

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.)

Sechsendreissigster Jahrgang 1913.

Sammlung der Blätter.

Deutsche Nachrichten

im Jahre

EDWARD WAGNER



HANS YOUNG

Verzeichnis der Verkauften und Verkauften Bücher-Verzeichnisse
aus der Würzburgischen Bibliothek

Verkaufskatalog der Würzburgischen Bibliothek

Inhalt des sechsunddreissigsten Jahrganges.

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

Erstes bis drittes Stück (Januar—März): S. 1—76.

Hans v. Wolzogen. Welt und Held. — *Alexander Wernicke.* Dem Genius des Meisters. — *Heinrich von Stein.* Ein Bild der Gräfin von Schleinitz, späteren Gräfin Wolkenstein. — *Paul von Joukovsky* †. — *Felix Gross.* Kant und Wir. I. — *Anton Hackmann.* Goethe's musikalisches Leben. I. — *Karl Röll.* Kunst und Nation. Mit Nachwort von H. v. W. — *Adolf Zinsstag.* Die Volks-Musik und ihre Feste in der Schweiz. — Besprechungen: *Armand Crommelin*, (Braschowanoff), — *Otto Liebich* (Witkowski), — *Karl Grunsky.* Golther, Dahms, Storck, Bekker, Franz, Kretzschmar, Adler. — Bayreuth und Draussen: Zentralleitung. — Expedition. — Aus den Vereinen. — Frauenverband. — Stipendienstiftung. — Ausserhalb der Vereine. — Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter. — H. v. W. Hertha v. Hausegger †. — Beilage: Statistische Beilage 1912.

Viertes bis sechstes Stück (April—Juni): S. 77—156.

Parsifal-Schutz. Einleitung. — Leitmotive aus Richard Wagners Bestimmungen zum Parsifal-Schutz. — Schreiben der Frau Cosima Wagner an die Mitglieder des deutschen Reichstags. — Stimmen zum Parsifal-Schutz von Hermann Bahr, M. G. Conrad, Ernst Decsey, Hugo Dinger, Felix Dräsecke, Rechtsanwalt Freiesleben, Carl Jatho, Max Koch, Graf Lambsdorff, Karl Alf. Meyer, Graf Pückler, Divisionspfarrer Richter, Peter Rosegger, Hans Sommer, Freiherr v. Speidel, Richard Strauss, Hans Thoma, Hans Weber, Felix von Weingartner, Hans v. Wolzogen. — Stimmen deutscher Frauen. — *Felix Gross.* Kant und Wir. II. — *Anton Hackmann.* Goethe's musikalisches Leben. II. — Besprechungen: *Karl Grunsky* (Dinger). — *Hanns Martin Elster* (Wilhelm Raabe). — Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. — Frauenverband. — Ausserhalb der Vereine.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September): S. 157—244.

Richard Wagner an den Grafen Gobineau. (Einleitung von L. Schemann.) — *Willibald Hentschel.* Walburgen und Tanzberge. I. — *Felix Gross.* Kant und Wir. III. — *Anton Hackmann.* Goethe's musikalisches Leben. III und IV. — *Gustav Wittmer.* Rückständigkeiten. — *Max Seiling.* Der Gottmensch. — *Johannes Guttzeit.* Ein Irrtum Rousseau's. — Stimmen aus der Vergangenheit: Aus Carl Schurz: Lebenserinnerungen II (1852 bis 1870.) — Besprechungen: *Johannes Blankenburg:* Warum bleiben wir in der Kirche? *C. S. Benedict:* Max Koch. *H. von Wolzogen:* Bartels. *Karl Grunsky:* Schjelderup, v. Schrenk, Bournot, Weingartner, Bilderatlas, Morolt. *Curt Mey* †: Harppf. — Bayreuth

und Draussen: Aus den Vereinen. — Richard-Wagner-Stipendienstiftung. — Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. — Ausserhalb der Vereine. — Nachträgliches. — Zur Parsifal-Schutz-Bewegung.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—Dezember): S. 245—340.

Ludwig Müller von Hausen. Das Dreigestirn. — *Willibald Hentschel.* Walburgen und Tanzberge. II. — *Heinrich Kühnhold.* Die Regenerationslehre Richard Wagners und die Neugeburt des deutschen Volkes. — *Helene Raabe.* Die Tristansage in der Bewertung des Mittelalters und der neuen Zeit. — Besprechungen: *J. Blankenburg* (Stöcker). — *Karl Grunsky* (Benedict, Röckl). — *A. Wernicke* (Braun). — *Otto Braun* (Fidler, Jaskowski). — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Verband deutscher Frauen. — Ausserhalb der Vereine. — Richard Wagner-Festspielstiftung. — Generalregister. — Beilagen: Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrganges. — R. Wagner-Stipendienstiftung. — Bühnenfestspiele 1914.

1913.

I—III.

Die Kunst lässt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen; wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum.

(Goethe. Weimar, 18. Februar 1813.)

In jenem fernen Reiche, das uns oft in seltsamen Ahnungen umfängt, und aus dem wunderbare Stimmen zu uns herabtönen und alle die Laute wecken, die in der beengten Brust schliefen, und die, nun erwacht, wie in feurigen Strahlen freudig und froh heraufschliessen, sodass wir der Seligkeit jenes Paradieses theilhaftig werden— da sind Dichter und Musiker die innigst verwandten Glieder einer Kirche; denn das Geheimnis des Wortes und des Tons ist ein und das selbe, das ihnen die höchste Weihe erschlossen.

(E. T. A. Hoffmann. Dresden, August 1813.)

Bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander stehenden Menschen zu, dass wir noch bis diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine echte Oper zugleich dichtet und setzt.

(Jean Paul. Bayreuth, 24. November 1813.)

Welt und Held.

Drei Worte der Erinnerung zum Jahre 1913.

I.

Die grosse Welt, sie haftet an der Zahl
und feiert ihre Feste nach den Zeiten.
Die grossen Geister, die die Zeit durchschreiten,
umfassen Ewigkeit im Ideal.

Die wir zum Grossen steh'n durch Gnadenwahl,
lasst uns ihm nicht das Fest der Welt bereiten,
die nur zerstreut in tausend Endlichkeiten,
was Er gesammelt hat im heil'gen Gral!

Wir wollen anders auch die Tage deuten:
Symbole nur der ew'gen Schöpfermacht,
die nie der Geist der Zeit sich wird erbeuten.

Nein, abgewandt von ihrer lauten Pracht,
im Herzen hört die Gralesglocken läuten
und sucht den Weg der Sterne durch die Nacht!

II.

Was suchen wir? — Was uns're Meister fanden:
zum ew'gen Gral den eig'nen Lebenspfad,
im Geist den Glauben, vor dem Blick die Tat:
wir wandern höhenan in Erdenlanden.

Was sucht die Welt? Sie, der die Meister schwanden,
die fremd und unwillkommen ihr genaht —
sie hasste sie, verlachte ihren Rat,
und was sie wollten, richtet sie zu Schanden.

Sie sucht den Weg nur zu sich selbst zurück
und überall sieht sie den offen liegen:
die Meisterleugnung ist ihr Meisterstück!

Und doch wird Zeit das Ew'ge nie besiegen:
aus Heldentod erblüht uns heil'ges Glück
und Hoffnung auf der Zukunft Heldenwiegen. —

III.

Warum die Helden nur geboren werden,
wenn doch ihr Werk im Strom der Zeit vergeht,
wenn in der Zeit die Welt allein besteht,
der Held verschwindet im Gewühl der Herden?

Und dafür all die Leiden und Beschwerden?
Das Ziel so weltenfern? Das Glück so spät,
und wenn es kam, vom Hauch der Zeit verweht?
— Der Helden Reich ist nicht von dieser Erden! —

Nun denn, so suchet auch in Eurem Eigen
was so wie jenes nicht von dieser Welt:
dann wird sich Euch ein hohes Wunder zeigen.

Des Lebens Sinn ist nicht auf Schein gestellt.
Taucht nur in Eurer Seele tiefstes Schweigen:
da leuchtet Euch, verklärt, der ew'ge Held. —

Hans von Wolzogen.

Dem Genius des Meisters.

Von Alex. Wernicke-Braunschweig.

Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben!

In einsamen Weihestunden und in stillen Feiern werden wir uns am 13. Februar des Meisters voll Wehmut erinnern, wie immer seit nunmehr 30 Jahren, um dann am 22. Mai seiner überall im berechtigten Stolze laut zu gedenken als des Genius, der Goethes und Schillers Dichtung vor Augen und Beethovens Musik im Herzen, die Erbschaft, die ihm geworden war, im Zeitalter der werdenden Weltwirtschaft unter tausend eigenen Nöten für sein deutsches Volk mit Umsicht und Tatkraft gehütet und köstlich gemehrt hat.

Hatte ihn doch der Sonnengott mit beiden Händen reich gesegnet*) und ihn so begnadet, das Vermächtnis einzulösen, was ihm seine Vorgänger hinterlassen, die einzelnen Künste zu einer Kunst zu sammeln und zu einen,

Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben.**)

Für die Kunst als Lebensmacht hat er gestritten, wie jene, die ihm vorangingen, und ihr eine neue Stätte bereitet, und zwar in einer Epoche, in der man in Deutschland allzu beschäftigt war, um ihm von vornherein zujubeln zu können.

Musste sich doch der deutsche Geist in harter und schwerer Arbeit einen neuen Körper bauen, um im Rate der Völker dem deutschen Volke seine alte Stellung neu zu schaffen. Ihm, das einst unter dem Drucke einer unseligen Vergangenheit unheilbar hinzusiechen schien, hatten zwar seine grossen Denker und Dichter Heilung gebracht, sie hatten ihm die innere Einheit gegeben, welche die Quelle seines äusseren Erstarkens werden sollte, aber zunächst brach das alte heilige römische Reich deutscher Nation zusammen. Alle Hoffnungen und alle Befürchtungen, die sich an diesen Zusammenbruch knüpfen, klingen wieder in Schillers Fragmenten, aus denen das Gedicht „Zum Jahrhundertwechsel“ werden sollte. Seine Gedanken kreisen immer um die Weltherrschaft des Briten und des Franken, die dem Deutschen versagt ist — dafür soll er der Menschheit schönes Bild in sich vervollkommen. Die Geschichte schien dieser Ansicht Recht zu geben, denn es folgten Jena und Auerstädt und der Friede zu Tilsit. Aber der Gedanke der inneren Einheit wurde in Fichte's Reden an die

*) Vgl. das bekannte Wort von Jean Paul, das diesem Stück als Motto voraufgesetzt ward.

**) Vgl. Schiller, die Huldigung der Künste.

deutsche Nation tatkräftig und zielbewusst lebendig, denn Fichte fand den Weg vom Kosmopolitismus zum Nationalen, indem er, gerade Schillers Spuren folgend, das eigentliche Menschentum am treuesten im deutschen Volke gespiegelt sah. So bahnte er den Weg für einen national bedingten Humanismus, der gleichweit entfernt ist von einem farblosen Weltbürgertum und von einem dünkelfhaften Chauvinismus. Bald wandte sich dieser Geist der inneren Einheit in den Freiheitskriegen siegreich nach aussen, und Goethe, der einsam Ueberlebende, konnte noch angesichts der Anfänge des deutschen Zollvereins das Prophetenwort sprechen: „Mir ist nicht bange, dass Deutschland nicht eins werde; unsere guten Chausseen und künftigen Eisenbahnen werden schon das ihrige tun. Vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander.“ In der Mitte der 30er Jahre liegt die Scheide zwischen Altem und Neuem. Die Julirevolution hatte die Geister in Bewegung gesetzt, sie lösten sich aus dem Bannkreise der Schelling-Hegel'schen Abstraktionen, welche die kritischen Geleise Kant's verlassen hatten. Fast gleichzeitig erscheint „Das Leben Jesu“ von David Strauss und Gutzkow's „Wally“, und Kohlen und Eisen fangen an, den Markt zu beherrschen. Materialismus und Naturalismus teilen sich mit den alten kirchlichen Mächten in die Herrschaft über die Seelen, und nur Schopenhauer lebt, das Erbe Kant's einsam während dem Erlösungs-Traum seines Willens. Die fieberhafte Arbeit des Deutschtums, sich einen Körper zu gestalten, liess im allgemeinen nur für den Idealismus Raum, welcher an dieser Gestaltung mit zu wirken bereit war, nicht aber für den Idealismus „der Kant-Goethe-Schiller'schen Epoche“. Aus den Träumen der 48er stieg der eiserne Kanzler empor und zwang das politische Ideal aus seiner krystallinen Höhe in die zähe Wirklichkeit, in der nun das grosse Ringen der Nationen um den Weltmarkt begann.

Wenn wir von der Höhe unseres heutigen deutschen Wirtschaftslebens auf die Zeit vor dem Wiener Kongresse zurückblicken, in der bei der politischen Zerrissenheit und der materiellen Notlage von einer deutschen Volkswirtschaft überhaupt nicht die Rede sein kann, so begreifen wir, was zu leisten war. Zugleich sehen wir aber auch ein, dass in einer solchen Epoche schwer Raum zu schaffen war für die grosse und echte Kunst. Für diese Epoche gilt immer noch wie für die Gegenwart in weitem Umfange das Wort Goethes*): „Wir Deutschen sind von gestern! Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert, allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unseren Landsleuten soviel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, dass sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, dass sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und dass man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, dass sie Barbaren gewesen.“ Unsere deutschen Techniker und Kaufleute

*) Bei Eckermann am 3. Mai 1827.

haben uns in harter Arbeit die Stellung auf dem Weltmarkte geschaffen, deren wir durchaus bedurften.

Eine Nation kann sich ja nicht aus dem Getriebe der Weltwirtschaft lösen, um dem Hange zur Beschaulichkeit folgend beiseite zu treten vom Schauplatze der Völker. Sie muss den Kampf um den Weltmarkt wagen, wenn sie sich behaupten will, und in ihm zu siegen versuchen, denn die Nation, welche hier unterliegt, vermag auf die Dauer nicht einzelnen ihrer Glieder die freie Musse zu gewähren, welche für die Erhaltung und Entfaltung höchster Kultur erforderlich ist.

Die Zeit der härtesten Arbeit, die unseren Wirtschaftspionieren keine Selbstbesinnung gestattete, ist bereits vorüber, die Arbeit der Gegenwart kann sich hier bereits auf die der Vergangenheit stützen, und so wird auch eine Zukunft möglich, innerhalb der wieder Platz ist für ein freieres Menschentum.

Für das Gepräge des abgelaufenen Jahrhunderts ist ferner noch zu bemerken, dass in ihm eine mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung von grosser Tiefe und Breite einsetzte, durch welche, ganz abgesehen von ihrer Bedeutung für das Wirtschaftsleben, die strenge Gesetzmässigkeit der Sinnenwelt endgültig festgestellt wurde. Damit wies sie den Menschen aus dieser Sinnenwelt heraus in ein raum- und zeitloses Jenseits, damit er dort die Quellen seiner religiös-ethischen Entwicklung suche.

Andrerseits hat die philologisch-historische Wissenschaft, welche überall Volkskulturen zu erarbeiten suchte, gezeigt, dass der ideale Mensch in ihr an keiner Stelle zu finden ist, auch nicht bei den Griechen, und so darauf hingewiesen, dass die Ideale stäts vor uns liegen als Ziele unseres Strebens und dass in Beziehung auf alles Geschichtliche das Heilandswort gilt „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“.

So zielt Alles auf einen kulturgeschichtlich bedingten nationalen Humanismus auf religiös-ethischer Grundlage: er fordert einen tätigen Idealismus.

Mit dem neuen Werdegange des deutschen Volkes fällt Richard Wagners Leben ganz zusammen. Seine Geburt liegt in den Freiheitskriegen (22/5 1813), als Jüngling erlebte er die Julirevolution und die Gärung des jungen Deutschland, als 30er steht er in Dresden (1849) auf Seite der Revolution, weil er von ihr eine Gesundung der Kunst erwartet, fast 60jährig begrüsst er, mit Bayerns edelgesinnten König in treuer Freundschaft verbunden, dankbar den Heldenkampf gegen Frankreich und die Kaiserkrönung in Versailles, mit 70 Jahren (13./2. 1883) scheidet er von seinem erstarkten Volke, nachdem er ihm in Bayreuth sein hohes Vermächtnis gesichert hat.

Worin besteht dieses?

Als Wagner in jungen Jahren, das Ideal des attischen Dramas in der Seele, aus dem Elende der Provinzialtheater zu deren grossem Vorbilde nach Paris geflüchtet war, da wurde er enttäuscht, auch dort fand er nicht die Sammlung, welche echte Kunst fordert und gibt, sondern nur Zerstreuung.

Dafür hörte er im Konservatorium wunderbare Konzerte und in diesen Beethovens Musik, und nun wusste er, dass jenes Ideal, nach dem er ausgezogen, nur in seiner eigenen Seele lebte, getreu dem Vermächtnisse der grossen deutschen Meister. Als er von Paris zurückkehrte, sah er zum erstenmale den Rhein, und in dieser Weihstunde schwur der arme Künstler seinem Vaterlande ewige Treue. Diesen Schwur hat er gehalten in leidvollen wie in freudigen Tagen, indem er pietätvoll für die Kunstwerke der Vergangenheit wirkte und dabei fortschritt zu eigenem grossen Schaffen.

Die Zerrissenheit deutschen Strebens, in welcher der müde Blick solange vergeblich nach Einheit gesucht hatte, formte sich auch ihm zu einem Ganzen: Im Begriffe der heimischen Kultur, der langsam werdenden, in der sich deutsche Art und christliches Wesen verbunden hatten, einten sich ihm die Gegensätze, welche den Grossen des vorangegangenen Jahrhunderts noch unvereinbar schienen.

Wollte man die kulturelle Geschichte Deutschlands bis zum unseligen Kriege der 30 Jahre hin auf eine Reihe von Schlagworten bringen, so könnte man etwa dafür die Worte: Sage, Christentum und Heidentum, Königsmacht und Kaisergewalt, Fürstenhöfe und deutsches Bürgertum wählen. Dieser Kette entspricht genau eine Reihe der gewaltigen Werke Richard Wagners, falls man ihnen die Folge Ring, Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger gibt. Wie bei Goethe im Götz und bei Schiller im Wallenstein je ein ganzes Zeitalter deutscher Geschichte lebendig wird, so zeigt uns Richard Wagner in jenen Werken farbenreiche und charakteristische Kulturbilder der deutschen Vergangenheit.

Freilich sind diese herrlichen Kulturbilder nur das äussere Gefäss für das, was der Meister zu sagen hat.

Für die Kunst als Lebensmacht hat er gestritten, wie Goethe und Schiller, und der Grund und Boden, auf dem er dabei festen Fuss fasste, war auch der selbe, wie bei jenen und bei ihrem grossen Zeitgenossen Immanuel Kant. Was macht den grossen dramatischen Dichter? Dass er Gestalten schafft, die zunächst seinem Volke etwas zu sagen haben, etwas Ernstes über Lebensführung und Lebensgestaltung. Wer aber in dessen Sinne wirken will, der setzt bewusst oder unbewusst voraus, dass der Mensch eine gewisse Freiheit hat gegenüber der Notwendigkeit der Sinnenwelt, die ihn ganz und gar einzuschnüren scheint. Das Bewusstsein seiner Freiheit, welche nicht Willkür, sondern Möglichkeit und Forderung von Selbstbestimmung ist, führt den Menschen aus dieser Welt hinaus in ein Jenseits, in dem die eigentlichen Wurzeln seiner Kraft liegen. Dass dieses Jenseits dem Wissen verschlossen ist, hat Kant gezeigt, zugleich war er aber mit Goethe und Schiller der Ueberzeugung, dass aus ihm die Kräfte hervorberechen, welche in dem gesetzlichen Getriebe der Sinnenwelt zu Erscheinungen erstarrt gebunden erscheinen.

Das Besondere des gottbegnadigten Künstlers ist es, von diesem Reiche der Freiheit zu zeugen, indem er Bruchstücke von dessen unerkennbarer Wahrheit in Symbole fasst, sie mit den Mitteln der Sinnenwelt als Kunstwerk gestaltend. Dazu muss er als Persönlichkeit hinter seinem Werke stehen. Persönlichkeit aber schreiben wir dem zu, der sich eine in sich geschlossene Weltanschauung erarbeitet hat, die nicht wie ein blasser Schemen der Abstraktion über seinem Innern schwebt, sondern mit seinem Fühlen und Wollen eng verbunden ist und so auch sein Handeln regelt.

Seine Persönlichkeit im Kunstwerke geben und durch dieses Kunstwerk hinauswirken auf immer weitere und weitere Kreise, dass ist die Sendung des gottbegnadeten Künstlers.

Freilich ist die Kunst sich selbst genug und steht im Dienste keiner anderen Macht, auch nicht im Dienste der Religion oder der Ethik. So gewiss die Schönheit des Kunstwerkes nur auf der Form beruht, so unzweifelhaft ist es auch, dass der Stoff in der künstlerischen Fassung anders wirkt als etwa bei einer lehrhaften Erörterung. Die Kunst ist zunächst nur die grosse Befreierin, die den Menschen aus der Gesetzlichkeit der Sinnenwelt löst und ihn zu sich selbst führt und ihm so die Möglichkeit gibt, grösser zu werden im Genusse des Kunstwerkes.

Schon Kant hatte die Goethe-Schiller'sche Kunst begrifflich umgrenzt, fast ohne sie selbst zu kennen, und Schopenhauer hatte diesen Begriffsbestimmungen das blühende Leben hinzugefügt, freilich aus seiner pessimistischen Weltanschauung heraus, die für ihn selbst natürlich durchaus notwendig war. Namentlich hatte er eine für die Deutung der Musik das erlösende Wort gefunden. Er sagt u. a.: „Das unaussprechlich Innige aller Musik vermöge dessen sie als ein so ganz Vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorübergeht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ist, beruht darauf, dass sie alle Regungen unseres innersten Lebens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual.“*)

Was macht den grossen Musiker? Dass er das Unsagbare zu künden vermag! Schiller lässt die Musik bekennen:

Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllt,

Es spricht sich nur in meinen Tönen aus.

Abgesehen von der Stimmung, welche die Musik vom Künstler aus durch das Kunstwerk auf das Publikum überträgt, ist es jenes Unsagbare, was ihren hohen Wert verbürgt.

Kein Wunder, dass der Philosoph der Erlösung, welcher ein so feines Verständnis für Musik hatte, neben den Dichter-Komponisten der Erlösung trat, denn Richard Wagner ist ja dadurch in seiner Besonderheit charakterisiert, dass die Idee der Erlösung sich durch alle seine Werke zieht, in dem selben Sinne, wie Goethe es von Schiller in Beziehung auf die Idee

*) Die Welt als Wille usw., III § 52.

der Freiheit ausgeführt hat. Freilich war die Erlösung, welche Schopenhauer vorschwebte, eine andere als die, welche Richard Wagner suchte. Schopenhauers Pessimismus konnte für ihn gelegentlich mit der Stimmung im leidvollen Getriebe des Diesseits harmonieren, aber nicht als endgültige Lösung gelten. So setzte er diesem Pessimismus seine Regenerationslehre entgegen und damit lehnte er natürlich auch Schopenhauers Gang zum Nirwana ab. Liess sich nicht dabei seine Lehre vom Mitleid ins Positive wenden, ohne dass doch die Kunst damit ihrer hohen Bedeutung verlustig ginge? Vermochte die Kunst dabei vielleicht sogar einen grösseren Wirkungskreis zu gewinnen, so dass sie nicht nur auf wenige Auserwählte, sondern auf ein ganzes Volk eine heilsame Macht auszuüben im Stande wäre? Diese Fragen hat Wagner bejaht, indem er dem Begriffe der heimischen Kultur gemäss auf das Christentum Jesu zurückgriff, auf die Religion für die leiblich und geistig Armen. Jenes unendliche Erbarmen voll tiefer Innerlichkeit, das sich selbstlos dem verschmachteten und zerstreuten hirtlosen Volke (Ev. Math. IX/36) hingab, ist die ewig wirksame Kraft der Erlösung. Darum ist das Schächerkreuz des Heilands das Symbol einer neuen Weltanschauung. Jenes Kreuz ist die Mahnung, dem hohen Beispiele zu folgen, d. h. dem Grundsatz zu leben: „Nur die dem Mitleid entkeimende und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich betätigende Liebe ist die erlösende christliche Liebe.“ Von hier aus gelangen wir zur „Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt“, der Krone aller Erkenntnis, denn die Einsicht in die Unvollkommenheit dieser Welt, die an ihrer Lieblosigkeit leidet, führt zu jener Umkehr, mit welcher der Mensch aus dem Diesseits heraus den Pfad zum Jenseits findet. Jene Umkehr ist aber vor allem eine Umkehr des Willens, der sich aus seinem natürlichen Egoismus zu der ihm fremden Liebe wendet. In dieser Liebe sind „Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen — der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewusstsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewusstseins“. Aus dieser Liebe, welche im Einzelnen nur im Kampfe mit der Wirklichkeit geboren werden kann und welche, wenn sie geboren ist, von der Ueberwindung dieser Wirklichkeit Zeugnis ablegt, fliesst Frieden und Glückseligkeit. Für diese einfache Lehre zu wirken, ist u. a. Sache der Kunst. Wie die Kunst diese Aufgabe zu lösen hat, zeigt Wagner besonders eindringlich in seiner letzten grossen Abhandlung „Religion und Kunst“. Dort weist er dem Kunstwerk die Aufgabe zu, von jener Liebe zu zeugen. So kann der Künstler im Gegensatz zur geschichtlichen Gebundenheit der Religion in seinem freien Kunstwerke deren tiefste Wahrheit zur Anschauung bringen. In diesem Sinne hat die Kunst die hohe erzieherische Aufgabe, „durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kerns desselben“, der unaussprechlichen gött-

lichen Wahrheit hinzuleiten. Sie soll nicht die Religion ersetzen, sondern für sie wirken. Nicht für die oberen Zehntausend ist diese Kunst vor allem notwendig, nein, „das Volk, dem wir so jammervoll fernstehen“, verlangt nach sinnlich-realen Vorstellungen für sein religiöses Bedürfnis. „Das vollendete Gleichnis des edelsten Kunstwerkes dürfte durch seine entrückende Wirkung auf das Gemüt sehr deutlich uns das Urbild auffinden lassen, das sich in unserem zeit- und raumlos von Liebe, Glaube und Hoffnung erfüllten Innern offenbart.“ Dieses Urbild muss dem Künstler vertraut sein, der in einem Kunstwerke von ihm zeugen will. „Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symbols einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag. Der Lebensübung selbst das Gleichnis göttlichen Lebens entnehmend, vermag erst das Kunstwerk dieses dem Leben, wiederum zur reinsten Befriedigung und Erlösung über das Leben hinaus, zuzuführen.“

So vermag die Kunst mitzuarbeiten an der grossen Regeneration der Menschheit, welche im Hinblick auf das christliche Ideal einer Gemeinde so nötig erscheint.

Wer aber ist zu diesem grossen Werke berufen? „Uns Deutschen könnte — diese grosse Lösung eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein, sobald wir ohne Scheu bis auf das innerste Mark unseres Bestehens das Erkenne-Dich-selbst durchführten.“ Diese Durchführung erschliesst uns unser Selbst aus den Seelen der grossen deutschen Meister, welche unserem Volke den Namen eines Volkes der Dichter und Denker eingetragen haben. Sollte der deutsche Geist, der in diesen lebte, nicht auch berufen sein, in Zukunft weiter gestaltend zu wirken, sollte er nicht der religiös-sittliche Reformator der Menschheit werden können? Er vermag es, wenn er sich selbst getreu bleibt. Dieser Ueberzeugung hat der Meister gelebt und demgemäss als das Ziel seines ganzen Lebens bezeichnet: „Ein unzweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlage des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist, untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zur dauernden Pflege empfohlen werden könne.“

Dass dieses Beispiel weiter zu wirken vermag, bezeugen überaus viele genau in dem Sinne, wie es Wagner nach der Aufführung des Parsifal selbst empfunden. Da sagt er: „Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisierten und legalisierten Mordes und Raubes blicken, ohne zu Zeiten mit Schauer vor dem Ekel sich von ihr abwenden zu müssen? Wohin trifft dann sein Blick? Gar oft wohl in die Tiefe des Todes. Dem anders Berufenen und hierfür durch das Schicksal Abgesonderten erscheint dann aber wohl das wahrhaftigste Abbild der Welt selbst als

Erlösung weissagende Mahnung ihrer innersten Seele. Ueber diesem wahrtraumhaften Abbilde die wirkliche Welt des Truges selbst vergessen zu dürfen, dünkt dann der Lohn für die leidenvolle Wahrhaftigkeit, mit welcher sie eben als jammervoll von ihm erkannt worden war.“

So schrieb Wagner aus Venedig, wo ihn kurze Zeit darauf der Tod abrief.

„Nur durch die höchste Liebeskraft gelangen wir zur wahren Freiheit.“

In diesem Sinne ist Richard Wagner der Dichter der Erlösung, und gerade dafür war es von höchster Bedeutung, dass er zugleich die Musik in den Dienst seiner hohen Aufgabe stellen konnte.

Ursprünglich bestimmt das grosse Gleichnis von der irdischen und himmlischen Liebe, welches seit den Tagen des schwarzen Heinrichs in Deutschland durch Willirams Uebersetzung des hohen Liedes volkstümlich geworden war, die Formung der Aufgabe. So schlägt er im „Holländer“ sein Lebensthema kräftig an, um es im „Tannhäuser“ fortzusetzen, während dann im „Lohengrin“ die Tragik der erlösenden Macht selbst gestaltet erscheint, die vor der kritischen Frage nach ihrer Herkunft in weite Fernen zurückweichen muss.

Während Wagner mit dem „Rienzi“ im Diesseits steht, sind das die Präludien zu seinen grossen Werken, die schliesslich im Parsifal gipfeln.

Der „Ring“ zeigt uns den Werdegang der erlösenden Liebe im Diesseits, ihr Emporkeimen im Getriebe der Welt. Noch einmal tritt das alte Gleichnis vor der irdischen und himmlischen Liebe befruchtend auf. Brünnhilde, das Kind von Wille und Weisheit, stürmt als Walküre dahin, sich selber noch unbewusst, aber „trauernder Liebe tiefstes Leiden“ öffnet ihr die Augen, als sie Siegmund's Schmerz um Sieglinde begreift, dem sie feierlich und fühllos den Tod zu künden kommt. Ein schicksalgewaltiges Leben befestigt ihre Einsicht, in freiem Wählen entsagt sie dem gleissenden Ringe, der die Macht der Welt umspannt und mit ihr die Schuld, um dem Reiche der erlösenden Liebe die Herrschaft zu lassen. Wissend geworden, schreitet Brünnhilde zur Tat: die Fackel, welche Siegfrieds Scheiterhaufen entzündet, entfacht auch den Brand, in dem die alte Welt der Macht und der Schuld zu Grunde geht. Was nun? Wie ist die verheissende Welt der Liebe zu gestalten? Wagner hat eine doppelte Antwort gegeben.

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei Dir geöffnet;

Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.

Den Todesweg zeigt der Meister in „Tristan und Isolde“, den Weg zum Ideale führt er uns in „individuell-ethischer Fassung“ in den „Meistersingern“ und in „sozial-ethischer Formung“ in „Parsifal“.

Unter dem Bilde des Tages, der Zeit des geschäftigten Hastens um irdische Dinge erscheint Tristan und Isolde das wirkliche Leben; unter dem Bilde der Nacht, in der die Sorgen des Tages verwehen, verbirgt sich ihnen das Ideale der Seele, die des Treibens müde ist und sich nach ewiger

Ruhe sehnt. So gehen sie den Todesweg. Nur sich selbst lebt das Paar, nur sich selbst stirbt es. Was fragt es nach den andern? Nicht ist es durch Mitleid wissend geworden wie Brünnhilde.

Hans Sachs schreitet einen anderen Pfad. Als er um die Liebe von Evchen und Walter weiss, ist die ganze weitere Entwicklung in seine Seele gelegt. Sie ringt sich aus allem selbstischen Begehren empor zu selbstlosem, Andere beglückendem Handeln. Mit der Morgensonne des Johannis-tages wird es in ihr klar und hell. Jetzt sinnt sie nur, wie sie dem Paare den Weg zum Glücke ebnen kann. Das Werk gelingt und der Jubel des Volkes, der Hans Sachsen umbraust, bezeugt das alte Wort: „Volkesstimme — Gottes Stimme“.

Die selbe Lösung zeigt uns der Parsifal, ausgeführt in sozial-ethischer Hinsicht. Nachdem er Kundrys Kusse siegreich entronnen, geht Parsifal lange Jahre „der Irrnis und der Leiden Pfade“. Im Kampfe mit der Welt bewährt er sich als der reine Tor, durch Mitleid wissend geworden. So findet er von neuem den Pfad zum Heiligtum des Grales, das er nun ent-sühnen darf. Das Wunder höchsten Heiles ist vollbracht! Erlösung dem Erlöser! Hell strahlt der Gral, das Sinnbild der erlösenden Macht, von seinem Banne befreit durch ihn, der sich in dem tatkräftigen Erbarmen, durch das er andere erlöste, die Bedingung der eigenen Erlösung schuf, um nun zu wirken in der Gemeinde des Grales mit ihrer sozialen, religiös begründeten Ethik.

So stellt sich die Weltanschauung Wagners in seinen Kunstwerken dar, aber nicht in lehrhafter Form, sondern ausgeprägt in herrlichen Gestalten, die uns in Wort und Ton ihr Inneres künden. Die Gestalten prägen sich uns ein, aneinandergewoben in dem Ganzen der Handlung, sie eröffnen sich uns, und aus ihnen spricht zu uns, je vertrauter sie uns geworden, je deutlicher das, was der Dichter uns schliesslich zu sagen hat. Was keine Worte uns vermitteln können, raunen uns die Töne zu, und wo wiederum deren Macht versagt, da tritt das Wort ein und die Geberde und die ganze Umgebung der Handelnden, dies alles zu einem harmonischen Ganzen gefügt.

Freilich künden uns dies die Kunstwerke nur, wenn sie wahrhaft lebendig sind, d. h. in stilgerechter Ausführung. Darum hat Wagner mit Wort und Schrift und mit der Tat für solche stilgerechte Ausführung gestritten und gewirkt, darum ist ihm nichts unbedeutend erschienen, was diesem Zwecke zu dienen vermochte. Die unermüdliche liebevolle Sorge, die er all den vielen Gestalten und Kleinigkeiten des Bühnenlebens zugewandt, steht fast ebenbürtig neben seinem genialen Schaffen.

Mit dem Parsifal, dem die grosse Abhandlung „Religion und Kunst“ würdig zur Seite tritt, hatte der Meister das letzte gesagt, was er zu sagen hatte. Sein gesamtes Wirken erscheint uns noch einmal zusammengefasst in einem Briefe, den er kurz vor seinem Heimgange an Heinrich von Stein schrieb (13/I. 1883): „Können wir die Welt nicht aus ihrem Fluch erlösen,

so können doch tätige Beispiele der ernsthaftesten Erkenntnis der Möglichkeit der Rettung gegeben werden“.

Solche tätige Beispiele hat Richard Wagner gegeben: das ist das Vorbildliche an ihm.

Seit dem Heimgehe des Meisters haben die Erben von Bayreuth sein Vermächtnis treulich gehütet und es zum Segen werden lassen für viele, auch hinaus über die heimischen Grenzen. Inzwischen sind in Deutschland auch die grossen Gestalten des heiligen Einheitskrieges dahin gegangen, Kaiser Wilhelm und seine Paladine, und hier wie draussen in der Welt ist die wirtschaftliche Entwicklung weiter fortgeschritten nach ehernen Gesetzen. Gerade der gegenwärtige Augenblick, in dem die Balkanhändler die Gefahr eines europäischen, alle Zivilisation und alle Kultur in Frage stellenden Krieges heraufbeschworen haben, zeigt wieder deutlich an, wie wichtig die äusserliche Machtstellung im Weltgetriebe ist für den Frieden und für die Werke des Friedens.

Der sozialen Frage, welche die Entwicklung der Weltwirtschaft notwendig bringen musste, ist überall die soziale Fürsorge gefolgt, in welcher auch das Christentum von neuem praktisch wurde, und dabei hat sich auch eine religiös-ethische Wiedergeburt vollzogen, über deren Vorhandensein uns die harten Kämpfe der Gegenwart, welche fast nur bestimmten Formen gelten, nicht hinwegtäuschen dürfen.

Zugleich hat man überall die nationale Arbeit, auf geistigem und auf körperlichem Gebiete, eingesetzt für das Ringen um den Weltmarkt, und sich dabei immer wieder daran erinnert, dass der Zukunft Heil auf kräftigen, von ihrer Geschichte getragenen Völkern beruht, die vielleicht doch einmal über alles Kriegsgetöse hinweg dem Ideale eines friedlichen Wettbewerbs entgegenreifen werden, um so den grandiosen Traum zu erfüllen, den einst die katholische Kirche vergeblich geträumt hat.

Damit sind die Ziele bezeichnet, die sich überall in dem neuen Leben der Gegenwart zeigen. Zur Herrschaft gelangt ein national bedingter Humanismus auf religiös-ethischer Grundlage, der kulturgeschichtlich ist.)* Das gilt von der Gesinnung, und dazu kommt als Tat die soziale Arbeit.

Es wäre ebenso ungerecht, wenn man für all dieses neue Leben Bayreuth als die einzige Quelle in Anspruch nehmen, als wenn man nicht dankbar anerkennen wollte, dass es eine und zwar eine starke Quelle dieses Lebens war und ist. Als Schiller die Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ mit der Forderung seines ästhetischen Idealstaates abgeschlossen

*) Bezeichnend ist, dass bei der Wandlung im höheren Schulwesen das humanistische Kernstück der Volksschule, welches durch die Fächer „Religion, Deutsch, Geschichte“ bezeichnet wird, auch überall in den Mittelpunkt des Lehrplans der höheren Schulen gerückt ist, sowohl für das männliche als auch für das weibliche Geschlecht. Diese Fächer werden überall als die ethisch bedeutsamsten bezeichnet, sie entsprechen der Forderung eines nationalen Humanismus.

hatte, da war er sich klar darüber, dass dieses Ideal nur „in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln“ verwirklicht werden kann. So steht es auch mit dem Geiste von Bayreuth; aber immer können die Auserlesenen je nach ihren Neigungen und je nach ihren Gaben auf weitere und weitere Kreise einwirken. Allen denen, die sich unmittelbar um Bayreuth scharen, ist Parsifal das Symbol dieses Wirkens, Parsifal, der tieftragische Held, der nicht untergeht, sondern durch Mitleid wissend geworden in stäter Liebesarbeit fortwirkt, in seiner Gemeinde und durch seine Gemeinde auf immer weitere Kreise.

Ihm ward ein reiches Maass und Ziel verliehen in zwei Dingen: im Leid und im Gelingen!*)

Unter diesem Symbole gedenken wir auch des Meisters, getreu dem Goetheworte: „Wir leiden alle am Leben. Wer will uns, ausser Gott, zur Rechenschaft ziehen. Nicht was sie gefehlt und gelitten, sondern was sie geleistet und getan, beschäftige die Hinterbliebenen.“

So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben

Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

Wie aber sollen wir ihn feiern?

Emerson sagt einmal: „Die grossen Männer schützen uns durch ihre Treue gegen die ewigen Ideen vor unseren Zeitgenossen.“ Ein solcher Schützer ist Richard Wagner seinem Volke gewesen, und er wird es bleiben im Verein mit den anderen Grossen, wenn dies Volk es will. Vieles von dem, was er erstrebt hat, ist noch nicht eingelöst. Es würde nicht in seinem Geiste sein, ihn anders zu feiern, als in dem Gedanken, dies in Zukunft einzulösen, d. h. weiter zu wirken für einen kulturgeschichtlich bedingten nationalen Humanismus auf religiös-ethischer Grundlage, und zwar in sozialer Arbeit.

Die Tat allein beweist der Liebe Kraft.**)

So wollen wir den Meister feiern als Menschen und als Künstler.

Dann legen wir ihm, dem grossen Menschen, in geistiger Gemeinschaft mit den treuen Hütern von Bayreuth am 13. Februar still eine Handvoll Winterblumen auf sein Grab, am 22. Mai aber bringen wir ihm, dem schöpferischen Genius, eine hoch sich türmende Fülle von duftenden Frühlingsblüten dar als Wahrzeichen immer erneuten Spriessens und Knospens, das zu immer erneuten Früchten führen mag.***)

*) Gottfried von Strassburg.

**) Vgl. Goethe, Die natürliche Tochter.

***) Bei vorstehendem Aufsatze hat der Verfasser zum Teil zurückgegriffen auf seine Schrift „Richard Wagner als Erzieher, Langensalza, 1899.“ Vgl. auch in diesen Blättern 1905 „Schiller und der deutsche Idealismus“ und „Die Begründung des deutschen Idealismus durch Imanuel Kant, Braunschweig, 1910“.

Unter uns.

Auch eine Bayreuther Erinnerung.

Ein Bild der Gräfin von Schleinitz, späteren Gräfin Wolkenstein.

(1885.)

Tretet in einen deutschen Wald zur Sommerzeit, wenn die Eichen das frische Grün haben. Ihr seid ringsumschattet von reichem vollen Blätterwerk, doch dort dringt die Sonne hindurch und durchleuchtet mit ihren Strahlen den Waldeshintergrund. Aufglänzt das junge Eichengrün von ihrem Licht, umgeben von dunklen Fichten und Edeltannen: so sonnen-durchleuchtet klar und morgenschön ist der Blick der Gräfin, wenn sie voll aufschaut, einem grossen Gedanken nachsinnend, oder in herzlichem Wohlwollen zu dem, der mit ihr fühlt und denkt.

Nachdenkend und wohlwollend zugleich. Denn ihr Empfinden drückt sich gern in Einfällen und Gedanken aus, ihr Verstand ist gleichsam der Pulsschlag ihres Herzens, hohe Gedanken gewähren ihr Trost und Glück und Lebensluft. Natur und Schicksal haben ihr reiche Gunst erwiesen. Aber sie würde das Glück vom Geschick erzwingen, wenn sie es verliesse. Sie gehorcht den Umständen eigentlich nur so weit, als sie auf jene zurückwirken, sie gestalten und also bis zu einem gewissen Grade vielmehr sich unterwerfen kann.

Worauf sie nicht wirken kann, das wird ihr gleichgültig. Andere mögen sich daran versuchen; wirkte nur Jeder in seinem Kreise so vordringend tüchtig, wie die Gräfin in ihrem Bereich, so würde man bald die Früchte reifen sehen, weit und breit.

Menschen bestimmt und beherrscht sie vor allem durch dies ihr Beispiel. Nicht ihre Gründe überzeugen, sondern ihr Ueberzeugtsein. Sie kennt die Menschen so weit, als diese Kenntnis sie nicht in ihrem Wirken lähmt, denn wie Manchen müsste sie aufgegeben haben, wenn sie ihn ganz genommen hätte, wie er ist. Ihre Menschenkenntnis gewinnt sie durch das, was man im Feldzuge einen Handstreich nennt, keineswegs durch Rekognoszierung, Zernierung und Belagerung. Ehe sie hierzu schritte, hätte sie sich wohl schneller einen neuen Weg gebahnt, welcher die fragliche Festung nicht berührt.

Unstörbar sicher in sich selbst gegründet, liebt sie auch in anderen Sicherheit. Sie liebt den Erfolg. Hier tadele sie, wer etwa selber mehr als sie für den Erfolg der Würdigsten getan hat. Denn ihre sinnvolle Teilnahme sucht den Würdigen überall da auf, wo ihn die Welt vergessen hat — selbst für hoffnungsloses Streben besitzt sie Mitgefühl; nur unterstützt sie den also Strebenden nicht: sein Unternehmen ist ja hoffnungslos, wie wollte man ihm helfen? So gilt ihre Gunst dem schaffenden Hervor-

bringen, dem Ueber-sich-hinausgelangen. Sie ist gerecht wie die Natur, an welcher freilich ein zwiespältiger und zager Sinn verzweifeln mag.

Zu dem anfangs entworfenen Bilde kehren wir mit einer historischen Erinnerung zurück.

Wir haben uns oft gefragt, was dereinst aus den Wäldern Germaniens heraus den grössten Historiker der Römer so lebhaft angesprochen und zu idealer Rührung bewegt habe. Die seinem Volke bedrohliche Heldenstärke allein kann es nicht gewesen sein. Nun wagen aber unsere Geschichtsschreiber immer noch nicht recht, weiter als bis zu dieser Eigenschaft in der Vorstellung der germanischen Zeiten vorzudringen. Sie zögern, sich die so wirkungsvolle Erscheinung jenes Volkes von innen her deutlich zu machen, unvorstellbar bleiben ihnen edle Lebensformen ohne Zwang, Frömmigkeit ohne Christentum, Verstand ohne Gelehrtheit, Herzlichkeit ohne Empfindsamkeit, Treue ohne Dienstbarkeit, Ehrfurcht ohne Demut. Wer es nun verstünde, alle diese Züge aus dem Persönlichen in das Nationale zu übertragen, würde sich bald bewusst werden, dass er in dem hier geschilderten Charakter ein Bild deutschen und noch bestimmter, germanischen Wesens vor Augen habe.

Heinrich von Stein.

Paul von Joukovsky †.

In diesem Herbst ward dem Kreise der Freunde des Hauses Wahnfried eine Persönlichkeit durch den Tod entrissen, welche ihre vornehme Künstlerschaft vor der weiteren Welt der Freunde und Besucher Bayreuths als der Maler der Entwürfe der ersten Parsifal-Dekorationen unvergesslich bewährt hat, von deren nahen Beziehungen zu dem Schöpfer des „Parsifal“ in dessen letzten Jahren neuerdings der Schlussband von Glasenapp's Biographie den damit Unbekannten ein schönes Zeugnis geben konnte. Es liegt nur an äusseren Umständen, dass die „Bayreuther Blätter“, welche wohl die ersten dazu hätten sein sollen, dieses Mannes bisher noch nicht in würdiger Weise gedacht haben, und es drängt uns nun ihren Lesern ein Gedenkwort von berufener Seite für das nächste Stück zu versprechen, welches zwischen den Tagen unseres ernstesten Gedenkens an den Meister selbst, dem der Verewigte seine edelsten Dienste geleistet, zu unseren Lesern gelangen wird.

H. v. W.

Kant und Wir.

Eine Darstellung der Kantischen Philosophie als Grundlage der Kultur der Zukunft, zugleich eine Berichtigung des monistischen und anderer moderner Kulturideale.

I.

Kein Begriff steht heute mehr im Mittelpunkte des geistigen Lebens als der Begriff der Kultur. Kultur ist das Ziel unserer „wissenschaftlichen Monisten“, die modernen Künstler wollen uns Kultur geben, wenn sie einen neuen Ornamentstyl entdeckt zu haben glauben, ja selbst politische Kirchenzeitungen sprechen von Kultur. Kultur ist die Sehnsucht der wirklich Gebildeten, Kultur die Parole der Halbgebildeten, Kultur der in fragloser Stumpfheit angenommene Götze der Ungebildeten. In der ganzen ungeheuren Welt geistiger Bestrebungen bekennt man sich zu dem selben Wort-Ideal. In dieser ganzen ungeheuren Welt versteht aber jeder wieder etwas ganz anderes unter ihm.

Was ist Kultur? Für den Gelehrten ist sie wesentlich der sichere Besitz und die kluge Verwendung weitreichenden Wissens, für den Künstler höchste Durchbildung edelsten Geschmacks, der Priester sieht sie als Verklärung alles Irdischen durch Ueberirdisches, der Politiker als ein Maximum konstitutioneller Freiheiten und der blosse praktische Mensch erklärt alles für Flausen, was nicht geeignet sei uns besser und glücklicher zu machen. Wie soll bei solcher Verschiedenheit der Kulturauffassungen die Kultur selber wirklich sein können? Tatsächlich ist sie es nicht. Was wir heute unter ihrem Namen besitzen ist nicht Kultur, sondern sind nur ihre Elemente, eine Wissenschaft, eine Kunst, eine Religion, eine Moral, jedes für sich allein und ohne Zusammenhang in einem organischen Ganzen, ja in stäter gegenseitiger Feindschaft und Fehde.

Unter solchen Verhältnissen leiden — ohne es zu wissen — der Gelehrte und der Künstler, der Priester und der Politiker und der blosse praktische Mensch, am meisten aber leidet unter ihnen der Mensch schlechthin, der Kulturmensch, der Mensch, der seine schöne volle Natur noch nicht zu einseitiger Verkrüppelung in einen jener Kulturstände hat verderben lassen, der noch wissenschaftlichen Verstand und künstlerische Sinne, religiöses Gefühl und moralischen Willen zugleich besitzt und sie gleichmässig bilden und gemeinsam im Leben gebrauchen möchte.

Diesem Menschen schwebt als wichtigste Frage die Frage Kants vor: „Was muss ich sein, um ein wahrer Mensch zu sein“ und um sie zu beantworten meint er zweierlei zu brauchen: Ein sicheres Wissen und eine klare Anschauung von dieser sinnlichen Welt der Wirklichkeit, von der er sich überall umgeben sieht, die fortwährend auf ihn wirkt und auf die zurückzuwirken er gezwungen ist, und eine lebendige Ueberzeugung von jener übersinnlichen Welt des Ideales, die er zwar nicht sieht, aber in allen grossen und schweren Augenblicken seines Daseins fühlt, die zwar nicht

unmittelbar auf ihn wirkt, deren hohe und strenge Forderungen aber, wie eine Stimme Gottes, auf seinem ganzen Lebenswege ihn begleiten. Er meint Beides zu brauchen, weil er in seinem Handeln beiden ein Genüge tun, Gott und Welt befriedigen will. Es zu erlangen wendet er sich an Wissenschaft, Kunst und Religion.

Allein, was im Makrokosmos der Menschheit unmöglich war, das ist es auch im Mikrokosmos des Individuums. Aus einer Wissenschaft, Kunst und Religion, die sich nicht gegenseitig lieben und helfen, sondern sich hassen und bekämpfen, kann keine Kultur entspringen. Ihre Antworten auf unsere Fragen sind widersprechend und unbefriedigend und wollen nicht zu harmonischer Welt- und Lebensanschauung sich fügen.

„Was ist die Welt, die mich umgibt? Was bin ich selbst, der ich, wenigstens meinem physischen Teile nach, ihr anzugehören scheine? Was soll ich unter Gott mir vorstellen, dem Gott, den ich zu ahnen meine und an den, als an die Wirklichkeit einer idealen Macht in der Welt, zu glauben mir Bedürfnis ist? Was schliesslich soll ich tun?“ Auf alle diese Fragen, die der Kulturmensch an sie stellt, antworten sowohl Wissenschaft, als Kunst und Religion; die Wissenschaft beantwortet sie mit dem blossen Denken des Verstandes, die Kunst mit der blossen Anschauung der Sinne, die Religion mit der blossen Empfindung des Gefühles, jede aber stellt ihre Antworten als die einzig wahren hin, alles andere als trüglich und falsch.

„Forschen und Wissen! das ist der einige Weg um Fragen zu beantworten“, so ruft die Wissenschaft. „Unerforschliches gibt es nicht, nur Unerforschtes, d. h. noch nicht Erforschtes, aber auch dieses wird täglich weniger und mindestens von den wichtigsten Problemen haben wir heute schon Kenntnisse genug, um uns im Leben darnach zu richten. Wir wissen aus der Physik, dass die Welt nichts anderes ist, als ein ungeheures Aggregat bald dichter, bald lockerer gefügter, kleinster chemischer und physikalischer Teilchen, der Atome und Moleküle, die bald nach mechanischen Stossgesetzen durcheinander fliegen, bald kreisen und schwingen und die alles, was wir um uns sehen, die ganze unendliche Manigfaltigkeit des Alls, zusammensetzen. Wir wissen aus der Physiologie, dass die sogenannten Lebewesen auch nichts anderes sind als äusserst komplizierte chemisch-physikalische Maschinen und unter ihnen der Mensch nur die allerkomplizierteste, die aber von den höheren Säuger- und speziell vom Affenorganismus fast erreicht wird. Von einer „übersinnlichen Welt“, einem „Gott“ u. s. w. besitzen wir allerdings, aus der Zeit des Fetischismus und Animismus uns angeerbt, gewisse phantastische Vorstellungen. Allein diese müssen vor der Wissenschaft verschwinden. Die wahre „übersinnliche Welt“ und der wahre „Gott“ sind die Naturgesetze, die wir aber freilich erst dann ganz kennen werden, wenn wir sie alle auf rein mechanische und chemische Verhältnisse werden zurück-

führen können. Uebrigens ist das einzig wirkliche sittliche und religiöse Ideal des Menschen unabhängig von jenen Phantasievorstellungen. Es ist die „Maximation des Glückes“ d. h. die grösstmögliche Menge von Lustempfindungen in der grösstmöglichen Zahl von Menschen und nach ihm haben wir auch im Handeln uns zu richten, indem wir in der wissenschaftlichen „Ethik“ als den allein wirklichen Gehalt der moralischen Begriffe „gut“ und „böse“, „edel“ und „schlecht“ u. s. w. das der Allgemeinheit Nützliche oder Schädliche erfassen.“

Das sind die Lehren unserer modernen Wissenschaft, wie sie heute in hunderten von popularphilosophischen Schriften gepredigt werden und immer ausschliesslicher das Denken Gebildeter und Ungebildeter beherrschen. Und was soll ein Kulturmensch mit ihnen beginnen? Ich weiss nicht, ob jedermann hierin so empfindet wie ich, aber mir erschiene, wenn ich an die Wahrheit jener Lehren glaubte, der Selbstmord als die einzige vernünftige Handlung. Es war ja schon trostlos genug, als ein Weiser unter den Juden predigte: „Es ist alles ganz eitel. Was hat der Mensch für Gewinn von all' seiner Mühe, die er hat unter der Sonne? Ein Geschlecht vergehet, das andere kommt; die Erde aber bleibt ewiglich. Die Sonne gehet auf, und gehet unter, und läuft an ihren Ort, dass sie wieder dasselbst aufgehe. Der Wind geht gen Mittag, und kommt herum zur Mitternacht, und wieder herum an den Ort, da er anfang. Alle Wasser laufen in's Meer, doch wird das Meer nicht voller; an den Ort, da sie her fliessen, fliessen sie wieder hin. Was ist's das geschehen ist? Eben das hernach geschehen wird. Was ist's, das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird; und geschieht nichts Neues unter der Sonne.“ Die grauenhafte Sinn- und Zwecklosigkeit jeder bloss mechanischen und materiellen Welt trat hier schon stark genug zu Tage. Was ist aber das alles neben der modernen Wissenschaft! Früher hiess es doch nur: „Ein Geschlecht vergehet, das andre kommt; die Erde aber bleibt ewiglich.“ Jetzt aber muss es heissen: „Menschen und Erden und Sonnen gehen und kommen; was ewiglich währt ist nur der Tanz der Atome im leeren, unendlichen Weltraum.“ Wenn Salomo sich trösten konnte: „Darum merkte ich, dass nichts Besseres drinnen ist, denn fröhlich sein, und sich gütlich tun in seinem Leben. Denn ein jeglicher Mensch, der da isset und trinkt, und hat guten Mut in aller seiner Arbeit, das ist eine Gabe Gottes“, so war doch wenigstens im letzten Satze noch ein höherer, reinmenschlicher Zug. Wenn wir aber mit der modernen Wissenschaft beten sollen: „Darum merkte ich, dass nichts Besseres drinnen ist, als die grösste Menge von Lustempfindungen in möglichst vielen Menschen“, wie soll man da nicht mit Kant fragen: „Ja warum dann überhaupt Menschen, warum nicht ebensowohl glückliche Schafe oder Rinder?“ Doch nicht desshalb, weil allein der Mensch es zu dem Bewusstsein bringt, dass dieses Glück „eine Gabe des Kausalitätsgesetzes“ sei? Oder vielleicht, weil menschliches Glück ein

höheres, edleres als das der Tiere? Aber diese ethischen Wertbegriffe, wir hörten es schon oben, sind ja nur historische Vorurteile und poetische Fiktionen, das einzig Reelle an ihnen ist die „Allgemeinnützlichkei-“! Geben wir es also auf dem konsequenten Materialismus und Utilitarismus unserer modernen Wissenschaft eine ästhetische oder ethische Seite abzugewinnen. Alle Versuche hiezu sind nur gutgemeinte Halbheiten. Die verkümmerten ästhetischen Anlagen eines Ernst Haeckel oder Wilhelm Bölsche mögen an der „Schönheit“ der Entwicklung des „Bazillus zum Affenmenschen“ sich begeistern, man braucht es dem ersteren nicht übel zu nehmen, wenn er uns auffordert, in den Kirchen der Zukunft Aquarien mit schönen Meerestieren aufzustellen, vor welchen man seine Andacht verrichten könnte, und Wilhelm Ostwald keinen Vorwurf der Blasphemie zu machen, wenn er in naivem Enthusiasmus ausruft „Alles, was die Menschheit an Wünschen und Hoffnungen, an Zielen und Idealen in den Begriff Gott zusammengedrängt hatte, wird von der Wissenschaft erfüllt“ und dann beweist, ihr kämen wirklich alle Prädikate zu, „die wir in der Schule als Definition oder Beschreibung Gottes kennen gelernt haben“ — dies alles mag man hingehen lassen, doch sollten scharfsichtigere Menschen sich wenigstens nicht länger über das, was ich die „kulturelle Unzurechnungsfähigkeit“ derartiger Gelehrtenanlagen nennen möchte, täuschen lassen. Ein Ernst Haeckel hat nun einmal von Architekturstylen keine andere Vorstellung, als die, welche er auch in den Zeichnungen auf Diatomeenschalen wiederfinden kann, und ein Wilhelm Ostwald vermag sich nun einmal unter Gott nichts anderes zu denken als „die Definition oder Beschreibung, die er in der Schule kennen gelernt hat“, das beweist aber doch noch nicht, dass die Diatomeenzeichnung wirklich mit Notre Dame de Paris oder der Begriff Gott im Kopfe Ostwalds wirklich mit dem Gotte des heiligen Franz von Assisi auch nur das Mindeste zu tun hat! Ich hoffe, man legt es mir nicht als Eigendünkel aus und zweifelt nicht an meiner aufrichtigen persönlichen Hochachtung vor jenen Männern als braven wissenschaftlichen Arbeitern, tüchtigen Verstandesköpfen und ausgezeichneten moralischen Charakteren; wenn sie aber Kunst und Moral und Religion dociren, kann ich mich nie entschlagen an ein altes Kinderspiel zu denken, das mir aus meiner Knabenzeit erinnerlich ist: Man schlägt das Klare eines Eies in ein Glas Wasser und nach wenigen Tagen steht ein wunderbarer Bau — wir nannten ihn einen „Stephansturm“ — im Glase. Er steht wirklich da — doch freilich nur für Kinderaugen. Nicht viel besser, scheint mir, machen es nun auch unsere „Monisten“. Ein paar ärmlichste Ideen von „allgemeinem Fortschritt“, „Gemeinwohl der Menschen“, „immer wachsender Erkenntnis“ u. s. w. in die klare Leerheit ihres Gelehrten gemütes getan, und sofort steht eine herrliche neue Moral und Religion, eine wahrhaft künstlerische Weltauffassung, ein „Glaube der Zukunft“ und weiss Gott, was noch Alles, da. Aber doch nur in Gelehrten gemütern! Wir anderen

sehen beim besten Willen nur etwas Eierklar in Wasser getan! So können wir auch die schönen moralischen Konsequenzen nicht ziehen, die sie aus Physik und Zoologie hervorzuzaubern nie verlegen sind und die ihrem Herzen eben so viel als ihrer Logik wenig Ehre machen. Für uns Nicht-Gelehrte, den voll entwickelten Menschen sowohl als den bloss natürlichen, der nur das besitzt, was man im Physischen „gesunden Leib und gerade Glieder nennt“, gibt es nur drei Folgerungen aus jener „Wissenschaft“: den Selbstmord, um doch wenigstens nichts mehr wissen zu müssen von jener unsinnigen Langeweile der mechanistischen Welt, den „Wahlspruch des Bestialismus“ wie Schopenhauer ihn nennt: „Edite, bibite, post mortem nulla voluptas“ — „Esst und trinkt, mit dem Tode ist doch Alles zu Ende!“, oder schliesslich die Lehre Nietzsches, die gar nicht begriffen werden kann, wenn man sie nicht als Reaktion eines Vollmenschen gegen jene wissenschaftlichen Plattheiten begreift, die Lehre Nietzsches: „Weg mit der verächtlichen Sklavenmoral, dem Herdenwohl und Herdenglück als sittlichem Ideale! der grosse Einzelne, der „Ueberschensch“ ist Alles! Weg mit dem ewigen Gerede von „Wahrheit“! Warum denn immer Wahrheit? Weg mit der alten Religion! Wozu das Alles, da wir nicht mehr daran glauben! Mir ist recht unwohl in meinem Jahrhundert der Wissenschaft. Es ist nicht mehr in ihm auszuhalten. Eine Umwertung aller Werte ist nötig, und lasst uns das Alte vergessen und fröhlich sein — von unserem Jahrhundert und seiner traurigen Wissenschaftlichkeit zur „fröhlichen Wissenschaft“ gesundet!“ Man mag im Uebrigen gegen Nietzsche vorbringen, was man will: seine Lehre ist die einzige Konsequenz aus der materialistischen Wissenschaft, die uns leben lässt und doch eines Kulturmenschen würdig bleibt, daher auch ihre grosse Wirkung auf alle, die selber unter dem Banne dieser Wissenschaft stehen und leiden. Besser noch, freilich, ist es, gar keine Konsequenzen zu ziehen, sondern ruhig und scharf die Voraussetzungen jener ganzen „wissenschaftlichen“ Weltanschauung zu prüfen. Das tat Kant. Doch davon wollen wir erst später sprechen.

Von der Wissenschaft, die ihm keine befriedigende Antwort auf seine Fragen zu geben vermochte, wendet sich der moderne Mensch nun zur Kunst. Von ihr hatte der Gelehrte zwar sehr geringschätzig gesprochen, aber der Künstler seinerseits meinte, Gelehrtenweisheit sei eine recht armselige Weisheit und vielleicht hat er Recht. Wenden wir uns also zu ihm! Und wirklich treffen wir hier zunächst auf einen grossen Vorzug. Die Kunst antiquiert sich nicht fortwährend selbst, wie die Wissenschaft es tut, sie ist daher wesentlich die Gesamtheit alles Grossen, was je in ihr geschaffen wurde, nicht bloss „die Summe der Meinungen der heute lebenden Forscher,“ wie Jakob von Uexküll, der geniale Begründer der neuen experimentellen Biologie, so treffend die Wissenschaft definiert hat. Was hinter den Stirnen jener „grossen Seher mit den göttlichen Augen“ entstand, hat doch einen ganz anderen Wahrheitswert für uns, als jene wissenschaftliche

„Wahrheit von heute“, die wir mit eben so viel Recht als den „Irrtum von morgen“ bezeichnen könnten, und ein Michel Angelo und Beethoven, ein Goethe und Shakespeare sind doch ganz andere Autoritäten als Ernst Haeckel und Svante Arrhenius, Jaques Loeb und Wilhelm Ostwald. Leider wird aber dieser Vorzug der Kunst sofort durch einen ebenso grossen Nachteil wieder wettgemacht. Während nämlich die Antworten der Wissenschaft wenigstens klar und scharf sind, treffliche Werkzeuge für Verstand und Willen und sofort und ohne weiters auf alle praktischen Lebensfragen anwendbar, sind die Antworten der Kunst, bei aller tieferen Wahrheit und läuternden moralischen Kraft, doch im Grunde so dunkel und unbestimmt wie das Leben selbst. Was soll ich aus Shakespeares „Hamlet“ oder Beethovens „Neunter“ für „Lehren“ ziehen? Welche Antwort auf die Lebensfragen nach Gott und Welt, dem Menschen und seiner sittlichen Bestimmung? Man hat die allerverschiedensten daraus gezogen und kann wirklich mit Recht jede aus ihnen ziehen, die man aus der Natur ziehen kann. Wenden wir uns aber von den genialen Kunstwerken zum Leben und den Meinungen der Künstler, so finden wir noch weniger eine Antwort, die uns recht zu fördern vermöchte. Alle echten Künstlernaturen sind im tiefsten Grunde dem Wissen wie dem Glauben abgewandt. Beides ist ihnen unweise, zu kleinlich und eng-menschlich, das Schauen allein, das nicht fragt und nicht wertet, nicht forscht und nicht richtet, ist göttlich. Und auch sie haben — für sich selbst — recht. Auf jenem höchsten Gipfel harmonischer Menschlichkeit, auf dem der Künstler steht, bedarf es des rechnenden Verstandes so wenig, wie der strengen Gesetze der Moral oder des leidenschaftlichen Glaubens, „der Berge versetzen kann“. Es ist die Welt Tassos:

„Nach der sich jedes Herz vergebens sehnt,
Da auf der freien Erde Menschen sich
Wie frohe Heerden im Genuss verbreiteten;
Da ein uralter Baum auf bunter Wiese
Dem Hirten und der Hirtin Schatten gab,
Ein jüngeres Gebüsch die zarten Zweige
Um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang;
Wo klar und still auf immer reinem Sande
Der weiche Fluss die Nymphe sanft umfing;
Wo in dem Grase die gescheuchte Schlange
Unschädlich sich verlor, der kühne Faun
Vom tapfern Jüngling bald bestraft entfloh;
Wo jeder Vogel in der freien Luft
Und jedes Tier, durch Berg' und Täler schweifend
Zum Menschen sprach: Erlaubt ist, was gefällt.“

Wir aber leben in einer harten Welt, in der physische Wirklichkeiten und moralische Forderungen gegeneinander stossen wie Stahl auf Stein,

und so gibt uns die Kunst zwar die edelsten Stunden idealischer Erholung, eine Führerin durch's Leben aber vermag auch sie uns nicht zu sein. Auf der Grundlage blosser Kunst lässt sich eine allgemeinmenschliche Kultur nicht errichten.

Aber auch nicht auf der blossen Religion. Zwar ist die Religion die letzte Vollendung alles wahrhaft Menschlichen, und der verdiente nicht diesen Namen, der es verlernt hätte, nach treuer Erfüllung der Tagesforderungen den Blick noch aufwärts zu richten nach jenem letzten Ziel, an das wir alle glauben und von dem wir hoffen, dass in ihm das Stück- und Splitterwerk unseres ewig irrenden Handelns und Strebens zu harmonischer Einheit sich vollenden werde; doch dies alles ist nur Erklärung des Lebens, nicht Führung in ihm. Wer die letztere verlangte, würde auch hier bitter enttäuscht. Wie die Wissenschaft von uns forderte, wir sollten nichts mehr glauben und schauen, sondern alles nur mehr zu wissen versuchen, so fordert die Religion, wir sollten nichts mehr zu wissen und zu schauen unternehmen, sondern alles nur noch glauben. Wie können wir aber glauben, was wir längst als falsch erkannt haben? Wie sollte unserem Wissensdurst eine Lehre genügen, die nur dann zu forschen erlaubt, wenn man nichts zu finden verspricht, nur dann zu schauen gestattet, wenn man schwört, nichts sehen zu wollen? Selbst von Christus sagt Houston Stewart Chamberlain: „Die entsetzliche, für uns fast unvorstellbare Oede des jüdischen Lebens — ohne Kunst, ohne Philosophie, ohne Wissenschaft — aus der die begabteren Juden in hellen Scharen nach dem Ausland flüchteten, . . . war ein durchaus unentbehrliches Element für sein einfaches, heiliges Dasein“. Wo Religion Alles sein soll, da müssen eben Wissenschaft und Kunst verschwinden, ebenso wie Kunst und Religion verschwanden, wo Wissenschaft alles war. Nur dem Heiligen und Priester aber darf dies gestattet sein. Wehe uns anderen, wenn auch wir es versuchen, wehe der Kultur, wenn Religion, die Grenzen des Hoffens und Glaubens verlassend, auch das Wissen zu erobern unternimmt. Aus dem unendlichen Himmelsraume wird dann eine enge Decke über unseren Häuptern und über ihr sitzt ein grausamer, rachsüchtiger Gott, dem in allen Ländern die Scheiterhaufen der Wahrheitssucher als Opferfeuer brennen. Wir haben das Schauspiel mit angesehen und Gott bewahre spätere Jahrhunderte vor einer Wiederholung. Auch von der blossen Religion ist keine Erfüllung unserer Forderungen zu erhoffen.

Damit ist aber dem modernen Menschen auch die letzte Möglichkeit genommen, auf seine Lebensfragen Antwort zu erhalten. Die drei Zeugen, Wissenschaft, Kunst und Religion widersprechen sich, ihm bleibt nur quälende Ungewissheit. Schliesslich zweifelt er am Wissen und am Glauben, das Schauen vermag ihn nicht zu befriedigen und da er nirgends einen zuverlässigen Führer und Berater findet, muss natürlich auch sein Handeln immer unsicherer werden. Die ratloseste Unbestimmtheit und Haltlosigkeit

bemächtigt sich so auch der Moral. „Was soll ich tun?“ Auf diese Frage wie auf alle anderen geben Wissenschaft, Kunst und Religion verschiedene Antwort: „Was dein Verstand dich als allgemein nützlich erkennen lässt“, „Was die Empfindungen des Mitleids und der Liebe dir eingeben“, „Was Gott und seine Stellvertreterin, die Kirche, dir vorschreiben“ — das sind ihre Antworten. Unsere Zeit folgt, der Verschiedenheit natürlicher Anlagen und momentaner Stimmungen entsprechend, bald der einen, bald der anderen und verliert gerade dadurch immer mehr alle reinen Rechts- und Tugendbegriffe. Der französische Saboteur, der einen Eisenbahnzug zum Entgleisen bringt, um eine Gehaltsaufbesserung seiner Genossen zu erzwingen, handelt streng nach den Konsequenzen der Utilitätsmoral unserer Wissenschaft. Das Wohl der grössten Zahl ist sein Ziel und er muss es für besser halten, dass ein paar Menschen zu Grunde gehen, als dass Hunderttausende Not leiden. Nicht viel weniger gefährlich ist die künstlerische Moral. Das ausschliessliche Betonen solcher blosser Neigungen und vorübergehender empfindsamer Aufwallungen, wie Liebe und Mitleid, zerstören mehr als alles andere den reinen, strengen Pflichtbegriff und das kecke Wort vom „Recht der Leidenschaft“ greift heute schon an die Grundlagen aller bürgerlichen Ehre und Sitte. Was sollen wir da noch über die Moral der Kirche uns wundern, die „pia fraus“ und den Mord häretischer Könige, den man nicht zu büssen braucht, da er keine Sünde? Vielleicht ist die Zeit nicht allzufern, wo dem kurzzeitigsten Politiker über die Notwendigkeit einer wahren Kultur selbst für das Weiterbestehen des Staates und bürgerlicher Ordnung und Sicherheit die Augen aufgehen werden. Das achtzehnte Jahrhundert hat eine heisse Revolution gesehen, an deren Folgen Frankreich heute noch schwer leidet. Was dem zwanzigsten Jahrhundert droht, ist eine kalte Revolution, zu der alle bisherigen Generalstreike und Massendemonstrationen kindliche Vorspiele sind, und an der wir zu Grunde gehen werden, wenn es uns nicht gelingt durch die endliche Aufrichtung einer allen genügenden Kultur den nahenden Sturm noch zu beschwören.

Ist diese Kultur aber überhaupt möglich? Können die scheinbar so widerspruchsvollen Elemente der Wissenschaft, Kunst und Religion wirklich zu einem solchen organischen Ganzen vereinigt werden, dass zugleich unser Verstand, unsere Sinnlichkeit und unser Gefühl befriedigt und uns eine sichere Stellung auch zum moralischen Leben angewiesen wird, indem jeder von uns lernt, „was man sein muss, um ein wahrer Mensch zu sein“? Mit dieser Frage betreten wir den Boden der Kantischen Philosophie. Sie zuerst in voller Schärfe gestellt und mit absoluter Gewissheit beantwortet zu haben, macht die welthistorische Bedeutung des Königsberger Weisen aus. Die Widersprüche zwischen Wissenschaft, Kunst und Religion entstehen dadurch, dass jede der drei Mächte allein Alles sein will, dass sie fortwährend ihre Grenzen überschreiten und so in ewige Verwirrung und Fehde geraten. Diesem Zustande ein Ende zu machen dient „Kritik“,

d. h. sichere Feststellung der „Bestimmung und der Grenzen der verschiedenen menschlichen Fähigkeiten und Neigungen“, durch welche jeder eine nur ihr eigentümliche Aufgabe im harmonischen Ganzen der Kultur angewiesen und so der endlose Streit der feindlichen in ein, ihnen allen gleichen Gewinn bringendes, hilfreiches Zusammenarbeiten der versöhnten verwandelt wird. Für die drei Hauptanlagen der menschlichen Natur entstehen so drei Kritiken: 1. „Kritik der reinen Vernunft“, d. i. Feststellung der Bestimmung und der Grenzen des menschlichen Verstandes oder der Wissenschaft; 2. „Kritik der Urteilskraft“, d. i. Feststellung der Bestimmung und der Grenzen der menschlichen Sinnlichkeit oder der Kunst; 3. „Kritik der praktischen Vernunft“, d. i. Feststellung der Bestimmung und der Grenzen des menschlichen Gefühles oder der Religion. Was diese drei grossen „Kritiken“ Kants enthalten und wie — nach fernerer immer genauerer Feststellung ihrer in der „Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft“, den „Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft“ und dem „Streit der Fakultäten“, und nach voll entwickelter Darstellung der aus ihnen allein sich ergebenden, absolut sicheren Moral in der „Metaphysik der Sitten“ — auf ihren Lehren die Kultur der Zukunft sich wird errichten lassen, das will ich nun in weitesten Umrissen darstellen.

Jede bereits der Vergangenheit angehörige Philosophie kann unter drei verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden: historisch, systematisch und lebendig-populär. Die historische Bedeutung erfasst sie als ein Stück Vergangenheit und stellt sie dar als bedingt durch ihre Zeit und die Persönlichkeit ihres Schöpfers, die systematische Betrachtung erfasst sie als reinen Gedankeninhalt und stellt sie durch Vergleichung mit den Tatsachen und anderen Systemen als richtig oder falsch dar, die lebendig-populäre schliesslich erfasst sie als ein Stück Gegenwart und Zukunft und stellt sie dar in ihren lebendigen Folgen für uns Menschen von heute. Diese letzte Art von Darstellung wird die meine sein. Soll sie gelingen, muss ich aller historischen und systematischen Genauigkeit mich entbunden halten. Nicht um das wird es sich handeln, was der Kant des achtzehnten Jahrhunderts gedacht hat, nicht um das, was an seinen Lehren richtig oder falsch sein mag, sondern einzig um das, was heute und für uns daraus folgt, was wir, unter dem bestimmenden Einflusse seines Systems zu denken befähigt und für wahr zu halten genötigt sind. Mag also auch mein Bild der Kantischen Philosophie den Widerspruch der Historiker und Systematiker an mehr als einer Stelle hervorrufen — ich spreche nicht zu ihnen sondern zu Laien. Dem Laien aber kann es gleichgültig sein, wie weit eine Lehre vom historischen Kant stammt, wie weit sie ein Weiterdenken dieses durch uns Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts ist, wenn sie nur als das sich ausweisen kann, was wir als einzig wesentlich von ihr behaupten — als eine „Grundlage der Kultur der Zukunft“. Als Laien wollen wir die

Philosophie Kants betrachten, als Laie und frei von jeder historischen oder systematischen Aengstlichkeit gehe ich an ihre Darstellung und zwar zunächst die des ersten Teiles, die „Kritik der reinen Vernunft“, die Untersuchung des Problems der Wissenschaft.

Was ist Wissenschaft? „Eine jede Lehre“, lesen wir bei Kant, „wenn sie ein System, d. i. ein nach Prinzipien geordnetes Ganze der Erkenntnis sein soll, heisst Wissenschaft“ — es ist der landläufige Begriff der Wissenschaft, unter welchen, wie wir sofort sehen, sowohl die sogenannten „Natur“- als die „Geistes“-Wissenschaften fallen — allein, fährt Kant fort, „Eigentliche Wissenschaft kann nur diejenige genannt werden, deren Gewissheit apodiktisch ist: Erkenntnis, die bloss empirische Gewissheit enthalten kann, ist ein nur uneigentlich so genanntes Wissen“ „das Ganze verdient dann in strengem Sinne nicht den Namen einer Wissenschaft und sollte eher systematische Kunst heissen.“ Ich möchte mir für diese Sätze besondere Aufmerksamkeit erbitten. Sie bestimmen mit voller Schärfe zunächst das Objekt unserer Untersuchung. „Eigentliche Wissenschaft kann nur diejenige genannt werden, deren Gewissheit apodiktisch (d. h. absolut notwendig, immer und überall giltig) ist; Erkenntnis, die bloss empirische (d. h. aus der Erfahrung genommene und daher eigentlich nur für sie, d. h. die bisher beobachteten, nicht aber die zukünftigen Fälle geltende) Gewissheit enthalten kann, ist nur ein uneigentlich so genanntes Wissen . . . das Ganze verdient dann in strengem Sinne nicht den Namen einer Wissenschaft und sollte eher systematische Kunst heissen.“ Nehmen wir zur Erläuterung Beispiele vor. Wenn die Biologie von zwei Salamanderarten lehrt, die eine lege Eier, die zweite gebäre lebendig, so weiss sie zwar, dass es so ist, denn sie hat es hundertmal gesehen, sie weiss aber nicht, dass es so sein muss, ja sie sieht ein, dass es auch anders sein kann, im Momente, wo ein Forscher jener ersten Art das Wasser entzieht, in das sie ihre Eier abzulegen gewohnt ist, und sie dadurch zwingt, ebenfalls lebendig zu gebären, indem sie die Eier bis zum Ausschlüpfen der Jungen zurückhält. In dieser bloss empirischen Wissenschaft — und das Gleiche gilt von allen anderen mit einziger Ausnahme der mathematisch-physikalischen — spielt das Schauen offenbar die erste, das Denken nur die zweite Rolle, sie ist wesentlich nichts als systematisiertes Schauen, daher Kants Vorschlag, sie nicht „Wissenschaft“ sondern „systematische Kunst“ zu nennen, seine volle Berechtigung hat. Es gibt aber auch Wissenschaften, in welchen das Gegenteil gilt. Wenn z. B. die Geometrie sagt: „Im rechtwinkligen Dreieck ist das Quadrat der Hypothenuse flächengleich der Summe der Quadrate der beiden Katheten“ so weiss sie gar nicht, dass dies wirklich so ist, denn kein Mensch kann so genaue Messungen vornehmen, um es ausser Zweifel zu stellen; sie weiss aber, dass es so sein muss, und kann es beweisen. Im Gegensatz zur „systematischen Kunst“ ist hier eigentliche Wissenschaft, in der das Denken und Beweisen an erster, das Schauen

nur an zweiter Stelle steht. Das selbe Verhältniß findet sich in der Arithmetik und der mathematischen Physik sowie deren Gefolgswissenschaft, der Physiologie — Physik des Tier- und Pflanzenkörpers. Diese Wissenschaften sind es, welche Kants Kritik des Verstandes trifft, die anderen werden erst bei der Kritik der Sinnlichkeit behandelt werden.

Was die „eigentlichen Wissenschaften“ vor den anderen auszeichnet, ist das in ihnen enthaltene Element der Mathematik. „Ich behaupte . . . , dass in jeder besonderen Naturlehre nur so viel eigentliche Wissenschaft angetroffen werden könne, als darin Mathematik anzutreffen ist“, lesen wir wieder bei Kant. Was ist das Wesen dieser Mathematik und worauf beruht jene ihre grosse Gewissheit, die sogar sprichwörtlich geworden ist? Betrachten wir, um dies festzustellen, zunächst unser früheres Beispiel noch genauer. Wenn ich an der Tafel den Pythagoreischen Lehrsatz demonstriere, so sage ich nicht: „alle unsere Erfahrungen seit der Zeit des Pythagoras vereinigen sich dahin, dass das Quadrat der Hypothense als Fläche gleich kommt der Summe der Quadrate der beiden Katheten, und alle scheinbaren Abweichungen von dieser Regel sind so klein, dass wir sie auf die Ungenauigkeit unserer Messinstrumente zurückführen können“, sondern ich sage: „Nach diesem Beweise des Pythagoras muss das Quadrat der Hypothense als Fläche gleich kommen der Summe der Quadrate der beiden Katheten, und wenn die Messung etwas anderes ergibt, so müssen die Messinstrumente falsch sein oder das Dreieck kann kein wirklich rechtwinkeliges sein, sondern muss irgendwie schiefwinklig liegen etc. . . .“ Sie sehen: Die Mathematik beruft sich nicht nur nicht auf die Erfahrung, sondern sie verlangt im Gegenteil, dass alle Erfahrung nach ihr sich richte, sie stellt das Ideal eines Dreieckes auf, nennt dieses Ideal, das nie in der Natur vorkommen kann, da wir nie eine wirklich gerade Linie zu ziehen vermögen, nie einen genau rechten Winkel konstruieren können, etc. . . , das allein „wirkliche“ Dreieck und alle in der Natur uns gegebenen oder von uns selber gemachten Dreiecke „unwirklich“. Den selben Charakter zeigen die „eigentlichen“ Wissenschaften (vom Franzosen unabhängig von Kant „les vraies sciences“ genannt!) überall. Wo immer eine mathematische Formel als Ausdruck eines Naturgesetzes auftritt, handelt es sich um die selbe Vorherrschaft des Denkens über das Schauen. Dies können wir jedes Mal schon ohne weitere Spezialuntersuchung vorauswissen, denn alle Erfahrung ist wesentlich approximativ, da sie durch die Unvollkommenheit unserer Sinne und ihrer Hilfsinstrumente gehindert wird, nur die logisch-mathematischen Gesetze sind absolut. Das Merkwürdigste an der Sache ist nun aber, dass nicht nur die Mathematik verlangt, die Erfahrung solle ihr gehorchen, sondern diese Erfahrung auch wirklich — wenigstens in eben jenen Grenzen des Approximativen — nach der Mathematik sich richtet. Wie ist das zu verstehen?

Bis auf Kant verstand man es tatsächlich nicht. Die Auflösung der Frage „Wie ist Mathematik, resp. mathematische Naturwissenschaft möglich?“ war die entscheidende Tat erst der „Kritik der reinen Vernunft“. Sie lautete folgendermassen: Was wir „Erfahrung“ nennen, ist nichts Einfaches, sondern setzt sich zusammen aus zwei Elementen, einem aussermenschlichen, der eigentlichen „Natur“, und einem menschlichen, den Gesetzen unseres Geistes. Das erste, die sogenannte „Materie“ des Erkennens, sind die sinnlichen Empfindungen, deren Manigfaltigkeit uns von aussen gegeben wird, das zweite, die sogenannte „Form“ des Erkennens, sind die Gesetze der Logik und Mathematik, welche wir aus uns hervorbringen um jenen blossen „rohen Stoff“ der Empfindungen zu ordnen und zu gestalten. Diese Gesetze müssen für alle Erfahrung gelten, weil alle Erfahrung ja schon durch sie aufgebaut wurde oder — um ein rohes aber zutreffendes Gleichnis zu gebrauchen — die komplizierteste Gliederung dieses Gussmodells gilt auch für das Gegossene, weil es durch ihn allein seine Gestalt erhielt. Wir beginnen die ungeheure Bedeutung des so einfach klingenden Satzes bereits zu ahnen. Noch ein paar Beispiele und wir werden sie voll einsehen.

In der Trigonometrie, deren wesentliche Lehren schon den Griechen und Indern bekannt waren, lernt man unter anderem auch aus einer Seite und den ihr anliegenden Winkeln eines Dreieckes seine zwei anderen Seiten zu berechnen; ihre Sätze wurden durch scharfsinnige Ueberlegungen im Studierzimmer und mit Zuhilfenahme von ein paar beiläufigen Zeichnungen an der Tafel oder auf dem Papiere festgestellt. Diese selben Sätze wendete man nun aber auch an, als Bradley endlich im neunzehnten Jahrhundert mit sehr vervollkommenen Apparaten die sogenannte Parallaxe eines Fixsternes entdeckte, d. h. die Winkel maass, welche ein Stern mit der Erde und der Sonne im Dreiecke bildet. Was ich durch blosser Ueberlegung an ein paar Centimeter grossen Dreiecken lernte, das muss auch für die Billionen von Meilen grossen Dreiecke im Weltraume gelten, und ruhig berechne ich aus den in der Sternwarte gemessenen Winkeln die Entfernung des Sternes, die so gross ist, dass selbst das Licht Jahre braucht, um von ihm zu mir zu gelangen. Ist das nicht unerhört kühn? Es wäre mehr als das, wenn die mathematischen Gesetze blosser Eigenschaften der Gegenstände wären, und notwendig wäre, was berühmte Physiker tatsächlich vorschlugen, genaue Messungen von himmlischen Dreiecken zu veranstalten, um zu sehen, ob nicht vielleicht doch die hier entdeckten Gesetze unseres Raumes im Himmelsraume ungültig würden. Dies ist aber nicht mehr notwendig seit der Entdeckung Kants, dass der Raum weder eine Eigenschaft von Dingen, noch selbst ein Ding ist, sondern nur meine Art die Dinge zu sehen, nur die Form, in welche ich die in mir aufgeregten Sinnesempfindungen ausspanne. Dieser Raum allein ist überall mein Raum, ob ich nun auf eine Bergspitze hinüberschaue oder auf den entferntesten Fix-

stern, denn er ist nichts anderes als das Gesetz, das ich, das die Natur meines Geistes, aller meiner Anschauung überhaupt vorschreibt. So — und nur so — können wir die Allgemeingültigkeit der Mathematik für alle Erfahrung und doch ihre Unabhängigkeit von aller Erfahrung verstehen, so und nur so, ist Mathematik als „eigentliche Wissenschaft“ möglich.

Was für die Mathematik, gilt aber auch für die „reine Naturwissenschaft“ der mathematischen Physik. „Jede Veränderung ist die Wirkung einer anderen, ihr vorangegangenen Veränderung als ihrer Ursache“ „Aus Nichts wird nichts“ oder „Etwas kann eben so wenig plötzlich zu nichts werden, wie aus einem Nichts plötzlich ein Etwas entstehen kann“, „Jedes Ding ist sich selber gleich und muss es bleiben, solange ihm nichts weggenommen oder dazugegeben wird“ u. s. w. . . . aus diesen und ähnlichen Sätzen, ebenfalls dem Altertume schon wohl bekannt, schuf unsere moderne Physik die Gesetze der Trägheit, der Erhaltung der Energie, der Erhaltung der Substanz u. s. w. . . . Oder sind diese Gesetze etwa der Erfahrung entnommen worden? Nichts weniger als das. Das Gesetz der Trägheit z. B., das die Erfahrung aufstellt, ist genau das, was schon das Mittelalter in seiner kindlichen Sinnlichkeit aufgestellt hatte: Wenn ein Körper nicht fortwährend von neuem gestossen wird, verliert er die ihm mitgeteilte Kraft, denn sie zehrt sich mit der Zeit auf. Das widersprach aber einem Gesetze unseres Verstandes. Aus etwas kann doch nicht nichts werden. Wo kommt denn also die Kraft hin, wenn sie — scheinbar — verschwindet? So erfand man das mechanische Wärmeäquivalent und da es damit allein nicht ging, die sogenannte „Energie der Lage“ die „Potentielle Energie“, eine Energie, die zwar keine Arbeit leistet, aber doch einmal wird leisten können u. s. w. . . . Wer könnte die Produkte einer Verbrennung so genau abwägen, dass sich behaupten liesse, kein Atom sei bei dem ganzen Vorgang verloren gegangen? Und doch stellen wir dies Gesetz auf und sind felsenfest überzeugt, dass alle Erfahrung ihm entsprechen muss. Ich glaube, der der Mathematik analoge Charakter der Physik wird hier sehr deutlich, und wir begreifen nun schon für beide, wie einzig die Lehre Kants ihren merkwürdigen Eigenschaften gerecht wird. Die Gesetze der Mathematik und Physik sind nichts anderes als die Gesetze, die unser Verstand und unsere Anschauung aller Erfahrung vorschreibt und die nur deshalb für sie gelten, weil wir anders als nach ihnen überhaupt nicht anzuschauen und zu denken vermögen. Das ist klar. Hier scheint aber auch schon eine neue Idee vom Wahrheitswert dieser so apodiktischen Wissenschaften sich anzukündigen. Ein letzter, kurzer Exkurs in das Gebiet der Kantischen Wissenschaft der Erkenntnistheorie wird uns vielleicht zu deren endgültiger Formulierung verhelfen.

Kant selbst unterschied zwei Quellen „eigentlicher“ Wissenschaft: die Anschauung a priori, d. h. die aller Erfahrung vorausgehende, von ihr unabhängige Anschauung, Raum und Zeit, für die Mathematik, und das

Denken a priori, d. h. das aller Erfahrung vorausgehende, von ihr unabhängige Denken, die Kategorien, für die reine Naturwissenschaft. Die genaue Durchprüfung dieser Lehren an der Hand der neuesten Entdeckungen besonders auf sinnesphysiologischem Gebiete hat die Möglichkeit und die Notwendigkeit herausgestellt, diese zwei Quellen auf nur eine zu reduzieren. Die Anschauung von Raum und Zeit enthält nämlich, das ist heute über allen Zweifel gewiss, ein Empfindungs- und ein Verstandeselement; das Verstandeselement ist aber mit dem im Denken a priori hervortretenden absolut identisch und nur aus ihm entspringen alle apriorischen Eigenschaften auch des Raumes und der Zeit. Die ganze Eigentümlichkeit der Mathematik als „reiner“ Wissenschaft stammt demnach aus der selben Quelle wie die der mathematischen Physik oder reinen Naturwissenschaft. Ein und das selbe Gesetz des Denkens angewandt bald auf Raum und Zeit, bald auf die bloss logisch verarbeitete Erfahrung, bald auf beide zusammen, ergibt Mathematik, reine Naturwissenschaft und Physik im weiteren Sinne, d. h. die ganze mechanische Weltauffassung und Welt Darstellung. Da wir für die beiden ersten bereits an den Beispielen von der trigonometrischen Berechnung der Sternweiten und den Sätzen von der Trägheit, Erhaltung der Energie und Erhaltung der Substanz eine klare Vorstellung gewonnen haben, bleibt uns nur noch eine genauere Betrachtung der letzten übrig.

„Die Welt ist nichts als ein ungeheueres Aggregat bald dichter, bald lockerer gefügter, durcheinander fliegender, kreisender, schwingender kleinster Teilchen, der Atome“ — so gaben wir vorhin das allgemeine Weltbild der Physik wieder. Wie ist sie zu ihm gekommen? Da ihr Ziel war alles Weltgeschehen unter mathematische Gesetze zu bringen, es berechenbar zu machen, musste sie alle Qualitäten, Licht, Farben, Töne u. s. w., die keiner zahlenmässigen Betrachtung fähig sind, eliminieren und sie durch bloss Quantitäten, mehr oder weniger Atome, kürzere und längere, höhere und niedrigere Wellen, mehr oder weniger Schwingungen in der Sekunde u. s. w. ersetzen. Dies gelang ihr mit Hilfe der physikalischen Hypothese. Nachdem nämlich durch Beobachtung und Experiment alle mathematisch formulierbaren Regeln festgestellt waren, welchen die qualitativen Naturvorgänge eines bestimmten Gebietes folgten, erfand sie einen möglichst einfachen, rein mechanisch-quantitativen Vorgang, der (wenn er existierte) den selben Regeln folgen müsste, und verwendete nun ruhig bloss diesen in ihrer Rechnung, sicher deshalb nirgends fehlzugehen, denn in Bezug auf alles Mathematische war ja der frei erfundene Vorgang dem wirklichen vollständig analog. Wie die Algebra alles für die Rechnungsoperation Gleichgültige durch den einfachen Ausdruck x ersetzt und erst im Endresultate statt dieses x wieder den berechneten wirklichen Gegenstand einsetzt, wie die analytische Geometrie statt Kurven zu zeichnen und zu messen mit blossen algebraischen Formeln rechnet um ihnen erst am

Schlusse eine geometrische Bedeutung wiederzugeben, so baut sich die Physik eine Welt aus blossen Atomen und Aeterschwingungen auf, um erst, wenn es um praktische Verwendung ihrer Rechnungen sich handelt, uns zu sagen, dass unter den Atomen dieser oder jener Körper, unter den Aeterschwingungen rotes oder blaues Licht gemeint sei. Doch hier ergibt sich auch ein wichtiger Unterschied. Während nämlich Algebra und analytische Geometrie nie etwas anderes als die methodische Richtigkeit ihres Verfahrens behaupteten, behauptet die Physik — zwar nicht in ihren wahrhaft Grossen, die stäts jenes Weltbild als ein Geschöpf freier Phantasie behandelten und behandeln, aber doch in ihren, heute allein zum Laien sprechenden Populargelehrten — die einzige auch materiale Wahrheit und Wirklichkeit zu enthalten. Mit dieser Behauptung sind wir aber an dem entscheidenden Punkte des ganzen Wissenschaftsproblemcs angelangt.

Ist die Welt nichts als ein ungeheurer Tanz der Atome, so hat einzig die materialistische Wissenschaft recht, Kunst und Moral und Religion haben dann gelogen; das Ende aller Weisheit kann nur sein in der Physik resp. Physiologie so weit zu kommen, dass man auch den Atomtanz unserer Gehirne zu regeln vermag, um so mit einem Schlage alles Unglück und alle Schlechtigkeit in Glück und Güte zu verwandeln. Der moderne Monismus ist tatsächlich bei diesem Glauben angelangt und Jaques Loeb hat von der Zukunft die Hoffnung ausgesprochen, dass in ihr physiologische Chemie die mangelnde Moralität werde ersetzen können. Einzig durch die entscheidende Belehrung Kants vermögen wir aber anders hier zu sehen; denn so lange die Gesetze der Mathematik und reinen Naturwissenschaft für ebensolche Eigenschaften der Gegenstände gehalten wurden als ihre sinnlichen Qualitäten, musste ihre eklatante methodische Ueberlegenheit für ein mehr an materieller „Wahrheit“ gehalten werden und musste man alle nicht mathematisch-mechanischen Erscheinungen auf die blosse „Verworrenheit“ unserer Sinne zurückführen, welche die Dinge anders darstellen als sie sind. Der Wissenschaft ihre volle methodische Richtigkeit zu wahren, ja erst wirklich zu sichern, und ihr doch jenes Monopol materieller Wahrheit zu nehmen, dies gelingt erst dank Kant. Die riesige Welt-Algebra, welche die Wissenschaft nach ihm ist, befolgt zwar ein unanfechtbares und geniales Verfahren und erzielt mit ihm die glänzendsten Resultate; wenn sie sich aber einbildet, die Welt sei tatsächlich nichts anderes als die von ihr erfundenen Atome und Kräfte u. s. w., so ist sie nicht weniger für wahnwitzig zu erklären, als ein Algebraiker, der sich einbildete, die von ihm auf ihrem Wege zu berechnenden Dampfschiffe oder Eisenbahnzüge seien tatsächlich keine solchen, sondern nur die x , y oder z , welche sie in der Rechnung vertreten, oder der Analytiker, der meinte, der Kreis, dessen Schnittpunkt mit einer Ellipse er zu bestimmen hat, sei tatsächlich nichts als $R^2 = x^2 + y^2$. Man kann aber nicht etwa einwenden, bei diesen handle es sich nur um Rechnungen, bei der Physik

um reale Verhältnisse. Die Analogie ist vollständig; denn erstens handelt es sich auch beim Algebraiker um höchst reale Geschehnisse, welche er vorausberechnet, und zweitens kann auch die Physik nur dadurch jene realen Verhältnisse darstellen, dass sie in ihren Hypothesen sklavisch jeder neu entdeckten Tatsache sich anpasst, genau wie der Algebraiker es mit seinen Buchstaben tun muss, sollen sie brauchbar bleiben. Die erstaunlichste von jenen drei analogen Disziplinen ist sogar eigentlich weder die Algebra noch die Physik sondern die analytische Geometrie, denn bei ihr wird der reine Raum direkt in Rechnung übersetzt, ohne dass eine Bewegung im Raume das Mittelglied bildete. Dennoch begreifen wir auch dies heute vollständig, denn wir wissen, dass die Gesetze auch dieses reinen Raumes im Grunde die selben Gesetze des blossen Denkens a priori sind, die auch im Rechnen gelten. Nur dadurch wird es möglich auf dem Gebiete des letzteren eine Operation auszuführen, die eigentlich im ersteren hätte vorgenommen werden sollen, und doch zum gleichen Resultate zu kommen. Doch ich meine, das Charakteristische all' dieser „eigentlichen Wissenschaften“ ist nun hinreichend klar und wir können schon die letzten auch allgemein-kulturellen Folgerungen ziehen, welche aus der neuen Einsicht sich ergeben, die Folgerungen für Kunst, Moral und Religion.

Wissenschaft ist Darstellung der Welt vom Standpunkte des blossen Verstandes, d. h. systematische Zusammenfassung alles dessen, was an ihr unter logisch-mathematische Gesetze sich bringen lässt, mit vorsätzlicher Ignorierung des Uebrigen. Auch jenes „Uebrige“ gehört aber zur Natur, ja, im Gegensatze zur engen Menschlichkeit der logisch-mathematischen Gesetze unseres Geistes betrachten wir gerade das Aussermenschliche der sinnlichen Wirklichkeit als ihr eigentlichstes Wesen. Damit ergibt sich die Notwendigkeit einer Weltbetrachtung und -darstellung, welche das Schauen an die erste, das Denken und Rechnen an die zweite Stelle rückt, die Notwendigkeit einer künstlerischen Weltanschauung. — Aber auch eine religiöse Weltanschauung wird an diesem Wendepunkte zwar noch nicht als notwendig, aber doch als möglich eingesehen. Die Bedeutung dieser Welt ist doch offenbar von dem nicht zu ergründen, der nur das von ihr kennt, was sich rechnen lässt, und wahrscheinlich auch von dem noch nicht, der nur weiss, wie sie aussieht. Besitzt die Welt also überhaupt eine solche Bedeutung, einen solchen moralischen Sinn, so ist er jedenfalls unabhängig von Wissenschaft und Kunst auszumachen, und diese dritte Weltbetrachtung wäre dann Religion und Moral. Doch damit werden wir uns erst später zu beschäftigen haben. Jetzt wollen wir zunächst zum Problem der Kunst uns wenden, zur „Kritik der Urteilkraft“.

Dr. Felix Gross.

Goethes musikalisches Leben.

Von Anton Hackmann.

I.

Man hört's oft beklagen, dass Goethe der Musik wenig Neigung und Verständnis entgegengebracht. Man hebt dann hervor, wie viele Aeusserungen z. B. in den Werken Shakespeares Zeugnis ablegten von dessen leidenschaftlicher Liebe zur Tonkunst, und meint, in den Schöpfungen unseres grössten Dichters sei Aehnliches nicht zu finden. Vielleicht nicht in seinen populärsten dramatischen und epischen Dichtungen — wohl aber in seinen lyrischen. Forscht man aber tiefer nach Goethes Beziehungen zur Musik, wie sie aus seinen Korrespondenzen, Tagebüchern, Gesprächen hervorgehen, sieht man sich den reichen poetischen Schatz an, den er dem Tondichter dargeboten, so kommt man zu dem Ergebnis, dass es in der ganzen neueren Litteratur keinen grossen oder auch nur bedeutenden Dichter gegeben hat, der so viel für Musik zu tun sich bemüht hätte, wie er. Freilich genügte ihm nicht, was er errang, denn bei allem, dem er sich zuwandte, war es ihm Bedürfnis, zu erkennen und zu wirken. Wenn ihm dies der Tonkunst gegenüber nicht in dem Grade gelungen, wie er's wünschen mochte (seine Bescheidenheit hierüber hat oft etwas Rührendes), so lag dies an manchen von ihm unabhängigen Umständen. Unsere neuere klassische Musik entstand gleichzeitig mit unserer klassischen Litteratur. Goethe war schon ein Mann, als Gluck mit seinen bedeutendsten Werken auftrat — die ganze Entwicklung der Tonkunst von diesem bis zu Mendelssohn vollzog sich während Goethes Leben — Händel und Bach waren aber zu seiner Jugendzeit als Vokalkomponisten noch so gut wie unbekannt. Was ihm mithin in der eindrucksvollsten Epoche seines Lebens dargeboten wurde, war nicht der Art, dass es irgend einen Vergleich bieten konnte mit dem, was die bildende Kunst besass. Diese hat neben vielen andern Vorzügen ja auch den vor der Musik, dass sie jeden Augenblick in ihrer ganzen Entwicklung, in ihren erhabensten Schöpfungen der Anschauung nahe gebracht werden mag — ein Vorzug, der vollends für die tiefbeschauliche Natur eines Goethe gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Dass eine so umfassend geniale Natur wie die unseres Dichters wenig dazu angetan war, sich als Knabe den technischen Uebungen, die das Klavierspiel erfordert, hinzugeben, lässt sich denken — und doch hätte es dessen bedurft, um ihm ein vollständiges Eingehen in die Musik später zu erleichtern. Das Schlimmste war aber, dass unter den Tonkünstlern, zu welchen er in ein näheres Verhältnis trat, keiner war, der als Künstler dieses Glückes in vollem Maasse würdig gewesen wäre. Welche Meisterwerke hätten entstehen können, wenn ein reicher begabter Tondichter in seine Nähe getreten wäre, mag

uns wohl schon die Walpurgisnacht mit Mendelssohns Musik erraten lassen.

Noch ein Umstand erschwerte es unserem Dichter, für die Tonkunst so viel zu leisten, als er es zu tun geneigt war. Abgesehen von der Opernmusik bekam er nur ganz ausnahmsweise und in sehr dürftiger Ausführung unsere grössten Meisterwerke zu hören. Weimar konnte ihm nach dieser Seite und zu jener Zeit nicht viel darbieten, und denjenigen Städten, in welchen damals ein höheres Musikleben möglich war, blieb er fern. Trotz alledem halte ich meinen obigen Ausspruch für unwiderlegbar und hoffe, dass die folgenden Blätter jeden Unbefangenen von seiner Wahrheit überzeugen werden.

Indem ich das lange Leben Goethes vor dem Leser vorüberziehen lasse, ausschliesslich seinen Beziehungen zur Tonkunst und zu Tonkünstlern nachgehend, werde ich ihn zumeist mit seinen eigenen Worten vorführen — jede Umschreibung, jede allzu enge Zusammenziehung wäre frevelhaft. Meine Arbeit wird hierdurch freilich das Ansehen einer Kompilation tragen — sei es drum, wenn sie ihren Zweck erreicht!

*

*

*

Der Grossvater Goethes war ein leidenschaftlicher Musikfreund, daher finden sich im Goetheschen Wappen die drei Linien. Der Vater spielte die Flöte und die Laute — die Mutter war gleichfalls musikalisch, sang und spielte Klavier, sodass das Kind in den allerfrühesten Lebensjahren schon täglich an Sang und Klang gewöhnt wurde. Eine beliebte Arie jener Zeit, die ein alter Italiener häufig anstimmte, „wusste er auswendig, ehe er sie verstand“. Später, als der Knabe nach dem Willen des Vaters alles Denkbare erlernen musste, kam es auch zum ersten Musikunterrichte. „Um diese Zeit“, erzählt Goethe, „ward auch der schon längst in Beratung gezogene Vorsatz, uns in der Musik unterrichten zu lassen, ausgeführt und zwar verdient der letzte Anstoss dazu wohl einige Erwähnung. Dass wir Klavier lernen sollten, war ausgemacht; allein über die Wahl des Meisters war man immer streitig gewesen. Endlich kam ich einmal zufälliger Weise in das Zimmer eines meiner Gesellen, der eben Klavierstunde nimmt, und finde den Lehrer als einen ganz allerliebsten Mann. Für jeden Finger der rechten und der linken Hand hat er einen Spitznamen, womit er ihn auf lustigste bezeichnet, wenn er gebraucht werden soll. Die schwarzen und weissen Tasten werden gleichfalls bildlich genannt, ja die Töne selbst erscheinen unter figürlichen Namen. Eine solche bunte Gesellschaft arbeitet nun ganz vergnüglich untereinander. Applikatur und Takt scheinen ganz leicht und anschaulich zu werden, und indem der Schüler zu dem besten Humor aufgereggt wird, geht auch alles zum Schönsten von statten.“

„Kaum war ich nach Hause gekommen, als ich den Eltern anlag, nunmehr Ernst zu machen und uns diesen unvergleichlichen Mann zum Klaviermeister zu geben. Man nahm noch einigen Anstand, man erkundigte

sich; man hörte zwar nichts Uebles von dem Lehrer, aber auch nichts sonderlich Gutes. Ich hatte indessen meiner Schwester alle die lustigen Benennungen erzählt, wir konnten den Unterricht kaum erwarten und setzten es durch, dass der Mann angenommen wurde. Das Notenlesen ging zuerst an, und als dabei kein Spass vorkommen wollte, trösteten wir uns mit der Hoffnung, dass, wenn es erst ans Klavier gehen würde, wenn es an die Finger käme, das scherzhafte Wesen seinen Anfang nehmen würde. Allein weder Tastatur noch Fingersetzung schien zu einigem Gleichnis Gelegenheit zu geben. So trocken wie die Noten mit ihren Strichen auf und zwischen den fünf Linien blieben auch die schwarzen und weissen Claves, und weder von einem Däumerling noch Deuterling noch Goldfinger war mehr eine Silbe zu hören; und das Gesicht verzog der Mann so wenig beim trockenen Unterrichte, als er es vorher beim trockenen Spass verzogen hatte. Meine Schwester machte mir die bittersten Vorwürfe, dass ich sie getäuscht habe, und glaubte wirklich, es sei nur Erfindung von mir gewesen. Ich war aber selbst betäubt und lernte wenig, ob der Mann gleich ordentlich genug zu Werke ging: denn ich wartete immer noch, die früheren Spässe sollten zum Vorschein kommen, und vertröstete meine Schwester von einem Tag zum andern. Aber sie blieben aus, und ich hätte mir dieses Rätsel niemals erklären können, wenn es mir nicht gleichfalls ein Zufall aufgelöst hätte.“

„Einer meiner Gespielen trat herein mitten in der Stunde, und auf einmal eröffneten sich die sämtlichen Röhren des humoristischen Springbrunnens; die Däumerlinge und Deuterlinge, die Krabler und Zabler, wie er die Finger zu bezeichnen pflegte, die Fakchen und Gakchen, wie er z. B. die Noten f und g, die Fiekchen und Giekchen, wie er fis und gis benannte, waren auf einmal wieder vorhanden und machten die wunderbarsten Männerchen. Mein junger Freund kam nicht aus dem Lachen und freute sich, dass man auf eine so lustige Weise so viel lernen könne. Er schwur, dass er seinen Eltern keine Ruhe lassen würde, bis sie ihm einen solchen vortrefflichen Mann zum Lehrer gegeben.“

„Und so war mir nach den Grundsätzen einer neueren Erziehungsmethode der Weg zu zwei Künsten (er hatte auch Unterricht im Zeichnen) früh genug eröffnet, bloss auf gut Glück, ohne Ueberzeugung, dass ein angeborenes Talent mich darin weiter fördern könne.“

Dass der Knabe trotz dieser Enttäuschung „bei seinem Klavier verweilte“, ist uns später mitgeteilt — von den Ergebnissen dieser Uebung wird uns aber keine weitere Kunde. Zunächst treffen wir den frühreifen Jüngling, der sich inzwischen schon als talentvoller lyrischer Dichter gezeigt, in musikalischen Beziehungen zu den Gründern des Breitkopfschen Hauses in Leipzig. Er spricht von deren musikalischer Begabung sowie von den Konzerten, die dort öfters veranstaltet wurden. „Der älteste Sohn (Joh. Gottl. Immanuel) komponierte einige meiner Lieder, die, gedruckt,

seinen Namen, aber nicht den meinigen führten und wenig bekannt geworden sind. Ich habe die besseren ausgezogen und zwischen meine übrigen kleinen Poesien eingeschaltet.“

Von manchen seiner Freunde rühmt er das musikalische Talent — ein Beweis, dass es ihn interessierte. Von der später weltberühmt gewordenen Sängerin Mara, die er als Fräulein Schmeuling hörte und bewunderte, ist ihm bis ins höchste Alter eine lebendige Bewunderung geblieben. Er schrieb an Zelter, den 3. Februar 1831, wie er ihr „als ein erregbares Studentchen wütend applaudiert“, und widmete ihr zu ihrem Jubelfeste folgende Verse:

Der Demoiselle Schmeuling

nach Aufführung der Hassischen Santa Elena al Calvario Leipzig 1771. *)

Klarster Stimme, froh an Sinn —
Reinste Jugendgabe —
Zogst du mit der Kaiserin
Nach dem heiligen Grabe.
Dort, wo alles wohl gelang,
Unter die Beglückten
Riss dein herrschender Gesang
Mich den Hochentzückten.

An Madame Mara.

Zum frohen Jahresfeste. Weimar 1831.

Sangreich war dein Erdenweg,
Jede Brust erweiternd:
Sang auch ich auf Pfad und Steg,
Müh und Schritt erheiternd.
Nah dem Ziele, denk ich heut
Jener Zeit, der süßen;
Fühle mit, wie mich's erfreut.
Segnend dich zu grüssen.

In Strassburg lernte er eifrig das Violoncell und nahm an den Konzerten Anteil. Sein Mentor Salzmann war Liebhaber der Musik, sein Tischgenosse Meyer von Lindau war für Gesang begeistert und schrieb sogar eine komische Oper. Sonst ist aus jener Zeit von hervortretenden musikalischen Eindrücken nicht die Rede.

Von musikalischen Eindrücken nicht, wohl aber von musikalischen Ergüssen. Oder sind je Lieder gedichtet worden, die in gleichem Maasse wie die Goetheschen als gesungen zu bezeichnen wären? Ist nicht alles Musik in ihnen, der Rhythmus, die Form, die Empfindung? Ich glaube, der unmusikalischste Mensch wird sie kaum lesen können, ohne dass es dabei in seinem Innern töne. Von melodischen Erfindungen Goethes

*) Die Jahreszahl 1771 ist eine poetische Lizenz, um zur runden Zahl 60 zu gelangen. Mehr als 60 Jahre waren seit jenem ersten Eindruck hingegangen, denn schon im Jahre 1768 hatte Goethe Leipzig verlassen.

hat man nie etwas gehört — sollte er trotzdem nicht manche Weise zu seinen Liedern improvisiert haben?

Durch Feld und Wald zu schweifen,
 Mein Liedchen wegzupfeifen,
 So geht's von Ort zu Ort!
 Und nach dem Takte reget,
 Und nach dem Maass beweget
 Sich alles in mir fort!

Einen reicheren Schatz von Poesie hat kein Dichter je den Tonsetzern geschenkt als Goethe — und viel Herrliches ist daraus entstanden. Aber noch lange nicht genug! Allzu oft haben die Komponisten Melodien auf die Goetheschen Verse gesetzt, statt sie aus ihnen hervorzurufen. Selten ist ihre Ursprünglichkeit in ihrer ganzen Grösse erreicht worden.

Nur nicht lesen, immer singen,
 Und ein jedes Blatt ist dein!

ruft uns der Dichter zu, und zweifellos entsteigt dieser Ausruf seiner tiefsten Seele; es war ihm Bedürfnis, seine Lieder in Klänge gehüllt zu geniessen. Und dies Bedürfnis war so stark, dass es ihn manches als gelungen betrachten oder wenigstens gern anhören lies, was ihn kaum hätte befriedigen dürfen.

In dieser wie in der folgenden Zeit bis zur Niederlassung in Weimar kultivierte Goethe als echter Dilettant sowohl Gesang wie Violoncell. Wie weit er es in diesen Talenten gebracht, wusste ich nicht zu ergründen. Da er mit seinem tiefbewegenden Sprachorgan grosse Wirkungen erzielte, sang er vielleicht besser, als er selbst meinte.

Der erste gebildete Tonkünstler, zu welchem Goethe in eine nähere Verbindung trat, war Ph. Chr. Kayser, ein geborener Frankfurter. Einige Mitglieder jenes Kreises der Sturm- und Drangperiode interessierten sich lebhaft für ihn, für seine musikalischen und poetischen Produktionen. Dr. Burkhardt*) teilt uns mit, dass „sein Klavierspiel auf Goethe einen besonderen Zauber ausübte, dass er ihn als musikalisches Genie pries und wahrscheinlich dazu beigetragen habe, ihm eine Stellung als Lehrer in Zürich zu sichern.“

Aus den schönen Jahren, in welchen „Goetz“ und „Werther“ entstanden, in welchem die ganze deutsche Litteratur dem jungen Autor dieser wunderbaren Werke mehr oder weniger huldigte, ist von Musik kaum die Rede. Schriftsteller interessieren sich auch heutigen Tages nur sehr ausnahmsweise und in sehr beschränktem Sinne für die Tonkunst — wie sollte es zu jener Zeit besser gewesen sein? Einige charakteristische Zeilen aus dem „Werther“ muss ich aber anführen, wie sie, wie das meiste darin, sicherlich Goethe aus der Tiefe des Herzens kamen.

*) „Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser“. Von C. A. H. Burkhardt, Leipzig, bei Grunow.

„Sie hat eine Melodie, die sie auf dem Klavier spielt mit der Kraft eines Engels, so simpel und so geistvoll! Es ist ihr Leiblied, und mich stellt es von aller Pein, Verwirrung und Grillen her, wenn sie nur die erste Note davon greift. — Kein Wört von der alten Zauberkraft der Musik ist mir unwahrscheinlich, wie mich der einfache Gesang angreift.“

*

*

*

Die erste seiner dramatisch-lyrischen Arbeiten: „Erwin und Elmire“, begann Goethe im Jahre 1773. Dieses Singspiel war „auf den Horizont der Frankfurter Bühne“ berechnet, und doch sagten die Leute, „sie könnten es nicht leisten“. Ungefähr um die selbe Zeit lernte er den Seidenfabrikanten, Komponisten und späteren Kapellmeister und Musikverleger André*) in Offenbach kennen und suchte für dessen Operette „Der Töpfer“ Reklame zu machen. „Erwin und Elmire“ sowohl wie das ein Jahr später begonnene Schauspiel mit Gesang: „Claudine von Villa Bella“ sind offenbar angeregt durch die damaligen französischen Singspiele, die Komödien oder Dramen mit Gesangseinlagen waren und sich ebenso sehr durch dramatisches Leben wie durch Naivetät und Ursprünglichkeit der Melodien auszeichneten. Wie hier der Einfluss der Franzosen vorherrscht, so macht sich in den zwölf bis dreizehn Jahren später in Italien vorgenommenen Umarbeitungen der Einfluss der Italiener geltend. Ich gestehe, dass mich die ersten Bearbeitungen mit dem Dialog in Prosa und den dazwischen eingestreuten lyrischen Stücken mehr anmuten als die späteren, in welchen nicht allein der Dialog für das italienische Recitativ rhythmisiert, sondern auch die Handlung komplizierter geworden ist. Den Stoff zu „Erwin und Elmire“ entnahm Goethe bekanntlich einer Ballade tief empfindsamer Art in Goldsmiths „Landprediger von Wakefield.“ Der Uebermut, der sich nicht allein in den Gesprächen des Schauspiels, sondern sogar in manchen nebensächlichen Bezeichnungen und Bemerkungen Luft macht (wie: „Der Schauplatz ist nicht in Spanien“ — oder in einer lyrischen Szene: „Die Musick wage es, die Gefühle dieser Pausen auszudrücken“) dieser Uebermut, meine ich, hindert nicht, dass die dem Komponisten vorbehaltenen Situationen und deren Texte zum grössten Teil nicht nur vortrefflich, sondern auch im höchsten Grade musikalisch sind.

Während es in Goethes Natur lag, sich gern und leicht dem Hergebrachten zu fügen, das er als eine durch die Erfahrung bestätigte Lebensbedingung einer Kunst ansah, verfährt er mit der Freiheit des Genies dem gegenüber, was den Stempel der Schablone an sich trägt. So verfehlt er

*) Johann André in Offenbach, geb. den 28. März 1741, gest. den 18. Juni 1799, beliebter Operettenkomponist und Gründer der bekannten Verlagshandlung — wohl zu unterscheiden von seinem Sohne Joh. Anton André (gebr. 1775), dem geistreichen Liederkomponisten und Theoretiker, der hauptsächlich dem 19. Jahrhundert angehört und am 5. April 1842 verschied.

denn auch nicht, in die Ensembles den verschiedenen Personen die selben Rhythmen und Reime, ja wo es möglich, die selben Worte in den Mund zu legen, wohingegen die Solostücke, entgegen allen üblichen Formen, mit der grössten Freiheit behandelt sind und dem Komponisten Gelegenheit geben, nicht allein melodische Erfindungsgabe, sondern auch feinste Formgewandtheit geltend zu machen. Ich glaube nicht, dass man in der ganzen Opern-, Oratorien- und Kantatenliteratur jener Zeit eine Arie (oder wie man es nennen mag) ausfindig machen könnte, von dem Reichtum der Empfindung und der Feinheit der rhythmischen Führung, wie die der Elmire, die mit den Worten beginnt: „Mit vollen Atemzügen saug' ich, Natur, aus dir ein schmerzliches Vergnügen“. Auch für den modernsten Tonsetzer würde es eine dankbare Aufgabe sein, sie zu komponieren. So ist auch die Beichte, die Elmire ablegt: „Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin“, ein Meisterstück naiver Herzensergiessung. Einigen der liederartigen Stücke begegnen wir auch in der Sammlung der Lieder, in welche sie der Dichter später aufgenommen — es sind lyrische Perlen, hochstehend über den besten „Texten“, die den Theaterkomponisten je dargeboten worden.

In „Claudine von Villa Bella“ zeigt Goethes auch, wie klar ihm die Erfordernisse geworden, die der Aufbau ausgeführter Ensemblestücke (breit angelegter Finales u. dergl.) mit sich bringt. Die Steigerungen in dem Wechsel der Situationen, in der Anzahl der beteiligten Personen, das Hinführen zu einer mehr oder weniger allgemeinen Stimmung, die dann den Höhepunkt und den Schluss der Szene beherrscht, alles das ist mit der Fertigkeit des Librettisten geschaffen — dass ein grosser Dichter Aehnliches versucht oder geleistet, wird schwerlich behauptet werden können, und beweist wenigstens, wie ernst es Goethe war, den Musiker anzuregen und möglichst zu befriedigen.

Andrés Musik zu „Erwin und Elmire“ soll in Berlin, wohin der Komponist im Jahre 1778 nach der Aufführung als Kapellmeister berufen wurde, Erfolg gehabt haben — keinesfalls aber kann die Komposition sehr hervorragend gewesen sein. Getragen durch die Berühmtheit des Autors von „Werthers Leiden“, wäre sie sonst über alle Bühnen gegangen.

In Weimar, wo Goethe dem Theater in der manigfachsten Tätigkeit stäts näher trat, begegnen wir zuerst dem Schauspiel „Lila“, durch das Verlangen hervorgerufen, zu dem Geburtstage der Herzogin ein durch alle Mittel der Darstellung anziehendes Festspiel zu liefern. Seiner ganzen Anlage und teilweise seiner Ausführung nach ist es aber eine echte Oper. Wären die musikalischen Mittel dort reicher gewesen, hätte der Dichter statt eines unvermögenden Dilettanten (des Herrn v. Seckendorff) einen halbwegs ebenbürtigen Komponisten zur Seite gehabt, ein Werk hätte entstehen müssen, das noch in unsere Zeit hineinleuchtete. Ganze Seiten in Prosa sind latenter Musik voll — die Chöre sind sehr günstig behandelt

— Pantomime, Tanz, alle Ingredienzien sind da — es ist ein Jammer, dass die Entwicklung unvollständig geblieben.

Während der Dichter inmitten der vielfältigsten Beschäftigungen und Zerstreuungen an seiner „Iphigenie“ arbeitet, schreibt er an Frau v. Stein: „Musik habe ich kommen lassen, die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden“ — und ferner: „Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quartett nebenan in der grünen Stube, sitz ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber“. Jene guten Weimarischen Musikanten, sie haben sich nicht träumen lassen, dass sie gewissermaassen beteiligt würden an der Schöpfung eines der herrlichsten Gedichte, die der Himmel uns geschenkt hat!

Auch der dramatischen Grille „Der Triumph der Empfindsamkeit“ (gleichfalls ein Festspiel zum Geburtstag der Herzogin) muss ich hier noch Erwähnung tun wegen des darin enthaltenen Monodramas „Proserpina“. Nach beinahe vierzig Jahren wurde diese im Mai 1815 mit Eberweins „mit keuscher Sparsamkeit“ die Vorstellung fördernder und tragender Musik wieder zur Aufführung gebracht. Der Dichter, hierdurch angeregt, veröffentlichte im Morgenblatt eine weit angelegte Besprechung darüber. Ich entnehme ihr den kleinen Abschnitt, der der Musik gewidmet ist und mit Goethescher Klarheit jenes Verhältnis zum Melodrama darlegt.

„Nunmehr aber ist es Zeit, der Musik zu gedenken, welche hier ganz eigentlich als der See anzusehen ist, worauf jener künstlerisch ausgeschmückte Nachen getragen wird, als die günstige Luft, welche die Segel gelind, aber genugsam erfüllt und der steuernden Schifferin bei allen Bewegungen nach jeder Richtung willig gehorcht.“

„Die Symphonie (Ouvertüre) eröffnet eben diesen weiten musikalischen Raum, und die nahen und fernen Begrenzungen desselben sind lieblich ahnungsvoll ausgeschmückt. Die melodramatische Behandlung hat das grosse Verdienst, mit weiser Sparsamkeit ausgeführt zu sein, um die Gebirge der manigfaltigen Uebergänge bedeutend auszudrücken, die Rede jedoch im schicklichen Moment ohne Aufenthalt wieder zu ergreifen, wodurch der eigentliche mimisch-tanzartige Teil mit dem poetisch-rhetorischen verschmolzen und einer durch den andern gesteigert wird.

„Eine geforderte und um desto willkommenere Wirkung tut der Chor der Parzen, welcher mit Gesang eintritt und das ganze rezitativartig gehaltene Melodrama rhythmisch-melodisch abrundet, denn es ist nicht zu leugnen, dass die melodramatische Behandlung sich zuletzt in Gesang auflösen und dadurch erst volle Befriedigung gewähren muss.“

Eine reizende Frucht der Schweizerreise 1779 war das Singspiel: „Jery und Bätely“, welchem Goethe ein dauerndes Interesse bewahrt zu haben scheint, wenn es, wie uns mitgeteilt wird, seinen jetzigen Schluss erst im Jahre 1825 erhielt. Er theilte das liebliche Gedicht alsobald nach

seiner Vollendung dem Jugendfreunde Kayser mit und schrieb ihm in Beziehung darauf folgenden Brief:

„Nur eines muss ich noch vorläufig sagen: Ich bitte Sie, darauf Acht zu geben, dass eigentlich dreierlei Arten von Gesängen drinne vorkommen. Erstlich Lieder, von denen man supponieret, dass der Singende sie irgendwo auswendig gelernt und sie nur in ein oder der andern Situation anbringt. Diese können und müssen bestimmte und runde Melodien haben, die auffallen und jedermann leicht behält.“

„Zweitens Arien, wo die Person die Empfindung des Augenblicks ausdrückt und, ganz in ihr verloren, aus dem Grunde des Herzens singt. Diese müssen einfach, wahr, rein vorgetragen werden von der sanftesten bis zu der heftigsten Empfindung. Melodie und Accompagnement müssen sehr gewissenhaft behandelt werden.“

„Drittens kommt der rhythmische Dialog, dieser gibt der ganzen Sache die Bewegung; durch diesen kann der Komponist die Sache bald beschleunigen, bald wieder anhalten, ihn bald als Deklamation in zerrissenen Takten traktieren, bald ihn in einer rollenden Melodie sich geschwind fortbewegen lassen. Dieser muss eigentlich der Stellung, Handlung und Bewegung des Akteurs angemessen sein und der Komponist muss diesen immerfort vor Augen haben, damit er ihm die Pantomime und die Aktion nicht erschwere. Dieser Dialog, werden Sie finden, hat in meinem Stück fast einerlei Silbenmaass, und wenn sie so glücklich sind, ein Hauptthema zu finden, das sich gut dazu schickt, so werden sie wohl tun, solches immer wieder hervorkommen zu lassen und nur durch veränderte Modulation, durch Major und Minor, durch angehaltenes oder schneller fortgetriebenes Tempo die einzelnen Stellen zu nüzianzieren. Da gegen das Ende meines Stückes der Gesang anhaltend fortgehen soll, so werden Sie mich wohl verstehen, was ich sage, denn man muss sich alsdann in acht nehmen, dass es nicht gar zu bunt wird. Der Dialog muss wie ein glatter goldener Ring sein, auf den Arien und Lieder wie Edelsteine aufsitzen.“

Und später fügt er hinzu:

„Den Charakter des Ganzen werden Sie nicht verkennen; leicht gefällig, offen ist das Element, worin so viele andere Leidenschaften von der innigsten Rührung bis zum ausfahrendsten Zorn u. s. w. abwechseln. Edle Gestalten sind in die Bauernkleider gesteckt, und der reine einfache Adel der Natur soll in einem wahren angemessenen Ausdruck sich immer gleich bleiben. Sie haben in dem Augenblick, da ich dieses schreibe, vielleicht schon mehr über das Stück nachgedacht, als ich Ihnen sagen kann, doch erinnere ich Sie nochmals, machen Sie sich mit dem Stücke recht bekannt, ehe Sie es zu komponieren anfangen, disponieren Sie ihre Melodien, Ihre Accompagnements u. s. w., dass alles aus dem Ganzen in das Ganze hineinarbeitet. Das Accompagnement rate ich Ihnen sehr mässig zu halten, nur in der Mässigkeit ist der Reichtum, wer seine Sache

versteht, tut mit zwei Violinen, Viola und Bass mehr als andere mit der ganzen Instrumentenkammer. Bedienen Sie sich der blasenden Instrumente als eines Gewürzes und einzeln; bei der Stelle die Flöte, bei einer die Fagot, dort Hautboe, das bestimmt den Ausdruck, und man weiss, was man geniesst, anstatt dass die meisten neueren Komponisten, wie die Köche bei den Speisen einen Hautgout von allerlei anbringen, darüber Fisch wie Fleisch und das Gesottene wie das Gebratene schmeckt.“

Man glaubt, einen alten festen Tonlehrer sprechen zu hören. Ganz meisterhaft ist namentlich der Unterschied bezeichnet, zwischen dem Lied, als bekanntem, gelegentlich angebrachtem Stücke, und der Arie, in der Unmittelbarkeit der augenblicklich ausgesprochenen Stimmung. Erheiternd ist es, für den Dialog (die Ensemblestücke) die Idee des heutigen Leitmotivs angeregt zu finden, wobei sich der Dichter jedoch wohl weniger die Bezeichnung einer bestimmten Persönlichkeit dachte, als eines jener musikalischen Motive, die ein harmonisches Band um ein vielfach verwebtes Tun schlingen, wie es die Italiener jener Zeit (Paisiello u. A.) vielfach anwendeten. Echt Goethisch ist der Rat, mit künstlerischer Mässigkeit zu verfahren.

Kayser, der Goethe durch längere Zeit hingehalten hatte, kam nach Weimar, nachdem Seckendorff das Stück schlecht komponiert hatte, brachte aber auch nichts zustande. Das Interesse, das Goethe an ihm nahm, wurde dadurch nicht verringert, denn er projektierte, den jungen Komponisten zu Meister Gluck nach Wien zu höherer Ausbildung zu schicken. Gluck hatte einen Schlaganfall gehabt, schrieb aber doch in freundlicher Weise, dass er sein Bestes für Kayser tun wolle, und erwähnte namentlich bevorstehender Feierlichkeiten, bei welchen es viel zu hören werden gebe. Aus dem wahrhaft väterlichen Briefe, den Goethe nun an Kayser richtete, entnehme ich nur einige Sätze: „Bei Gelegenheit der Feierlichkeiten in Wien zu sein, ist kein geringer Reiz für einen jeden und doppelt für Sie. Es werden einige Opern von Gluck deutsch aufgeführt werden; der Alte kann Ihnen noch seinen ganzen musikalischen Segen hinterlassen, wer weiss, wie lang er noch lebt. Freilich wünsche ich, dass Sie gleich aufbrächen, um noch bei allen Proben und Anstalten zu sein und das Innerste kennen zu lernen. Haben Sie das alles gesehen und gehört, haben Sie den Wiener Geschmack, Sänger und Sängerinnen kennen gelernt, so ist es alsdann wohl Zeit, dass wir auch etwas versuchen. Einige Monate in Wien können Sie jetzt weiter rücken als zehn Jahre einsames Studium“. An Geld und Empfehlungen soll es ihm nicht fehlen, setzt Goethe des weiteren ausführlich auseinander, und „Sie sollen zu weiter nichts verbunden sein, als Alles aus sich zu machen, wessen Sie fähig sind“. In liberalerer Weise kann man einen talentvollen Künstler nicht unterstützen. Wir werden später sehen, wie viel Mühe Goethe sich noch gab, Kayser in die Höhe zu bringen, und wie wenig es ihm gelang. Vielleicht

war er einer von denjenigen, an die er dachte, als er in späteren Jahren schrieb: „Leichtsinnige, leidenschaftliche Begünstigung problematischer Talente war ein Fehler meiner früheren Jahre, den ich niemals ganz ablegen konnte.“

Bei der Dürftigkeit der damaligen Operntexte, unter welchen der von Weisse obenan stand, hätte „Jery und Bätely“ mit einer glücklichen Komposition den allgemeinsten Erfolg haben müssen. Die Franzosen haben sich den Stoff nicht entgehen lassen; eine der hübschesten Opern von Adam, „Le Chalet“, ist darauf gebaut. Die nächste kleine dramatische Produktion Goethes im Sommer 1782, in welcher er der Musik einige Betätigung zuweist, ist das Singspiel „Die Fischerin“. Der Dichter erklärt, dass es ihm hauptsächlich um ein landschaftlich lebendes Bild dabei zu tun gewesen; es wurde im Freien aufgeführt. „Der Erbkönig“ fand darin eine Stelle, sowie einige andere balladenhafte und scherzhafte, Herders Volksliedern entnommene Gedichte. Die der Handlung gewidmeten Verse sind nicht von Bedeutung. Die schöne Schauspielerin Corona Schröter soll die „Begleitung“ der Lieder gemacht haben — sicherlich nicht ohne gewichtige Beihilfe. Die volkstümlichen Gesänge darin sind höchst interessante Aufgaben für den Komponisten. Indes ist das kleine Stück jedenfalls das geringfügigste unter Goethes Dichtungen dieser Gattung.

Kunst und Nation.

Von Karl Röll.

Nicht davon soll die Rede sein, wie die Kunst auf ein Volk einwirkt, etwa verderblich, wie Rousseau meint, oder veredelnd, wie wir mit unserem Grossen annehmen; auch nicht davon, welches Volk künstlerisch begabter ist, oder welches Volk mehr von dieser, welches mehr von jener Kunst hat; sondern davon, wie sich die Kunst zum volkspolitischen Leben stellt, wenn wir diesen etwas trüben Ausdruck zum Unterschied von parteipolitisch hier anwenden wollen. Und wieder meinen wir nicht, wie die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten sich mit ihrer Person und ihren Werken zur Politik stellen, sondern wie der Trieb zur Kunst in seiner Abstraktheit auf Nationalbewusstsein und Volkspolitik einwirkt.

„Wahre Kunst ist international.“ Es ist wohl noch nicht solange her, dass das ein angesehener Satz war; heute aber braucht er nicht mehr widerlegt zu werden. Man weiss heute ziemlich allgemein, dass er zur Hälfte wahr ist, insofern der Kunsttrieb eine allgemeine menschliche Erscheinung ist, noch besser aber weiss man, wie bedingend die Volkszugehörigkeit am Künstler in Erscheinung tritt, je grösser er ist, desto deutlicher: deutsche Musik — italienische Musik, die Niederländer — die Griechen, so viel Volksnamen, so viel verschiedene unübertragbare Welten, und das trotz aller oft ähnlicher Rassenmischungen. Aber auch diese Fragen sollen uns hier nicht beschäftigen, wir wollen noch abstrakter hinauf — an greifbaren Beispielen.

Da liegt nun der „Kunstwart“ vor uns, der eben sein Jubiläum gefeiert hat. Von ihm wollen wir ausgehen. Wovon ist er selber ausgegangen vor 25 Jahren? Von der Kunst. Die Barbarei um ihn her tat ihm weh, wo er doch wusste, dass so viel Schätze und Künste brach liegen, ungenossene Kunst auf der einen, irregeleitetes und betäubtes Kunstgefühl auf der andern Seite. Die zwei wollte er zusammenbringen: die ungenossenen Kunstschatze wollte er hervorholen, von den Spinnweben kunsttheoretischen Aberglaubens säubern und weithin sichtbar aufstellen; der betäubten Menge wollte er Säftlein einflössen, dass sie wieder zu sich komme und Kraft gewinne, gesunde und reine Kunst zu geniessen. Wo steht er heute? Steht er nicht mitten oder doch wenigstens beinahe mitten drin in der Politik unseres Volkes? Schreibt er nicht zu den Wahlen, von „rechts“ und „links“, von Wertzuwachssteuer, Sozialdemokratie, Wirtschaftspolitik usw.? Er tut es noch mit vielen Vorbehalten und hängt sich noch das Mäntelchen der „Ausdruckskultur“ um, doch was ist dieses Wort, das noch vor zwei Jahren einen Sinn hatte, heute anderes als eine Ausrede, die er braucht, weil er noch nicht weiss, wie er verlagstechnisch die Erweiterung seines Gebietes bewältigen soll?

Wer hätte das wohl vor zwanzig Jahren geahnt? Und doch hat es so kommen müssen und wird noch weiter kommen müssen, weil der Kunstwart keine Gold- oder Werbemaschine für einen Verlag oder eine Partei war wie die grosse Menge der Zeitschriften, die „mit der Zeit gehen“, sondern ein lebendiger Organismus, der wachsen musste, nicht weil er auf der Höhe der Zeit bleiben wollte, sondern weil er Leben in sich hatte. Und solches organisches Wachsen zeigt ewige Gesetze des Lebens auf.

Doch bevor wir von diesen Gesetzen reden, wollen wir am lebendigen Beispiel die Notwendigkeit dieser Entwicklung zu begreifen suchen. Der „Kunstwart“ hatte vom Anfang an zwei Aufgaben gehabt: das Aufzeigen der Kunst und die Heranziehung, die Erziehung zum Kunstgenuss. Das Aufzeigen war mehr tech-

nische Arbeit, das Wort technisch im weitesten Sinn: das für den besonderen Zweck geeignetste Material aus der Fülle herauszusuchen und, wenn es bildende Kunst war, würdig wiederzugeben, war es Litteratur und Musik, Proben zu geben und auf die geeignetsten Ausgaben zu verweisen oder solche zu veranlassen. Alles in allem mehr technische Arbeit. Aber nun die Leute, auf die man es abgesehen hatte, zum Hören, Sehen und Fühlen heranzubringen. Da waren viele Hindernisse aus dem Wege zu räumen, die immer tiefer in die harten Wirklichkeiten des Lebens hineinführten. Einseitige Kunsttheorien, die schädlichen Seiten der Schulerziehung, kaiserliche Kunst, die Barbarei der Reichs-, Landes- und Gemeindebehörden, der Vereine, Massenerzeugung und -verbreitung von Kitsch, Schundlitteratur, Tingeltangel, schlechtes Urheberrecht, Interessen des Geldsacks usw. usw. — da hiess es stossen nach allen Seiten; man war schon mitten drin im Leben des Alltags. Doch wie lange konnte man mit Kunstwarten, mit Erziehung zu Kunstgenuss und Stilgefühl auskommen, konnte man überhaupt sehr weit kommen, wenn man nicht die grössten Kunstwerke und zugleich Quellen aller Kunst in die Betrachtung einbezog, die ganze grosse und kleine Natur um uns herum und die noch grössere Welt in uns, die eigenste Persönlichkeit? Und da stand man mitten drin in allen Problemen des Lebens: Weltanschauung, Philosophie, Religion, Kunst, Hunger und Liebe, Beruf, Pflicht und Neigung, Heide und Meer, alles, alles war das Gebiet des „Kunstwart“ geworden. Zwar hat er sich klug beschieden und sich trotz alledem auf sein Ausgangsgebiet beschränkt, aber bekam nicht alles ein anderes Aussehen, liessen sich die Zusammenhänge nach allen Seiten hin noch übergehen? Er ist in neue Aufgaben hineingewachsen, er musste tiefer graben. Als er sich recht klar darüber wurde, da begann ihm wohl vor seinem eigenen Entwicklungstrieb zu grauen und er wollte sich mit Gewalt Grenzen stecken, um in seinem eigensten, wenn auch erweiterten Reich bleiben zu können, er wollte nur „Ausdruckskultur“ pflegen, von jeder Lebensäusserung verlangen, dass sie ihrem Wesen angemessen sei, und die Menschen dazu erziehen.

Aber wenn er die Menschen dazu erziehen will, so muss er ihnen erst die Möglichkeit geben, die täglichen Lebensbedingungen zu wünschenswerten Lebensäusserungen ins richtige Verhältnis zu setzen; und wenn er dann arbeiten will, muss er wieder nach allen Seiten stossen und harten materiellen Interessen und Vorurteilen entgentreten, dem Trustwesen, der Spekulation, dem Latifundienwesen, dem Dogmatismus, der Massenverhetzung, der Parteipolitik, der Grossstadtentwicklung, der Presse usw., beziehungsweise den volksschädigenden Auswüchsen solcher Interessen oder Vorurteile. An einiges ist er ja schon frisch herangegangen, an den Bodenwucher, das Alkoholkapitel, die Wahlpolitik, anderm hält er sich noch zögernd fern, aber wie lange wird es dauern und er wird zu all diesen Fragen Stellung nehmen müssen? Er will sich von aller Parteipolitik fern halten, das ist schön gesagt und mag ihm nicht schwer fallen, ist er ja doch selber schon eine Art Partei geworden und eine Gottseidank halbwegs mächtige, wenn sie auch keine Abgeordnete in irgend einem Parlamente hat und hoffentlich nie welche haben wird, denn was aus Parlamenten heraus neues Leben schaffen will, ist selber tot geboren.

Der „Kunstwart“ wird sich nochmals neue Grenzen stecken müssen (wenn er es auch noch lange hinausschieben mag), und diese Grenzen werden das ganze nationale Leben umfassen müssen, denn nur wenn innerhalb eines ganzen Volkes ein gesundes Gleichgewicht herrscht, sind die Bedingungen für seine „Ausdruckskultur“ erfüllt. Dieser Weg ist ihm vorgezeichnet, und wenn er sich noch so sehr dagegen sträubt, wird er ihn gehen müssen, es sei denn dass er sein inneres

Leben verliert; so wie er trotz manchen Sträubens den Weg schon gehen musste bis dorthin, wo er heute ist, weil er ein lebendiger, den Lebensgesetzen folgender Organismus war.

Vom lebendig erfassten Ausgangspunkt, der Kunst, kann und wird er zum planmässigen Einwirken auf die Um- und Ausgestaltung des ganzen deutschen Volkslebens kommen, weil er in organischem Wachsen und Werden zwei Sackgassen vermeiden musste, die weniger organisch erfasste Bestrebungen oft kläglich hemmen; den Weg zu einem in sich abgeschlossenen Konventikel, zu einer Gemeinde, einem Verein, die sich darauf beschränken, in einem verhältnismässig engen Kreis von Anhängern ihre Lebensanschauung zur Durchführung zu bringen. Das lag nicht im tiefsten Wesen seiner lebendigen Aufgabe, denn für eine einzelne Gruppe lässt sich Uebereinstimmung zwischen Lebensäusserungen und Lebensbedingungen, „Ausdruckskultur“, im Ernste nicht durchführen, wenn Beziehungen zu einem unerquicklichen Ganzen bestehen bleiben und nicht abgebrochen werden können, wie etwa durch Auswanderung, was dann eben den Keim zu einem neuen Volksganzen legt. Er hat aber auch den anderen Abweg, den Weg zur ganzen Menschheit vermeiden müssen und vermieden, denn dem Menschen ist kein Organ gegeben, sich an die Menschheit überhaupt zu wenden, da ja tatsächlich nicht eine abstrakte Menschheit sondern immer nur konkrete Volkspersönlichkeiten in Erscheinung treten. Kein Deutscher aber kann unmittelbar auf ein anderes Volksinneres, auf das italienische z. B. einwirken, nur mittelbar, indem einzelne Italiener seine Gedanken aufgreifen und nun ihrerseits als Italiener unter Italienern für diese Gedanken arbeiten. Noch viel weniger ist ein unmittelbares Einwirken auf alle Völker, auf die ganze Menschheit möglich. (Scheinbare Ausnahmen wie H. St. Chamberlain bestätigen erst die Regel, denn bevor er unmittelbar auf deutsches Geistesleben einwirken konnte, musste er in gewissem Sinn eben erst ein Deutscher werden, sich ins deutsche Leben hineinstellen und sich seiner unmittelbaren Einwirkungsmöglichkeit auf das englische Volk begeben.)

So sah sich der „Kunstwart“ von diesen toten Wegen, seinem wenn auch anfangs unbewussten Wesen treubleibend, abgeschnitten, während ihn das selbe Wesen immer breiter und mächtiger in das ganze deutsche Volksleben hineindrängt und ihn zwingt, an der Neugestaltung und Ausgestaltung aller seiner geistigen, wirtschaftlichen und politischen Lebensbedingungen zu arbeiten, die Nation gewissmassen neu zu schaffen, national im vollsten Sinne des Wortes zu werden, national nicht heutigen politischen Schlagworten nach, sondern national nach dem Umfang, d. i. das gesamte deutsche Leben in allen seinen Aeusserungen und Bedingungen umfassend, und national nach den Grenzen, d. h. sich auf deutsches Land und Leute beschränkend. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass er je imstande sein wird, diese Aufgaben zu erfüllen. Wie könnte das irgend ein menschliches Einzelunternehmen. Hier handelt es sich bloss einzusehen, in welche Richtung er von der Kunst aus kam.

Das Beispiel vom „Kunstwart“ ist etwas lang geworden; aber ein anderes greifbares Beispiel ist noch nötig, bevor wir zum Thema der Beziehung von Kunst zur Nation wieder zurückkehren: — Goethe. Hier können wir uns kürzer fassen. Wenden wir uns zunächst zu den Gestalten, in die er am meisten von seinem eigenen Leben und Trachten hineingelegt hat und die ihn bis in sein hohes Alter begleitet haben: Wilhelm Meister und Faust. Wilhelm Meister findet im kaufmännischen Leben keine Befriedigung und wendet sich der Kunst zu, dem Theater, dem er sein ganzes Leben weihet. Und nun kommt er Schritt für Schritt, je tiefer er in das Wesen der Kunst eindringt, desto näher wieder an das Leben heran, aus dem er sich zur Kunst geffüchtet, und in den Wanderjahren löst sich

alles auf in pädagogische Provinzen, von denen neues Volksleben ausgehen soll, in Auswanderungspläne, Neuland und Neuvolk zu schaffen, in innere Kolonisation in den „Ostmarken“, wenn wir es so nennen wollen, in einen Bund, der gewissermassen zum Volke selbst auswachsen soll. Wohin ist Wilhelm Meister geraten, der zur Kunst sich den Weg bahnen wollte? Wohin kommt Faust, nach all dem Zwiespalt, der Philosophie, Wissenschaft und das Durchkosten alles menschlichen Glücks und aller menschlichen Tragik in seinem heissen Herzen zurückliessen? In den Armen der reinen Schönheit, in den Armen Helenas genas er zu neuem Leben und unmittelbar aus der Welt der zum Leben gewordenen Kunst kommend, stellt er sich auf den Standpunkt, dass „dieser Erdenkreis gewährt noch Raum zu grossen Taten“, und er beschliesst sein neues schaffendes Leben in der Arbeit um Neuland für ein Volk, sein Volk:

„Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuzieh,
Das Letzte wär's, das Höchsterrungene.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei
zu wohnen.
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und
Herde
Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewühlt kühn-ensige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draussen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschliessen,

Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschliessen.
Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig
Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke
stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn.

Und wie mit den Gestalten seiner Dichtung, so ist's Goethe selbst ergangen. Von der Kunst aus und durch die Kunst getrieben ist er in alle Gebiete völkischen und politischen Lebens hineingedrungen, ist er Minister und Staatsmann geworden, wenn ihm auch das kleine Ländchen enge Grenzen zog, und wenn er auch in der Wirklichkeit nicht so weit gekommen ist wie Faust, das Symbol seines aktiven, und Wilhelm Meister, das Symbol seines passiven Lebens. Zwei Umstände haben das verhindert, ein innerer, dass er eben selber ein Künstler war und in künstlerischem Schaffen Befriedigung finden konnte, und ein äusserer, dass es damals für seine Natur wenigstens keine Möglichkeit gab, politisch auf eine deutsche Nation zu wirken. Darum knüpften wohl auch die politischen Träume seiner dichterischen Gestalten nicht an die vorhandenen politischen Gebilde an, sondern schufen sich ihr Volk neu, auf neuem Boden.

Und wenn wir von Einzelercheinungen auf ganze Zeiten und Völker übergehn, finden wir nicht auch in dem auf künstlerischen Trieben beruhenden Streben der Renaissance und des Humanismus eine starke nationale Ader, dergestalt, dass wir mit einem gewissen Recht sagen können, diese kunstgeschwängerten Zeiten sind der Ausgangspunkt der heutigen Nationen geworden, und war der klassische Höhepunkt unserer Dichtkunst nicht selber der Ausgangspunkt eines neuen Nationalbewusstseins?

Die Kunst drängt zur Schaffung und zur Neuschaffung der Nation. Das liegt in ihrem Wesen. Die lebendige Kunst; nicht l'art pour l'art, nicht Kunsttechnik, nicht Kunstgeschichte, nicht Kunsttheorien, nicht Aesthetentum, nein, die machen anational und international, aber die lebendige Kunst, die Kunst, die sich nicht vom Leben trennen will, die schafft die Nation neu.

Die Grundeigenschaften menschlichen Lebens: Verstand, Vernunft, Gemüt; Religion, Kunst, Wissenschaft; Hunger und Liebe; Persönlichkeit, Familie, Rasse,

Volk, Staat; usw., waren je und je ungetrennt und eins an ihrem Ursprung und liegen heute noch ungetrennt ihrer Anlage nach in jedem Einzelmenschen als Wesen und Inbegriff des Menschseins, der Menschlichkeit, der Humanität. Aber nur ihrer Anlage nach sind sie ungetrennt; in der Auswicklung der Menschlichkeit, im Lauf der Entwicklung sind sie zu scheinbar selbständigen Bereichen herangewachsen, von denen sich jeder mehr oder weniger einbildet, rein für sich etwas zu sein. Mit anderen Worten: Der Mensch hat die verschiedenen Seiten, Eigenschaften, Fähigkeiten seines Wesens getrennt und verselbständigt oder will diese Trennung oder Verselbständigung wenigstens durchführen. Damit hat er es auch entschieden sehr weit gebracht, er hat Lebensmöglichkeiten, Bewusstseinsmöglichkeiten, sittliche Möglichkeiten aufgedeckt oder geschaffen, die ohne diese Sonderentwicklungen der menschlichen Eigenschaften und Fähigkeiten nicht möglich gewesen wären. Aber wo diese verselbständigten Seiten des Menschentums, die doch nur Eigenschaften des selben Dinges vorstellen, in der Entwicklung oder Auswicklung dahin kommen, dass sie den Zusammenhang untereinander verlieren, Selbstzweck werden, da beginnt die schädliche Seite dieser Entwicklung zu wirken, die Vereinseitigung und Degradierung des Menschentums, die wir in den Uebelständen in uns und um uns empfinden. Solcher ins Schädliche getriebene Trennungen sind viele eingetreten, reines Menschsein zur Unmöglichkeit machend. Manche dieser Erscheinungen bezeichnen wir auch geradezu als Vertierung, so falsch der Ausdruck auch eigentlich ist, andere mit Verrohung, Verpöbelung, Snobismus, Verbildung, Verflachung, Bürokratismus, Doktrinarismus, Geistesknechtung, Schmarotzertum, Geldherrschaft, Verleumdung, Klassenkampf, Anarchismus, usw. usw. je nach Herkunft, Parteizugehörigkeit und Weltanschauung.

Was zuerst einen ungeheuren Aufschwung möglich machte, die Verselbständigung menschlicher Eigenschaften und Fähigkeiten, das wird nun Ursache eines Zusammenbruches, für welchen Griechenland und Rom die weithin leuchtenden Beispiele sind. Wie lässt sich nun diesem anscheinend naturnotwendigen Zerfall entgegenarbeiten? Eine „Rückkehr zur Natur“, die vor und nach Rousseau so oft als einzige Rettung erhobene Forderung, scheitert schon an dem Begriff Natur. Denn wo sollen wir die Grenze zwischen Natur und Unnatur ziehen? Sollen wir auf den Zustand des 12. Jahrhunderts oder auf die germanischen Zustände vor der Völkerwanderung, oder auf die Menschen der Eiszeit oder auf tierische Vorfahrenstufen zurückgreifen? Was ist „natürlich“ in der Entwicklung der Menschen und was nicht? Der Weg liegt nach anderer Richtung. Dass die verschiedenen menschlichen Fähigkeiten und Eigenschaften, aus ihrer gemeinsamen Anlage herauswachsend, auseinander strebten wie die Aeste eines Baumes, ist das Natürlichste, was man sich vorstellen kann. Nur ist dieser Baum etwas sonderbarer Art. Was ein botanischer Baum ist, der lässt seine Aeste nicht weiter wachsen, als seine Kraft reicht, sie zusammenzuhalten und damit sich als Baum zu erhalten; bei den Menschheitsbäumen aber können aus irgendwelchen Gründen einzelne Aeste sich so mächtig entwickeln, dass die zusammenhaltende Kraft zu klein wird; dann zerfällt das Volk oder die betreffende Kultur. Die Kraft aber, die auseinanderstrebenden Aeste und Zweige in einem lebensfähigen Ganzen zusammenzuhalten, kann auch gestärkt werden. Hier liegt offenbar der Angelpunkt.

Solange der Volksbaum noch nicht zu stark in die Aeste gegangen ist, da sorgen die aus gemeinsamer Abstammung, oder wenigstens gleicher Sprache, gleicher geschichtlicher Erinnerung, gleichen Sitten und Einrichtungen sich ergebenden nationalen, vielfach ganz unbewussten Instinkte für ein solches Zusammenhalten. Es sind dies Instinkte, die heute noch vorhanden sind; sie bilden den gesündesten Teil der Kraft, die heute allen jenen Parteien innewohnt, die das Nationale in

ihr Programm aufgenommen haben. Aber die nationalen Instinkte, selber nur ein Teil aus der ursprünglichen menschlichen Keimanlage, sind viel zu schwach, um das nach anderen Seiten immer stärker wachsende Volksgebilde auf die Dauer zu tragen. Jetzt kommt es darauf an: gibt es noch eine andere Kraft als diese zu schwach gewordenen Instinkte, die imstande wäre unser Volkstum und die auf ihm beruhende Kultur zusammenzuhalten und ihre Weiterführung zu ermöglichen, oder müssen wir in absehbarer Zeit das Schicksal der Griechen und Römer und anderer Völker teilen? Es gibt einen Weg zu dieser Kraft.

Jede menschliche, heute noch so selbständig gewordene Fähigkeit oder Eigenschaft lässt sich bis zu dem Punkt zurückverfolgen, wo alle menschlichen Fähigkeiten und Eigenschaften sozusagen in ihrer Keimanlage unentwirrbar ineinander ruhten, oder — um ein anderes Bild zu gebrauchen, denn um Gleichnisse kann es sich hier bloss handeln — bis zur Quelle, von der auch alle anderen menschlichen Fähigkeiten und Eigenschaften ausströmen. Jeder nun, der von der Oberfläche irgendeiner besonderen Seite des Menschseins ausgehend den Weg zu diesem Punkt einschlägt, bekommt von dem erreichten oder beinah erreichten Sammelpunkt des Menschseins aus einen tieferen Einblick oder wenigstens ein tieferes Gefühl für die Zusammenhänge der auseinanderstrebenden menschlichen Seiten und Eigenschaften, als er vorher hatte, Einsicht und Wille können sich jetzt darauf richten, das Wachstum der einzelnen Aeste und Zweige in jenes Verhältnis zu bringen, in dem sie stehen müssen, wenn das Ganze und nur mit ihm auch die betreffenden Zweige, wenn seine eigene und seiner Nachbarn Zukunft Bestand haben soll. Manche haben diesen Weg von der Religion aus gefunden wie Luther, Arndt, Schleiermacher, Paul de Lagarde, andere von der Philosophie aus wie Kant und Fichte, andere von der Geschichtswissenschaft aus wie beinahe alle unsere grossen Geschichtsschreiber, andere von der Volkswirtschaft aus wie List und Ruhland, andere von der Politik aus wie Friedrich der Grosse und Bismarck — ich nenne Namen nur aufs geratewohl. Aber bei keinem dieser Leute ist der naive nationale Instinkt mehr ausschlaggebend gewesen, wenn er auch ganz kräftig entwickelt gewesen sein mag. Erst dadurch, dass sie von einem anderen Gebiet aus bis zum Mittelpunkt des Menschseins vordrangen, gewannen sie Einsicht und Kraft, ein neues Ganzes aus dem Zerfall schaffen zu wollen, eine Nation zu bilden, zu wollen. Und auch sonst genügt der naive nationale Instinkt nirgends mehr für sich allein, um national im weitesten Sinne zu wirken, da er sich heute beinahe, wenn auch noch nicht ganz, auf jene Stände beschränkt sieht, welche Ueberlieferung, materielle und geistige Interessen mit vergangenen ursprünglicheren Zuständen verbinden, während er alles, was mit seinen wirtschaftlichen und geistigen Interessen nicht in jenen Zeiten wurzeln kann, eher abstösst als anzieht, wie wirs ja traurig miterleben. Daher wird auch der naive Nationalismus den Verfall für sich allein nicht verhindern, wenn er ihn auch aufhalten kann, bis der neue Nationalismus, den ich den erarbeiteten nennen möchte, so weit in die Massen gedrungen ist, dass er den alten reformieren oder für sich allein die nationalen Aufgaben übernehmen kann. Denn wenn auch unsere grössten national gesinnten Männer im Besitze des erarbeiteten Nationalismus waren, so genügen die Vereinzelten — und seien sie noch so gross — doch nicht zur Erhaltung des Ganzen, wenn nicht die nötige Zahl hinter ihnen steht. Durch die engen Tore der Wissenschaft, der Volkswirtschaft, der Politik, der Philosophie aber können immer nur wenige kommen und auch der Weg der Religion ist durch Dogmen, Hierarchie, Religionsunterricht und Aberglauben für gewöhnliche Menschenkinder versperrt. Da nun öffnen sich weit die Tore der Kunst und nehmen jeden auf, der sich reinen Herzens naht. Wenn sich nun alle anderen Eingangstore,

geschichtliche, dogmatische und materielle Interessen bis über Mannshöhe häuften, mit der Kunst konnten alle, die da nach Macht strebten, wenig anfangen, sie blieb ziemlich unbehelligt, rein, jedem offen. Und auch an und für sich bildet sie, neben der für die meisten versperrten Religion, den kürzesten Weg, um in den Mittelpunkt alles Seins zu kommen. Wer dann als schaffender Künstler geboren ist, der wird von diesem Mittelpunkt aus künstlerisch schaffend wirken, wem aber wie den meisten eigenes künstlerisches Schaffen versagt ist, der wird sich von diesem Mittelpunkt aus verwundert umschauen, Zusammenhänge sehen, wo er früher nur Zwiespalt sah, Schaffensmöglichkeiten auf Gebieten, denen er einst vereckelt den Rücken kehrte, nie aber wird er bei allem Tun die neu-gewonnene lebendige Einsicht wieder ganz verlieren, dass auf das Ganze Rücksicht genommen werden muss, sollen nicht auch die allzu üppig wachsenden Teile schliesslich mit untergehn, und indem er mit seinem Willen in die Teile eindringt, die ihm durch Anlage und äussere Umstände zugänglich sind, wird er am Teile fürs Ganze arbeiten, sei es in der Politik, in der Wissenschaft, im geschäftlichen Leben, in der Schule, in der Familie, in der Gesellschaft oder wo immer. Damit wird sein Wirken national im besten Sinne des Wortes, auch wenn es vielfach im Gegensatz zum naiven Nationalismus oder zu materiellen Interessen, die sich an diesen hängten, stehen mag.

Nun kommen die Einschränkungen. Die wenigsten, welche diesen Weg gingen und gehen, mögen sich des Vorganges bewusst geworden sein und noch sein; hier handelt sich's aber nicht um ihr Bewusstsein sondern um die Wirkung, wie wir von aussen schauend sie beobachten können. Man kann auch nicht behaupten, dass grosse Massen diesen Weg gegangen seien, leider nicht. Aber man richte doch einmal an alle in irgend einem Teil des Volkslebens einigermaassen maassgebende Leute eine der sonst so beliebten Rundfragen über ihr Verhältnis zu der hier geschilderten Entwickluug; da würde man wohl staunen. Man braucht auch nicht anzunehmen, dass alle, die diesen Weg fanden, auch wirklich bis zum Mittelpunkt kamen, aber schon eine Annäherung an ihn muss einen Teil der Wirkung hervorbringen. Man darf vor allem nicht annehmen, dass der Kunst allein diese Möglichkeit innewohne, sie gewährt sie in unserer Kultur bloss am leichtesten. Man darf nicht glauben, dass jede Beschäftigung mit Kunst dazu führen müsse; nein, jeder muss von vornherein eigene Persönlichkeitswerte mitbringen, die aber ohne die Kunst nicht so leicht oder gar nicht zum Guten wirksam würden. Kurz, wie um jede Erkenntnis hängen sich auch um diese viele Einschränkungen, welche die Erkenntnis aber nicht hinfällig machen, sondern ihr bloss ihren Platz in der Welt der Erkenntnisse anweisen.

Wenn wir in die Vergangenheit schauen, so sind nicht gar zu viele einen solchen Weg gegangen; es war ja auch nicht so notwendig, denn solange die Massen des Volkes in einen Familienzusammenhang, in eine ständische Gliederung, in geschichtliche und wirtschaftliche Ueberlieferung, in eine Heimat hineingeboren wurden, da hielt der Organismus trotz nunmehr auswachsender Aeste noch gut zusammen. Nur der, den ein Uebermaass von Persönlichkeit aus diesen Schranken heraustrieb, musste von der Oberfläche zum Mittelpunkt zurück und von ihm aus erst wieder ins Leben, wenn er nicht verkommen wollte, wie es mit vielen Kraftnaturen ohne solchen Weg ja der Fall ist. Heute aber, wo die wirtschaftliche Entwicklung Familienzusammenhang, ursprüngliche Volksgliederung, wirtschaftliche Ueberlieferung und Heimat und vieles andere vernichtet hat, wo alle Kräfte, die einst das Volksganze als lebensstarken Organismus zusammenzuhalten vermochten, in Auflösung und Umgestaltung begriffen sind, da geht durch alle Gesellschaftsschichten eine Teilung in willenlosen Zerfall auf der einen, ein Streben zum

Mittelpunkt auf der anderen Seite. In diesem zweiten Teil beginnt nun ein förmliches Bohren zum Mittelpunkt hin, der allein Rettung bringen kann, das fühlt man wohl. Jammer packt das Herz, wenn man sieht, in welcher Angst nun Massen den Irrlichtern folgen, die zu diesem Mittelpunkt, zu neuem Leben führen sollen: Spiritismus, Okkultismus, kommunistische oder andere politische Utopien, zwanzigerlei Naturheilmethoden, Christian Science, Häckel usw. usw. sollen zum Heile führen, denn die alten, ewigen Tore zum Mittelpunkt sind bis über Mannshöhe mit Schutt und Gestrüpp verschüttet. Nur das Tor der Kunst ist verhältnismässig frei geblieben und so zeigt sich denn auch ein freieres und erfreulicheres Gedränge, obschon auch hier viele und gerade die lautesten am Eingang bleiben und zum Schritt in die Tiefe nicht Mut und Kraft haben.

Jetzt verstehen wir auch eine eigentümliche Erscheinung unserer Zeit, die grosse Rolle, welche die Kunst, das Reden von der Kunst in unserem Leben spielt. Während unser Volks- und Familienleben nie so arm wie jetzt an gelebter Kunst war, seit durch den reissenden Strom wirtschaftlicher Entwicklung alles Bodenständige entwurzelt wurde, wimmelt es in unserem gedruckten öffentlichen Leben von Kunst und Kunstbetrieb. Keine Zeit hat so viel über Kunst geschrieben, gelesen und geredet wie die unsrige, wie unsere barbarische Zeit, so muss man sie wohl nennen, wenn man unser gesamtes Volksleben vom Standpunkt der Ausdruckskultur aus betrachtet.

Wir verstehen, dass unser Streben und unser Hungern nach Kunst nicht nur aus dem Gegensatz zu der uns umgebenden Geschmacklosigkeit herauswächst, sondern einem tieferen Bedürfnis entspringt, dem Bedürfnis, in einem auf die Dauer lebensfähigen Volksorganismus drinzustehen, dem Bedürfnis nach einer neuen Heimat, wenn unsere alte vernichtet sein soll, nach neuer nationaler Bindung, die uns nicht mehr naiv überliefert werden kann, sondern die wir jeder selbst erarbeiten müssen.

Damit, dass die Auflösung alter Bande den Massen das sichere Gefühl in festem Boden zu wurzeln genommen hat, hat unser Volk viele Lebenswerte und Lebensaussichten verloren; aber damit, dass sie deswegen jetzt immer mehr den Weg zum Mittelpunkt getrieben werden, eröffnet sich die Möglichkeit, dass nicht nur wie sonst wenige Einzelne, sondern unser ganzes Volkstum noch diesen Weg finde und sich ihm neue Lebenswerte und Lebensmöglichkeiten auftun, die umso dauerhafter und wertvoller sein werden, je grösser die Not und die Arbeit war, aus der heraus sie geboren wurden. Einzelne sind diesen Weg der inneren Not seit langem gegangen, jetzt gehen ihn mehr; ob auch die ausschlaggebende Zahl unserer Volksgenossen einen solchen Weg wird gehen können, davon wird unsere nationale und kulturelle Zukunft abhängen. Dass sie ihn finden werde, muss man hoffen, wer aber will es behaupten? Das Eine aber wissen wir, dass dieser Weg nach innen die einzige Möglichkeit dauernder Rettung ist und dass die Kunst derzeit eine der erfolgreichsten Führerinnen auf diesem Wege ist. Ihn noch vielen zu weisen und die anderen verschütteten Tore zum Leben zu öffnen, ist die Aufgabe aller, welche die Not und die Gefahr erkennen. — —

Nachwort.

Es begegnet uns öfter, dass wir recht verständige Aufsätze lesen, welche für unser Gefühl geradesweges auf den Gedanken oder das Werk von Bayreuth als Ziel hinsteuern, dann aber plötzlich dicht davor eine scharf-ausweichende Bewegung machen, oder dem erwarteten Ziele gar den Rücken zuwenden und dabei sich auch noch ausdrücklich gegen Bayreuth erklären. Wenn dies auch nicht geschieht, weil man sich heute mitunter doch schon vor der „Blamage“ scheut, so wird doch tiefes Schweigen darüber bewahrt, und es bleibt uns dann immer nur die mildere Deutung, dass eine völlige Unkenntnis vorliege, welche freilich bei der sonstigen Verständigkeit des Schreibers um so bedauerlicher ist.

Der oben mitgeteilte Aufsatz ist nicht dazu zu rechnen; er macht durchaus den Eindruck, als wäre er von einem uns innerlich Nahestehenden geschrieben, und es wäre nur eben noch ein Schlusssatz weggelassen worden, der sich für uns von selbst verstehen würde. Das auffällige Schweigen über Bayreuth will uns hier in der Tat nur wie ein Zufall anmuten. Das gewählte Thema war, dem besonderen Interesse des Verfassers gemäss, genügend durchgesprochen, und es musste doch einmal ein Schlusspunkt gesetzt werden. Durchaus nicht ein feindliches; Ich will nicht —, aber auch nicht ein kenntnisloses: Ich weiss nicht —, nur ein vielleicht etwas lässiges: Ich brauch' nicht — oder: Es braucht ja nicht gerade immer von Bayreuth geredet zu werden — und noch dazu in Bayreuth selbst —, das scheint uns aus diesem Schweigen zu sprechen. Es ist uns wenigstens selten so leicht gemacht worden, den Schlusspunkt in einen Schlusssatz zu verwandeln; dieser würde nun etwa so zu lauten haben:

Wenn die Kunst auf das Leben der Nation einwirken soll, so wird sie in allen den möglichen Fällen, in welchen sie sich in das Leben selbst hineinbegeben muss, sich nicht frei von allerlei bedenklichen, abschwächenden, verwirrenden Beimischungen aus den an sich kunstfeindlichen Elementen dieses Lebens erhalten können. Da ist es dann einzig gut, hilfreich und heilsam, dass wenigstens an Einer besonderen Stätte die Kunst von diesem Leben unberührt in ihrer vollen Reinheit und Freiheit gepflegt werden darf, woselbst die Seelen der nach ihr verlangenden deutschen Männer und Frauen sie nun ebenso ausschliesslich in sich aufnehmen können: als eine ungebrochen wirksame geistige Kraft, die sich ihrer ganzen Persönlichkeit mitteilt, um alsdann aus dieser heraus, von jeder besonderen Kunst getrennt, innerhalb des vielgestaltigen Lebens der Nation selbst neubeseelt mitzuwirken im Sinne alles Edelsten und Echtesten zu ihrer wahren Kulturbildung — mit einem Worte: als die Kraft des deutschen Idealismus. —

H. v. W.

Die Volks-Musik und ihre Feste in der Schweiz.

Es dürfte manchem unserer Leser unbekannt sein, dass der Begriff „Musikfest“ für den Schweizer eine ganz andere Bedeutung hat als für den Deutschen. Der Ausdruck an sich ist nämlich ganz unrichtig für das, was sich der Schweizer unter einem „Musikfest“ vorstellt. Einzig die welsche Schweiz hat dafür den richtigen Ausdruck „concours de musique“ („Wettstreit- oder Wettspiel“ einzelner Vereine), wogegen bei „eidgenössischen Musikfesten“ auch die Welschen wieder ganz unrichtig übersetzen „fête fédérale de musique“.

Da im Jahre 1912 wieder ein „eidgenössisches Musikfest“ abgehalten wurde, möchte ich das, was ein solches Musikfest in unserm Lande ist, des näheren beschreiben. Wie sich der Welsche mit richtigem Sprachgefühl „concours“ ausdrückt, so sind diese Feste nichts anderes als Wettspiele. Nicht die Musik, als abstrakter Begriff, feiert das Fest, etwa ähnlich den Tonkünstlerfesten, nieder-rheinischen oder bayerischen Musikfesten; sondern die Vereine unter sich messen ihre Kräfte. Die Musikstücke selbst, die zur Aufführung kommen, spielen eine mehr untergeordnete Rolle; nicht selten kommt es vor, dass von zwei, ja drei verschiedenen Vereinen das selbe Stück hintereinander gespielt wird; denn es handelt sich nicht um das „Was“ sondern vor allem um das „Wie“. Darin besteht der Gegensatz zwischen dem wahren Begriff eines Musikfestes (wo doch die „Musik“ ein Fest feiern sollte) und eines solchen Musik-Vereins-Festes, wie sie eigentlich heissen müssten. — Der Komponist ist meistens durchaus Neben-sache: die schlechteste Komposition kann unter Umständen einen der ersten Preise erhalten! Allerdings haben ja Werke guter Komponisten schon ihres inneren Gehaltes wegen mehr Aussicht auf Erfolg, sofern die Ausführenden den technischen und musikalischen Anforderungen gewachsen sind, was aber sehr oft nicht der Fall ist.

Für die Ausarbeitung der mir gestellten Aufgabe möchte ich ein „eidgenössisches Musikfest“ zur Grundlage meiner Betrachtung wählen, da im Laufe der Jahre und der Entwicklung darunter das Höchste begriffen werden kann, was in der Schweiz auf dem Gebiete der Volksmusik geleistet wird, und nach welchem — in den natürlichen Qualitätsabstufungen der teilnehmenden Vereine — sämtliche anderen ähnlichen Veranstaltungen (Kantonal- und Bezirksmusikfeste, auch die „Musiktage“) beurteilt werden können.

Wie schon erwähnt, nehmen an den Festen die Musikvereine aller möglichen schweizerischen Orte, Städte und Dörfer, teil. Diese Vereine haben sich zum Teil zusammengeschlossen und bilden (seit 1865) den „eidgenössischen Musik-Verein“, dessen Aufgabe es ist, alle drei Jahre ein eidgenössisches Musikfest zu veranstalten und zu organisieren, natürlich an stets wechselndem Festort. Dadurch gewinnt das Fest allein schon den Reiz der Wanderversammlungen, und den Leuten, die das ganze Jahr nicht aus ihrem Dorf herauskommen, wird auf diese Art die willkommene Gelegenheit dargeboten, alle möglichen Städte und Städtchen ihres Vaterlandes kennen zu lernen. Sehr oft wird die Teilnahme am Fest mit einer nachher stattfindenden Reise ins Gebirge oder nach einer anderen schönen Gegend verknüpft, deren Besuch sonst den allerwenigsten Mitgliedern möglich wäre. Liegt schon in diesen Erscheinungen ein gewisser idealer Wert, so wird die Beteiligung am Feste den Vereinen noch besonders dadurch wertvoll und sie zum Zusammenhalten anspornt, dass sie eben ihre Kräfte und Leistungsfähigkeiten mit den Brudervereinen messen müssen.

Betrachten wir nun zunächst die Vereine selbst etwas näher. Es wird unnötig sein, noch zu betonen, dass sie ganz ausschliesslich aus Dilettanten bestehen,

die sich aus Liebe zur Sache zu einem Verein zusammengeschlossen haben. Ihre Kopfbzahl variiert zwischen 15 und 70 Mann, woraus sich von selbst wieder die Teilung in Dorf- und Stadt-Musiken ergibt.

Die Dorfmusiken haben, je nach der Grösse und Einwohnerzahl des Dorfes, eine mehr oder minder starke Anzahl Mitglieder. Am meisten treffen wir Dorfvereine mit 20—30 Mann. Ein jedes Dorf, selbst ganz kleine Ortschaften, hat seine „Musik“, und es ist tatsächlich merkwürdig, wie die Liebe zur Volksmusik (im weitesten Sinne) durch die Bildung von Vereinen, selbst in den allerprimitivsten Verhältnissen zum Ausdruck kommt. Das Universal-Instrument, die Trompete, ist dabei stets die Ursache der Vereinsbildungen. In den weitaus meisten Ortschaften besteht daher eine Blechmusik, zusammengestellt aus 4—6 Trompeten, 2—4 Flügelhörnern (Trompeten mit weiter Bauart, aber in gleicher Stimmung und Tonlage wie die B-Trompeten), seltener Es-Trompeten, dann den melodieführenden Mittelstimmen B- und Es-Tenorhorn, 2—3fach besetzt. Darauf folgen 4—8 Es- und B-Althörner als Begleitinstrumente, auch die unglückliche Ventilposaune ist sehr beliebt, (oft 3fach besetzt!), und den Schluss bilden 2—3 Bässe in Es und B, nebst dem üblichen Schlagzeug, grosse und kleine Trommel.

Alle Ausübenden lesen den gleichen Schlüssel, den Violinschlüssel. Diese sonderbare Erscheinung rührt von nichts anderem her, als von der Tatsache, dass ein richtiger systematischer Lehrweg bei keinem einzigen Verein oder Mitglied beschritten wird, und da ein jeder einfach immer dasjenige erlernte, was sein guter Freund konnte, der ihn zum „Mitmachen“ bewog, so blieben alle Notenkenntnisse, auch die der Bassisten, auf den in der Schule notdürftig gelernten Violinschlüssel angewiesen und beschränkt. Daraus ergibt sich, dass das Notenmaterial stets erst zum Teil einer Umschreibung unterzogen werden muss.

In grösseren Orten finden wir auch die sogenannte „Harmoniebesetzung“, was aber eigentlich auch nicht dem Fachbegriff dieses Wortes entspricht; denn es sind nebst der üblichen Blechmusik einfach einige Klarinetten und Flöten, die hinzukommen. Von Oboe, Fagott u. s. w. sieht man nur in sehr seltenen Fällen, und dann nur bei ganz grossen (Stadt-) Musiken, einen Vertreter. Dagegen finden sich in umso grösserem Umfange die in der welschen Schweiz ausserordentlich beliebten „Saxophons“, und in jüngster Zeit muss sogar das Uebel befürchtet werden, dass sich diese Unsitte auch nach der deutschen Schweiz verpflanzt, und auch dort diese unglaubliche Geschmacksverirrung festen Fuss fasst. Ein „Musikinstrument“ ist nämlich — für mein Empfinden — das Saxophon nicht. Ich kann mir nichts unästhetischeres, banaleres denken, als diesen quietschenden, heiseren Saxophon-Ton! Aber — die Form einer Tabakspfeife ist eben interessant, daher wohl die Beliebtheit! Dass sogar reine Blechmusiken ihren schönen edlen Klangcharakter durch Blech-Saxophone verhunzen lassen, sei nebenbei als bedauerliche Tatsache erwähnt. Bei Harmonie-Vereinen ist meistens sowieso nichts zu verderben, indem die Klarinetten sehr selten rein stimmen und grösstenteils total unrichtig intoniert werden.

Kaum ist nun im Dorf Einer befähigt, auf der Trompete oder Klarinette einige Töne herauszubringen, so weckt seine „Kunst“ zum Nachahmungstrieb der Nachbarn, und bald sind 8—10 Mann aufgetrieben, die sich dazu bereit erklären, „mitzumachen.“ Ein jeder lehrt den Anderen, so gut er es versteht, die Haltung des Instrumentes, die Lippenstellung, die Geheimnisse der Ventil- oder Klappenbenützung, wobei natürlich viel zu wenig auf eine sach- und fachgemässe Anfangsbildung geachtet wird, eben weil sie beim Lehrenden selbst nicht vorhanden ist. Die Tonbildung ist daher bei den meisten Bläsern eine durchaus mangelhafte (da das notwendige Töne-Aushalten nie geübt wird) und nur bei wenigen Mitgliedern

eines Vereins eine solche, dass man wirkliche „Musik“ herausbekommt, d. h. was ein Fachmusiker unter Beherrschung des Tones und Instrumentes verstehen muss. Ganz besonders fühlbar ist dieser Uebelstand in den Mittel-Stimmen der Begleitung. Die Bassisten sind im Allgemeinen noch die brauchbarsten neben den melodieführenden Bläsern. Damit auch eine gute melodieführende Mittelstimme (in der Streichmusik beispielsweise durch das Cello vertreten) vorhanden ist, gibt sich meistens einer der Trompeter dazu her, das betr. Instrument zu erlernen, wenn genug Nachwuchs an anderen tüchtigen Trompetern zur Stelle ist.

Am schlimmsten steht es, ausser mit den Notenkenntnissen, mit dem Takt und dessen Einteilung, was ja nicht zu verwundern ist, wenn man bedenkt, dass ungefähr Keiner die richtigen Grundlagen davon weiss und kennen gelernt hat. Von Anfang an wird stäts der gleiche und grosse Fehler begangen, dass dieser wichtige Punkt ganz vernachlässigt wird, und wenn dann ein Verein so weit ist, dass er sich einen Lehrer engagiert, der das Amt eines „Direktors“ auszuüben hat, so hat der Mann eine ganz unglaubliche Arbeit in Bezug auf Takteinteilung, Noten- und Pausenwert zu leisten. Von einem Primavistaspiel ist meistens beim einfachsten Choral oder Marsch keine Rede; hier muss Takt für Takt, Note für Note expliziert (am besten vorgesungen!) werden, und wenn man noch bedenkt, dass von den häufigen Vorsetzungszeichen höchstens die „b“ richtig gelesen, die „Kreuze und Auflöser“ aber fast konsequent verwechselt und unrichtig gespielt werden, so kann man sich die Arbeit eines solchen „Land-Musikdirektors“ ungefähr vorstellen. Dass die „b“ gebräuchlicher sind als die „Kreuze“ hat seinen einfachen Grund darin, dass die Stimmung der Instrumente stäts in ES und B ist, und daher auch Musikstücke in den B-Tonarten geeigneter sind als solche in Kreuztonarten.

Stellen wir uns nun vor, dass ein solcher Durchschnittsverein ein eidgenössisches Musikfest besuchen will, d. h. in Konkurrenz treten muss mit gleichartig gestellten Vereinen, so wird dem Musikdirektor nichts anderes übrig bleiben, als während 4—5 Monaten gar nichts weiteres als das selbstgewählte Wettspielstück so lange durchzupauken und einzutrichtern, bis es gleichsam maschinell reproduziert wird. Die „Musik“ wird dann einfach „aufgezogen“, etwa wie bei einer Spieluhr und das also in Fleisch und Blut übergegangene Stück „wickelt sich ab“, meistens mit stäts den gleichen, trotz aller Anstrengungen nicht wegzubringenden Fehlern. Freilich muss man den Eifer und die Arbeitsfreudigkeit der tagsüber streng arbeitenden Landleute anerkennen, welche nicht selten geradewegs aus den Tennen und Ställen sich in die Musikprobe begeben, und mit rührender Hingabe und bewundernswerter Ausdauer 10—20 mal einzelne oder zusammenhängende Takte wiederholen, bis sie „sitzen“.

Ehe ich nun auf das eigentliche „Musikfest“ eingehe, möchte ich noch einen Blick auf die Stadt-Musikvereine richten, die dann allerdings durch Einteilung in Kategorien an den Festen nicht mit den Dorfvereinen wettspielen können, sofern sich nicht, wie es zuweilen vorkommt, ein Dorfverein auf eigenen Wunsch mit Jenen messen will. Im Grunde genommen setzt sich eine Stadt-Musik aus den gleichen Elementen zusammen, wie die Dorf-Musik, nur mit dem Unterschied, dass die Notenkenntnisse, der Tonansatz und das Musikalienmaterial auf einem etwas höheren Niveau stehen, als auf dem Lande. An Stelle der Bauern und Landleute treten hier vornehmlich die Arbeiter und Handwerker, welche nun infolge besserer Schulbildungsgelegenheit grössere technische Fähigkeiten erlangen und durch viel öftere Uebungsgelegenheit auch gewissermassen musikalischer sind, als die Dorfleute. Damit soll aber nichts anderes gesagt sein, als dass in diesen Vereinen der Einzelne etwas rascher Takteinteilung und Noten-

wert begreift, dagegen der musikalische Gehalt der Tonwerke, welche bei den Musikfesten aufgeführt werden, nur in ganz wenigen Fällen ernstlich erfasst wird.

Auch ist der Hauptzweck der Musikvereine (sowohl in den Städten wie in den Dörfern) schliesslich nicht etwa, an den Wettspielen zu konkurrieren, sondern ein anderer: erstens das Bedürfnis nach Selbstbetätigung zu befriedigen (die „Liebe zur Sache“) und zweitens bei Festanlässen des Ortes, an Vereins-Abenden u. s. w. eine gute Tanz- und Marschmusik zu liefern, wofür ein geringes Honorar verlangt wird, auch an Begräbnissen zur Erhöhung der Feierlichkeit beizutragen. Das Geld fliesst in eine Kasse, und wird nie an die Mitglieder verteilt, sondern nur für Vereinszwecke verwendet, zur Bezahlung des Direktors, der Noten, des übrigen nötigen Inventars, dann auch besonders für Instrumente und Uniformen. Ein Anrecht auf Gelder der Vereinskasse hat kein einziges Mitglied etc. und, was sehr erstaunlich, aber umso aner kennenswerter ist: viele Vereine, sowohl in der Stadt als auf dem Lande, haben oft namhafte Monatsbeiträge zu leisten, um überhaupt die Fortexistenz des Vereins zu sichern. Wir begegnen hierin einem ausgesprochenen Idealismus, den wir wohl hoch schätzen dürfen. Nicht bloss Opfer an Zeit und Arbeit, auch an Geld werden von den einzelnen Mitgliedern geleistet, um der Kunst „grad' recht nach ihrem Sinn“ dienen zu können. Und gerade dieser Moment ist es, weswegen die Vereine alle Sympathie ehrlich verdienen, die ihnen vom Volk entgegengebracht wird, leider jedoch nicht immer in dem Maasse, wie es wünschenswert wäre.

Die Stadt-Musiken treten nun in einer Gesamtzahl von 30—70 Mann auf und zwar sind es meistens die kleinen Städte von 10—20 000 Einwohnern, welche die grossen und guten Musiken besitzen. In den grossen Städten mit über 100 000 Einwohnern bringt es der Zug der Zeit mit sich, dass eine so grosse, leistungsfähige Dilettantenmusik nicht Boden fassen kann, weil sich die guten und besten Kräfte stets zersplittern. Kaum ereignet sich unter den Mitgliedern irgend ein Konflikt, so wird ein neuer Verein gegründet und gewöhnlich kann dann keiner von beiden sich in die Höhe arbeiten. Auch spielt hier die Auswahl der Elemente eine grosse Rolle, indem in allen diesen Vereinen eine Rivalität emporkeimt, die bald da, bald dort in Feindseligkeiten (und dadurch Konkurrenzgründungen) ihren Ausdruck findet.

In kleinen Orten ist diese Erscheinung nicht so ausgeprägt, daher halten hier die guten Kräfte eher zusammen, dagegen haben wir auch dazu ein Seitenstück auf den Dörfern. Hier spielt Politik und Religion eine oft entscheidende Rolle. Wir finden beispielsweise sozialdemokratische (rote) und katholische (schwarze) Musikvereine am gleichen, oft sehr kleinen Ort, die dann von den entsprechenden Parteien selbst durch Passivmitgliedschaft unterstützt und genährt werden. Sehr oft mischt sich auch der Pastorenstand in diese Angelegenheiten.

Eigentliche Bürgermusiken mit Mitgliedern aller Parteien und Religionsgenossenschaften finden sich daher nur in den mittleren Städten oder grösseren Dörfern, woselbst wir Beispiele hochentwickelter und wohlgeordneter Musikvereine haben. Darunter sind die Orte La-Chaux-de-Fond, Montreux, Biel, Vevey, Bern, Solothurn, Luzern, St. Gallen, Herisau, Zug, Baden, Thun usw. an erste Stelle zu setzen.

Ein Blick in das Musikalien-Material all dieser Vereine und Vereinen legt uns sofort dessen musikalisches Niveau bloss. Wir begegnen den unglaublichsten „Kompositionen“, namentlich bei den Dorfvereinen, wo irgend ein Schulmeister, der den Verein dirigiert, sehr oft das Bedürfnis hat als Komponist zu glänzen. Im Allgemeinen jedoch ist das Material überall stereotyp. Als höchste Form thront die „Ouvertüre“. Hat sie noch einen Namen, wie „Geisterinsel“ oder dergl., so ist ihre Verbreitung sicher. Solche Exemplare existieren dutzendweise, selbst bei völliger Wertlosigkeit in musikalischer Beziehung erfreuen sie sich einer un-

glaublichen Popularität. Jeder Verein hütet eine grosse Anzahl „Ouvertüren“, von denen meistens eine mehr oder weniger geeignete als Wettspielstück ausgewählt wird. Nach der Ouvertüre folgt eine Anzahl Konzertwalzer, Polka's, Mazurka's und dergl., auch etwa gute (oder schlechte) Potpourri's aus Opern und Charakterstücke aus solchen. Nicht fehlen darf ein Volkslieder-Potpourri, zu dem Alles mitsingen kann, und irgend eine „Trompeten-Polka“, wo der erste Trompeter seine Variationen und Seiltänzerkünste auf den 3 Ventilen dem staunenden Publikum zum Besten gibt. Klassische Werke oder gar sinfonische Fragmente finden wir nie, höchstens etwa Ouverturen von Mozart oder Beethoven im Arrangement für Blechmusik! Der Rest besteht aus Märschen, deren ein Verein ja nie genug haben kann. Original-Kompositionen finden wir sehr wenige, was ja auch begreiflich ist.

Das letzte „eidgenössische Musikfest“ fand nun vom 3.—5. August 1912 in Vevey statt. Diese Ortslage drückte naturgemäss dem Fest schon von vornherein den Stempel des Welsch-Schweizerischen, wohl auch zum Teil Französischen auf. Wir fanden an diesem Fest, das allerdings auch gehörig verregnet worden ist, genau die gleiche französische Oberflächlichkeit und Aeusserlichkeit, wie an Festen der deutschen Schweiz (Basel 1909) Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit. Sei diese nun auf die Zusammenstellung der Kampfgerichte oder die Beurteilung durch die Preisrichter oder das Arrangement des Anlasses, der einen ziemlich komplizierten Apparat zur Inszenierung erfordert, oder sonstige Details bezogen — überall sprang das Gegensätzliche im Volkscharakter (germanisch gegen romanisch) in die Augen. Der Welsche will sein Fest „pour s'amuser“, der Deutsch-Schweizer „pour travailler“, ein Arbeitsfest! Damit soll aber keineswegs gesagt sein, die Welschen hätten sich nicht ebenso angestrengt, wie die Vereine der Deutschschweizer — einem etwas feinfühlig Menschen entgeht jedoch der Unterschied zwischen Deutsch und Welsch gerade darin nicht.

Das Temperament der Bevölkerung Veveys, an sich so festfreudig veranlagt, wie es die weltbekannten Winzerfeste bezeugen, kommt bei einem solchen Anlass zu fast elementarem Ausbruch. Dass es diesmal nicht geschehen ist, war einzig der schlechten Witterung zuzuschreiben; ich bin überzeugt, dass an einem sonnigen Tag die sog. „Massenaufführung“ zweier meist patriotischen Stücke durch sämtliche Vereine einen Spektakel hervorgerufen hätte, wie man ihn eben nur in dem begeisterungsfähigeren romanischen Teil des Schweizervolkes erleben kann, wobei aber dann auch stäts ein etwas künstlicher, unechter Patriotismus mächtig „ins Kraut schiesst“. Die Deutschschweizer sind bei derartigen Gelegenheiten viel kühler; ich darf mich nur an die Massenaufführung des Festes in Basel erinnern, woselbst sich nach der imposanten Veranstaltung kaum eine Hand rührte.

Die Aufgaben, die ein festbesuchender Verein auf sich nimmt, sind folgende:

1. Das Selbstwahlstück (bereits erwähnt).
2. Ein Aufgabe- oder Vierwochenstück, eine Originalkomposition, die eigens für die Vereine hergestellt (nach deren Leistungsfähigkeit auch in Kategorien geschieden) und ihnen vier Wochen vor dem Fest zur Einstudierung zugesandt wird.
3. Das Prima-Vista-Stück, den Vereinen unmittelbar vor dem Abspielen vorgelegt, nach 5 Minuten Durchsehen müssen die Leute das meist viel zu schwere Stück so schlecht oder gut es eben gehen mag, den Kampfrichtern vorspielen.
4. Die beiden Massenchöre; diese finden meistens wenig Gegenliebe und sind stäts ein Stiefkind der Musikfeste, da auch hier wieder viel zu kompliziertes Zeug (anstatt eines schönen patriotischen Volkshymnus!) vorgelegt wird.

Die Aufgabe- und Primavista-Stücke sind der Öffentlichkeit seit den 2 letzten Festen nicht mehr zugänglich, was seine guten Gründe hat!

Die am Fest teilnehmenden Vereine werden in Harmonie- und Blechmusikern, davon jede Gruppe wieder in zwei Kategorien mit zwei Divisionen, insgesamt also in acht verschiedene Gruppen geteilt. Die Vereine der jeweiligen ersten Kategorie haben sich allein dem Prima-Vistaspiel zu unterziehen, wogegen in der zweiten Kategorie diese gefährliche Klippe wegfällt.

Eigentlich halte ich das Primavista-Spiel für den einzigen wirklich wertvollen Punkt der ganzen Wettspielerei! Und gerade dieses ist der Grund, weshalb eine abnehmende Frequenz der alle drei Jahre stattfindenden eidgenössischen Feste zu beobachten ist. Es mag ja gewiss für einen Verein recht unangenehm sein, manchmal zur Belustigung des gestrengen Kampfgerichts (früher sogar des ganzen Publikums!) das Stück abzubrechen, ehe es bis zum Schluss „durchgewürgt“ worden ist, aber ein Prüfstein ist diese Sitte eben doch für einen Verein, der etwas von sich hält. Der „eidgenössische Musikverein“ umfasst nun ungefähr 1000 Sektionen, von denen ganze — 37 zum Wettspiel gingen und dabei nach einer gewiss auch landschaftlich anziehenden Gegend, dem Genfersee. Irgendwo muss da eine Ursache liegen, die neben der Festmüdigkeit im Allgemeinen jedenfalls in der Forderung dieses Prima-Vistaspiels zu suchen ist: man fürchtet sich davor gewaltig, und sehr oft auch mit Recht.

Für die übrige Musiziererei als Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Vereins habe ich nicht viel übrig. Es liegt keine „Wahrheit“ darin! Sehr oft wird mit unlautern Mitteln in den Kampf gezogen (die Vereine, die es sich leisten können, „kaufen“ sich nur zum Wettkampf eine Anzahl Fachmusiker, die sich pro forma als Mitglieder aufnehmen lassen u. dergl.), sodass ein wirklich ehrlich mit seiner eigenen Kraft ausgestatteter Verein nicht selten falsch und ungerecht beurteilt wird. Auch hängt gar vieles von der Qualität, dem Bildungsniveau und — der Laune der Kampfrichter ab. Diese rekrutieren sich meist aus deutschen Militärkapellmeistern; in Vevey haben zwar französische und welsche dominiert. Begegnet ein solcher Kampfrichter einem Wettstück, das ihm persönlich nicht besonders angenehm ist, so wird der Verein dafür gebüsst. Als Beispiel sei angeführt, dass dieses Jahr die Wagnerschen Werke (Ouvertüre zu Rienzi und Huldigungsmarsch) unter den Selbstwahlstücken schon von vornherein einer schlechten Note sicher waren „da die Kampfrichter nicht aus lauter Wagnerianern beständen“. (Ausspruch eines Comité-Präsidenten!) Wie die Macht der Gewohnheit eingerissen ist, wird auch durch die Kuriosität, dass seit Jahrzehnten von den Vereinen ausschliesslich nur Ouvertüren als Selbstwahlstücke für tauglich befunden werden, trefflich illustriert. Noch nie hat ein Verein ein anderes Tonstück zu bringen gewagt, bis auf das letzte Fest in Vevey, wo sich eine Gesellschaft den „Huldigungsmarsch“ Wagners wählte. Der Effekt äusserte sich entsprechend dem bekannten Vorgang im ersten Akt der Meistersinger: „und gar vom Singstuhl ist er gesprungen“. Der Verein erhielt für seine Kühnheit, die aller lieben Gewohnheit entgegen war, gleich eine schlechte Note.*)

*) Ich habe damit dem Kampfgericht ein kleines Unrecht zugefügt: in dem inzwischen publizierten „Kampfbericht“ steht nämlich, die Wahl dieses Stückes sei zu begrüßen gewesen! Welch einen Wert jedoch diese Kampfberichte für die Vereine etwa haben, kann daraus ersehen werden, dass über jedes Wettstück (Selbstwahlstück) der einzelnen Vereine 3–5, meist gänzlich belanglose, Sätze aus Tageslicht kommen, die obendrein nicht einmal stimmen. So steht z. B. beim gleichen Exempel: Bei Buchstabe H waren die Triolen nicht sauber genug. Sieht man dann, dass bei „Buchstabe H“ gar keine Triolen vorhanden sind, wie überhaupt im ganzen Stück fast keine solchen, so mag der Verein sehen, was er bei dieser Beurteilung profitieren kann.

Wir blicken hier also in ein ziemlich dunkles Stückchen „Schildburg“, womit jedoch das Bestreben der ganzen Organisation keineswegs degradiert sein soll. Im Gegenteil: eine gewisse Gesetzmässigkeit ist sogar notwendig, doch schiene es mir gerade in diesem Punkte vorteilhaft, wenn ein frischer Luftzug in der Wahl des Selbstwahlstückes bemerkbar wäre, als ewig die gleichen zum Teil recht abgedroschenen Ouverturen zu blasen. Das Selbstwahlstück ist sowieso auch ein Gradmesser für das Bildungsniveau und den Geschmack des Dirigenten, und deshalb dürfte von den Kampfrichtern auch darauf Rücksicht genommen werden, nicht nur auf die stereotype Punktzahl über Reinheit, Auffassung, Dynamik u. s. w. Es scheint aber bei den Kampfrichtern selbst etwas gehapert zu haben.

Die Dirigenten der Vereine sind zum grössten Teil Dilettanten, nicht selten Lehrer. Bei den grossen städtischen Vereinen sind allerdings solche Posten auch mit Berufsmusikern besetzt, doch sind das Ausnahmen, denn die wenigsten Vereine sind in der Lage, die hierfür erforderlichen Honorare aufzutreiben. Auf dem Lande sind die beliebtesten Dirigenten stäts diejenigen, welche zum Dirigieren zugleich ein Instrument mitblasen, (meist Trompete), und jedenfalls ist es ein rein schweizerisches Unikum, dass wir dem mit der rechten Hand taktschlagenden und mit der Linken pistonblasenden Herrn Musikdirektor noch ziemlich oft begegnen.

Da in der Erscheinung unserer Musikkulte und Musikzustände tatsächlich „eine Sache um ihrer selbst willen betrieben wird“, so schien mir eine Betrachtung in unseren Blättern angezeigt und für manchen Leser von Interesse zu sein. Sind auch den Leistungen in sehr geringem Masse künstlerische Werte zuzusprechen, so ist doch die Tatsache, dass ihnen ein gesunder Idealismus zu Grunde liegt, bemerkenswert, und für das Empfindungsleben des Schweizervolkes gewiss ein erfreuliches Zeichen! Die „Liebe zur Kunst“, die sich darin ausdrückt, (wenn auch der Begriff „Kunst“ hier nur in relativem Sinne angewendet werden kann) als Triebfeder zu einer solch intensiven Entfaltung der vorhandenen Kräfte ist entschieden moralisch höher einzuschätzen als der in den meisten deutschen Gegenden übliche Erwerbszweck der dort vorhandenen Musikvereine und Konzertgesellschaften, die bei den Fachmusikern nicht mit Unrecht als „Pfuschertum“ bezeichnet werden.

Dass ich den Leistungen unserer Schweizervereine fast jeden künstlerischen Wert absprechen muss, wird, falls meine Arbeit in gewissen Kreisen interessierter Musik-Päpste und Musik-Banausen gelesen wird, eine gewaltige Opposition zur Folge haben, und ich sehe schon jetzt im Geiste die knorrigten Bauernfäuste auf mich gerichtet! Die guten Leute vergessen aber immer, dass es technisch wie rein musikalisch eine Unmöglichkeit ist, mit Dilettanten künstlerische Werte hervorzubringen. Denn die Voraussetzung, die wir beim Fachmusiker beobachten: durch die absolute Beherrschung des Instrumentes seine ganze Kraft einzig noch auf den musikalischen Gehalt eines Werkes konzentrieren zu können, fehlt bei allen Dilettanten vollständig. Wie oft höre ich doch den geradezu beleidigenden Ausspruch: „der Musikverein so und so spiele jetzt mindestens genau so gut, wie irgend eine deutsche Militärkapelle“! Wenn diese Musikdirigenten und ihre Nachschwätzer wüssten, welch lächerliche Blösse sie sich damit geben, sie würden ihre Weisheit schön für sich behalten.

Die Beschäftigung mit dem ganzen hier skizzierten Musiktreiben bringt es nun leider mit sich, dass sie zu einer Art Kritik geworden ist. Das Kritisieren, als eine mir am unsympathischsten erscheinende Betätigung, zu umgehen, ist hier

jedoch eine direkte Unmöglichkeit gewesen — die ganze Materie fordert ja geradezu zur Kritik heraus. Man verzeihe mir sie!

Der Anlass zu meinen Untersuchungen hat jedoch niemals seinen Grund in einem Bedürfnis zu kritisieren gehabt, sondern ist ganz allein und ausschliesslich die positive Seite der Sache, der Volksidealismus gewesen. Unser Volk liebt „seine“ Musik, d. h. eben jene rohe, elementare Blechmusik leidenschaftlich, ja diese ist im Stande, eine Ortsbevölkerung zu einer Begeisterung hinzureissen, wie sie in Städten und deren „gebildeten Kreisen“ in den allerseltensten Fällen noch wahrgenommen werden kann. Jene Begeisterung ist dann aber auch ehrlich, tief empfunden und durchaus unverfälscht, ein Zeichen, dass der gesunde Volksidealismus wirklich vorhanden ist und zu guten Zielen führen könnte, wenn er nicht leider mit den beschriebenen Geschmacklosigkeiten verbunden wäre. Da liegt die offene Wunde, an welche weder Kampfrichter noch die Mehrzahl der sog. „Musikdirektoren“ denken, kaum in einem der häufigen Kampfberichte ist mir ein Hinweis auf die Menge geschmackloser Kompositionen begegnet, die die Repertoire der Vereine enthalten.

Wie viel Wahres, und künstlerisch Wertvolles liesse sich nicht zu Tage fördern in den gut besetzten Musikgesellschaften! Ich zweifle nicht daran, dass sich ein Weg finden liesse, wie sich etwas dergleichen zum Ausdruck bringen könnte in einer volkstümlichen, eingeborenen Kunst (als Beispiel diene das Bestehen der Trommelkunst in Basel!), welche aber wohl nicht als absolute Musik zu denken wäre, sondern nach der Art der Volkskunst verbunden mit Tanz, Lied oder Darstellung. Dass im musikalischen Teil jedoch nur Originalkompositionen — wohl auch mit Benützung unserer zum Teil ganz wundervollen Volkslieder — in Frage kämen, ist wohl einleuchtend. Eine eigentliche Volkskunst ist vorhanden: sie lebt unbewusst ein verkümmertes Leben in eben diesen Volksliedern, und man darf nur beobachten, wie der Applaus nach den Volksliederpotpourris oft geradezu spontan sich äussert! — Oder aber, der Volksidealismus trachtet aus sich selbst nach Geschmacksbildung durch erzieherische Beschäftigung mit besserer, d. h. nur guter Kunst-Musik. Dann verlöre sich die Kunstfreudigkeit und Empfänglichkeit des Volkes nicht in Unkunst und Widerkunst, sondern könnte nach und nach eine wirkliche künstlerische Kultur innerhalb ihres sehr ausgedehnten Wirkungskreises begründen. Leider fehlen ja die Voraussetzungen zu einer solchen Entwicklung vorläufig fast ganz, was hauptsächlich an dem Uebelstand zu liegen scheint, dass die Schule sich noch auf das Allernotwendigste beschränkt (auf dem Lande!) und für Musik und Kunst, gleichsam als „Luxusartikel“, ungefähr nichts übrig hat! Würde einst den Schulbehörden ein Licht aufgehen, dass die Kunst, und gerade die Musik, einen ausserordentlich erzieherischen Wert in sich schliesst, d. h. wenn die Kunst einst auf gleiche Stufe gestellt würde wie das Schulwesen und die Kirche, so käme mit der Zeit doch etwas zum Vorschein, was in den eben geäusserten Gedanken annähernd angedeutet sein dürfte.

Es ist in der Erscheinung unseres ganzen Volksmusikwesens samt dessen Auswüchsen ein guter und gesunder Kern nicht zu verkennen. Würde ein jedes Volk seine eigene Musik so auffassen und lieben, und sich mit solcher Hingabe ihr widmen, so würde vielleicht dem eigentlichen Dilettantismus etwas mehr Vorschub geleistet, als manchem Einzelnen lieb ist, aber der eigentliche Zweck, dass die Musik eine Gefährtin und Trösterin, eine Wegweiserin zum Guten und Wahren für die ganze Menschheit ist, in grösserem Maasse in Erfüllung gehen, als es jetzt noch vielerorts der Fall ist.

Adolf Zinsstag.

Besprechungen.

Dr. Georg Braschowanoff: Von Olympia nach Bayreuth.

Eine Geistesstadiodromie.

Historische Darstellung und kunstkritische Erläuterung der beiden Kulturstätten mit besonderer Berücksichtigung ihrer kunstphilosophischen und kulturhistorisch-universellen Bedeutung.
Zweiter Band. Leipzig: Xenien-Verlag 1912.

Die Gesinnung, aus der heraus unser Wirken sich gestaltet, sollte in erster Linie den Maassstab zur Beurteilung dieses Wirkens abgeben. Nur sehr Wenigen unter uns ist die geniale Intuition gegeben, wodurch sie zum Schöpfer werden und ihnen in Sachen des Geistes, des Gefühls, des Verstandes, kurz: des ganzen inneren Lebens, die unbedingte Autorität der Führerschaft zuerkannt werden kann. Nur sehr Wenige werden als Führer anerkannt, Wenigere noch verdienen es in der Tat, als solche betrachtet zu werden. Und was es kostet, von der Welt „anerkannt“ zu werden, was es heisst „durchzudringen“, das braucht gerade an dieser Stelle nicht erst hervorgehoben zu werden. Es ist eine eigene Sache um das „Durchdringen“ eines Künstlers (jeder wirklich ganz Grosse ist seiner Natur nach Künstler). Die Welt denkt immer, dass sie die Werke des Genies zu beurteilen habe, dass sie zu bestimmen habe, ob einem schöpferischen Menschen die „Ehre“ zu Teil werden wird, Beifall zu ernten. Deshalb sind unsere Führer ausnahmslos entweder erst nach ihrem Tode oder nach den langwierigsten qualvollsten Leiden innerlicher und äusserlicher Art zu „Autoritäten“ avanciert; das heisst also, nachdem sie durch die nie zu brechende, unbeugsame Kraft ihrer Persönlichkeit, durch die erhabene Ueberlegenheit ihres göttlichen Geistes sich selbst und ihre Schöpfungen öffentlich dahin gestellt haben, wo nun die Welt in ihrem dummen Wahn glaubt, dass sie sie kraft ihrer absoluten Machtvollkommenheit eingepflanzt habe. Die Welt meint also, dass sie durch ihre „Anerkennung“ dem Genie gestattet, sich öffentlich zu „produzieren“ (o wunderbarer Zeitungsjargon!), während in Wirklichkeit der geniale Künstler schlicht und einfach erklärt: „hier bin ich, hier ist mein Werk“ und aus Mitleiden mit dieser Welt ihr gestattet, mit ihm und seiner Schöpfung in kindlichem Unverstand zu spielen und zu tändeln, so lange, bis sie meint, dass ihr Spielzeug zerbrochen ist; dann ist unsere Welt zufrieden: „nun ist der tolle Mensch doch hoffentlich für immer abgetan.“ Nein: nun erst erhebt sich der Genius in seiner gigantischen Wucht; nun spricht er nochmals im tiefsten, feierlichen Ernst: „hier bin ich, hier ist mein Werk.“ Er hat sich durchgesetzt; in des Wortes buchstäblicher Bedeutung. Gelassen schenkt er der Welt ihre „Anerkennung.“ Lass sie spielen, diese Welt, lass ihr ihr törichtes Wähnen! — — Spiel? Wähnen?? Nein, nein, es war ein Traum. Leider nur ein Traum. Kindlich soll die Welt sein, ihr Tun nur ein Spiel...?! O, wäre dieser Traum Wahrheit! Wäre auch nur eine Spur von Kindlichkeit in ihrer Grausamkeit! Kinder können ja grausam sein; sind es sogar oft; aber dann unbewusst; naiv. — Aber die Welt ist grausam mit Wollust, sie ergötzt sich mit spiessbürgerlichem, breitem Behagen an den unerhörtesten Leiden des Genies: sie kann es nicht erwarten, den grössten, freiesten Geist, der zu ihrer Erlösung einzig zu wirken befähigt und bestimmt ist, mit zerbrochenen Flügeln in den schmutzigsten ihrer Winkel sich verkriechen zu sehen. Das schafft ihr Linderung, das bereitet ihr einen schwelgerischen Genuss. Ihre Gelüste sind niedrigster Art. Ihr „Spiel“: lasterhafter Frevel, ihre „Kindlichkeit“: bornierter

Grössenwahn. Es ist Blasphemie, die Welt naiv zu nennen. Das Gute ist naiv; das Böse kann es nie sein.

Zu dieser Welt nun redet ein Mensch. Auch er wird nicht gehört werden; auch er wird wahrscheinlich verlacht und verspottet. Das Werk Braschowanoffs, dessen 2. Band jetzt seit einiger Zeit fertig vorliegt, ist kein Gelehrtenbuch; es ist kein Künstlerbuch. Trotz der gründlichen Gelehrsamkeit des Verfassers, ist es nicht das Buch eines Gelehrten. Trotzdem Dr. Georg Braschowanoff wie Wenige in die tiefsten Innerlichkeiten der heiligen Kunst eingedrungen ist, ist sein Werk nicht das Werk eines Künstlers. Es ist das von echter Pietät getragene, durch unermüdlichen Fleiss, sicheres Können und Wissen entstandene Buch eines Jüngers. Braschowanoff bekennt sich durch seine Arbeit als würdiger Jünger der absolut Grössten und Edelsten, die gelebt, gelitten und geführt haben. Von dem in seiner grosszügigen Naivetät wahrhaft genialen Hesiod an, bis zu unserem Meister, ist die „Jüngerarbeit“ Braschowanoffs ein ununterbrochener Hymnus an die *καλοκάγαθία* und die *μεγαλοψυχία*, welche doch zusammenfassend die tiefste Grundlage des Wirkens unserer Führer bilden. Zu dem Erfassen des Grössten, wie es der gelehrte Verfasser von „Olympia und Bayreuth“ so grosszügig zum Ausdruck bringt, gehört eine innere Verwandtschaft mit dem Genialen: diese können wir Braschowanoff um so weniger absprechen, als er neben seiner grossen allgemeinen Belesenheit, aus der die Fülle seiner wundervoll zusammengestellten Zitate hervorgeht, diese mit grösster verstehender Liebe ausgesuchten Aussprüche durch belangreiche, treffende eigene Ansichten zusammenfügt und verbindet, wodurch eine Wechselwirkung von interessanten Ideen zwischen dem Jünger und seinen Meistern entsteht, die den Leser zwingt, die Meisterschaft des Jüngers in vielen Punkten anzuerkennen.

Die grosse Gesinnung des Jüngers ist es also, welche ihn die *μεγαλοψυχία* seiner Meister erkennen lässt, und aus seiner *καλοκάγαθία* heraus erwächst ihm das Bedürfnis, seine Erkenntnis auch anderen — in erster Linie der Bayreuther Gemeinde — nutzbar zu machen. Der Kampf zwischen Mythologie und Geschichte zieht sich wie ein Faden durch die beiden bis jetzt erschienenen Bände des Werkes. Es ist die Gesinnung des Verfassers, welche wiederum ihn das Wesen dieses Kampfes so klar erkennen lässt und ihm die Gabe der Schilderung dieses seit Aeonen währenden und bis in die unendliche Ewigkeit sich erstreckenden Kampfes verleiht, die Gabe auch, zu erkennen, dass wahre Kunst, wahre Philosophie, wahre Wissenschaft, wahre Religion nur auf dem einzig wahren Boden der Mythologie erwachsen können, während das Lügenhaftgeschichtliche nur Scheintaten verzeichnet, welche allerdings das Gefallen und die Bewunderung der Welt erregen. Diese Gesinnung also macht den Jünger Braschowanoff, diesen mythologischen Jünger der Grössten und Edelsten, die unsere Führer sind, selbst zu einem Führer. Die Gesinnung allein schon würde ihn, wenn er nicht schon längst einer wäre, zu einem echten Bayreuther machen.

Braschowanoff hat das Glück, schon durch seinen Beruf zum Führer erkoren zu sein. Zum Führer der Jugend. Wie schön das klingt! Wie rein! Wie erhaben kann diese Führerschaft sein! Man kann der Jugend nur Glück wünschen, welche einen Lehrer hat mit einer Gesinnung, wie sie aus „von Olympia nach Bayreuth“ spricht. Trotzdem es gewiss viele gute und gewissenhafte „klassische“ Lehrer an unseren höheren Bildungsanstalten gibt, ist das klassische Altertum für uns Humanisten, wenn wir die Schule verlassen, gewöhnlich ein Buch mit sieben Siegeln. Günstigstenfalls zeichnet sich der Abiturient durch krasse Ignoranz in betreff des göttlichen Hellenentums aus; meistens aber hat ihm die Schulpaukerey „das Griechisch“ so gründlich verleidet, dass er schwört, niemals mehr

etwa mit hellenischer Kunst oder Litteratur zu tun haben zu wollen; dabei bleibt es dann auch gewöhnlich, denn die Universitäten scheinen auch leider nicht dazu angetan, die Liebe zum schönen, freien körperlich-geistigen Hellenentum zu erwecken. In den Augen der Welt sind Homer, Platon, Aischylos, Sophokles gerade gut genug um als Versuchsobjekte des philologisch-grammatikalen Stumpfsinns für die unreife Jugend gemissbraucht zu werden. Dieses ist ja schon hundertmal gesagt worden. Um so schlimmer für diejenigen, die es angeht.

Nun kommt aber ein Führer: ein Philolog, ein Pädagog, der ein Buch schreibt. Und zwar ein grossgesinntes Buch. „Aha, ein Reformator, ein Neuerer!“ so hört man tuscheln in den dunklen, muffigen Gelchrtenstuben. O nein, kein Reformator! Man kann nicht re—formieren, was gar keine Form hat. Auch kein Neuerer. Was brauchen wir Neues, wo wir das Alte haben, es jedoch nicht zu ehren und in Ehre zu gebrauchen verstehen?! Ein Revolutionär! Ein Revolutionär im einzig guten Sinne: der nicht umstürzt aus Freude am Zerstören, sondern aus Liebe; der weiss, dass man keinen jungen Wein in alte Schläuche füllen soll, also auch nicht unsere verrohten und verrotteten Gebräuche durch Aufpfropfen von Neuerungen „reformieren“ kann; dass man aber das Verkehrte vollständig über Bord werfen soll, um ohne Kompromiss mit der Welt, von Grund auf neu aufzubauen. Mit einem solchen „revolutionären“ Führer kann man der Jugend aufrichtig Glück wünschen, mit einem Führer, der den Urgrund, worauf er baut, in der Mythologie erblickt, dem als Ideal der „Schönheit und Güte“ der eurhythmische hellenische Mensch vorschwebt, der die echte Rückkehr zur Natur lehrt, nicht einen Rückfall in die Bestialität, wie leider Viele im übereifrigen Kampfe für eine Regeneration des menschlichen Geschlechts zu tun pflegen; der bei seinen edlen Bestrebungen sich, wie Schiller, von seinem Ideal leiten lässt; wie Schiller, der in seinem Aufsatz „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ vom Idyllen-Dichter verlangt, er solle den Menschen „der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führen.“

Der Leserkreis der „Bayreuther Blätter“ kannte den 2. Band von Dr. Georg Braschowanoffs Arbeit bereits aus den seit dem Aprilstück 1911 erfolgten Veröffentlichungen in unserer Zeitschrift. Es wird ihm darum jetzt eine besondere Genugtuung sein, dass die treffliche, tiefempfundene und angelegte Arbeit in Buchform den weitesten Kreisen zugänglich ist. Neben eingehender Belehrung auf dem weiten Gebiete des klassischen Altertums bietet sie durch die verständnisvoll zusammengestellten Zitate eine reiche Fülle dar von Anregung für den Gelehrten wie für den Laien.

Am interessantesten jedoch erscheint mir Braschowanoff als Lebenskünstler. Lebenskünstler im Sinne des echten eurhythmischen Hellenentums, und als solcher speziell muss er berufen sein, unserer Jugend ein Führer zu sein. Denn auf die Jugend vermag ein geistig Hochstehender noch fördernd einzuwirken; und von der Jugend allein, das heisst von der kommenden Generation und den ihr Folgenden, ist eine Besserung der menschlichen Zustände zu erhoffen. Sie bedarf aber der Führer. Führer, die den Verfall erkannt haben, feurige Idealisten sind und Jünger der grossen, unsterblichen Führer der Menschheit. Ohne sie kann die Jugend nicht zu den Grössten gelangen.

Möchte es denn dem trefflichen Manne, der sein hellenisches Vaterland verliess, um der deutschen Kultur dienend zu geniessen, beschieden sein, unenttäuscht und unverkürzt seine edle, heilsame Kraft bald auch in Deutschland an rechter Stelle, im festen Berufe betätigen zu können! Möge sein schönes Werk dazu einen Weg ihm eröffnen! — Ja, möge ihm die innige Verbindung mit der Bay-

reuther Sache dazu behilflich sein — was auch ein gutes Zeichen wäre für die deutsche Kultur!

Nicht umsonst geht dem der Verbindung des klassischen Ideals von Olympia mit dem nicht minder klassischen von Bayreuth geweihten Werke die schöne Einführung des Herausgebers dieser Blätter, „Unter uns Idealisten“ voran. Kein herrlicheres Denkmal konnte dem Idealismus gesetzt werden, als in diesen reinen, tiefempfundenen Worten geschehen ist. In ergreifendem Ernst zeichnet uns Hans von Wolzogen kurz und kräftig, was wir mit der Idealität unserer Gesinnung vermögen, wozu uns diese „gläubige Sehnsucht nach der Höhe“ führen muss: zum „Stil des Daseins“.

Armand Crommelin.

Georg Witkowski: Die Entwicklung der deutschen Litteratur seit 1830.

Leipzig, Voigtländer 1912. (165 Seiten.)

Dass Wagner auch in der Litteraturgeschichte einen besonders markierten Platz einzunehmen hat, ist eine Forderung, der sich kein Litteratur-Historiker mehr entziehen kann, nur die Antwort, wie der Dichterkomponist vor dem Richtstuhl des litterarischen Kritikers beurteilt wird, trifft nicht immer auf ein richtiges Verständnis. Professor Kochs Verdienste sind bekannt. Unter neueren Litteraturwerken seien die von Kummer und Biese erwähnt, die sich auch mit dem Dichter Wagner eingehender beschäftigen. Keine ausführliche Litteraturgeschichte, sondern nur einen Entwicklungsüberblick gibt obengenanntes Buch von G. Witkowski. Wir dürfen daher keine erschöpfende Darstellung von Wagners Kunstschaffen verlangen, der Verfasser hält sich nur in summarischer Kürze an die Haupttatsachen, indem er kurze Streiflichter auf die einzelnen Werke wirft; über die Stellung des Dichters im Wortondrama finden wir leider nichts. Während Kummer in seiner nicht ohne Würdigung geschriebenen Darlegung Wagners den poetischen Teil seiner Dramen bei weitem nicht so wertvoll hält wie den musikalischen, von einer Ueberschätzung Wagners als Wortdichter spricht und die kulturschaffende Wirkung des Theaters im Sinne des Meisters unterschätzt, hebt Witkowski die „unvergleichliche Doppelbegabung Wagners als Dichter und Musiker“ hervor, „seine reformatorische Wirksamkeit, mit der er strenger als Schiller alle Zugeständnisse an die Neigungen der grossen Masse verschmähte.“ Das Buch ist anregend und orientiert über das Wesentliche der einzelnen Dichterpersönlichkeiten. Es sei hier zugleich auf Witkowskis Buch „Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts“ (Aus Natur und Geisteswelt, Teubner, 3. Auflage) hingewiesen. Hier bespricht der Verfasser das Drama Wagners auf grösserem Raume. Was der litterarischen Romantik auf dem Gebiete des Dramas versagt blieb, erreichte das Genie Wagners. Leider wird die Würdigung des Meisters durch manche Auffassung unterbrochen, die zur Wiederlegung herausfordert, wie die Verurteilung des im Ring „verständnislos angewandten Stabreims“ und die Minderbewertung des Parsifal, der zum Oratorium hinneige, als eines Alterswerkes. Immerhin zeigt die gemeinverständliche Darstellung liebevolles Eingehen und Begeisterung für Bayreuth und seine Bedeutung, dem der Verfasser „das erhabene letzte Werk“, den Parsifal, erhalten wissen möchte.

O. Liebich.

Wolfgang Golther. Zur deutschen Sage und Dichtung.

Gesammelte Aufsätze, Leipzig 1911. Xenien-Verlag.

Es ist höchst erfreulich, dass wertvolle Untersuchungen, die zunächst in Zeitschriften oder Tagesblättern verstreut erschienen, zu einer übersichtlichen Gabe vereinigt werden; denn der Wettbewerb der achtbaren Presse hat dazu geführt, dass vieles Gute hier und dort auftaucht, und zwar oft gerade da, wo man es nicht vermutete. Wenn nun der Suchende auch die Quelle entdeckt, ist sie unter Umständen nicht leicht zugänglich. So begrüße ich vorliegende Sammlung schon deshalb, weil sie mir manches darbietet, wornach ich seit langem begehrt und gesucht hatte. Besonders wertvoll sind nämlich die beiden Abhandlungen über Tannhäuser: zuerst Sage und Dichtung des Mittelalters und der neuen Zeit, sodann die französische und deutsche Fassung des Wagnerschen Kunstwerkes. Den klaren, sachlichen, ausserordentlich reichhaltigen Ausführungen des bekannten Gelehrten zu folgen gewährt geradezu einen Genuss: man findet alles beieinander, was man wissen will, man sieht die Wege offen, die noch tiefer in den einzelnen Gegenstand hineinführen, man freut sich der Begeisterung und des Temperamentes, die überall in Form einer wohlgebändigten Ruhe als geheime Kraft wirken und beleben.

Den Tannhäuser-Aufsätzen stehen zur Seite die Arbeiten über den Fliegenden Holländer, ebenfalls getrennt nach Sage und Dichtung und nach dem Kunstwerk R. Wagners, wie es 1901 und 1902 im Festspielhaus gestaltet wurde. Auch aus der Betrachtung Rienzis als musikalischen Dramas lässt sich recht viel entnehmen. Lohengrin ist im Verhältnis zu den mittelalterlichen Kulturzuständen untersucht: ein Gedankengang, der schon durch das Thema selber anzieht und fesselt. Ein zweiter Aufsatz, Lohengrin und Parsifal, befasst sich dann wieder mit der unvergleichlichen Bayreuther Aufführung von 1908.

Besonders reich bedacht ist der Tristanstoff. Nicht weniger als vier Arbeiten sind hier eingegliedert, und sie bilden willkommene Ergänzungen zu dem bekannten umfangreichen Buche Golthers über „Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuen Zeit“ (Leipzig, Hirzel, 1907). Namentlich sei auf die Besprechung des Tantris von Ernst Hardt hingewiesen. Unseres Erachtens hat Golther hier mit wahrhafter Milde geurteilt, obwohl er ja die Abneigung gegen die preisgekrönte „Dichtung“ deutlich zum Ausdruck bringt. Wie so etwas den Schillerpreis bekommen konnte, das ist ein Rätsel unserer an solchen Rätseln sehr reichen Zeit!

Der Universitätsvortrag über Parzival und den Gral, so viel Interessantes er enthält, macht doch ungeduldig auf das eigentliche Parzivalbuch, das uns Golther als Gegenstück zum Werk über Tristan noch schuldig ist. Auch aus dem Buch Leopold von Schroeders (über die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth) kann man viel Neues über Parzival lernen. Aber dies alles weckt die Sehnsucht nach einer umfassenden, abschliessenden Behandlung des gewaltigen Stoffes.

Die Ringdichtung leitet immer wieder zur Edda zurück, mit deren spröden Stoffen sich der Oberflächliche freilich nur zaghaft befassen mag. Ungemein wertvoll ist der Wiederabdruck der Goltherschen Arbeit über die Edda in deutscher Nachbildung. Aus dem Jahr 1893 stammend, ist das Gesagte natürlich bis an die Gegenwart heran ergänzt worden.

Von den übrigen Aufsätzen nennen wir das schöne Gedenkwort auf Wilhelm Hertz, dem etwa Dr. Benedicts fein empfundene Worte im Schwabenspiegel (vom 21. Mai 1912) an die Seite gestellt werden könnten. Weiter die Bayreuther

Betrachtungen über Schiller und Wagner: sie dürfen jetzt entschieden auf besseres Verständnis rechnen als im Schillerjahr, aus dem ich mich mit Heiterkeit erinnere, wie peinlich auf den Kunstwart der blosser Versuch wirkte, Schiller mit Wagner in Berührung zu bringen. Der weit zurückgewiesene Aufsatz Richard Sternfelds erschien dann als selbständige Broschüre.

Ferner weiss Golther über Schiller, über Goethe, über den Faust auf der Bühne, über die Musik im Schauspiel der Klassiker eine Reihe beherzigenswerter Gedanken in knapper anschaulicher Form vorzubringen. Und den Schluss macht ein Bericht über die künstlerischen Bestrebungen im modernen Theaterbau.

*

Walter Dahms: Franz Schubert.

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin. Preis 12 *M.*, geb. 14 *M.*

Eine auf den neuesten Quellen aufgebaute Biographie des Tondichters, bei welcher der Nachdruck, im Gegensatz zu Bekkers Beethoven, auf der schlichten Erzählung des Lebens beruht. Das Werk, das seinen Verfasser mit einem Schlag in den Vordergrund der zeitgenössischen Musikschriftsteller rückt, hat eine interessante Vorgeschichte, insofern der Wiener Prof. Dr. Alois Fellner seine reichhaltige und erschöpfende Schubertsammlung dem Berliner Verlag übergeben hat. Im vollen Einverständnis mit dem hochherzigen Spender, der selber auf eine biographische Verwertung verzichtete, erhielt Walter Dahms, der als Musikreferent tätig ist, den Auftrag einer Bearbeitung des riesigen Stoffes. Obschon die Vorarbeit in der Hauptsache erledigt war, ist doch der Anteil des Verfassers nicht gering anzuschlagen: Dahms zeichnet sich durch eine lebendige, klare, fließende Kunst der Erzählung aus. Die Sprache wird sorgfältig behandelt, was bekanntlich gerade im Schrifttum über Musik nicht oft vorkommt. Die Besprechung der Werke ist in die Schilderung des Lebens geschickt eingeflochten. Auch Schuberts Lebensgang wirkt durchaus tragisch, wie der jedes Grossen. Das Gefühl der Empörung, das uns ergreift, wird in diesem Fall noch gesteigert durch den Umstand, dass Schuberts Musik, streng sachlich betrachtet, das Fassungsvermögen der Zeitgenossen sicherlich nicht in dem Maasse überragte, wie etwa das Schaffen Beethovens. Woher also eigentlich der Misserfolg? Selbst Schuberts unglaublich gutmütige Natur gibt keine genügende Erklärung. Es treibt einem die Schamröte ins Gesicht, wenn man erfährt, wie sich der Tondichter von Jahr zu Jahr von den Verlegern ausbeuten lassen muss. Das vielmissbrauchte Wort: Ausbeuten ist hier wirklich sehr milde; in einem besonders schweren Fall mit Diabelli handelt es sich um schweren Betrug. Die Geschichte des Erlkönigs erzählt der Verfasser sehr fesselnd; der Humor kommt dabei auch zu seinem Recht. Die beiden erfolglosen Annäherungsversuche an Goethe stimmen uns noch heute recht betrübt. Köstlich sind Schuberts Erfahrungen mit den Firmen Breitkopf und Peters; ja, wenn man zum voraus wüsste! Aber das Wissen um die Zukunft ist hier eben Wissen um eine klar erkennbare Gegenwart, zu deren Wertung nur eine gute Urteilskraft gehört.

Grossartig wirkt auch in diesem Schubertbuch, ähnlich wie beim Werk Bekkers über Beethoven, der Bildschmuck, auf 116 Seiten als geschlossene Sammlung vereinigt: ein wundervolles Bilderbuch für sich! Unter den Registern vermissen wir leider eine Uebersicht der Werke nach der Entstehungszeit; dagegen sind die Hinweise von den Werken auf die Seiten, wo sie erläutert werden, dankenswert.

*

Dr. Karl Storck: Musik-Politik.

Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. Preis 3 M

Der als Musikredakteur am Türmer, als Verfasser einer Musikgeschichte, einer Mozartbiographie, eines Opernbuches, einer grossen Arbeit über Musik und Musiker in Karikatur und Satire weitangesehene Schriftsteller hat in vorliegendem Bande seine guten Gedanken über die praktischen Zeitfragen des Musiklebens niedergelegt. Er beklagt die musikalische Verarmung und Verwahrlosung unseres Volkes, den Niedergang des Volksliedes, macht Besserungsvorschläge z. B. auch zur Frage der Militärmusik, bespricht die Musik der höheren Schule, die sogenannte tote Saison, Gartenkonzerte und Gassenmusik, Konzerte an kleinen Orten, die Reform der Musikfeste, den niederen Stand der Hausmusik, das Elend im Musikunterricht, gibt Ratschläge für eine gute Hausbibliothek, zur Bekämpfung der Schundliteratur, findet beredte Worte, die sozialen Nöte zu schildern, verurteilt die moderne Musik nach Seite ihrer Unwirksamkeit aufs Volk, ihres Mangels an Gestaltung und an innerer Kraft: alles Dinge, die wir, der Bayreuther Kultur sicher, nicht verschmähen dürfen kennen zu lernen! Wie glücklich sind wir, Meisterkunst zu erleben, und wie unglücklich und unbehaglich muss es den Tausenden zu Mute sein, denen Operette und Kinematograph und anderes zur täglichen Nahrung dienen. Die Misstände sind nicht zu leugnen, und Storcks Vorschläge bleiben vortrefflich. Aber er hat nur eines vergessen hinzuzufügen: wie unendlich schwer die Besserung ist. Diese setzt Charakter voraus. Wo immer man angreifen und beikommen will: ohne die sittliche Energie geht es nun einmal nicht. Und solange der Charakterlose den Charaktervollen unterdrückt, solange Unwissenheit, Eitelkeit, Strebertum und Grössenwahn am Werk und in der Uebergewalt sind, kann das Gute im täglichen Leben keine Macht bekommen.

*

Paul Bekker: Beethoven.

Verlag Schuster & Loeffler. Preis 25 M (in Leinen), 40 M (in Pergament).

Kleinere Ausgabe (ohne Bilder) 10 M, geb. 12 M, in Leder 15 M

Der Verfasser weiss einen guten Spruch, um das Unternehmen eines neuen Werkes über Beethoven zu rechtfertigen. Das Kennzeichen des grossen schöpferischen Geistes ist es, dass er Vielseitigkeit genug in sich trägt, um immer wieder neue Durchleuchtungen seines Wesens zu gestatten. Das ist richtig und schön: man muss aber, wie ich glaube, beim Geschäft der Durchleuchtung den Nachdruck vor allem darauf legen, wer durchleuchtet wird: ob Beethoven oder sein Biograph.

Nun, im Vergleich zu manchen bisherigen Verfassern zeigt sich Paul Bekker entschieden von grösserer Licht-Kapazität. Die Biographie Thayers, durch Deiters und Riemann lesbar gemacht, rückt die geschichtlichen Tatsachen dermassen in den Vordergrund, dass der Leser zum Mitforscher wird und einen bestimmenden Eindruck von Beethovens Gewalt nicht erhält. Dazu ist der Gesichtskreis Thayers überhaupt viel zu klein: Beethoven wird geschulmeisteret. Die andere, entgegengesetzte Art von Betrachtungsweise ist die von Marx, dessen Werk die grösste Verbreitung gefunden hat und immer wieder neu bearbeitet aufgelegt wird. Marx war noch Zeitgenosse Beethovens: die gewaltige Entwicklung Wagners erlebte er nicht. Unsere Zeit hat also das volle Recht, auszusprechen, wie jetzt Beethoven auf sie wirkt. Und Bekkers Darstellung scheint mir im Guten wie im weniger Guten ein getreues Abbild der Zeitstimmung zu sein.

Anzuerkennen ist vor Allem, dass Paul Bekker sich nur mit Beethoven befasst, ohne ihn für eine spätere Richtung in Anspruch zu nehmen, verantwortlich zu machen. Es ist ja bezeichnend für die Macht des Beethovenschen Namens, dass er im Lauf des 19. Jahrhunderts von allen, also von den verschiedenartigsten Strömungen als Quelle angerufen worden ist. An ihn glauben, unter seinen besonderen Schutz stellen sich Schumann und Brahms so gut wie Liszt und R. Wagner, die Anhänger von R. Strauss (so weit sie ernst zu nehmen sind) so entschieden wie die Verfechter Bruckners. Mithin muss in Beethovens Schaffen eine wunderbare Mischung liegen! Ähnliches können wir übrigens schon jetzt an R. Wagner beobachten, dessen Wirkung ungemein vielgestaltig eingreift.

Bekker beschränkt sich also auf die Persönlichkeit und auf die Werke, so dass wir sogar eine Geschichte der Anerkennung Beethovens vermissen. Der Lebensweg und der Charakter des Helden sind in der Darstellung eng mit einander verbunden. Mit einigem Erstaunen wird man das gerade Gegenteil von dem vernehmen, was man bisher von Beethoven hielt. Nun stimme ich zwar dem Verfasser von Herzen bei, wenn er auf blosse Lobsprüche verzichtet und auch das gelten lässt und anrechnet, was an Beethoven schwach war, was uns verstimmen kann. Allein in Bekkers Darstellung waltet zu offenbar die Lust, bisher Gemeintes und Geglaubtes einzurennen. So stellt er Beethoven nun auf einmal als „scharfblickenden, alle realen Verhältnisse richtig und nüchtern beurteilenden Geist“ hin. Das verblüfft, aber es überzeugt nicht. Die Klugheiten und Schwächen Beethovens ruhig zugegeben — es handelt sich doch darum, ihr Verhältnis zur edleren Natur, zum Schaffen, zur Erziehung, zur inneren Entwicklung klarzulegen. Man soll wohl Künstler und Mensch in der Betrachtung trennen und allem den rechten Namen geben, doch ohne zu vergessen, dass Künstler und Mensch in concreto verbunden waren und daher von unserer Auffassung wieder verbunden werden müssen, nachdem man beide getrennt hat. Solche Wiedervereinigung ist Sache des liebenden Gemütes.

Den Hauptteil des Buches bildet eine sehr lebendige und interessante Anleitung zum Verständnis der Werke Beethovens. Zum Ausgangspunkt dient die poetische Idee, dann werden die Klavierwerke, die Symphonieen, die dramatischen Werke und Ouverturen, die Lieder und Chöre, zuletzt die Kammermusik besprochen. Der Leser findet sich ziemlich mühelos zurecht, obwohl er den Wunsch nach besserer Ueberschau nicht unterdrücken kann. Notenbeispiele sind vermieden, da ja die Werke jedermann zugänglich sind.

Bei Untersuchung der poetischen Idee wird Bekker wohl selber gefühlt haben, wie schwer es im Grunde ist, über das Verhältnis zwischen Musik und Poesie, das so viele Denker beschäftigt hat, ins Klare zu kommen. Da reichen die üblen Schlagworte und dilettantischen Verworrenheiten nicht hin, wie sie Bekker etwa in seinem „Musikdrama der Gegenwart“ feil bietet. Aber man muss ihm mit Anerkennung bestätigen und bezeugen, dass er sein Problem im Beethovenbuche weit erster angepackt hat. Man bekommt Lust, mit ihm in Rede und Gegenrede zu verhandeln, während einem die Anhänger R. Straussens solche Lust sonst gründlich zu benehmen pflegen.

Die „poetische Idee“ war für das Tonschaffen des 19. Jahrhunderts fruchtbar und hat viel Segen gestiftet. Aber wie schnell verkehrt sich der Segen in Fluch, bei Begabungen, die sich im Punkte der musikalischen Erfindung schwach wissen! Keinenfalls sollte die poetische Idee — offen oder versteckt — zum Urteilsgrund über ein Werk herangezogen werden. Sonst wird man, wie Bekker, ungerecht gegen Beethovens Erstlingswerke, die doch von äußerstem Leben erfüllt sind und schon deshalb erfüllt sein mussten, weil der Jüngling neben Haydn und Mozart

aufkommen wollte! Opus 18 und Opus 3 sind gewiss merklich höher einzuschätzen, als es seitens Bekkers geschieht. Die Bilder, die ihm vorschweben, wo Beethoven der Deutung noch keine Spur weist, entbehren manchmal des zarten Feingefühls, das man erwarten darf. Als charakteristisches Beispiel erwähne ich die „Kirmess“ (!) der Trillervariation des Andantes von Opus 18, 5! Hier bleibt der Verfasser im Gedankengewebe des Straussjüngers hängen.

Was die äussere Form und Ausstattung betrifft, so findet man am Schluss noch zwei Verzeichnisse zur Lebensgeschichte und zur Entstehung der Werke: also einen höchst erwünschten Nachschlagestoff.

Der bildgeschmückten, teuren Ausgabe ist schliesslich auf 160 Tafeln eine Sammlung von 333 Bildern beigegeben, die Beethovens Erdenwallen von der Heimat bis zur letzten Ruhestätte begleiten und veranschaulichen. Denkmäler und Büsten sind auch darunter. Aronsohns Büste würde ich gegen Fremds Werk gerne missen. Dass der Bildstoff als solcher einen abgeschlossenen Teil des Werkes ausmacht, verdient die gebührende Anerkennung. Auch in den Schriften über bildende Kunst werden die Tafeln jetzt als besondere Beilage vereinigt.

*

Robert Franz: Gesammelte Schriften über die Wiederbelebung Bach'scher und Händel'scher Werke.

Mit einem Begleitwort des K. Universitäts-Musikdirektors Prof. O. Reubke (Halle) und einem Anhang von Notenbeispielen herausgegeben von Robert Bethge. Leipzig. Verlag von F. E. C. Leuckart 1910.

Wer Sinn für Tragik hat, der kann im Leben eines Robert Franz sein Gefühl aufs schmerzlichste sättigen. Was der Tondichter leistete ist bekannt. Aber was der Verehrer Bachs für die Wiederbelebung Bachs und auch Händels getan hat, das scheint weiten Kreisen, nicht bloss den Laien, sondern ebenso dem Berufsmusiker völlig unbekannt zu sein. Warum? Weil man seine Verdienste entweder verschwiegen oder herabgewürdigt hat. Durfte sich doch in einem vielbesprochenen Buche der jüngsten Zeit der flegelhafte Spass von „Robert dem Teufel unter den Bearbeitern“ hervorwagen. Warum aber dieser grimmige Hass gegen einen Musiker, dessen selbstlose Hingabe, dessen gewaltige Leistung über allem Zweifel steht? Wegen Verschiedenheit der Ansichten!

Hier haben wir das Tragische: es giebt keinen Kampf der Meinungen, es giebt nur den Kampf der Mächte Hass und Liebe. Robert Franz bietet eines der offenkundigsten Beispiele dafür, dass die entgegengesetzte Ansicht, wenn sie sich der äussern Macht bewusst ist, völlig rücksichtslos mit dem Träger der andern „Ansicht“ verfährt. Stünde es nicht in Riemanns Musiklexikon, so glaubte es niemand, dass die Gegner der Bearbeitungen von R. Franz dem ertaubten Meister einen vom Ministerium bewilligten Ehrensold nach zehn Jahren wieder entzogen haben. Eine der dunkelsten Untaten in der ganzen Musikgeschichte, die doch aus festerem Unrecht und trostloser Unterdrückung überreich ist!

Der Unbefangene steht dem Kampfe, den blinde Wut gegen Robert Franz entfesselt hat, rat- und hilflos gegenüber. Ein bedeutender Tondichter befasst sich mit älteren Meistern, zeigt und geht die Wege, die zu einem begeisterten und tief eindringenden Verständnis führen, und wird dafür von seinen eigenen Zunftgenossen mit allen Mitteln bekämpft, die man in gemeinster politischer Fehde anwendet! Jeder, der unbefangen denkt, hätte doch vermutet, es müssten, wo sich's um Bach handelt, alle und alle zusammenarbeiten das deutsche Volk zu bereichern! Was bedeuten gegenüber dem gemeinsamen Ziele die Verschieden-

heiten rein wissenschaftlicher oder meinetwegen auch künstlerischer Auffassung? War Franz etwa kein Künstler? Lebte in ihm weniger als in seinen Gegnern der heisse Wunsch, Bach, so wie ihm gebührte, aufs allerwürdigste wiederzubeleben? Hat er Bachs Genius geschändet, wie man etwa den Parsifal entstellen wird? Hat er von Dingen geredet, die er nicht verstand, und Taten gewirkt, die dem Musikleben Schaden zufügten? Nichts von alledem. Das gerade Gegenteil.

Wenn man vom Gefühl aus zu einer Art von Vorschluss oder Vorurteil gelangt (man tut dies fast immer, obschon meist unbewusst), dann kann das vorläufige Ergebnis nur das sein, dass auf Seiten der Macht, die Unrecht begeht, auch das sachliche Unrecht liegt. Natürlich darf man sich hierbei nicht beruhigen, sondern muss ohne persönliche Anteilnahme den Sachverhalt prüfen.

Dies könnte hier nur in einem eigenen grösseren Aufsatz geschehen. Der gütige Leser wird aber wenigstens mit den Hauptpunkten durch Reubkes Vorwort bekannt gemacht. Ich gebe nur wenige Sätze wieder: 1. „Robert Franz kam es bei seinen Arbeiten vor allem und in erster Linie auf die künstlerische Beschaffenheit des ergänzenden Tonsatzes an“. Dass dieser Tonsatz nicht bloss einwandfrei, sondern mustergiltig ist, haben Mottl und Richter offen bezeugt. 2. „Dagegen ist ihm die Wahl der ausführenden Instrumente erst eine Frage zweiter Ordnung, die er sogar in gewissem Umfange offen lässt, und deren Entscheidung er dem einzelnen Dirigenten nach dessen Ueberzeugung und nach Lage der verschiedenen örtlichen Verhältnisse überlässt“. Auf Grund dieser Tatsache hätte sich eine Gegnerschaft höchstens als sachliche Ergänzung nicht aber als Feindseligkeit entwickeln dürfen.

Die dem Buche beigegebenen Notenbeilagen von 72 Seiten unterrichten über die Art und Weise, wie Franz seine Aufgabe anpackt und löst. Der Verlag von Leuckart bietet jedem, der Franz kennen lernen will, ausgedehnte Möglichkeit hiezu, indem er allein 12 Kantaten veröffentlicht hat: nämlich die Nummern 11, 21, 26, 27, 30, 34, 37, 43, 45, 47, 65, 106 der Bachgesellschaft. Ausserdem enthält Leuckarts Verlag das Magnificat und das Weihnachtsoratorium Bachs; ferner von Händel: „Frohsinn, Schwermut, Mässigung“, den 100. Psalm, das Jubilate, endlich Astorgas Stabat mater, Durantes Magnificat, alles in Franzens Bearbeitung. Die Matthäuspassion und Kantate 6 haben Breitkopf, Kantate 198 und Händels Messias Kistner verlegt. Die Messiaspartitur (1884) z. B. ist ein Muster praktischer Anordnung: Leser oder Dirigent erfährt bei jeder einzelnen Stimme, ob sie von Händel stammt, ob sie Mozarts, ob Franzens Zuthat ist, wo Franz in den von Mozart benützten Instrumenten noch etwas hinzufügt, ist es auch ersichtlich gemacht.

Von Sammelwerken sind noch zu nennen: 36 Arien aus Bachs Kantaten (Peters), Duette aus Bachs Kantaten und Messen (Leuckart), Arien aus Händels Opern (Kistner), Anthologie für eine Singstimme aus Händels Oratorien und Opern (Kistner), Sonate aus Bachs musikalischem Opfer (Breitkopf).

Diesen Bearbeitungen, die aus den Jahren 1859 bis 1886 stammen und schon äusserlich besehen eine beharrliche und ergiebige Tätigkeit verraten, pflegte Franz Bemerkungen vorzuschicken. Zudem äusserte er sich auch in eigenem Zusammenhang über das Magnificat (2. Aufl. 1889, Leuckart) und schrieb einen Offenen Brief über Bearbeitungen Bachs und Händels 1871, Leuckart.

Alle diese Kundgebungen, im Gesamtumfang von 92 Seiten, liegen nun endlich wohlgeordnet vor und tragen in ihrer edlen und feinen Darstellung hoffentlich dazu bei, den Namen ihres Urhebers in reinerem Lichte als bisher aufstrahlen zu lassen.

Prof. Dr. Hermann Kretzschmar: Geschichte des Neuen deutschen Liedes.

I. Teil: Von Albert bis Zelter. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911. 7.50 M.; geb. 9 M.

In kurzer Zeit haben sich die von Kretzschmar herausgegebenen Kleinen Handbücher der Musikgeschichte als sichere Führer einen allgemein geachteten Namen erworben. Es war ein glücklicher Gedanke, den schier unermesslichen Stoff nach Gattungen zu teilen. Den Reigen eröffnete Arnold Schering mit der Geschichte des Instrumentalkonzertes bis auf die Gegenwart (3 M., geb. 4 M.); dann schilderte Hugo Leichtentritt die Geschichte der Motette (8 M., geb. 9.50 M.); als dritte Gabe bot wiederum Schering die Geschichte des Oratoriums (10 M., geb. 12 M.) und nun schliesst der Führer der heutigen Musikgelehrten die Geschichte des Neuen deutschen Liedes an. Vorliegender erster Band behandelt das 17. und 18. Jahrhundert, aber noch ohne Mozart und Haydn. Fürs 18. Jahrhundert stand Kretzschmar das bekannte dreibändige Werk Max Friedländers zur Verfügung. Vor allen bisher erschienenen Darstellungen des Liedes zeichnet sich die neueste schon durch den grösseren Reichtum der benützten Quellen aus. Sodann ist hervorzuheben, dass Kretzschmars Arbeit als ein Muster an klarer Anordnung und sachlich abgewogener Beurteilung dasteht. Wenn es Fragen gegeben hat, in deren Beantwortung wir Kretzschmar nicht beipflichten konnten, so macht es uns um so grössere Freude, rückhaltlos seiner Geschichte des Liedes zuzustimmen. Ein ungeheurer Fleiss, die musikalische Beherrschung, die Sicherheit des Denkens und Urteilens, dazu noch die verhältnismässig einfache Umgrenzung des gegebenen Stoffes, alles wirkte hier zusammen, um ein wahres Meisterwerk gelehrter Forschung zustande zu bringen. Ein wenn auch noch so kurzer Auszug würde den Rahmen einer Anzeige sprengen. Wir begnügen uns deshalb das Handbuch als ein unentbehrliches Nachschlagebuch angelegentlichst zu empfehlen, und sehen dem zweiten Teil, der das Lied im 19. Jahrhundert bringen wird, mit Spannung entgegen.

*

Prof. Dr. Guido Adler: Der Stil in der Musik.

I. Buch: Prinzipien und Arten des musikalischen Stils.

Leipzig, Breitkopf & Härtel; 7.50 M., geb. 9 M.

Der Senior der Musikwissenschaft beschert in diesem Buche einen freien Ueberblick über die Arten des musikalischen Stils von der geschichtlichen Warte aus. Ein erstaunliches Wissen verrät sich in jedem Abschnitt, ohne sich unangenehm vorzudrängen. Bei jeder Frage steht dem Historiker das ganze Gebiet der nachchristlichen Musikübung offen vor Augen. Nur die griechische Musik bleibt aus der Betrachtung ausgeschieden, weil wir zwar viel über sie wissen, uns aber nicht mehr von der Wirklichkeit antiken Musiklebens berührt fühlen. Adler steht auf dem Standpunkt, dass nur lebendiges Einfühlen in ein Kunstwerk, in eine Kunstzeit zu vergleichendem Urteil berechtige. Er erzählt selber, wie er einer fast zweijährigen Versenkung bedurfte, um in den Geist des alten Chorals einzudringen. Man muss sich jedesmal die Musik der Folgezeit, so gut es geht, hinwegdenken, um eine Erscheinung der Vergangenheit rein in sich aufzunehmen, so wie sie sich aus der Arbeit vorausgegangener Geschlechter ergibt.

Der Gedanke alle Zeiten gleichmässig zu umspannen, und mittels des Stilbegriffs den Gehalt jeder Gattung und das Ziel jeder Richtung abzugrenzen, ist ungemein verlockend, vielleicht gerade weil dieser Gedanke fast ins Unendliche

greift. Denn wer in seinem kurzen Leben, und wenn er gar nichts anderes dächte und täte, als Musikgeschichte, könnte sich rühmen, die Gesamtheit auch nur des Wertvollsten nacherlebt, verarbeitet zu haben? Dazu kommt, dass die Grenzen der einzelnen Persönlichkeit auch bei einer Natur, die das Gelehrtenhafte abstreift, doch zu eng bemessen sind, um allem, was geschaffen ward, Raum zu gewähren. Bei aller persönlichen Verehrung, die ich Guido Adler gegenüber empfinde, machte mich doch schon die Veröffentlichung der Wagnervorlesungen auf jene Grenze aufmerksam.

Doch möchte ich mich nicht unterfangen, einem so wissensreichen Werke gegenüber jene Begrenztheit zu betonen, sondern im Gegenteil auf die Geschmeidigkeit hinweisen, mit der sich der Gelehrte in all den verschiedenartigsten Werken und Zeiten bewegt.

Wenn ich mir ausserdem meine eigenen Gedanken machen darf, so wären es etwa folgende. Könnte man nicht bei Untersuchung der Stilarten auf Fremdwörter verzichten und nur in der Muttersprache zu denken versuchen? Die Ausdrücke objektiv und subjektiv, klassisch und romantisch, und andere derartige Bezeichnungen sind so verworren und verblasst, dass man sich eigentlich gar nicht mehr mit ihnen herumquälen sollte. Ist es nicht völlig einerlei, ob R. Wagner Klassiker oder Romantiker sei? Ist nicht die Hauptfrage die, ob sich mit ihm zu befassen hat, wer inneres Leben erringen will? Man kann die Probe machen: das Suchen nach deutschen Vorstellungen reinigt und klärt die Gedankenreihen.

Noch einen zweiten Einwand hätte ich vorzubringen: erlaubt es die Wissenschaft von den Grundlagen der Musik jetzt schon ein Werk über die Stilarten aufzubauen? Wir haben zum Beispiel noch keine einheitlichen Begriffe vom Rhythmus: es sei nur auf das Schwanken in der Vorstellung vom Synkopischen hingewiesen. Auf meine darauf bezüglichen Ausführungen in meiner Musikästhetik (Götschen, 2. Aufl. 1911) geht Adler nicht ein, sondern macht nur einige Bemerkungen über Quantität und Qualität des Tons. Infolge der mangelnden Bestimmungen über den Rhythmus komme ich im vorliegenden Buche Adlers zu keiner ganz klaren Anschauung worin eigentlich das Wesen der ataktischen Gliederung des alten Chorals liegt. Vielleicht vermag hier die mündliche Erläuterung mehr als die schriftliche, an die ich keine Gegenfrage stellen kann.

Die angedeuteten Einschränkungen hindern uns nicht, dem Fortgang des Werkes mit lebendigen Interesse entgegenzusehen.

Dr. Karl Grunsky.

Bayreuth und Draussen.

Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Bei der diesjährigen Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins in Bayreuth wurde u. a. auf Antrag des Herrn Professor Höfler-Wien einstimmig beschlossen, Leipzig als Geburtsstadt Richard Wagners zum Vorort und Sitz der Zentralleitung des Vereins zu wählen. Auf Grund dieses Beschlusses fand am 22. Oktober die Hauptversammlung des Zweigvereins Leipzig statt, bei der beschlossen wurde, den Vorort und Sitz der Zentralleitung anzunehmen. Bei der anschließenden Vorstandswahl wurden die Herren: W. R. Linnemann, Vorsitzender; Rechtsanwalt Dr. Freiesleben, Schriftführer; L. Paul Zenker, Schatzmeister; Geheimrat Dr. von Hase: Universitätsprofessor Dr. Prüfer gewählt. Diese bilden nunmehr mit den Herren: Oberbürgermeister Dr. Casselmann, Bayreuth; Freiherr von Wolzogen, Bayreuth; General von Chelius, Berlin; Herrn Theodor Köchert, Wien; Herrn Redakteur August Püringer, Dresden, die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Den Ehrenvorsitz hat Se. Exzellenz der Herr Reichsgerichtspräsident Freiherr von Seckendorf übernommen.

Bezug und Versandt der „Bayreuther Blätter“.

Wiederholt sei die Mitteilung, dass fortan die „Bayreuther Blätter“ von der Firma Breitkopf & Härtel zu beziehen sind und versandt werden. Mitglieder der Vereinsvertretung „Bayreuther Blätter“ (nur dieser! nicht des „Bayreuther Zweigvereins“) können den Bezugspreis mit dem Mitgliedsbeitrag zusammen noch an die Redaktion in Bayreuth einsenden. Von dort sind auch bis auf Weiteres ältere Jahrgänge und Stücke (von 1878–1912) zu beziehen. Jahrgang 1884 ist zum Teil ausverkauft, 1894 nur im verkürzten Neudruck vorhanden. Der Preis älterer Jahrgänge ist $\mathcal{M}$ 5, 1883 $\mathcal{M}$ 8, 1894 $\mathcal{M}$ 8, mehr zusammen je $\mathcal{M}$ 4, einzelne ältere Stücke $\mathcal{M}$ 0,50 (Vierteljahrshefte $\mathcal{M}$ 1,50).

Aus den Vereinen.

Bericht des Berliner A. R. W.-V.

über das Sommersemester 1912.

Die Arbeit des A. R. W.-V. im Sommersemester 1912 war zunächst der Beendigung der Besprechung der Walküre gewidmet, deren erster Akt bereits im vorangegangenen Semester erledigt war. Diese Besprechungen nahmen 7 Sitzungen in Anspruch. Im weiteren beschlossen wir, bei dem Interesse, den die Parsifalfrage plötzlich wieder in der Öffentlichkeit erregt hat, vier öffentliche Parsifalsitzungen zu veranstalten, um unsererseits aktiv in diese Frage in der uns einzig entsprechenden Weise einzugreifen. Herr Professor Dr. R. Sternfeld leitete die Sitzungen. Der Hauptanteil der Arbeit lag auf seinen Schultern. Der Erfolg der 4 Parsifal-Sitzungen war ein kräftiges Einstimmen einer erfreulichen Anzahl der zahlreich erschienenen Gäste in unseren Protestruf an den Deutschen Reichstag. Sie trugen ihre Namen in die ausgelegten Protestlisten ein.

Programm der 11 Sitzungen.

I. Sitzung am 25. 4. 1. Klaviervortrag des Meistersingervorspiels vierhändig — Prof. Sternfeld und stud. phil. Schwebs. 2. Begrüssung der Gäste und Freunde des Vereins durch den ersten Vorsitzenden stud. Schwebsch und Hinweis auf die Stellung eines akad. Wagner-Vereins. 3. Beginn der Interpretation der Walküre mit dem 2. Akt. Prof. Sternfeld. — II. Sitzung am 9. 5. 1. Mozart Violin-Sonate Nr. 10 — Dr. C. Singer. 2. Rekapitulation des Rheingold und der Walküre I. Akt — stud. Wieger. 3. Gesangvortrag des Fr. v. Linsingen aus der Walküre. Sieglinde: „Schläfst Du Gast . . .“ bis Aktschluss. Fricka: „Deiner ewgen Gattin . . .“ Brünnhilde: „Tödtändigung“. — III. Sitzung am 2. 5. „Gedächtnisfeier zum Tode der Fr. v. Schleinitz.“ 1. Klaviervortrag: „Siegfrieds Rheinfahrt“ vierhändig — Prof. Sternfeld und stud. Schwebsch. 2. Ansprache Prof. Sternfelds. 3. Der Wotan- und Heldengedanke im Ring — stud. Schwebsch. 4. Fortsetzung der Interpretation der Walküre. 5. Gesangvortrag aus der Walküre „Wotans Abschied“ — Konzertsänger Weissenborn. — IV. Sitzung am 6. 6. 1. Genaue Besprechung der Faust-Ouvertüre von

R. Wagner durch stud. Schwebsch. 2. Klaviervortrag der genannten Ouvertüre vierhändig — Prof. Sternfeld mit stud. Schwebsch. 3. Ueber die Instrumentation bei Wagner — Prof. Sternfeld. 4. Beendigung der Interpretation des II. Aktes der Walküre. — V. Sitzung am 14. 6. 1. Im Anschluss an die Faust-Ouvertüre: Die tragischen Helden: Coriolan, Manfred, Egmont, Faust — stud. Schwebsch. 2. Thematische Besprechung der Coriolan- und Manfred-Ouvertüren vierhändig — Prof. Sternfeld mit stud. Schwebsch. 4. Brünnhildes Entwicklung — Frl. stud. Sinenis. — VI. Sitzung am 20. 6. 1. Besprechung der von Fritz Stein in Jena aufgefundenen Symphonie Beethovens — Dr. C. Singer. 2. Klaviervortrag genannter Symphonie vierhändig — Dr. C. Singer mit Prof. Sternfeld. 3. Ueber Parsifalfrage und Parsifalschutz — Prof. Sternfeld. 4. Interpretation der III. Aktes der Walküre. 5. Längere Diskussion über das Verhältnis Wotans zu Brünnhilde. 6. Klaviervortrag des Walkürenrittes — Prof. Sternfeld. — VII. Sitzung am 27. 6. 1. E. T. A. Hoffmanns „Kampf der Sänger“ und Wagners „Tannhäuser“ — stud. Stock. 2. Beendigung der Walküreninterpretation — Prof. Sternfeld. — VIII. bis XI. Sitzung. „Parsifal.“ Klaviervortrag des Parsifal-Vorspiels — Prof. Sternfeld. Begrüssung der Gäste durch den ersten Vorsitzenden, stud. Schwebsch, und Bekanntmachung mit der Absicht der Veranstaltung. Ueberblick über die Entstehung der Parsifaldichtung — stud. Schwebsch. Verlesung des Briefes Wagner an König Ludwig vom 28. September 1880. Auslassung über die Notwendigkeit eines Parsifalschutzes — Prof. Sternfeld. Frl. v. Linsingen sang die grosse Kundryerzählung. Herr Konzertsänger Weissenborn übernahm die Partien des Gurnemanz und des Amfortas aus dem III. Akt. Herr Funk sang die Parsifalpartie des III. Aktes.

Der Verein bestand zu Anfang des Semesters aus 13 aktiven Mitgliedern. Den Vorstand bildeten 1. Herr stud. phil. Schwebsch. 2. Herr stud. phil. Wiegler. 3. Herr cand. arch. Rachwalski. Was wir in diesem bewegten Semester geleistet haben, verdanken wir im Ganzen der unermüdlichen und liebevollen Hingabe unseres allverehrten Herrn Prof. Sternfeld für die Sache des Meisters. Der Verein spricht ihm an dieser Stelle seinen tiefsten Dank aus. Ferner danken wir all den lieben Freunden, Gönnern und Künstlern, die uns in unserem Wirken bereitwillig unterstützt haben, auf das herzlichste. Auch sprechen die Mitglieder ihrem ersten Vorsitzenden, Herrn Schwebs, für seine ausserordentliche Tätigkeit im Verein warme Anerkennung aus.

Der II. Vorsitzende und Schriftführer des A. R. W.-V.
stud. phil. Br. Wiegler. Berlin N. Gartenssr. 2.

Richard Wagner-Verein in Basel.

Am 1. November 1912 sprach Herr Geheimrat Prof. Dr. Henry Thode im Neuen Konzertsaal des Stadtkasino über „Richard Wagner und das Kuntswerk von Bayreuth.“ Am 26. ds. fand der 1. Leseabend statt, der sich möglichst regelmässig alle zwei Wochen wiederholen soll. Begonnen ward mit der Novellensammlung „Ein deutscher Musiker in Paris“ („Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“, „Ein Ende in Paris u. s. w.).

Richard Wagner-Verein in Darmstadt.

199. Vereinsabend. 24. Oktober 1912. Kammermusik-Abend von Hrn. Prof. Alexander Petschnikoff (Violine), Frau Lilli Petschnikoff (Violine) und Hrn. Willi Bardas (Klavier) aus Berlin: Werke von Bach, Tanejeff, Schubert, Brahms, Sinding, Wieniawski. — 200. Vereinsabend. 7. Nov. Meininger Hofkapelle unter Leitung von Dr. Max Reger — Eroica, Tasso, Meistersinger-Vorspiel, romantische Stücke von Reger. (Unter Beisein der Grossherzoglichen Herrschaften.) Nachfolgend ein Festessen mit Reden des Hrn. Major v. Hahu, Rat H. Sonne, Frhr. E. v. Wolzogen. — 201. Vereinsabend. 14. Nov. Konzert von Frau Kammersängerin Erika Wedekind aus Dresden und der Klaviervirtuosin Frau Professor Marrelle Cheridjian-Charrey aus Genf: Werke von Rossini, Bach, Mozart, Brahms, Jensen, Grieg, Couperin, Debussy, Scriabine, Reger, Wolf, Rubinstein. — 202. Vereinsabend. 21. Nov. Konzert von Frau Chemet aus Paris (Violine) und Frl. Germaine Schnitzer aus Wien (Klavier): Werke von Franck, Schumann, Vieuxtemps, Mozart, Chopin, Schubert-Tausig, Friedemann Bach, Fauré, Guirand. — 203. Vereinsabend. 5. 12. Konzert von Joän de Manén (Violine) und Lorenzos Matossi (Klavier): Werke von Saint-Saëns, Bach, Liszt, Gluck, Senaillé, Martini, Daquin-Paganini-Manén. — 204. Vereinsabend. 13. 12. Balladen-, Lieder- und Duetten-Abend von Kammersängerin Annie Gura-Hummel und Kammersänger Hermann Gura: Werke von Löwe, Brahms, Wolf, Mikorey, Vriesländer, Alexander Ritter. —

Richard Wagner-Verein in Graz.

Am 23. Nov. 1912 hielt Herr Max von Millenkovics-Morold aus Wien einen Vortrag im hiesigen Verein: „Schutz dem Parsifal“.

Richard Wagner-Verein in Hamburg.

88. Vereinsabend. 18. 10. 1912. Vortrag über Richard Wagners „Götterdämmerung“ mit musikalischen Erläuterungen am Flügel, gehalten von Oberregisseur Richard Gorter, Breslau. — 89. Vereinsabend. 18. 11. Wagner-Liszt-Abend: „Schmerzen“, „Träume“, Spinnlied, Isolde's Verklärung, Elsa und Ortrud, Rheintöchtergesang. — „Harmonies du soir“, „H. Franziskus über die Wogen schreitend“. Mitwirkende: Josefine von Artner, Käthe Dörger-Dresden, Edith Pniower (Gesang), Hedda Klimek-Flensburg (Klavier), Fr. Felix Landau (Begleitung). — 90. Vereinsabend. 9. 12. Werke von Brahms, Josefa Metz, Svendsen, Wieniawski, Bredow, Rosa Neuert, Scarlatti Lulu von Strauss-Torney. Mitwirkende: Marie Moebius-Kuhn (Rezitation), Clara Birgfeld (Klavier), Alfred Birgfeld (Violine). — 91. Vereinsabend. 17. 1. 13. Werke von Haydn, Schubert, Schumann, Henschel, Strauss, Puccini. Mitwirkende: Hermine Herber (Klavier), Aug. Möller-Martens, Joseph Möller, Alex. Fleischer, Emil Leichsenring (Streichquartett), John Eppen (Gesang), Alma Schadow (Begleitung).

Richard Wagner-Verein in Kopenhagen.

Die erste Sitzung in diesem Halbjahr fand am 28. Oktober im Saal des Studentenvereins statt. An Stelle des leider noch immer kranken ersten Vorsitzenden K. Kapellmeister Rung teilte der zweite Vorsitzende Bureaudirektor Will. Behrend mit, dass Ihre Majestät die Königin allergnädigst das Protektorat des „Dänischen Rich. Wagner-Vereins“ übernommen hat. Des weiteren konnte Herr Behrend mitteilen, dass die Mitgliederzahl noch immer steigend, jetzt gegen 130 beträgt, und dass ein sehr interessanter Abend bevorstehe, in dem Herr Geheimrat Thode einen Vortrag in Aussicht gestellt hatte. Nachdem Bibliothekar Clausen von seinem Besuch — im Verein mit drei anderen Mitgliedern — bei den Festspielen berichtet hatte, hielt Dr. Paul Tuxen einen sehr wertvollen, weitausholenden, klaren und gedankenreichen Vortrag über Schicksalsmotive im „Ring des Nibelungen“. An diesen Vortrag schloss sich die gesangliche Vorführung der „Nornenszene“ aus „Götterdämmerung“ (die in der hiesigen Opern-Aufführung gestrichen wird); K. Kammersängerin Fr. Ida Möller, K. Opernsängerin Fr. A. Elsted und Fr. Kamma Larsen ernteten durch den Vortrag lebhaften Beifall, und ebenso herzlich wurde der abschliessende Vortrag der Beethovenschen „Waldstein“-Sonate durch Dr. Roger Henriksen begrüßt. Die ansehnliche Zuhörerschaft äusserte überhaupt ihre lebhafteste Befriedigung an dem wohl gelungenen Abend.

Wagner-Verein in Plauen i. V.

211. Konzert am 4. XI. Lieder-Abend. Fünf Lieder von Mendelssohn-Bartholdy. Sieben Lieder von Fr. Schubert. Fünf Lieder von Hugo Wolf und vier Lieder von Brahms. Ausführende: Julia Culp und Erich J. Wolff. 212. Konzert am 24. X. Symphonie Nr. 5, C-moll von Beethoven. Klavierkonzert von Sophie Menter. Ultava. Die Moldau, Nr. 2 von Smetana. Vier Klavierstücke von Halfdan-Cleve, Corelli-Friedenthal, Gounod-Liszt und Schubert-Liszt und Ballett-Suite a. d. Oper „Le Cid“ von Massenet. Ausführende: Klavier-virtuosin Alice Ripper Budapest und das Winderstein-Orchester aus Leipzig. Leitung: Professor Hans Winderstein. 213. Konzert am 21. XI. Symphonie Nr. 41, C-dur von Mozart. Arie aus La Traviata von Verdi. Suite, l'Arlésienne von Bizet. Drei Lieder von F. Ries, W. Taubert und Dell'Aqua. Meditation aus „Thaïs“ von Massenet. Thema und Variationen von Proch. Walzer aus „Der Rosenkavalier“ von Rich. Strauss. Ausführende: Hofopern-sängerin Marianne Alfermann aus Berlin und das Winderstein'sche Orchester aus Leipzig. Leitung: Professor Hans Winderstein. 214. Konzert am 5. XII. Klavier-Abend. Chaconne, D-moll von Bach. Carneval, op. 9 von Schumann, Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. Pastorale variée von Mozart. Toccata von Saint-Saëns. Ballettmusik aus „Rosamunde“ von Schubert-Fischhof. Militärmarsch, Schubert-Tausig. Ausführende: Klavier-virtuosin Germaine Schnitzer aus Wien.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Ortsgruppe Berlin-Schöneberg.

Am 17. 11. 12. veranstaltete die Schöneberger Ortsgruppe der Frau Greta Oske-Fröhlich ein Konzert, bei dem neben der Veranstalterin (Gesang) Hr. Prof. O. Becker (Orgel, Klavier), Frau Prof. Becker (Violine) und Graf Gilbert Gravina (Flöte) mitwirkten. Das Programm enthielt Werke von Bach, Beethoven, Liszt, Siegfried und Richard Wagner.

Ortsgruppe Königsberg.

(Nachträglich.)

Am 17. 9. 12. hielt hier Hr. Graf Georg Lamsdorff einen Vortrag: „Ist die Parsifalschutzbewegung berechtigt und hat sie Aussicht auf Erfolg?“, der als Broschüre in Magdeburg bei E. Baensch jun. gedruckt worden ist und besondere Empfehlung verdient.

Ortsgruppe Leipzig.

Am 15. 11. 12. sprach Hr. Dr. Gustav Manz über „Richard Wagner als Dichter“. An den Vortrag schloss er Rezitationen aus der Selbstbiographie (Meerfahrt), aus den Wesendonk-Briefen und der Prosawiedergabe der Wielandsage im „Kunstwerk der Zukunft“.

Ortsgruppe Schwerin.

Am 8. 11. 12. fand hier ein Wohltätigkeitskonzert zu Gunsten der R. W.-Stipendienstiftung statt. Mitwirkende: Frau Ella Kruse-Tiburtins aus Lübeck (Sopran), Hr. Kapellmeister W. Furtwängler, Hr. Konzertmeister Jani Szanto aus Lübeck. Lieder von Schumann und Brahms, Sonate für Violine und Klavier von César Franck, „Schmerzen“, „Träume“, Isoldens Verklärung.

Provinzialverband für die R. Wagner-Stipendienstiftung in Posen.

Am 27. 11. 12. hielt in der K. Akademie Hr. Dr. phil. Siegmund Benedict aus Stuttgart einen Vortrag: „Wagners Parsifal in seiner menschlich-ethischen Bedeutung.“

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Im Reichstagsgebäude hielt Hr. Friedrich von Schoen aus München am 2. Dezember 1912 einen vorzüglich zusammenfassenden Vortrag über „Parsifalschutz und Urheberrecht“, welcher als Broschüre im Verlage von C. F. W. Siegel (R. Linemann) in Leipzig erschienen ist.

Elberfeld. Im hiesigen Gymnasium mit Realgymnasium ward am 18. 12. 12. eine Weihnachtsfeier veranstaltet, wobei Hr. Prof. Paul Schlösser einen Vortrag hielt: „Athalie und Parsifal, zwei religiöse Dramen“, und eingerahmt durch den 4händigen Klavier-vortrag von „Parsifals Einzug in die Gralsburg“ und „Karfreitagszauber“, einige Szenen aus „Parsifal“ (Klage des Amfortas, Parsifals Rückkehr, Karfreitagszauber, Amfortas' Heilung) durch Schüler deklamatorisch vorgetragen wurden.

Nürnberg. Am 12. 11. 12. hielt Herr Hermann Bahr aus Wien über die Frage des Parsifalschutzes einen erfolgreichen Vortrag, um dessen Zustandekommen sich der Vorstand hiesiger Ortsgruppe des R. Wagner-Frauenverbandes (Frau Consul Lambrecht) besonders verdient gemacht habe.

Vom internationalen Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter.

Aus dem von Hrn. Prof. Paul Förster erstatteten Jahresbericht.

Unsere Haupt-Aufgabe bleibt der tatkräftigste, umsichtigste und allseitigste Kampf gegen die scheinwissenschaftliche, in Wahrheit unwissenschaftliche Tierquälerei. „Allseitig“ und „scheinwissenschaftlich“, diese Gesichtspunkte haben uns dazu geführt, dem Gegner nicht nur von der höchsten Warte, vom Standpunkte reinerer Menschlichkeit aus das Urteil zu sprechen, sondern ihm auch auf seinem eigenen Felde noch mehr als früher entgegenzutreten.

Seit einigen Jahren liegt dem „Tier- und Menschenfreund“ das Blatt „Ärztliche Mitteilungen gegen die Vivisektion und für vivisektionsfreie Heilkunst“ bei. Es ist das Organ des „Deutschen Vereines vivisektionsgegnertlicher Aerzte“ und des „Deutschen Vereines impfgegnertlicher Aerzte“. Unser Verein gibt es heraus; geleitet wird es von dem Mitgliede unsres Vorstandes, Herrn Dr. med. Bohn.

In unsrer Versammlung am 21. August 1911 wurde angeregt, die fachmännische Seite unsrer Bewegung weiter auszubilden, und zwar nach der doppelten Richtung hin: 1. Aufdeckung der Irrtümer und all des Schwindels, den die vivisektorisches Heilkunst mit ihren angeblichen Entdeckungen und Fortschritten treibt; 2. Nachweis all des heilkundlichen Gewinnes, den wir solchen Heilverfahren verdanken, die sich grundsätzlich des Forschungsmittels der Vivisektion enthalten.

Die Versammlung stimmte dem zu; und daraufhin hat der Vorstand beschlossen, da unsere Mittel zur Zeit noch nicht ausreichen, um eine fachwissenschaftliche Sammel- und Arbeitsstelle einzurichten, wenigstens einen Fortschritt in folgenden drei Punkten zu machen: 1. die Mitteilungen werden allvierteljährlich um $\frac{1}{2}$ Bogen verstärkt; 2. es werden die Mittel für etwa 12 Vorträge ausgeworfen, die unser fachkundiger Redner in unseren Vereinen zu halten hat; 3. der Selbe hat in Zeitungen und Zeitschriften möglichst viele Mitteilungen aus seiner Werkstatt zu bringen. Es ist ferner in Frankfurt a. M. eine „Liga für vivisektionsfreie Heilkunde und Biologie“ gegründet worden, unter dem Vorsitz des Herrn Dr. med. Bachem; sie arbeitet Hand in Hand mit uns zu dem doppelten Zwecke: überall Aufklärung zu verbreiten und Menschen und Geldmittel zu beschaffen.

Ausser den früher ausgegebenen Flugblättern an alle Menschen wollen wir fortan solche auch an einzelne Stände richten, so an die Geistlichen, die Lehrer, die Richter, die Künstler, die Studierenden, ja auch an jene Kreise, die mit dem Mittel der Vivisektion arbeiten.

Um eine Macht ins Feld zu stellen, suchen wir nach Bundesgenossen. Solche sind zunächst Tierschutz-Vereine unsrer Richtung, dann Vereine verwandten Geistes, wie sie in unserer Zeitschrift regelmässig verzeichnet stehen. Alle diese bilden den „Deutschen Landesverband zur Bekämpfung der Vivisektion“. Sie haben seit dem Jahre 1900 unseren Verein zu ihrem Führer erwählt, ohne dass ein solches Verhältnis für alle Zeit festzustehen braucht; sie bilden gleichsam einen Tierschutz-Bundesstaat unter unserem Vereine, als dem führenden Staate. Sie sind an die Satzung gebunden, die die Bekämpfung der Vivisektion ohne Einschränkung vorschreibt, im übrigen aber selbständig und ihre eigene Herren.

Ein ähnliches Verhältnis besteht anderseits zwischen uns und dem „Weltbunde gegen die Vivisektion und zum Schutze der Tiere“. Unser Landesverband ist das deutsche Glied dieses Weltbundes, dessen Führung von drei zu drei Jahren an ein anderes Land übergeht. Mit den anderen Gliedern dieses Weltbundes verbindet uns nur die Gleichheit unsrer Grundsätze und Forderungen. Opfer legt uns eine solche Zugehörigkeit zum Weltbunde nicht auf, ausser dem geringen Opfer, alle drei Jahre den Kongress des Weltbundes zu besichtigen und, wenn wir dazu geneigt sind, einmal die Führung zu übernehmen, wie in den Jahren 1900—1903.

Wir haben also die gleiche Freiheit und Selbständigkeit, wie je, und können jederzeit das Band mit dem Weltbunde lösen. Doch würde das durchaus nicht im Vorteile weder unsrer Bewegung noch unsres Vereins liegen, selbst wenn der Weltbund zur Zeit, wie so viele andere zwischenvölkische Bestrebungen, noch keine geschlossene Macht ist, sondern nur der Ausdruck des einen, uns Gesinnungsgenossen in aller Welt gemeinsamen Gedankens, der mehr und mehr auch eine Wirklichkeit, eine Macht werden soll.

Im Jahre 1911 hat Italien einen Kongress abgehalten. Auch wir haben ihn besichtigt, und unsre Zeitschrift hat darüber berichtet.

Im August dieses Jahres wird der fünfte Kongress des Weltbundes in Zürich stattfinden, ihn zu besuchen, seien unsre deutschen Anhänger dringend gebeten.

(Adresse des Vereins: Dresden, Albrechtstrasse 35.)

Hertha v. Hausegger geb. Ritter

† 15. 1. 13.

Beim Schlusse des Stückes erreicht uns eine ungeahnte Trauerkunde. Jäh aus vollem Leben und Glück gerissen hat der Tod einen an Gefühl, künstlerischem Sinn und Intelligenz vorzüglich begabten lieben Sprössling der uns so werten, bedeutungsvoll verbundenen Familien Wagner und Ritter: Franziska Wagner's, des Meisters Lieblingsnichte, und Alexander Ritter's Tochter, und geistverwandte Gattin dem ausgezeichneten Tonkünstler Siegmund von Hausegger, Friedrich von Hausegger's würdigem Sohne! Ein starkes, warmes, blühendes Leben, in edelster Richtung entwickelt, auch unserer Sache stets geistig und tätig getreu, fand auf der Schwelle jungen Mutterglückes allzufrühe sein irdisches Ende, und wehmuthvoll wird auf dieses herbe Schicksal blicken, wer zu Bayreuth sich zugehörig fühlt.

H. v. W.

Im Verlage des Herausgebers.

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

1912.

Da die Bücher- und Zeitungsschau der Statistischen Beilage bisher immer nur unvollständig sein konnte, und das hierher Eingesandte doch schon in den „Litterarischen Anzeigen“ verzeichnet ward, so wird weiterhin hier nur noch die Vortrags- und die Theaterschau nebst den Verzeichnissen der Vereinsbildungen mitgeteilt werden, wobei im Uebrigen auf die vorzüglich vollständig geführte Bibliographie in L. Frankensteins Wagner-Jahrbuch hingewiesen sei.

Adressen:

- Bühnenfestspiele Bayreuth.** Verwaltungsrat: Bayreuth, Bürgerreutherstr. Nr. 9.
Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. Verwaltung: Fr. v. Schoen, München, Kaiser Ludwigsplatz 2. Geldsendungen an die Bayerische Vereinsbank, München.
Zentralleitung des Allg. R. Wagner-Vereins: Verlagsbuchhändler W. R. Linnemann, Leipzig, Dörrierstr. 13. Schatzmeister: P. Zenker, Brühl 42.
Bayreuther Blätter. Redaktion: Frhr. v. Wolzogen. Bayreuth, Lisztstrasse 2.
NB. Expedition und Annahme der Abonnements: Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Aeltere Jahrgänge und Stücke sind bis auf Weiteres noch von der Redaktion zu beziehen: einzelner Jahrgang *M* 5 (1883 *M* 8, 1884 unvollständig, 1894 verkürzter Neudruck *M* 3), mehrere Jahrgänge je *M* 4, einzelne Stücke *M* 0,50, Vierteljahrshefte *M* 1,50.)
-

Allgemeiner Richard Wagner-Verein.

Zentralleitung in Leipzig.

W. R. Linnemann, Vorsitzender; Rechtsanwalt Dr. Freiesleben, Schriftführer; L. Paul Zenker: Schatzmeister; Geheimrat Dr. von Hase; Universitätsprofessor Dr. Prüfer; Oberbürgermeister Dr. Casselmann, Bayreuth; Freiherr von Wolzogen, Bayreuth; General von Chelius, Berlin; Theodor Köchert, Wien; Redakteur August Püringer, Dresden. Den Ehrenvorsitz hat Se. Exzellenz der Herr Reichsgerichtspräsident von Seckendorff übernommen.

Bis jetzt (Anfang 1913) gemeldete Ortsvorsteher des Allgem. Richard Wagner-Vereins.

- | | |
|--------------------|---|
| Asch i. B.: | Albert Labitzki, Selbergasse 492. |
| Bayreuth: | Jos. Schwab, Luitpoldplatz 6 (Zweigverein). |
| „ | „Redaktion der Bayreuther Blätter“, Lisztstr. 2. |
| Dresden: | Hofmusikalienhandlung F. Ries (Stadtrat Plötner), Seest. 2/I. |

Graz:	L. v. Bernuth, Harrachgasse 30.
Hamburg:	Dr. F. Glage, Sierichstr. 18/I.
Hannover:	K. preuss. Kammervirtuos Heinr. Vizthum, Ubbenstr. 1/I.
Heidelberg:	Musikalienhandlung Karl Hochstein, Hauptstr. 73.
Kottbus:	K. Gymnasialdirektor Professor Dr. Pretzsch, Promenade 6.
Oldenburg i. Gr.:	Grossherzogl. Musikdirektor Prof. W. Kuhlmann, Roonstr. 7.
„ „ „	Amtshauptmann Frhr. Herm. von Rössing, Exz., Gartenstr. 5.
Plauen i. Vogtl.:	Kommissionsrat Hugo Leo, Strassbergerstr. 87/II.
Reichenberg i. B.:	Fachlehrer Franz Schütz, Waldzeile 23.
Riga:	Staatsrat C. Fr. Glasenapp, Exz., Reimerstr. 1.
Zürich:	Musikalienhandlung Hug & Co., Sonnenquai 26/28.

Weitere Ortsvertreter.

Aschaffenburg:	Hoflieferant J. F. Trockenbrodt, Friedenstr. 6.
Barmen:	Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrik, Neuer Weg 40.
Berlin (Ak. R. Wagner-V.):	Hans Rachwalsky, cand. arch., Charlottenburg, Waitzstr. 3.
Braunschweig:	Julius Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neustr. 11.
Cöln (Rhein):	Kommerzienrat Dr. R. Schnitzler, Laurenzplatz 3.
Darmstadt:	Grossherzogl. Rat Hermann Sonne, Grüner Weg 99.
Erlangen:	Professor Dr. R. Falckenberg, Goethestr. 20/I.
Falkenstein (Vogtl.):	Bankvorstand Eugen Schneider, Kassierer.
„ „	Kantor Ernst Kressner.
Frankenberg i. Sa.:	Komponist Albert Werner, Markt 9/II.
Gera (Reuss):	Justizrat Hermann Haller (erhält alle Zuschriften).
„ „	Hofbuchhändler R. Kindermann (Kassierer).
Grossenhain i. Sa.:	Buchhändler Max Wilhelm.
Helsingfors (Finnland):	Professor Richard Faltin, Uniongaten 5/IV.
Kempten (Bayern):	Lehrer Hans Sommer.
Kopenhagen:	Generalkonsul Johan Hansen, Kristianiagade 8, Kassierer.
„	Dr. William Behrend, Holte b/Kopenhagen, Pappelallé.
Laiibach (Krain):	Konzertmeister Hans Gerstner, Knaffigasse 13.
Leipzig:	Musikverleger W. Rich. Linnemann, Dörrienstr. 13.
Liegnitz:	Professor Dr. E. Meinck, Goldbergstr. 18.
Mannheim:	Karl Heckel, Hofmusikalienhandlung, 0/3/10.
Rostock (Mecklenburg):	Dr. Witte in Rostock.
Viersen:	Fräulein Marie Schmidt.
Wien (Ak. Rich. W.-V.):	Carl Juritsch, IV. Favoritenstr. 20.
Wiener-Neustadt:	Advokat Dr. Anton Kiehl.
Worms:	Justizrat Dr. Karl Stephan, Neumarkt 1.
Znaïm (Mähren):	Städt. Organist Karl Redlbach.

Selbständiger R. Wagner-Verein Basel.

Vorstand: G. Becker, 1. Kapellmeister am Stadttheater, Präsident; A. Zinsstag, Goldschmied, Vizepräsident; A. Kieser, Kaufmann, Kassier; M. A. Herzog, Lehrer, Schriftführer; H. Liman, Regisseur, S. E. Breil, Organist, Dr. S. Grosheintz, Zahnarzt, Gebh. Remer, Gesanglehrer, Ferd. Küchler, Tonkünstler, Beisitzer.

Landes-Ausschüsse

zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung.

- Anhalt:** Vorsitz: Professor Dr. Arthur Seidl, Dessau.
(Protektor: Herzog Friedrich von Anhalt.)
- Baden:** Vorsitz: Geheimer Rat R. v. Chelius, Exz., Karlsruhe.
(Protektor: Prinz Maximilian von Baden.)
- Bayern:** Vorsitz: Graf A. zu Pappenheim, Erlaucht, München.
- Berlin:** Vorsitz: Professor Dr. R. Sternfeld.
- Hessen:** Vorsitz: Grossh. Rat H. Sonne, Darmstadt.
(Protektor: Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein.)
- Hessen-Nassau und Frankfurt:** Vorsitz: Lic. Professor Dr. Kretzer, Frankfurt.
- Lübeck:** Vorsitz: Professor Dr. Zimmermann.
- Mecklenburg:** Vorsitz: Dr. F. C. Witte, Rostock.
(Protektorin: Grossherzogin Marie v. Mecklenburg.)
- Pommern:** Vorsitz: Dr. E. Springer, Stettin.
- Posen:** Vorsitz: Oberregierungsrat Galleiske, Posen.
- Reuss:** Vorsitz: Justizrat H. Haller.
(Protektor: Erbprinz Heinrich XXVII, R. j. L.)
- Sachsen:** Vorsitz: Consul F. Chrambach, Dresden.
- Thüringen:** Vorsitz: Professor Dr. R. Schlösser, Jena.
- Württemberg:** Vorsitz: Generalintendant Baron zu Putlitz, Exz., Stuttgart.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Der Hauptvorstand.

1. Vorsitzende: Frau Margarete Strauss, Magdeburg, Gr. Klosterstrasse 14.
 2. Vorsitzende: Frau Hedwig von Chelius, Berlin, Kurfürstendamm 179.
- Schriftführerin: Fräulein Maria Jacobi, Magdeburg, Yorkstrasse 2.
- Stellvertr. Schriftführerin: Frau Baurat Wolff, Leipzig, Kaiser Wilhelmstrasse 37.
- Schatzmeisterin: Fräulein Anna Held, Leipzig, Schönbachstrasse 76.
- Beisitzende: Frau Hertha von Hausegger, Hamburg †; Frau Konsul Lambrecht-Pabst, Nürnberg; Frau Kurt Mey, Dresden; Frau Oberbürgermeister Oehler, Düsseldorf; Frau Professor Prüfer, Leipzig; Frau Professor Wernicke, Braunschweig; Herr Dr. Siegmund Benedict, Stuttgart.
- Das Ehrenkomitee: Fräulein Marie Brauer, Naumburg; Frau Konsul Chrambach, Dresden; Frau Melanie Chrambach-Hardt, Augsburg; Frau Konsul Clement, Rostock; Frau Clara Claus-Schmidt, Leipzig; Frau Geheimrat Credner, Leipzig; Frau Geheimrat Flechsig, Leipzig; Fräulein M. Fontana, Posen; Frau Professor Froberger, Chemnitz; Frau Caroline Eichler-Häusser, München; Frau Professor W. Golther, Rostock; Fräulein Clara Haessler, Coburg; Fräulein Julie Haessler, Weisser Hirsch bei Dresden; Frau Martha Hinrichsen, Leipzig; Frau H. Engelbert Humperdinck, Berlin-Wannsee; Freifrau von Hageneck, Altenburg; Frau Konsul Lambrecht-Pabst, Nürnberg; Frau Professor Dr. Lange-Prüfer, Leipzig; Fräulein Marie Lipsius (La Mara), Leipzig; Frau Hofkapellmeister Lorenz,

Coburg; Frau Reinhard Kekulé von Stradonitz, Weimar; Fräulein Dr. phil. Bertha Kipfmüller, Nürnberg; Frau Camilla Müller-Zehme, Leipzig-Plagwitz; Frau Professor Nikisch, Leipzig; Frau Marg. Popitz, Leipzig; Frau Professor Dr. Prüfer, Leipzig; Fräulein Käte Reissmann, Leipzig-Plagwitz; Frau Kammer-sängerin Luise Reuss-Belce, Berlin; Frau Professor Dr. Seidl, Dessau; Frau Julia Schlemüller, Frankfurt a. M.; Fräulein Luise Soëst, Kassel; Frau Elisabeth Steche, Gaschwitz; Frau Professor Sternfeld, Berlin-Zehlendorf; Frau Marg. Strauss, Magdeburg; Frau Amtsgerichtsrat Witschel, Weissenfels; Frau Baurat Wolff, Leipzig.

Ortsvertretungen.

Altenburg (S.-A.):	Frau von Tzrebiatowsky.
" "	Fräulein Luise Glass.
Barmen:	Frau Saatweber-Schlieper.
Bayreuth:	Frau Hedwig Wölfel.
Berlin:	Frau vom Rath.
Berlin-Schöneberg:	Frau Oske-Fröhlich.
Bonn:	Fräulein Alberta Jansen.
Braunschweig:	Frau Professor Wernicke.
Bremen:	Frau Lolo Meyer.
Breslau:	Frau Major Rodewald.
Burg b. Magdeburg:	Frau Gymnasialdirektor Tüselmann.
Chemnitz:	Frau Postrat Pretzsch.
Coburg:	Frau Hofkapellmeister Marie Lorenz.
Cottbus:	Frau Hedwig Wüsthof.
Darmstadt:	Frau Major Selzam.
Dresden:	Frau Kurt Mey.
Duisburg:	Frau Clara Lüttgen.
Düsseldorf:	Frau Oberbürgermeister Oehler.
Frankfurt a. M.:	Fräulein von Massow.
Freiburg i. B.:	Frau Marie von Graevenitz.
Gera:	Frau Paula Haller.
Gumbinnen:	Frau Gymnasialdirektor Professor Ziegler.
Halle:	Frau Professor Dr. Sommerlad.
Hamburg:	Frau Juhl.
Hannover:	Frau Stadtdirektor Tramm.
Karlsruhe:	Ihre Exzellenz Frau Else von Chelius.
Königsberg:	Frau Gräfin Lambsdorff.
Leipzig:	Frau Professor Dr. Prüfer.
Liegnitz:	Fräulein Elfriede Hintzke.
Ludwigshafen:	} Frau Dr. Julia Laatsch.
Mannheim:	
Magdeburg:	Frau Margarete Strauss.
München:	Frau Pauline von Erdmannsdorfer-Fichtner.
Naumburg:	Fräulein Marie Brauer.
Nürnberg:	Frau Konsul Lambrecht-Pabst.
Plauen i. V.:	Frau Dora Meinhold-Schaetzler.
Rostock:	Frau Professor Golther.
Schwerin:	Ihre Exzellenz Frau General von Passow-Steve.

Weimar:	Ihre Exzellenz Frau von Helldorff.
„	Frau Anna Kekulé von Stradonitz.
Wiesbaden:	Frau Baronin von Knoop.
Wismar:	Frau Oberamtsrichter Helene Raspe.
Würzburg:	Fräulein Kliebert.
Zittau:	Frau Aenne Zücker.

Vorträge.

- Bahr, H.** Das Bayreuther Werk. Bonn, Danzig, Dresden, Freiburg, Leipzig. — Parsifalschutz. Dresden, Frankfurt, Nürnberg.
- Braun, O.** Einführung in den „Ring“. Münster i. W., Gymnasium. — Die Tragik bei W. Münster, Stadttheater.
- Benedict, C. S.** W.'s Parsifal in seiner menschlich ethischen Bedeutung. Bromberg, München, Posen, Rostock, Thorn.
- Bindel, stud. phil.** W.'s Mutter. — Parsifal II. Akt. — Berlin, ak. W.-V.
- Engelhardt.** Moderne Kunst. Leipzig, ak. W.-V.
- Evers, Dr. R.** W.'s Parsifal. 3 Vorträge. Braunschweig, Dürerbund, Musikgruppe. — Tannhäuser. Braunschweig, Ver. weibl. Angestellter. — Lohengrin, Braunschweig, Volkslesehalle.
- Fontana, Magdalene.** Bayreuth und der Fl. Holländer. Posen, Handels- und Gewerbeschule.
- Golther, Wolfg. W.** als Schriftsteller. Stettin. — R. W. Magdeburg, Mühlhausen, Nordhausen, Schwerin. — Wotan in der germ. Mythologie und dem R. d. N. Posen.
- Gorter, Rich.** Parsifal. Hamburg, Stadttheater. — Götterdämmerung. Hamburg, W.-V.
- Heine, Fr.** 15 Vorträge über den „Ring“: Coburg.
- Henning, Dr.** Parsifal. Culmbach, Kaufm. V.
- Herzog, M.** W.'s Weltanschauung. Basel, W.-V.
- Hess-Ruetsch.** R. W. Bern, Universität.
- Krüer, Dr.** Das Nibelungenlied. Basel, W.-V.
- Lambsdorff, Graf G.** Ist die Parsifalschutzbewegung berechtigt und hat sie Aussicht auf Erfolg? Königsberg, Frauenverband.
- Manz, G. R. W.** Magdeburg, Mädchengymnasium. — R. W. als Dichter. Leipzig, Frauenverband.
- Millenkovich-Morold, M. v.** Schutz dem Parsifal! Graz, W.-V.
- Prüfer, A., Prof. Dr.** W. als Dichter. Leipzig, Frauenverband. — W. im Zusammenhang mit der Kunst- und Weltanschauung des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig, Universität. — R. W. als Ethiker. Leipzig, ak. W.-V.
- Retberg, Dr.** Zum Gedächtnisse König Ludwig II. Berlin, ak. W.-V.
- Röthe, Prof. Dr.** Die Parcivaldichtung im Hinblick auf W.'s Parsifal. Halle, litt. Gesellschaft.
- Schlösser, Paul, Prof. Dr.** Athalie und Parsifal, zwei religiöse Dramen. Elberfeld, Gymnasium.
- Schoen, Fr. v.** Ueber Parsifalschutz und Urheberrecht. München. Berlin.

- Schwebsch**, cand. phil. Parsifal. — W.'s mythisches Denken in der 1. Szene des „Rheingold“. — Die Faust-Ouvertüre. Berlin, ak. W.-V.
- Seiling, Max**, Prof. R. W. u. s. Werke. München. — Parsifal. Barmen, Cassel, Elberfeld. Hamburg, theosoph. Loge. — Das Kunstwerk R. W.'s. Basel, Speyer. — Umbildungen der Leitmotive. Basel.
- Singer, K.**, Dr. Reimmenschliches und Mitleid bei W. Berlin, ak. W.-V.
- Stepp**, Dr. Die Meistersinger. Basel, W.-V.
- Sternfeld, R.**, Prof. Dr. 8 Vorträge über W. Berlin, Lessing-Hochschule. — Die Gestalt der Brünnhilde. Stettin. — „Rheingold“ als Einführung in den „Ring“. Fulda, Ostrowo, Krotoschin, Eupen, Hamburg, Saarbrücken, Pleschen. — „Walküre“. Ostrowo, Krotoschin, Zehlendorf. — „Siegfried“. Uerdingen. — „Götterdämmerung“. Hohensalza. — „Tristan“. Pforzheim, Trarbach, Nordhausen, Altona. — „Meistersinger“. Auerbach, Altona, Leipzig, Stolberg b. Aachen, Marbach, Neunkirchen, Kirn, Baden (Schweiz), Oberstein, Sulzbach (Saar), Stendal, Güstrow. — „Parsifal“. Basel, Stuttgart, Aarau, Burgsdorf, Ottweiler, Wien, Mühlhausen i. Th., Bernburg, Berlin. — Parsifalschutz. Berlin, Leipzig. — Der Bayreuther Gedanke. Berlin, Lyceumsclub.
- Stock**. Wotans Heldengedanke. Berlin, ak. W.-V.
- Thelmann**. Kundry und Klingsor. — Entstehung des „Rings“. Berlin, ak. W.V.
- Thode, Henry**. R. W. und das Kunstwerk von Bayreuth. Basel, Düsseldorf, Darmstadt, Halberstadt, Kiel, Leverkusen, Ludwigsburg, Mülheim a. Rh., Remscheid. — R. W. als Verkünder des deutschen Kulturideals. Posen. — Die Kulturbedeutung der Bayr. Festspiele. Wiesbaden.
- Thrane, C.** Erinnerungen an Bayreuth 1876. Kopenhagen, W.-V.
- Tovote**. Ueberblick über die Entwicklung der Musik. Leipzig, ak. W.-V.
- Volbach**, Prof. Dr. R. W. und das moderne Musikdrama. Tübingen, Universität.
- Wenzel**, Lehrer, R. W.'s Humor. Chemnitz, Frauenverband.
- Wieger**. Loge und Fricke. Berlin, ak. W.-V.
- Zimmermann, Fr.** Tristan und Isolde. Chemnitz, Frauenverband.

Theaterschau.

In deutschsprachigen Ländern.*)

In der Zeit vom 1. Juli 1911 bis zum 30. Juni 1912 fanden in 109 Städten 1837 Aufführungen Wagnerischer Werke statt, und zwar in 92 deutschen (1546), 12 österreichischen (207), 5 schweizerischen (70), 1 russischen (14).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 357, T. 326, H. 224, M. 210, W. 192, S. 136, Rh. 130, Tr. 129, G. 112, R. 21.

Die Städte (hierzu die Uebersicht!) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Berlin 97, München 73, Wien 70, Breslau 68, Hamburg 64, Dresden, Stettin 53, Frankfurt a/M. 46, Leipzig 42, Mannheim 40, Köln 39, Bremen 38, Hannover 35, Magdeburg 32, Prag 31, Stuttgart, Zürich 29, Düsseldorf 28, Braunschweig, Kiel 27, Wiesbaden, Strassburg 26, Graz, Kassel 25, Freiburg, Halle, Mainz, Weimar 23, Barmen, Nürnberg 22, Brunn, Chemnitz, Danzig, Elberfeld, Essen, Karlsruhe, Lübeck 21, Darmstadt, Basel 20, Dortmund, Posen 19, Augsburg 18, Königsberg 17, Regensburg, Rostock 16, Crefeld, Linz, Teplitz 15, Aachen, Dessau, Riga, Trier 14, Coburg, Schwerin 13, Erfurt 12, Alten-

*) Nach den „Deutschen Bühnenspielpfan“ von Oesterfeld & Co.

burg, Bamberg, Duisburg 11, Gotha, Klagenfurth, Innsbruck, Osnabrück, Plauen, St. Gallen 8, Bern, Bielefeld, Mühlhausen, Würzburg 7, Bentzen, Bromberg, Coblenz, Luzern, Mährisch Ostrau 6, Görlitz, Hagen, Hildesheim, Troppau, Ulm 5, Colmar, Cottbus, Detmold, Düren, Fürth, Halberstadt, Liegnitz, Metz, Münster, Reichenberg 4, Frankfurt a/O., Gablonz, Heidelberg, Kaiserslautern, Tilsit 3, Brandenburg, Bremerhaven, Gera, Remscheid 2, Bochum, Bonn, Eisenach, Erlangen, Freiberg, München-Gladbach, Paderborn, Wels, Worms, Zweibrücken 1.

Der „Ring“ als Cyklus in Basel (1), Barmen (1), Berlin (4), Braunschweig (3), Bremen (2), Breslau (3), Brünn (1), Coburg (1), Darmstadt (1), Dessau (1), Dresden (5), Düsseldorf (2), Frankfurt a/M. (2), Gotha (1), Graz (1), Hamburg (3), Hannover (2), Karlsruhe (2), Kassel (1), Kiel (1), Klagenfurt (1), Köln (1), Krefeld (1), Leipzig (4), Magdeburg (1), Mainz (1), Mannheim (1), München (7), Münster (2), Nürnberg (1), Posen (1), Schwerin (1), Stettin (1), Stuttgart (1), Teplitz (2), Weimar (1), Wien (3), Zürich (1). 69 Aufführungen in 38 Städten.

Der 13. Februar ward beachtet in Altenburg L., Brünn Tr., Budapest L., Dessau Tr., Dortmund M., Düsseldorf Tr., Essen M., Frankfurt a/M. T., Freiburg T., Halle M., Hamburg M., Hannover Tr., Kassel T., Köln S., Königsberg S., München Tr., Nürnberg Tr., Prag H., Reichenberg T., Schwerin W., Stuttgart H., Teplitz S.

Dagegen ward am 13. Februar gespielt in Berlin: „Der Rosenkavalier“, in Leipzig: „Hoffmanns Erzählungen“, in Magdeburg: „Madame Bonivard“, in Mannheim: „Rigoletto“, in Wien: „Troubadour“, in Wiesbaden: „Bohème“.

In Görlitz fand das „Curiosum“ statt, dass „Clavigo“ mit dem 3. Akt der „Meistersinger“ einen Theaterabend füllte.

Aus dem fremdsprachlichen europäischen Ausland.

- I. Belgien: Brüssel 6 L., 1 M., 1 Tr. (Rg. u. Tr. deutsch.) Antwerpen T., Gent L.
- II. Dänemark: Kopenhagen 2 Rg. (Im ganzen Jahre 28 Auff. von 7 Werken.)
- III. England: London 2 Rg., Tr.
- IV. Frankreich: Paris 13 H., 7 T., 14 L., 2 Rh., 9 W., 2 S., 3 G., 4 Tr., 10 M.
Lyon T., W. Toulouse M.
- V. Italien: Forli L., Genua M., Mailand Tr. M., Mantua L., Neapel Tr., Pavia L.,
Padua W., Rom S., Romini L.
- VI. Norwegen: Kristiania L.
- VII. Schweden: Stockholm 6 H., 6 T., 7 L., 1 Rh., 2 W., 2 S., 2 G., 1 Tr.
- VIII. Ungarn: 1 H., 5 T., 6 L., 1 Rh., 1 W., 1 S., 1 Tr.

Uebersicht über die Aufführungen der Werke 1911/1912.

Städte	Feen	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Aachen	—	—	1	2	3	—	2	—	2	2	2	14
Altenburg	—	—	—	2	3	3	2	1	—	—	—	11
Augsburg	—	—	2	4	6	—	4	—	—	2	—	18
Bamberg	—	—	3	5	1	—	—	—	1	—	1	11
Barmen	—	—	—	6	4	2	3	2	1	—	4	22
Basel	—	—	—	2	3	7	3	4	1	—	—	20
Berlin	—	—	7	14	19	6	13	8	4	12	14	97
Bern	—	—	—	4	3	—	—	—	—	—	—	7
Beuthen	—	—	—	4	2	—	—	—	—	—	—	6
Bielefeld	—	—	—	1	—	—	—	2	—	2	2	7
Bochum	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Bonn	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Brandenburg	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Braunschweig	—	—	1	4	4	2	4	4	4	1	3	27
Bremen	—	2	5	5	6	4	4	4	4	1	3	38
Bremerhaven	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Breslau	—	—	8	10	14	11	5	4	4	3	9	68
Bromberg	—	—	2	1	—	1	1	1	—	—	—	6
Brünn	—	4	2	3	1	2	2	2	1	3	1	21
Chemnitz	—	—	—	5	6	2	2	1	1	4	—	21
Coblenz	—	—	1	2	3	—	—	—	—	—	—	6
Coburg	—	—	1	3	2	1	1	1	1	1	2	13
Colmar	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	4
Cottbus	—	—	—	—	2	—	—	2	—	—	—	4
Crefeld	—	—	1	—	4	1	6	2	1	—	—	15
Danzig	—	—	1	5	3	2	3	—	1	1	5	21
Darmstadt	—	—	3	2	3	3	2	3	2	1	1	20
Dessau	—	—	3	—	3	1	3	1	1	—	2	14
Detmold	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	1	4
Dortmund	—	—	4	5	6	—	—	—	—	1	3	19
Dresden	—	2	6	7	8	5	5	5	5	4	8	55
Düren	—	—	3	—	1	—	—	—	—	—	—	4
Düsseldorf	—	—	4	6	4	2	3	2	2	2	3	28
Duisburg	—	—	1	2	4	—	1	2	—	1	—	11
Eisenach	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Elberfeld	—	—	5	4	7	—	1	—	—	1	3	21
Erfurt	—	—	—	—	6	—	—	—	—	3	3	12
Erlangen	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Essen	—	—	2	8	7	—	—	—	—	—	4	21
Frankfurt a/M.	—	—	6	9	10	2	5	2	2	5	5	46
Frankfurt a/O.	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	—	3
41	—	8	77	132	153	57	76	53	38	50	79	723

Städte	Feen	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lothegrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Uebertrag	—	8	77	182	153	57	76	53	38	50	79	723
Freiberg i/S.	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Freiburg i/B.	—	—	5	5	5	—	4	—	—	2	2	23
Fürth	—	—	—	1	1	—	1	—	—	—	1	4
Gablonz	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3
Gera	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Görlitz	—	—	—	2	3	—	—	—	—	—	—	5
Göttingen	—	—	1	2	1	—	—	—	—	—	—	4
Gotha	—	—	—	1	1	1	1	2	1	1	1	9
Graz	—	—	4	3	8	3	1	4	2	—	—	25
Hagen	—	—	1	1	1	—	—	—	—	1	1	5
Halberstadt	—	—	3	—	—	—	1	—	—	—	—	4
Halle	—	—	3	5	6	3	3	—	—	—	3	23
Hamburg	—	2	7	13	13	5	7	3	3	4	7	64
Hannover	—	—	5	6	4	2	4	2	3	3	6	35
Heidelberg	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3
Hildesheim	—	—	2	1	1	—	—	—	—	—	1	5
Innsbruck	—	—	1	2	2	—	1	—	—	2	—	8
Kaiserslautern	—	—	2	—	—	—	1	—	—	—	—	3
Karlsruhe	—	—	—	4	4	3	3	2	3	—	2	21
Kassel	—	—	5	4	5	2	1	2	2	—	4	25
Kiel	—	—	—	4	7	3	3	2	2	1	5	27
Klagenfurt	—	—	—	—	—	1	3	3	2	—	—	9
Köln	—	2	6	9	7	3	2	2	2	2	4	39
Königsberg	—	—	3	3	4	—	1	2	—	3	1	17
Leipzig	—	2	5	6	6	4	4	4	4	4	3	42
Liegnitz	—	—	—	—	2	—	2	—	—	—	—	4
Linz	—	—	2	—	3	—	—	5	—	5	—	15
Lübeck	—	—	4	3	4	—	3	2	1	1	3	21
Luzern	—	—	2	—	2	—	2	—	—	—	—	6
Mähr. Ostrau	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—	—	6
Magdeburg	—	—	5	7	5	2	2	3	3	1	4	32
Mainz	—	—	2	5	4	1	2	3	2	1	3	23
Mannheim	—	—	3	5	6	3	5	6	5	3	4	40
Metz	—	—	—	—	—	1	—	1	1	—	1	4
Mühlhausen i/E.	—	—	3	—	—	—	1	1	—	—	2	7
München	—	—	3	3	2	7	11	9	9	15	14	73
München-Gladbach	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Münster	—	—	—	—	—	1	1	1	1	—	—	4
Nürnberg	—	3	—	4	4	1	2	1	1	2	4	22
Osnabrück	—	—	1	1	3	—	—	—	—	3	—	8
Paderborn	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Plauen	—	—	1	—	3	—	1	—	3	—	—	8
Posen	—	—	1	2	3	4	4	3	2	—	—	19
84	—	17	159	241	281	107	153	116	90	104	155	1076

Städte	Feen	Rienzi	Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Uebertrag	—	17	159	241	281	107	153	116	90	104	155	1076
Prag	—	—	7	3	5	—	2	—	—	3	11	31
Regensburg	—	—	3	5	4	—	—	1	—	3	—	16
Reichenberg	—	—	—	3	—	—	—	—	1	—	—	4
Remscheid	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Riga	—	—	—	3	4	—	—	—	—	—	7	14
Rostock	—	—	—	3	2	3	2	2	4	—	—	16
Schwerin	—	—	—	3	2	1	1	1	1	2	2	13
Sondershausen	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Stettin	—	2	6	9	11	7	6	2	2	1	7	53
St. Gallen	—	—	—	—	4	—	—	1	—	—	3	8
Strassburg i/E.	—	—	9	4	3	—	2	—	—	2	6	26
Stuttgart	—	—	4	7	6	1	4	2	1	1	3	29
Teplitz	—	—	3	1	2	3	2	2	2	—	—	15
Tilsit	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Trier	—	—	2	1	3	2	2	1	—	—	3	14
Troppau	—	—	—	—	—	—	3	—	2	—	—	5
Ulm	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	5
Weimar	—	—	2	4	2	2	2	2	3	4	2	23
Wels	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Wien	—	2	16	16	12	3	5	3	3	4	6	70
Wiesbaden	—	—	4	5	6	—	3	1	—	4	3	26
Worms	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Würzburg	—	—	1	3	3	—	—	—	—	—	—	7
Zürich	—	—	6	6	4	1	5	1	3	1	2	29
Zweibrücken	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
109	—	21	224	326	357	130	192	136	112	129	210	1837

IV.—VI.

Bayreuth.

Dem Heiltum baute er das Heiligtum.

Zeitgeist.

Den Gral auch wähnt er fest schon uns entwunden.

Parsifal-Schutz.

Wer guter Tat sich freut,
ihm sei das Mahl erneut,
der Labung darf er nah'n,
die hehrste Gab' empfah'n.

Parsifal-Schutz.

Eine der erfreulichsten Erfahrungen in der an trüben so reichen Geschichte des Bayreuther Werkes ist die Bewegung für den Schutz des Parsifal gewesen. Hier hat es sich gezeigt, mit einer über Erwarten grossen Wucht und Weite, dass allerdings ein Schutz des Parsifal vorhanden ist, nicht im Zeitgeiste, dem die tieferen Gründe fremd bleiben, aber in dem Bewusstsein jener Minderheit, wie sie immer nur für das wahrhaft Grosse zu haben sein wird. Im Wissen vom Parsifal, im Wissen von Wagner und von Bayreuth liegt der geweihte Schatz dieser höchsten Kunstformen sicher geborgen. Dass ein solches Wissen heute lebt, ist der grösste Sieg Bayreuth's. —

Dass das Wissen lebte, wollte es auch durch die Tat beweisen; auch diese Tat ist geschehen. Wir haben sie in den 18000 Unterschriften, welche jene Petition an den Reichstag gefunden hatte, in dem klangvollen Chöre der Stimmen, welche aus den höchsten und weitesten Kreisen des Volkes sich für Parsifal erhoben haben. Wenn diese gute Tat so spät geschah, zu der Stunde, als der Drang und die Aufmerksamkeit am stärksten waren, so dünkt es uns nur um so erstaunlicher und rühmlicher, was in der kurzen Zeit erreicht worden ist. Etwas von elementarer Kraft hat sich darin kundgegeben, wie Stimme auf Stimme sich zusammenfand, zusammenklang zum ergreifenden Bekenntnis für das Heiltum in Bayreuth, für die Ehre des deutschen Geistes. Die Elemente dieser seltenen Bewegung waren eben lebendige Seelen, tiefdankbare Herzen gewesen; und an uns hinwiederum ist es nun, all' und jedem Teilnehmer, voran den eifrigen Ausschüssen in Leipzig, Dresden, Berlin, und Allen, die ihren Rufen gerne gefolgt sind, mit gelöster Zunge den Dank Bayreuth's auszusprechen, dessen Hüter solange selber nur stumm und gefesselt zuschauen durften, wie die wunderbar wachsende

Schar der Getreuen die Sache Bayreuth's „um ihrer selbst willen trieb.“ Dank also Allen, dem Grössten wie dem Kleinsten, die durch die Tat bewiesen haben, dass auch sie zu den wahren Schützern des Parsifal gehören: im Glauben und in der Liebe für Bayreuth!

Von dem vielen Gesinnungs- und Verständnissvollen aber, was diese Bewegung, unabhängig von Bayreuth, ja zum Teil ausserhalb seiner engeren Anhängerschaft, in seinem Sinne auf dem Felde der sonst andern Dingen dienenden Öffentlichkeit hervorgerufen hat, fühlen wir uns verpflichtet an dieser Stelle wenigstens eine dokumentarische Auswahl (da mehr hier nicht möglich) zu bleibendem Angedenken aufzubewahren. Dass dabei manches Gute fortbleiben musste, ist zu beklagen, bedeutet aber keineswegs eine Zurücksetzung oder Ausscheidung. Einiges ist überhaupt nicht an uns gelangt, Anderes uns abhanden gekommen, ehe der Entschluss zu einer Sammlung infolge der unvorhergesehenen Entwicklung gefasst ward; ohne die dankenswerte Nachhilfe durch die Privatsammlung des Herrn Verlagshändlers Richard Linnemann wären noch grössere Lücken geblieben. Im Einzelkampfe mit gegenteiligen Meinungsäusserungen haben noch manche Freunde der Sache sich wiederholt betätigt; wir möchten den tapferen ersten Anreger der ganzen Bewegung, den flammend begeisternden August Püringer, vor Allen rühmend nennen; auch die Professoren Arthur Prüfer, Arthur Seidl, Richard Sternfeld sollen hier nicht ungenannt bleiben, da sie leider im Folgenden nicht mehr zu Worte kommen können. Dr. Wolfgang Rigler's Aufruf, den der Wiener akademische Wagnerverein im Jahre 1912 den „Blättern“ beilegen liess, sei unvergessen. Als auf solche Stellen, wo schon vordem gesammelte Stimmen mitgeteilt wurden, wollen wir auf Blätter wie Conrad's „Deutsches Litteraturblatt“, die „Neue Zeitschrift für Musik“ und vornehmlich auf die „Tägliche Rundschau“ hinweisen, in welcher Dr. Gustav Manz zunächst aufrufend vorang und prächtige Erfolge verzeichnen durfte. Vorzüglich aber möchte unserer Gemeinschaft die vollständige grundlegende Schrift von Friedrich von Schoen („Parsifal und Urheberrecht“), welche ebensowenig ganz mitzuteilen wie zu zerstückeln war, noch nachträglich als hervorragend und dauernd beachtenswert zu empfehlen sein. — Endlich wird es gewiss sofort verstanden werden, warum wir den voraufgestellten Leitworten des Meisters selbst den bisher noch nicht veröffentlichten, geschichtlich so denkwürdigen Brief der Frau Cosima Wagner an den Deutschen Reichstag von 1901 nachfolgen lassen. Diese Stimme durfte sicherlich nicht fehlen!

Wahrheiten haben einen Wert, der an keinem Zeitpunkt haftet; und so war auch diese ganze Bewegung nicht nur einem bestimmten Ziele gewidmet, das überdies nicht im Wege des Zeitgeistes lag. Sie gilt uns vielmehr als Zeugnis und Ausdruck eines bleibenden Besitzes, unseres besten Deutschbewusstseins, unserer reinsten Kunstanschauung, und nicht zum wenigsten unseres künstlerisch-ethischen guten Gewissens. Ruhig und dankbar blicken wir darauf zurück. Die unentweiheten Gralsglocken von Bayreuth verkünden der Welt: „Der Glaube lebt.“

Leitmotive

aus Richard Wagners Bestimmungen über „Parsifal“.

I.

„Wollen wir hoffen?“ Mai 1879. (Ges. Schr. u. D. X. 136.)

Viel, viel liegt noch vor mir, das sich nach meinem Gefühle zwischen die Ausführung meines Werkes und dessen Darangebung an die Oeffentlichkeit drängt. Das soll überwunden werden; doch wer mit mir hoffen will, der hoffe auch nur in meinem Sinne. Kann ihm ein flüchtiger Anschein nicht mehr genügen, so hofft er mit mir.

II.

An die Mitglieder des Patronatvereins. Weihnachten 1879. (X. 32.)

— wie überhaupt zukünftig nur in Bayreuth der „Parsifal“ zur Darstellung kommen soll.

III.

An König Ludwig. 28. September 1880.

Wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern, wie den unsrigen, neben einem Opernrepertoire und vor einem Publikum, wie dem unsrigen, vorgeführt werden. — — — In ganz richtigem Gefühle hiervon betitelte ich den „Parsifal“ ein „Bühnenweihfestspiel“. So muss ich ihm denn nun eine Bühne weihen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal“ in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden: nie soll der „Parsifal“ auf irgend einem andern Theater dem Publikum zum Amusement dargeboten werden.

IV.

An Friedrich Feustel. Oktober 1880.

„Parsifal“ erhalte ich einzig und ausschliesslich für Bayreuth.

V.

An Friedrich Feustel. 18. Juli 1881.

Während der Ausführung ist mir der Charakter dieser meiner letzten Arbeit dahin immer deutlicher geworden, dass selbst unter allen denen Umständen, welche noch Aufführungen der einzelnen Stücke des „Ringes des Nibelungen“ auf unseren Stadt- und Hoftheatern zulässig machten, das Bühnen-Weih-Festspiel „Parsifal“ mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen unmöglich in das Opern-Repertoire unserer Theater aufgenommen werden darf.

VI.

An Dr. Strecker. (B. Schott & Söhne.) 30. August 1881.

Es handelt sich mir vor allem darum, eine theatralische Aufführung des „Parsifal“ ausser in Bayreuth zu verhindern.

VII.

An Angelo Neumann. 12. Oktober 1881.

Der „Parsifal“ ist nirgends anders aufzuführen als in Bayreuth, und dies zwar aus inneren Gründen, die z. B. meinem erhabenen Wohltäter, dem Könige von Bayern, so bestimmt einleuchteten, dass er sogar von einer Wiederholung der Bayreuther Aufführung auf dem Münchener Theater ganz abstand. Wie könnte ich diesem Vorgange gegenüber Ihrem Vorschlag gemäss über den „Parsifal“ verfügen! Nie darf und kann ich ihn auf anderen Theatern aufführen lassen.

VIII.

An Hans von Wolzogen. 13. März 1882. (X. 287.)

— die Veranlassungen, welche den „Ring des Nibelungen“ dem Bühnenfestspielhaus in Bayreuth entführten, welchen ich aber für den „Parsifal“ jede Bestimmung meiner Entschlüsse schon dadurch unmöglich gemacht zu haben glaube, dass ich mit seiner Dichtung eine unseren Operntheatern mit Recht durchaus abgewandt bleiben sollende Sphäre beschränkt. In welcher Weise die einzigen Aufführungen des „Parsifal“ in Bayreuth den Hoffnungen dienen können, welche ich wohlwollenden Freunden erweckt habe und die nun von diesen sorglich festgehalten

werden dürften, nämlich die Hoffnungen auf die Begründung einer Schule, — wird sich aus dem Charakter dieser Aufführungen und den Umständen, unter denen sie stattfinden, leicht ergeben.

IX.

An Friedrich von Schoen. 16. Juni 1882. (X, 296.)

Und so werden wir endlich auch in dem Sinne meines eigenen erhabenen Wohltäters handeln, der wiederum dieses Mal, als Protektor unserer Bühnenfestspiele, durch huldvolle und reichlichste Hilfgewährungen mich erst in den Stand setzte, schon in diesem Jahre mein Werk aufzuführen, während Er, um das Bühnen-Weih-Festspiel von jeder möglichen trübenden Mischung völlig frei zu erhalten, grossmütig dem Wunsche, auf Seinem eigenen Hoftheater es wiederholt zu sehen, entsagte. —

X.

An Angelo Neumann. 29. September 1882.

Der „Parsifal“ kann ausschliesslich nur meiner Schöpfung in Bayreuth angehören.

An die Mitglieder des deutschen Reichstages.

Hochgeehrte Herren!

Wider Erwarten bin ich in der Diskussion des § 33 der Urheberrechtsvorlage nicht nur genannt worden, sondern es wurde erklärt, dass es sich eigentlich mit diesem Paragraphen lediglich um die Interessen meiner Familie handle und damit der Ausschlag zur Ablehnung gegeben.

Da diese Behauptung mich unrichtig dünkt und tatsächlich Irrtümer ausgesprochen wurden, erachte ich mich für verpflichtet, diese Irrtümer anzugeben.

Ich nehme mir die Freiheit, diese Angabe durch wenige, zur Sache gehörige Bemerkungen einzuleiten.

Wenn der Abgeordnete Herr Eugen Richter behauptet, dass von 100 Prozent der Komponisten nur 50 Prozent die Verlängerung der Schutzfrist zu Gute kommen würde, so wäre darauf zu erwidern, dass unter diesen 50 Prozent sich vielleicht die herrvorragendsten Persönlichkeiten befinden könnten und dass die Anzahl in solch' einer Frage nichts zu bedeuten habe.

Um mich klarer auszudrücken, führe ich die Werke ausserordentlicher Musiker an, welche sogar nach langer Zeit, trotz grossen künstlerischen

Wertes, wenig gegeben werden. Vor Allem „Euryanthe“ von Weber; diese Oper ist musikalisch dem „Freischütz“ mindest ebenbürtig, doch gelangt sie, aus Gründen, die hier nicht zu erörtern sind, jetzt noch äusserst selten zur Aufführung.

„Der Babier von Bagdad“, von Peter Cornelius, eine feine, liebenswürdige, echt deutsche Schöpfung, wurde im Jahre 1858 in Weimar zum ersten Mal gegeben, abgelehnt, und es verstrichen etwa 20 Jahre, bis die zweite Aufführung in München stattfand. Der Erfolg dieser Wiederbelebung brachte es aber nicht mit sich, dass das Werk häufig aufgeführt wird, obgleich nur eine Stimme über dessen Wert herrscht.

Von Engelbert Humperdinck erfreute sich „Hänsel und Gretel“ augenblicklich der grössten Verbreitung, die „Königskinder“ weniger, weil er darin ein Problem der Deklamation aufgestellt hat, welches vielleicht erst nach langer Zeit in seiner Bedeutung gewürdigt werden kann. Der unmittelbare Erfolg und die schnelle Verbreitung sind nicht der Maassstab für den Wert eines Werkes, für seine dereinstige Stellung und für das Anrecht seines Autors und dessen Nachkommen auf seine späteren Erträge. Gesetzt aber, dass die genannten Werke auch in Zukunft nur spärliche Aufführungen zu gewärtigen hätten, umsomehr erfordert die Gerechtigkeit gegen den Komponisten und seine Nachkommen die verlängerte Schutzfrist.

Die Umstände, welche den Meister nötigten, seine Werke („Lohengrin“ darunter) so gut wie ohne Honorar zu vergeben, können sich unter anderer Form wiederholen.

Ich erinnere daran, dass, trotzdem „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ nach grösster Opposition sich auf verschiedenen Bühnen eingebürgert hatten, „Tristan und Isolde“ sechs Jahre zu warten hatte, bis es zur Aufführung auf Befehl des Königs Ludwigs II. von Bayern kam. Wäre dieser Befehl nicht erfolgt, so würde das Werk vielleicht bis heute noch nicht aufgeführt sein, da seine Unsangbarkeit und als Unmöglichkeit erklärte Neuheit allgemein als unumstösslich sicher angenommen wurde.

Nach den Aufführungen 1865 in München dauerte es neun Jahre, bis dieses Werk in Weimar wieder dargestellt wurde.

Ohne das Eintreten des Königs Ludwig II. von Bayern würden weder der „Ring des Nibelungen“ noch die „Meistersinger“, noch „Parsifal“ je vollendet worden sein.

Die „Meistersinger“ wurden in Berlin bei ihrer ersten Aufführung, April 1870, mit Zischen und Pfeifen empfangen.

Die symphonischen Dichtungen von Franz Liszt, zwischen den 50er und 60er Jahren geschrieben, beginnen jetzt erst populär zu werden.

Diese wenigen Tatsachen dürften wohl genügen, um die Rechtfertigung des § 33 einzubringen, wenn nicht von dem Grundsatz ausgegangen wird, dass der Dichter oder der Komponist kein Recht habe, für die Seinigen

zu sorgen. Es ist in Bezug hierauf die Frage aufgeworfen worden, warum der Komponist oder Dichter nicht für alle Zeiten ein Anrecht auf den Ertrag seiner Werke haben sollte, ebenso gut wie Männer anderer Stände.

Der Abgeordnete Herr Eugen Richter erklärte: Dichter und Komponisten bezögen ihre Werke vom Volk; dem ist gewiss so. Der Dichter schöpft aus der Volkssage, der Komponist aus der Volksweise. Er gibt es aber in der geschlossenen Gestalt des Kunstwerkes dem Volke zurück; das ist geistiger Austausch.

Wenn, sobald sich ein Autor auszeichnet, das Volk durch den Staat ihm die Lebensbedingungen verschaffte, durch welche er mit Musse Werke schrieb, die keine Aussicht auf unmittelbaren Gewinn haben, die aber der Nation zum Ruhme gereichen, so würde es begreiflich sein, wenn der Staat nach einer bestimmten Zeit über einen Teil der Einnahmen zu gemeinnützigen Zwecken verfügte. Dies wäre dann der materielle Austausch zwischen Volk und Künstler.

Nach diesen Vorbemerkungen gelange ich zu den tatsächlichen Irrthümern, welche zu zerstreuen mir angelegen sein muss.

Der Abgeordnete Herr Eugen Richter hat von 900 000 Mark gesprochen, welche dem Meister für den Bau seines Theaters in Bayreuth zur Verfügung gestellt worden seien. Dem ist nicht so.

Tausend Patrone wurden in Deutschland gesucht, welche die für nötig erachtete Summe aufbrächten und die 1876er Festspiele in Bayreuth unentgeltlich ermöglichten. Diese Anzahl fand sich nicht. Die Patronatscheine mussten in einzelne Teile zerlegt und schliesslich selbst einzelne Plätze ausgegeben werden. Andererseits betrugen die Kosten der Unternehmung (obgleich viele Künstler damals grossherzig auf jede Entschädigung verzichteten) 380 000 Mark mehr als die erwartete Patronatssumme von 900 000 Mark.

Da durch die Patrone und für einzelne Plätze nur 725 000 Mark einkamen, mussten 340 000 Mark vom Autor selbst gedeckt werden durch Erträgnisse von, im Laufe mehrerer Jahre gegebenen Konzerten und durch andere Opfer.

Der Rest des Fehlbetrages wurde von einer Verwaltung zu decken übernommen und ihr gegenüber durch Verzicht auf Tantiemen unsererseits getilgt.

Der Vorschuss, welchen König Ludwig II. die Gnade hatte, dem Unternehmen als Betriebsfond für den Bau unseres Theaters zu gewähren, wird allmählich von uns zurückerstattet. — Der Abgeordnete Herr Eugen Richter ist, wie gesagt, im Recht, wenn er anführt, dass der ursprüngliche Gedanke gewesen sei, die Festspiele unentgeltlich zu geben. Er irrt aber, indem er sagt, dass jetzt nur ein ziemlich exklusiver Teil der Gesellschaft sie besuche.

Es besteht eine Stipendienstiftung, welche von dem allgemeinen Richard Wagner-Verein, von hochherzigen Gönnern und von hier aus unterstützt, es ermöglicht, eine ziemlich grosse Anzahl unbemittelter, würdiger Zuhörer einzulassen und es ist selbst davon die Rede, dass vom Auslande aus bedeutende Zuschüsse dieser Stiftung gespendet werden um von dort Stipendiaten nach Bayreuth zu entsenden.

Huldreiche Fürsten haben regelmässig aus ihren Landen uns Lehrer zuzusenden die Gnade gehabt. Im Jahre 1884 wurde eine ganze Ausführung frei gegeben, und alle hiesigen Bestrebungen zielen dahin, diese Stiftung möglichst zu unterstützen. Dies der Charakter, dies die Grundzüge einer Unternehmung, welche von allen an der Leitung Beteiligten ohne jeden Vorteil geführt wird, ja deren Verwaltung seit 29 Jahren aufopfernd jedes persönliche Interesse zurückdrängt, und Zeit und Kräfte daran setzt, unter den grössten Schwierigkeiten das Werk des Meisters zu erhalten und es zu fördern.

Daher wird es mir wohl nicht als Vermessenheit angerechnet werden, wenn ich hoffte, dass die erste Erwähnung der Bühnen-Festspiele im Deutschen Reichstage von einem anderen Gesichtspunkte aus und in anderer Form geschehen würde!

Ueberaus peinlich wird es mir, auf persönliche Verhältnisse einzugehen. Da sie aber in das Spiel geführt wurden und zwar mit der Absicht und dem Erfolg, den Dingen die ablehnende Wendung zu geben, sehe ich mich genötigt, dem Abgeordneten Herrn Dietz zu erwidern, dass er einerseits stark übertrieb, wenn er je eine Million für uns jährlich bei der verlängerten Schutzfrist in Aussicht stellte, andererseits insofern zu wenig sagte, als uns eine Million geboten wurde, wenn wir einem Unternehmer Parsifal für fünf Jahre frei gäben.

Dem berühmten Komponisten Richard Strauss wird es seitens des Abgeordneten Herrn Eugen Richter vorgehalten, dass er hinter den Koulissen die Bewegung leite und grosse Einnahmen bezöge. Hofkapellmeister Strauss ist Vorstands-Mitglied der Genossenschaft Deutscher Komponisten. Demnach ist es seine Verpflichtung gewesen, diese Bewegung zu leiten und er hat es gewiss mit dem berechtigten Stolz des Künstlers, nicht hinter den Koulissen, sondern offenkundig, wie man eine Pflicht erfüllt, getan. Wenn er dabei seine und der Seinigen Interessen wahrt und fördert, so tut er dabei, was jeder Mann in jedem Berufe tut. Und es berührt eigentümlich, dem Künstler einen Wohlstand ungünstig vermerkt zu hören, da, abgesehen von der Gemüts- und Sinnesart des Künstlers, sein Beruf und seine Unternehmungen meist auch vielen Anderen zu Gute kommen.

Ein letzter Irrtum bleibt mir zu berichtigen, bevor ich zu dem Hauptpunkt meines Schreibens gelange.

Es ist von den Herren Abgeordneten Richter und Dietz vorgebracht worden, wir hätten die Herren von der Regierung sowohl, als die Herren

vom Reichstag zu beeinflussen gesucht. Hierbei hat die Verwechslung zwischen Beeinflussung und Aufklärung stattgefunden. Als ich nach der ersten Lesung im Reichstag manche Irrtümer in den Aussagen bemerkte, bat ich (sicher, dass diese Irrtümer im gutem Glauben vorgebracht wurden) den Hauptvertreter unseres Hauses und unserer Sache, einige der Herren Abgeordneten, wenn möglich, über den Stand der Dinge aufzuklären.

Da die ganze Sache zu einer Familienangelegenheit gestempelt war, musste wohl die Aufklärung von der Familie ausgehen.

Ich gestehe unumwunden, es zu bereuen, nicht viel früher Informationen über die Beschaffenheit unserer Dinge gegeben zu haben. Ich verabsäumte diese Pflicht gegen die Autoren-Genossenschaft aus Scheu, in meinen Motiven verkannt zu werden. Aber ich glaube bestimmt, dass auch der Herr Abgeordnete Eugen Richter weit lieber sich früher hätte unterrichten lassen, als irrige Tatsachen dem Hause vorzutragen.

Dass die Herren von der Regierung sich nicht in Dienste von Familieninteressen begeben, darüber bedarf es wohl keines Wortes.

Ich weiss nicht, ob eine auf irrtümliche Angaben und Annahmen basirte Abstimmung — zumal bei geringfügiger Mehrheit und Abwesenheit eines dritten Theiles des Hauses — zu redressiren ist, aber ich möchte hier — kraft der Bedeutung des Namens, den ich trage — zu Gunsten aller Künstler, unserer Kollegen, an das Gerechtigkeitsgefühl des Hauses, insbesondere der nun unterrichteten Herren Opponenten mich herzlich wenden!

Diese Aufklärung der Irrtümer bedeutet nur die Einleitung meines Schreibens. So deutlich mir die Gerechtigkeit des § 33 ist, so fühle ich mich durch die Behandlung der Angelegenheit gedrungen zu erklären, dass es mir vor Allem — ja einzig und allein auf den Schutz des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ ankam und ankommt.

Oeffentlich (ich wiederhole, weil ich dazu genötigt wurde) bitte ich um diesen Schutz.

Richard Wagners Wunsch und Wille war es, dass sein Theater einzig auf dem Hügel zu Bayreuth stehe und dass einzig in diesem Hause sein Bühnenweih-Festspiel „Parsifal“ aufgeführt werde.

Dies ist sein Vermächtnis an die deutsche Nation.

Ich habe in diesem Schreiben nur flüchtig andeuten können, welche Prüfungen der Meister in seinem Vaterlande zu tragen hatte. Wenn Bach, Mozart, Schubert, Weber gequält lebten und elend starben, so sind dem Meister Verkenennung seines Wesens, Verleumdung seines Charakters, verabscheuungswürdige Angriffe nach arger Not zuteil geworden, und ich muss es hier wiederholen, dass ohne den König von Bayern ein Teil seiner Meisterwerke unvollendet geblieben wäre; dass das Theater, welches er unter unerhörten Drangsalen errichtete und durch seine Aufführungen

weihte, von 1876 bis 1882 geschlossen bleiben musste, drückt nur einen Teil des Leidens des Künstlers aus.

Seine Kunst ist ein Bindungsmittel, ein Friedensbote zwischen Deutschland und dem Ausland geworden. Sein eigenes Denkmal hat er sich unter Leiden ohne Zahl in Bayreuth errichtet.

Ich wende mich an die Vertreter der deutschen Nation und bitte sie, das geschehene Unrecht auszugleichen und den grössten Meister mit der Ausführung seines letzten Willens zu ehren.

Ich hatte den Hauptvertreter unseres Hauses und unserer Sache gebeten, dieses mein Anliegen vorzubringen und in unserem Namen die Verzichtleistung auf die Erträgnisse der verlängerten Schutzfrist vorzulegen (falls diese Erträgnisse uns missgönnt werden sollten), um den endgültigen Schutz für „Parsifal“ zu erlangen.

Es wurde mir erwidert, dies ginge nicht an, es handle sich um eine allgemeine Sache, nicht um eine Familienangelegenheit.

Nun, da sie zur Familienangelegenheit gemacht worden ist, bekenne ich, worauf es mir und meinem Hause ankommt.

Bedarf es für eine alte, der Oeffentlichkeit durchaus fernstehende Frau der Versicherung, welch' ein schwerer Kampf dem Schritte vorangegangen ist, den sie hiermit begeht, und dass einzig eine Macht, welche über unsere Neigungen und Abneigungen gebietet, ihn ermöglichte?

Ich bitte Sie, hochgeehrte Herren, um wohlwollende Auffassung dieses Schrittes und um gewogene Beachtung seines Endzieles.

Mit dieser Bitte habe ich die Ehre, mich zu zeichnen als der hochgeehrten Herren

sehr ergebene

C. Wagner.

Bayreuth, 9. Mai 1901.

Stimmen zum Parsifal-Schutz.

I.

— — — Jedes Kunstwerk hat seine Bedingung, es stellt die besondere Beziehung eines einzigen Menschen zur Welt dar und schliesst alle anderen Beziehungen aus: seine Bedingung ist, von allen diesen anderen Beziehungen abzusehen, nur dann kann es sich erfüllen. In unserer „Zivilisation“ aber wird jedes Kunstwerk noch unter ein anderes Gesetz als sein eigenes gebracht, nämlich unter das Marktgesetz. Es soll nicht bloss seinen Wert behaupten, es soll auch einen Preis erzielen, damit ist es nicht mehr sein eigener Zweck, es nimmt einen Dienst an, und indem es so seine Bedingung aufgibt, gibt es sich selbst auf. Nur in Bayreuth allein erscheint das Kunstwerk unter keiner anderen als seiner eigenen inneren Bedingung. Ich kenne sonst auf der Welt keinen Ort, wo Kunst ihretwillen getrieben wird und kein Seitenblick des Kunstwerks auf irgendeinen anderen als seinen eigenen Zweck fällt. Nun bezieht aber gar Wagners Werk den Menschen durchaus auf das Ideal, es macht alles menschliche Dasein zum Heldenleben. Die Bedingung jedes Kunstwerks, auf nichts als seinen inneren Zweck bezogen zu sein, wird also hier auch noch zum Inhalt eben dieses Kunstwerks, das den Menschen aus allen anderen Beziehungen löst und ihn nur nach der moralischen Bedeutung seines Lebens nimmt. Wird jedes andere Kunstwerk im „Betrieb“, durch die Nötigung auf Nebenzwecke zu schielen, verdunkelt, so wird dieses, das überall nur auf Freiheit des Menschen von aller äusseren Nötigung dringt, dadurch völlig zunichte. Daher man denn hier in Bayreuth immer wieder das Gefühl hat, nur hier erst die Meinung Wagners erkennen zu können. Denn nur hier wird Wagners Werk bloss um seiner selbst willen dargebracht, bloss um seiner selbst willen empfangen. Ueberall sonst steht ja der Künstler im „Theaterbetrieb“. — — —

Hätte Bayreuth sonst nichts als diese Freiheit seiner Künstler vom Erwerb, es wäre dadurch allein schon die Zuflucht aller reinen Gesinnung. Das fühlt auch der Zuschauer; die Stimmung der Künstler, die das Werk bereiten, teilt sich dem Empfänger unwillkürlich mit. Sonst, im üblichen „Theaterbetrieb“, ist es doch sein einziges Verhältnis, dass er „für sein Geld auch was haben will“. Hier spürt er bald, dass es kein Tauschhandel ist, sondern ein Fest, reinen Herzens mit reinen Händen dargebracht. Und man schmeichelt ihm nicht, man lockt ihn nicht an, man blinzelt ihm nicht zu, man fängt ihn nicht ein, man will ihn nicht „zerstreuen“, nicht „unterhalten“, nicht „verblüffen“. Es ist ein Fest der Künstler, an dem der Zuschauer teilnehmen darf. Und nur hier ist so das wahre Verhältnis des Künstlers zum Zuschauer hergestellt: der Künstler geniesst die Freude des Schenkens, der Zuschauer das Glück der Dankbarkeit. — — —

Ich muss einschalten, dass ich kein Schwärmer für das „geistige Eigentum“ bin, keineswegs. Im Gegenteil. Es ist mir widerlich, dass einer das Recht haben soll, seine Kunst zu Geld zu machen, und dann gar das Geschäft, das er mit seiner Kunst betreibt, auch noch an seine Kinder zu vererben. Ich wäre sehr für ein Gesetz, das es unmöglich macht, an Kunstwerken zu „verdienen“. Einmal vollbracht, gehört das Kunstwerk (nach meinem Gefühl; und derlei kann ja nur vom Gefühl entschieden werden) nicht mehr dem Künstler; es wird zum Eigentum der Nation, Eigentum der Menschheit. Es scheint mir darum albern, Kunstwerke geschäftlich zu schützen, denn es gehört für mich nicht zum Wesen des Künstlers, Millionär zu werden. Aber es gehört für mich zum Wesen des Künstlers, dass der seinem Kunstwerk eingeborene Wille rein erhalten bleibe, dass ihm der Sinn seines Werks nicht entwendet werde, dass nicht im Namen seines Werks sein Wille vereitelt werde. Ein Kunstwerk ist ein so lebendiges Wesen, wie der

Mensch selbst, von dem es gezeugt worden ist, und so darf es das Menschenrecht ansprechen, an Leib und Leben unantastbar zu sein. Ein Mensch, er sei noch so gering, unnütz, ja selbst gefährlich, ist uns unverletzlich: es dürfen ihm nicht die Augen ausgekratzt, die Nase zerschlagen, die Glieder gebrochen werden. Nach meinen Grundbegriffen von aller menschlichen Gesittung darf jedes Kunstwerk das selbe für sich fordern: Schutz, dass ihm nicht die Augen ausgestochen, die Nase zerschlagen, die Glieder gebrochen werden. Nicht eine „Ausnahme“ will ich für Wagner; ich verlange für ihn nur das allgemeine Recht des Künstlers, dass sein Werk vor allem bewahrt werde, wodurch es der Künstler geschändet, verstümmelt und zernichtet fühlt. Wagner hatte das Gefühl, dass der „Parsifal“ das, was er ist, nur in Bayreuth sein kann, und dass er, „dem Schicksal einer gemeinen Opernkarriere“ preisgegeben, verwüstet und entseelt würde. Darum hat er wollen müssen, dass der „Parsifal“ „in aller Zukunft dort einzig und allein“ aufgeführt werde. Diesen Willen hat er uns hinterlassen. — — —

Ich will kein Ausnahmegesetz, nie, für niemand, auch für Wagner nicht und für den „Parsifal“ nicht. Ich will keineswegs „das allgemein gültige Urheberrecht“ zugunsten eines einzelnen Werkes aufgehoben“, sondern der Fall „Parsifal“ scheint mir zu beweisen, dass das jetzt bestehende Gesetz überhaupt dem Willen des Künstlers keinen genügenden Schutz gewährt, und deshalb will ich, dass aus Anlass des „Parsifal“ das jetzt bestehende Gesetz überhaupt abgeändert und durch eine neue Bestimmung ergänzt werde, die es in allen Fällen ermöglichen soll, das Kunstwerk, nicht bloß das Wagners, sondern das eines jeden, davor zu schützen, dass von ihm ein Gebrauch gemacht werden kann, der dem Willen seines Schöpfers widerspricht, der es den ihm von seinem Schöpfer mitgegebenen inneren Bedingungen entzieht, und der es so einem Schicksal ausliefert, das sein Schöpfer als Entehrung empfinden muss. Einen Maler, der ein Altarbild gemalt hat und dieses Bild an jedem anderen Ort sinnlos finden muss, will ich davor geschützt wissen, dass es im Esszimmer eines Bankiers zwischen Jagdstücke und Amoretten gehängt wird. Das bestehende Gesetz schützt ihn nicht. Einen Bildhauer, der ein Denkmal für die Kuppe eines weit über das Land ausblickenden Berges komponiert hat, will ich davor geschützt wissen, dass es in eine Laube des Stadtwäldchens kommt. Das bestehende Gesetz schützt ihn nicht. Einem Dichter, dem seine Verse so heilig sind, dass er lieber ganz darauf verzichtet, aufgeführt zu werden, bevor er einen einzigen Vers seines Stückes opfern will, will ich davor geschützt wissen, dass, dreissig Jahre nach seinem Tode, das Stück von jedem Winkeldirektor nach Belieben zusammengestrichen werden kann. Das bestehende Gesetz schützt ihn nicht.

Es zeigt sich, dass das bestehende Gesetz überhaupt bloss die materiellen, nicht aber die künstlerischen Interessen des Künstlers schützt; das bestehende Gesetz scheint nicht daran zu denken, dass der Künstler mit seinem Werk einmal auch noch etwas anderes wollen könnte als Geldverdienen. Es wird deshalb Zeit, das bestehende Gesetz einmal von Grund aus zu revidieren, das in seiner schreienden Unzulänglichkeit und Ahnungslosigkeit ein Jammer ist. — — —

Aber nun sagt man: Setzt ihr dies durch und bleibt der „Parsifal“ also nach dem Willen Wagners für alle Zeit Bayreuth vorbehalten, so wird niemals die ganze Nation Wagners höchstes Werk, die grösste deutsche Tat neben dem Faust, kennen lernen, so werden die Arbeiter, werden die Armen immer davon ausgeschlossen bleiben?

Dies ist ein ernster Einwand, wenn er auch kaum von allen, die ihn machen, ernst gemeint wird. Aber zunächst eine Gegenfrage: Wenn wir es nicht durchsetzen, sondern der „Parsifal“ wirklich frei wird, wird ihn denn dann die ganze

Nation kennen lernen, wird er denn dann auch den Armen erreichbar sein? Wie denn? Wo denn? Durch wen denn? Bei unseren Opernpreisen! Hat denn von allen diesen nun auf einmal so volksfreundlichen Intendanten und Direktoren die ganzen Jahre her jemals einer daran gedacht, Arbeitern „Tristan“, den „Ring“ oder „Die Meistersinger“ zu geben? — — —

Das Volk hat noch nicht einmal Gelegenheit gehabt, „Fidelio“, den „Freischütz“ und „Euryanthe“, Gluck und Mozart zu hören, und so scheint es mir unwahrscheinlich, dass man sich gerade mit dem „Parsifal“ so beeilen wird. Wenn Intendanten und Direktoren nun auf einmal so volksbildungsgierig tun, nein, das ist bloss eitles Geflunker. Nicht für das Volk, nicht für die Arbeiter wollen sie den „Parsifal“.

Die Arbeiter sollen den „Parsifal“ hören, aber den echten, so wie ihn sein Schöpfer gewollt hat. — — —

Es hängt nur von der Nation ab! Wenn sie will, wird sie die Volksvorstellungen auf dem grünen Hügel haben.

Sie könnte das Andenken des Meisters nicht schöner ehren. Er hat es sich immer gewünscht, „sein Werk im vollsten Sinne des Worts der Welt schenken zu können“. Aber nicht in der elenden, alles entstellenden, stickigen Luft des modernen Luxustheaters, sondern als befreiendes und erlösendes Fest, als das „Ausserordentliche“. Er schrieb einmal: „Für denjenigen, der auf den Gebieten unseres gegenwärtigen Lebens alles recht und in möglichster Ordnung findet, ist die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nötig ist“. Dann aber käme sein Werk erst zu denen, die die Kunst in ihres Herzens Herzen nötig haben.

Hermann Bahr.

(Aus der Schrift: „Parsifalschutz ohne Ausnahmegesetz“.)

II.

Die Leute sind aufgebracht über die harten Worte, die Richard Strauss und Hans Richter den antibayreuthischen Deutschen ins Gesicht gesagt haben. Zeitungen schimpfen noch immer darüber, und besonders Richard Strauss muss sich viel gefallen lassen. In grossen Kunstfragen versteht bald keiner mehr des anderen Sprache.

Die Deutschen sind eine begriffstüchtige Nation: sie sind nicht davon abzubringen, die Nibelungen und der Parsifal wären Opern! Für die Nibelungen sei der Beweis erbracht, weil man sie in Opernhäusern spielt! Für den Parsifal würde man den Beweis 1914 erbringen, ihn wie andere Opern in den Opernhäusern geben.

Aber die Leute irren sich: die Nibelungen sind keine Oper. Nicht einmal der Tristan ist eine. Und wer diese Werke noch nicht in Bayreuth gehört hat, der hat sie noch nie richtig gehört.

Der Parsifal wird in alle Ewigkeit keine Oper werden, wenn man sich auch der Sünde nicht fürchten und ihn in allen Opernhäusern der ganzen Welt spielen würde. Das wäre nicht der Parsifal von Richard Wagner. An anderen Orten kann er nur eine Contrefaçon, ein Nachdruck, eine Fälschung sein: die Bayreuther Imponderabilien gehören dazu.

Man sieht mit einem wahren Schrecken, welche Unkultur unter den Deutschen herrscht, welche Rohheit der Empfindung. Dass man sich an des Meisters Willen halten, nach seinen Vorschriften richten muss, wenn man des Meisters Lebens-

werk und besonders seinen letzten Abschnitt, den Parsifal, mit ihm künstlerisch durchleben will, das können sie durchaus nicht verstehen. Dazu fehlt es ihnen an Tiefe und Kraft der Seele. Sie sind unfähig dazu in ihrer Gottlosigkeit. Sie verstehen nicht, welche Zauberei zur Verwirklichung eines Parsifal-Kunstwerkes zusammenhelfen müssen; dass es in der Kunst etwas Aussergewöhnliches geben kann, das seine besondere Weihe haben muss und seine besondere Umgebung und Mitteilungsart, wenn es wirklich lebendig werden und seine Wunder zeugen soll.

Auch die besten Künstler können sich in den Nibelungen und im Parsifal nur dann ganz mitteilen, wenn sie dem gewöhnlichen Theaterbetrieb so ferne wie möglich gerückt sind, wenn sie nicht nur auf ihre Rolle, auf ihre Partie vorbereitet sind, sondern ganz und gar eingelebt in das Werk, ohne jede Ablenkung und Störung. Studium, Fleiss, Energie, höchste Entfaltung aller leiblichen und seelischen Kräfte finden erst ihren vollen Segen im Aussergewöhnlichen und Geheimnisvollen des Ortes, des Milieus. Nibelungenring und Parsifal sind Bayreuth-Werke, keine Allerweltswerke. Beim Nibelungenring kann man ja vergleichen, man kann ihn in Bayreuth und anderwärts hören. Aber die Leute sind innerlich zu unkultiviert, sie haben Augen und sehen nicht, Ohren und hören nicht; Gott hat sie mit Blindheit und Taubheit geschlagen. Es sind immer dieselbigen Leute, unbelehrbar, im eigenen Verderben unrettbar.

Wir müssen unter uns bleiben, mit eiserner Beharrung unsere Forderung stellen und festhalten. Der Meister von Bayreuth hat seiner Kunst ein Haus auf dem Festspielhügel in Franken errichtet — ohne seines Volkes Hilfe und unter dem Hohne der „Allgemeinheit“. In dieses Haus hinein hat er seinen Parsifal geschaffen, wie einst Phidias seinen Zeus in die Tempelzella, Michelangelo sein Weltgericht in die Sistina. Hier lädt der Meister die Seinen zu Gast. Sein Wille geschehe.

Heilig sei uns der Genius, und sein Heiligtum bleibe unversehrt!

München.

M. G. Conrad.

(Deutsches Literaturblatt 1. 12. 12.)

III.

Der Streit um Parsifal ist ein deutscher Streit geworden. Die einen sehen nicht ein . . . und verlangen die Aufführung an allen Theatern, wenn die dreissig Jahre nach Wagners Tod verflossen sind; die anderen halten an dem letzten Willen dieses Monarchen fest: für dieses Werk ein eigener Ort, für mein letztes Werk, mein Sterbeort Bayreuth. . . . Auch wenn die dreissig Jahre nach meinem Tode um sind, auch wenn der Paragraph das „Recht“ auslöscht. Künstlerwille gegen Gesetzes Wille.

Um diese Frage ist eben ein deutscher Streit geworden. Und das ist es, was sehr traurig stimmt Müsste da nicht alles streitlos sein, nicht die ganze Nation wie ein Mann aufstehen, die ganze Nation die Hand zum Schwur und zum Schutz erheben: Parsifal bleibt unser, weil er in Bayreuth verbleibt! Wir verschachern diese Weihe nicht an den Meistbietenden, wir vergeben die Weihe nicht an jeden Theaterverramscher. Wir behalten die Weihe uns vor, für einige geweihte Stunden in einem benedicten Jahr!

Aber es ist das Unglück grosser Gedanken, dass sie so oft unter die Zwerge geraten. Einmal steht ein grosser Künstler, ein Welterschütterer auf und wirft wie lodernden Brand seinen Gedanken in die Seelen. Aber es brennt nicht, es

ist Wasser im Gemüt. Und jeder Krämer macht sich breit, jeder Krämer im Geist: Wie? Nicht überall? Was? Ausnahmen? Auch Fidelio wird ja überall . . . auch Faust — warum gerade Parsifal nicht . . .? Es ist den Zwergen unangenehm, einen Riesen unter sich gehabt zu haben. Sie möchten ihn los werden, und machen ihn zu ihresgleichen. Platt muss der Gedanke sein, dann ist er denkbar . . .

Das Ausserordentliche denken, ist niemals leicht. Es gibt auf der Welt Stätten, deren Zauber nicht zu verkaufen und zu versenden ist wie Mineralwasser. . . . Die olympischen Spiele der Hellenen fanden immer in Olympia statt und nicht in Athen, in Sparta, Sybaris oder Abdera oder Berlin-W. Die Peterskirche kann man nicht nehmen und auf die Wieden nach Wien überschieben wie eine amerikanische Kirche. Den Bayreuthzauber aber kann man. — — —

Man möchte beinah wünschen: sie sollen ihn haben. Sie sollen Parsifal aufführen. Gerade durch Aufführungen, die ihn entweihen, wird Parsifal seine Wehekraft bewähren: er wird es überstehen! Franzosen werden lachen, Engländer werden lachen, denn Deutsche haben ein Heiligtum aus der Reihe ihrer Nationalheiligtümer zu streichen versucht; aber die Elementargewalt der deutschen Kunst hat sie besiegt. . . .

Der Fall Bayreuth ist ein Ausnahmefall und Ausnahmefälle sind rechtlos. Handels Messias ist nicht an England gebunden, keine Bachsche Kantate an Thüringen, die Neunte Symphonie nicht an das Schwarzspanierhaus. Fast möchte man sagen: leider. Ganz vorbildlich ist also der Wunsch: Parsifal soll dem Theaterkaufmann entzogen bleiben und als heiliges Spiel für Deutschland, ob arm, ob reich, an einem einzigen Orte Deutschlands, in einem eigenen Tempel vor sich gehen. Eben diese Ausnahme soll gewürdigt, diese Ausnahme Vorbild, diese Ausnahme Recht werden. Es ist keine Grille Wagners, es ist ein künstlerisches Testament. Das bürgerliche Recht achtet das Testament des Geringsten, wenn es nur ein Stück Papier ist, worauf er eigenhändig seinen Willen, seinen Namen schrieb. Das bürgerliche Recht kennt nicht künstlerische Testamente, durch die Tat besiegelt, und Herr Dr. Mime, Herr Direktor Alberich reiben sich die Hände. Cynismus und Eigennutz sind durch Gefühl nicht zu überzeugen.

Man kann nicht sagen: Wie der Meistertrunk an Rothenburg, wie das Hussiten-spiel an Bernau, wie das Passionspiel an Hörtitz oder Oberammergau — so bleibt Parsifal an Bayreuth gebunden. Man kann es nicht, man soll es auch nicht sagen. Soll man der Liebe Namen schänden, indem man sie von denen verlangt, die sie nicht empfinden können?

Umsonst erzählte man Herrn Doktor Mime: Man kann Raffaels Madonna nur in Dresden, man kann Michelangelos Moses nur in Rom geniessen. Gefühl ist nichts, Geld ist alles. Und im letzten Grund ist der deutsche Streit um Parsifal ein alter Menschheitsstreit: ein Streit zwischen dem leicht verständlichen Flötisten Pan und dem tiefsinnigen Zitherspieler Apoll . . .

Wenn Richard Wagner in Italien geboren wäre, oder wenn Verdi einen Parsifal geschrieben hätte, dann gäbe es keinen italienischen Streit um Parsifal. Dann gäbe es ein italienisches Nationalheiligtum, einen Tempel, den der Staat erhielte, einen Tempel, zu dem — der Deutsche wallfahrenginge . . .

E. Decsey.

(Grazzer Tagespost 23. 8. 12.)

IV.

Bei der Freigabe des Parsifal — — handelt es sich um das gesamte Werk Wagners im innersten Wesen. Wagner ist der letzte und höchste künstlerische Gipfelpunkt einer mächtigen, weltbewegenden Geistesrichtung, die aus deutscher Erde erwachsen ist: des Deutschen Idealismus. Bei aller Eigenart seines Denkens und seiner Kunstform ist er ein Glied in der geschichtlichen Reihe und Folge. Es war ihm gegeben, zu vollenden, was andere vor ihm begründet; er wollte eine abschliessende Kuppel auf die Fundamente und Mauern, die in der Zeit vor ihm gegraben und gebaut wurden. — — — Wagner ist der Künstler und Denker gewesen, der die „Idealisierung des Theaters“ zum Abschluss brachte, nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch. — — — Es galt, die Kunst in den Dienst einer idealistischen Weltanschauung zu stellen, einer Weltanschauung, die auf die Idee der geistig-sittlichen Fortbildung der Menschheit zu inneren höheren Zielen sich gründet. — — Aus seiner idealistischen Auffassung vom Wesen der Kunst floss bei Wagner die Forderung eines idealistischen Inhaltes für das Drama (Mythos), wie das Ideal einer höchsten Kunstform (Musik-Drama als Kunstwerk der Zukunft) und dessen Stil. — — Dass Wagner mit seinem hochgesteigerten Kunst-Ideale mit den realen Mächten in erbittertem Kampfe zusammenstossen musste, ist klar. Sein Kampf galt nicht nur ästhetischen Theorien, sondern der ganzen künstlerischen Praxis, der bestehenden Kunstrichtung in Oper und Schauspiel, dem Stil, dem Publikum. — Für ihn war die Bühne eine geweihte Stätte, auf der „das Volk“, die Nation, in seinem Wesen und Wünschen sich selbst sah und selbst darstellte. Eine Stätte der Kultur soll die Bühne werden und der vollendeten Kunst, kein Ort des banalen Amusements, kein Herd handwerksmässiger „Routine“, kein Unternehmen blossen Gelderwerbs. — Aber da es auch einem Wagner nicht gelingen konnte, die Tische der Wechsler und die Stühle der Taubenkrämer umzustossen, wandte er der Mördergrube den Rücken und baute sein Bethaus für sich. Gelang es ihm nicht, die ganze Welt zu reformieren, so doch, in dieser einen Winkel für sich abzugrenzen. Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth ist ein schlichtes Nationaldenkmal glänzenden deutschen Idealismus in Gedanken und Tat geworden. — — — Nun liegt aber in solchem Ideale und in solchem Werke wie Bayreuth eine Eigenart, eine ganz einzige Eigenart, ein Stück ungewöhnlichen Wertes, das aufbewahrt zu werden verdient. Unsere Zeit ist bei all ihrem „Materialismus“ gar pietätvoll und empfindsam geworden. Man hütet alte Bäume als Natur- und Kunstdenkmäler, man sammelt alte Taschentücher, Uhren, Oellampen, und Lichtputzschere und baut alte Bauernstuben in Museen zusammen — als Kulturdenkmäler. Hätte nicht vielleicht auch dieses kostbare Stück Idealismus das Recht „konserviert“ zu werden? — Der „Ring“ ist unwiederbringlich verloren. Nur der Parsifal bleibt übrig. Das letzte Stück, das vom letzten Wagner übrig geblieben ist. Nicht dem Werke als solchem soll der Kampf um seinen „Schutz“ vor Preisgabe gelten, sondern dem Prinzip. Es gilt einem Prinzip, das in diesem letzten Drama, dem Parsifal, eine letzte Zuflucht gefunden hat. Nicht dieser oder jener Bühne gilt das harte Wort von der „Preisgabe“, das Niemanden zu verletzen braucht, sondern dem „Theater“, wie Wagner es sah und wie es mit dem idealistischen Auge Wagners gesehen werden musste. Siegt dieses „Theater“ und sein künstlerisches und soziales Prinzip über den Parsifal, dann ist der ganze Wagner in seinem Können überwunden, grausam und voll Hohn durch die realen Mächte der Welt als absurdum geführt.

Ob sich nach Bayreuth die Massen weiter drängen — gilt gleich. Darauf kommt es an: dass der grösste Tragiker der Neuzeit und sein Werk nicht selbst zur Menschheitstragödie werde!

Hugo Dinger.

(Aus der Schrift: „Das Recht des Künstlers.“)

V.

Wir erstreben eine Ergänzung des § 29 des Urheberrechtes, welche neben dem bis jetzt allein geschützten materiellen Rechte des Autors auch dessen ideale Rechte schützen soll. Mit diesem Antrage ist also nicht „immer der Parsifal“ gemeint, sondern nur zunächst der Parsifal. Da es sehr leicht möglich ist, dass, um nur einen Fall zu zeigen, auch ein jetziger oder künftiger Raffael seine Sixtina davor behütet wissen will, zwischen Sensations- und Lachfilms im Kino „weihevoll“ aufblitzen zu müssen.

Unsere Bestrebung hat aber auch sicher „nicht jede internationale Rechtslage ausser acht gelassen“. Das Hauptargument des Herrn Justizrat Dr. Junk: dass ein deutsches Parsifalschutz-Gesetz absurd sei, weil das Ausland es nicht oder nicht immer zu respektieren braucht, können wir unmöglich gelten lassen. Jede innere Gesetzgebung eines Staates hat an seinen Landesgrenzen natürliche Schranken. Friedrich von Schoen sagte neulich unter dem Beifall illustrierter Hörer, darunter zahlreiche Reichstagsabgeordnete, in Berlin mit Recht, dass wir auch unsere Singvögel schützen, obwohl wir wissen, dass manches Ausland (Italien zum Beispiel) sie nicht schützt und nach wie vor dezimiert. Aber wir schützen sie, weil es unserem deutschen Empfinden entspricht. Es entspricht nun unserem deutschen Empfinden, Wagners Parsifal zu schützen, weil wir ohne diesen Schutz, auch wenn er ihn nicht dezidiert erhofft und erstrebt hätte, sein siegreiches Leben angesichts seines 100. Geburtstages, und da er im Grabe nun ein Wehrloser ist, geradezu seines idealen Reingewinnes beraubt sähen, und weil wir empfinden, dass die Serben oder Portugiesen, wenn sie ein solches Werk besässen, ihm ein Heiligtum bauen würden, auch wenn sein Schöpfer es ihm nicht schon unter unerhörten Kämpfen und Leiden erbaut und der Nation gewissermaassen vermacht hätte.

Dr. Felix Draeseke-Dresden †.

(Dresdner Anzeigen 3. I. 13.)

VI.

Kurz vor Ablauf der Schutzfrist für die Werke Richard Wagners ist nochmals eine Bewegung entstanden, um dem ausgesprochenen Willen Richard Wagners: „Mein Parsifal werde für alle Zeit nur in Bayreuth aufgeführt!“ seine Verwirklichung im Wege einer Aenderung der geltenden gesetzlichen Bestimmungen zu sichern. Wie man auch über Wagners Kunst und die Berechtigung seines Bayreuther Lebenswerkes denken mag, man wird zugeben müssen, dass zahllose Verfehrer des Meisters, für die die Aufführung seines letzten Werkes einen Höhepunkt weihvollsten Erlebens bedeutete, schmerzlich berührt und in ihren künstlerischen und religiösen Gefühlen aufs tiefste verletzt werden müssen, wenn das erhabene Werk seiner Sondersphäre entrückt und dem Alltagsspielplan einverleibt würde,

wenn die Gesetzgebung, die sonst den „letzten Willen“ bis ins kleinste mit eisener Schutzwehr umgibt, gegenüber diesem aus tiefster künstlerischer Nötigung geborenen Vermächtnis versagen sollte. Deshalb muss diese Bewegung auch von den Gegnern durchaus ernst genommen werden, zumal eine grosse Reihe von an führender Stelle stehenden Persönlichkeiten bereits mit ihrem Namen für die Durchführung jenes Willens eingetreten ist.

Es ist nun schon früher Bestrebungen gleichen Inhalts gegenüber wiederholt der Einwand erhoben worden, dass es vom juristischen Standpunkte aus überhaupt gesetzgeberisch unmöglich sei, dem Werke über die dreissigjährige Schutzfrist hinaus eine Sicherung gegen Aufführungen ausserhalb Bayreuths zu verschaffen. Es ist der Zweck dieser Zeilen, jene Auffassung auf ihre Berechtigung hin zu prüfen und — ohne auf die sonstigen Für und Wider der Frage einzugehen, die die Presse in nächster Zeit noch hinreichend beschäftigen werden — darzutun, in welcher Weise ein Parsifalschutz rechtlich durchaus möglich ist, und in welcher Richtung er voransichtlich von seinen Verfechtern angestrebt werden wird.

In der Presse ist schon mit Emphase gegen das drohende „Ausnahmegesetz“ mobil gemacht worden, ehe noch die Führer der Parsifalschutzbewegung mit einem Worte gesagt haben, dass sie ein solches überhaupt erstreben. Es muss auch ohne weiteres zugegeben werden, dass ein eigentliches „Ausnahmegesetz“, welches gegenüber der allgemeinen Bestimmung des § 29 des Urheberrechtsgesetzes von 1901 (wonach der Urheberschutz 30 Jahre nach dem Tode des Autors, und zwar mit Ablauf des betreffenden Kalenderjahres erlischt) einem einzelnen Werke längeren Schutz verleihe, nicht ohne weiteres, wenigstens nicht ohne eine teilweise Aufhebung entgegenstehender gesetzlicher Bestimmungen möglich ist. Ob eine solche allgemeine Aenderung des Gesetzes überhaupt und insbesondere im gegenwärtigen Zeitpunkt denkbar ist, kann aber dahingestellt bleiben. Und zwar deshalb, weil ein „Ausnahmegesetz“ für Parsifal gar nicht angestrebt werden soll.

Auch aus Gründen sachlicher Art nicht. Denn, mag auch die Ausnahmestellung jenes Werkes und der Bayreuther Bühne eine ausserordentliche sein, so würde doch nur ein haltloser, künstlerischer Pessimismus die Möglichkeit leugnen können, dass solche Ausnahmefälle sich in diesem und in künftigen Jahrhunderten wiederholen können. Wer weiss heute, ob nicht schon der neue Wagner unter uns wandelt und in wenigen Jahrzehnten sein neues Bayreuth errichten wird?

Darum kann also das Verlangen nur dahin gehen, im Wege der Gesetzgebung allgemein für Werke, die nach der in ihrem inneren Gehalte begründeten Sonderstellung und nach dem Willen ihres Schöpfers nur für einen Ort bestimmt und geeignet sind, denen die Verpflanzung auf andere Bühnen unter Aufnahme in den Tagesspielplan Sinn und Weihe rauben würde, die dauernde Beschränkung der bühnenmässigen Aufführung auf ihren Bestimmungsort zu sichern. So bestände z. B. ein gleiches Interesse wie bei Parsifal schon heute beim Oberammergauer Passionsspiele, dessen Verpflanzung in den Zirkus Schumann wohl jedem als eine Entweihung erscheinen müsste, gegen die der Staat allerdings mit Recht einzuschreiten hätte.

Das geltende Recht selbst gibt uns nun einen Weg an die Hand. Es kennt schon jetzt eine Möglichkeit, das Urheberrecht dauernd, auch über die dreissigjährige Frist hinaus, zu wahren, und zwar durch Nichtveröffentlichung des Werkes. Der schon erwähnte § 29 des Gesetzes besagt: Der Schutz des Urheberrechts endigt, wenn seit dem Tode des Urhebers dreissig Jahre und ausserdem seit der ersten Veröffentlichung des Werkes zehn Jahre abgelaufen sind. Stellen wir uns auf den in den meisten ausländischen Rechten ausdrücklich

anerkannten und durch die Berner Konvention in Art. 4 Abs. 4 sanktionierten, aber auch nach dem geltenden deutschen Rechte einzig richtigen Standpunkt, dass als „Veröffentlichung“ im Sinne des § 29 nur das Erscheinen gilt (die entgegengesetzte Auffassung, wonach auch die Aufführung „Veröffentlichung“ sei, findet zwar in der nicht glücklichen Fassung des § 35 eine Stütze, widerspricht aber dem Sinne des Gesetzes durchaus, denn es ist ein Unding, ein etwa nach einmaliger Aufführung zurückgezogenes oder sonst nie wieder aufgeführtes Werk — etwa Wagners 1835 einmal aufgeführtes „Liebesverbot“, von dem in der Öffentlichkeit keine Note bekannt ist — als „veröffentlicht“ zu betrachten), dann würde es zur Sicherung des Parsifal für alle Zeiten genügt haben, wenn das Erscheinen des Werkes unterblieben wäre und Wagner nicht schon Anfang der 80er Jahre, jedenfalls ohne Kenntnis der rechtlichen Tragweite, zur Ermöglichung der Festspiele sich zur Veröffentlichung des Klavierauszuges gezwungen gesehen hätte. Der blosser Wille des Autors hat also nach dem geltenden Rechte die Macht, das Werk dauernd dem Freiwerden zu entziehen; auch ohne dass er auf seine Aufführung und damit auf Ermöglichung der künstlerischen Wirkung verzichten müsste, bleibt ihm das Urheberrecht mit allen immanenten Befugnissen, dem Aufführungswie dem Vervielfältigungsrechte, für alle Zeit gewahrt, sobald er nur das Vervielfältigungsrecht nicht ausübt. Dieser durchaus gerechte Zustand trägt den ideellen wie den materiellen Interessen gleichermaassen Rechnung: das Gesetz achtet die künstlerischen Gründe, die für die Vorenthaltung gegenüber der Öffentlichkeit bestimmend waren, und verhindert anderseits die grobe Unbill, dass Dritte nach Ablauf einer gewissen Zeit das Werk ausschachten dürfen, nachdem der Urheber selbst und seine Erben während der Schutzfrist auf materiellen Gewinn verzichtet hatten.

Es unterliegt nun keinem Bedenken und würde dem geltenden Rechte gegenüber keine Erweiterung, sondern nur eine Modifikation der Autorenrechte bedeuten, wenn man dem Urheber auch die Möglichkeit erschlosse, nur eine der beiden im Urheberrecht enthaltenen Hauptbefugnisse — Vervielfältigungs- und Aufführungsrecht — sich dauernd vorzubehalten, während er die andere preisgibt. Konsequenterweise müsste also, wenn der Autor auf Ausübung und Verwertung des Aufführungsrechtes dauernd verzichtet und nur das Vervielfältigungsrecht ausnützt, dieses mit Ablauf der Frist erlöschen, jenes dagegen bei Bestand bleiben. Ja, man kann sagen, dass hier einfach eine Lücke im Urheberrecht vorliegt; denn wenn jemand aus idealen Gründen konsequent auf Ausnutzung seiner Aufführungsrechte verzichtet hat, so liegt eine unbegreifliche Härte darin, wenn nach Fristablauf diese Ausnutzung von dritter Seite erfolgen kann. Wenn das Gesetz es als gerecht ansieht, dass einem nie gedruckten Werke das gesamte Urheberrecht dauernd verbleibt, so muss es folgerichtig auch zulassen, dass einem zwar gedruckten, aber vom Urheber freiwillig der Aufführung vorenthaltenen Werk trotz des mit Ablauf der Frist eintretenden Erlöschens der Vervielfältigungsrechte auch weiterhin ein Aufführungsschutz verbleibt.

Es ergäbe sich danach folgende ergänzende Bestimmung zum § 29:

„Ist ein erschienenenes dramatisches Werk bis zum Ablauf der vorbezeichneten Fristen zufolge ausdrücklicher Verfügung des Urhebers der bühnenmässigen Aufführung entzogen geblieben, so erlischt die ausschliessliche Befugnis zur bühnenmässigen Aufführung mit Ablauf der Schutzfrist nicht.“

Nun ist Parsifal bekanntlich nicht überhaupt der Aufführung entzogen, sondern hinsichtlich der Aufführung nur auf eine Bühne beschränkt geblieben. Trotzdem würden die Gründe, die bei überhaupt nicht aufgeführten Werken maassgebend

sind, auch in einem solchen Falle gelten. Denn eine Verwertung des Aufführungsrechts auf dem normalen Wege des Vertriebs an die Bühnen hat nicht stattgefunden, und die Aufführung ist in gewissem Sinne nicht Sache der Öffentlichkeit geworden, sondern eigene Angelegenheit des Urhebers geblieben. Es ist also nicht einzusehen, warum der Wille des Autors, in solcher Weise die Aufführung seines Werkes auf bestimmten Ort und Anlass zu beschränken, nicht ebenso dauernde gesetzliche Achtung fordern könnte wie der Wille, das Werk der Aufführung ganz zu entziehen; es ist auch in diesem Falle nicht mehr als recht und billig, eine Ausschächtung des Werkes durch Dritte zu verhindern, nachdem der Urheber durch konsequentes Festhalten an dieser Zweckbestimmung auf den Gewinn aus der normalen Verwertung des Aufführungsrechts im wesentlichen verzichtet hat. Gerade beim Parsifal liegt die Sache in dieser Hinsicht besonders charakteristisch; denn dass aus einer Freigabe des Werkes an andere Bühnen die Familie Wagner Millionen hätte gewinnen können, auf die sie um der idealen Aufgabe willen tatsächlich verzichtet hat, ist ebensowenig zu bestreiten, wie heute unumstösslich feststeht, dass das Haus Wahnfried aus der Bayreuther Aufführung ebensowenig wie aus den Festspielen überhaupt je einen Pfennig materiellen Gewinnes gezogen hat.

Danach ergäbe sich folgerichtig eine Ergänzung des obigen Zusatzes zum § 29:

„Das gleiche gilt, wenn bis zum Ablaufe der Frist der ausdrücklichen Bestimmung des Urhebers zufolge bühnenmässige Aufführungen nur an einem vom Urheber bestimmten Orte veranstaltet worden sind.“

Natürlich würde in diesen Fällen der posthumen Aufführung die selbe Wirkung beigelegt werden, wie sie heute dem posthumen Erscheinen innewohnt, so dass noch folgender Zusatz zu machen wäre:

„Im Falle des Abs. 2 erlischt das Aufführungsrecht zehn Jahre nach der ersten vom Urheber gestatteten Aufführung, im Falle des Abs. 3 zehn Jahre nach der ersten vom Urheber ausserhalb des Bestimmungsortes gestatteten Aufführung.“

Es heisst also auch hier: Wo ein Wille, da ist auch ein Weg. Und dieser Weg — überdies durchaus nicht der einzige, der in Frage käme — ist ohne jede Schwierigkeit gangbar. Man wird auch nicht befürchten müssen, dass die neue Bestimmung Missbräuche hervorrufen könnte, und etwa jeder deutsche Dramatiker in Zukunft nichts Eiligeres zu tun hätte, als sein Werk der ausschliesslichen Aufführung in einem eigenen Bayreuth vorzubehalten. Der Verzicht auf Ruhm und Tantieme dürfte für unsere Dramendichter fast ausnahmslos zu schwer wiegen, als dass sie sich zu solchen Opfern zugunsten eines unsicheren Nachruhms und einer noch unsichereren Einnahme für ihre ungeborene Nachkommenschaft entschliessen könnten. Wer eine solche Bestimmung trifft, wird es sicher aus keinem anderen Grunde tun, als es Richard Wagner tat: aus Idealismus und tiefinnerer künstlerischer Nötigung; wer es aber aus diesem Grunde tut, der hat eben auch den selben Schutzanspruch wie Wagner mit seinem Weihefestspiel. Aus diesen Erwägungen heraus würde aber auch nicht zu befürchten sein, dass der dauernde Aufführungsschutz für Werke erlangt werden könnte, die seiner unwürdig sind; sollte wirklich einmal ein mässiges Talent in einem Anfall von Selbstüberschätzung jene Bestimmung für ein unbedeutendes Werk treffen, so schadet das niemand als ihm selbst, denn 30 Jahre nach seinem Tode wird sein Werk den Schlaf des Gerechten schlafen und der dafür erlangte Aufführungsschutz keinem Menschen etwas schaden.

Der durch das angestrebte Gesetz geschaffene Schutz würde natürlich auch von den Staaten, die sich auf Grund internationaler Verträge zur Anerkennung

unserer Urheberrechte verpflichtet haben (dies sind, von den Balkanländern abgesehen, alle europäischen Staaten, mit Ausnahme Russlands, das sicher, und Hollands, das höchstwahrscheinlich sehr bald der Berner Konvention beitreten wird), anerkannt werden müssen, wenn auch nur bis zum Ablauf der dortigen längsten Schutzfrist. Danach würde allerdings im zisleithanischen Oesterreich und in der Schweiz, die ausser Deutschland allein noch an der sonst überall als unzureichend anerkannten 30jährigen Schutzfrist festhalten, der Parsifal von 1914 ab aufgeführt werden können, und die Deutschen würden, wenn sie einen geistigen oder materiellen Gewinn darin finden, statt nach Bayreuth auch nach Basel oder Karlsbad zur Parsifalaufführung reisen können. Lange wird die Herrlichkeit nicht dauern, denn Parsifal wird dort ebensowenig wie in Amerika oder Amsterdam auf die Dauer rentables Kassenstück bleiben. Jedenfalls kann und darf uns aber doch die Tatsache, dass die Macht der Gesetze Deutschlands an seinen politischen Grenzen endet, nicht an dem Versuche hindern, wenigstens innerhalb des Geltungsbereichs unserer eigenen Gesetze dem letzten Willen Richard Wagners, dessen 100. Geburtstag die Welt im kommenden Jahre mit rauschenden Festen feiern wird, als einzige würdige Ehrung seine gesetzliche Sicherung zu verschaffen.

Rechtsanwalt Dr. Freiesleben.

(Leipziger Neueste Nachrichten. 22. 9. 12.)

VII.

Das deutsche Volk, so hört man, hat ein Recht auf den Parsifal. Man verweigert, so wird versichert, der deutschen Volksseele eines der heiligsten Güter, wenn man Kraft einer Ausnahbestimmung die Schutzfrist, die 1913 abläuft, ad infinitum verlängert. — Wer ist, im Hinblick auf Parsifal, das deutsche Volk? Einige 60 Millionen Leute mit vorzugsweise wirtschaftlichen, politischen, sozialen Interessen. Wissenschaftliches und künstlerisches Interesse, ebenso wie religiöses Innenleben, ist bei dem überwiegenden Teile des deutschen Volkes nur in recht bescheidenem Maasse vorhanden. Für eine ernsthafte Beschäftigung mit den schönen Künsten bleibt uns weniger Zeit. Von den wenigen, die Zeit dazu hätten, fehlt den meisten die Lust und die Fähigkeit. Die überwiegende Masse der Unterhaltungsuchenden flutet in die Kinematographen, in die Operette, in die Schwänke von Meyer & Co., ins Varieté, ins Kaffeekonzert. Gute Theater, die nicht mit den unkünstlerischen Instinkten ihrer Masse paktieren, ringen fortgesetzt um ihre Existenz. Die überwiegende Masse der Unterhaltungsuchenden deutschen Volkes kauft schlechte oder mittelmässige Bücher, am liebsten gar keine. Die Lektüre des Lokalblattes genügt häufig zur Begütigung intellektueller Wallungen. Nur gute Bücher, die aus Gründe der Mode oder der Pietät zu besitzen wünschenswert erscheinen, erleben zuweilen hohe Auflagen. Die aus besseren Motiven angeschafften aber liest man gewiss nicht, es genügt, dass sie im Bücherschrank, oder, wenn man den nicht hat, vor dem grossen Spiegel im Salon oder auf der „Nippesetagere“ Platz finden. Die Musik streiften wir schon. Sie teilt sich am reichlichsten und liebsten in einem Operettenschlager den frohen Ohren des Volkes mit. Zwischendurch darf bessere Musik, auch Arrangements aus Tannhäuser und Lohengrin, mit anklängen. Durchweg gute Musik zu hören entschliesst man sich ungern. Volkskonzerte mit musikalischen Ansprüchen werden daher meist mit Bier verdünnt, indes Konzerte für das höhere Volk zwischen Orchesterstücken (die zu sachlich sind) Solostücke bringen, damit das Publikum die Technik

des Virtuosen applaudieren könne. — Es wäre eigentümlich, wenn ein Volk, das in seiner erdrückenden Majorität an der Kunst und allen geistigen Fragen innerlich keinen Anteil nimmt, Anteil begehrt an der religiös-künstlerischen Weihe eines der erdenfernsten Werke, das je dem Haupte eines genialen Menschen entstieg. Nein, was das deutsche Volk will, ist nicht der Parsifal, sondern die Sensation des Parsifal. Trägt das deutsche Volk — immer die geistig Abtrünnigen ausgeschaltet — ein spürbares Verlangen, das übrige, das freie Erbe Wagners innerlich zu besitzen? Kann man von einer Volksleidenschaft für „Tristan“ oder den „Nibelungenring“ sprechen? Wäre sie da, wäre die grosse begeisterte, verstehende Liebe zu der künstlerischen Welt des Meisters im Herzen des Volkes aufgeflammt, sie würde wohl wie eine feurige Lohe den Felsen Brunnhilds, den Bayreuther Hügel und seinen Gral umschirmen und nicht zulassen, dass Unberufene ihre Hände nach dem Werke ausstreckten, das Wagner Bayreuth vorbehalten wissen wollte; nicht, um es dem deutschen Volke zu entziehen, sondern um es ihm in seiner einzigartigen Bedeutung zu erhalten und fasslich zu machen.

Ja, wäre der Deutsche bereits in das Verhältnis einer seelischen Verwandtschaft für Wagnerische Kunst eingetreten, dann in der Tat wäre vielleicht der Streit um die Freigabe des Parsifal müssig, denn die künstlerische Reife des Volkes böte wohl die Garantie dafür, dass Parsifal auch ausserhalb Bayreuth's vor ärgerlichen Profanationen bewahrt bliebe. Es gibt Freunde Bayreuth's, die glauben, dass trotz des breiten Unverständnisses auch heute schon dem Parsifal in Deutschland nichts Entwürdigendes zu widerfahren brauchte, dass im Gegenteil im edlen Wettstreit der Kräfte Aufführungen zu stande kämen, von dem Bayreuth in mancher Hinsicht nur lernen könne. Gut, wir wollen annehmen, diese Optimisten haben triftigen Grund zu ihrer schönen Zuversicht, es wird damit nichts gegen die Tatsache bewiesen, auf die hier allein der Finger gelegt werden sollte: dass die grosse Mehrzahl derer, die nach den Parsifal schreien, und die, wie zu befürchten, im entscheidenden Augenblick den Ausschlag geben werden, nicht etwa von irgentwelchen höheren Erwägungen, sondern allein von jener glatten Sensationslust getrieben wird, die heute die Aufführung eines Parsifal, morgen den Untergang einer Titanic zu erleben wünscht.

Carl Jatho in Berlin.

(Christliche Freiheit 1912, Nr. 47.)

VIII.

Als es sich um die Errichtung eines Goethe-Standbildes in Strassburg handelte, lehnte der Deutsche Reichstag den geforderten Zuschuss ab mit der tief sinnigen Begründung, der junge Goethe habe in Strassburg ja noch nichts geleistet. Als Richard Wagner starb, zeigte der Deutsche Reichstag Teilnahme und Verständnis durch den in seiner Sitzung fallenden Witz (im Witzemachen und Witzebelächern besteht ja die Stärke unserer Volksvertreter), Richard Wagner sei jetzt glücklich erledigt, ob nun Adolf Wagner Zukunftsmusik machen wolle. Seitdem hat sich der Bildungsstand unseres Reichstages, mit dem schon Wagner selbst bei der Frage einer Reichsunterstützung für seine Festspiele nichts zu tun haben wollte, zum mindesten nicht gehoben. Ich gebe mich also gar keiner Täuschung hin, der Reichstag wird jeden Schutz des Parsifal ablehnen. Dass diese Ablehnung eine Schande für das Volk der Denker und Dichter — lang, lang ist's her —

bedeutet, werden unsere politischen Parteien gewiss nicht empfinden, sie schützt dreifaches Erz um Brust und Stirn, sobald es sich um geistig künstlerische Dinge handelt. Aber das eine sollte wenigstens klar gestellt werden: nicht Bayreuth bedarf eines besonderen Schutzes. Seit Jahren sind die auf allen Bühnen gegebenen Werke Wagners in Bayreuth ebenso Monate vor Beginn der Spielzeit ausverkauft wie der Parsifal. Warum sollte sich daran in Zukunft etwas ändern? Schutz aber braucht das Bühnenweihfestspiel. Wer Wagners Schriften und Briefe kennt, für den liest es sich wirklich lustig, wenn jetzt in Zeitungen behauptet wird, Wagner würde seine frühere Ansicht geändert haben. Sein Abscheu gegen unseren ganzen Theaterbetrieb, der doch seitdem noch weit börsenmäßiger geworden, ist von der Dresdener Kapellmeisterzeit bis zu seinem Ende eher stärker als geringer geworden. Dass aber die deutschen Bühnen — es hat einmal jemand behauptet, ihr Vorhandensein sei der schlagendste Beweis für die Langmut des lieben Gottes — den Parsifal besonders rücksichtsvoll behandeln würden, wenn er als Repertoirenummer Geschäft machen sollte, das ist wirklich eine ergötzliche Vorstellung, an deren Verwirklichung herabgefallene Mondbewohner glauben mögen. Der Parsifal bedarf aber eines ganz eigenen Schutzes, weil er eben ein ganz eigenes Werk ist. Er passt so wenig auf die gewöhnlichen Theater wie die Oberammergauer Spiele in den geschäftlichen Theaterbetrieb gehören. Warum Bühnenfestspiele einen ganz anderen Charakter tragen wie unsere Alltagsvorstellungen, und warum es ganz unmöglich ist, innerhalb des Theaterbetriebes, auch beim besten Willen, Weihe und Würde dauernd zu wahren, das hat Wagner selber so oft und überzeugend ausgesprochen, dass die gegenwärtigen Erörterungen nur wieder den traurigen Beleg für die Unbekanntheit mit Wagners Schriften liefern. Ob von unseren Reichsboten wohl viele vom Vorhandensein dieser Schriften wissen? Wer aber die Festspiele in Bayreuth und im Münchener Prinzregenten-Theater aufmerksam vergleichend besucht hat, der muss, falls er überhaupt künstlerischem Empfinden zugänglich ist, auch den ungeheuren Unterschied von Idealtheater und Geschäftsbühne empfunden und anerkannt haben. Sogar bei diesen Festspielen eines ständigen Theaters fehlt völlig der Stimmungszauber, der in Bayreuth selbst den Wiederstrebenden ergreift. Weihevoller Stimmung aber ist das Lebenselement des Parsifal. Seine Versetzung auf die gewöhnlichen Bühnen wird die Notwendigkeit der Bayreuther Aufführungen nicht mindern, sondern noch steigern. Aber nur mit tiefem Schmerze wird man die wachsende Entstellung des Werkes sehen, dem Wagner den religiös-künstlerischen Charakter aufgeprägt hat, um es für immer der Bühnenspekulation fernzuhalten. Nun wir sind ja in so vielem auf dem schönen Wege der Amerikanisierung, warum sollten wir den Yankees das Vorrecht des Gralsraubes lassen? Wer aber den Parsifal und seinen Zauber wirklich auf sein Inneres wirken liess, der wird, wenn der blinde Hödur die Gleichheit des Gesetzes für das einzige Werk durchsetzt, die Klage erheben gegen die Vertreter des deutschen Volkes und gegen dieses selbst:

„Ein hehrstes Gut ward ihm gegönnt —
Dass er's verworfen, weiss er nicht.“

Prof. Dr. Max Koch - Breslau.

(Tägliche Rundschau, Sonderabdruck.)

IX.

— — — Ein häufig gehörter Einwand ist der, dass eine Verlängerung der Schutzfrist nichts nützen würde, da das Ausland, von deutschen Reichsgesetzen unbehindert, nicht davon ablassen würde, Parsifal aufzuführen, und dann hätten die deutschen Bühnen das Nachsehen.

Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass die ausländischen Bühnenleiter wahrscheinlich so handeln würden und man sie kaum daran hindern könnte. Was geht uns aber das Ausland an? Wir führen so gern den Ausspruch im Munde: Wir Deutschen fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt. Soll das in der Parsifalfrage nicht gelten? Wir wollen sehr mit Recht uns von England nicht die Stärke unserer Flotte vorschreiben lassen, aber das Maass der Verehrung, die wir dem Lebenswerk eines unserer grössten Volksgenossen zollen, soll von Rücksichten auf das Ausland abhängig sein? Seien wir doch stolz darauf, dass Wagner ein Deutscher war. Ehre dem Volk, das solche Männer hervorbringt, das aber auch bereit sein muss, den Pflichten gerecht zu werden, die es grossen Söhnen schuldet.

Diese Pflichten liegen dem Auslande nicht im gleichen Umfang wie uns ob. Und doch gibt es Ausländer, die deutscher denken und reden als leider mancher Deutsche. Hören wir, was der bekannte italienische Komponist Puccini uns vorhält. Er schreibt: „Ich halte es für ein grosses Verbrechen gegen Richard Wagner, den wir alle als den grössten musikalischen Genius verehren, ich halte es für eine schmachliche Verachtung seines künstlerischen Testaments, wenn sein „Parsifal“ wirklich einst an den Theatern zur Aufführung gelangen sollte. Ich kann die Wirkung des Theater-„Parsifal“ beurteilen und verurteilen, denn ich habe die letzte Schöpfung des Meisters im Bayreuther Festspielhause und im Newyorker Metropolitan Opera-House gesehen. Was mich dort mit höchster Weihe erfüllte, erschien mir hier wie eine nüchterne Profanation. Ich habe dem „Theater-Parsifal“ entrüstet den Rücken gekehrt, mir war es, als ob ein geheiligtes Werk entheiligt würde. Ich bin kein „Wagnerianer“, ich bin musikalisch in italienischer Schule erzogen. Bazzini und Ponchielli waren meine Lehrer, und wenn ich auch, wie jeder moderne Musiker, in der Illustrierung des Orchesters, in der thematischen Charakterisierung der Personen und Situation von Wagner beeinflusst bin, so blieb und bleibe ich als Komponist doch Italiener, wurzelt meine Musik in der Eigenart meiner Heimat. Aber ich bin ein Künstler, der sich vor diesem deutschen Genius beugt, der sein Vermächtnis, die berechnete und ernst berechnete Konsequenz künstlerischen Geistes ehrt, und darum kämpfe ich für die Erhaltung des „Parsifal“ für Bayreuth.“

Diesen eindringlichen Worten ist wenig hinzuzusetzen. Nur darauf möchte ich hinweisen, dass Parsifal gewiss auf die Dauer nie ein sogenanntes Kassenstück für gewöhnliche Theater abgeben kann, nachdem die erste Neugierde ihre Befriedigung gefunden haben wird. Für ein Alltagsgericht ist das Werk nicht schmackhaft genug und zu schwer verdaulich. Schliesslich aber müssten wir bereit sein, ein Opfer an Geld zu bringen, selbst wenn die ausländischen Bühnen mit Parsifal eine Zeitlang Einnahmen haben, die uns entgehen. Geld verdienen ist doch nicht die Hauptsache, höher steht die Erfüllung sittlicher Pflichten und die Wahrung künstlerischer Ideale.

Am meisten hat mich der Einwand in Erstaunen gesetzt, der am lautesten vorgebracht wird und dahin geht, dass ein Ausnahmegesetz für Parsifal geplant und dieses wie jedes andere Ausnahmegesetz grundsätzlich abzulehnen sei.

Diese Einwendung stammt aus der modernen politischen Rüstkammer und sollte bei künstlerischen Streitfragen nie hervorgeholt werden. Schon auf dem

politischen Gebiet ist die Richtigkeit dieser Ansicht stark angezweifelt, ihre Uebertragung auf das Gebiet der Kunst ist unmöglich.

Ein künstlerisches Genie ist eine Ausnahmeerscheinung, die im Laufe der Jahrhunderte nur vereinzelt auftritt und für Jahrhunderte die Vor-, Mit- und Nachwelt nicht nur überragt, sondern alle Vorstellungen ganz umgestaltet. Solche Erscheinungen schaffen sich ihre Gesetze selbst und nur ein arger Philister, eine Beckmessernatur, wird es versuchen, sie mit seinem eigenen kleinen Maassstab zu messen, um dann entrüstet zu tun, wenn der Maassstab nicht passt und ausnahmsweise ein neuer geschaffen werden muss. — — —

Wir sollten dankbar sein, wenn ein Genie uns erlaubt, um ihm gerecht zu werden, Ausnahmebestimmungen zu erlassen, die damit, dass sie sich dem Genie anpassen, aufhören Ausnahmebestimmungen zu sein und nur einen Fortschritt in der künstlerischen Weltanschauung bekunden. Auch hier schwebt mir nicht allein Wagner's Parsifal vor. Die Ausnahmebestimmungen, die ich erstrebe, sollen nicht diesem Kunstwerk allein, sondern für alle Zeiten auch andern Schöpfungen des deutschen Genies zu Gute kommen, so oft uns die Vorsehung solche schenkt.

Für den, der die bisher erörterten Einwände als beseitigt ansieht, bietet die Beantwortung der Frage, ob die Parsifalschutzbewegung vom idealen Standpunkt berechtigt ist, kaum noch Schwierigkeiten. Er wird mit einem überzeugten und freudigen Ja antworten. Er wird dies tun, um den Wunsch Wagner's zu erfüllen und dem Genie des Meisters einen schwachen Dank zu weihen für seine der Welt gespendeten Gaben. Die Mitwelt hat Wagner den Lebensweg nicht erleichtert. Sie wälzte einen Stein nach dem andern heran und zwang den Meister immer neue Kämpfe auf. Dass Wagner's reifste und tiefste Schöpfungen aus der Not dieses Kampfes heraus geboren wurden, weiss jeder, der seinen Lebensweg kennt. Die damaligen Widersacher ahnten freilich und wünschten diese Wirkung nicht. Nun ruht aber der unermüdliche Kämpfer bald 30 Jahre unter der Erde. Ist es da nicht ein erhebender Gedanke, sich auszumalen, dass Deutschland seinem grossen Sohn den Dank aufs Grab legt, den es ihm im Leben vielfach schuldig geblieben ist? „Ehrt Eure deutschen Meister, so bannt Ihr gute Geister.“ Ehrt ihr Gedächtnis nach ihrem Tode, indem Ihr das künstlerische Testament des Dahingegangenen nicht umstosst, dann bannt Ihr gute Geister und wahr! Euch die Reine Eures Kleinods. Denn nicht nur um des Meisters Gedächtnisses willen, sondern unsertwegen, der Gegenwart und Zukunft zu Liebe möchten wir den Parsifalschutz eingeführt sehen. — — —

Georg Graf Lambsdorff-Königsberg.

(Aus der Schrift: „Ist die Parsifalschutzbewegung berechtigt und hat sie Aussicht auf Erfolg?“)

X.

Die sog. Parsifal-Frage ist wichtig genug. Sie bildet einen Teil des „Bayreuth-Gedankens“, also Wagners grösster und — unbekanntester Tat. Wer glaubt, Bayreuth bedeute den Namen des fränkischen Städtchens, wo die Tondramen stilvoll aufgeführt werden, der hat ganz recht, aber er erkennt nur das Aeusserlichste. Bayreuth ist zum Symbol geworden, zu dem alle jene hoffend emporsehen, die mit Wagner eine Degeneration des Menschengeschlechtes befürchten und die öffentlichen Kunstzustände als geradezu unsittlich empfinden, die aber auch mit Wagner an eine Regeneration und an die Heilswirkung echter Kunst glauben.

Echte Kunst besass Hellas. Das altgriechische Drama war ein Gesamtkunstwerk: alle Künste sind harmonisch vereinigt und der Tragödie folgt das Satyrspiel. Seit jenen Zeiten hat ein Shakespeare gelebt, und ein Schiller erstrebte ein neues Gesamtkunstwerk (besonders deutlich in der „Braut von Messina“). Und ein Richard Wagner hat es endlich geschaffen. Auch wir haben also Kunstwerke, viel reichere sogar, als die Hellenen sie besaßen; was uns aber vollständig fehlt, ist die hellenische Gemeinde, der die Tragödien selten, aber von Staats wegen, wie religiöse Feiern dargeboten werden, und die Gemeinde, die sie wie religiöse Feiern empfängt. Wir haben Künste statt Kunst, Virtuosen statt Künstler, Industrie statt Religion, Gährende statt Begeisterte. Gegen diese Zustände ist Wagner als Reformator aufgestanden und hat gekämpft wie kein anderer. Ein mehr als dreissigjähriger Krieg entbrannte, scharf schieden sich Freunde und Feinde. Heute sind die Feinde vorsichtig geworden, denn der Name Wagners ist jetzt Mode. Heute haben wir die „Beinahe-Wagnerianer“. Klingt das nicht wie etwa „Fast-Christ?“ nicht Heide, o nein, fast Christ! Ich meine, diese Herren seien die Anti-Wagnerianer der Gegenwart. Wagner ist für sie schon fast ein überwundener Standpunkt, und dabei lassen sie dem Verkennen und Nichtkennen des Meisters Spielraum. Es gibt intelligente Leute unter ihnen; denken wir z. B. an Bernard Shaw, der einen geistreichen Kommentar zum „Ring“ geschrieben hat, wahrscheinlich um eine Menge von Sarkasmen an den Mann zu bringen. Was solchen „Wagnerkennern“ fehlt, ist jene Liebe, von der es heisst, wer sie nicht besitze, sei ein tönend Erz oder eine klingende Schelle.

Zu dem oben ganz kurz skizzierten „Bayreuth-Gedanken“ gehört auch der Schutz des Bühnen-Weihfestspiels. Ja, der Schutz. Denn „Parsifal“ den Operntheatern — und seien es die grössten und besten — überlassen, bedeutet den „Reinen Toren“ gefesselt dem Klingsorzauber preisgeben. Es ist nicht wahr, dass das grosse Publikum sich danach sehnt, das Werk aufgeführt zu sehen; dem grossen Publikum stehen unzählige Kinematographen- und Variététheater offen, deren Leistungen es viel mehr befriedigen und ihm viel erwünschter und angemessener bleiben als die beste Aufführung eines so langweiligen Werkes wie „Parsifal“. Wie wären die Leute enttäuscht, die Amusement suchen und Religion finden! Und wer nicht zum grossen Publikum gehört, der sehnt sich eben nach Bayreuth und findet die Befriedigung der grossen Sehnsucht eines Opfers wert. Mysterien wie „Parsifal“ kann man nicht zu einem Alltagsvergnügen herabziehen. Muss sich denn immer noch die Kunst dem Publikum opfern, statt dass vielmehr das Publikum der Kunst würdig zu werden sucht? Wagner kämpfte stets für eine Isolierung der Kunst, in dem Sinne, dass sie aufgesucht werden muss, nicht selbst entgegenkommen soll. Dieses Streben steht durchaus nicht im Widerspruch mit seinem festen Willen, die Kunst allen, dem ganzen Volke, zugänglich machen zu wollen. Er hasst Vorrechte einer Klasse oder der Reichen, und sein eigenes Schicksal hatte ihm ja gezeigt, dass viele der „Besten unter Germaniens Söhnen das Los der Dürftigkeit erben“. Ich höre fragen: Also Bayreuth fürs Volk? Alle haben ein Recht auf „Parsifal“? Ja, ganz recht! Vermögensunterschiede sollen nicht gelten. Aber wünscht denn „das ganze Volk“ Tondramen zu hören? Man müsste ja viele mit Gewalt ins Festspielhaus schleppen. Gibt es doch nicht nur Reiche und Arme, sondern auch Gescheite und Dumme. Da scheint es mir von selbst verständlich, dass jedes Kunstwerk eine Auswahl unter seinen Besuchern trifft. Für Wagners Kunst ist nicht jeder empfänglich. Weshalb daher die Phrase: „Bayreuth der ganzen Welt“? Stimmt man mir nicht bei, wenn ich vielmehr sage: Bayreuth den Bayreuthern? Wir lassen dafür die Operetten und Possen der „ganzen Welt“. Das Recht auf Bayreuth besitzt ein jeder, der es geistig er-

kämpfen will. Viele scheuen diesen Kampf und haften am Oberflächlichen. Soll man sie denn durchaus auf jene Höhen zu bringen suchen, wo es — nach Schopenhauer — einsam sein muss?!

Ich höre den Einwand, in Bayreuth treffe man aber nicht nur die Empfängerlichen und Vorbereiteten, sondern auch widerwärtiges Snobistenvolk. Leider ist es wahr; aber konnte man denn anderes erwarten? Sind etwa alle Bürger, die ein Schützenfest besuchen, gute Patrioten, alle Sonntags-Kirchgänger tief religiös? Aber Bayreuth braucht man ebenso wenig für den Snob verantwortlich zu machen als etwa den Genfer See für die Cook-Gesellschaften. Die Bayreuth-Idee bleibt stolz und rein. Und selbst Fehler und Unvollkommenheiten im Spiel vermögen uns diese Idee nicht zu trüben. „Bayreuth“ hängt nicht von einem Dekorationsmaler oder von irgend einem Siegfried oder Alberich ab. Wir, das Publikum, müssen eben nur am Gesamtkunstwerk auch mithelfen; wir müssen endlich verstehen, was Wagner verlangte: „Wollen Sie jetzt, dann haben wir eine Kunst.“

Andere Einwände, wie etwa „Bayreuth ist nur für Reiche“, fallen dahin, wenn man weiss, dass jährlich schon jetzt zirka 20 000 Fr. an Stipendien verschenkt werden, und dass der Fonds sich rasch vermehrt. Ausserdem ist es denn doch den meisten Gebildeten möglich, sich die notwendigen hundert Franken für den Besuch Bayreuths zu ersparen, sobald sie diese Fahrt als ein Erlebnis werten, dem man einmal eine Ferientour opfert. Der berühmte Billettschacher ist viel seltener, als man glaubt, denn Bayreuth tut das Möglichste, ihn zu unterdrücken. Ich wünschte nur, dass ausser dem Revers betreffend Unübertragbarkeit der Eintrittskarte noch ein zweiter unterzeichnet werden müsste, der bestimmte, dass nur Leute eingelassen würden, die vom Kunstwerk Wagners schon etwas wüssten und die — Deutsch verstanden. Das wäre das Todesurteil für den englischen und amerikanischen „Snob“. Und die Leute, die Wagner erst kennen lernen müssen, besuchen besser zuerst kleine Theater. Einem Neuling wird der Züricher „Feuerzauber“ besser gefallen als Wotans Abschied in Bayreuth. Bayreuth vermeidet Effekte, und das Fortissimo der Blasiinstrumente ist gedämpft.

Auf noch weitere Einwände einzugehen, darf ich mir ersparen. Es gibt Fragen, die nicht mathematisch klar beantwortet werden können. Haben die Freunde oder die Gegner der „Lex Parsifal“ recht? — das ist ebenso vieldeutig wie etwa: Sind die Zürcher oder die Luzerner bessere Christen? Unter den Befürwortern des Ausnahmegesetzes finden wir unter vielen andern auch den hier so beliebten Richard Strauss und den Wiener Dr. Felix Gotthelf, einen echten Nachfolger Richard Wagners. Aber es gibt auch sympathische Gegner.

Nicht nur über den Geschmack, auch über Gefühle und Ueberzeugungen lässt sich nicht streiten. Vielleicht gelingt es mir aber doch, schweizerischen Lesern die Stimmung der Befürworter einer „Lex Parsifal“ (denen Stefan vorwirft, sie hätten sich wohl beim Unterschreiben nichts gedacht) mitzuteilen, wenn ich sie an die ganz ähnliche Gefahr des Schändens mancher unserer Alpen erinnere. Wünscht jemand, dass das Finsteraarhorn, die Jungfrau, die kaum nur für die Berner Oberländer dastehen, auch noch anderswo sich erheben, z. B. in der norddeutschen Tiefebene, damit auch die Berliner und Pommern eine „Jungfrau“ hätten? Die Fortschritte der Technik sind bekanntlich so gross, dass es vielleicht möglich wäre, den armen Tiefländern wenigstens ein paar Schneeberge en miniature zu verschaffen. Wünscht dies ein Mensch? Nein! aber der Mensch wünscht, dass „Parsifal“ in Sümpfe verpflanzt werde. Man wende nicht ein, ich vergleiche Unvergleichbares. Nicht auf Namen kommt es an, sondern auf Wirkungen. Die Wirkung edelster Kunst aber erreicht den Eindruck unserer Alpengipfel. Man lasse „Parsifal“ auf sich wirken, man sehe die „Jungfrau“ im Abendglühen oder

— um mit Kant zu reden — man betrachte den gestirnten Himmel über sich und (wenn möglich) das moralische Gesetz in sich. Wir Schweizer sind stolz auf den Vierwaldstättersee. Und auch auf die Allerhistorischsten unter uns üben die Worte Urnersee, Rütli, Tellsplatte einen gewissen Zauber aus. Und es gibt Seen, die an landschaftlichem Reiz dem Vierwaldstättersee nicht nachstehen, und an deren Ufern doch unser Herz nicht so warm schlägt. Der liebe, alte, „unhistorische“ Tell lässt auch die Weisesten unter uns nicht frei. Er gehört zum Urnersee, und der Urnersee zu ihm. Diesen geheimen Reiz des Sees zwischen Brunnen und Flüelen kann man nicht experimentell nachweisen, aber er ist da. Und nun glaubt mir, Landsgenossen, für uns Parsifal-Freunde ist sein „Freiwerden“ nicht mehr und nicht minder, als Euch allen der Versuch bedeuten würde, dem Urnersee die Tellsage zu rauben. Bewahren wir doch Ideen und Ideale, solange wir irgend können! Darauf kommt es uns an! Rütli und Reuth sollen nicht preisgegeben werden. Mag „Parsifal“ in Zukunft als Festspiel, oder in der Kirche, oder gar als Repertoirestück aufgeführt werden — daran liegt im Grunde wenig, denn das geweihte Werk wird über kurz oder lang wieder wie ein verlorener Sohn auf den heiligen Hügel zu Bayreuth heimkehren. Uns gilt es, eine Idee zu retten. Der „Bayreuth-Gedanke“ soll sich nicht vor Publikum und Geschäftspraxis demütigen müssen. Wer fähig ist, jenen Gedanken mitzudenken, der gibt seine Stimme — wenn auch hoffnungslos — zum Schutz „Parsifals“.

Karl Alf. Meyer.

(Neue Zürcher Zeitung. 30. 10. 12.)

XI.

Auf die Bemerkungen, welche Herr Professor Triepel in Nr. 19 der Schlesischen Zeitung im Interesse der Freigabe des „Parsifal“ gemacht hat, bitte ich einiges entgegenen zu dürfen. Herr Professor Triepel widerspricht der Behauptung, dass nur in Bayreuth die künstlerischen Voraussetzungen für eine würdige Aufführung des „Parsifal“ gegeben seien. Es ist richtig, dass, wenn es nur auf Bekehrung Andersdenkender ankommt, jene Behauptung nicht in den Vordergrund gestellt werden darf. Denn sie erhält nur eine Annahme hinsichtlich der Zukunft, für welche sich kein Beweis aus der Vergangenheit erbringen lässt, dagegen fallen zwei andere Erwägungen entscheidend in die Wagschale: 1. wir wollen einen testamentarischen Wunsch achten, unabhängig von jeder Begründung. „Verachtet man doch eines Menschen Testament nicht“, sagt Paulus. Warum sollte der grosse Genius hierin schlechter gestellt sein als der Tagelöhner? 2. wir würdigen aber auch die Gründe, auf welche der Schöpfer des Werkes seinen Wunsch selbst gestützt hat. Er nannte die heutige Praxis der Theater und des Publikums „unsittlich“ und wollte wenigstens für dieses einzigartige und letzte seiner Dramen jene idealen Gesichtspunkte festgehalten wissen, für welche er in seinen Schriften gekämpft hatte. Statt an seinen Worten Anstoss zu nehmen, sollten wir uns über den heiligen Eifer freuen, mit welchem dieser grosse Reformator den Tempel der Kunst von den Wechslern und Tauben-Händlern reinigen wollte. Wenn ihm dies nicht gelungen ist, wenn heute, ganz entgegen seinen künstlerischen Absichten, an vielen Theatern der „Ring des Nibelungen“ in entstellender Wiedergabe als Kassenstück mit Possen und Operetten in den Wettstreit treten muss, wenn ebenso auch unseren Klassikern dort kein würdiger Rahmen gewährt wird, beweist dies nur die Tatsache, dass unsere Theaterzustände fortfahren, dem wagnerischen Ideal zu widersprechen, dass sie im Wagnerschen Sinne insofern „unsittlich“ zu nennen sind, als sie hohe Kunst in den Dienst

des Erwerbslebens treten lassen, von ihm abhängig machen und auf diese Weise der Fähigkeit berauben, in völliger Freiheit, so wie es dem antiken Ideal entspricht, ihres erzieherischen Amtes zu walten.

Aus dem selben Gesichtspunkt eines unerbittlichen künstlerischen Ernstes will auch das absprechende Urteil über das Publikum verstanden sein, ja es ist nicht härter als jene Goetheschen Worte: „Wenn diesen Langeweile treibt, kommt jener satt vom übertischten Mahle, und was das allerschlimmste bleibt, gar mancher kommt vom Lesen der Journale.“

Vor einer Auslieferung seines letzten Kunstwerks an die heutigen Theater hoffte Wagner den „Parsifal“ schon aus dem Grunde bewahrt zu wissen, weil in ihm „Mysterien des christlichen Glaubens und Kultus auf offener Szene zur Darstellung gelangen“. Es könnte hier eingeworfen werden: warum will man Kunstinstituten, wie z. B. der Berliner oder Münchener königlichen Oper, einen so viel tieferen Rang geben als dem Bayreuther Festspielhaus? Wohlverstanden, solchen Instituten soll nicht zu nahe getreten, keineswegs der künstlerische Ernst und die Fähigkeit abgesprochen werden, den „Parsifal“ würdig aufzuführen. Ob sie auch den Stimmungshintergrund zu ersetzen imstande sind, welchen nur die Pilgerfahrt zu einem Mekka, zu einem schwer erreichbaren Heiligtum der Kunst schaffen kann — das ist eine andere Frage. Aber gesetzt, auch dieses wäre möglich, vergessen wir nicht: Freiheit des „Parsifal“ heisst Freigabe an alle, also auch an die Spekulation. Die Wirkung einer Aufführung des „Parsifal“ aber, selbst einer guten Aufführung, auf einer Alltagsbühne dieser Art kann sich nur in zwei Richtungen äussern, entweder in Unwillen über Entweihung der Religion, in Missfallen an Vorgängen, die mit christlichen gottesdienstlichen Handlungen Aehnlichkeit haben, oder aber andererseits in einer Verflachung und Verwässerung der Vorstellung von dem, was dem Christen heilig ist. Die Abneigung, welche auch heute noch viele orthodoxe Kreise gegen den „Parsifal“ empfinden, beruht auf ihrem Vorurteil gegen die Schaubühne als solche und wir müssen zugeben, dass eben die moderne Bühne, welche so sehr ihren religiösen Ursprung verleugnet hat und deren Reform Wagner nicht gelungen ist, bis zu einem gewissen Grade solches Vorurteil rechtfertigt. Ja, es stellt zu befürchten, dass die Freigabe des „Parsifal“ den Widerspruch jener Kreise gegen dies Drama noch verschärfen wird, während die Freidenker gegen eine künstlerische Verwertung des christlichen Mythos, wie sie sich ausdrücken, nichts einzuwenden haben. Es verrät unter diesen Umständen eine unbegreifliche Unklarheit, wenn gerade aus den Reihen der kirchlich Gesinnten sich Stimmen für Freigabe des „Parsifal“ erheben, wie dies in „Kreuzzeitung“ und „Reichsboten“ tatsächlich geschehen ist. Wer gegen dies Stück an sich, unabhängig vom Ort der Aufführung, vom religiösen Standpunkt aus eingenommen ist, der sollte sich freuen, wenn ein Kunstwerk, das nach seiner Meinung das religiöse Gewissen irre führt, auf Bayreuth beschränkt bleibt und seine gefährliche Wirkung nicht auf weitere Volkskreise ausdehnt.

Weit entfernt, solche religiöse Bedenken zu erheben, versucht Herr Professor Triepel diese vielmehr mit dem Hinweis darauf zu entkräften, dass eine Bühne, welche im Goetheschen „Faust“ die Stimme Gottes des Herrn ertönen lässt, auch für die Mysterien des „Parsifal“ kein zu profaner Boden sei. Demgegenüber darf man aber doch fragen: hat denn Goethe den „Faust“ in seinem ganzen Umfang überhaupt für die Bühne geschrieben? Und selbst wenn man dies bejahen will, hat er ihn denn für unsere heutige Alltagsbühne und nicht vielmehr gleich Wagner für eine Idealbühne geschrieben, deren Verwirklichung nicht gelingen will? In der Tat ist unter den heutigen Verhältnissen die Stimme

Gottes auf der Bühne keineswegs einwandfrei. Aber man setzt sich über dies Bedenken hinweg, um nicht eine für das Verständnis des Ganzen wichtige Einleitung zu missen.

Auch Herr Prof. Triepel wiederholt das Verlangen: ein Kunstwerk wie „Parsifal“ gehört dem deutschen Volk, also gebe man ihn frei! Ja, wird denn dieser Zweck mit der Freigabe auch wirklich erreicht? Gehört er auch dann wirklich dem Volke und nicht vielmehr immer noch jenen oberen Zehntausend, jenen Reichen und Vornehmen, welche es sich gestatten können, Vorstellungen mit erhöhten Preisen zu besuchen? Sind doch viele der Würdigsten und Besten nicht in der Lage die Beethovensche IX. Symphonie kennen zu lernen, wenn sie fern von einer Hauptstadt wohnen und ihnen nicht ein Stipendium oder Geschenk die Wege ebnet. Sehr schön und treffend hat Professor Max Koch einst in der Schlesischen Zeitung darauf hingewiesen, dass der beste Bayreuther derjenige sei, welcher jenem Jüngling in der Wagnerschen Novelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ gleiche, der unter Aufwendung unendlicher Opfer und grenzenloser Begeisterung sein Ziel erreicht. In weit edlerem Sinne als durch die Freigabe gehört der Parsifal dem deutschen Volke dann, wenn die Wagnervereine, Musikgesellschaften und -Institute, ja alle, welche es ernst mit der Kunst nehmen, sich die Aufgabe stellen, den Stipendienfonds zu fördern und damit nach Wagners eigenen Worten „die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigenfalls die Kosten der Reise und des Aufenthalts solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Los der Meisten und oft Tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist.“ Es ist jammerschade, dass wir so lau sind, dass es für den Staat zwar bildende Künste gibt, Musik und Poesie aber als Privatsache gelten, und dass auch die kunstgebildeten Kreise so wenig danach fragen, was Wagner denn eigentlich gewollt und welches Testament er neben seinen Kunstwerken in seinen Schriften hinterlassen hat. Für die Erfüllung dieses Testaments würden die Musen uns durch Wiederbelebung des schlummernden Dornröschens, des deutschen Idealismus, reichlich entschädigen.

Es ist auch gesagt worden, dass der gute Geschmack des Publikums das geeignete Korrektiv einer Freigabe des Parsifal bilde, weil dieses sich eine schlechte Aufführung nicht gefallen lassen würde. Wir können und wollen das in der Tat hoffen, wir sind aber auch berechtigt daran zu zweifeln. Denn das Publikum wird durch die Presse beeinflusst, und diese wiederum wird zum grossen Teil in den Bannkreis des goldenen Kalbes gezogen. Ist nicht jede Kunst heute Ware, und hängt nicht deshalb ihr Erfolg so oft mehr von der Reklame als von ihrem Wert ab? Es ist unter diesen Umständen nur allzu möglich, dass eine Aufführung, welche von der Lokalpresse gerühmt werden mag, gleichwohl dem Publikum falsche Eindrücke und Ideen vermittelt. Und je näher der Stoff das Heilige berührt, desto gefährlicher die Wirkung solcher Fälschung.

Die Freunde des Parsifalschutzes haben sich endlich von manchen Seiten auch sagen lassen müssen, es sei unpolitisch, für eine aussichtslose Sache in die Schanze zu treten. Das ist eine wunderliche Begründung des Indifferentismus. Verzichten denn in irgendeinem Parlamente der Welt die Minderheiten auf ihre Stimmenabgabe, nur weil sie wissen, dass sie keine Aussicht haben die Mehrheit zu erlangen? Und das sollte im Reich des Idealen Brauch werden? Gerade hier, meinen wir, gilt es Farbe zu bekennen; denn zu allen Zeiten noch war Ueberzeugungstreue die Arche, welche reine Kunst und ihre Hüter aus der Sündflut des Zeitgeistes in bessere Fernen hinüber rettete.

Oberweistritz, den 13. Januar 1913.

Graf Carl Pückler.

(Schlesische Zeitung. 4. I. 13.)

XII.

Die allgemeine Frage: Gehören religiöse Stoffe auf die Bühne? ist von ernster Seite von vornherein ablehnend beantwortet worden. Nicht die Welt wird vergeistlicht, sondern das Geistliche wird verweltlicht — wenn sie auf die Bühne gebracht werden. Danach stünden sich Kunst und Religion als Feinde gegenüber. Dass das im Sinne des Geistes und des Stifters der christlichen Religion nicht sein kann, geht klar aus seiner ganzen Stellung hervor, die das göttliche Geheimnis des Erbarmens eben mitten in diese Welt hineinstellte mit den beiden Brennpunkten: Mein Reich ist nicht von dieser Welt — und doch: Geht hin in alle Welt!

So wahr der Mensch die Fähigkeit besitzt, sich die Welt schöpferisch mit ihren mechanischen Kräften von Jahr zu Jahr mehr untertänig zu machen, ebenso wahr dürfen wir auch die erlöste Welt, d. h. die Welt des Reinen und Edlen, des Wahren und Schönen, in immer vollkommenerer Weise in den Dienst der Menschheit stellen. Freilich — wie bei der Elektrizität der Kurzschluss, in den Bergwerken die schlagenden Wetter, bei der Eroberung der Luft die Abstürze — neben den Höhen die Tiefen, neben den Erfolgen die Gefahren liegen, so wird auch bei der Eroberung des Gebietes der Schönheit im Dienste der Menschheit, die das Wahre, im letzten Grunde das Göttliche sieht, die Gefahr neben der Gabe, der Absturz neben dem Fluge liegen und hier wird es gelten, die äusserste Vorsicht zu üben, weil hier noch höhere Güter zerschellen könnten, als das Leben und andere äussere Werte.

Und diese Gefahr sehe ich, vom rein religiösen Standpunkte betrachtet, für das reifste Werk des Wagnerschen Genius aufsteigen, wenn es jenseits des ersten Januar 1914 Gemeingut aller Bühnen wird.

Es muss auf jeden Menschen — auch den Nichtreligiösen — einen unwillkürlichen Eindruck machen, wenn im Faust unter dem Engelsgesange von der Auferstehung und dem Leben des Erlösers der Selbstmord des Helden verhindert wird, ebenso wenn in der Maria Stuart das Heiligtum des Altarsakramentes auf die Bühne gebracht wird. Aber für Schiller wie für Goethe ist die dargestellte Szene nur Episode, nicht der Gegenstand. Darum wandert Faust wie Maria Stuart von Bühne zu Bühne. Bachs „Passionen“, die sich an den rein musikalisch-religiösen Menschen wenden, ziehen unbeschadet von Ort zu Ort, aber wer könnte sich denken, dass etwa der Thorwaldsensche segnende Christus von seiner Altarstätte in der Frauenkirche zu Kopenhagen entfernt und auf eine Wanderausstellung monumentaler Kunstwerke gebracht würde, wer könnte sich die Oberammergauer Bauern mit ihrem Passionsspiel auf einer beliebigen Freilichtbühne oder in der „Grossen Oper“ von Paris vorstellen? Abbildungen, Erzählungen, Bruchstücke gehen in alle Welt, das Werk selbst muss aus einer inneren Notwendigkeit, die stärker ist, als die äussere, an seinem Platz bleiben.

In Wagners Parsifal ist es die dramatisch-musikalische Darstellung des höchsten Erlebnisses einer Menschenseele: der Fluch der Sünde und die Macht der Gnade, die dem ganzen Werk zugrunde liegt. Tieferer Blicke in die dämonische Macht der Sünde hat kaum jemand getan als Wagner, da er sie in der Gestalt der Kundry mütterlich vorsorglich, mitleidig freundlich, gleissnerisch liebevoll, dem ahnungslosen Parsifal nahen lässt. Höheren Schwung des Erlösungsgedankens konnte kaum eine Karfreitagspredigt fassen, als durch die Tatsache, dass sich eine befreite Seele stammelnd nur zum Höchsten weihen lässt: dienen . . . dienen!

Weitere Blicke der religiösen Sehnsucht konnte kaum einer tun als Wagners Parsifal, der nach Zusammensturz des Zauberschlosses und Zaubergartens der Verführung die ganze „Irre“ der Wanderjahre vor Augen sieht und dennoch

glaubt: „Du weisst, wo einzig du mich widersiehst!“ Ein kindlicheres Ahnen der Tatsache, dass einmal alle Zungen bekennen müssen, Jesus Christus sei der Herr über alles, als in den dreifach gestuften Chören des Schlussaktes, kann sich der Menschegeist wohl nicht denken. Von all diesen wunderbaren Höhen inneren Erlebens würde der Beschauer nicht bloss in eine Tiefe der Ernüchterung, sondern in eine Hölle der Verzerrung gestürzt, sowie es vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist. Und das würde sicherlich eintreffen, wenn diese Offenbarungen der heiligsten Seelenerlebnisse nicht auch von der vollkommensten Kunstreinheit getragen würden und gleichsam eine völlig überirdische erlöste Kunst, die nichts mehr mit dem rastlosen Wesen einer Kundry und mit den künstlichen Heilmitteln für wunde Seelen zu tun hätte, sich an einem heiligen Quell auf die Kniee liesse und der Menschheit sagte: dienen . . . dienen!

Ich würde es als eine religiöse Gefahr ansehen, wenn die Darstellung des Heiligen Abendmahls, als des sinnlich dargestellten Erlösungswunders, von Bühne zu Bühne geschleppt würde, und so aus dem Bühnenweihfestspiele ein Bühnenkunstzugstück gemacht würde. Der ganze Vorgang spielt sich auf so lichten Höhen ab, dass ein einziger Misston, eine einzige Bewegung, die den Eindruck äusserlicher Einübung erweckt, schon genügt, um den Geist des Spottes bei dem modernen Geschlechte der Gegenwart herbeizurufen. Es könnte sich daraus eine entsetzliche Wiederholung des Kundrylachsens entwickeln, das sich nicht wieder bannen liesse! Hier müssten alle geistlichen Führer des Volkes beider Konfessionen Verwahrung einlegen, ob musikalisch beseelt oder nicht, damit dieser Gefahr gesteuert werde, ehe es zu spät ist.

Das deutsche, christliche Volk sollte sich hüten, seine Heiligtümer auf den Weltmarkt zu werfen. Nicht die Anzahl der Aufführungen, sondern der Wert einer von innen nach aussen dringenden Einzeldarstellung, macht den Parsifal Bayreuths zu einem Erlebnisse des inneren Menschen, das unersetzlich ist. Wenn der deutsche Michel den Bannkreis des Grals verlässt, dann gleicht er dem jugendlichen Parsifal, der dem Schwan nicht nur die Flügel, sondern auch das Herz bricht. Niemals könnten wir dem zürnenden Gurnemanz auf seine Frage: „Wie konntest du solche Tat tun?“ antworten: „Ich wusste sie nicht!“ Wissend würde man Schaden stiften an dem religiösen Empfinden des Volkes und die Durchführung des geltenden Rechts würde nur wieder den Satz bestätigen: Höchstes Recht kann höchstes Unrecht schaffen!

Divisionspfarrer Richter-Potsdam.

(Tag. 17. 11. 12.)

XIII.

Vor einiger Zeit habe ich greinen müssen, weil man dem Goethe den „Urmeister“ aus der Hand gerissen hat, den er nicht veröffentlicht wissen wollte. Jetzt macht man's mit Richard Wagner so. Wagner hat den Parsifal ausschliesslich für Bayreuth vorbehalten. So kann man jetzt oft hören: Was braucht die reiche Familie Wagner noch dieses Sondereinkommen beim Bayreuther Geschäft! des Künstlers Werk gehört dem Volke! — Lieber Gott, wenn Wagner an das „Geschäft“ gedacht hätte, so hätte er oder sein Sohn den Parsifal leicht um ein paar Millionen verkaufen können. Er hat schon andere Gründe gehabt, weshalb dieses weihevollte Werk just unter der Bayreuthschen Tradition stehen bleiben soll. Freilich ist es wahr: das Werk des Genies gehört

dem Volke. Ob aber der tief religiösmystische „Parsifal“ für das gewöhnliche Theatervolk passt?

Ich schreibe mich mit diesen Zeilen um einen der erhabensten Kunstgenüsse. Den an Bayreuth festgeschmiedeten Lichtbringer „Parsifal“ werde ich niemals sehen, niemals hören. Ich habe es schon oft genug bedauert, dass Wagner dieses strenge Verbot gemacht hat; ich an seiner Stelle hätte es nicht getan, ich wäre froh gewesen, wenn das Werk die ganze Welt durchklungen und durchdrungen hätte. Da er es jedoch einmal getan hat, so muss sein Wille respektiert werden. Und wäre es auch gegen die gesetzlich bestimmte Ordnung. Ist doch der grosse Mann selbst eine Erscheinung gegen die gesetzlich bestimmte Ordnung. Wir wollen die Meister ehren. Schön. Dann aber vor allem ihren letzten Willen achten! Bei Lebzeiten den grossen Männern allerlei Hindernisse unter die Beine werfen und dann um ihren Nachlass raufen — das steht uns nicht gut an.

Peter Rosegger.

(Heimgarten, Nov. 12.)

XIV.

Mehrfach haben sich Stimmen vernehmen lassen, welche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles Parsifal, sobald die Schutzfrist abgelaufen, unseren Tages-theatern empfehlen, andere auch, die davon abraten. Das scheint mir ein recht müssiges Beginnen, auch ein Verfehlen der Adresse zu sein. Sobald es gestattet ist, wird sicher der Parsifal aufgeführt, hier und allerorten. Kein Intendant, kein Theaterdirektor wird sich dieses Mittel, sein Haus zu füllen, entgehen lassen. Unternehmer wissen ohnehin, was ihnen frommt. Nur die Reichsgesetzgebung, die darum ersucht werden soll, könnte hier Wandel schaffen; entweder durch ein Ausnahmegesetz für Parsifal, besser noch durch allgemeine Verlängerung der Schutzfrist.

Solche Maassregeln, mit denen das Reich eine Dankes- und Ehrenpflicht gegen den grossen Meister und seinen ausdrücklich bekundeten Willen erfüllte, würde ich voll Freude begrüßen. Nicht nur gegen die Profanierung des Parsifal muss ich mich aussprechen, mehr noch für eine ausgiebige Verlängerung der Schutzfrist. Kunstwerke „frei“ zu geben, so wie es üblich, bedeutet mir an sich eine Vergewaltigung des Autors und seiner Werke.

Davon also wäre zunächst zu reden.

Kunstwerke werden „frei“ — deutlicher gesagt: vogelfrei, jedem Beliebigen zur Verwertung preisgegeben! Aber keinem Rothschild-Erben werden doch die Millionen nach Ablauf einer Schutzfrist genommen, wie wohlthätige und wichtige Zwecke damit auch zu fördern wären. Jedes Privateigentum vererbt sich für alle Zeit. Nur mit dem künstlerischen, dem allerpersönlichsten, das auch erst spät zur Bedeutung und Wertschätzung heranreift, soll es anders sein? Weshalb? Nur eine Absicht vermag diese Ausnahme, diesen Eingriff unserer Gesetzgeber in den festgefügtten Bau der Eigentumssicherung zu rechtfertigen: das Reich will wichtige Kulturwerke verbreiten, sie der Allgemeinheit möglichst nutzbar werden lassen. Gut! Das ist zu billigen. Doch nur, wenn folgerichtig dabei verfahren, der Schatz an Urheber-Werten nicht planlos geschäftlicher Ausbeutung überlassen wird. Nur, wenn das Reich selbst ihn verwaltet und seine Verwendung regelt. Geschähe das, so hätte es auch wenig Sinn, erst 30 Jahre nach des Autors Tode abzuwarten, den Schatz erst dann zu heben. Weshalb nicht schon zu seinen Lebzeiten? Je eher der Kultur fördernde Samen verbreitet wird, um so früher wird seine Frucht reifen.

Widmete sich so das Reich der Förderung vaterländischer Kultur — es träte dadurch in ideale Beziehungen zu Künstler und Volk — so hätte es auch die Pflicht, den Künstler für die seinem Eigentum entzogenen Kunstwerke zu entschädigen und zwar, wie es allein Sinn und Zweck hätte, zu Lebzeiten des Künstlers. Dieser würde dadurch der traurigen Notwendigkeit enthoben, mit seinen Werken einen Handel zu treiben, der meistens unwürdig und verderblich für ihn zu verlaufen pflegt. Denn ein Marktwert für Kunstwerke stellt sich erst heraus, wenn sie bekannt und beliebt geworden sind (Wagner hat z. B. das gesamte Verlagsrecht des „Lohengrin“ für 200 Taler hingeben müssen), und bei solchem Handel steht mächtigen und gewitzigten Geschäftsleuten der Künstler unfähig und hilflos gegenüber.

Diese oft beklagten Zustände*) haben auch auf dem Leben des grössten Künstlers, den uns das 19. Jahrhundert beschert, überaus schwer gelastet, um so schwerer, als er in Geldsachen oft leichtsinnig und ungeschickt handelte. Seine Selbstbekenntnisse muten uns wie eine grosse Tragödie an, erwecken unser tiefstes Mitleid. Sein stätes Ringen um geregelte Verhältnisse, ja nur um eine behagliche Stätte für ruhiges Arbeiten fand nur selten Erfüllung.

Unbeirrt dadurch aber verfolgte er sein hohes Ziel.

Ein wunderbares Werk, grösser und ganz anders als alle vorangegangenen, hatte er geschaffen; aus den Sagen deutscher Vorzeit war es erstanden. Damit wandte er sich bewusst vom widrigen Getriebe der Alltagstheater ab, in denen die Kunst nicht Selbstzweck, vielmehr anderen Zwecken dienstbar zu sein pflegt. Eine ideale Aufführung dieses Werkes in einem ideal eingerichteten Theater stand lebhaft vor seinem Geiste. Ein König wollte ihm dies Haus errichten. Doch der Stumpfsinn seiner Münchener verhinderte es. Dem Künstler aber, dem einzelnen Manne, gelang das Unerhörte. Auf dem Hügel zu Bayreuth, im einfachen Fachwerkbau, schuf der Mittellose sich sein vorbildliches Theater. Es ist ein Kunstwerk für sich, ein Kunstwerk auch waren die dann folgenden vorbildlichen Aufführungen. Mit den Worten: „Ich habe nicht geglaubt, dass Sie es zu Stande bringen würden“, begrüsst als erlauchter Festgast der greise Kaiser Wilhelm den Meister. Dieser aber sprach beim jubelvollen Abschlusse der Festspiele in stolzer Bescheidenheit, doch bedeutungsvoll: „Sie haben jetzt gesehen, was wir können. Wollen Sie, dann haben wir eine neue Kunst.“

Wagners Genie hatte das Höchste vollbracht. „Im Vertrauen auf den deutschen Geist.“ Dies Vertrauen aber ward zu Schanden. Deutschland „wollte“ nicht. Wagners Anruf an seine „Patrone“, an sein Vaterland, ihm zu helfen, die hehre Stätte idealer Kunst sich zu eigen zu machen, verhallte unerhört. Und der „Lohn“ so unsäglichlicher Anstrengungen war einzig eine ihn schwer bedrückende Schuldenlast (mehrere 100 000 Mark), die zu tilgen, nach manchen vergeblichen Anstrengungen, erst durch einen namhaften Vorschuss gelang, den König Ludwig, doch nur unter Verpfändung der künftigen Münchener Tantiemen, dem Meister anweisen liess.

So waren auch seine letzten Lebensjahre von Sorgen, Unmut und Verbitterung getrübt. Die Welt verstand ihn nicht — er vermochte nicht sich in eine solche Welt zu schicken. Er flüchtete davor ins Reich der Kunst, der weltabgelegenen, und schuf noch für sein Bayreuth den „Persifal“. Bis zuletzt jedoch währten die Kämpfe für seine Werke, für seine Idee.

Wer aber trug in diesem Kampfe um ideale Kunst den Sieg davon? Der Meister! Er hat recht behalten. Seine Werke und sein Bayreuth (von seiner

*) Von mir ausführlicher geschildert im „Kunstwart“ 1898 (Wertschätzung der Musik) und in der „Zukunft“ 1908 (Musik im Volkshaushalt).

Witwe in Treuen verwaltet und ruhmreich hochgehalten) haben gesiegt. „Blamiert“ aber in stumpfem, verständnislosem Kleinmut hat sich dem Grossen gegenüber die „Welt“.

Und nun ist die Zeit gekommen, da diese nach dem inzwischen berühmt gewordenen „Parsifal“ schreit, ihn den Unternehmern ausgeliefert wissen will, um in aller Ruhe und Behaglichkeit, bequem und billig, zu Hause das merkwürdige Werk sich anhören, darüber mitreden zu können, unbekümmert darum, dass im Theater gerade seine Eigenart, die weihevollte Stimmung, abhanden kommen muss. Mich dünkt, 's sollt' passen Werk und Ort. Meistersinger-Musik, wie herrlich sie ist, gehört nicht in ein Kirchenkonzert. Und wie wenig erbaulich, umgekehrt, Oratorienwerke im Theater sich ausnehmen, wie sie dort ihre Wirkung einbüssen, haben wir vor Jahren gerade hier in Braunschweig erlebt, als die damalige Singakademie, sparsamkeitshalber, dem Intendanten des Hoftheaters ihre Konzerte überantwortet hatte. Wagners Feingefühl aber, nur auf die volle künstlerische Wirkung bedacht, hat den Parsifal und sein Festspielhaus für einander geschaffen: er ging noch weiter: er war darauf bedacht, Schaulust und Neugier dort fern zu halten und in seinen „Patronen“, den Freunden seiner Kunst, eine empfängliche Hörerschaft sich zu sichern. Dass diese Absicht, schon bei den „Nibelungen“, versagte und zum „Parsifal“ gar Eintrittskarten verkauft werden mussten, war ihm eine überaus schmerzliche Enttäuschung.

„Hört Ihr den Ruf? Nun danket Gott, dass Ihr berufen, ihn zu hören!“ So mahnt Gurnemanz die Knapen. Wer aber sich ernstlich sehnt, dem Rufe zu folgen, dem werden auch die Wege nach Bayreuth gangbar werden, wie dem Berufenen die Wege zum Gral. Durch freien Eintritt und Stipendien das den Bedürftigen zu erleichtern, bemüht sich erfolgreich der Allgemeine Richard-Wagnerverein. Will aber das Reich, einer wichtigen Aufgabe eingedenk, noch mehr Berufenen diesen Edelstein der Kunst in der vom Meister selbstgeschaffenen und einzig zulässigen Fassung zugänglich machen, so möge es durch Beteiligung am Bayreuther Werk dafür sorgen, dass dort zu mässigem Preise oder ganz frei zu besuchende Aufführungen in ausreichender Zahl geboten werden können.

Wagners Leben war eine grosse Tragödie, voll höchsten Glückes, voll tiefsten Jammers. Er selbst ein echt tragischer Held: persönlich musste er unterliegen im Kampfe, doch seine Idee, sein Werk hat sich siegreich behauptet.

Vor Zeiten hatte man Ehrfurcht vor grossen Männern, Ehrfurcht vor ihrem Willen. Das ist natürlich ein längst überwundener Standpunkt. Wir haben's ja jetzt so herrlich weit gebracht, wissen alles viel besser.

Verzichten wir Aelteren aber auch — schmerzlich freilich — auf jeden Idealismus derer, die der Allgemeinheit Führer sind, so sollten diese doch wenigstens dem Nutzen nachgehen und endlich einmal ernstlich erwägen, wie unsere Meister und ihre Werke am besten für unser Volk zu verwerten sind! Was hätte Wagner, der Unermüdliche, schaffen können, wäre er nicht durch Lebensnöte aufgerieben worden, hätte er nicht gar so viel Zeit und Kraft in Nebendingen und widrigen Kämpfen vergeuden müssen. Wie viel Grösseres hätte aus seinen Festspielen werden können, wäre man ihm bereits 1851 oder bald darauf helfend beigesprungen, als er zuerst den Plan dazu veröffentlichte!

Traurig ist es fürwahr, dass das Volk der Dichter und Denker eben mit den grössten dieser Dichter und Denker, und nun gar, wenn sie auch in Tönen dichten, nichts rechtes anzufangen weiss. Unsäglich traurig! Die Brücke fehlt leider noch immer, die beide Teile miteinander zu verbinden hätte, die hüben und drüben manches Unheil verhüten, viel Segen stiften könnte. Künstlerisches Eigentum lediglich fortnehmen und Beliebigen als Beute „frei“geben — damit ist

wahrlich nicht geholfen. Wie brutal und ungerecht die Folgen, dafür ist ein schlagendes Beispiel der Parsifal.

Wer ihn erleben will — müssiger Neugier sagt das hehre Werk ohnehin nichts —, der pilgere nach Bayreuth! Für die „Welt“ ist's nicht geschaffen. Sie hat sich auch keinen Anspruch erworben, beliebig darüber zu verfügen.

Dr. Hans Sommer-Braunschweig.

(Neueste Nachrichten. 26. 4. 12.)

XV.

— Dieses einzigartige Werk, in dem Wagner selbst den krönenden Abschluss seiner gewaltigen Lebensarbeit sah, zieht tiefste Symbole und heiligste Bräuche des christlichen Glaubens in den Bereich künstlerischer Darstellung. In diesem Versuch liegt deshalb, und nur deshalb, keine Profanation, weil Wagner — an die grosse Ueberlieferung der Antike anknüpfend — die Aufführung selber als eine Art von Kulthandlung betrachtete und zu der Reinheit und Strenge einer solchen erhoben wissen wollte. Schwerlich aber — das ist meine feste Ueberzeugung — würde diese künstlerisch-religiöse Weihe im Rahmen des regulären Theaterbetriebes sich ungetrübt erhalten lassen. Denn dieser Betrieb, wenn auch Befreiung des Menschen vom Druck des Alltags sein höchstes Ziel ist, bleibt stäts infolge unentrinnbarer organisatorisch-wirtschaftlicher Verhältnisse an diesen Alltag irgendwie gebunden. Die Voraussetzungen eines ungeheuren Erlebnisses — ein eigenes Festspielhaus, eine nur zu andächtigem Geniessen versammelte, feierlich ernste Menge, das lebendige Fortwirken einer grossen Tradition — sind nirgends sonst als in Bayreuth vorhanden. Daran wird auch der Bau eigener Festspielhäuser nichts ändern. Was man im übrigen an Garantien und Aufsichtsmaassregeln vorgeschlagen hat, um Würde und Grosszügigkeit der Parsifal-Aufführungen auch ausserhalb Bayreuths zu sichern, ist unzulänglich und zum Teil undurchführbar.

Zu diesen allgemeinen Erwägungen tritt noch eine weitere. Wagners Parsifal bietet in musikalischer, darstellerischer und bühnentechnischer Beziehung so ungewöhnliche Schwierigkeiten, dass es zu einem Repertoirestück im üblichen Sinne doch niemals werden könnte. Nur bei Vernachlässigung zahlreicher anderer bedeutsamer Aufgaben, die ein notwendiger Bestandteil des Arbeitsplanes jeder grossen, vielseitig wirkenden Bühne sind, würde sich eine der Bayreuther Aufführung einigermaßen gleichwertige Wiedergabe erzielen lassen. Eine einigermaßen gleichwertige; denn in Bezug auf allseitige Durchbildung und Stilreinheit würde das Vorbild kaum zu erreichen sein. Dazu gehört jene, ich möchte sagen, fanatische Konzentration der Kräfte und jene verhältnismässig unbeschränkte Vorbereitungszeit, wie sie eben nur an einer, der Pflege Wagnerscher Kunst ausschliesslich geweihten Stätte möglich ist.

Obwohl ich also das Gewicht der Gründe, die gegen jedes künstlerische Ausnahme- und Reservatrecht vorgetragen werden, keineswegs verkenne, obwohl ich Schwierigkeiten und Unzuträglichkeiten manigfacher Art daraus hervorgehen sehe, dass grosse europäische und aussereuropäische Kulturgebiete von einer Verlängerung der Schutzfrist nicht betroffen würden, gelange ich dennoch zu dem Schlussergebnis, gegen die Freigabe des Parsifal mich zu erklären. — — —

Freiherr von Speidel.

† Generalintendant des Münchener Hoftheaters.

(Berliner Tageblatt. 20. 8. 12.)

XVI.

Für mich gibt es in der „Parsifal“-Frage nur einen Richtungspunkt: Respekt vor dem Willen des Genies. Leider haben aber in der Frage des „Parsifal“-Schutzes nicht Leute zu entscheiden, denen die Steigerung und Verfeinerung unserer Kultur am Herzen liegt, sondern nur Juristen und Politiker, deren Horizont nicht bis zu dem Verständnis von den unbeschränkten Rechten des geistigen Eigentümers reicht. Ich habe seinerzeit den achttägigen Verhandlungen des deutschen Reichstages persönlich beigewohnt, wo die Vertreter des deutschen Volkes mit ganz wenigen Ausnahmen in beneidenswerter Unkenntnis der Materie über Urheberrecht und Schutzfrist debattierten. Ich habe selbst gehört, dass ein Herr Eugen Richter die Rechte von armseligen zweihundert deutschen Komponisten — die Erben Richard Wagners miteingeschlossen — zu Gunsten von zweihunderttausend deutschen Gastwirten zu Boden trat. Dies wird auch nicht anders werden, solange das blöde allgemeine Wahlrecht bestehen bleibt und solange die Stimmen gezählt und nicht gewogen werden, solange nicht beispielsweise die Stimme eines einzigen Richard Wagner hunderttausend und ungefähr zehntausend Hausknechte zusammen eine Stimme bedeuten. Dann würde ich vielleicht auch im „Goethebund“ nicht mehr die Phrasen hören: von den Rechten der deutschen Nation, die befugt sein soll, das Genie, das sie bei Lebzeiten verbannt und verhöhnt hatte, noch dreissig Jahre nach seinem Tode auszuplündern und sein Werk in den kleinsten Provinzbühnen zu prostituieren. Wir Wenigen werden vergebens protestieren, und der deutsche Spiessbürger wird in zwei Jahren am Sonntag nachmittags zwischen Mittagessen und Abendschoppen, statt fortwährend in den Kientopp und in Operetten zu gehen, auch für fünfzig Pfennig den „Parsifal“ hören. Und da wundern wir uns, dass uns die Franzosen und Italiener in allen Kulturfragen immer noch für Barbaren halten.

Dr. Richard Strauss.

(Garmisch, 18. 8. 12.)

XVII.

Wenn das deutsche Volk noch nicht das Glück gehabt hätte, dass Richard Wagner ihm seine Werke geschenkt und für das Weihfestspiel „Parsifal“ das Festspielhaus in Bayreuth gegründet hätte, so wäre es eine kluge, edle Tat, wenn es sich vereinigen könnte zur Errichtung einer festlichen Stätte, an welcher seine geistigen Güter, die Werke seiner grossen Männer gepflegt und in ihrer Reinheit erhalten würden; — ich will einmal sagen, einen der Kunst geweihten Wallfahrtsort. — Nun hat aber der grosse Künstler dies schon getan, kraft der ihm innewohnenden Idee, welche die unglaublichsten Hindernisse beseitigen konnte. Er hat, wie es wohl bei allen grossen Taten der Fall ist, ein Einzelner, aus seiner Idealität heraus das getan, was einem Volk kaum gelingen könnte, weil die Kraft einer Idee nur in einer Einzelseele ihre ganze Stosskraft hat und gleichsam Wunder tun, — Berge versetzen kann. Wagner hat an diese seine reiche Gabe, die er der Welt schenkte, nur die eine Bedingung geknüpft, dass das Weihfestspiel „Parsifal“ für immer mit der Stätte, auf der es aufgebaut ist — mit Bayreuth, verbunden bleiben solle. Ist denn dies eine so schwere Bedingung, dass das deutsche Volk sie nicht erfüllen könnte? Würde nicht vielmehr der ideale Keim dieser Bedingung sich weiter

bilden können, dass daraus ein Zentralpunkt edler dramatischer Kunst für Deutschland werden könnte?, — fern gerückt von der Unruhe der vergnügungssüchtigen Grossstadt . . . Das deutsche Volk soll Wagners Bedingung in richtigem Sinne erkennen, losgelöst von kleinlich falschen Vermutungen, in ihrer reinen Idee, dann begeht es, wenn es sie wirklich erfüllt, eine Kulturtat, die Segen bringen wird. Manche denken, dass durch die Freigabe „Parsifals“ jedermann die Möglichkeit haben sollte, das Werk kennen zu lernen — bequem und an jedem Ort; — aber Wagner wusste es und alle, die den „Parsifal“ seinem innersten Wesen nach kennen, wissen es, dass das Werk durch die Freigabe seinen Charakter als Weihfestspiel verlieren wird — zu einem Schaustück, zu einem Zugstück gemacht wird, dem seine höhere Bedeutung immer mehr abhanden kommen wird. Es ist aber gewiss auch nicht notwendig, dass „jedermann“ den „Parsifal“ kennt, ja ich halte es nicht einmal für wünschenswert; das Erleben eines grossen Kunstwerkes ist ein Fest der Seele, Feste können nicht alltäglich sein! — Um Bayreuth und seinen Vorteil handelt es sich nicht, der „Parsifal“ wird in Bayreuth nicht weniger besucht werden als bisher, auch wenn er überall, sogar auch im Kinematographen aufgeführt wird. — Es handelt sich um das Werk, das in seiner Weihe geschützt werden soll, es handelt sich, und das ist nicht das Geringste, darum, zu zeigen, dass der Idealismus des deutschen Volkes noch fähig ist, einen wohlberechtigten Wunsch seines grossen Meisters zu erfüllen.

Hans Thoma.

(Dresdner Neuest. Nachr. 2. 9. 12.)

XVIII.

Kommilitonen!

Ich richte hiermit an Sie die Frage, ob Sie nicht willens sind, von Ihrem Rechte und Ihrer Pflicht der freien Meinungsäusserung Gebrauch zu machen in einer Angelegenheit, welche die Gebildeten unseres Volkes seit geraumer Zeit beschäftigt und bewegt. Ich meine die Angelegenheit des „Parsifal“-Schutzes. — — — — —

Die traurige Tatsache, dass die Freiwerdung des „Parsifal“ überhaupt zum Gegenstand von Erörterungen gemacht wird, stellt Sie, verehrte Kommilitonen, vor die Frage, ob Sie es schweigend geschehen lassen dürfen, dass der klar ausgesprochene letzte Wille eines grossen Toten von überragender nationaler Bedeutung dem Gesetzesbuchstaben zu Gefallen gänzlich ausser Geltung gesetzt wird. Die Heiligkeit eines Testamentes überhaupt ist eine Sache der Ehre. — — —

Soweit die klaren Willensworte Wagners nicht gänzlich ausser Betracht gelassen werden, sucht man sie zu rücken und zu deuten. Wagner habe nicht voraussehen können, wie bald und hoch sich die technischen und künstlerischen Leistungsmöglichkeiten der Opernbühnen entwickeln würden etc. etc. Das ist selbstverständlich vollkommen hinfällig, denn der Meister bestimmte: in aller Zukunft einzig und allein in Bayreuth! Wagner hat „dieses letzte und heiligste“ seiner Werke den Opernbühnen vorenthalten, nicht etwa, weil sie es nicht aufführen können, sondern weil sie es nicht zum Repertoirestück machen, es nicht „auf den selben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet“, aufführen sollen. Das aber würde dem

„Parsifal“ bei seiner Freiwerdung unweigerlich beschieden sein. Wenn die Theaterleiter das Gegenteil versprechen, so kann ihnen darin nicht geglaubt werden. Auch die Bestgesinnten unter ihnen können gar nicht anders, sie müssen ihrem Publikum den „Parsifal“ zwischen „gestern und morgen“ ausliefern, wie es ihn verlangt. Mir liegt der Prospekt eines angesehenen grösseren Stadttheaters (Elberfeld) vor, in welchem jetzt schon der Direktor ankündigt, dass er den „Parsifal“ am 1. Januar 1914 zur Aufführung bringen werde. Ob der Tag nach der Sylvesternacht der bestgeeignete Termin für die Feier des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ ist und welche „Oper“ ihm am 2. Januar folgen wird, darf unerörtert bleiben. Ich will nur dartun, wie offensichtlich es jetzt schon ist, dass der Wille Wagners bei der Freiwerdung des „Parsifal“ gar nicht durchgeführt werden kann. Das wusste nun kein anderer besser als eben Wagner selbst, und dieser Umstand, nicht die Leistungsfähigkeit der Theater, liegt seinem Willen zu Grunde. Ein so klar ausgesprochener Wille eines grossen Meister ist für jede Nation eine bindende Testamentsbestimmung, und sie zu übergehen, zu brechen, wäre einer Nation unwürdig. Will die studierende Jugend Deutschlands, die sich so laut und freudig zu Ehre und Ideal bekennt, schweigend zusehen, wie eine solche Unwürdigkeit bei uns zur immer näher rückenden Wahrscheinlichkeit wird? Die Ehre eines Volkes ist ein hohes ungeschriebenes Gesetz, höher als alle Paragraphen der Gesetzbücher.

Dem letzten Willen des Meisters stellt man das Schutzfristgesetz gegenüber. Ganz ohne Berechtigung, wie mich dünkt; denn kraft jener über den „Parsifal“ ausgesprochenen letztwilligen Verfügung ist dieses Werk von vornherein jeder gesetzlichen Beeinflussung entrückt. Der „Parsifal“ ist kein Bühnenwerk im Sinne des Autorenrechtes. Er ist ein Geschenk, eine Stiftung Richard Wagners an die deutsche Nation, und der Stifter hat letztwillige bindende Bestimmungen festgesetzt, dieser Stiftung ihren weihvollen Charakter dauernd zu erhalten. Eine solche Stiftung anzunehmen, den bestimmten Willen des Erblassers über sie dagegen zu übergehen, wäre nicht verträglich mit der Ehre des deutschen Volkes.

Dass Sie, verehrte Kommilitonen, gegen ein solches Unterfangen mit lauter Stimme Protest erheben sollen, das ist der Zweck meines Schreibens an Sie. Es ist nicht an Ihnen, zu erwägen, ob Ihrem Proteste Erfolg beschieden sein wird oder nicht. In Dingen der Ehre kann es für Sie kein Wenn und Aber geben.

Wird das Unausdenkbare zur Tatsache, wird die Ehre unseres Volkes durch die Entheiligung des „Parsifal“-Testamentes befleckt, so soll wenigstens nicht gesagt werden dürfen, die studierende Jugend deutscher Nation habe einer solchen Schändung nicht ihr heilig-zorniges Veto entgegengestellt.

Hans Weber.

(Akademische Sängszeitung, Oktober 12.)

XIX.

Es gibt eine Möglichkeit „Parsifal“ Bayreuth zu erhalten, und das ist eine „Lex Parsifal“, ein Gesetz, das speziell für dieses Werk gemacht sein müsste und das mit zweifelloser Deutlichkeit ausspricht, dass sämtliche das Urheberrecht betreffende Gesetze für dieses eine Werk, und zwar nur für dieses eine, nicht giltig sind.

Ist es zu wünschen, dass ein solches Gesetz in Kraft tritt?

Als Staatsbürger muss ich verneinen. Ein solches Gesetz erscheint meinem Verstande, soweit er juristisch gebildet ist, sogar als Unding. Als Künstler aber muss ich aus vollem Herzen bejahen, und da ich mehr Künstler als Staatsbürger bin, so rufe ich dieses „Ja“ nochmals laut und deutlich in die Welt hinaus.

Ich habe es bereits an dieser Stelle und auch sonst wiederholt ausgesprochen, dass ich die Freigabe der späteren Werke Wagners für ein künstlerisches Unglück halte, da sie dem widerspricht, was ihr Schöpfer damit gewollt hat. Für Ausnahmbedingungen sind sie geschaffen, zu ausserordentlichen Zeiten und unter ausserordentlichen Verhältnissen sollten sie zur Darstellung kommen, nicht aber im Maschinenbetriebe der Theaterspielpläne abgehetzt werden.

Die Idee, eine Stätte zu gründen, die nicht dem Geschäfte, nicht der oberflächlichen Unterhaltung, sondern lediglich der künstlerischen Erhebung geweiht ist, und die Verwirklichung dieser Idee, wie sie in den Jahren 1876 und 1882 erfolgt ist, genügt, dass die Erscheinung Wagners für alle Zeiten einen Denkstein in der Entwicklung der Kunst bilden wird. — — — —

Lassen wir alle Phrasen beiseite und denken wir zunächst daran, was dem „Parsifal“ bevorsteht, wenn er wirklich frei wird. Ich nehme die günstigsten Bedingungen, setze eine Aufführung voraus an einem grossen Theater mit vortrefflicher, vielleicht sogar stilgemässer Ausstattung und in vorzüglicher Besetzung, was Sänger, Chor und Orchester betrifft. Nun, ich selbst war Zeuge einer solchen Aufführung. Ich habe den „Parsifal“ vor einigen Jahren in Newyork gehört. Die Aufführung war ausgezeichnet, in mancher Hinsicht sogar besser als die Aufführungen, die Bayreuth in den Jahren 1886 bis 1896 geboten hat; später habe ich keiner Aufführung des Werkes dort mehr beigewohnt. Und doch, trotz aller Vorzüge war die Wirkung mit der in Bayreuth nicht zu vergleichen. Der „Parsifal“ ist für das Bayreuther Haus geschrieben. Wer auch nur die Wirkung des Vorspiels, das aus dem verdeckten Orchester so wehevoll herauftönt, wahrhaft empfunden hat, kann das selbe Stück im offenen Orchester, wo alles nüchtern und unvermittelt nebeneinander zu stehen scheint, nicht mehr hören. Aber noch mehr, unendlich viel mehr kommt dazu, was eine Bayreuther Aufführung des „Parsifal“ mit keiner anderen vergleichen lässt. Das Haus selbst ist es, was von vornherein diejenige Stimmung erzeugt, in die wir in einem gewöhnlichen Theater nicht kommen können. So wie in einer katholischen Kirche der leise Weihrauchduft, der die halbdunklen Räume durchzittert, in uns diejenigen Empfindungen erweckt, deren wir benötigen, um einem Gottesdienst mit Andacht beizuwohnen, so erfüllt uns der Anblick des Bayreuther Hauses, seine Lage, die Erinnerungen an seinen Schöpfer, das Bewusstsein all des Grossen, was hier geplant und allerdings nur zum Teil erfüllt worden ist, mit einer Art von hingebungsvoller Teilnahme, die beim „Parsifal“ noch durch das religiöse Moment und die Ueberzeugung verstärkt wird, dass die Räume dieses Hauses uns etwas eröffnen, was sonst der ganzen Welt verschlossen bleibt. — Ich sage: der ganzen Welt, trotzdem ein amerikanischer Theaterdirektor es gewagt hatte, mit kecker Hand einen Stein in den Quell des Wagnerianismus zu werfen und den „Parsifal“ drüben aufzuführen. Aber die Wogen, die dieser Steinwurf bewegte, waren nicht

stark genug, um von Bayreuth den Nimbus wegzuspülen, der ihm durch den alleinigen Besitz des „Parsifal“ noch anhaftet. Der Newyorker „Parsifal“ hat nicht gewirkt, nicht nach aussen und nicht nach innen. Er war ein Ereignis, eine Sensation, wie es deren so manche gibt, aber er war kein Erlebnis. — — —

Nicht dass das Publikum in hellen Haufen zu den Bayreuther Festspielen strömt, zeigt, dass es Richard Wagner wert ist, denn auch jedes Modebad ist stark besucht, und sehr viele gehen nach Bayreuth nicht anders, als sie in ein Modebad gehen, sondern daraus ersähe man, was Wagner gilt, wenn sich im Willen des Volkes ausspräche: Wir wissen, was dieser grosse Meister gewollt hat, wir empfinden es ihm nach; wir wollen wenigstens sein letztes Werk, und das einzige, das dafür noch übrig geblieben ist, derjenigen Stelle erhalten, für die es geschrieben ist.

Wenn heute die Vertreter desjenigen Volkes, für das Wagner gewirkt, gelitten und gekämpft hat, sich entschliessen würden, ein für Deutschland und dadurch auch für die Staaten der Berner Konvention giltiges Gesetz aufzustellen, das vielleicht vom juristischen Standpunkte aus bedenklich, aber vom künstlerischen im höchsten Maasse zu rechtfertigen wäre, so würde ein solches Gesetz bedeuten, dass das Volk einem Meister, der ihm Grosses geschenkt hat, ein Geschenk wiedergibt. Aber noch mehr; es würde bedeuten, dass in diesem Volke der Sinn dafür nicht erstorben ist, dass das Grosse ausserhalb der Alltäglichkeit lebt und dass ein bewusstes Aufrechterhalten dieses „Ausserhalb“ ein Kulturmoment ist, das auf das Höchste gewertet werden müsste. Wenn es auch zu wünschen wäre, dass in der Kunst viel des Grossen, was wir besitzen, in das Reich dieses beglückten „Ausserhalb“ gelangte, so müsste es doch schon auf das freudigste begrüsst werden, wenn wenigstens vorerst nur ein Werk von diesem günstigen Geschick getroffen würde. Ein Ausnahmegesetz für den „Parsifal“ wäre eine Kundgebung des Idealismus. Eine solche aber wäre in unserer materiellen Zeit doch wohl wertvoller als die Geschäfte, die die Herren Theaterdirektoren mit dem freien Parsifal machen — oder vielleicht auch nicht machen werden.

Felix Weingartner.

(Neue freie Presse, 18. 8. 12.)

XX.

1.

Als ich neulich wieder einmal in der schönen Guldensammer des ehrwürdigen Bremer Rathauses stand, ward mir der Eindruck recht lebendig, wie dort sich eine höchst geschmackvolle Erneuerung vollkommen harmonisch eingefügt hatte in Stil und Stimmung des alten, seinen grossen, geschichtlichen Stempel tragenden Gebäudes, und wie dies seinen guten Grund darin hatte, dass im Alten und Neuen gleicherweise die ruhig und sicher sich vererbende Eigenart dieses ganzen freien Stadtwesens mit dem bürgerlich-vornehmen Selbstbewusstsein eines ebenso wohlervorbenen wie würdig angewandten Reichtums sich zum schönen Ausdruck brachte. Und weiter noch gingen meine Gedanken beim Anblick der bewundernden Besucher aus allen deutschen Landen: sie alle waren nach der nördlichen Hansestadt gekommen und hatten den berühmten Bau und Raum aufgesucht, voller Freude, ihn kennen zu lernen, da, wo er einzig heimisch, geschaffen und zu finden war, ein Teil des Lebens und der Art dieser besonderen deutschen Heimstatt, nicht nachzuahmen und zu versetzen, damit auch irgendwelcher Ort im Osten oder Westen die selbe Sehenswürdigkeit aufzuweisen habe, die doch niemals

die selbe, die eben nicht „Bremen“ wäre, sondern nur ein charakterloses, ungewordenes, falsches „Simili“, wie es kein Reisender von weit her jemals aufsuchen würde, um die Guldenkammer in Ludwigshafen oder Marienwerder gesehen zu haben! —

Das sind eigentlich Dinge, die sich von selbst verstehen; sie erhielten aber in meiner Betrachtung eine besondere Bedeutung, weil ich auf dem Grunde meines Bewusstseins das Bild des Bayreuther „Parsifal“ trug, welcher auch einzig in seiner Art seine eigenste Lebens- und Heimstätte in Richard Wagners Festspielhause besitzt, wohin die Besucher aller Lande kommen, ihn zu erleben, dort, wo allein er zu erleben ist. Neu in der Geschichte der Kunst war dieses Werk, und neu, völlig neu diese ganze Schöpfung des Festspielhauses von Bayreuth: die Harmonie aber mit allem grossen Alten deutscher Kunst beruhte auch hier auf dem gleichen Geiste jener Meister und unseres Wagner, dem deutschen Idealismus. Durchaus in diesem Geiste gedacht war das Werk einer vom Geschäft und vom Vergnügen gleich ferngehaltenen, allein der idealen Kunst geweihten Stätte in Deutschlands Mitten, wohin die Besucher, welche danach eine erste Sehnsucht verspüren, in eigener festlicher Fahrt kommen dürfen, entzogen aller unkünstlerischen, störenden und zerstreuenenden, ermüdenden und verstimmenden Unrast des gewöhnlichen Arbeitsalltages, um nur das Kunstwerk in harmonischer Einheit mit seiner Werdestätte zu erleben. Denn das ist nicht zu vergessen: zu dem ganzen Kunstwerk Wagners, zu dem einheitlichen und einzigartigen Eindruck, den es hervorrufen soll und hervorruft, dazu gehört, wie die szenische Darstellung und musikalische Ausführung, ebensowohl auch das Haus, der Raum, der Ort, seine Stimmung, seine Freiheit, das eigentümliche „Geheimnis“, welches Wagner in den Grundstein einschloss, und dem er auch darin Ausdruck gab, dass er den „Parsifal“ ein Bühnenweihfestspiel nannte. Wie der „Parsifal“ seiner Bühne in Bayreuth geweiht war, so sollte er auch diese Bühne selber weihen — weihen jener allein dort zu pflegenden rein idealen Kunst, der Kunst, die um ihrer selbst willen gepflegt, um ihrer selbst willen eben dort aufgesucht wird. „Bayreuth“ und „Parsifal“ gehören zusammen als Ein Werk Wagners, wie die Farbe zum Bilde, wie die Bühne zum Drama. Wer sie trennt, verdirbt das Werk. Dies mag wunderlich klingen, weil es eben erlebt sein will; wer es aber einmal erlebt hat, der wird bekennen: Wagner wusste, was er tat, als er bestimmte, dass sein „Parsifal“ nur in Bayreuth zur Aufführung gelangen solle. —

Wenn in Deutschland 1913 der hundertjährige Geburtstag des Meisters von Bayreuth gefeiert wird, so wäre es gewiss die absonderlichste Feier, welche darin bestände, dass man seinen letzten Willen missachtet und sein Lebenswerk zerstört, nämlich die gesetzliche Freiwerdung des „Parsifal“ — welche nur einem Geschäftsinteresse der Theater entspricht — dazu benutzt, das Bühnenweihfestspiel auf allen möglichen Bühnen, die sonst gar nicht nach „Weihe“ ausschauen oder begehren, so gut oder schlecht es geht, fürs grosse Publikum aufzuführen. Dann — sagt man wohl — hat erst das Volk etwas davon. Ja, was hat es denn davon? Dass es sich nicht weiter darum zu bemühen braucht, wenn es nur das Entree bezahlen kann. Aber hat es Wagners „Parsifal“? Nein! Denn es fehlt ihm Bayreuth. Es ist Stückwerk. Man mag sich hier und da ernstlich angelegen sein lassen, diesen Aufführungen einen Festspielcharakter zu geben; man mag das Werk an seltenen Tagen mit einer gewissen Feierlichkeit über die Szene gehen lassen. Es ist doch die selbe Szene, welche an den Tagen vor- und nachher durch die Spässe der „Fledermaus“ und des „Rosenkavaliers“ geweiht ward und wird, das selbe Theater, das dem Geschäft und Vergnügen dienen muss, die selbe Stadt, der selbe Lebenskreis, die das Publikum mit all ihrer täglichen Arbeits-

unrast umgeben, durchdringen, dass es mit müden Sinnen und Herzen am Abend in den „Parsifal“ geht. Wie wird er da wirken können? Ohne Stimmung und Freiheit? Und wenn es eine noch so gute Aufführung wäre — wird sie ein Eindruck fürs Leben sein können, so einzig in seiner Art, wie Bayreuth? Und wird sie — das ist auch zu bedenken — ebensogut bleiben können, inmitten aller Nöte und Schranken täglicher Repertoire-Arbeit? Wird überhaupt — auch bei „Festspielen“ — so gearbeitet werden können, wie allein in Bayreuth gearbeitet werden kann und gearbeitet wird, wo alle Kräfte diesem Werk dienen? Davon hat man ja gar keine Ahnung, und wie schwer dieses Werk ist, davon auch nicht. Ein „Simili“ ist da nicht herzustellen, täuschende Sensationen, Effekte und Affekte fehlen. Alles in allem: der „Parsifal“ ausserhalb Bayreuths wird nicht einmal „wirken“, nicht dauernd „interessieren“, wenn er keine Neuheit mehr ist. Es wird zuletzt sogar nicht das „Riesengeschäft“ damit zu machen sein, das sich die Theater begreiflicherweise versprechen und nicht entgehen lassen möchten. Und um so weniger wird es zu machen sein, je ernster die Sache genommen wird, da seltene Festaufführungen die Kosten nicht decken! —

Wir sind unwillkürlich ins Geschäftliche geraten. Wenn das Ideale nicht mehr gelten soll, bleibt eben nur das Geschäft übrig. Aber — mit diesem Einwurf sind gerade die Geschäftsleute rasch bei der Hand! — macht denn nicht auch Bayreuth — „Geschäfte“? Will es nicht den „Parsifal“ eben deshalb allein behalten, um ihn „auszunutzen“? — Viele können das Verhältnis gar nicht anders begreifen. Dass Idealismus volle Selbstlosigkeit, Verzicht auf Gewinn ohne weiteres einschliesst, ist ihnen rein fabelhaft; so etwas gibts doch gar nicht. Aber ja! In Bayreuth gibt es das wirklich. Hätte man dort den „Parsifal“ ausnutzen wollen, so hätte man ihn ja gerade längst freigeben müssen! Selbst bei mangelhaften Theatergeschäften damit hätte er doch seit 1882 dem Hause Wahnfried recht hübsche „Tantiemen“ einbringen können. Auch sind ja schon Millionen geboten worden, wenn die Familie Wagner, gegen des Meisters Willen, das Werk hier oder dort freigeben wollte. Sie hat alles ausgeschlagen und den „Parsifal“ nun 30 Jahre lang nach der strengen Tradition in Bayreuth allein aufgeführt, die Bühne und das Publikum dadurch immer wieder „geweiht“, ohne nur einen Pfennig Gewinn für sich daraus zu ziehen, einzig sich mit dem stäten Risiko und mancherlei recht sehr beträchtlichen Unkosten, die damit stets verbunden blieben, willig und selbstlos belastend, damit diejenigen, welche das Werk mit allen Kräften ihres Verlangens nur so sehen wollen, wie es der Meister dachte, wollte und schuf, immer die Möglichkeit behielten, es in Bayreuth zu erleben. Mit etwas Ersparnis an andern Ausgaben hat auch noch jeder wirklich und ernstlich Wollende diese Sommerfahrt sich ermöglicht; und wenn es doch „nicht reichen“ wollte, half seit 1882 schon immer die von Wagner dafür begründete „Stipendienstiftung“ mit Gewähr der Mittel für Eintritt, Reise und Aufenthalt. Will die deutsche Nation ihren grossen Meister in seinem Geiste und nach seinem Willen ehren, so soll sie diese seine Schöpfung, die Stipendienstiftung, stärken und mehrten helfen, damit immer mehr von „Germaniens besten Söhnen“ und Töchtern sich das Erlebnis von Bayreuth verschaffen können, anstatt dass die selbe Nation, die dem Meister so viel verdankt, die ihm auch den Stolz verdankt, vor allen Völkern ein Bayreuth zu besitzen, zu seiner Hundertjahrfeier seinen letzten Willen kurzerhand durchstreicht und die „Güldenammer“ von Bayreuth an alle Welt ausliefert. — Tut sie es dennoch, sie hat den Schaden davon; der wahre „Parsifal“ Richard Wagners bleibt doch in Bayreuth.

2.

„Der Regel Güte man daraus erwägt, dass sie auch mal 'ne Ausnahm' ver trägt“, sagt Hans Sachs in Wagners „Meistersingern“. Unsere Zeit hat eine Richtung eingeschlagen, welche ins Ausnahmslose führen soll. Ausnahmen sollen nicht mehr gelten, alles soll möglichst gleichgemacht werden, was an Besonderheit und an Adel erinnert, wird angefeindet, und vor allem empört sich der parlamentarisch-politische Sinn dieser Zeit gegen „Ausnahmegesetze“. Obwohl es zweifellos noch immer „Ausnahmen“ unter den Dingen und Erscheinungen dieser Welt gibt, die sogar ihre eigenen Gesetze mitbringen, werden alle Gesetze grundsätzlich verworfen, die den Ausnahmen gerecht werden sollen. Dabei aber ist doch noch zu unterscheiden zwischen den Gesetzen, die gegen etwas gerichtet sind, und denen, welche für etwas gegeben werden. Solche Gesetze, die gegen gewisse, als dem Gemeinwohl schädlich erkannte Gruppen, wie Sozialdemokraten oder Jesuiten, aufgerichtet werden sollen oder worden sind, werden naturgemäss von den Betroffenen als feindselig und ungerecht empfunden. Dagegen lässt man sich auch verschiedene „Ausnahmegesetze“ gefallen, wenn sie als Schutzgesetze für gewisse, allgemeiner Berücksichtigung sich empfehlende, sozusagen „inaggressive“ Dinge gegeben werden; wozu aller Naturschutz, Wildschutz, Schutz für geschichtliche Denkmale und Kunstwerke, ja selbst die Sonntagsheiligung gehört. Im Grunde sind ja auch jene „Gesetze gegen“ nur Schutzgesetze, indem sie den Schutz völkischer Wohlfahrt oder staatlicher Einrichtungen bezwecken; und andererseits treffen auch die „Gesetze für“, diese eigentlichen Schutzgesetze, meist noch einzelne interessierte Gruppen oder Personen als Beeinträchtigung oder Unbequemlichkeit, die übel empfunden werden. Der Naturschutz für die Laufener Rheinschnellen z. B. hat doch nicht durchgesetzt werden können, und ob das Walchensee-Projekt nicht doch noch zur Ausführung kommt, wird von der Abschätzung des grösseren materiellen Nutzens oder Schadens abhängen. Der Unterschied besteht darin, dass jene Ausnahmegesetze gegen politisch-intellektuelle Gruppen, wie Sozialisten und Jesuiten, eben mehr geistige Interessen, ideelle Tendenzen, Weltanschauungen und Glaubensangelegenheiten treffen, die Schutzgesetze im engeren Sinne aber wirtschaftliche und Handelsinteressen. Es ist nicht unbedeutsam, dass schliesslich doch noch die letzteren sich leichter als die ersteren durch Ausnahmegesetze verletzen lassen. Darin liegt wohl etwas Tröstliches. Jedenfalls sollte gerade der Schutz für ideelle und ideale völkische Dinge und Erscheinungen niemals versäumt werden, auch wenn es sich dabei um unvermeidliche „Ausnahmegesetze“ handeln müsste! —

Diese Fragen sind neuerdings wieder lebhaft angeregt worden durch die vielbesprochene Angelegenheit des sog. „Parsifal-Schutzes“. Wie schon der Name besagt, käme dabei, wenn überhaupt ein Gesetz, ein Schutzgesetz in Frage, ganz wie alle jene, welche sonst für Naturdinge und Kunstwerke verschiedener Art bereits unangefochten bestehen, wenngleich allerlei materielle Sonderinteressen dadurch beeinträchtigt wurden. Würde also wirklich etwas wie ein „Ausnahmegesetz“ für das Ausnahme-Kunstwerk Wagners nötig, so wäre dies eben ein Ausnahmegesetz für, und der ganze erbitterte Kampf, der — von wirtschaftlichen Interessen geschürt — unter dem Zeichen des parlamentarisch-politischen Standpunktes geführt wird, als gelte es ein „Ausnahmegesetz gegen“ zu verwerfen, ist demgemäss von vornherein verfehlt, auch wenn er siegen sollte. Ich werde mich wohl hüten, schon weil ich ohne weiteres als „Partei“ angesehen werden würde, in diesen entbrannten Kampf jetzt auch noch mit Worten einzugreifen, die auf beiden Seiten nur aus Wiederholungen bestehen können. Das aber möchte ich allerdings noch einmal betonen, dass auf dem Grunde dieser

ganzen Sache der alte grundsätzliche Kampf zwischen Idealismus und Merkantilismus ausgefochten wird. Wer dies einmal begriffen hat, und sich nicht mehr durch Phrasen täuschen lässt, der weiss Bescheid und hat sein Urteil sicher.

Eigentümlich komisch berührt übrigens die Erregung der Gegner eines „Ausnahmegesetzes“ für den Parsifal insofern, als ja diese Selben dabei nur für ein ganz schroffes Ausnahmegesetz eintreten. Denn gibt es wohl eine seltsamere Ausnahme von der Regel des Eigentumsrechtes, als die Bestimmung, dass es allein für geistige Eigentümer nach einer gesetzlich festgesetzten Frist völlig erlischt? Ist das etwa kein Ausnahmegesetz? Und zwar eines „gegen“! Um dieses zu retten, bekämpfen sie das „Ausnahmegesetz für“, welches gar nicht einmal als ein solches gewünscht wird, sondern als ein würdiger Nationaldank für den deutschen Meister, dessen 100. Geburtstag 1913 gefeiert wird, in der denkbar schönsten und vornehmsten Form: der Erfüllung seines letzten Willens.

Die Gesamtheit des deutschen Volkes wird leider durch parlamentarische Parteien vertreten. Die „Linke“ steht im Banne des Freiheit-Begriffes; wird sie sich daran erinnern können, dass es auch eine Freiheit von Ausnützung und Beschmutzung gibt? Dem „Zentrum“ wollte man einreden, es schneide sich ins eigene Fleisch, wenn es ein „Ausnahmegesetz für“ unterstütze, während es an der Aufhebung eines „Ausnahmegesetzes gegen“ (die Jesuiten) arbeite. Aber wird auch nur ein einziger Zentrumsmann je daran denken, deshalb z. B. das Ausnahmegesetz für die katholischen Geistlichen inbetreff der allgemeinen Wehrpflicht aufgehoben zu wünschen? — Erst recht aber werden die Konservativen, wenn sie einer ernsten Kulturfrage mit Aufmerksamkeit sich zuwenden, nicht daran zweifeln, dass die Erhaltung des „Parsifal“ in Bayreuth eine echt konservative Tat ist. In unserer gleichmachenden und auflösenden Zeit ist es eben die Ausnahme, welche zu „konservieren“ ist, und Adel verpflichtet für adelige Dinge. Inwiefern aber dieser einzigartige „Parsifal in Bayreuth“ ein „adeliges Ding“ sei, das „sagt sich nicht“ — wie Gurnemanz im Parsifal vom Grale spricht: das muss erlebt werden. Und viele Tausende haben es vor kurzem erst wieder im Bayreuther Festspielhause erlebt! Wohl wird niemand nach diesem seinem Erlebnis heimgegangen sein, ohne die sichere Gefühlsüberzeugung, dass „Parsifal in Bayreuth“ ein untrennbarer Begriff in lebendigster idealer Verwirklichung sei. Dies drückte sich mit unvergesslicher Bestimmtheit mächtig ergreifend in jenem wahrhaft erhabenen Augenblicke aus, als nach dem Schliessen des Vorhanges vor der letzten „Gralsfeier“ dieses Sommers, nach einer der wundervollsten Darstellungen des „Parsifal“, die wir in diesen 30 Jahren erleben durften, das ganze grosse Publikum in tiefstem Schweigen still und stumm sich erhob und so das dunkelnde Haus feierlich verliess. Da war keiner „im Theater“ gewesen; da hatten sie alle ein „Erlebnis“ gehabt. Ein solches Erlebnis und eine solche Entrückung ist eine Ausnahme, wie sie eben möglich und wirklich wird allein in der Ausnahme-Stätte des „Parsifal“ zu Bayreuth.

Hans v. Wolzogen.

(Göldenkaumer. Juli 12. — Zeitfragen. 16. 9. 12.)

Stimmen deutscher Frauen.

(Aus dem Sonderabdruck der „Täglichen Rundschau“.)

1. Eine Leserin in Greiz:

„Ich kann Sie und die gute Sache, die Sie verfechten, freilich nicht mit einem einflussreichen Namen unterstützen, sondern schreibe Ihnen als einfaches Menschenkind, dem Bayreuth zum Erlebnis geworden ist. Wer hätte wohl in der atemlosen Stille, mit dem Herzklopfen, das jeden beschleicht, bis endlich der erste Ton aus der Tiefe emporklingt, im Bayreuther Hause gesessen, und wäre nicht mit Leib und Seele für Wagner, für Parsifal, für Bayreuth gewonnen worden? So teile auch ich aus tiefstem Herzen Ihr Empfinden: Parsifal muss Bayreuth bleiben, wenn er nicht profaniert, ja erniedrigt werden soll. . .“

2. Eine sächsische Leserin:

„1909 und 1911 hörte ich den Parsifal. So wenig wie man die Wartburg aus dem Thüringer Land, das Heidelberger Schloss vom Neckar oder unsern Rhein wegtragen kann, so wenig darf der Parsifal von Bayreuth fort! Ein jedes da, wo es sein muss, soll es ganz das bleiben, was es ist.“

3. Eine Berliner Lehrerin:

„Ich bin Lehrerin und habe mir im vergangenen Jahre hundert Mark gespart, um in Bayreuth zwei Aufführungen beiwohnen zu können. Sollte es wirklich dahin kommen, dass Parsifal auch in Berlin dargeboten wird, so wäre es für mich wesentlich einfacher und billiger, mir hier diesen Genuss zu verschaffen; aber so lange ich lebe, wird mein Fuss nie das Berliner Opernhaus zu einer Parsifalaufführung betreten. Dieses Werk gehört nur nach Bayreuth. Viele Gegner sind es aus reiner Opposition, sie wollen den „Wagnerianern“ eines auswischen, und wieder andere huldigen dem Grundsatz, sich die gebratenen Tauben in den Mund fliegen zu lassen. . . Es heisst immer, Deutschland ehrt seine Grossen erst nach dem Tode; Wagner wird aber selbst nach seinem Tode nicht geehrt, wenn jeder aus seinem Nachlass noch möglichst viel herauszuschlagen sucht; die Scheu vor den Wünschen des grossen Toten wird erstickt, und die Pharisäer hängen ihrem unwürdigen Treiben noch ein moralisches Mäntelchen um: „Parsifal für das Volk“ . . . Wer einmal den Zauber der Bayreuther Festspieltage empfunden hat, der ist für unsere Sache gewonnen. Sein Gewissen zwingt ihn, Wagner die Treue zu halten!“

4. Eine Leserin in Bromberg.

„Noch bevor ich Ihren Artikel gelesen hatte, sagte ich zu meinen Töchtern: „Spart alle Ausgaben für Parsifal an anderen Orten, und wenn ihr es irgend einmal ermöglichen könnt, seht ihn euch nur in Bayreuth an.“ Ich stimme Ihnen aus vollster Ueberzeugung zu. Es ist gar nicht möglich, dass dieses Werk in solcher Vollendung selbst auf unseren grössten Bühnen auch nur annähernd gebracht werden kann. . . Und dann denke man sich einmal aus dem Gewühl der Friedrichstrasse, der jagenden Automobile usw. hinein in den Parsifal, in die

Kirchenstille, den Zaubergarten Klingsors, — Bilder, die einen im Leben nicht wieder loslassen! Ich meine, dazu gehört die Bayreuther Stimmung mit dem ganzen Drum und Dran dieser mondbestrahlten kleinen Stadt, die nach Schluss der Vorstellung wieder so bescheiden ruht, als hätte sich nichts Grosses in ihr abgespielt . . . Da Sie Stimmen sammeln: ich bin nur für Bayreuth, habe viel Schönes im Leben gesehen, aber auch viel Schweres vom Leben erfahren, jene Tage von Bayreuth aber leuchten noch nach Jahrzehnten golden weiter.“

5. Eine Leserin in Berlin:

„. . . Die Meinung, der Parsifal würde durch die Gebundenheit an Bayreuth so manchem entzogen, teile ich durchaus nicht. Selbst den Mittellosen ist die Möglichkeit gegeben, wenn sie wollen, in mehr oder weniger Zeit dafür etwas zurückzulegen, wie ich selbst es getan habe. Sparen lässt sich schon für eine gute Sache, wenn nur der Wille da ist. Und wenn der Weg durchs Herz geht, dann wird es gut.“

6. Eine schlesische Musiklehrerin:

„Ich hatte das Glück den diesjährigen Generalproben als Stipendiatin beiwohnen zu dürfen und sehe es nun als meine Pflicht an, auch in meinem Teil als Musiklehrerin an einem bekannten Institut Schlesiens für die Sache Bayreuths zu wirken. Was an mir liegt, so soll keine meiner Schülerinnen den Parsifal irgendwo anders erleben als in Bayreuth.“

7. Frau Generalleutnant M. v. A. in Berlin:

„Solange die Bayreuther Festspiele bestehen, hege ich den Wunsch, ihnen beizuwohnen. Immer stellen sich unüberwindliche Hindernisse entgegen. Dreimal hatte ich schon die Festspielkarten, so auch in diesem Jahr, und wieder kann ich nicht an diese Kunststätte pilgern. Aber wenn ich den Parsifal auch nie sehen soll, lieber das — als an irgendeiner Bühne sonst.“

Kant und Wir.

Eine Darstellung der Kantischen Philosophie als Grundlage der Kultur der Zukunft, zugleich eine Berichtigung des monistischen und anderer moderner Kulturideale.

II.

Es ist nicht zu verwundern, wenn die früher von mir zitierte Kantstelle von der „systematischen Kunst“ überall zuerst ein starkes Befremden erweckt. Sie verstösst zu sehr wider unsere gewohnten Begriffe von Kunst sowohl als Wissenschaft um dies nicht zu tun. Wie, sagt man sich, Naturgeschichte und Philologie und Geschichte sollen keine Wissenschaften sondern „eher“ Künste sein? der Zoolog oder Botaniker, der Historiker oder Sprachforscher dem Dichter näher verwandt als dem Mathematiker und Physiker? Doch was heute unser Befremden erregt, erregte vor hundert Jahren nicht das Befremden Goethes. „Nun aber“, so schreibt er in dem kleinen Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie“, „Nun aber kam die Kritik der Urteilskraft mir zu Handen und dieser bin ich eine höchst frohe Lebens Epoche schuldig. Hier sah' ich meine disparatesten Beschäftigungen neben einander gestellt, Kunst- und Natur-Erzeugnisse eins behandelt wie das andere, ästhetische und teleologische Urteilskraft erleuchteten sich wechselsweise“ ... „die grossen Hauptgedanken des Werks waren meinem bisherigen Schaffen Tun und Denken ganz analog; das innere Leben der Kunst sowie der Natur, ihr beiderseitiges Wirken von innen heraus, war im Buche deutlich ausgesprochen.“ ... „Mich freute, dass Dichtkunst und vergleichende Naturkunde so nah' mit einander verwandt seien, indem beide sich der selben Urteilskraft unterwerfen. Leidenschaftlich angeregt ging ich auf meinen Wegen nur desto rascher fort, weil ich selbst nicht wusste, wohin sie führten und für das was und wie ich mir's zugeeignet hatte bei den Kantianern wenig Anklang fand.“ Sollte Goethe richtiger gesehen haben als wir und richtiger auch als jene „Kantianer“, die in seiner Auffassung nur „ein seltsames Analogon Kantischer Vorstellungsart“ sehen wollten und sich „lächelnd darüber verwunderten“? Oder gefiel ihm Kants „Vorstellungsart“ nur, weil er „eben ein Dichter war und doch auch naturwissenschaftliche Neigungen hatte“? Ein Dichter war Goethe freilich und er war es nicht weniger, wenn er Pflanzen studierte, als wenn er im Drama einen menschlichen Charakter darstellte. Ist es nicht aber naiv zu glauben, der selbe scharfe und tiefe Wahrheitsblick, der einen Menschencharakter bis in seine verborgensten Gründe durchleuchtet, werde in der Natur nichts sehen sondern nur „dichterische Phantasieen“ zu Stande bringen? Ja, wenn man seine Lehren als mathematische Physik betrachten will, werden sie wohl so erscheinen, aber dieser „eigentlichen Wissenschaft“ gilt ja auch die sinnliche Wirklichkeit als

blosse „Phantasie“! Sollte Goethes Naturbetrachtung im Gegensatze zu ihr vielleicht nur ein Beginn jener anderen Wissenschaft sein, die wir bereits früher als notwendige Ergänzung der ersteren forderten und die „das Schauen an erste, das Denken und Rechnen an zweite Stelle rücken würde“, um statt der logisch-mathematischen Richtigkeit nun sinnlich-materiale Wahrheit zu liefern? Tatsächlich ist es so! Die logisch-mathematische Welt Darstellung der Physik hatte ihre ersten Vorläufer im 13. Jahrhundert, im 17. entschied sich ihr Sieg über die bis dahin vorwaltenden psychistischen Vorstellungen der kirchlichen Dogmatik, heute hat sie fast eine Art Alleinherrschaft errungen. Doch bereits beginnt die Reaktion. Goethe ist der Vorläufer einer neuen anschaulich-künstlerischen Welt Darstellung der Biologie, deren auf das allerdeutlichste sich vorbereitender Sieg über eine zu weit getriebene Physik die entscheidende intellektuelle Tat des 20. Jahrhunderts sein wird.

Wer die von Licht strahlende, farbige und tönende Welt der sinnlichen Wirklichkeit begreifen will, sieht sich zu ihrer Erklärung zunächst an den lebendigen Organismus unseres tierischen Leibes gewiesen, dessen Wahrnehmungsorgane sie zu bedingen scheinen. Was ist dieser Organismus? Ist er ein blosser Spezialfall mechanischen Geschehens oder ein Phänomen *sui generis*, das ein neues mechanisch schlechthin unerklärliches Prinzip in sich enthält? Von der Beantwortung dieser Frage hängt offenbar das Schicksal der Biologie ab. Trifft die erste Alternative ein, hat der blosser Physiker des Lebens, der streng materialistische Physiologe, der die Zweckmässigkeit des Organismus als Zweckmässigkeit einer blossen Maschine erklärt, recht, dann ist Biologie als selbständige Grundwissenschaft neben der Physik unmöglich. Zoologie und Botanik so gut wie Geschichte oder Philologie werden dann nur eine provisorische Rolle zur vorläufigen Bearbeitung ihrer Gebiete spielen können, die sie aber werden verlassen müssen, wenn die „eigentliche“ Wissenschaft der Physik mit ihren so viel exakteren und sichereren Methoden bis dahin wird vorgedrungen sein, d. h. wenn die Reducierung aller physiologischen Gesetze, auch der des Gehirnes z. B., auf physikalische gelungen ist, alle Phänomene des Lebens auf Phänomene des Toten zurückgeführt sein werden. Dies folgt aus der ersten Alternative. Trifft dagegen die zweite ein, so gestalten sich die Verhältnisse wesentlich anders. Lässt sich der Organismus nicht als blosser Maschine erklären, stellt sich heraus, dass er zwar den physikalischen Gesetzen gehorcht, ausser ihnen aber noch andere, ihm allein eigentümliche enthält, so ist eine gänzliche Umkehrung des bisher eingenommenen Standpunktes berechtigt, ja notwendig. Wir werden dann nachzusehen haben, ob diese neuentdeckten biologischen Gesetze nicht ebenso für das Gebiet der anorganischen Materie gelten, wie die Gesetze der Physik für das Gebiet der organischen, ob die Welt nicht eben so gut als ein blosser Ausschnitt des Lebens betrachtet werden kann, als das Leben als ein blosser

Ausschnitt der Welt, kurz: ob neben der allumfassenden Welt Darstellung des physikalischen Verstandes, nicht auch eine ebenso umfassende der biologischen Anschauung möglich ist. Begeben wir uns, um diese wichtige Entscheidung zu treffen und endgültig zwischen den beiden uns gestellten Alternativen zu wählen, für einen Moment auf das Gebiet der Physiologie und sehen wir zu, wie weit die Physik auf ihm vorwärtszukommen hoffen darf.

Nehmen wir ein beliebiges Tier, z. B. eine Amöbe, und stellen wir es neben eine beliebige Maschine, z. B. ein modernes Automobil. Nehmen wir — einen Uexküll'schen Gedanken benützend und weiter ausführend — an, dieses Automobil laufe auf einer mit Benzin benetzten Strasse und seine Räder seien im Stande durch ihre Umdrehungen das auf dem Boden stehende Benzin in den Benzinbehälter zu pumpen. Wir haben dann nach der Auffassung der materialistischen Physiologie zwei gänzlich analoge Maschinen vor uns, die durch ihre Heizung bewegt und durch ihre Bewegungen von neuem geheizt werden; die Amöbe nährt sich von kleinen Pflanzen, Tierresten u. s. w. und sie bewegt sich, um immer von neuem solche Nahrung sich zu fangen; unser Automobil wird mit Benzin gespeist und seine Räder drehen sich, um immer von neuem Benzin in den Behälter zu pumpen. Sehen wir zu, wie weit diese Analogie reicht!

Ich kann mir erstens ein Automobil denken, das mit Hilfe optischer und statischer Apparate eine so vollkommene Selbststeuerung besitzt, dass es immer auf seiner richtigen Strasse bleibt. Dies wäre mit der Steuerung der tierischen Bewegung durch die Sinnesorgane sehr wohl zu vergleichen. Ich kann mir zweitens auch ein Automobil denken, das all' sein überflüssiges Benzin selbsttätig durch den Motor treibt, um immer alle Teile rein zu halten, ja selbst das kann ich mir denken, dass es einen vom Himmel herabfallenden Maschinölregen zur Verminderung der Reibung benutzt. Ich habe damit die Erhaltung der organischen Bewegung nachgebildet. Doch hier hat auch die Analogie ihr Ende. Die Organismen nämlich bewegen sich nicht nur zweckmässig auf ihrer Bahn und erhalten diese Bewegung, sie machen auch die Stoffe selber, die sie dazu brauchen. Ich kann mir aber keine Maschine denken, die zugleich eine chemische Fabrik wäre und aus den Rohstoffen die ihr nötigen Reinigungs- und Schmiermittel herstellte. Ich kann mir überhaupt nicht recht eine automatische chemische Fabrik denken, eine Fabrik, die automatisch die Rohstoffe herbeischaffte, unterschiede, sortierte, verarbeitete und verführte! Welch' unerhörte Menge der kompliziertesten Apparate und Maschinenkombinationen wäre auch dazu nötig! Und alles das im Umfange eines Automobils, nein eines Schleimklümpchens, das diese ganze Unmasse von Apparaten und Maschinen ständig mit sich herumschleppen muss! Denn jede kleinste Amöbe macht wirklich, was wir der kompliziertesten Maschinkombination kaum zutrauen wollen. Sie wählt ihren Weg und ihre Nahrung, sie scheidet aus, was ihr schädlich,

sie zerlegt die aufgenommenen Stoffe und baut neue aus ihnen auf, wo sie sie braucht. Und all' das ohne jeden uns sichtbaren Apparat! Ihr gegenüber wird die Automatenhypothese zum Wahnsinn! — Doch selbst diesen Wahnsinn können wir noch zugeben. Wir wollen das Unvorstellbare als möglich annehmen, das ganze Problem der tierischen Bewegung und des tierischen und pflanzlichen Stoffwechsels als maschinell erklärbar bei Seite setzen. Wir haben noch stärkere Positionen!

Bisher war unser Amöben-Automobil bloss eine Maschine und eine chemische Fabrik. Die Tatsache seiner Fortpflanzung und Regeneration lehrt es uns aber auch als Maschinenfabrik kennen. Das beste Automobil muss mit der Zeit gewisse Teile neu ersetzt bekommen. Man schickt in die Fabrik. Die Amöbe hat auch diese Fabrik bei sich. Sie baut nicht nur Ersatzteile, sie baut ganze neue Amöben, ja sie kann Dinge, die keine Maschinenfabrik ihr nachmacht; schneidet man z. B. ihr Automobil mitten auseinander, so macht sie aus jeder der beiden Hälften ein zwar halb so kleines aber in dieser Grösse vollkommen gebrauchsfähiges Automobil! Und all' das wieder automatisch, ohne einen Ingenieur, der den Plan zeichnet, in dem doch offenbar das ganze Geheimnis der Zweckmässigkeit liegt, ohne Arbeiter, die ihn mit Sinn und Verstand ausführen. Wer wird uns da noch folgen wollen? Was wir annehmen, ist ja nicht weniger als ein automatischer Ingenieur und automatische Arbeiter und das geht diesmal um keinen Preis der Unwahrscheinlichkeit mehr, denn diese Automaten müssten nicht nur planmässig arbeiten, sondern auch erst den Plan erfinden, nach dem sie und ihre Produkte arbeiten sollen. Doch ich fürchte fast, man bricht über die ganze ehrwürdige Maschinentheorie in ein homerisches Gelächter aus, weil man merkt, dass wir in ihr von allem Anfang das vorausgesetzt, was wir erklären wollten: einen Organismus, ja, sein letztes Produkt, einen menschlichen Verstand. Und damit halten wir auch die gesuchte Alternative, ja sogar schon jene früher erwähnte Umkehrung des Standpunktes in Händen. Hat man je von Maschinen gehört, die nicht der Mensch baute? Hat man die einfachste Wage, die primitivste Hebevorrichtung u. s. w. je von selbst, durch blossen Zufall in der physikalischen Materie entstehen sehen? Und nun erst jene ganz unvorstellbar vollkommene Maschine der Amöbe, die mehr leistet als alle unsere Maschinen und Fabriken und Ingenieure zusammen, die chemische Kunststücke macht, die kein Chemiker versteht, und seit ewigen Zeiten das Problem des perpetuum mobile gelöst hat, das unser menschlicher Verstand für eine mechanische Unmöglichkeit erklärt, die zugleich auch sich selbst, diese Maschine, die das Unmögliche kann, immer von neuem aus toten Stoffen aufbaut und sofort jeden Schaden an ihr zu reparieren versteht! Und vermuten wir nicht vielmehr umgekehrt, wo immer wir auf die allereinfachste Zweckmässigkeit in der organischen Natur treffen, sofort einen Organismus dahinter, der sie geschaffen hat? Können wir ein paar zur Halbkugel geflochtene tote

Grashalme oder ein paar wächserne Vorratskammerchen sehen, ohne sofort einen Vogel oder eine Biene dahinter zu erspüren? Nicht die Maschine ist also die letzte Ursache des Organismus, sondern der Organismus ist die letzte Ursache jeder Maschine, ja jeder Zweckmässigkeit überhaupt. Sollte er aber dies sein Gesetz der Zweckmässigkeit, der organischen Ordnung und Gestalt, nicht in ebensolchem Umfange der unorganischen Welt aufgeprägt haben, als er selber blind mechanischen Gesetzen gehorcht? Dies ist tatsächlich so und damit wächst die Biologie zu allumfassender Weltbetrachtung heran, die nicht nur das Gebiet des physischen Lebens sondern auch das der toten Materie und des menschlichen Geistes umspannt.

Die Physik hatte die ganze Welt nur als etwas Totes betrachtet. Da ihre Methode für die mathematische Darstellung des Anorganischen geschaffen war, musste sie auch alles Organische desorganisieren, bevor sie es nach ihrer Art behandeln konnte, und so wurden unter ihren Händen Pflanzen und Tiere zu blossen chemisch-physikalischen Maschinen, unter ihrem Einflusse das Leben des Menschengeistes zu einem blossen mechanischen Spiel der verschiedenen intellektuellen und moralischen Kräfte u. s. w. . . . Was ist denn aber selbst jene scheinbar tote Welt der anorganischen Materie, dies ens realissimum der Physik, anderes als die lebendige Schöpfung einer bestimmten Tierart, des homo sapiens, aus dessen receptorischen Organen sie als seine „Umwelt“ hervorgeht? Was ist sie anderes als ein aus Empfindungen des Gesichtes, des Gehöres, des Tastens und Bewegens vom Organismus unseres Geistes planvoll aufgeführter Bau, was anderes als organische Verknüpfung von Farben und Formen, gefühlter Schwere und gehörten Tönen zu lebensvoll erzeugten Gegenständen? Ist nicht die „Natur“, die schöne Welt unseres alles um sich herum organisierenden Geistes das erste Gegebene, das allein Sichere und Wahre, die Welt der toten Atome dagegen nur eine blasse und einseitige Abstraktion von ihr, der zwar ein gewisser Rechnungs- aber ganz und gar kein Wirklichkeitswert zukommt? Und auch hier sind wir noch nicht zu Ende mit dem Reichtum neuer Aussichten, welche der biologische Gesichtspunkt eröffnet. Auch auf den ungeheuren Gebieten der Geschichte und Philologie fällt es uns wie Schuppen von den Augen und wir erkennen, dass sich auch in ihnen das Leben geistiger Organismen offenbart, kein blosser Kampf von „Strömungen und Kräften“, keine mechanischen Entwicklungsgesetze, sondern die lebensvollen Zusammenhänge verschiedener physischer und psychischer Gesamtorganismen der Rassen und Völker. So weicht auf allen Seiten der alte Begriff der toten Welt zurück vor dem neuen der lebendigen Natur. Das Wort Natur bedeutet ursprünglich die Gebärerin, die Allmutter. Soll ihm dieser sein tiefer Sinn gewahrt und die Manigfaltigkeit unserer deutschen Sprache zu grösstmöglichem Reichtum und klarster Bestimmtheit der Begriffe benützt werden, darf nur die biologisch aufgefasste Wirklichkeit, also die Wirklichkeit als ein Lebendiges,

so heissen, während für die Wirklichkeit nach physikalischer Auffassung das Wort „Welt“ festzuhalten ist. Mit der Welt hatte bloss Newton es zu tun, Goethes einziges Forschungsobjekt war die Natur, ein Begriff, der damals noch recht schwankend war, seitdem aber einen immer bestimmteren und bedeutungsvolleren Inhalt zu gewinnen verspricht.

„Die Natur“, schreibt Goethe 1780, „schafft ewig neue Gestalten; was da ist war noch nie, was war kommt nicht wieder — alles ist neu und doch immer das Alte“ . . . „Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzugänglich.“ . . . „Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr und doch rückt sie nicht weiter.“ . . . u. s. f. Wie deutlich tritt hier die gänzliche Unbestimmtheit hervor, die dem Blicke des ersten Biologen auf die Natur sich darbot! In den hundert Jahren, die auf ihn folgten, hat sich aber das Bild doch wenigstens etwas geklärt. Noch sehen wir nichts bestimmt, aber dunkle Umrisse beginnen bereits zu erscheinen. Stellen wir, um dies drastisch aufzuzeigen, dem Zitat aus Goethe, ein Zitat aus Maeterlink, dem grossen Dichter-Biologen unseres Jahrhunderts, entgegen: „Il n'est pas évident, mais à qui l'observe attentivement, il est difficile de ne pas reconnaître qu'il y a dans la nature une volonté qui tend à élever une portion de la matière à un état plus subtil et peut-être meilleur, à pénétrer peu à peu sa surface d'un fluide plein de mystère que nous appelons d'abord la vie, ensuite l'instinct, et peu après l'intelligence; à assurer, à organiser, à faciliter l'existence de tout ce qui s'anime pour un but inconnu. Il n'est pas certain, mais beaucoup d'exemples que nous voyons autour de nous nous invitent à supposer que, si l'on pouvait évaluer la quantité de matière qui depuis l'origine s'est ainsi élevée, on trouverait qu'elle n'a cessée d'accroître. Je le répète, la remarque est fragile, mais c'est la seule que nous ayons pu faire sur la force cachée qui nous mène; . . .“ *) Dies klingt wohl bereits ganz anders? Und doch liesse sich dem, was Maeterlink sagt, viel Sichereres und Genaueres hinzufügen. Was Kant vorausgesehen hatte, was Goethe in seiner unvergleichlichen Weise sofort als „Hauptgedanken“ der „Kritik der Urteilskraft“ erfasste und so ausdrückte:

*) Zu deutsch: „Es springt nicht in die Augen, aber wer aufmerksam beobachtet, wird sich schwer, der Einsicht verschliessen können: Es ist in der Natur ein Wille, der dahin zielt, einen Teil der Materie zu einem feineren und vielleicht besseren Zustand hinaufzuheben, ihre Oberfläche nach und nach mit einem geheimnisvollen Fluidum, das wir erst Leben, dann Instinkt, schliesslich Bewusstsein und Verstand nennen, zu durchdringen und die Existenz alles Lebendigen einem unbekannten Ziel zu Liebe zu sichern, zu organisieren, zu erleichtern. Es ist nicht sicher; aber eine grosse Anzahl von Beispielen laden zur Annahme ein, dass die Materie, die vom Urbeginn an dergestalt sich erhoben hat, gesetzt man könnte sie wägen und zählen, nicht aufhörte, zuzunehmen. Ich wiederhole, die Anmerkung ist zweifelhaft, aber es ist die einzige, welche wir über die verborgene Kraft machen konnten, die uns führt.“

„was in der Natur neben einander steht, steht zwar nicht wegen, aber doch für einander da“, das haben die biologischen Entdeckungen der letzten Jahrzehnte an immer neuen Beispielen in oft ganz verblüffender Weise nachgewiesen. Sie alle kennen z. B. das „Für-einander-dasein“ der grünen Pflanzen und der Tiere, von welchen die ersteren den Sauerstoff, die letzteren die Kohlensäure liefern, jedes also das, was das andere notwendig braucht. Als drittes Glied in dieser Kette scheint aber neuerdings auch die sonst so übel berufene Familie der Bakterien sich einreihen zu wollen, die allein es versteht der Pflanze den ebenfalls ganz unentbehrlichen Stickstoff zu vermitteln. Das Organismenreich, wir sehen es schon hier, ist keine blosse Summe von Organismen, sondern selbst ein Organismus, der nur dank dem planmässigen Zusammenarbeiten aller seiner Glieder bestehen kann. Kann es z. B. etwas Merkwürdigeres geben als die Bienen, in ihrer ganzen Ernährungsweise einzig auf das Geschlechtsorgan der Blütenpflanzen (die Blüte) angewiesen, diesem Geschlechtsorgane aber auch selber ganz unentbehrlich, indem nur durch ihre Vermittlung sein Zweck (die Fortpflanzung der Art) erreicht werden kann? Und wie wenig von all' diesen Zusammenhängen vermögen wir heute schon einzusehen! Wie viele sind uns noch gänzlich unbekannt! Sicher ist jedenfalls, dass die alte, mechanische Vorstellung eines blinden „Kampfes um's Dasein“ und einer sich daraus ergebenden „natürlichen Zuchtwahl“ zur Erklärung der organischen Evolution sowohl als der organischen Stabilität ganz lächerlich unzureichend ist, und dass im Gegensatz zu ihr das selbe Gesetz engster wechselseitiger Bedingtheit, das in jedem Tier- und Pflanzenindividuum herrscht, immer mehr als das einzige Gesetz auch ihrer Gesamtheiten hervortritt. Gewiss begünstigt die Natur den Tüchtigen. Aber nur, weil er der Gesamtheit nützlicher ist als der Untüchtige. Ihre oberste Regel scheint nicht diese Begünstigung sondern nur das zu sein, was auch wir Menschen — selber nur bewusst gewordene Natur — jeder Gesamtheit als solche vorschreiben: „Einer für alle, alle für einen“. Sie mag bei Befolgung dieses Grundsatzes oft uns empören durch ihre unmenschliche Grausamkeit, ihre wahnsinnige Rücksichtslosigkeit gegenüber dem Individuum und seinem Glück — haben wir aber ein Recht unseren kleinemenschlichen Maassstab an sie zu legen? Da wir bereits solch' unendliche Weisheit in ihr entdeckten, sollen nicht Ehrfurcht und Vertrauen uns leiten, wo unser Verstehen versagt? Es ist wohlthuend, sowohl bei Goethe als bei Maeterlink diese Ehrfurcht und dieses Vertrauen als letzte Konsequenzen der Naturanschauung auftreten zu sehen: „Sie hat mich hereingestellt,“ sagt Goethe, „sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr“ und Maeterlink bekräftigt: „notre premier devoir est la confiance à la vie“.*) Dies Vertrauen und diese Ehrfurcht mildern und ergänzen auf's Glücklichste

*) „Unsere erste Pflicht ist dem Leben zu vertrauen.“

den blossen Herrenstolz der „eigentlichen“ Wissenschaften, der so leicht zu lächerlicher Ueberhebung führt. Denn während in der blossen mechanischen Welt — so möchte ich den Inhalt der „Kritik der Urteilsthraft“ schliesslich zusammenfassen — die Gesetze unseres eigenen menschlichen Denkens herrschen, tritt uns in der lebendigen Natur ein Fremdes, Ausser- und Uebermenschliches entgegen, das wir nicht begreifen können, an dem wir aber unerhört Grosses und Weises sehen, das uns zwar keinen Gott beweist, aber doch das Recht gibt, zu einem Göttlichen in der Welt Ehrfurcht und Vertrauen zu fassen. Solches lehrt uns die „systematische Kunst“ des Naturschauens. Und was lehrt uns das Kunstschaun, der Maler, Dichter und Musiker?

Weder Shakespeares „Hamlet“ noch Beethovens „Neunte“, so sagte ich oben, enthält eine „Lehre“ — gerade darin lag bei aller überwältigenden Herrlichkeit der Kunst, ihre Schwäche als Kulturelement. Diese Schwäche verschwindet, sobald alle Kunst, als blosser Einzeldarstellung eines Ausschnittes aus der Natur, in den grossen Zusammenhang wird eingefügt werden, den ihr das Naturschaun von der Natur als Gesamtheit darbietet. Als Newton den Fall eines Apfels und die Bewegung der Himmelskörper als Ausfluss einer und der selben allgegenwärtigen Kraft darstellte, war der Eindruck hievon auf alle logisch-mathematisch beanlagten Geister ein so unerhörter, dass man Mühe hat ihn heute nachzufühlen und ihn kaum mit der Wirkung irgend einer anderen Kulturtat des blossen Intellectes vergleichen kann. Ich meine nun, die Kunst hat vom Naturschaun eine ähnliche Wirkung zu gewärtigen. Die immer grösser und unbegreiflicher, aber doch auch immer klarer und bestimmter unserem Auge sich darstellende „Natur“ wird den wunderbaren Hintergrund abgeben, auf den projiciert erst alle Kunst — von dem fast physikalisch-furchtbaren Schicksalsdrama eines „King Lear“ bis zu dem fast religiös-seeligen eines „Tristan und Isolde“ — ihre höchste Bedeutung und ihr tiefstes Verständnis gewinnen wird. Diese Entwicklung wird wahrscheinlich Jahrhunderte brauchen und wir sehen von ihr noch nichts als die frühesten Vorboten, aber erst wenn sie abgeschlossen, wird auch die Kunst die ihr gebührende Stellung in der Kultur einnehmen, zu künstlerischer Weltbetrachtung erwachsen sein, die nach der Befriedigung des wissenschaftlichen Verstandes nun auch dem künstlerischen Gefühle reichste Erfüllung aller seiner Wünsche gewährt.

Doch selbst dieser unermessliche Reichtum, diese unendliche Fülle des Natur- und Kunstschauens haben ihre scharfumschriebenen Grenzen, an welchen sie plötzlich versagen. Ich betonte schon oben die absolute Unbegreiflichkeit der Natur. Je klarer wir sie sehen, je mehr wir von ihr wissen, je reicher und ausdrucksgehaltiger wir sie darstellen, desto weniger will es gelingen ihr Wesen unter logische oder mathematische Formeln zu bringen. Sie ist eben etwas durchaus Ausser- und Uebermenschliches und

daher schlechthin inkommensurabel für unseren eng-menschlichen Verstand — das ist die Grenze der Kunst gegen das Gebiet der Wissenschaft. Nicht* weniger deutlich ist ihre Grenze gegen das Gebiet der Religion. Gewiss wir sehen in der Natur die bewundernswertesten Beispiele von Grösse und Weisheit, die uns tiefste Ehrfurcht und heiliges Vertrauen erwecken, daneben stehen aber furchtbare Ungerechtigkeiten, ein Verachten fremden Leides und fremder Persönlichkeit, das uns empört und dem gegenüber wir unserer moralischen Bestimmung als einer höheren, auch übernatürlichen uns bewusst werden. Wir müssen es wohl glauben, dass Grausamkeit das beste Mittel ist, das Organismenreich immer höher zu heben, denn die Natur wird das zweifellos besser wissen, als wir; wir wollen aber keine Grausamkeit! Immer wachsende Macht, Klugheit und vielleicht auch Glück der Menschen sind gewiss hohe Ziele der natürlichen Weltgeschichte; wir aber kennen ein höheres: „Fiat justitia, pereat mundus!“, Gerechtigkeit soll auf Erden herrschen und lieber soll gar kein Menschengeschlecht existieren, als eines, das sein Glück und seine Macht mit Verbrechen erkaufte. Doch wie sollten wir dieses unser sittliches Ideal gegen die allmächtige Natur durchzusetzen hoffen, wenn wir nicht in oder über ihr noch eine andere Macht entdeckten, eine moralische Macht in der Welt, auf der wir den felsenfesten Glauben gründen könnten, dass am Ende der Tage wenigstens unser höchstes menschliches Ideal über alle widerstreitenden Welt- und Naturmächte werde siegen müssen? Zu solchem Glauben führt uns Kant's „Kritik der praktischen Vernunft“, der Nachweis einer wahren „Tatsache des Uebernatürlichen“, des „kategorischen Imperatives“.

Zwei Forderungen, so sagten wir im Anfang unserer Betrachtung, zwei Forderungen stellt der vollentwickelte Mensch an die Kultur. Er verlangt von ihr „ein sicheres Wissen und eine klare Anschauung von dieser sinnlichen Welt der Wirklichkeit, von der er sich überall umgeben sieht, . . . und eine lebendige Ueberzeugung von jener übersinnlichen Welt des Ideales, die er zwar nicht sieht, aber in allen grossen und schweren Augenblicken seines Daseins fühlt“. Die erste der beiden Forderungen ist durch Wissenschaft und Kunst, wie wir sie seit Kant kennen, offenbar befriedigt. Kein Wissen kann sicherer sein, als das der „eigentlichen“ Wissenschaften der Mathematik und Physik und neben diesem Wissen von der Welt verspricht uns die „systematische Kunst“ der Biologie im Zusammenhange mit allen anderen Künsten auch eine ebenso reiche und klare Anschauung von ihr. Können dieses Wissen und diese Anschauung aber auch die zweite jener Forderungen uns erfüllen, können sie — um Kantische Ausdrücke zu gebrauchen — eine Metaphysik uns geben, d. h. eine Lehre, welche „der Vernunft jene wichtigsten Aussichten zeigt, nach denen allein sie dem Willen das höchste Ziel aller seiner Bestrebungen ausstecken kann“? Offenbar nicht! Weder der regelmässigste Atomtanz,

noch die zweckmässigste Organismenwelt genügen uns als Ideal für unser Handeln. Sollen wir aber deshalb unsere Hoffnung auf Metaphysik ganz aufgeben? Oder kann es, wenn auch Verstand und Sinnlichkeit, unsere einzigen Erkenntniskräfte, hiezu versagen, doch noch einen dritten Weg geben, der zu jenen „Aussichten“ führte? Da „auf Metaphysik das wahre und dauerhafte Wohl des menschlichen Geschlechtes ankommt“, wäre, der einen solchen Weg fände, wohl sein grösster Retter und Helfer.

Dass auf dem Wege der Wissenschaft so wenig als auf dem der Kunst Metaphysik zu finden war, braucht uns nicht zu wundern. Die Natur gab uns wohl Verstand und Sinnlichkeit nur, um dem Willen zu dienen, nicht um ihn zu beherrschen, sie sollten ihm nur die Wege zeigen, die er gehen kann, nicht aber das höchste Ziel, zu dem er gehen soll. Wer tut dann aber dies letztere? Offenbar niemand; denn wäre uns das Ziel schon gezeigt, so brauchten wir es nicht erst zu suchen. Und doch! Während Verstand und Sinnlichkeit nach ihm suchen, handelt der Wille, als ob er es konnte; wir gehen nicht alle Wege, welche Verstand und Sinnlichkeit uns zeigen, nicht alle, zu welchen unsere Neigungen uns führen möchten — wir wählen unter ihnen einige bestimmte aus, die, wie wir sagen, unserem sittlichen Ideale gemäss sind. Der Wille besitzt, in gewisser Weise wenigstens, das, was Verstand und Sinnlichkeit vergeblich zu erringen sich bemühten. Es ist zwar kein Wissen und keine Anschauung von dem letzten Pole unseres Strebens, aber doch ein Kompass, der nach einer untrüglichen Regel auf ihn hindeutet. — Als die unbekannte Macht, die uns in's Leben stellte, unsere Anlagen überlegte, mag sie es für unnötig gehalten haben, uns das Ziel zu zeigen, das sie uns bestimmte. Sie gab uns aber die Richtung an, nach der wir zu ihm gehen sollten. Wären aus dieser Richtung nicht noch Schlüsse möglich, die uns mehr befriedigten? Wenn es schon keine Metaphysik als Wissenschaft oder Kunst gibt, könnte es nicht eine als Glaube, als Religion geben? Besässen wir vielleicht im moralischen Gesetz ein Zeugnis jener übernatürlichen Welt, welche Verstand und Sinnlichkeit vergebens zu entdecken sich bemühten, und von welcher wir so dringend ein Zeugnis brauchen um an sie glauben zu können? Auf diese Frage kann nur die genaue Untersuchung der im Sittengesetz gegebenen Tatsachen Antwort erteilen.

Stellen wir uns einen Menschen vor, der unter zwei verschiedenen Handlungsmöglichkeiten zu wählen hat, von welchen die erste seinem persönlichen Interesse, die zweite seiner sittlichen Bestimmung entspräche. Meistens wird er zwar die erste wählen und dem, der ihn darob zur Rede stellt, antworten: „Meine Neigung steht darnach und ich tue, was ich will“, es kommt aber — wenn auch seltener — auch vor, dass er die zweite wählt, und einem Freunde, der ihn ob der Vernachlässigung seines Nutzens tadelt, entgegnet: „Es ist so meine Pflicht und ich tue, was ich soll“. Die Möglichkeit solcher Handlungen nicht nach dem, was der

Mensch will, sondern nach dem, was er soll, ist nun das Grundproblem der Moral.

Dies Problem, sagt der rationalistische Sozialethiker, ist sehr leicht zu lösen und wir brauchen dazu gar keine Uebernatur. Der ursprüngliche Mensch besass wirklich nur seinen natürlichen Egoismus. Als er aber mit anderen zu einer sozialen Gemeinschaft sich zusammenschloss, sah er bald ein, dass er sein Wohl am sichersten dadurch förderte, dass er für das Wohl der Gesamtheit wirkte und dies Gute, das er so zunächst nur als Mittel zum Zwecke seines eigenen Nutzens übte, wurde ihm durch lange Gewohnheit auch Selbstzweck und erschien ihm als Pflicht. Diese Erklärung des Moralischen wäre sehr schön — leider ist aber kein Wort an ihr wahr. Erstens hat nämlich der primitive Mensch von Allgemeinheit und Gemeinwohl nicht den mindesten Begriff — dass er neben seinem persönlichen Egoismus auch noch einen erweiterten Egoismus für seinen Stamm und eventuell seine Nation besitzt, ist etwas anderes, was wir später besprechen werden — hätte er aber auch einen Begriff davon und vermöchte er die noch heute so selten gelingende Reflexion auszuführen: „der Allgemeinheit nützen, heisst mir selber nützen“, wie sollte je dies Mittel zu seinem Wohle ein diesem selben Wohle sich entgegengesetzender Zweck werden können? Wie sollte er je den Zweck seines Wohles opfern, um dem blossen Mittel dazu zu genügen?! z. B. den Tod auf sich nehmen, Hab und Gut verlieren, in die Verbannung gehen — alles nur um jener Allgemeinheit zu nützen, der er doch nur nützen wollte, weil und soweit er dadurch sich selber zu nützen glaubte! Unzähligemale im Tage verwenden wir das Geldausgeben als Mittel unsere egoistischen Wünsche zu befriedigen. Kann ich mir vorstellen, dass wir deshalb eines Tages dies Mittel zum Zwecke machen würden und in einem Geschäfte zahlten ohne daran zu denken etwas zu kaufen? Wir müssten ja verrückt geworden sein! Und wirklich wäre der nach der Sozialethik moralisch Gewordene bloss ein Verrückter oder ein Einfältiger, der naiv glaubte, was ihm andere vorreden ohne es doch selber zu befolgen, der treuherzig das Allgemeinwohl für einen nützlichen Selbstzweck nimmt, wo es doch nur Mittel zum Wohle des Individuums ist und daher nie dort zu befolgen, wo es jenem Wohle handgreiflich schadet. Doch nehmen wir einen Moment auch noch diese letzte Absurdität an. Aus einem blossen Mittel sei das Gesamtwohl Zweck der Menschheit geworden. Ist dieser Zweck denn aber überhaupt schon das Moralische? Auch das nicht! Selbst wenn die ganze Welt darüber zu Grunde ginge — so hörten wir ja schon — soll ich das Rechte tun. Recht muss doch Recht bleiben! Und wenn ich der „Allgemeinheit“ dadurch noch so nützte, wäre ein Mord deshalb weniger ein Mord und ich weniger ein Mörder, weil ich die Tat für das „Allgemeinwohl“ vollbrachte? Wenn wir heute sicher wüssten, die ganze Menschheit wäre für alle Zukunft des höchsten Glückes gewiss, wenn man nur einen einzigen gänzlich

Schuldlosen zu Tode marterte — dürften wir dies tun? Und lautet nicht vielmehr das Gesetz der Pflicht: „Eher müssten wir alle unglücklich bleiben, als dass ihm nur ein Haar gekrümmt würde“? Man sieht also: Allgemeines Wohl ist vielleicht ein untergeordnetes, sicher aber nicht das oberste Princip des Moralischen. Dessen Erklärung nach den Principien der rationalistischen Sozialethik ist in allen Punkten verfehlt.

Doch wenn die Ableitung aus dem individuellen Egoismus nicht gelingen will, müssen wir deshalb gleich zu übernatürlichen Prinzipien greifen? Mit jener mechanischen Sozialethik geht es nicht; vielleicht geht es aber mit einer biologischen? Sollte nicht die Natur mit dem Menschengeschlechte ein besonders hohes Ziel verfolgen und deshalb das Moralische in unseren Busen gelegt haben? Ihrem sonst bekannten Verfahren — das müssen wir gleich zugeben — entspricht es allerdings nicht. Sie kennt ihre Geschöpfe viel zu gut, als dass sie das, was sie von ihnen erreichen will, einem blossen inneren Gebote anvertraute und nicht vielmehr einer Begierde, dass sie dem Willen des Individuums ein Sollen aufoktroierte, statt ihm einen Wunsch zu suggerieren. Wir kennen ja ihr gewöhnliches Verfahren. Hat sie z. B. ihr Ziel, die Art zu erhalten, als ein schwer zu erfüllendes Gesetz uns vorgeschrieben, das wir nur durch Aufopferung unserer Freuden zu befolgen vermöchten? Oder hat sie nicht vielmehr die höchste Wohllust an seine Befolgung geknüpft? Doch wir wollen annehmen, sie wäre in ihren Mitteln einmal inkonsequent gewesen. Entspricht denn aber das Gebot des Moralischen ihren Zwecken? Wir bemerkten bereits das Gegenteil davon. In der Natur ist alles relativ, alles Mittel für einander, in der Sittlichkeit alles absolut, alles Selbstzweck. Die Natur sagt zum Einzelnen: Verwende die Gesamtheit zu Deinem Nutzen; die Moral: Verwende dich, zum Nutzen der Gesamtheit; die Natur sagt zur Gesamtheit: Verwende die Individuen, wie es dir passt; die Moral sagt: Verwende dich, wie es den Individuen passt. Man glaube nicht etwa, dies seien logische Spitzfindigkeiten, das Wesentliche sei der — wie wir bereits früher es feststellten — jeder Gesamtheit notwendig zu Grunde liegende Satz: „Einer für alle, alle für einen“. Der Natur ist der Satz, die Tatsache des Verhältnisses freilich die Hauptsache, die Moralität erblickt aber in seiner Anwendung bald das grösste Verbrechen, bald die höchste Tugend, je nachdem wie sie vorgenommen wird. Und gerade die Art der Natur ist ihren Forderungen stracks entgegen. — Doch vielleicht ist dieser Gegensatz nicht die Absicht. Vielleicht erfüllt die Natur ihr Gesetz des „Einer für alle, alle für einen“ nur deshalb auf eine so unsittliche Weise, weil es erst im Menschen auf eine sittliche zu erfüllen möglich ward? Das können (und wollen) wir — glauben. Man darf aber nicht übersehen, dass uns dieser Glaube einzig aus der Tatsache eines über der Natur stehenden Sittlichen kommt, das wir nun nicht mehr aus der Natur ableiten, sondern, nach dem wir umgekehrt die

Natur moralisch interpretieren. Diese Interpretation wird sich vor allem an das Phänomen des Mitleids anknüpfen. Bis zu ihm kennt die Natur nur rücksichtslose Verfolgung individuellen oder sozialen (d. h. erweitert individuellen) Nutzens; erst bei ihm scheint sie vor einem fremden Rechte, zwar noch nicht der Persönlichkeit aber doch des Schmerzes, Halt machen zu wollen. Vielleicht offenbart sich hier zum ersten Male der innere Kern der Natur, der vorher durch die Schale der individuellen Eigensucht nur noch nicht durchzubrechen vermocht hatte. Wir wollen es, wie gesagt, gerne glauben. Was uns aber zu diesem Glauben veranlasst, was uns den Maassstab liefert, an dem gemessen wir das Mitleid für eine höhere, reinere Regung erkennen als alle anderen im Reiche der Natur, für eine Regung, die zwar noch nicht die Sittlichkeit selbst ist, aber doch ihr sich nähert, das Prinzip, das so unabhängig von der Natur über sie zu Gerichte sitzt, dies Prinzip muss noch einen anderen edleren Ursprung besitzen. Mit dieser Wendung sind wir bei Kants Moraltheorie wieder angelangt.

Dr. Felix Gross.

Goethes musikalisches Leben.

Von Anton Hackmann.

II.

Von grösserer Bedeutung ist die Operette „Scherz, List und Rache“, die in den Jahren 1784 — 1785 entstand. Durch die Vorstellungen eines Buffo, Namens Berger, der mit seiner Frau am Weimarer Hof auftrat, kam Goethe auf den Gedanken, eine solche Operette zu schreiben und zwar mit der entschiedenen Absicht, dass Kayser, der ihn durch seine Briefe aus Italien überrascht hatte, sich durch die Komposition einen Namen zu machen, Gelegenheit fände. Trotz allem, was der Dichter selbst später rührend darüber sagt, hätte dies echte Liberetto, von einem Cimarosa, Paisiello, Rossini komponiert, ein Meisterwerk werden und die heiterste Wirkung ausüben können. Goethe sandte es an Kayser. Die Briefe, die er ihm darüber schreibt, zeigen aufs neue, mit welcher Schärfe er die Aufgabe, die er sich gestellt, anzusehen verstand. So schrieb er:

Weimar, den 25. April 1785.

„Ich freue mich, dass Sie an dem kleinen Singspiel eine Art von italienischer Gestalt gefunden haben, geben Sie ihr nun den Geist, damit sie lebe und wandle.

Die Litiganti habe ich leider noch nicht, sobald sie kommen, sollen sie auch wieder an Sie fort. Vielleicht kann ich Ihnen auch die neueste Oper von Paisiello, *Il re Teodoro*, bald nachschicken.

Sie tun sehr wohl, solche Muster sich vor die Seele zu stellen, ein anderes ist nachahmen, ein anderes nach Meistern, die gewisse Formen des Vortrages durchstudiert haben, sich bilden.

Ich erwarte nun Ihre Fragen, um nichts überflüssig zu schreiben. Auf Ihre erste und vorläufige folgendes: Ich habe im Rezitativ weder den Reim gesucht noch gemieden; deswegen ist es meist ohne Reim, manchmal aber kommen gereimte Stellen in demselben vor, besonders wo der Dialog bedeutender wird, wo er zur Arie übergeht, da dann der Reimklang dem Ohre schmeichelt. Weiter ist keine Absicht dabei und gedachte Stellen bleiben deswegen immer Rezitativ, der Komponist mag sie nachher trocken oder begleitet ausführen*). Ebenso zeichnet sich, was nach meiner Absicht melodischer Gesang sein sollte, durch den Rhythmus aus, wobei dem Komponisten frei bleibt, bei einigen Arien zu verweilen und sie völlig auszubilden, andere nur als Cavatinen usw. vorübergehen zu lassen, wie es der Charakter der Worte und der Handlung erfordert.

*) *Recitativo secco* oder *accompagnato*, die technischen Ausdrücke des Italieners für leichtes rezitativisches Sprechen oder Uebergehen ins höhere Deklamatorische, wo dann das ganze Streichquartett begleitend dazu trat.

So sind z. B., obgleich das Stück auf Handlung und Bewegung gerichtet ist, an schicklichen Orten dem Gesang die schuldigen Opfer gebracht. Wie die Arien:

Hinüber, hinüber u. s. w.

Sie im tiefsten Schlaf zu stören u. s. w.

O, kennst du noch Erbarmen u. s. w.

Ebenso steht der Gesang: Nacht, o Holde! zu Anfang des vierten Aktes, als das in den letzten Akten der italienischen Stücke beliebte und hergebrachte Hauptduett da u. s. w., und tausend solcher Absichten von Anfang bis zu Ende, die Sie alle wohl ausstudieren werden.“ G.

Weimar, den 20. Juni 1785.

„Wenn meine zutrauliche Hoffnung auf Sie hätte vermehrt werden können, so würde es durch Ihren letzten Brief geschehen sein. Glück zu! dass Sie gleich ans Werk gehen und mir den ersten Akt vorausschicken wollen. Immer ist es besser, versuchen als viel reden, in den Grundsätzen sind wir einig, die Ausführung ist Sache des Genies und hängt noch überdies von Humor und Glück ab.

Als ich das Stück schrieb, hatte ich nicht allein den engen weimarischen Horizont im Auge, sondern den ganzen deutschen, der doch noch beschränkt genug ist.

Die drei Rollen, wie sie stehen, verlangen gute, nicht ausserordentliche Schauspieler, ebenso wollte ich, dass Sie den Gesang bearbeiten für gute, nicht ausserordentliche Sänger.

Folgen Sie übrigens Ihrem Herzen und Gemüte. Gehen Sie der Poesie nach wie ein Waldwasser den Felsrinnen, Ritzen, Vorsprüngen und Abfällen und machen die Cascade erst lebendig“.

Aus einigen der folgenden Briefe erschen wir, dass Kayser dem Dichter die fertigen Stücke zusendet und dieser sie sich vorsingen lässt. Das Lob, welches der Dichter einzelnen davon spendet, musste den Wunsch, sie kennen zu lernen, aufs höchste anfachen. Es ist mir geglückt, die beiden ersten Akte von „Scherz, List und Rache“ in Partitur und die anderen in ausgeschriebenen Singstimmen bekommen zu haben, und hierdurch nicht allein mir eine Vorstellung von Kaysers Talent als Komponist bilden zu können, sondern auch eine Anschauung zu gewinnen von der musikalischen Geschmacksrichtung Goethes in jener Zeit und auf diesem Felde; ich will suchen, das Ergebnis kurz zusammenzufassen.

Die melodische Erfindungsgabe Kaysers scheint eine beschränkte gewesen zu sein. Seine Gesänge sind der Hauptsache nach aus den damals landläufigen Melismen zusammengesetzt, bei allem Liedartigen sich mehr deutscher, bei allem Szenischen sich mehr italienischer Weise nähernd. In einzelnen Stücken geht er jedoch weit über sich hinaus und findet

anmutig, charakteristisch, ja individuell gezeichnete Melodien, namentlich wenn ein elegischer Ton angeschlagen wird. Im Aufbau seiner Stücke nimmt er sich im Allgemeinen die Italiener zum Muster, aber er überbietet in pedantisch-philiströser Weise ihre schon etwas breiten Ausführungen. Die Wiederholung der Textesworte nicht allein, sondern ganzer Teile eines längeren Stückes wächst ins Ungeheuerliche, dazu instrumentale Vor- und Zwischenspiele ohne Ende! — Und hier mischt sich wieder der deutsche Zug ein nach dem Ausmalen von Einzelheiten des Textes, der oft bis ins Peinliche geht. Die Instrumentation ist nicht allein von der grössten Einfachheit, sondern auch von ziemlicher Ungeschicktheit — die eines Mannes, der, wenn er auch etwas gelernt, das Erlernte noch zu wenig geübt hat. Nur zu den Versen: „Gern in stillen Melancholien wandl' ich an dem Wasserfall“ findet sich ein reicheres, erfindungsvolleres Instrumentenspiel. Hier und da zeigen sich rhythmische Züge, die fein und geistreich, während sich die harmonische Bewegung im Herkömmlichen abspinnt und nur zuweilen durch eine kaum zu rechtfertigende Härte darin unterbrochen wird.

Eine Weihnachtskantate für zwei Solostimmen mit Streichquartett, die mir in Partitur gedruckt vorliegt, steht weit zurück gegen die bessern Stücke der Oper — sie ist dem berühmten „Stabat mater“ von Pergolese nachgeahmt und scheint zu beweisen, dass Kayser trotz seiner Neigung zur älteren Kirchenmusik der Italiener und dem Studium, das er dieser widmete, nicht die Kraft besass, in dieser Richtung Bedeutenderes als im Singspiel zu leisten.

Mit den Beurteilungen einzelner bezeichneter Stücke wird sich (obschon sie offenbar aus einer dem Tonsetzer geneigten Stimmung hervorgehen) jeder Musiker einverstanden erklären müssen. Goethe nennt die Arie: „Ein armes Mädchen“ „ganz trefflich“ — sie wird noch heute in ihrer schalkhaften Schüchternheit gefallen können. So sind auch die anderen in den Briefen vom 28. Oktober und vom 4. Dezember 1785 genannten Nummern jedenfalls die besten und verdienen das gespendete Lob. Dass der Dichter aber einen feinen geistreichen Zug („Der Einfall bei Zaudre nicht, die Zeit vergeht“ ist launig und unerwartet“, wie Goethe sich ausdrückt) so sicher herausfühlte und hervorhob, ist um so bemerkenswerter, als der bezeichnete Uebergang nur eine Modulation aus einem Sprechton in einen anderen rezitativisch darstellt und eigentlich erst auf der Bühne zu vollkommener Wirkung gelangen kann. Später wurde es freilich dem Dichter klar, dass Kayser das Ganze „zu ausführlich“ behandelt hatte. Er schiebt die Schuld dieser „Ausführlichkeit“ auf den Ernst und die Gewissenhaftigkeit des Komponisten — die Grundlage der schönsten moralischen Eigenschaften kann aber bei Produkten der Einbildungskraft nichts bessern, wenn das Talent nicht ausreicht.

Auf die Ausstellungen, die der Musiker an den Textesworten gemacht zu haben scheint, geht Goethe mit Freundlichkeit, ja mit Liebe ein und

sagt selbst, dass er seit Jahren keine so langen Briefe geschrieben. Eine äusserst interessante Stelle, welche ins Allgemeine übergeht, lautet wie folgt:

„Ihre Erinnerungen wegen des Rhythmus kamen zur rechten Zeit. Ich will Ihnen auch darüber meine Geschichte erzählen. Ich kenne die Gesetze wohl, und Sie werden sie meist bei gefälligen Arien, bei Duets, wo die Personen übereinstimmen und wenig voneinander in Gesinnungen und Handlungen abweichen, beobachtet finden. Ich weiss auch, dass die Italiener niemals vom eingeleiteten fließenden Rhythmus abweichen und dass vielleicht eben darum ihre Melodien so schöne Bewegungen haben. Allein ich bin als Dichter der ewigen Jamben, Trochäen und Daktylen mit ihren wenigen Massen und Verschränkungen so müde geworden, dass ich mit Willen und Vorsatz davon abgewichen bin. Vorzüglich hat mich Glucks Komposition dazu verleitet. Wenn ich unter seine Melodien statt eines französischen Textes einen deutschen unterlegte, so müsste ich den Rhythmus brechen, den der Franzose glaubte sehr fließend gemacht zu haben, Gluck aber hatte wegen der Zweifelhaftigkeit der französischen Quantität wörtlich Längen und Kürzen nach Belieben verlegt und vorsätzlich ein anderes Silbenmass eingeleitet, als das war, dem er nach dem Schlender hätte folgen sollen. Ferner waren mir seine Kompositionen der Klopstockschen Gedichte, die er immer in einem musikalischen Rhythmus gezaubert hatte, merkwürdig. Ich fing also an, den fließenden Gang der Arie, wo Leidenschaft eintrat, zu unterbrechen oder vielmehr zu verstärken, welches auch gewiss geschieht, wenn ich nur zu lesen, zu deklamieren brauche. Ebenso in Duets, wo die Gesinnungen abweichen, wo Streit ist, wo nur vorübergehende Handlungen sind, den Parallelismus zu vernachlässigen oder vielmehr ihn mit Fleiss zu zerstören, und wie es geht, wenn man einmal auf einem Wege oder Abwege ist, man hält nicht immer Maass. Noch mehr hat mich auf meinem Gange bestärkt, dass der Musiker selbst dadurch auf Schönheiten geleitet wird, wie der Bach die lieblichsten Brunnen durch einen entgegenstehenden Fels gewinnt. Und haben Sie nicht selbst Rezitativstellen auf eine unerwartet glückliche Weise in rhythmischen Gang gebracht?

Doch es ist genug, dass Sie es erinnern, dass es Ihnen hinderlich ist, und ich will mich wenigstens in acht nehmen, und ob ich gleich nicht ganz davon lassen kann, so will ich Ihnen in solchen Fällen eine doppelte Lesart zuschicken, und wenn ich es je versäumen sollte, auf Ihre Erinnerung jederzeit nachbringen.“

Es spricht nicht für Kayzers Einsicht, dass er auf Goethes lebendigere Rhythmik nicht einzugehen vermochte. Ein gleichmässiges Fortsetzen der selben rhythmischen Formen ist der Musik nichts weniger als förderlich. Abgesehen vom Liede, in dessen Wesen es begründet ist, dass nicht allein der Inhalt, sondern auch die sprachliche Form mit der musikalischen Hand

in Hand gehe, wäre dem Komponisten eine konzise, lebendige, musikalisch gedachte Prosa viel förderlicher als alle abgezählten und gereimten Verse — nur in seltenen Fällen hat der Reim Wichtigkeit für die Musik, während die gleiche Form der Strophen und dergl. ihm rhythmische und metrische Lebendigkeit erschweren. Welches Gedicht, und wäre es das herrlichste, hätte so vielen Tonsetzern durch eine Reihe von Jahrhunderten dienen und die manigfachste Behandlung hervorrufen können, wie es beispielsweise der Text der Messe gethan? Zum Unsinn wird dieses Festhalten am Reim und am sprachlichen Tonfall bei Uebersetzungen von Texten, wo man nur darauf zu sehen hätte, dass der Sinn und womöglich das ursprüngliche Wort selbst sich unter den ihnen gewidmeten Tönen wiederfinde, statt die Musik sprachlichen Bedingungen zu opfern, die ohne alle Wirkung und Wichtigkeit sind.

Goethe gibt sich nicht nur die grösste Mühe, die Arbeit Kayzers zu fördern, er tut auch schon vor beendigter Arbeit Schritte, um ihm günstige Verhältnisse vorzubereiten. Aus den bezüglichen Briefen mögen jedoch nur noch einige Stellen folgen, die von allgemeinem Interesse sind.

„Der Musikus kann Alles, das Höchste und Tiefste kann, darf und muss er verbinden, und bloss in dieser Ueberzeugung habe ich mein proteusartiges Ehepaar einführen können und wollte noch tolleres Zeug wagen, wenn wir rechte Sänger, Akteurs und ein grosses Publikum vor uns hätten.“

„Mir sind die Meinungen eines Künstlers, der das Mechanische seiner Kunst versteht, immer höchst wichtig und ich setze sie über alles. Es kommt nicht darauf an, was man mit einmal gegebenem Organ machen will, sondern was man machen kann.“

„Der Dichter eines musikalischen Stückes, wie er es dem Komponisten hingibt, muss es ansehen wie einen Sohn oder Zögling, den er eines neuen Herrn Dienste widmet. Es fragt sich nicht mehr, was der Vater oder Lehrer aus dem Knaben machen wollen, sondern wozu ihn sein Gebieter bilden will: glücklich, wenn er das Handwerk besser versteht als der erste Erzieher.“

„Hätt ich die italienische Sprache in meiner Gewalt, wie die unglückliche deutsche, ich lüde sie gleich zu einer Reise jenseits der Alpen ein und wir wollten gewiss Glück machen.“

Wir werden einem erneuten Versuche Goethes, mit Kayser gemeinschaftlich zu arbeiten, während des Aufenthaltes in Italien begegnen, aber damit beginnen, ihn auf seiner italienischen Reise und während seines ersten Aufenthaltes in Rom als Musiker zu begleiten.

Am 7. Oktober 1786 gibt er in einem Briefe aus Venedig folgende Beschreibung des einst so viel besprochenen, jetzt verschollenen Gesanges der venetianischen Schiffer, wovon eine uns in mehreren Sammlungen aufbewahrte, halb rezitativische Melodie den Strophen der „Gerusalemma liberata“ galt.

„Auf heute abend hatte ich mir den famosen Gesang der Schiffer bestellt, die den Tasso und Ariost auf ihre eigenen Melodien sängen. Dieses muss wirklich bestellt werden; es kommt nicht gewöhnlich vor, es gehört vielmehr zu den halbverklungenen Sagen der Vorzeit. Bei Mondenschein bestieg ich eine Gondel, den einen Sänger vorn, den andern hinten; sie fingen ihr Lied an und sangen abwechselnd Vers für Vers. Die Melodie, welche wir durch Rousseau kennen, ist eine Mittelart zwischen Choral und Rezitativ, sie behält immer denselbigem Gang, ohne Takt zu haben; die Modulation ist auch dieselbige, nur verändert sie, nach dem Inhalt des Verses, mit einer Art von Deklamation sowohl Ton als Maass; der Geist aber, das Leben davon lässt sich begreifen wie folgt. Auf welchem Wege sich die Melodie gemacht hat, will ich nicht untersuchen, genug sie passt gar trefflich für einen müssigen Menschen, der sich etwas vormoduliert und Gedichte, die er auswendig kann, solchem Gesange unterschiebt.“

„Mit einer durchdringenden Stimme — das Volk schätzt Stärke vor allem — sitzt er am Ufer einer Insel, eines Kanals, auf einer Barke und lässt sein Lied schallen, soweit er kann. Ueber den stillen Spiegel verbreitet's sich. In der Ferne vernimmt es ein anderer, der die Melodie kennt, die Worte versteht und mit dem folgenden Verse antwortet; hierauf erwidert der erstere und so ist einer immer das Echo des andern. Der Gesang währt Nächte durch, unterhält sie ohne zu ermüden. Je ferner sie also von einander sind, desto reizender kann das Lied werden; wenn der Hörer alsdann zwischen beiden steht, so ist er am rechten Flecke.“

„Um dieses mich vernehmen zu lassen, stiegen sie am Ufer des Giudecca aus; sie theilten sich am Kanal hin; ich ging zwischen ihnen auf und ab, so dass ich immer den verlies, der zu singen anfangen sollte, und mich demjenigen wieder näherte, der aufgehört hatte. Da ward mir der Sinn des Gesanges erst aufgeschlossen. Als Stimme aus der Ferne klingt es höchst sonderbar, wie eine Klage ohne Trauer; es ist darin etwas Unglaubliches, bis zu Tränen Rührendes. Ich schrieb es meiner Stimmung zu; aber mein Alter sagte: *è singolare, come quel canto intenerisce, e molto più, quando è più ben cantato.* Er wünschte, dass ich die Weiber vom Lido, besonders die von Malamocco und Palestrina hören möchte; auch diese sängen den Tasso auf gleiche und ähnliche Melodien. Er sagte ferner: sie haben die Gewohnheit, wenn ihre Männer aufs Fischen ins Meer sind, sich ans Ufer zusetzen und mit durchdringender Stimme abends diese Gesänge erschallen zu lassen, bis sie auch von Ferne die Stimme der Uebrigen vernehmen und sich so mit ihnen unterhalten. Ist das nicht sehr schön? Und doch lässt sich wohl denken, dass ein Zuhörer in der Nähe wenig Freude an solchen Stimmen haben möchte, die mit den Wellen des Meeres kämpfen. Menschlich aber und wahr wird der Begriff dieses Gesanges, lebendig wird die Melodie, über deren tote Buchstaben wir uns sonst den

Kopf zerbrochen haben. Gesang ist es eines Einsamen in der Ferne und Weite, damit ein anderer Gleichgestimmter höre und antworte.“

Während des Winters von 1786 bis 1787, in Rom und Mailand, spielte die Musik nicht nur eine geringe Rolle — die damalige italienische Schablone der Opera seria ist dem Dichter zuwider. Von Rom aus (den 6. Januar 1787) schreibt er: „Heute, als am Dreikönigsfeste, habe ich die Messe nach griechischem Ritus vortragen sehen und hören. — Auch da habe ich wieder gefühlt, dass ich für Alles zu alt bin, nur für's Wahre nicht. Ihre Zeremonien und Opern, ihre Umgänge und Ballete, es fließt alles wie Wasser von einem Wachstuchmantel an mir herunter. — Nun graut mir schon vor dem Theaterwesen. Die nächste Woche werden sieben Bühnen eröffnet. Anfossi ist selbst hier und gibt Alexander in Indien; auch wird ein Cyrus gegeben und die Eroberung von Troja als Ballet. Das wäre was für die Kinder.“

Und von Neapel aus, am 9. März 1787, heisst es: „Sie spielen in den Fasten hier geistliche Opern, die sich von den weltlichen in gar nichts unterscheiden, als dass keine Ballete zwischen den Akten eingeschaltet sind, übrigens aber so bunt als möglich. Im Theater San Carlo führen sie auf: Zerstörung von Jerusalem durch Nebukadnezar. Mir ist es ein grosser Guckkasten; es scheint, ich bin für solche Dinge verdorben.“

Für die echten wurde er es aber nie, und das Interesse und die Freude, die er schon früher an der genialen Opera buffa der Italiener gefunden, stellen sich auch hier wieder ein. Am 31. Juli schreibt er (von Rom aus): „Nachts in die komische Oper. Ein neues Intermezzo: L'Impresario in angustie,*) ist ganz vortrefflich und wird uns manche Nacht unterhalten, so heiss es auch im Schauspiel sein mag. Ein Quartett, da der Poeta sein Stück vorliest, der Impresario und die prima donna auf der einen Seite ihm Beifall geben, der Komponist und die seconda donna auf der anderen ihn tadeln, worüber sie zuletzt in einen allgemeinen Streit geraten, ist gar glücklich. Die als Frauenzimmer verkleideten Castraten machen ihre Rolle immer besser und gefallen immer mehr. Wirklich für eine kleine Sommertruppe, die sich nur so zusammengefunden hat, ist sie recht artig. Sie spielen mit einer grossen Natürlichkeit und gutem Humor“.

War es doch ein Konzert, welches Goethe der Angelika Kaufmann zu Ehren in seinem grossen Ateliersaale gab, das die Aufmerksamkeit des ganzen Stadtteils auf den straniero richtete, der bis dahin ganz still gelebt hatte. Er erzählt darüber folgendes:

„Die Sache verhielt sich also: Angelika kam nie ins Theater; wir untersuchten nicht, aus welcher Ursache, aber da wir als leidenschaftliche Bühnenfreunde in ihrer Gegenwart die Anmut und Gewandheit der Sänger sowie die Wirksamkeit der Musik unseres Cimarosa nicht genugsam zu rühmen

*) Jedenfalls das von Cimarosa.

wussten, und nichts sehnlicher wünschten, als sie solcher Gentisse theilhaftig zu machen, so ergab sich eines aus dem anderen, dass nämlich unsere jungen Leute, besonders Burg, der mit den Sängen und Musikverwandten in dem besten Vernehmen stand, es dahin brachte, dass diese sich in heiterer Gesinnung erbieten, auch vor uns, ihren leidenschaftlichen Freunden und entschieden Beifall Gebenden, gelegentlich einmal in unserem Saale Musik machen und singen zu wollen. Dergleichen Vorhaben, öfters besprochen, vorgeschlagen und verzögert, gelangte doch endlich nach dem Wunsche der jüngeren Teilnehmer zur fröhlichen Wirklichkeit. Konzertmeister Kranz, ein geübter Violinist in herzoglich weimarischen Diensten, der sich in Italien auszubilden Urlaub hatte, gab zuletzt durch seine unvermutete Ankunft eine baldige Entscheidung. Sein Talent legte sich auf die Wage der Musiklustigen, und wir sahen uns in den Fall versetzt, Madame Angelika, ihren Gemahl und wem wir sonst eine Artigkeit schuldig waren, zu einem anständigen Feste einladen zu können. So ward ein glänzendes Konzert aufgeführt in der schönsten Sommernacht, wo sich grosse Massen von Menschen unter den offenen Fenstern versammelten und, als wären sie im Theater gegenwärtig, die Gesänge gehörig beklatschten.

„Ja, was das Auffallendste war, ein grosser, mit einem Orchester von Musikfreunden besetzter Gesellschaftswagen, der soeben durch die nächtliche Stadt seine Lustrunde zu machen beliebte, hielt unter unseren Fenstern still, und nachdem er den oberen Bemühungen lebhaften Beifall geschenkt hatte, liess sich eine wackere Bassstimme vernehmen, die eine der beliebtesten Arien eben der Oper, welche wir stückweise vortrugen, von allen Instrumenten begleitet, hinzugesellte. Wir erwiderten den vollsten Beifall, das Volk klatschte mit drein und Jedermann versicherte, an so mancher Nachtlust, niemals aber an einer so vollkommenen, zufällig gelungenen Teil genommen zu haben“.

Aus zunächst folgenden Briefen ersehen wir, dass er sich inmitten seiner vielseitigsten Studien und Arbeiten Kayzers und der für ihn gehegten Pläne erinnert. Nach Beendigung des „Egmont“ schickt er das Manuskript nach Zürich, damit Kayser Zwischenakte und was sonst von Musik nötig, dazu komponieren möge. Dann wendet er sich auch dem Singspiel „Erwin und Elmire“ wieder zu. „Ich habe gesucht, dem Stückchen mehr Interesse und Leben zu verschaffen. Die artigsten Gesänge, worauf sich alles dreht, bleiben alle wie natürlich“. Auch spricht er von einer gar graziösen Operette auf dem Theater in Valle. „Die Leute spielen mit viel Lust und es harmoniert alles zusammen“. Dann teilt er mit: „Wahrscheinlich habe ich die Freude, Kayser in Rom zu sehen. So wird sich denn auch noch die Musik zu mir gesellen, um den Reihen zu schliessen, den die Künste um mich ziehen, gleichsam als wollten sie mich verhindern, nach meinen Freunden zu sehen“.

Wie sehr er sich mit der besseren Hälfte der vortrefflichen leichten

Gattung der italienischen Opernmusik befreundet hatte, geht aus folgenden Zeilen hervor, in denen er sich und seine Freunde fast als eine Claqueurgesellschaft bezeichnet: „Nunmehr aber, nach Verlauf einiger vergnügter Tage, kehrten wir nach Rom zurück, wo wir durch eine neue höchst anmutige Oper im hellen, vollgedrängten Saal für die vermisste Himmelsfreiheit entschädigt werden sollten. Die deutsche Künstlerbank, eine der vordersten im Parterre, war wie sonst dicht besetzt, und diesmal fehlte es nicht an Beifallklatschen und Rufen, um sowohl wegen der gegenwärtigen als vergangenen Genüsse unsere Schuldigkeit abzutragen. Ja, wir hatten es erreicht, dass wir durch ein künstliches, erst leiseres, dann stärkeres, zuletzt gebietendes Zitti-Rufen jederzeit mit dem Ritornell einer eintretenden beliebten Arie oder sonst gefälliger Partie das ganze Publikum zum Schweigen brachten, weshalb uns denn unsere Freunde von oben die Artigkeit erwiesen, die interessantesten Exhibitionen nach unserer Seite zu richten“.

Der Ankunft Kayzers sieht Goethes offenbar mit Spannung entgegen. „Ich habe doch schon geschrieben, dass Kayser herkommt?“ heisst es. „Ich erwarte ihn in einigen Tagen mit der nun vollendeten Partitur unserer Scenereien. Du kannst denken, was das für ein Fest sein wird! Sogleich wird Hand an eine neue Oper gelegt und Claudine und Erwin in seiner Gegenwart mit seinem Beirat verbessert“. „Kayser ist nun da“, schreibt er am 10. November 1787, „und es ist ein dreifach Leben, da die Musik sich anschliesst. Er ist ein trefflich guter Mann und passt zu uns, da wir wirklich ein Naturleben führen, wie es nur irgend auf dem Erdboden möglich ist“. Und weiterhin: „Er ist sehr brav, verständig, ordentlich, gesetzt, in seiner Kunst so fest und sicher, als man sein kann, einer von den Menschen, durch deren Nähe man gesunder wird. Dabei hat er eine Herzensgüte, einen richtigen Lebens- und Gesellschaftsblick, wodurch sein übrigens strenger Charakter biegsamer wird und sein Umgang eine eigene Grazie gewinnt.“ Mit der Biegsamkeit scheint es aber doch nicht weit hergewesen zu sein, denn in dem folgenden „Berichte“ erzählt Goethe: „Vorerst gingen mehrere Tage hin, bis ein Klavier beigebracht, probiert, gestimmt und nach des eigensinnigen Künstlers Willen und Wollen zurecht gerückt war, wobei dann immer noch etwas zu wünschen und zu fordern übrig blieb. Indessen belohnte sich baldigst der Aufwand von Mühe und Versäumnis durch die Leistungen eines sehr gewandten seiner Zeit völlig gemässen, die damaligen schwierigsten Werke leicht vortragenden Talentes. Und damit der musikalische Geschichtskenner gleich wisse, wovon die Rede sei, bemerke ich, dass zu jener Zeit Schubart für unerreichbar gehalten, sodann auch, dass als Probe eines geübten Klavierspielers die Ausführung von Variationen geachtet wurde, wo ein einfaches Thema auf die künstlichste Weise durchgeführt, endlich durch sein natürliches Wiedererscheinen den Hörer zu Atem kommen liess“.

Dass Goethe hier den Musikpoeten, der gerade zu jener Zeit sein Gefängnis auf dem Asberg wieder verlassen durfte, als Prototyp der Klaviermeister nennt (als unter Anderem Mozart in der höchsten Blüte seines Alles überragenden Genies stand), ist weniger auffallend, als es uns jetzt erscheinen mag, und liegt an dem auch heute noch lange nicht überwundenen Provinzialismus unseres Vaterlandes. Seine Beschreibung der an den Pianisten gestellten Forderungen des Improvisierens von Variationen findet in den Briefen Beethovens aus seiner ersten Zeit in Wien volle Bestätigung.

Die Folge dieses „Berichtes“ muss ich in ihrer ganzen Ausdehnung hier wiedergeben, weil sie für die damaligen Anschauungen Goethes, bei seinen erneuten Versuchen, für die Oper zu wirken, von zu grosser Wichtigkeit ist.

„Die Symphonie (Ouvvertüre sagen wir heute) zu Egmont brachte er (Kayser) mit, und so belebte sich von dieser Seite mein ferneres Bestreben, welches gegenwärtig mehr als jemals aus Notwendigkeit und Liebhaberei gegen das musikalische Theater gerichtet war.“

„Erwin und Elmire sowie Claudine von Villa Bella sollten nun auch nach Deutschland abgesendet werden; ich hatte mich aber durch die Bearbeitung Egmonts in meinen Forderungen gegen mich selbst dergestalt gesteigert, dass ich nicht über mich gewinnen konnte, sie in ihrer ersten Form dahin zu geben. Gar manches Lyrische, das sie enthalten, war mir lieb und wert; es zeugte von vielen zwar töricht, aber doch glücklich verlebten Stunden, wie von Scherz und Kummer, welchen die Jugend in ihrer unberatenen Lebhaftigkeit ausgesetzt bleibt. Der prosaische Dialog dagegen erinnerte zu sehr an jene französischen Operetten, denen wir zwar ein freundliches Andenken zu gönnen haben, indem sie zuerst ein heiteres singbares Wesen auf unser Theater herüberbrachten, die mir aber jetzt nicht mehr genügen wollten, als einem eingebürgerten Italiener, der den melodischen Gesang durch einen rezitierenden und deklamatorischen wenigstens wollte verknüpft sehen. In diesem Sinne wird man nunmehr beide Opern bearbeitet finden, ihre Kompositionen haben hier und da Freude gemacht, und so sind sie auf dem dramatischen Strom auch zu ihrer Zeit mit vorüber geschwommen.“

„Gewöhnlich schilt man auf die italienischen Texte, und das zwar in solchen Phrasen, wie einer dem andern nachsagen kann, ohne was dabei zu denken; sie sind freilich leicht und heiter, aber sie machen nicht mehr Forderungen an den Komponisten und an den Sänger, als inwieweit beide sich hinzugeben Lust haben. Ohne hierüber weitläufig zu sein, erinnere ich an den Text der „Heimlichen Heirat“; man kennt den Verfasser nicht, aber es war einer der geschicktesten, die in diesem Fache gearbeitet haben, wer er auch mag gewesen sein. In diesem Sinne zu handeln, in gleicher

Freiheit nach bestimmten Zwecken zu wirken, war meine Absicht, und ich wüsste selbst nicht zu sagen, inwiefern ich mich meinem Ziele genähert habe. Leider aber war ich mit Freunde Kayser seit geraumer Zeit schon in einem Unternehmen befangen, das nach und nach immer bedenklicher und weniger ausführbar schien“.

„Man vergegenwärtige sich jene sehr unschuldige Zeit des deutschen Opernwesens, wo noch ein einfaches Intermezzo wie die *Serva Padrona* von Pergolese Eingang und Beifall fand. Damals nun produzierte sich ein deutscher Buffo, namens Berger, mit einer hübschen, gewandten Frau, welche in deutschen Städtchen und Ortschaften mit geringer Verkleidung und schwacher Musik im Zimmer mancherlei heitere aufregende Vorstellungen gaben, die dann freilich immer auf Betrug und Beschämung eines alten verliebten Gecken auslaufen mochten.“

„Ich hatte mir zu ihnen eine dritte mittlere, leicht zu besetzende Stimme gedacht, und so war denn schon vor Jahren das Singspiel ‚Scherz, List und Rache‘ entstanden, das ich an Kayser nach Zürich schickte, welcher aber als ein ernster gewissenhafter Mann das Werk zu redlich angriff und zu ausführlich behandelte. Ich selbst war ja schon über das Maass des Intermezzos hinausgegangen, und das kleinlich scheinende Sujet hatte sich in so viel Singstücken entfaltet, dass selbst bei einer vorübergehenden sparsamen Musik drei Personen kaum mit der Darstellung wären zu Ende gekommen. Nun hatte Kayser die Arien ausführlich nach altem Schnitt behandelt, und man darf sagen stellenweise glücklich genug, wie nicht ohne Anmut des Ganzen. Allein wie und wo sollte das zur Erscheinung kommen? Unglücklicherweise litt es nach früheren Mässigkeitsprinzipien an einer Stimmenmagerkeit; es stieg nicht weiter als bis zum Terzett, und man hätte zuletzt die Theriaksbüchsen des Doktors gern beleben mögen, um ein Chor zu gewinnen. Alles unser Bemühen daher, uns im Einfachen und Beschränkten abzuschliessen, ging verloren, als Mozart auftrat. Die ‚Entführung aus dem Serail‘ schlug Alles nieder, und es ist auf dem Theater von unserem so sorgsam gearbeiteten Stück niemals die Rede gewesen“.

Dieser „Bericht“ stammt aus der späteren Redaktion vom Jahr 1829 und fasst mancherlei zusammen, was damals noch nicht so klar vor Goethes Augen liegen konnte. „Die ‚Entführung‘ ist zuerst im Juli 1782 aufgeführt worden — bei der Langsamkeit der damaligen Verbreitung neuer Werke mag sie noch nicht nach Weimar gelangt gewesen sein — jedenfalls hatte sie im Jahre 1787 doch schon ihre Wirkung getan, aber offenbar nicht in dem Grade, dass sie viele Bemühungen von vornherein vereitelt hätte, die lange nach ihrem Erscheinen an den Tag traten, wie denn das beim Erscheinen auch der grössten Meisterwerke sich überall wiederholt. Die Bewunderung Mozarts gehört aber zu den musikalisch bezeichnendsten Aeusserungen Goethes — wir werden noch oft Veranlassung finden, darauf

zurückzukommen, da sie sich bei den verschiedensten Veranlassungen kund gibt.

„Die Gegenwart unseres Kayzers“, fährt Goethe fort, „erhöhte und erweiterte nur die Liebe zur Musik, die sich bisher nur auf theatralische Exhibitionen eingeschränkt hatte. Er war sorgfältig, die Kirchenfeste zu bemerken, und wir fanden uns dadurch veranlasst, auch die an solchen Tagen aufgeführten solennen Musiken mitanzuhören. Wir fanden sie freilich schon sehr weltlich, mit vollständigstem Orchester, obgleich der Gesang noch immer vorwaltete. Ich erinnere mich, an einem Cäcilientage zum ersten Mal eine Bravourarie mit eingreifendem Chor gehört zu haben; sie tat auf mich eine ausserordentliche Wirkung, wie sie solche auch noch immer, wenn dergleichen in den Opern vorkommt, auf das Publikum ausübt“.

Zu Anfang des Jahres 1788 sehen wir, dass Goethe während des Druckes seiner gesammelten Werke sich mit seinen Singspielen eifrig beschäftigt. Den 10. Januar schreibt er: „Erwin und Elmire kommt mit diesem Brief; möge dir das Stückchen auch Vergnügen machen! Doch kann eine Operette, wenn sie gut ist, niemals im Lesen genug tun; es muss die Musik erst dazu kommen, um den ganzen Begriff auszudrücken, den der Dichter sich vorstellte. Claudine kommt bald nach. Beide Stücke sind mehr gearbeitet, als man ihnen ansieht, weil ich erst mit Kayser die Gestalt des Singspieles studiert habe. Du wirst bald sehen, dass Alles aufs Bedürfnis der lyrischen Bühne gerechnet ist, das ich erst hier zu studieren Gelegenheit hatte: alle Personen in einer gewissen Folge, in einem gewissen Maass zu beschäftigen, dass jeder Sänger Ruhepunkte genug habe u. s. w. Es sind hundert Dinge zu beachten, welchen der Italiener allen Sinn des Gedichtes aufopfert; ich wünsche, dass es mir gelungen sein möge, jene musikalisch-theatralischen Erfordernisse durch ein Stückchen zu befriedigen, das nicht ganz unsinnig ist. Ich hatte noch die Rücksicht, dass sich beide Operetten doch auch müssen lesen lassen, dass sie ihrem Nachbar Egmont keine Schande machten. Ein italienisches Opernbüchlein liest kein Mensch als am Abend der Vorstellung, und es in einen Band mit einem Trauerspiel zu bringen, würde hier zu Lande für ebenso unmöglich gehalten werden, als dass man deutsch singen könne.

„Bei Erwin muss ich noch bemerken, dass du das trochäische Silbenmaass, besonders im zweiten Akt, öfter finden wirst; es ist nicht Zufall oder Gewohnheit, sondern aus italienischen Beispielen genommen. Dieses Silbenmaass ist zur Musik vorzüglich glücklich, und der Komponist kann es durch mehrere Takt- und Bewegungsarten dergestalt variiren, dass es der Zuhörer nie wieder erkennt; wie überhaupt die Italiener auf glatte einfache Silbenmaasse und Rhythmen ausschliesslich halten“.

Daran schliessen sich folgende Zeilen vom 6. Februar: „Da ich nun die Bedürfnisse des lyrischen Theaters genauer kenne, habe ich gesucht,

durch manche Aufopferungen dem Komponisten und Akteur entgegenzuarbeiten. Das Zeug, worauf gestickt werden soll, muss weite Fäden haben, und zu einer komischen Oper muss es absolut wie Marli*) gewoben sein. Doch hab ich bei dieser wie bei Erwin auch fürs Lesen gesorgt. Genug, ich habe getan, was ich konnte“.

Mit welch nachhaltigem Ernste hat sich Goethe diesen Aufgaben gewidmet, bei welch grossem Dichter wäre eine ähnliche Teilnahme dafür zu finden?

Durch Kayser, der sich für die älteren italienischen Schulen interessierte und auf den Bibliotheken danach forschte, wurde er nun auch der Kirchenmusik näher gebracht. „Morgen früh ist päpstliche Kapelle, und die famosen Musiken fangen an, die nachher in der Charwoche auf den höchsten Grad des Interesse steigen. Ich will nun jeden Sonntag früh hin, um mit dem Stil bekannt zu werden. Kayser, der diese Sachen eigentlich studiert, wird mir den Sinn wohl darüber aufschliessen. Wir erwarten mit jeder Post ein gedrucktes Exemplar der Gründonnerstagsmusik von Zürich, wo sie Kayser zurückliess. Sie wird alsdann erst am Klavier gespielt und dann in der Kapelle gehört“. Dann heisst es (1. März 1788): „Sonntags gingen wir in die Sixtinsche Kapelle. Es ward ein altes Motett, von einem Spanier Morales komponiert, gesungen, und wir hatten den Vorschmack von dem, was nun kommen wird. Kayser ist auch der Meinung, dass man diese Musik nur hier hören kann und sollte, teils weil nirgends Sänger ohne Orgel und Instrument auf einen solchen Gesang geübt sein könnten, teils weil er zum antiken Inventarium der päpstlichen Kapelle und zu dem Ensemble der Michel Angelos: des jüngsten Gerichtes, der Propheten und biblischen Geschichte, einzig passe. Kayser wird dereinst über alles dieses bestimmte Rechnung ablegen. Er ist ein grosser Verehrer der alten Musik und studiert sehr fleissig alles, was dazu gehört“.

„So haben wir hier eine merkwürdige Sammlung Psalmen im Hause; sie sind in italienische Verse gebracht und von einem italienischen Nobile, Benedetto Marcello, zu Anfang dieses Jahrhunderts in Musik gesetzt. Er hat bei vielen die Intonation der Juden, teils der spanischen, teils der deutschen, als Motiv angenommen, zu anderen hat er alte griechische Melodien zu Grunde gelegt und sie mit grossem Verstand, Kunstkenntnis und Mässigkeit ausgeführt. Sie sind teils als Solo, Duett, Chor gesetzt und unglaublich originell, ob man sich gleich erst einen Sinn dazu machen muss. Kayser schätzt sie sehr und wird einige daraus abschreiben“.

Den 22. März 1788. „Die Kapellmusik ist undenkbar schön. Besonders das Miserere von Allegri und die sogenannten Improperien,**) die

*) Marli oder Marly, ein gitter- oder netzförmiges, etwas steifes Gewebe, benannt nach dem Dorfe Marli-la-Machine, wo jenes Zeug zuerst verfertigt wurde. (Heyses Fremdwörterbuch.)

**) Von Palestrina.

Vorwürfe, welche der gekreuzigte Gott seinem Volke macht. Sie werden Charfreitag früh gesungen. Der Augenblick, wenn der aller seiner Pracht entkleidete Papst vom Thron steigt, um das Kreuz anzubeten, und alles Uebrige an seiner Stelle bleibt, Jedermann still ist und der Chor anfängt: *Populus meus, quid feci tibi?* ist eine der schönsten unter allen merkwürdigen Funktionen. Das soll nun alles mündlich ausgeführt werden, und was von Musik transportabel ist, bringt Kaiser mit“.

Hiermit endigt das, was die italienische Reise, die mit dem zweiten Aufenthalt in Rom abschliesst, von musikalischen Dingen enthält. Der folgende Aufsatz: „Ueber Italien, Fragmente eines Reisejournals“, beginnt mit einer längeren Auseinandersetzung des „Volksgesanges“ daselbst. Der Gesang der Gondoliere in Venedig (von welchem schon die Rede war), die Ritornelli, Vaudevilles, Romanze in Rom, das geistliche dialogisirte Lied (zu welchem eine Beilage in Noten gegeben ist), die Tarantella bilden die einzelnen Abschnitte. Der echte Goethe mit seinem Drang nach Wissen und Klarheit, mit dem Anteil, den er allen höheren volkstümlichen Aeusserungen entgegenbringt, mit der Schärfe der Beobachtung, die ihm eigen, liest sich aus jeder Zeile heraus. Doch ist das Ganze unseren Zwecken weniger entsprechend, und ich ziehe vor, den geneigten Leser darauf hinzuweisen, als den langen Aufsatz mit seinen poetischen Zitaten hier abdrucken zu lassen.*)

*) Der Aufsatz war zuerst in Wielands Deutschem Merkur erschienen, zwanzig Jahre vor Veröffentlichung der „italienischen Reise“.

Besprechungen.

Prof. Hugo Dinger: Das Recht des Künstlers

Ein Beitrag zur Parsifalfrage.

Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar 1913.

Der Verfasser ist bekannt durch seinen Beitrag zur Geschichte von R. Wagners innerer Entwicklung. Nun lässt er sich über die Frage vernehmen, ob Parsifal preiszugeben sei oder nicht. Seine Ansicht stimmt mit Bayreuth überein, gelangt aber zum Ergebnis auf etwas anderen Wegen, als die man sonst zu betreten pflegt. Nach einigen Bemerkungen über die Rechtsfragen, welche den Begriff und den Schutz geistigen Eigentums betreffen, würdigt und wägt er Gründe und Gegenstände, mit denen sich der Kampf der Meinungen wappnet. Dabei räumt und gesteht er möglichst viel ein, damit der Leser den Eindruck aufrichtiger Wahrheits- und Gerechtigkeitsliebe erhalte. Soziale Ueberlegung, wird ausgeführt, lasse allerdings Aufführungen ausserhalb des Festspielhauses wünschenswert erscheinen. Auch brauchte der allgemeine Wettbewerb, vorausgesetzt, dass er sich im Künstlerischen bewege, keinen Abbruch und Angriff Bayreuths zu bedeuten; dieses selbst sei trotz besten Willens sowohl menschlicher Unzulänglichkeit offen als inneren Schwierigkeiten ausgesetzt, welche der Widerspruch (fast möchte man sagen, die Antinomie) zwischen Treue gegen den Meister und fortbildendem Neuschaffen immer wieder einwerfe. Auch die Gründe, die der Meister selber nennt, werden dem Wortlaut nach geprüft und ihnen gegenüber auch das befürwortet, was in die andere Wagschale fällt. Erst nachdem der Verfasser alle Einwände offen ausgesprochen und zur Geltung gebracht hat, nimmt er, scheinbar zurückweichend, den festen Standpunkt ein, der den Parsifal schützt und rettet: das ist des Meisters klarer Wille, der uns heilig sein muss. Je tiefer wir diesen Willen verstehen, desto unantastbarer bleibe uns Parsifal in Bayreuth. Es gelte, dies wird zuletzt betont, nicht allein das einzelne Werk, sondern die Kunst überhaupt vor Missbrauch zu schützen. Dinger schlägt daher eine Abänderung des § 29 des Urheberrechtes vor, die von dem eingereichten Wortlaut des Ausschusses etwas abweicht.

Es ist für uns, die wir unserer Pflicht gewiss sind, und an sie gebunden bleiben, auch wenn die Welt ihr Nein ruft, etwas äusserst Wohltuendes, dass sich unter den 18 000 Personen, die für Bayreuth eintreten, so manche Kämpfer im Reich des Geistes befinden, deren Stimme doch nicht so ohne weiteres als belanglos überhört werden kann. Freilich ist die Hauptfrage, auf die niemand eine Antwort weiss: ob die vorgebrachten klaren Gründe ihre Ueberzeugungskraft ausüben werden? Zum Ueberzeugen gehört nicht bloss der vernünftige Sinn, der das Recht auf seiner Seite weiss, sondern auch die Kraft, sich dem Nächsten so mitzuteilen, dass dieser das Vernünftige anerkennt. Mit andern Worten: wenn ein Streit mit Gründen ausgefochten werden soll, dann muss der gute Wille vorausgesetzt werden, dass sich jeder überzeugen lässt. Solch ein guter Wille ist leicht zu betätigen, wo es sich um Wahrheiten handelt, die unser Leben im Grunde nicht berühren. Nun handelt es sich aber in der Parsifalfrage um etwas, das dem einzelnen Verzicht und Opfer zumutet, Verzicht auf eine billige Befriedigung der Schaulust, Opfer für eine innere Bereicherung. Deshalb können wir eine allgemeine Zustimmung nicht erwarten; vollends nicht in einer Zeit, die den Begriff des Opfers weggeworfen hat und daher so arm an Gütern des Geistes und Gemütes ist wie kaum je eine vorhergehende. Es gibt sehr viele Mächte, die uns

helfen könnten, Parsifal zu retten: die Kirche, die Gesetzgebung, die Fürsten,*) die Bühnen, die Presse, und was sonst alles angerufen wird. Wenn alle diese zu versagen scheinen, so muss dies in einer mächtigen Strömung der Zeit seine Ursachen haben. Wir müssen uns dies klar vor Augen halten, schon damit wir unsern Gegnern überlegen bleiben und nicht ungerecht gegen sie werden. So sehr sich Professor Dinger dagegen wehrt, dass „der ganze Wagner in seinem Kerne überwunden, grausam und voll Hohn durch die realen Mächte der Welt ad absurdum geführt“ werden soll, es ist eben einmal so, dass Gründe gegen Ursachen machtlos sind. Die Preisgabe des Parsifal wird zur Tatsache werden. Aber: das Stück, das als Parsifal herumgeht, wird ohne Weihe sein, und die es so überlaut begehren, werden das nicht an ihm haben, das sie etwa erhoffen. Auf den Markt gebracht, verliert ein solches Kunstwerk sein Eigenstes, und dem Volk wird gerade das nicht zuteil, was es ohne Opfer um billigen Preis in der Unrast des Tages zu erhaschen meint. So ist und bleibt die schreiende Masse betrogen; denn in der Welt des Geistes gibt es keinen andern Betrug, als den man sich selber antut, keine Täuschung, als Selbsttäuschung. Wir wissen genau, wo wir auch von 1914 den Gral suchen dürfen. Nach wie vor gilt der Spruch:

Kein Weg führt zu ihm durch das Land,
Und niemand könnte ihn beschreiten,
Den er nicht selber möcht' geleiten!

Dr. Karl Grunsky.

Wilhelm Raabe als Lyriker.

Von Hanns Martin Elster.

Der Humorist ist ein Gefühlsmensch; er steht dem Lyriker näher, als er selbst, der zugleich auch ein scharfer Verstandesmensch ist, zugeben will, denn er sieht nur immer den Widerstreit zwischen Kopf und Herz. Allein wenn das Gemüt obsiegt, wird der Humor geboren; sonst bei vorherrschendem Intellekte seine Stiefschwester, die Satire. Jeder, der sich in Wilhelm Raabes Humor vertieft, dringt vor zu den lyrischen Quellen von des Dichters Wesen. Er hört sie in der Prosa des „Hungerpastors“, des „Schütterdums“, bis „Altershausen“ hin sprudeln, oft heimlich und still, oft aber auch in so deutlichem Rhythmus wie in der „Chronik der Sperlingsgasse“, der Ouvertüre Raabe'schen Schaffens. Bei solcher Eigenart kann man es schon, wie der Meister selbst, eine „pathologische Merkwürdigkeit“ nennen, wenn man hört, dieser Dichter habe bis zu seinem sieben- und zwanzigsten Lebensjahre nie einen Vers geschrieben und auch nie danach gestrebt. Ihn drängte es von Anbeginn zur Offenbarung der ganzen Fülle, des ganzen Lebens in seinem Innern: das einzelne Gefühlschen bedeutete ihm, der im Kampfe ums Mannestum stand, wenig.

Da brach plötzlich und für ihn selbst überraschend am Ende des Jahres 1857, „ohne jeden äusseren und inneren Anlass“, wie Wilhelm Brandes sagt, die lyrische Flut in ihm los; „Ich entdeckte, dass ich Verse machen kann,“ schrieb er gross und unterstrichen mit vier Ausrufungszeichen in sein wortkarges Tagebuch ein. Aber nicht lange hielt der Schaffensmut an. Denn als die „Westermannschen Monatshefte“, als der Verleger Schotte die Verse abwiesen oder nur widerwillig aufnahmen, begann der Dichter wohl wieder an seinem Können zu zweifeln. Das

*) Die übrigen mit etwa 100 Namen bei der Petition beteiligt waren.

Geschaffene lehnte er freilich nicht ab; er gab sie seinen Novellen und Erzählungen bei, die damals entstanden, also dem „Heiligen Born“, dem „Lorenz Scheibenhart“, den „Kindern von Finkenrode“, „Halb Mähr, halb mehr“ und er schuf für die „Reime“ eigens die Geschichte eines jungen Dichters, den er „Einen aus der Menge“ nannte. „Grünblatt, Welkblatt und Blütenblatt“, nannte der Dichter die lyrischen Frühwerke, die romantische Phantasie und Herzenseinfalt, idealistisches Wollen und realistisches Schauen verraten, die Welt in einer Schlichtheit erleben lassen, wie nur bei den zartesten Versdichtern. Aber sie bringen auch manchen Vers, der wie das Spiel des Könners anmutet, wie eine Probe dessen, der sich seiner Gabe bewusst geworden ist, und dann schlägt der Finger wohl auch einmal die falsche Saite an, so dass der Missakkord laut herausschallt.

Bitterer Ernst wurde aus der jugendlichen Lust, als einige Jahre später, im Herbst 1859, innerliche Not dem Dichter den Vers entquellen liess. Wenige wohl haben leidenschaftlicher, inbrünstiger am nationalen und staatlichen Freiwerden unseres Volkes im Laufe der fünfziger Jahre teilgenommen, als Wilhelm Raabe, seine „Gutmanns Reisen“ wissen davon zu erzählen. Wie ein neuer Sturm und Drang kam es über ihn, da er in den Stanzen des „Königseids“ den Verfassungsbruch der Aera Borries in Hannover und in denen des „Kreuzgangs“ den Glaubenskampf der Zeit und in der eigenen Brust voll düsterer Phantastik gestaltete. Da durchstürzte ihn aufrüttelnd, kraftvoll pathetisch der männliche Rhythmus:

„Ans Werk, ans Werk mit Herz und mit Hand,
Zu bauen das Haus, das Vaterland!
Ans Werk, ans Werk, und lasst euch nicht Ruh,
Gegraben, gehämmert zu und zu!
Mit Händen hart, mit Händen weich
Behauen die Steine zum Bau für das Reich;
Ans Werk, ans Werk, sei's Tag, sei's Nacht,
Keine Rast, bis das Haus zu Stand gebracht —
Ans Werk, ans Werk!“

Der Liebe stilleres Glück trat dieser wuchtigen Energie dann in den Weg, nachdem diese schon durch die Kraftlosigkeit der Zeit gehemmt war. Vom September 1861 bis zur Jahreswende spross den Dichter neue Schösslinge am lyrischen Stamme, reife, köstliche Blüten, nicht zahlreich, nicht überquellend an Bewegung und doch erhebend in scheuer Gegenwartslust, vertieft durch die herbe Klage um die Vergänglichkeit, durch dunkles Lebensleid und versonnene Reflexion. „Zu eigenen Höhen“ ging es hinauf, aber immer weiter hinweg vom Ruf: „Es lebe das Leben!“; vom horazischen Trinkspruch immer näher zu der ergreifenden Erfahrung:

„Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Musst du ein andres wieder fallen lassen;
Schmerz und Gewinn erhältst du Stück um Stück,
Und Tiefersehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören,
Mit Trümmern überstreuet sie das Land.
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz im heft'gen Trachten.
Greif' zu und halt! — Da liegt der bunte Tand,
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So musst die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.“

Das sind die Stimmungen, die Seelenunruhen, aus denen „Abu Telfan“ und der „Schütterump“ erwachsen, aus denen schliesslich die „Beruhigung“ kam: „Im stillsten Herzen, Weltweite Dinge, In Liebesweben, Goldzauberkreise“

Der Ring des Lebens schloss sich immer fester und enger. Die schwarze Not innerer Wehmut stand wohl ständig um ihn: „Nun ist es Nacht, ist dunkelste Nacht, und nie seh' ich die Sonne wieder“; aber „in grossen Träumen hat auch die Liebe Raum“ und „es lächelt die Welt in ihrem Traum“. Die Bitterkeit der kalten „Regennacht“ des Kranken schwand und der „Sonnenschein“ hellte wieder auf, was die Wolken verschattet hatten. Die Erlösung kam mit dem wunderbaren Liede:

„Wenn über stiller Heide
Des Mondes Sichel schwebt,
Mag lösen sich vom Leide
Herz, das in Leiden bebt.

Tritt vor aus deiner Kammer
Und trage deinen Schmerz,
Trage des Weltlaufs Jammer
Der Ewigkeit ans Herz.

Das Ewige ist stille,
Laut die Vergänglichkeit;
Schweigend geht Gottes Wille
Ueber den Erdenstreit.

In deinen Schmerzen schweige,
Tritt in die stille Nacht;
Das Haupt in Demut neige,
Bald ist der Kampf vollbracht“

Aber damit war auch der Seele Tiefe ausgelotet, es war der Grund gefunden, in den der Humor eingepflanzt ist; aus dem Dichter der Phantasie, der romantischen Ballade, aus dem Komiker „Roderich von der Leine“ wurde nun der Mann, der einsam in der Prosadichtung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dasteht, der Verfasser der „Drei Federn“, des „Horackers“ u. a. m. Nur selten noch sprach er als Lyriker; was sein Inneres bewegte und schüttelte, grub er nun zwischen den Zeilen seiner Prosa ein; seine wahren Freunde halten hier stille Ernten. Nur als er von Stuttgart Abschied nahm, und als seine jüngste Tochter von ihm, dem sechzigjährigen ging, musste er aussprechen, was er leide, aber er tat es nur für sich; in furchtsamer Keuschheit hielt er die Verse auf den Tod seines Kindes auch vor seiner Familie zurück.

Er hatte ja immer verschwiegen, dass er ein heimlicher Lyriker war. Er hatte seine Verse auch in manchen Stunden missachtet, verflattern lassen oder gar selbst verbrannt, wie um die Mitte der sechziger Jahre. Seit seinem siebenzigsten Geburtstage mehrten sich aber die Freundesstimmen, die baten, er möge doch seine Lyrik — schon in den Prosabänden und in Zeitschriften Gedrucktes, sowie einzelnes Unveröffentlichte — in einem kleinen Buche sammeln. Nur schwer, und besonders auf das Drängen von Wilhelm Brandes, dem besten Freunde seiner letzten Lebenszeit, entschloss er sich noch bis ins Jahr 1910 hinein „für des Weges Ende“ zur Sichtung und Druckanordnung, zur Abschrift aus den Notizbüchern und zu wenigen Korrekturen. Aber „der jähe Kräfteverfall der letzten Monate, der ihm auch das Schreiben erschwerte, liess ihn dies Ziel nicht mehr erreichen“. So blieb denn Wilhelm Brandes die Aufgabe, den letzten Willen des Dichters zu vollenden. In den (bei Otto Janke zu Berlin erschienenen) von dem Herausgeber sorgsam eingeleiteten und angeordneten „Gesammelten Gedichten“ erhalten wir nun den Lyriker Wilhelm Raabe.

Wir müssen stäts im Auge behalten, dass diese Gedichte zum grossen Teil einer vergangenen Geistesphase des deutschen Volkes, den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Säculums, angehören. Und wir haben auch zu beachten, dass Raabe seine „Reime“, wie er die Gedichte nannte, nie mit der Feile überarbeitet hat. Dadurch fehlt oft gewiss die letzte Form und Reife, dadurch haben wir oft etwas Altmodisches und Ueberholtes. Aber wir fühlen auch stäts: unlebendig sind diese Verse nicht geworden. Es steckt noch der ganze Reichtum ursprünglichen Erlebens in ihnen. Sie ergreifen und zwingen in ihren Bann, weil sie das Herzblut eines Mannes und Dichters zeigen, wie er selbst es uns nie hat zeigen wollen. Ehrfurcht ist das Empfinden, das uns vor diesen Gedichten ankommt, jene Ehrfurcht, die Verständnis bedeutet und nicht darum hadert, dass die Reflexion das Gefühl verdrängte, dass der Vers dem Aphorismus wich und der Reim der Prosa.

Bayreuth und Draussen.

Richard Wagner-Verein Basel.

14. 2. Gedenkfeier: Huldigungsmarsch, Wotans Abschied (Hr. Reiner), Ansprache, „Der Engel“, „Stehe still!“ (Frl. Wespl), „Am Abgrund“ (Rez. Fr. W.-St.), Arindals Entzaubergesang (Hr. Ernst), Sonate in E-dur (Hr. Mattus), Feenouvertüre (Klav. z. 4 H.). — 8. 3. Rezitationen der Frau Dr. Briesemeister-Berlin aus Goethe's Gedichten und Wagners Gedichten und Prosaschriften.

Richard Wagner-Verein Darmstadt.

205. V.-A. 9. 1. Klinglerquartett-Berlin: Beethoven op. 18, 3; 95 und 135. — 206. V.-A. 14. 1. Dessoff'scher Frauenchor, Frankfurt a. M. unter Leitung von Gretchen Dessoff. — 207. V.-A. 24. 1. Darmstädter Vokalquartett (Frau S. Schmidt-Ilting, Frl. Elsa Diefenthaler, Hrn. Fr. Müller u. Alfred Stephanie): Werke von Mozart, Claude le Jeune, A. Mendelssohn, Orlando di Lasso, Löwe, Brahms, Dworschak, Rogner. — 208. V.-A. 28. 1. Arien- und Lieder-Abend von Frau Maria Freund Breslau: Werke von Debussy, Mahler, Henschel, Moussorgsky, Gretschaminoff. — 209. V.-A. 10. 2. Meininger Hofkapelle unter Leitung von Dr. Max Reger: Werke von Mozart, Schubert, Brahms, Weber, Nicolai, Joh. Strauss, Berlioz. — 210. V.-A. 18. 2. Liederabend von Frl. Tilly Koenen-Berlin: 16 Lieder von Arnold Mendelssohn. — 211. V.-A. 25. 2. Prof. Paul Grümmer (Cello) und Frl. Elisabeth Bokemeyer (Klavier): Werk von Dohnányi, Schumann, Bach, Liszt, Joh. Strauss, Brahms. — 212. V.-A. 4. 3. Berliner Madrigal-Vereinigung. — 213. V.-A. 13. 3. Joh. Seb. Bach-Abend von Wilh. Backhaus unter Mitwirkung des Instrumentalvereins Darmstadt.

Richard Wagner-Verein Hamburg.

92. V.-A. 10. 2. Gedächtnisfeier: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach-Busoni; Siegfrieds Erzählung, Siegmunds Liebesgesang, Senta u. d. Holländer, Hans Sachs' Wahnmonolog und Schlussgesang. (Martha Mattaei, O. Seelig, Gesang; R. Assmann, Dr. F. Glage, Klavier). — 33. V.-A. 5. 3. Werke von Mozart, Weber, Haydn, Beethoven, Schumann, (Elsa Mau, G. Löhndorf, Gesang; G. Vinzenz (Violine); A. Maass (Klavier), Rezitationen von Andersen, Ruseler, Presber, Müller-Rastatt, Holst, Claudius (Hans Langmaark.)

Richard Wagner-Verein in Kopenhagen.

II. Sitzung im Februar 1913: Vortrag des Geheimrat Prof. Dr. Henry Thode über „R. Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth“. Vereinsbericht im nächsten Stück.

Richard Wagner-Verein Wien.

Aus dem Jahresbericht 1912 nachgetragen: 26. 11. 12. „Die Feen“ II 1.: (Frl. Elly Schneider von der Volksoper und Vereinschor), Fantasie in Fismoll (Hr. Petyrek), Gesänge Wolframs im Sängerkrieg (Hr. Dr. Emil Schipper von der Volksoper), Marschner, Chor der Geächteten aus „Templer und Jüdin“, Auftritt des Holländers (Hr. Schipper, Spinnchor und Senta's Ballade (Frl. Schneider u. Vereinschor).

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Nürnberg.

Der 4. Jahresbericht besagt u. a., dass 15 Festspielstipendien vermittelt wurden, 2 Veranstaltungen (Liszt-Konzert der Kammersängerin Frl. Johanna Dietz und Vortrag des Herrn Hermann Bahr zum Parsifalschutz) der Kasse $\mathcal{M}$ 2165,82 zuführten, und am 27. 4. 12. die Generalversammlung des Gesamtverbandes in Nürnberg stattfand. Die Einnahmen betrugen $\mathcal{M}$ 10181,83, die Ausgaben $\mathcal{M}$ 4615,45, Ueberschuss also $\mathcal{M}$ 5566,42. Mitgliederzahl 565. Adresse des Vorstandes: Frau Consul Lambrecht-Pabst, Bucherstr. 10, Frau Hofrat Dr. Flatau, Laufertorgraben 5, Schriftführerinnen Frl. Dr. phil. Bertha Kipfmüller, Labenwolfstr. 4, Frau Justizrat Agnes Filcher, Rollzerstr. 43, Schatzmeisterinnen Frau K. Bankdirektor Knothe, Bahnhofstr. 7, Frau Geh. Kommerzienrat v. Gerngross, Spittlertorgraben 15).

Ausserhalb der Vereine.

Braunschweig. Vorträge des Herrn Prof. Dr. R. W. Evers: 10 1. Im Verein weiblicher Angestellter über „Rheingold“, im Deutschen Sprachverein über Wagner als Dichter, 4, 7., 11. 2. in dem Verein für Vortragskunst über „Meistersinger“, 26. 2. im Wilhelms-gymnasium für Schüler höherer Lehranstalten über den „Fliegenden Holländer“.

Breslau. In der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, Sektion Kunst der Gegenwart 13. 2. Gedächtnisfeier: Einführung von Herrn Prof. Dr. Max Koch; Fantasie fis moll, Polonaise, Sonate B-dur, Arie aus „Liebesverbot“, „Tannenbaum“, „Schlaf ein“, „die Rose“, „Erwartung“, „die beiden Grenadiere“, ein Lied ohne Worte 1840, Albumsonate As-dur, Vielliebchenwalzer, „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“, zwei Albumblätter 1861 und 1875. (Klavier: Herr Prof. Dr. Kinkeldey, Hedwig Mützel, Frl. Irene Gitzler, Herr Oberlehrer G. Liess).

Dresden. 23. 2. Matinée des Vereins zur Erhaltung des Lohengrin-Hauses in Gross-grauha: Szenen und Arien aus den „Feen“. Einleitender Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Arthur Präfer-Leipzig; Ausführende: Frau Elsa Schjelderup, Frl. Doris Walde, Frl. Lotte Kreisler, Hr. Fritz Vogelsang, Hr. Charles Robertson, Hr. Karl Becker, am Klavier: Frl. von Ziegler, Hr. K. Cossart; Chor: Chorgesangverein, Dirigent Otto Winter.

Erlangen. Gemeinnütziger Verein. 11. 2. Gedächtnisfeier: Pariser „Venusberg“, „Der Engel“, „Schmerzen“, „Träume“, Parsifalvorspiel. (Philh. Orchester Nürnberg, K. M. W. Bruch, Frl. Margarete Closs aus Stuttgart).

Münster i. W. 7. 2. Gedächtnisfeier im Verein Deutscher Studenten: Vortrag des Herrn Dr. Otto Braun über „Wagners Bedeutung für die deutsche Kultur“.

Reichenberg i. B. 18. 2. Gedenkfeier im Verein der Musikfreunde: Venusberg, Hallenbegrüssung, Senta und Holländer, Liebestod und Verklärung, Wotans Abschied, 5 Gedichte, Meistersinger-Schluss (Solisten: Frl. Merker-Reichenberg, Herr Kammersänger Fr. Pläschke-Dresden, Kapelle des 74. Inf.-Regts., Chor des Lehrergesangsvereins Silcher, Leiter; Herr K.-M. Wilh. Pochmann, Musiklehrer Hugo Wagner.)

VII.—IX.

Dadurch schon, dass sie ihn zum vernünftig-sinnlichen Wesen, d. i. zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, auch in den reinsten Aeusserungen seines göttlichen Teiles den sinnlichen nicht hinter sich zu lassen, und den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des andern zu gründen; erst alsdann, wenn sie aus seiner gesamten Menschheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorquillt, wenn sie ihm zur Natur geworden ist, ist seine sittliche Denkart geborgen.

(Schiller.)

Von Anfang des Lebens an scheint unsere Seele nur Einen Wert zu haben: innerlich Gestalt, Form der Humanität, zu gewinnen und sich in ihr, wie der Körper in der seinigen, gesund und froh zu fühlen

(Herder.)

Der Musikus muss immer in sich selbst gekehrt sein, sein Innerstes ausbilden, um es nach aussen zu wenden; dem Sinn des Auges hat er nicht zu schmeicheln: das Auge übervorteilt gar leicht das Ohr und lockt den Geist von innen nach aussen.

(Goethe.)

Richard Wagner an den Grafen Gobineau.

Wieder und wieder um Auskunft über einen Wagner-Gobineauschen Briefwechsel bezw. um dessen Veröffentlichung oder Ueberlassung zur Veröffentlichung angegangen, sehe ich mich veranlasst, hierdurch einmal auch öffentlich zu erklären, dass ein solcher, in dem Umfange, und mit dem Inhalte, wie ihn jene Frager sich vorzustellen scheinen, nicht existiert.

Einem einzigen Brief Wagners an Gobineau stehen einige wenige — kurze und für die Oeffentlichkeit belanglose — Gobineaus an Wagner gegenüber. Ein eingehenderer Briefwechsel hat nur zwischen Gobineau und der Gattin des Meisters stattgefunden, dessen auszugsweise Benützung, von der Letzteren mir gütigst gestattet, eines Tages dem zweiten Bande meiner Biographie Gobineaus zu Statten kommen wird.

Der Brief Wagners ist im vergangenen Jahre nach dem in der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg befindlichen Original in die Oeffentlichkeit gelangt, aber an einer Stelle und mit derartigen Inkorrektheiten im Text und Unrichtigkeiten in den einleitenden Bemerkungen, dass es mir geboten scheint, ihn nachstehend noch einmal in seiner richtigen Fassung folgen zu lassen.

Freiburg, 4. März 1913.

L. Schemann.

Undatirt. Poststempel 11. 2. 82.

Villa Pr. Gangi. Piazza Porazzi. Palermo.

Theuerster, hochverehrter Freund!

Ich sehe dass ich mich selbst in das Mittel schlagen muss, um zwischen Frauen zu Ihnen als Mann mich vernehmen zu lassen.

Nach allem, was ich aus Berichten mir zusammenstellen kann, hat es Ihnen bei uns wohlgefallen und ist es Ihnen gut bekommen. Von den Wirkungen der folgenden Wechsel Ihres Aufenthaltes habe ich nicht viel Gutes erfahren. „O Zeus, was schufest du die Weiber!“ ruft Eteokles bei Aischylos. In Rom scheinen sie zu wüthen, und anderswo auch eigensinniger als hingebend zu sein. — Gut denn! Sie wollen im Frühjahr nicht in Rom bleiben? Vortrefflich! Sie wollen im Sommer zu den Auführungen des Parsifal, welche im August stattfinden, sich aufmachen, zu welcher Zeit weder Sie uns, noch wir Sie haben können, da der Strudel schon vom Juli (der Proben wegen) uns vor allen Freunden verschlingt. Wir gedenken spätestens am 15. Mai nach Bayreuth zurückzukehren: wir laden Sie aber ein, schon früher in Wahnfried einzuziehen; alle Bedienung ist für Sie dort vorrätig. Auch er bietet sich Joukowsky Ihnen in seinem Hause eine ganz selbständige Wohnung zur Verfügung zu stellen. Ihrem Bedürfnisse nach weiblichem Umgange werden, von Mai ab, unsere unzähligen Töchter entsprechen. — Aber — noch etwas! Mitte April kommen wir durch Rom, ausdrücklich bloss um Sie dort abzuholen und in unserem Salonwagen zu entführen; wir streifen dann langsam dem Norden zu, und schliessen in Venedig den Mieth-Vertrag für eine herrliche und — auch für Sie — geräumige Wohnung, welche wir beim Eintreten der rauhen Jahreszeit mit Ihnen von Bayreuth dann beziehen, um dann im nächsten Jahr wieder in Oberfranken Festspiele zu geben. — Wählen Sie! Versuchen Sie doch auch, einmal nicht nach Schahnameh (oder wie der Ort in der Auvergne heisst) zu gehen! „O Zeus: Was“ u. s. w. — Seien Sie gut! Am Besten kämen Sie zu uns sofort: ich kann Ihnen Schnappauf schicken!

Ihr

Richard Wagner.

Walburgen und Tanzberge.

Von Willibald Hentschel.

1. Der Scherbenberg.

Ueber einen grossen Teil des östlichen Deutschland, aber auch über die benachbarten Länder verbreitet, finden sich, bald in grösserer bald in geringerer Dichte des Vorkommens, Erdwälle von schanzen- und wallartigem Charakter, die sehr verschiedene Namen tragen: bald heissen sie Sumpfburgen, bald Wall- und Walburgen, bald Heiden-Römer, Hussiten, Tartaren, Schweden- oder Franzosenschanzen, bald wieder Opfer-, Ring-, Berg- oder Burgwälle, anderwärts Gückels, Kiebitz, Brocken, Hexen, Schloss, Schanzen oder Tanzberge, während sie wieder an anderen Orten vereinzelt Bezeichnungen tragen, aus deren grosser Zahl ich die Namen: Avarering und Burgert hervorhebe. Daneben finden sich auch noch slavische Benennungen, die auf die Stammsilbe *g(h)-r-d(t,z)* zurückgehen: so heissen sie im Polnischen: Grodzisko, im Russischen: Gorodyszcze, in Böhmen: Hradzise. Von solchen Benennungen leiten sich auch manche deutsche Städtenamen ab, z. B. Stargard, Graz, Radeburg (von Hrad). Im russischen Gouv. Tschernigow soll es 144 Städte und Dörfer geben, die Gorodok Gorodyszcze heissen. Der Sinn dieser weitverbreiteten indo-germanischen Stammsilbe, von der sich im Deutschen: Garten, Gräte, im Dänischen: Goard (der Hof), im Russischen: das oben erwähnte Gorodok — die Stadt herleitet, lässt sich durch unsere „Einfriedigung“ wiedergeben.

Wie manche der mitgeteilten Benennungen erkennen lassen, erblickt das Volk in den Walburgen (ich wähle zur Allgemeinbezeichnung diesen Namen) vielfach Befestigungsanlagen, indem es ihre Entstehung mit verschiedenen in seinem Gedächtnis haften gebliebenen feindlichen Einfällen in Verbindung bringt, aber der Umstand, dass die gleichartigen polnischen Walburgen keine solchen Bezeichnungen tragen und dass auf deutschen Walburgen zahlreiche sehr alte Kirchen errichtet sind, legt die Annahme nahe, dass diese geschichtlichen Auslegungen auf Einbildung beruhen.

Im Osten Deutschlands ist ein reichliches Tausend solcher Erdwerke festgestellt und mehr oder weniger sorgfältig beschrieben worden. Viele, wenn nicht die meisten, sind freilich der Landeskultur zum Opfer gefallen. Eines der bedeutendsten dieser vorzeitlichen Bauwerke, der „Burgwall“ bei Schlieben, den keiner zu sehen unterlassen sollte, dem sich Gelegenheit dazu darbietet, ist nur durch eine Kabinettsordre Friedrich Wilhelms des Dritten der Zerstörung entgangen.

Die Walburgen bilden hügelartige, meistens steilwandige Aufschüttungen von rundem oder länglich-rundem, seltener viereckigem, zuweilen auch halbrundem oder hufeisenförmigem Grundriss, wie er durch Anpassung an

das Gelände zustande gekommen ist. In einigen Fällen, wo die Walburg seit alters im Trocknen lag, sind ihr Schutzwälle vorgelagert. Im „Osterlande“ bei Alt-Oschatz findet sich eine „Schwedenschanze“ mit doppeltem Vorwall. Im übrigen unterscheidet man an der Walburg selber, insofern sie nicht allzusehr entstellt ist, einen „Wall“, nämlich den erhöhten Rand, und den tiefer gelegenen „Kessel“, den der Wall, so wie z. B. bei dem gewaltigen „Burgwall“ nahe bei Schlieben, wie eine ragende Mauer umgibt. An den lausitzer Wällen besteht der Wall nicht selten in seiner Masse aus Aschen und Schlacken.

Die Grösse der Wallburgen ist verschieden. Ihr Umfang schwankt zwischen 50 und 1000, ihre Höhe von 1 bis zu 10 Metern. Grössere Wallburgen finden sich in Böhmen, wo einige den Flächenraum von 250000 bis 500000 Quadratmeter einnehmen, also den Umfang eines grösseren Dorfes besitzen.

Das Erdreich, aus dem die Wallburgen aufgeschüttet sind, ist meistens geschichtet; auf sandige Lagen folgen Lehmschichten, Schwarzerde, Wiesenalk, Asche und kohlige Massen. In diese Erdschichten finden sich nicht selten Knochen und Fischschuppen eingebettet, zweilen treten Steinpackungen auf. In manchen Fällen ist die Sohle des Baues durch einen Steinkranz abgegrenzt. Fast immer erhält der Beschauer den Eindruck, dass die Walburg nicht mit einem Male, sondern im Laufe langer Zeiten aufgeschüttet worden ist. In einigen Fällen hat man im Grunde von Wallburgen Pfähle und Langhölzer gefunden, indessen waren es keine Pfahlroste, wie sie sich im Grunde der italienischen Terramaren finden. Wenn man es in diesen zweifellos mit Küchenabfallhaufen zu tun hat, die zwischen und unter Pfahlbauten emporgewachsen sind, indem ihre Bewohner ihre Wirtschaftsabfälle durch Luken, die sich am Boden ihrer Wohnräume befanden, ausschütteten, wobei die Pfähle allmählich in dem Schutte begraben wurden und die Bewohner sich endlich, um nicht selbst darin zu versinken, oder auch gezwungen durch das Morschwerden ihrer Hütten, entschlossen mussten, über dem alten und auf dem Schutte des alten einen neuen Pfahlbau zu errichten. Man findet deshalb im Querschnitte der Terramaren nicht selten geschossweise über einander stehende Pfahlroste oder doch wenigstens die Reste solcher. Solche Verhältnisse finden wir im östlichen Deutschland nicht, unsere Wallburgen haben nicht, oder doch nur ausnahmsweise zu Wohnzwecken gedient, man muss bis Ungarn gehen, wenn man nördlich der Alpen Verhältnisse finden will, wie sie in Oberitalien die Regel sind. Die Hölzer, welche am Grunde des „Burgwalles“ von Potzlow in der Uckermark, in der „Schanze“ von Zasow, nordw. Cottbus, im „Burgwall“ von Priment im Oderbruch und im Schliebener „Burgwall“ gefunden worden sind, waren untergeordneter Art und haben vielleicht bei deren Gründung als Knüttelwälle gedient, durch die man das sumpfige Gelände zunächst einmal zugänglich gemacht hat. Allenfalls

könnte man bei der „Kolonie Burgwall“ bei Kunersdorf im Kreise Ober-Barnim im Zweifel sein, ob man es da nicht mit einer Pfahlbau-Anlage zu tun hat, indem Stephany bei einem allerdings nur zufälligen Einblick in die dortigen Untergrund-Verhältnisse in 5 Meter Tiefe aufrecht stehende starke Pfähle, darüber eine braunkohleartige, mit Asche und Fischresten untermischte Schicht feststellte, die von Sand, Scherben, Knochenresten, Asche und Steinen überlagert war.

Um so sicherer sind in Nord-Deutschland mittelbare Beziehungen zwischen Walburgen und auch dort vorkommenden Pfahlbauten festgestellt worden, z. B. bei Daber in Hinter-Pommern, am Soldiner- und Klopensee.

Wenn also auch der Gedanke, dass unsere Walburgen aus Pfahlbauten hervorgegangen sind, mit Bestimmtheit zurückzuweisen ist, so ist doch nicht ausgeschlossen, dass einzelne Walburgen mit solchen Anlagen zu tun haben.

Von Einschlüssen, die man in den Walburgen gefunden hat, sind die Gefässcherben die Wichtigsten. Sie treten oft in grossen Mengen auf. Man hat sie bei der Räumung von Walburgen nicht selten Fuhrenweise abgefahren! Sie sind deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie uns einigen Aufschluss über die Entstehungszeit dieser Anlagen geben. Hier bestand anfangs eine grosse Verwirrung: von deutscher Seite wurden die Walburgen für das germanische Altertum, von slavischer mit gleicher Bestimmtheit für das slavische in Anspruch genommen. Mit der Zeit schien es, als ob die letztere Ansicht die richtige sei. Der nordische Altertumsforscher Lisch hielt, angesichts der Mecklenburgischen und Rügenschcn Walburgen, die z. T. mit geschichtlich-slavischen Heiligtümern in Verbindung zu bringen waren, für Reste wendischer Siedelungen, indessen war gerade er der erste, der in dem „Burgwall“ von Zislow Topfscherben fand, die man nach dem Stande des Wissens für vorslavischen Ursprunges halten musste. Diesen Fingerzeig machte sich Virchow zunutze. Er stellte an Orten, die in frühmittelalterlicher Zeit sicher von Slaven bewohnt gewesen sind, auf Rügen, Wollin (dem Julin der Chronisten), in Alt-Lübeck u. a. O. die Kennzeichen der slavischen Töpfererzeugnisse genauer fest und lenkte dabei besonders das Augenmerk auf die sog. „slavische Wellenlinie“, eine Verzierung, die von der Anwendung einer mehrzinkigen Gabel herrührt. Mit diesen Nachrichten ausgerüstet, begab sich Virchow an das Studium der Walburgen im östlichen Deutschland, studierte die entsprechenden Gräberfunde, die sich, sicher nicht zufällig, häufig in der Nähe der Walburgen befinden, zog auch zahlreiche Münzen inbetracht, die man in Walburgen gefunden hatte, und gelangte so zu der Bestätigung der Ansicht von Lisch, dass beide Völker — Slaven und Germanen — an dem Aufbau der Walburgen beteiligt seien, in der Weise, dass diese Aufschüttungen von Germanen angelegt und von Slaven übernommen und weitergeführt worden sind, denn während die slavischen Scherben meist

in den oberen Schichten dieser Erdwerke vorkommen, finden sich die germanischen, vorsichtiger gesagt, die vorslavischen, in den tieferen Schichten. Dieses Verhältniss hatte Virchow zuerst an dem „Schlossberge“ im Spreewalde nachgewiesen. Die vorslavischen Scherben, die sich in der Tiefe dieses ansehnlichen vorgeschichtlichen Denkmals finden, gehören dem „Lautsitzer Typus“ an, wie man ihn aus zahlreichen zweifellos vorslavischen Gräbern kannte u. a. von dem benachbarten Urnenfelde des „Lutkenberges“. Diese vorslavischen Scherben sind von rauherem Bruch, sie stammen meistens von gehenkelten bauchigen Gefässen mit weiten Mündungen, selten findet man auf ihnen winklige Strichzeichnungen, umso öfter treten Einkerbungen und leistenförmige Randverzierungen auf. Dagegen rühren die in den oberen Schichten der Walburgen auftretenden slavischen Scherben, die man zuvor schlechtweg als solche vom „Burgwalltypus“ bezeichnet hatte, von grobgeformten henkellosen, nicht selten nach oben verjüngten Gefässen her; sie sind meist von grauer Farbe und haben einen feinen Bruch. Die schon erwähnte, an ihnen auftretende Wellenlinie verläuft gewöhnlich wagrecht, manchmal ist sie in verschiedenen Richtungen durcheinandergezogen, daneben finden sich besonders um den Hals der Gefässe punktierte Linien, wagrechte Furchen und winklige Strichzeichnungen — ein ziemlich abwechslungsreiches Bild, das noch durch Verzierungen, die von Nägелеindrücken herrühren, wie durch plumpe Nachahmung von Blattgebilden vervollständigt wird. Endlich finden sich hier auch noch besondere Bodenverzierungen, die von Stempelabdrücken herrühren — Sterne, Räder, Hakenkreuze. Im Mecklenburgischen zeigen spätslavische Scherben aus dem 11.—13. Jahrhundert bläuliche Farbe, sie sind schmucklos, aus feinem, scharf gebranntem Ton, zum Teil glasiert. Die gleiche Art von Scherben fand ich in einer Walburg, welche sich zu Züllsdorf, auf einer nördlich der Herzberg-Torgauer Chaussee gelegenen Wiese befindet, deren Besitzer eben dabei ist, sie einzuebnen — in einigen Jahren wird ausser dem die Fläche bedeckenden zahlreichen Scherben nichts mehr von diesem in seiner Art idealen Gebilde übrig geblieben sein, sowie von hundert anderen, die dem Unverstand und der Nüchternheit des Zeitalters zum Opfer gefallen sind.

Die obigen Feststellungen konnte R. Behla, der die Untersuchungen Virchows weiterführte, und dem wir eine ausführliche Monographie über die Walburgen verdanken, durch die Nachweisung ergänzen, dass es auch rein vorslavische Burgwälle gibt, d. h. solche, die nur Scherben vom Lautsitzer Typus enthalten. Bekanntlich sind die germanischen Stämme, die das Land teilweise vor den Slaven bewohnten, vor ihnen her über den Rhein und über die Alpen gezogen, soweit sie sich nicht in endlosen der mangelnden staatlichen Organisation entsprungenen Stammesfehden aufgerieben haben. Behla, der die Walburgfrage nach Virchow planmässig gefördert hat, konnte das was schon jener erkannt hatte, bestätigen, dass

die slavischen Altertümer fast allgemein nur in den oberen Schichten der Walburgen vorkommen, wobei aber doch die Frage offen blieb, ob nicht auch jene vorslavischen Scherben vom Lausitzer Typus von einem Ostvolke beeinflusst worden sind? Ist es doch sehr auffällig, dass diese Denkmäler umso seltener werden, je weiter wir uns von dem slavischen Osten entfernen: weder am Rheine noch in Skandinavien sind Walburgen gefunden worden, umsomehr in Polen und Böhmen.

Bezüglich der Gefässreste, die sich in den Walburgen finden, hat Behla noch festgestellt, dass zwischen denen der älteren Schichten, von denen ich schon sagte, dass sie dem Lausitzer Typus entsprächen, und den eigentlichen Lausitzer Totenurnen bei aller Uebereinstimmung doch ein gewisser Unterschied besteht. Es scheint, dass die letzteren besonders für den Totenkult hergestellt wurden, während die Scherben der Walburg von Gefässen herstammen, die bei Lebzeiten ihrer Besitzer im Gebrauch gewesen sind. Sie hatten dickere Wände, stärkere Henkel, weitere Mündungen, glatte Innen- und oftmals berusste Aussenflächen. Neben solchen Gefässen, die offenbar Kochzwecken gedient hatten, finden sich in den Walburgen auch solche, die von Essgeschirren herrühren, und zwar sind diese in den Walburgen und in den Gräbern von gleicher Beschaffenheit: man wird annehmen dürfen, dass bezüglich dieser zwischen Lebenden und Toten kein Unterschied gemacht wurde, nur darin zeigt sich ein Unterschied, dass in der Walburg mit seltenen Ausnahmen immer nur wirkliche Scherben vorkommen, in den Gräbern aber ganze Gefässe beigesetzt wurden.

Neben den Scherben hat man in den Walburgen noch anderes Geräte aus Ton, Stein, Horn gefunden, Bernsteinperlen, Lanzen spitzen, Steinhammer, Steinmesser, Mühlsteine u. a., auch einzelne Bronzegegenstände sind gefunden worden, während in den jüngeren Schichten sich viel Eisen nachweisen lässt; sehr häufig finden sich hier auch „Wendenpfennige“, ein Zeichen, dass wir uns den geschichtlichen Zeiten nähern. Wertvollere Münzen sind in den böhmischen Walburgen gefunden worden. In allen Walburgen finden sich sehr zahlreiche Knochenreste und zwar sowohl von Haustieren, wie von Jagdgetier. Im „Borchelt“ von Gosmar und im „Burgwall“ von Schlieben sind Elchschaufeln gefunden worden, an anderen Orten Reste des Torfschweines, wogegen sich keine Spur vom Ren auffinden liess.

Nun ist noch einiges über die Umgebung der Walburgen zu sagen. Hier ist zunächst zu bemerken, dass ihr Vorkommen im Nordosten Deutschlands in der Hauptsache an Niederungen gebunden ist, nicht selten liegen sie an Seen, häufig an Flussufern, viele sind auch heute noch der Ueberflutung ausgesetzt, und das dürfte in alter Zeit noch mehr der Fall gewesen sein. Diese tiefgelegenen Wälle sind in vielen Fällen entweder durch Erddämme oder durch Pfahlbrücken mit dem höher gelegenen Gelände ver-

bunden gewesen: es finden sich an vielen Orten im feuchten Wiesengrunde noch heute die Pfahlenden, die den Verlauf dieser Brücken kennzeichnen, man hat diese z. B. am „Schlossberge“ bei Burgk im Spreewalde wie an dem schon mehrfach erwähnten Schliebener „Burgwall“ gefunden. Das angrenzende trockene Gelände ist nicht selten ein Urnenfeld, von dem gleichfalls schon die Rede war. Sehr häufig lag die Walburg in einem Haine; es ist kein seltener Fall, dass man in ihrer Nähe im feuchten Grunde die gefallen Stämme uralter Eichen und Linden findet.

2. Die Deutung.

Die Frage, welchem Zwecke die Walburgen gedient haben, ist im Laufe der Zeit in sehr verschiedener Weise beantwortet worden. Der Volksmund sprach, indem er sie in nicht wenigen Fällen „Schanzen“ nannte, für den Festungscharakter dieser Bauwerke, dafür sprach auch ihr Aussehen, indessen mahnt der Umstand, dass die Terramaren Ober-Italiens, die äusserlich nicht selten zum Verwechseln ähnlich, dabei echte Küchen-Abfallhaufen sind, kein zu grosses Gewicht auf das Aussehen zu legen. Dafür sprach die Lage der Walburgen, die sich, wie wir nun schon wissen, sehr häufig in schwerzugänglichem Gelände befinden, zugunsten eines ihnen zugrunde liegenden strategischen Gedankens: man könnte sie in vielen Fällen als sehr geeignete Zufluchtsstätten für eine von Feinden bedrohte Dorfbevölkerung ansehen, und zwar könnten sie sowohl als Verstecke wie auch als Verteidigungsplätze gedient haben. Indessen dürften sich auf ihnen, wenn sie Fliehburgen waren, so schloss Behla, nicht allzu viele Brandreste finden, denn das Feuer ist ein Verräter der Menschen. Nun bestehen aber die Walburgen ihrer Masse nach zu nicht geringem Teile aus Asche, Kohle und Brandresten, auch ihr häufig recht geringer Umfang sprach nicht für diese Zwecke, da sie als Verteidigungswerke im Sinne des Altertums doch nicht nur den Menschen, sondern auch dem Vieh und der Habe Unterkunft darbieten mussten. Wohl aber schienen einige geschichtliche Nachrichten dafür zu sprechen, dass wir es in den Walburgen in der Tat mit Verteidigungswerken zu tun hätten. Der schon genannte Lisch hatte hervorgehoben, dass in mecklenburgischen und pommerschen Urkunden aus dem 10. und 11. Jahrhundert von Befestigungen die Rede ist, welche dort „Castra“ heissen und dass Helmold in seiner „Chronik der Slaven“ gerade solche Plätze mit diesen in Verbindung bringt, an denen sich echte Walburgen nachweisen lassen, z. B. Ilowe (Ilow), Mikilenburg (Mecklenburg) u. a. Niclot, so erzählt er, habe alle diese Burgen verbrannt und sich als einzige nur das (heute noch gleich benannte) Werle behalten. An allen den genannten Plätzen sind aber Walburgen nachgewiesen worden, und so schien die Schlussfolgerung, es handle sich hier um die Standorte hölzerner Festungen, die richtige zu sein. Indessen erhob sich doch noch die Frage, ob die Walburgen nicht

neben jenen Castra und unabhängig von ihnen bestanden hätten, geradeso wie sich auch in geschichtlichen Zeiten in der gleichen Stadt neben der Burg noch andere Baulichkeiten, z. B. Kirchen zusammengedrängt haben? Indessen schien die angezweifelte Meinung doch die Oberhand zu bekommen, als die Reisebeschreibung des Orientalen Ibrahim ibn Jakub bekannt wurde, der im Jahre 973 über Merseburg an die Ostsee gezogen war. Er schreibt: „Wenn sie, die Slaven, eine Burg gründen wollen, so suchen sie ein Weideland, welches reich an Wasser und Rohrstümpfen ist und stecken dort einen runden oder viereckigen Platz ab, je nach der Gestalt und dem Umfang, welche sie der Burg geben wollen, dann ziehen sie darum einen Graben und häufen die aufgehobene Erde auf. Die Erde stampfen sie fest. Ist der Wall bis zur erforderlichen Höhe aufgeführt, so wird an der Seite, die man auswählt, ein Tor abgemessen und von diesem eine hölzerne Brücke über den Graben gebaut“. Hier ist aber Folgendes zu sagen: An unseren Walburgen kommen Gräben nicht allzu häufig vor, diese Erdwerke sind meistens flach hingeschichtet, und ihr Baumaterial ist in zahlreichen Fällen nicht der allernächsten Umgebung entnommen — es lässt sich in zahlreichen Fällen nachweisen, dass es aus der Ferne herbeigeführt worden ist. Dem Volke ist dieser Sachverhalt bekannt. Es erzählt über die Entstehung des „Wall“ zu Bolkow, eine Riesentochter habe die Schürze voll Erdreich über Land getragen, dabei sei sie ihr zerrissen und der Boden niedergeglitten. Aber auch die Brücken, die man an den Walburgen findet, führen nicht über ausgehobene Gräben, sondern — zuweilen viertelstundenweit — durch den Sumpf in's Trockene. Dagegen passt die Beschreibung des orientalischen Reisenden recht gut auf die alten Wasserburgen, die heute noch vielfach in früher slavischen Gegenden, aber auch in Nieder-Sachsen vorkommen, wenngleich man die hier immer vorhandenen Gräben in vielen Fällen trocken gelegt hat.

Durch alle diese Bedenken hat sich indessen der königlich sächsische Hauptmann O. Schuster nicht abhalten lassen, ganze zusammenhängende Verteidigungslinien aus den über das Land zerstreuten Walburgen zusammenzubauen, er sprach z. B. von einer Landwehr gegen die Polen. Indessen konnte Behla zeigen, dass diese Walburgen, wie schon erwähnt, meistens aus vorslavischen Zeiten stammten, also nicht wohl gegen die Slaven errichtet sein konnten. Behla warf auch die Frage auf: „Wenn die Walburgen Festungen waren, so muss auf ihnen gekämpft worden sein: Haben sich nun daselbst vorwiegend Waffen und Kriegsgeräte gefunden? Dieses ist keineswegs der Fall. Damit soll aber natürlich nicht bestritten werden, dass nicht eine Walburg auch einmal kriegerischen Zwecken gedient haben sollte. Noch im siebenjährigen Kriege hat der „Wall“ von Okrilla solchen Zwecken gedient, hierzu kann jede Bauanlage dienen, die nur immer hinter ihren Wänden einigen Schutz gewährt z. B. jede Weinbergs- und Kirchhofsmauer. Selbst christliche Kirchen haben schon als

Festungen gedient, ja im Mittelalter hat man diese gar nicht selten und von vorn herein als Burgen ausgebaut. Das gilt z. B. von den Rundkirchen Bornholms, und es gilt vielleicht auch hie und da einmal von einer Walburg. Am „Burgwalle“ von Ketzin im Ost-Havellande hat E. Krause z. B. Holzeinbauten gefunden, die man nur als Schanzwerke deuten kann, wenngleich sie sich nicht auf dem erhöhten Wallrande, wo man sie hätte vermuten können, sondern in einem vorgelagertem Graben befanden.

Es sind noch verschiedene andere Ansichten über die Bedeutung der Walburgen geäußert worden. Manche sahen in ihnen nichts anderes als Dorfpläne, und ein Erforscher der Lausitzer Walburgen hielt diese eben für Denkmäler „geordneter Strassenpflege- und Aufsicht“. Am Ende ist aber doch in immer weiteren Kreisen die Ansicht eines Mannes zur Anerkennung gelangt, der sich schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts mit der Walburgsfrage beschäftigt hat, nämlich des Schliebener Arztes F. A. Wagner, der im Jahre 1828 zu Leipzig eine Schrift unter dem Titel: „Die Tempel und Pyramiden der Urbewohner an dem rechten Elbufer“ veröffentlicht hat. Suchen wir uns diesen Gedanken verständlich zu machen.

Noch immer zieht in manchen Gegenden Deutschlands die Jugend zu Johanni, also z. Z. des Sonnenhochstandes, hinaus in die Felder, anderswo auf die Höhen, um eigentümliche Feste zu veranstalten, die man nur verstehen kann, wenn man sie als Reste altheidnischer gottesdienstlicher Veranstaltungen ansieht. Noch im Mittelalter besaßen diese „Johannisfeuer“ eine grössere Bedeutung: sie wurden an vielen Orten unter Teilnahme der Obrigkeit wie der Fürsten veranstaltet. Man tanzte singend um den brennenden Holzstoss, sprang unter mancherlei Reden durch die Flammen, und achtete auf glückverheissende Zeichen. Vielfach waren Opferhandlungen mit der Feier verbunden — es wurden oftmals Pferdeköpfe in die Flammen geworfen, anderswo wurden Schlangen geopfert. Vielfach waren diese Feste mit Ballspielen verbunden, man liess, wo Gelegenheit dazu vorhanden war, Feuerräder an Abhängen niedergehen, und trieb, Parteien bildend, Holzscheiben, in denen man Versinnbildlichungen der Sonne erblickte, durch die Dorfgasse. Aus dergleichen Veranstaltungen hat sich nachweislich das englische Fussballspiel entwickelt. In Skandinavien pflegt die Jugend noch heute diese Nacht zu durchjubeln, und im Mittelalter wurde hie und da nicht nur das Johannisfest, sondern auch das Mittwinterfest und die Frühjahrs- und Herbstgleiche mit Feld- und Höhenfeuern begangen. Man muss sich aber klar darüber sein, dass ursprünglich alle Feste gottesdienstlicher Art waren; überall knüpfte sich an diese Veranstaltungen noch in Zeiten, wo sie durch neue Glaubensformen abgelöst waren, die Ueberzeugung, dass man sich durch sie der wohlthätigen Wirkungen der Himmlischen versichern könne und ihres glückverheissenden Einflusses auf Wachstum und Gedeihen.

In dem Maasse, als diese Glaubensformen zurücktraten und vom Christentum überwunden wurden, erloschen auch die Flammen auf Feldern und Höhen, oder sie bildeten nur noch einen willkommenen Anlass zur Freude. Zuerst verschwanden die Herbstfeuer: sie werden heute nur noch an wenigen Orten veranstaltet. Die „Jufteuer“ zogen sich in die Hütten zurück und wurden in den Dienst der christlichen Frömmigkeit gestellt. Neben den Johannisfeuern blieben nur noch die Frühlingsfeuer erhalten, die bei den Römern, wo die Entwicklung einen ähnlichen Verlauf genommen hatte, den Namen der „Palilien“ trugen — nach dem uralten Gotte „Pales“, den man mit dem „Phol“ der Kelten, dem „Baeldeg“ der Angelsachsen und unserem „Baldur“ in Verbindung bringen kann, um alle diese Bezeichnungen mit unseren „Wal“burgen in Beziehung zu setzen, die gelegentlich im deutschen Osten „Balshebbel“ heissen.

So dürfen wir denn schon jetzt, die Bedeutung der Walfrage ahnend, die Behauptung aufstellen, dass aus ihrem Grunde alle jene Begriffe hervorgegangen sind, die sich mit den eben bezeichneten Worten, die so verschiedenen Kulturkreisen entnommen sind, verbinden — ja wir werden noch erkennen, dass das Gleiche auch noch von vielen anderen gilt, hier aber ist zunächst noch festzustellen, dass die festlichen Veranstaltungen, von denen oben die Rede war, ursprünglich nicht da oder dort, hinter Scheunen oder auf Feldrainen, sondern ein für alle Male auf dem dazu bestimmten und hergerichteten Plane, auf der Walburg abgehalten wurden. Dass dieser Sachverhalt in der Folge so vollkommen vergessen werden konnte, dass er erst nach langen Untersuchungen wieder festgestellt werden musste, erscheint sehr befremdlich. Man muss aber inbetracht ziehen, dass die christliche Kirche in der Walburg ihre Nebenbuhlerin, nämlich die heidnische Kirche sah, und dass sie alles aufgeboten hat, deren Andenken im Volke zu unterdrücken. Das meiste hat sie dadurch erreicht, dass sie überall ihre Babtisterien und Gotteshäuser auf die Walburgen stellte: sie folgte dem Rate Gregors d. G. der, schon im 6. Jahrhundert an den Abt Melittus schrieb, er solle die heidnischen Tempel nicht zerstören, sie vielmehr mit Weihwasser besprengen und in christliche umwandeln, damit sich das Volk umso eher an die Verehrung des wahren Gottes gewöhne; denn dieser Rat, auf die Walburg angewendet, deren Tempeldach der Sternenhimmel, deren Wände die vier Himmelsrichtungen waren, schloss den anderen mit ein, sie als Baugrund für die neue Kirche zu verwenden. Und die Bischöfe haben diesen Rat so genau befolgt, dass die meisten alten Kirchen, z. B. noch heute fast sämtliche Kirchen des Kreises Brieg, auf Walburgen stehen. Wer aber wollte in deren heiligen Räumen noch der heidnischen Gräuel gedenken?!

Dieses kluge Verfahren der christlichen Kirche gegen ihre deutsche Schwester scheint einem alten Brauche der Priester zu entsprechen, denn es geht viel weiter zurück, als bis auf die römischen Bischöfe des frühen

Mittelalters. In seinen kürzlich erschienenen „Grundsteinen zur Geschichte Israels“, einem Buche, durch welches mehr sehr verworrene alttestamentliche Begriffe in überraschender Weise aufgeklärt worden sind, berichtet der Verfasser — Gemoll — dass der israelitische Gott des Paradieses seinen Tempel auf dem Kultplatze eines älteren und zwar indogermanischen Gottes, nämlich „Varuna's“ errichtet habe, da das biblische: auf der Tenne des Königs „Aravna“ gar nicht anders verstanden werden könne. Jahve hätte sich danach schon eineinhalb Jahrtausende zuvor des selben Brauches in Syrien bedient, wie sein Nachfolger, der Christengott, in soviel späterer Zeit im deutschen Osten, ein Zeichen für die Beständigkeit der göttlichen Dinge. Dass der christlichen Kirche aber ihr Ziel der völligen Ausrottung des letzten Andenkens an die alten Heiltümer doch nicht völlig gelungen ist, geht daraus hervor, dass das Volk auch heute noch an einigen abgelegenen Orten, z. B. im Elsass und in Nord-Friesland, wie ich kürzlich in der Zeitschrift „Niedersachsen“ las, seine Johannis- und Osterfeuer auf den alten Kultplätzen und in seinen heiligen Bezirken abbrennt. So zündeten nach C. P. Hansen nordfriesische Schiffer ihre Frühlingsfeuer, die sie „Biiken“ nannten, auf dem „Hilligenhoag“, um sie dann mit ihren Weibern und Bräuten, trotz des Widerspruches ihrer Seelsorger, in alter Weise zu umtanzen. Dieser Hilligenhoag ist natürlich ein „heiliger Hain“, eine Stätte, die das Volk noch heute vielerorten mit Walburgen in Verbindung bringt. Ich habe schon hervorgehoben, dass sich in nächster Umgebung der Walburgen nicht selten die Reste uralter Eichen- und Lindenhaine nachweisen lassen und dem ist hinzuzufügen, dass das Gebiet der Walburg, diese selbst wie das sie umgebende Gelände, im Volke auch heute noch an vielen Orten das „heilige Land“, anderswo: der „Hainwald“ genannt wird. Die Pfahlbrücke, der aufgeschüttete Damm, die zu der Walburg hinführen, heissen am „Schlossberge“ im Spreewald, aber auch an anderen Walburgen: „heilige Wege“ oder „heilige Stege“, nicht selten auch „Hainwege“. Wo in den Strassenzügen unserer Städte von einem solchen die Rede ist, da darf man in seiner Nähe und zwar meistens in dem tiefer gelegenen Gelände, auch die Walburg und den Hainwald vermuten. In slavischen Ländern heisst der heilige Bezirk „raj“ — das Paradies, auch „gai“ oder „hai“ — der heilige Wald, welche Bezeichnung also unserem „Hain“ entspricht, manchmal heisst er auch „heiliger Berg“ oder „heiliges Feld“ — „swata h(g)ora“ oder „swate pole“, bei Ribnitz im Mecklenburgischen findet sich eine Walburg auf einer „heiligen Insel“ — „swata wustrow“, in Mähren findet sich ein „heiliger Opferberg“ — swaty „hostyn“ und auf diesem eine Walburg.

Das höhere Gelände, welches sich in nächster Nähe der Walburg befindet, ist gewöhnlich mit Gräbern besät — man vergleiche damit das Verhältniss der christlichen Kirche zu dem Kirchhofe. Dasselbst hat man

wiederholt sogenannte Näpfchensteine gefunden, die man für Opferaltäre hält. Auch die wenigen Kultgeräte, die man im Nordosten Deutschlands gefunden hat, sind aus heiligem Lande gehoben worden — z. B. Sonnen- gespanne von Bronze, nahe dem „Schlossberge“ bei Burgk. Endlich lassen auch die Sagenstoffe die Walburgen und ihre heiligen Bezirke als das erkennen, was sie wirklich sind. Wenn der Volksmund berichtet, dass hier Kirchen und Glocken versunken sind, so will er sagen: Dieses sind unsere alten Heiligtümer, und wenn hier das Geschlecht der „Luttken“ wohnt, dem der Klang der Kirchenglocken zuwider ist, so will er sagen: hier haben sich einstmals die Heiden scheu zusammengedrängt und ihr tag-scheues Wesen getrieben. An zahlreichen dieser Stätten haftet dem Volks- glauben auch heute noch der alte Zauber: hier spriessen heilwirkende Kräuter, und die Quellen, die in der Nähe entspringen, besitzen heilwirkende Kraft. Nach dem Glauben, welcher sich in den dortigen Dörfern findet, gibt es kein besseres Mittel gegen Zahnschmerz als eine Wallfahrt auf den „Burgberg“ von Bernstadt bei Löbau, wenn sie am Ostermorgen erfolgt.

Aus alledem müssen wir schliessen, dass der alte Wagner recht hatte, da er von den Tempeln und Pyramiden am rechten Elbufer sprach; wir dürfen glauben, dass die Walburgen Kultplätze waren und dass sie ihre Entstehung zum Teil der Anhäufung von Brand- und Opferresten ver- danken. Ich will in diesem Zusammenhange auf eine Bemerkung Herodots 4. Buch, Abschnitt 62 hinweisen, die sich auf die Skythen bezieht. Diese hatten in jedem Gau dem Kriegsgotte ein Heiligtum errichtet, das aus einem Reisighügel bestand, zu dem sie alle Jahre, weil die lockere Masse schwand, neues Reisig hinzuführten. Ein ähnlicher Brauch, wenn er bei den Bewohnern der ostdeutschen Länder bestanden und sich auf die Wal- burg bezogen hätte, würde das zuweilen ganz unvermittelte Auftreten von Schwarzerde auf unseren Walburgen erklären. Andererseits würde auch die Annahme, dass diese Plätze, so wie es zu Festzeiten noch heute in Bauernhäusern Brauch ist, mit weissem Sande überstreut wurden, das allmähliche Anwachsen der Walburgen erklären, denn eine Schicht von jährlich nur 5 mm Dicke würde in zweitausend Jahren einen stattlichen Hügel von 10 Meter Höhe geliefert haben, wie er in Wirklichkeit nur ausnahmsweise vorkommt.

3. Heiliges Land.

Der Umstand, dass die Walburgen Kultplätze waren, lässt uns ver- muten, dass sich auf ihnen ein reiches und vielgestaltiges Leben abgespielt hat. Auch die christlichen Gotteshäuser dienen ja nicht bloss dem Gottes- dienste, sondern auch noch anderen Zwecken. Diese Vermutung findet

ihre Bestätigung in sprachlichen Wahrnehmungen. In Asgard, dem germanischen Götterhimmel, thront „Walvater“ auf „Walaskjalf“, seiner „Wal“burg — die ganze Welt überschauend, und dort findet sich auch „Walhall“, die Versammlungsstätte der in der Schlacht gefallenen Helden. Das slavische „raj“, welches, wie wir schon wissen, heiliges Land bedeutet, findet sich auch in „rajca“ — der Ratsherr, in „rajfurka“ — die Brautwerber, in „rajtar“ — der Reiter. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass das „heilige Land“, der Hain, slavisch „gai“ genannt wird. „Gajny“ bedeutet aber im Polnischen — der Richter und „gajda“ — die Sackpfeife. Auch auf grund geschichtlicher Nachrichten geben sich die Walburgen als die Stätten eines vielgestaltigen und bunten Lebens zu erkennen. In dem heiligen Bezirke Garz auf Rügen, wo sich, in einem früher sumpfigen Gelände, eine Walburg erhalten hat, und wo im Mittelalter eine christliche Kapelle errichtet war, befand sich in slavischer Zeit, nach Saxo Grammatikus, eine Tempelburg mit Priesterwohnungen, in der die Feldzeichen und Siegestrophäen aufbewahrt wurden, und wo die Götterbilder aufgestellt waren. Ebenda wurden die heiligen Rosse gehalten, die eine grosse Bedeutung für das Orakelwesen besaßen. Dort wurden auch die Tempelschätze aufbewahrt, die solche Orte öfter zum Stelldichein der weltlichen und Kirchenpolitik und, wie in Rethra, zum Traumbilde älterer und neuerer Schatzgräber gemacht haben.

Die Walburg heisst im Polnischen, wie schon bemerkt „grodzisko“, aber daneben kommt auch die Bezeichnung „uroczyisko“ vor, was man schlechtweg mit Festplatz übersetzen kann. „Uroszicz“ heisst aber „wachsen machen“. Man darf annehmen, dass hier u. a. Feiern veranstaltet wurden, die auf Befruchtungszauber hinausliefen, welche dem Altertume sehr vertraut gewesen sind. Ueber diese Feiern besitzen wir ein zweibändiges Werk von W. Mannhardt: „Wald- und Feldkulte der Germanen“. Wo diese Frühlingsfeiern sich im Lichte der Geschichte abspielten, z. B. im alten Rom, da erkennen wir, dass sie sich nicht nur auf das Wachstum der Feldfrüchte erstreckten, sondern, je nach Umständen mehr oder weniger ausgesprochen, auch auf das Vieh und den Menschen. Die Römer sahen ihre Luperkalienfeste als eine ihrer ältesten kultischen Veranstaltungen an (sie führten sie auf Romulus zurück), und diese Feiern richteten sich ausdrücklich auch auf die Fruchtbarmachung der Weiber. Man darf also wohl annehmen, dass auch die Befruchtungszauber der nordischen Völker sich auf die Menschen erstreckten: am Ende hing das Gedeihen der Stämme, hier wie überall, von der Gebärfreudigkeit und Gebärfähigkeit der Weiber ab. Wenn im Vorfrühling im Salzburgischen der „Perchtenlauf“ stattfindet, so erscheint unter den Masken eine lustige Person, welche eine wurstartige, mit Flachs oder Wolle ausgestopfte Rolle bei sich hat, mit der sie nach den Weibslenten schägt. In Gastein tritt an deren Stelle ein aus Leinwandfetzen („Hutten“) gebildetes Wickelkind-

„Fetschkind“, welches die betreffende Person den Frauen und Mädchen zuwirft, um es mit Hilfe einer langen Schnur wieder zurückzuziehen. Das Fetschkind wird aber nur tüchtigen und schönen, einheimischen, weiblichen Personen zugeworfen, niemals Fremden oder Minderwertigen. Auch dieser Brauch dürfte auf einen alten Befruchtungszauber zurückgehen. Kehren wir aber zu unseren Walburgen zurück. Wenn uroczyisko „Walburg“ heisst, „urodzic“ — gebären und „urodziny“ — der Geburtstag, so wird man auch die Walburg mit den Fortpflanzungsfragen in Verbindung bringen dürfen. Der Pole Chodakowski hat denn auch schon vor längerer Zeit aus alten polnischen Erzählungen und Volksgesängen nachgewiesen, dass es eine Zeit gegeben hat, wo die polnischen Hochzeiten auf der Walburg gefeiert wurden, und dieses kann man zur Not auch noch aus deutschen Quellen nachweisen. Auf der Uhlenburg, einer Walburg bei Neuholdenleben, haben die Landleute schon öfter einen Hochzeitszug beobachtet, der sich nach der alten Stätte hinbegibt, um, auf der Höhe angelangt, wieder in rätselhafter Weise zu verschwinden, ja auf dem „Tanzberge“ bei Jüterbog ist, nach einer mittelalterlichen Chronik, einem „uralten Herkommen“ gemäss, stäts bei feierlichen Hochzeiten getanzt worden. Diese Walburg bildet eine Aufschüttung von 8—9 Fuss Höhe, die sich in der Vorstadt Neumarkt befindet. Auch bei Dorschnitz, in der Amtshauptmannschaft Meissen, einem Dorfe, das nicht weniger als vier Walburgen besitzt, kennt man noch einen „Tanzberg“, und auf dem „Borchwald“ bei Klauswalde im Kreise Weststernberg unterhalten die Bewohner von Reppen noch heute einen gemauerten Tanzplan.*) Natürlich fehlt es auch in slavischen Gegenden nicht an dergleichen Anknüpfungen. Bei Kameral-Elloth bei Teschen befindet sich die „Tanecznic“, eine Walburg, von der das Landvolk zu erzählen weiss, dass dort in altheidnischer Zeit getanzt wurde, man wird nicht fehlgehen in der Annahme, dass auch dort gehochzeitet wurde. Auch allerlei heute noch bestehende Hochzeitsbräuche bringen die Walburg mit Hochzeitsfeiern in Verbindung. In der Eifel begrüsst die Dorfjugend ihre Johannisfeuer mit dem Rufe „die Burg brennt!“ Sobald aber die Feuer niedergebrannt sind, dann begibt man sich in das Haus desjenigen Dorfbewohners, der ehestens seine Hochzeit gefeiert hatte, zu einer mit Gesang, Tanz und Bewirtung verbundenen Nachfeier: man hat also die Erinnerung bewahrt, dass die Walburg mit den Hochzeiten in Verbindung zu bringen ist. Auch die auf der Walburg so massenhaft vorkommenden Scherben geben zu Erwägungen Anlass. Ich habe schon hervorgehoben, dass es fast ausschliesslich wirkliche Scherben sind. Sie müssen entweder schon als Scherben dorthin gebracht worden sein, oder die betreffenden Gefässe sind an Ort und Stelle gründlich zusammen-

*) Das Gleiche gilt, wie mir Herr H. van d. Smissen berichtet, von einer Walburg im Samlande, dem „Haugenberge“, wo sich eine Dielung befindet, auf der regelmässig getanzt wird.

geschlagen worden. Man erinnert sich verschiedener Bräuche, denen zufolge zu Ehren und zum Frommen der Neuvermählten Gefässe geopfert werden, sei es, dass jene sie zertreten, oder dass sie unter Getöse am Vorabend der Hochzeit vor dem Hause der Braut, insbesondere vor dem Eingange zertrümmert werden. Im Sinne des Dämonenglaubens sollen durch den damit verbundenen Lärm die bösen Geister, welche das festliche Treiben und die reichbesetzte Tafel anlockte, zurückgeschreckt werden, wobei ihnen durch die spitzen Scherben der Weg ungangbar gemacht werden soll, so dass sie vor der Tür bleiben müssen. Dergleichen Veranstaltungen sind so alt wie die Menschheit, sie finden sich bei vielen Naturvölkern. Auch das Kirchengeläute geht auf ähnliche Absichten zurück. Es wäre erstaunlich, wenn die vorchristlichen Bewohner Deutschlands dergleichen nicht gekannt hätten. Wenn die Walburg der Plan war, auf welchem die Hochzeitsfeiern abgehalten wurden, so ist es denkbar, dass sie durch Scherben und Lärm vor dem störenden Besuche der Geister sicher gemacht wurde. Man findet auf den Walburgen nicht selten rundbeschnittene Scherben, die in der Mitte durchbohrt sind. Es wird angenommen, dass diese als Amulette getragen worden sind. Das spricht dafür, dass man den Scherben eine schützende Macht zugeschrieben hat. Es fragt sich aber auch, ob die Gefässe nicht etwa, so wie heute vor der Türe der Braut, zusammengeschmissen worden sind? In diesem Falle müssten sie nachträglich auf der Walburg ausgebreitet worden sein.

Indem ich dieses Gebiet der Vermutungen verlasse, will ich mich weiter mit den Sagenstoffen beschäftigen, die sich an die Walburgen knüpfen. Einige beziehen sich auf verzauberte Jungfrauen, die auf ihren Erlöser harren — die Dornröschen und Brunhilden. Da ist es denn auffällig, dass wir auf der Walburg alles finden, was zu ihnen gehört. Das Märchen schildert uns den Turm, in welchem die Alte spann und Dornröschen sich in den Finger stach, und gleich berichtet die Walburgsforschung, dass auf dem schon erwähnten „Tanzberge“ bei Jüterbog noch im Mittelalter ein Tempelchen gestanden hat, in dem sie zur Göttin der Morgenröte gebetet haben, und welches, geradeso wie jener Turm der Alten, durch ein einziges nach Osten gerichtetes Fensterchen erleuchtet ward. So war auch die Lohe, in die Walvater seine stolze Tochter vor den schlechteren Freiern verhüllte, wir wissen es schon, von jeher das Wahrzeichen der Walburg; und wenn die Aschenmassen die Lausitzer Walburgen gerade nur in einem Kranze umgeben, indem ihr erhöhter Rand, der Wall, hauptsächlich aus Aschen und Schlacken besteht, so rührt dieses vielleicht daher, dass hier der Brauch bestanden hat, die Burg in einen Flammenkranz einzuhüllen: soviel ist gewiss, wenn man uns vor die Aufgabe stellte, wir sollten diesen Sagenstoff in eine bestimmte und greifbare Umgebung verlegen, so müssten wir auf die flammenumwaberte Walburg hinweisen. In eine gewisse Beziehung zu diesen Gestalten sind aber

auch die heiratslustigen Dirnen der österreichischen Alpentäler zu bringen, bei denen es Brauch ist, wenn der Ersehnte sich gar nicht einstellen will, eine bestimmte Wallfahrtskirche zu besuchen und daselbst die Glocken zu läuten. Dieses soll zur Folge haben, dass sich der Bräutigam binnen Jahresfrist einstellt. Wie man aber kürzlich in der Zeitung lesen konnte, hat eine dieser brünstigen Jungfrauen die betreffende Glocke in so heftige Schwingungen versetzt, dass sie in Stücke gegangen ist. Bedenkt man dass diese Wallfahrtskirchen ganz allgemein auf alten Kultplätzen errichtet sind und, wo dieses etwa nicht der Fall sein sollte, doch dem Namen nach mit der „Walburg in Verbindung gebracht werden, so wird man auch diesen Erlösungszauber mit der alten Heiligkeit dieser Stätten in Verbindung bringen.

Aehnliches gilt aber auch von anderen Sagenstoffen, die sich an die Walburg knüpfen. Man vergegenwärtige sich z. B. die Sage von der Loreley, die sich in der Phantasie des Volkes nicht selten an die Walburg knüpft und wohl erst sekundär mit einer bestimmten rheinischen Oertlichkeit in Verbindung gebracht worden ist — wie genau sie sich an die Walburg bindet. Diese befindet sich in nicht wenigen Fällen auf einem vorspringenden und erhöhten Ufer, und an manche dieser Aufschüttungen knüpfen sich Sagen, die an jene poetische Gestalt erinnern.

Das ist ferner die Sage von der weissen Frau. Auf dem „Schlossberge“ von Kleinlenjivo im Regierungsbezirk Danzig, aber auch auf anderen Walburgen, erscheint um die Geisterstunde eine weissgekleidete Frau und begibt sich, gemessenen Schrittes, an den nahegelegenen See. Sie ist die Stammutter aller weissen „Frauen“, die jemals auf Schlössern und Burgen, wo eine grässliche Tat aus menschlicher Leidenschaft entsprungen war, „umgingen“ oder erschienen, wenn dem daselbst wohnenden Geschlechte nach dem Grundsatz, dass das Böse „fortzeugend Böses muss gebären“, ein Unheil bevorstand.

Auch der Kinderglaube nahm von der Walburg seinen Ausgang. Die Vorstellung unserer Kleinen, dass die Kinder aus dem Sumpfe kommen, ist so lange widersinnig und brutal, als wir damit nicht den Gedanken des „heiligen Landes“ verknüpfen, dann aber wird er zum Ausdruck eines sehr entsprechenden Begriffes. Dieses heilige Land war ja neunmal in zehn Fällen ein Sumpfland. Wir wissen ja schon, dass die Walburg ursprünglich fast immer in der schwerzugänglichen Niederung gelegen hat. Dort fanden die Eheschliessungen statt, dort die Frühlingszauber, durch welche das Wachsen und Treiben in Natur- und Menschenleben begründet ward: ja wo sollten die Kinder denn sonst herkommen, wenn nicht aus diesem Wunderland? Dort liegen die Seelchen und warten bis sie an die Reihe kommen.

Nach alledem dürfen wir sagen, dass das Wunder, welches im Volksglauben seine Fäden spinnt, in nicht wenigen Fällen an die Walburg

anknüpft und an das heilige Land, das ihre Umgebung bildet. Die Poesie kommt ja nicht aus ohne Wunder. Die blosse Vernünftigkeit kennt keine Poesie; da aber die Dichter nicht selten ihre besten Stoffe der Volksseele entnehmen, so erscheint es sehr begreiflich, dass auch unsere klassische Dichtung vielfach auf die Walburg zurückgeht. In seiner tiefsten Dichtung führt uns Goethe in die Walburgisnacht und lässt vor uns die Hexen durch die Lüfte reiten, mit deren Beziehungen zur Walburg wir uns noch beschäftigen werden. Die Annahme, dass es sich hier um eine besondere Blocksbergsage handelt, ist natürlich zurückzuweisen: der Hexentanzplan war von jeher die Walburg, die im Volke noch an manchen Orten „Hexenberg“ oder „Hexentanzberg“ heisst. Dass die Hexe altdeutsch „Hagazussa“ oder „Hägetesse“ heisst, lässt an und für sich schon erkennen, dass sie in den Augen unserer Vorfahren keineswegs die Unholdin war, als die sie das Mittelalter aufgefasst hat, vielmehr eine Heilige. Nach Simmrock stammt Hexe von Hag, die Einfriedigung; daraus geht hervor, dass ihr Sinn ursprünglich nicht auf das Maasslose gerichtet war, vielmehr auf das Heilige und Maassvolle. „Hag“ deutet auf „Gehege“, es ist ein Begriff, den wir mit: Zucht und Kultur, mit Pflegen und Hegen in Verbindung bringen müssen, und dem gleichen Begriffe begegnen wir auch in der slavischen Bezeichnung der Walburg: „grodzisko“, einem Worte, das mit unserem „Hain“ in naher Beziehung steht. Unsere Vorfahren hegten die Ueberzeugung, dass das Leben, auf sich selber gestellt, dem Untergange preisgegeben sei. Es bedarf der Umhegung und Umgrenzung und demnächst ist es auf die Absonderung eines heiligen Bezirkes angewiesen, in dem seine Ziele festgesetzt werden. Die Hexe nun war die Walterin in diesem heiligen Bezirke. Dass sie in der Tat eine Heilige war, möge man daraus erkennen, dass sich „Haxa“ im Sinne einer Oberpriesterin nach W. Scott in mehren schottischen Ortsnamen nachweisen lässt, während die niedersächsische Hexe — „Walriderska“ — die Walreiterin — auch die Walküre in diesen Kreis mit einbezieht. Wenn diese zu Pferd sitzt, ihre verdächtige Schwester aber auf dem Besen reitet, so ist das kein wesentlicher Unterschied.

Mit der Hexe bringen wir noch immer die Zauberei in Verbindung, also das Wunder, welches für den ursprünglichen Menschen im Mittelpunkt des religiösen Erlebens steht; Zauberei und Gottesdienst gehen auf den selben Begriff zurück. Wenn zu Beginn das „Wort“ war, das die Welt erschuf, so ist das festgefügte und feierlich vorgetragene Zauberwort die Macht, welche die Dinge dieser Welt beherrscht und dem Willen des Zaubermächtigen untertänig macht. Weil aber das Gebet nur ein verfeinertes Opfer ist, und weil es auf seine ursprüngliche Wesenheit zurückgehen muss, wenn es das Höchste bewirken will, so finden wir unter den Gebrauchsgegenständen der Hexe auch das irdene oder metallene Sudgefäss, den Opferkessel, zur Bereitung der Götterspeise; aber auch an

Feuer darf es nicht fehlen und aufsteigendem Rauch, der das Oben und Unten, Mensch und Gott verbindet. Bedarf es noch der Erwähnung, dass sich alles dieses auf der Walburg zusammen findet?

Indessen die geheime Kunst richtet sich auch nach Innen und gewinnt Wissen von allem, was war und was sein wird: die Priesterin ist auch die Wahrsagerin und Prophetin, die Wala, Wölwa und Völur, und bei ihr sind auch die tieferen Gedanken der Beschaulichkeit und Verinnerlichung, insofern sie sich weder in einem fernen Nebelheim, noch im Dickicht der Nichtigkeiten verlieren. Der Sinn der Hexe war durchaus auf das Leben gerichtet, aber nicht auf einzelne Teile, sondern auf das ganze Leben, einschliesslich dessen Vergangenheit und Zukunft. Die Hexe war darauf bedacht, dem Leben einen Stecken für seine Wege zu schnitzen; aber nicht nur wollte sie das Leben vor seinen Fährnissen schützen, sondern auch es schmücken. So schuf sie von Ort zu Ort und von Zeit zu Zeit Haltestellen und Ruhepausen, Festfeiern, an denen es zu Atem kam und zur Freude an sich selber. Als das Christentum in den germanischen Norden vordrang, mag alles das bereits im Absterben begriffen gewesen sein, die germanischen Stämme waren entwurzelt, in gleissende Fernen gezogen, und der slavische Geist war nur noch ein Abglanz ihres stärkeren Lichtes. Noch immer aber fuhr jene durch ihr Alter geheiligte Schar, trotz der auf ihren Umgang gesetzten Todesstrafe, fort, die Menschen in ihre Kreise zu ziehen und auf Walburgen und Tanzbergen, soweit diese nicht von christlichen Bethäusern eingenommen waren, ihre Zusammenkünfte und Veranstaltungen abzuhalten, um (im Sinne der Kirche) „mit dem Teufel zu buhlen.“ Der leidenschaftliche Kampf, der sich noch durch Jahrhunderte gegen die Hexe und Zauberin richtete, lässt uns vermuten, dass das Volk im Geheimen noch immer an ihnen hing, oder in Zeiten, in denen sich die Heillosigkeit der neuen Zustände wieder einmal allzu deutlich erwiesen hatte, zu den altbewährten Heiligen aufs neue seine Zuflucht nahm. Die Walburg aber war der Ankergrund der vorzeitigen Denkungsart und Gesittung, hier wurzelten die Heilsgedanken, welche das Volk, es in rassistischer Zucht sachte über sich selbst erhebend, durch Beschwernisse und Fährnisse geleitet hatten, hier lag die heilige Umhegung, aus der den Menschen je und je die goldenen Aepfel*) gereicht wurden, die ihnen Jugendfrische verliehen; und die Hüterin dieses heiligen Geheges sollte eine Verbrecherin sein, sie sollte in die Hölle gehören?

*) Der „Schlossberg“, eine Walburg bei Stanschewo im Posenschen, soll einen goldenen Keller enthalten, der sich aller zehn Jahre auftut. Eine Frau, die ihn offen fand, war so begierig, die ausgebreiteten Schätze zusammenzuraffen und davonzutragen, dass sie darüber ihr Kind in dem Keller vergass. Nach zehn Jahren der Trauer fand sie es mit einem goldenen Apfel spielend, in dem Keller, der sich abermals aufgetan hatte. Aehnliches erzählt sich das Landvolk von Lausitzer und schlesischen Walburgen.

Kant und Wir.

Eine Darstellung der Kantischen Philosophie als Grundlage der Kultur der Zukunft, zugleich eine Berichtigung des monistischen und anderer moderner Kulturideale.

III.

„Jeder Mensch“, schreibt Kant, „findet in seiner Vernunft die Idee der Pflicht und zittert beim Anhören ihrer ehernen Stimme, wenn sich in ihm Neigungen regen, die ihn zum Ungehorsam gegen sie versuchen. Er ist überzeugt, dass, wenn auch die letztern insgesamt vereinigt sich gegen jene verschwören, die Majestät des Gesetzes, welches ihm seine eigene Vernunft vorschreibt, sie doch alle unbedenklich überwiegen müsse, und sein Wille also auch dazu vermögend sei. — Nun stelle ich den Menschen auf, wie er sich selbst fragt: was ist das in mir, welches macht, dass ich die innigsten Anlockungen meiner Triebe und alle Wünsche, die aus meiner Natur hervorgehen, einem Gesetze aufopfern kann, welches mir keinen Vorteil zum Ersatze verspricht, und keinen Verlust bei Uebertretung desselben androht; ja das ich nur um desto inniglicher verehere, je strenger es gebietet und je weniger es dafür anbietet? Diese Frage regt durch das Erstaunen über die Grösse und Erhabenheit der inneren Anlage in der Menschheit, und zugleich die Undurchdringlichkeit des Geheimnisses, welches sie verhüllt . . . die ganze Seele auf. Man kann nicht satt werden, sein Augenmerk darauf zu richten und in sich selbst eine Macht zu bewundern, die keiner Macht der Natur weicht“. Ich sprach eben von Kants „Moraltheorie“. Nach der eben citierten Stelle wird man wohl sofort begreifen, dass dies Wort nicht im Sinne einer Erklärung der moralischen Phänomene, sondern nur im Sinne einer Darstellung dieser, nicht im Sinne einer positiven Ableitung des Sittlichen aus anderen, natürlichen Kräften, sondern nur im Sinne des negativen Nachweises gebraucht werden kann, dass alles Sittliche jeden natürlichen Ursprung abweise und dass es ein ewig undurchdringliches Geheimnis, das wahre Mysterium magnum unseres Daseins, in sich enthalte. Gerade weil es ein Geheimnis ist aber, „kann man nicht satt werden, sein Augenmerk darauf zu richten,“ und wenn wir es auch nie begreifen können, so kann unsere Betrachtung doch dazu dienen es als Geheimnis immer deutlicher zu sehen, und damit das im Grunde einzige Objekt religiöser Verehrung, das über alle Schätzung kostbare Zeugnis für die Wahrheit unseres übernatürlichen Ideales immer sicherer und bestimmter uns anzueignen.

Das reine Sittengesetz ist von einer Würde und Erhabenheit, mit der sich nichts vergleichen lässt, und neben der alles andere wesenlos und klein erscheint. Woher kommt ihm dieser Charakter des Uebernatürlichen?

Schon die Natur selber hat uns Menschen nicht bloss mit einem individuellen, sondern auch mit einem überindividuellen Willen, dem „erweiterten Egoismus“ des Familiensinnes, des bürgerlichen und nationalen Patriotismus u. s. w. ausgestattet. Wer das deutsche Volk beleidigt, beleidigt mich, denn ich bin ein Stück dieses Volkes. Die Triebfeder ist von der des individuellen Egoismus nicht wesentlich unterschieden — da ich nur deshalb für das deutsche Volk empfinde, weil ich selbst ein Deutscher bin, und die Beleidigung des Franzosen z. B. diesem meinem Nationalgefühl eher schmeichelt, als ihm widerspricht — aber dennoch schreibe ich ihr bereits eine gewisse Würde und Erhabenheit zu. Dies kommt daher, dass ich mich bei ihr nicht mehr auf den engen Standpunkt meines bloss persönlichen Wesens stelle, sondern auf den grossen und weiten meines nationalen, auf den Standpunkt des deutschen Volkes. Ich fühle mich gewissermaassen selber als dieses Volk — daher die Erhöhung. Verhält sich aber der nationale Standpunkt zum individuellen wie gross zu klein, so verhält sich der moralische zu allen anderen wie das Unendliche zum Endlichen, das Ewige zum Zeitlichen. Daher seine ganz unvergleichliche Würde und Erhabenheit. Sage ich: Mögen immerhin ich und alle meine Lieben im Kampfe zu Grunde gehen, wenn nur das deutsche Volk gerettet wird — so ist dies ein grosser und edler Standpunkt, denn ich habe mein individuelles Wohl und Wehe mit dem des ganzen deutschen Volkes, mein kleines Individuum mit dem einer grossen Gesamtheit vertauscht. Sage ich aber: Gerechtigkeit soll auf Erden herrschen und wenn die ganze Welt darüber zu Grunde gehen müsste, so ist dies ein unendlicher, ewiger Standpunkt, denn ich habe alles Endliche und Zeitliche abgestreift, alles bloss Relative, alle Mittelchen und Mittel und ich bekenne: Die Gerechtigkeit allein ist absoluter Zweck, sie allein muss ewig und unendlich sein und alles, was ich als Welt kenne, muss ich für sie opfern, nicht nur mich mit allen meinen Leiden und Freuden, nein, auch meine Nation, die Menschheit, alles, alles, die ganze Schöpfung, denn wir stehen dann nicht mehr als Geschaffene hier, sondern als der Schöpfer und Herr der Schöpfung, nicht mehr als Menschen, sondern als ewiges Sittengesetz, als Gott. Dieser Standpunkt, der mit vollem Rechte den Namen übernatürlich führt, weil er alle Natur nur als Mittel betrachtet zu einem ihr fremden und über all ihr Wollen und Streben weit hinausgreifenden Zwecke, dieser Standpunkt — hierin liegt das Entscheidende — ist nicht etwa die willkürliche Erfindung der Religion oder Philosophie. Wie liesse sich so etwas erfinden! Er ist ein allen Menschen natürlicher, angeborener, ja absolut notwendiger Standpunkt! Man muss sie nur vor das richtige Problem stellen und sofort wird man sie alle ihn einnehmen sehen. Ich kann mir z. B. kaum jemanden denken, der, der Richtung seines Geistes nach, von Kants leidenschaftlichem Blick auf das Moralische weiter entfernt wäre als Maeterlink. Die Natur allein, die biologische und künstlerische Be-

trachtung des Lebens hat sein ganzes Interesse gefangen genommen. Und doch lesen wir in seinem Bienenbuche Worte wie die folgenden; „De quoi est-elle faite, cette conscience dont nous sommes si fiers? De beaucoup plus d'ombre que de lumière, de beaucoup plus d'ignorance acquise que de science, de beaucoup plus de choses dont nous savons qu'il faut renoncer à les connaître que de choses que nous connaissons. Pourtant, elle est toute notre dignité, notre plus réelle grandeur et probablement le phénomène le plus surprenant de ce monde. C'est elle qui nous permet de lever de front en face du principe inconnu et de lui dire: Je vous ignore mais quelque chose en moi vous embrasse déjà. Vous me détruirez peut-être, mais, si ce n'est pour former de mes débris un organisme meilleur que le mien, vous vous montrerez inférieur à ce que je suis, et le silence qui suivra la mort de l'espèce à laquelle j'appartiens vous apprendra que vous avez été jugé. Et si vous n'êtes même pas capable de vous soucier d'être jugé justement, qu'importe votre secret? Nous ne tenons plus à le pénétrer. Il doit être stupide et hideux. Vous avez produit, par hasard, un être que vous n'aviez pas qualité pour produire. Il est heureux pour lui que vous l'ayez supprimé par un hasard contraire, avant qu'il ait mesuré le fond de votre inconscience, plus heureux encore qu'il ne survive pas à la série infinie de vos expériences affreuses. Il n'avait rien à faire dans un monde où son intelligence ne répondait à aucune intelligence éternelle, où son désir du mieux ne pouvait arriver à aucun bien réel.“*) Kann die über alle Natur erhabene Forderung unseres sittlichen Ideales stärker betont werden? Und könnten wir auf einen solchen übernatürlichen Standpunkt uns stellen, wenn es ihn gar nicht gäbe, wenn nicht neben der Welt der Natur in unserem Busen noch eine andere Welt existierte, die übernatürliche Welt des Sittlichen? Und muss nicht diese Welt unabhängig sein von jener anderen? Mit Recht

*) Deutsch: „Woraus besteht denn dies Bewusstsein, auf das wir so stolz sind? Aus weit mehr Schatten als Licht, aus weit mehr erworbener Unwissenheit als Wissenschaft, aus weit mehr Dingen, auf deren Erkenntnis wir mit vollem Bewusstsein verzichten müssen, als aus bekannten. Und doch! Dies Bewusstsein ist all' unsere Würde, unsere wahre Grösse und wahrscheinlich das erstaunlichste Phänomen der Welt. Es lässt uns die Stirne erheben zu dem unbekannten Prinzip und ihm sagen: Ich kenne dich nicht, aber etwas in mir umfasst dich schon. Du wirst mich vielleicht zerstören, aber wenn es nicht geschieht, um aus meinen Trümmern einen besseren Organismus zusammenzusetzen als den meinen, so bist du meiner nicht wert, und das Schweigen, das dem Tode meiner Art folgen wird, wird dich lehren, dass du gerichtet bist. Und wenn du nicht einmal im Stande bist, dich darum zu sorgen, dass du gerecht gerichtet werdest, was kümmert uns dein Geheimnis! Wir wollen es gar nicht mehr kennen. Es muss blöde und hässlich sein. Du hast durch Zufall ein Wesen hervorgebracht, das hervorzubringen du gar nicht verdienst. Ein Glück für den Menschen, dass du ihn durch einen entgegengesetzten Zufall wieder ausgemerzt hast, ehe er den Abgrund deiner Geistlosigkeit ermessen hat, und ein noch grösseres Glück, dass er die endlose Folge deiner grässlichen Experimente nicht zu Ende erlebte. Er gehörte nicht hieher, in eine Welt, in der seiner Vernunft keine ewige Vernunft antworten wollte, in der seine Sehnsucht nach dem Besseren kein wahres Gutes zu erlangen vermochte.“

bezeichnet sie also Kant als ein „*dos moi pu sto*“ des Archimedes, den festen Punkt ausserhalb aller Welt der Wirklichkeit, von dem aus allein das Ideal unseres Herzens verwirklicht werden kann.

Doch dies, wird man vielleicht einwenden, ist noch keine Religion? Gewiss nicht. Es ist aber auch die „Kritik der reinen Vernunft“ keine Physik, die „Kritik der Urteilskraft“ keine Biologie oder Kunst. Die „Kritik der praktischen Vernunft“ ist nicht „Religion, aber sie ermöglicht sie. In der „Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft“ hat Kant selbst auf dies Verhältnis hingewiesen, und, einen kurzen Abriss der reinen Christuslehre gebend, hinzugefügt: „Hier ist nun eine vollständige Religion, die allen Menschen . . . fasslich und überzeugend vorgelegt werden kann, die über das an einem Beispiele, dessen Möglichkeit und sogar Notwendigkeit für uns Urbild der Nachfolge zu sein (so viel Menschen dessen fähig sind), anschaulich gemacht worden, ohne dass weder die Wahrheit jener Lehren, noch das Ansehen und die Würde des Lehrers irgend einer anderen Beglaubigung (als der rein moralischen) bedürfte.“ Jene rein moralische Beglaubigung genügt eben seit Kant, seit dem sicheren Nachweise, dass zur Erklärung des sittlichen Phänomens kein natürliches Prinzip ausreicht und ausreichen kann.

Rufen wir uns noch einmal das vorhin gegebene Beispiel echter Moralität in's Gedächtnis. Wir nahmen an, der ganzen Menschheit, ja allen Geschöpfen der Erde, könnten bis in die fernste Zukunft das höchste Glück gesichert werden, dadurch, dass ein einziger, gänzlich schuldloser Mensch zu Tode gemartert würde. Wäre es gerecht dies zu tun? Wird ein einziger guter Mensch seine Hände mit dem Blute dieses Opfers beflecken wollen? Und doch steht das Wohl der ganzen Welt auf dem Spiele. Die Macht, die uns das moralische Gesetz vorschreibt, setzt also ihren Zweck höher noch als die ganze Welt, behauptet, ihr zu folgen, sei mehr wert als alles Uebrige. Sie behauptet es. Ist es aber beweisbar, dass sie recht hat? Nein! Wir können es nur glauben, nie wissen. In diesem Glauben besteht alle echte Religion. Hat Christus Gott je beweisen wollen? Er sagte: „Habt Glauben an Gott!“ Lehrte er aber die Güter dieser Welt lieben und hochachten? Er sagte: „Ihr werdet sein wie Lämmer unter Wölfen“ und da Petrus zur Antwort gab: „Wenn aber die Wölfe die Lämmer zerreißen?“ entgegnete er: „Nach ihrem Tode brauchen die Lämmer die Wölfe nicht zu fürchten; fürchtet auch ihr die nicht, welche euch töten und euch nichts tun können.“ „Euch töten und euch nichts tun“ — das irdische Leben unseres Leibes und das Reich dieser Welt, haben ja gar keinen Wert neben dem ewigen Leben des Moralischen in unserer Brust und dem Reiche Gottes, das „nicht von dieser Welt ist“. Christus wollte dies alles nicht beweisen, sondern nur glauben. Nach ihm kamen aber andere Menschen, die zu beweisen vorgaben, dass man auch nicht glauben könne, dass die Existenz eines „ewigen Lebens“ des Morali-

schen und eines „Reiches Gottes“ nicht von dieser Welt ganz unsinnig anzunehmen sei, denn nirgends trafen wir auf eine Spur übernatürlicher Mächte, nirgends gäbe es anderes als mechanische Welt oder biologische Natur. Diesen Beweisern ihre Unwissenheit zu beweisen, trat Kant auf. Er zeigte ihnen, wie sie von der Welt nur wüssten, was sich an ihr denken oder sehen lässt, nicht aber, was sie im Grunde sein mag, und er wies im Phänomen des Sittengesetzes sogar ein unwiderleglich gegebenes Sein auf, das doch weder mechanisch noch biologisch begriffen werden konnte und gerade auf das wies, was wir „übernatürlich“ zu nennen pflegen. „Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr!“ hatte Goethe gerufen. Kant bewies, dass es solch Wahres gäbe, das sich nicht rechnen lässt, und machte damit auch in unserem Jahrhundert der weitestgehenden Wissenschaftlichkeit Religion wieder möglich und wirklich.

Bewies er aber ihre Berechtigung, so bewies er auch ihre Grenzen und Schranken. Zwar darf und soll sie, nachdem das erhabenste Phänomen der Schöpfung, der sittliche Wille, ihr den Weg zu Gott wies, nun auch in Natur und Welt an ihn glauben und ihm vertrauen. Wie sie aber etwas davon zu wissen oder zu sehen vorgibt, muss sie unwiderbringlich in Aberglauben und Afterreligion verfallen. Wie es Dinge gibt, die sich nur wissen, aber nicht sehen und glauben, wie es Dinge gibt, die sich nur sehen, aber nicht wissen und glauben lassen, so gibt es auch Dinge, die man nur glauben, aber nicht sehen und wissen kann. Wissenschaft, Kunst und Religion sind dadurch ihre Gebiete für immerwährende Zeiten bestimmt.

Diese Bestimmung befreit schliesslich auch das vierte Kulturelement, die Moral, von der Abhängigkeit, in welcher sie bisher zu den drei anderen stand. Ihre Autonomie gegenüber der Wissenschaft und Kunst haben wir schon ausdrücklich erörtert. Aber auch ihre Autonomie gegenüber der Religion ist klar. Religion baut sich ja erst auf der Tatsache der Moral auf, wie sollte da umgekehrt Moral wieder von Religion abhängen können? Weder das allgemeine Wohl, noch die Menschenliebe, noch die „Gebote Gottes“ sind also oberstes Moralprinzip. Die Moral hat vielmehr „ihr eigentümliches Gesetz, auch ihr eigentümliches Gericht“ und nichts ist schädlicher als sie mit solchen ihr ursprünglich fremden Zwecken und Zielen zu vermengen. „Wenn man auch beide noch so sehr zusammenschütteln wollte, um sie vermischt, gleichsam als Arzneimittel, der kranken Seele zuzureichen, so scheiden sie sich doch alsbald von selbst, und tun sie es nicht, so wirkt das erste gar nicht, wenn aber auch das physische Leben hiebei einige Kraft gewönne, so würde doch das moralische ohne Rettung dahinschwinden.“ Die Vermischung des rein Sittlichen mit ihm ursprünglich fremden Bestandteilen ist es, welche unsere ganzen modernen Rechts- und Tugendbegriffe haltlos und schwankend gemacht hat.

Welches ist solcher Vermischung gegenüber das Princip der reinen Moral? Nicht ihr letztes Ziel oder ihr höchster Zweck, von welchen wir

ja bereits einsahen, dass wir sie nicht zu erkennen, nur an sie zu glauben vermögen, aber ihre oberste Regel, das auf seine einfachste Formel gebrachte Gesetz, nach dem ich mich stets richten kann, das mir immer und überall sichere Antwort gibt auf meine Frage: „Was soll ich tun?“, ohne diese Frage mit der anderen zu vermengen: „was ist mir oder anderen nützlich oder angenehm?“ Kant hat für dieses oberste Gesetz reiner Moral zwei Formeln aufgestellt, die aber eine aus der anderen hervorgehen und zusammen eine neue, höhere Einheit bilden.

Ich darf, sagten wir oben, keinen Menschen martern um anderen (und seien es noch so viele) ein Glück zu verschaffen. Darf ich ihn aber martern, um ihn selbst glücklich zu machen, z. B. eine schmerzhaft Operation an ihm vollziehen, um ihm die Gesundheit wiederzugeben? Auch das offenbar nur, wenn er will, d. h. wenn die von mir verfolgte Absicht zu seiner eigenen geworden ist. Diese Vorschriften der Moral lassen sich in folgendem Satze zusammenfassen: „Handle stets so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloss als Mittel brauchst.“ Ich darf niemanden töten, bestehlen, betrügen oder belügen, denn in all' diesen Handlungen gebrauche ich ihn wie eine Sache als blosses Mittel, nicht als Zweck. Ich darf aber nicht einmal mich selbst z. B. körperlich verstümmeln, um mir einen Genuss zu verschaffen, denn auch mich selbst soll ich als Zweck achten, und nicht als blosses Mittel zu meinem Genusse wegwerfen. Dies ist der Grundsatz der „Heiligkeit der Persönlichkeit“, die Grundlage des sogenannten „bürgerlichen Rechtes“. Wie aber, wenn die verschiedenen Persönlichkeiten in ihren Zwecken kollidieren, wenn z. B. auf eine kleine Insel ausgeworfene Schiffbrüchige unmöglich alle von den wenigen Früchten, welche sie bietet, leben können? Da sie alle gleichmässig als Zwecke und keiner als Mittel behandelt werden müssen, kann nur ein allgemeines, kein besonderes Gesetz über sie entscheiden, sie werden also etwa alle das gleiche Recht erhalten aus einer mit weissen und schwarzen Steinen gefüllten Grube ohne hinzusehen zu ziehen, was sie wollen, aber es wird ihnen auch allen die gleiche Verpflichtung auferlegt sein, je nach der Farbe derselben sich das Leben oder den Tod zu geben. Wo die Zwecke der Persönlichkeiten kollidieren darf nie ein übergeordneter Zweck (etwa des Wohles der grössten Zahl, ja selbst des Wohles aller) entscheiden, denn ein solcher Zweck würde schon wieder die einzelne Persönlichkeit als Mittel verwenden, sondern nur ein allgemeines Gesetz der Persönlichkeiten selber als Zwecke. Diese zweite Regel ergibt den folgenden Satz: „Handle stets so, dass du die Maxime deiner Handlung nicht nur für dich, sondern zugleich als allgemeines Gesetz für alle Menschen überhaupt aufstellst.“ Willst du einen anderen töten, so muss es dir auch Recht sein, getötet zu werden, willst du betrügen, musst du dich auch betrügen lassen u. s. w. . . . Dies

ist der Grundsatz der „Unverbrüchlichkeit des Gesetzes“, die Grundlage des Strafrechtes. Zusammen mit dem von der Heiligkeit der Persönlichkeit, aus dem er, wie wir sahen, notwendig folgt, bildet er das oberste Prinzip aller Rechts- und Tugendlehren.

Der Mangel eines solchen Prinzipes, sagte ich oben, die Vermischung reiner Moral mit utilitaristischer und Mitleidsmoral hat die gänzliche Haltlosigkeit und das ratlose Schwanken unseres modernen sittlichen Lebens verursacht. Einzig durch Kants Morallehre kann nun hier wieder Sicherheit und Festigkeit gewonnen werden. Das will ich — da zu breiteren Ausführungen mir der Platz mangelt — schliesslich noch an einem Beispiele vorführen.

Auf keinem Gebiete öffentlicher Sittlichkeit herrscht heute grössere Verwirrung als auf dem des Strafrechtes. Während die einen, utilitaristisch Gesinnten, gegenüber der stätig anwachsenden Kriminalität Verschärfung aller gesetzlichen Strafen verlangen, um vom Verbrechen abzuschrecken, wenden andere, Vertreter der Mitleidsmoral, die Prinzipien der sogenannten „Humanität“ auf die Verbrecher an, fordern Abschaffung der Todesstrafe, wandeln die Gefängnisse immer mehr in bequeme und angenehme Wohnstätten um und haben es heute schon so weit gebracht, dass die Mehrzahl der Mörder z. B. „begnadigt“ wird. Welcher der beiden Parteien sollen wir uns anschliessen? „Richterliche Strafe“, heisst es in der „Metaphysik der Sitten“, „Richterliche Strafe, die von der natürlichen, dadurch das Laster sich selbst bestraft und auf welche der Gesetzgeber gar nicht Rücksicht nimmt, verschieden, kann niemals bloss als Mittel ein anderes Gute zu befördern für den Verbrecher selbst oder für die bürgerliche Gesellschaft, sondern muss jederzeit nur darum wider ihn verhängt werden, weil er verbrochen hat; denn der Mensch kann nie bloss als Mittel zu den Absichten eines anderen gehandhabt und unter die Gegenstände des Sachenrechts gemengt werden, wo wider ihn seine angeborene Persönlichkeit schützt, ob er gleich die bürgerliche einzubüssen gar wohl verurteilt werden kann. Er muss vorher strafbar befunden sein, ehe noch daran gedacht wird, aus dieser Strafe einigen Nutzen für ihn selbst oder seine Mitbürger zu ziehen. Das Strafgesetz ist ein kategorischer Imperativ und wehe dem, welcher die Schlangenwindungen der Glückseligkeitslehre durchkriecht, um etwas aufzufinden, was durch den Vorteil, den es verspricht, ihn von der Strafe oder auch nur einem ihrer Grade entbinde nach dem pharisäischen Wahlspruch: „es ist besser, dass ein Mensch sterbe, als dass das ganze Volk verderbe“; denn wenn die Gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen Wert mehr, dass Menschen auf Erden leben. — Was soll man also von dem Vorschlage halten: einem Verbrecher auf den Tod das Leben zu erhalten, wenn er sich dazu verstände, an sich gefährliche Experimente machen zu lassen und so glücklich wäre gut durchzukommen; damit die Aerzte dadurch eine neue, dem gemeinen Wesen

ersprießliche Belehrung erhielten? Ein Gerichtshof würde das medizinische Kollegium, das diesen Vorschlag täte, mit Verachtung abweisen; denn die Gerechtigkeit hört auf eine zu sein, wenn sie sich für irgend einen Preis weggibt.

Welche Art aber und welcher Grad der Bestrafung ist es, welche die öffentliche Gerechtigkeit sich zum Prinzip und Richtmaass macht? Kein anderes als das Prinzip der Gleichheit (im Stande des Züngleins an der Wage der Gerechtigkeit) sich nicht mehr auf die eine als auf die andere Seite hinzuneigen. Also: was für unverschuldetes Uebel du einem anderen im Volke zufügst, das tust du dir selbst an. Beschimpfst du ihn, so beschimpfst du dich selbst; bestiehst du ihn, so bestiehst du dich selbst; schlägst du ihn, so schlägst du dich selbst; tötest du ihn, so tötest du dich selbst. Nur das Wiedervergeltungsrecht, aber, wohl zu verstehen, vor den Schranken des Gerichts (nicht in deinem Privaturteil) kann die Qualität und Quantität der Strafe bestimmt angeben; alle andere sind hin und her schwankend und können anderer sich einmischenden Rücksichten wegen keine Angemessenheit mit dem Spruch der reinen und strengen Gerechtigkeit enthalten. — Nun scheint es zwar, dass der Unterschied der Stände das Prinzip der Wiedervergeltung Gleiches mit Gleichem nicht verstattet; aber wenn es gleich nicht nach dem Buchstaben möglich sein kann, so kann es doch der Wirkung nach respektive auf die Empfindungsart der Vornehmeren immer geltend bleiben. — So hat zum Beispiel Geldstrafe wegen einer Verbalinjurie gar kein Verhältniß zur Beleidigung, denn der des Geldes viel hat, kann diese sich wohl einmal zur Lust erlauben; aber die Kränkung der Ehrliche des einen kann doch dem Wehtun des Hochmuts des anderen sehr gleich kommen: wenn dieser nicht allein öffentlich abzubitten, sondern jenem, ob er zwar niedriger ist, etwa zugleich die Hand zu küssen durch Recht und Urteil genötigt würde. — Was heisst das aber: „Bestiehst du ihn, so bestiehst du dich selbst“? Wer da stiehlt, macht aller anderen Eigentum unsicher; er beraubt sich also (nach dem Recht der Wiedervergeltung) der Sicherheit alles möglichen Eigentums; er hat nichts und kann auch nichts erwerben, will aber doch leben; welches nun nicht anders möglich ist, als dass ihn andere ernähren. Weil dieses aber der Staat nicht umsonst tun wird, so muss er diesem seine Kräfte zu ihm beliebigen Arbeiten (Karren- oder Zuchthausarbeit) überlassen und kommt auf gewisse Zeit oder nach Befinden auch auf immer in den Sklavenstand. — Hat er aber gemordet, so muss er sterben. Es gibt hier kein Surrogat zur Befriedigung der Gerechtigkeit. Es ist keine Gleichartigkeit zwischen einem noch so kummervollen Leben und dem Tode, also auch keine Gleichheit des Verbrechens und der Wiedervergeltung, als durch den am Täter gerichtlich vollzogenen, doch von aller Misshandlung, welche die Menschheit in der leidenden Person zum Scheusal machen könnte, befreieten Tod. — Selbst wenn sich die bürgerliche Gesellschaft mit aller

Glieder Einstimmung auflösete (z. B. das eine Insel bewohnende Volk beschlösse auseinanderzugehen und sich in alle Welt zu zerstreuen), müsste der letzte im Gefängnis befindliche Mörder vorher hingerichtet werden, damit jedermann das widerfahre, was seine Taten wert sind, und die Blutschuld nicht auf dem Volke hafte, das auf diese Bestrafung nicht gedrungen hat: weil es als Teilnehmer an dieser öffentlichen Verletzung der Gerechtigkeit betrachtet werden kann.

Soviel also der Mörder sind, die den Mord verübt oder auch befohlen oder dazu mitgewirkt haben, so viele müssen auch den Tod leiden; so will es die Gerechtigkeit als Idee der richterlichen Gewalt nach allgemeinen, a priori begründeten Gesetzen.“

Ist nun in das schwankende Gebiet des Strafrechts Sicherheit gekommen? Ich glaube, das Beispiel ist deutlich genug und spricht ganze Bände. Man wird aber auch begreifen, welch ungeheure sittliche Kraft in einer solchen von allen fremden Zutaten gereinigten Moral enthalten ist, und verstehen, warum Kant jede Vermengung dieses Elementes mit dem wissenschaftlicher Sozialethik oder künstlerischer Mitleidsmoral zurückwies. „Es ist eine ganz irrige Besorgnis, dass, wenn man die moralische Anlage alles dessen beraubte, was sie den Sinnen empfehlen kann, sie alsdann keine andere, als kalte, leblose Billigung und keine bewegende Kraft oder Rührung bei sich führen würde. Es ist gerade umgekehrt; denn da, wo nun die Sinne nichts mehr vor sich sehen und die unauslöschliche Idee der Sittlichkeit dennoch übrig bleibt, würde es eher nötig sein, den Schwung einer unbegrenzten Einbildungskraft zu mässigen, um ihn nicht zum Enthusiasmus steigen zu lassen, als aus Furcht vor Kraftlosigkeit dieser Ideen, für sie in Bildern und kindischem Apparat Hilfe zu suchen.“ Auch von der Moral gilt also, was wir bereits von Wissenschaft, Kunst und Religion feststellen konnten. Es kommt auch ihr eine ganz bestimmte Aufgabe im Organismus der Gesamtkultur zu, die nur sie allein erfüllen kann, und bei welcher jede fremde Einmischung von Seite der anderen Kulturelemente, Alles verderben würde. Dagegen ist sie wohl das Einzige unter jenen Elementen, von welchem eine Grenzüberschreitung seinerseits nicht zu befürchten und daher auch keine andere Grenzbestimmung nötig ist, als die es sich selber gibt. Die „Kritik“ der Moral ist schon hier zu Ende.

Doch damit ist es auch die „Kritik“ der menschlichen „Fähigkeiten und Neigungen“ überhaupt und es bleibt für unser Thema nur noch Eines zu tun: Zu zeigen, wie mit dieser „Kritik“ und Isolierung auch schon die harmonische und organische Vereinigung unserer Gemütskräfte, im Makrokosmos der Kultur sowohl, als im Mikrokosmos des Individuums gegeben ist.

Ich habe mich früher bemüht recht klar zu machen, Wissenschaft habe nichts mit Moral und Moral nichts mit Wissenschaft zu tun. Dies gilt

aber nur, solange wir vom blossen Verstande und Willen, nicht, sobald wir vom ganzen Menschen sprechen. Jacques Loeb's „chemische Moral“ ist freilich, wie J. v. Uexküll treffend bemerkt, „ein ebensolches Unding, als eine moralische Chemie es wäre“, dagegen ist es gar kein Unding, wenn ein Chemiker tief moralisch und religiös empfindet, oder ein Priester exakteste Chemie betreibt. Der verwaiste Verstand unserer modernen Physik sieht freilich im Weltgebäude nur unermessliche Zahlen, unermessliche Mengen und Weiten u. s. f.; die verwaiste Religiosität des 16. Jahrhunderts sah' im moralischen Gotte freilich nur einen eifersüchtigen Herrn über ein paar Millionen Menschen, die unter dem engen Zelte seines Himmels wohnten; als aber der Mann auftrat, der in seinem 31. Jahre die „Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels“ schrieb, auf der, als Begründung des sogenannten „Kant-Laplace'schen Weltsystems“, ein Jahrhundert lang alle unsere astronomischen Vorstellungen ruhten, als der Mann auftrat, der in seinem 64. Lebensjahre die „Kritik der praktischen Vernunft“ schrieb, in der zum ersten Male Moral und Religion von aller fremden Verunstaltung gereinigt erschienen, da ward zugleich die enge Welt und der kleine Gott des 16. Jahrhunderts zum unermesslichen Weltenraume und dem wahrhaft kosmischen Gotte und die tote und bedeutungslose Unendlichkeit der Atom-Welt ohne Gott zum lebendigen Wunderwerk und Zeugnis Gottes, dem „Tempel seiner Herrlichkeit“. „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, ins Unabsehlichgrosse mit Welten über Welten und Systemen von Systemen, überdem noch in grenzenlose Zeiten ihrer 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 erste 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 so viel sich aus der zweckmässigen Bestimmung meines Daseins durch dieses Gesetz, welches nicht auf Bedingungen und Grenzen dieses Lebens eingeschränkt ist, sondern ins Unendliche geht, abnehmen lässt.“

Glaubt man, ein Astronom, der so empfindet, werde nun ein schlechterer Astronom, ein Priester, der so den Himmel betrachtet, nun ein schlechterer Priester sein? Im Gegenteil; sie werden beides besser, grösser, wahrhafter sein. Die wunderbare Harmonie der menschlichen Fähigkeiten, gerade dann, wenn sie in reiner Getrenntheit und unverfälschter Eigentümlichkeit nebeneinander erklingen dürfen, scheint mir an diesem Beispiele vollkommen klar zu werden. Auch ein Astronom ist ja keine blosse Rechenmaschine, auch ein Priester keine blosse von aller Sinnlichkeit losgelöste Moralität. Beide sind Menschen. Der Mensch aber bedarf selbst zum blossen Messen des Himmels der Begeisterung für ihn als für ein göttliches Wunderwerk, er bedarf selbst zur Erfüllung des blossen sittlichen Gebotes und zum Glauben an den blossen moralischen Gott der Sinnbilder jener unbegreiflichen Geheimnisse, Sinnbilder, die wieder allein wissenschaftliche und künstlerische Weltbetrachtung ihm darbieten können. Wie die reine und treue Erfüllung nur ihrer Sonderaufgabe durch Wissenschaft und Kunst, Religion und Moral, zugleich und notwendig auch schon die Erfüllung ihrer gemeinsamen organischen Kultur-aufgabe wirkt, das, hoffe ich, ist nun deutlich.

Sie wirkt aber auch die Erfüllung der Aufgabe, welche der einzelne Kulturmensch sich stellt. „Was ist die Welt? Was bin ich selbst? Was soll ich unter Gott mir vorstellen? und Was soll ich tun?“ Auf alle vier Fragen erhalten wir nun die Antwort, zwar nicht die Antwort, welche der naive Naturmensch sich geträumt haben mag, der nach Mond und Sonne griff, um seinen Lieben ein Geschenk daraus zu machen, aber doch eine Antwort, mit der sich fest und sicher leben und heiter sterben lässt: „An der Schwelle des Tempels der Weltweisheit lege erst den Dünkel alles Wissens ab. Was erkennbar ist allein, kannst Du erforschen, das Unerforschliche lerne ruhig verehren. Welchen Schaden hättest Du auch, wenn Du mehr für Deine Verehrung fändest als für Deine Forschung? Die unsichtbare Macht, die uns in's Leben stellte, wollte uns Vieles verbergen und nur wenig offenbaren und sie wusste wohl warum. Was wir bedurften, gab sie uns auch so: Ein bewundernswertes Wissen von der Welt, mit dem wir ihre wilden Kräfte zwingen sollen, eine reichste Anschauung der Natur, die uns ein unendliches Feld immer neuer Belehrung und reinsten Genusses darbietet und Ehrfurcht und Vertrauen zu ihrem geheimnisvollen Prinzip einflösst, schliesslich die unverkennbare Stimme eines höchsten Willens Gottes, der uns in allen unseren Handlungen sicher und fest zu einem heiligen Ziele leitet, an das wir, dank ihm, mit zuversichtlicher Freudigkeit nun auch zu glauben vermögen.

Gelehrte oder Künstler, Priester oder im praktischen Leben Stehende, diese Lehren genügen, uns zu Menschen zu machen.“

„Genügen, uns zu Menschen zu machen.“ Das ist das letzte Ergebnis einer Philosophie, von der ihr Schöpfer den stolzen Ausspruch tat: „Wenn es irgend eine Wissenschaft gibt, die der Mensch wirklich bedarf, so ist es die, welche ich lehre, die Stelle geziemend zu erfüllen, welche ihm in der Schöpfung angewiesen ist, und aus der er lernen kann, was man sein muss, um ein Mensch zu sein.“ Der Tag, an dem wir dies gelernt haben werden, wird der erste Tag sein — in der „Kultur der Zukunft“.

Dr. Felix Gross.

Goethes musikalisches Leben.

Von Anton Hackmann.

III.

Das gemeinsame Arbeiten mit Kayser hörte nach Goethes Rückkehr von Italien auf, und nach einem verunglückten Versuche, den Komponisten am Weimarer Hofe sein Glück machen zu lassen, verschwindet er aus dem Gesichtskreis des Jugendfreundes, der es offenbar sehr gut mit ihm gemeint hatte. Was uns Burkhardt in seinem interessanten kleinen Buche über sein späteres Leben mitteilt, lässt nicht an die Möglichkeit glauben, dass er das Zeug zu einem Opernkomponisten besessen — auch die in den Beilagen gegebenen Gesänge von ihm gehen nicht über Schablone der Zeit hinaus. Wenn Goethe durch das Verunglücken der mit ihm angestellten Versuche sein Interesse an lyrisch-dramatischen Arbeiten für längere Zeit verloren hätte, es könnte uns nicht wundern. Dem war aber nicht so. Im Jahre 1789 dichtete er den „Gross-Kophta“ als Oper, „wozu der Gegenstand vielleicht besser als zu einem Schauspiel getaugt hätte“, sagt er in den Annalen. Und fährt dann fort: „Diese reine Opernform, welche vielleicht die günstigste aller dramatischen bleibt, war mir so eigen und geläufig geworden, dass ich manchen Gegenstand darin behandelte. Ein Singspiel: ‚Die ungleichen Hausgenossen‘, war schon ziemlich weit gediehen. Sieben handelnde Personen, die aus Familienverhältnis, Wahl, Zufall, Gewohnheit auf einem Schloss zusammen verweilten oder von Zeit zu Zeit sich daselbst versammelten, waren deshalb dem Ganzen vorteilhaft, weil sie die verschiedensten Charakter bildeten, in Wollen und Können, Tun und Lassen völlig einander entgegenstanden, entgegenwirkten und doch einander nicht loswerden konnten. Arien, Lieder, mehrstimmige Partien daraus verteilte ich nachher in meine lyrischen Sammlungen und

machte dadurch jede Wiederaufnahme der Arbeit unmöglich.“ Es war immer und immer wieder der echte Tondichter, der ihm mangelte, und während in Wien Mozart Verse von Schikaneder mit unsterblichen Tönen bekleidete, fand Goethe bei dem besten Willen niemanden, der irgendwie fähig, ihm genug zu tun. Als er im Jahre 1791 die Leitung des Hoftheater übernommen, begünstigte ihn, wie er in den „Annalen“ mitteilt, „gar sehr jene Neigung zur musikalischen Poesie“. Aber sie führte nur zu allgemein praktischen Resultaten, nicht zur Realisierung seiner vielgepflegten persönlichen Wünsche. „Einer Unzahl italienischer und französischer Opern eilte man deutschen Text unterzulegen“ (wobei Vulpius mitarbeitete), „auch gar manchen schon vorhandenen zu besserer Singbarkeit umzuschreiben. Die Partituren wurden durch ganz Deutschland verschickt. Fleiss und Lust, die man dabei aufgewendet, obgleich das Andenken völlig verschwunden sein mag, haben nicht wenig zur Verbesserung deutscher Operntexte mitgewirkt.“ Und vom Jahre 1792 erzählt er: „Ditterdorfs Opern“ (hätte er doch den frischen Tonsetzer in seiner Nähe gehabt!), „dem singenden Schauspieler leicht, dem Publikum anmutig, wurden mit Aufmerksamkeit gegeben. Bedeutendes aber geschah, als wir schon zu Anfang des Jahres Mozarts ‚Don Juan‘ und bald darauf ‚Don Carlos‘ von Schiller aufführen konnten“. Dieser Gleichstellung Mozarts den Grössten, die in der Kunst und in der Poesie dagewesen, werden wir noch oft begegnen.

Unterdessen hatten sich Beziehungen zu einem Tonsetzer angeknüpft, welche mehr noch in litterarischer als in musikalischer Beziehung gar manchem Wechsel unterlagen, zu dem bekannten Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt, der als Komponist, Kritiker, Reisender, Erzähler, Revolutionär viel von sich zu sprechen gab. Er war jedenfalls ein ungewöhnlich begabter Mann, von bedeutendem musikalischen Talent, der Kunst und Leben geistreich aufzufassen wusste. Düntzer hat in seinem interessanten Buche: „Aus Goethes Freundeskreise“ auf's Eingehendste alle die verschiedenen Begegnungen des Musikers mit dem Dichter erzählt — letzterer gibt in den Annalen unter dem Jahre 1795 folgendes Resumé seiner Beziehungen zu ihm: „Man war, ungeachtet seiner vor- und zudringlichen Natur, in Rücksicht auf sein bedeutendes Talent, mit ihm in gutem Vernehmen gestanden; er war der Erste, der mit Ernst und Stätigkeit meine lyrischen Arbeiten durch Musik ins Allgemeine förderte, und ohnehin lag es in meiner Art, aus herkömmlicher Dankbarkeit unbequeme Menschen fortzudulden, wenn sie mir es nicht zu arg machten, alsdann aber meist mit Ungestüm ein solches Verhältnis abzubrechen. Nun hatte sich Reichardt mit Wut und Ingrimm in die Revolution geworfen; ich aber, die gräulichen, unaufhaltsamen Folgen solcher gewalttätig aufgelösten Zustände mit Augen schauend und zugleich ein ähnliches Geheimtreiben durch und durch blickend, hielt ein- für allemal am Bestehenden fest, an dessen Ver-

besserung, Belebung und Richtung zum Sinnigen, Verständigen ich mein Leben lang bewusst und unbewusst gewirkt hatte, und konnte und wollte diese Gesinnung nicht verhehlen.“

„Reichardt hatte auch die Lieder zum ‚Wilhelm Meister‘ mit Glück zu komponieren angefangen, wie denn immer noch seine Melodie zu: ‚Kennst du das Land‘ als vorzüglich bewundert wird. Unger (Goethes damaliger Verleger) teilte ihm die Lieder der folgenden Bände mit, und so war er von der musikalischen Seite unser Freund, von der politischen unser Widersacher; daher sich im Stillen ein Bruch vorbereitete, der zuletzt unaufhaltsam an den Tag kam.“

Die Einzelheiten dieses Zerwürfnisses, die sehr pikanter Natur sind und bei welchen Schiller, dem Reichardt unerträglich war, sich keineswegs als ein Marquis Posa zeigte, gehören nicht in unsere Aufgabe. Es genügt, dass es zu einem eigentlichen Zusammenarbeiten Goethes mit dem Komponisten nicht kam, dass aber letzterer doch der Musiker bleibt, der, wenigstens quantitativ, sich mehr als irgend ein anderer der Goethe'schen Poesien für seine Zwecke bemächtigte. Er hat drei voluminöse Hefte von Goethe'schen Liedern, Balladen, Oden herausgegeben, in welchen sich sogar Fragmente aus grösseren Dichtungen befinden, die in Musik zu setzen niemand seit jener Zeit eingefallen -- auch von den Singspielen hat er die meisten auf eine oder die andere Weise komponiert. Einige Betrachtungen an diese anzuknüpfen, kann ich nicht unterlassen.

Als Liederkomponist gehörte Reichardt sicherlich zu den ersten seiner Zeit — höchst bemerkenswert sind die Fortschritte, die man in seinen veröffentlichten Produktionen dieser Gattung beobachten kann. In einem früheren Hefte: „Lieder der Liebe und der Einsamkeit“ wechseln manche ausdrucksvolle, auch rhythmisch interessante ab mit ganz gewöhnlichen, ja philiströsen; — Begleitung im bessern Sinne ist aber kaum vorhanden — nicht immer auch nur eine vollständige harmonische Grundlage, wobei man freilich ins Auge fassen muss, dass trotz der aufs sorgfältigste ausgeführten kleinsten Komposition eines Haydn, Mozart namentlich in Norddeutschland sich eine Art von Schreibweise erhielt, die dem Begleiter von Vokalmusik allzu viel zur Ausfüllung überliess. Eine ganz andere Physiognomie tragen die drei dicken Bände, die bei Breitkopf & Härtel unter dem Titel: „Goethes Lieder, Oden usw.“ veröffentlicht sind. In diesen Kompositionen zeigt sich Reichardt fast als ein Vorläufer Franz Schuberts. Einzelne Stücke sind ganz vortrefflich, die Begleitung ist oft sehr lebendig, im besten Sinne modern; eine freie, prägnante Deklamation macht sich vielfach geltend, und Melodien spontanster Eingebung geben manchen Liedern einen dauernden Wert. Doch sind die Sachen wiederum sehr ungleich, und in der Totalität ist die Erfindung nicht hervorragend.

Von den Singspielen war mir nur beschieden „Erwin und Elmire“ und „Jery und Bätely“ kennen zu lernen. Der Klavierauszug des ersten,

dem eine überschwengliche Widmung an den Dichter vorhergeht (vom Jahre 1793), ist in jener dürftigen Weise gehalten, die wir aus jener Zeit kaum mehr begreifen. Die lyrischen Stücke sind hübsch, natürlich, lebendig — die Arien aber stehen zu ihnen weder in einem innern, noch äusseren Verhältnis. Sie sind gespreizt und doch gewöhnlich, ganz und gar nach italienischer Schablone — die Rezitative, für welche freilich die italienische Umarbeitung einen unendlichen Stoff geliefert hatte, sind tödlich langweilig. Auch in „Jery und Bätely“ finden sich frische kurze Gesänge — die der Musik zugetheilten dramatischen Momente sind aber gar nicht im Klavierauszug enthalten. In dieser Gestalt ist er nur für die unschuldigste Hausmusik bestimmt. „Claudine von Villa Bella“ habe ich mir nicht verschaffen können — sie soll in Berlin mit Erfolg aufgeführt worden sein — keinesfalls war es ein nachhaltiger. Die Arien „Scelte dell' Opera Rosimunda“, die ich durchgespielt, scheinen mir wie die aus „Erwin“ zu beweisen, dass Reichardt gleich Naumann, Graun und manchen anderen den floskelhaften Stil der italienischen Opera seria jener Zeit sich zu eigen gemacht, von dem sich ja noch einzelne Muster in Mozartschen Opern (im „Idomeneo“ und im „Titus“) finden und der durch die virtuosenhaften Gewohnheiten der Sänger die Bühne so lange beherrschte. Die Fähigkeit, grössere Aufgaben in bedeutsamer Weise zu lösen, war Reichardt offenbar nicht gegeben, trotzdem einige seiner zahlreichen längst verschollenen Opern bei Lebzeiten des Komponisten einen grossen Erfolg gehabt — ist doch das einzige ausgeführtere Werk, welches längere Zeit dem Namen nach den Musikern bekannt geblieben: „Morgengesang“ (aus Milton), heutigen Tages nicht mehr aufführbar.

Dass ein näheres Zusammenwirken Goethes und des Komponisten letzteren gehoben, ersteren angeregt haben würde, glaube ich kaum. Es ist aber eine müssige Frage. Denn abgesehen von allem, was den Verkehr der beiden Männer durch ihre so verschiedenartigen Naturen erschwert hätte, fällt in die Blütezeit Reichardts die Anknüpfung eines Verhältnisses zu einem anderen Musiker, dem Goethe bis an sein Lebensende treu geblieben, obschon er für seine musikalischen höheren Zwecke sich unfruchtbar gezeigt, — dieser Musiker war Zelter.

IV.

Das freundschaftliche Verhältnis zwischen einem der grössten Genies aller Zeiten und Völker und einem Tonkünstler von sehr mässiger Bedeutung, eine Verbindung, die sich durch mehr als dreissig Jahre hinzieht und an Innigkeit und Vertraulichkeit stäts wächst, hat etwas so Wunderbares, dass man sich vor allem über dessen Möglichkeit ins Klare setzen

muss. Als Einleitung gebe ich das, was Goethe und Zelter selbst darüber ausgesprochen haben. Ersterer sagt in seinen Tag- und Jahresheften:

„Auch mit Zelter ergab sich ein näheres Verhältnis; bei seinem vierzehntägigen Aufenthalte war man wechselseitig in künstlerischem und sittlichem Sinne um Vieles näher gekommen. Er befand sich in dem seltsamsten Drange zwischen einem ererbten, von Jugend auf geübten, bis zur Meisterschaft durchgeführten Handwerk, das ihm eine bürgerliche Existenz ökonomisch versicherte, und zwischen einem eingeborenen, kräftigen, unwiderstehlichen Kunsttriebe, der aus seinem Individuum den ganzen Reichtum der Tonwelt entwickelte. Jenes treibend, von diesem getrieben, von jenem eine erworbene Fertigkeit besitzend, in diesem nach einer zu erwerbenden Gewandtheit bestrebt, stand er nicht etwa wie Herkules am Scheidewege zwischen dem, was zu ergreifen oder zu meiden sein möchte, sondern er ward von zwei gleich werten Musen hin- und hergezogen, deren eine sich seiner bemächtigt, deren andere er dagegen sich anzueignen wünscht. Bei seinem redlichen, tüchtig bürgerlichen Ernst war es ihm ebenso sehr um sittliche Bildung zu tun, als diese mit der ästhetischen so nahe verwandt, ja in ihr verkörpert ist und eine ohne die andere zu wechselseitiger Vollkommenheit nicht gedacht werden kann. Und so konnte ein doppelt wechselseitiges Bestreben nicht aussen bleiben, da die weimarischen Kunstfreunde sich fast in dem selben Falle befanden: wozu sie nicht geschaffen waren, hatten sie zu leisten, und was sie Angeborenes zu leisten wünschten, schien immerfort unversucht zu bleiben.“

Zelter aber schrieb am 1. August 1820, nach mehr als zwanzigjähriger Verbindung mit dem Dichter, folgendes:

„Was Goethe betrifft, so mag ein so dauerhaftes vertrautes Freundschaftsband mit diesem ausserordentlichen Manne manche Vermutung veranlassen haben, insofern Bruderschaften ohne Blutsverwandschaft wohl nur beim Trunk entstehen, und so gedenke ich die Veranlassung dazu hier niederzulegen.“

„Im letzten Zehnter des vorigen Jahrhunderts waren einige meiner Liederweisen diesem Freunde zu Ohren gekommen. Da mir die Unzufriedenheit der meisten Dichter mit ihren Komponisten von alters her nicht unbekannt und es mir so leicht geworden war, Goethes Verse zur Uebung in Musik zu setzen, so gestehe ich gern den angenehmen Schreck, den ich durch des Dichters Beifall empfand.“

„Was ich von seiner Persönlichkeit aus der Tradition wusste, wo nicht selbst die Opposition anerkannter Zeitgenossen gegen die Wirkung seiner Schriften, rührte den tiefsten Grund in mir auf. Ich hatte Partei genommen für ihn, ohne sagen zu können, wie und warum, und mein Glaube an jene Opposition, in der ich manchen persönlichen Freund zählte, verlor sich endlich ganz.“

„Als nun Schiller seinen ersten Almanach herausgab, erhielt ich den

Auftrag, mehrere Goethesche Gedichte für diesen Almanach in Noten zu setzen, unter welchen sich „Der Gott und die Bajadere“ und andere ausgezeichnet haben.“

„Dadurch entstand ein wo nicht lebhafter, doch zusammenhängender Briefwechsel, aus dessen scheinbar leichten Andeutungen ich eifrigst zu erraten suchte, was der Dichter leisten wollte und was erreicht war.“

„Ausserdem wurde auch wohl über häusliche Zustände berichtet, von meinem Tun und Treiben und schwerem Leiden, woran Goethe den Anteil eines alten Freundes nahm, der mir so wohlthätiger werden musste, da ich von meinen Jugendgefährten theils durch den Tod, theils durch weite Entfernung getrennt war.“

„Am 12. November 1812 berichtete ich den Tod meines ältesten Sohnes, den Goethe persönlich gekannt und der sich an dem nämlichen Morgen durch einen Pistolenschuss entleibt hatte. Auf diesen kurzen Brief folgte eine schnelle Antwort, die mich wie ein Schicksalsbruder mit dem vertraulichen Du anredete. Da ich denken musste, dass eine solche Benennung wohl nur momentan aus Menschlichkeit und Anteil eines erschütterten Herzens heraufsprang, beantwortete ich diesen Brief zwar mit der Ergiessung einer übervollen Brust, doch mit verdoppelter Ehrfurcht gegen einen von mir aufs höchste verehrten Mann. Goethes Briefe aber folgten in dieser Zeit oft genug aufeinander, dass ich denken durfte, an der Stelle eines verlorenen Sohnes einen lebendigen Bruder gewonnen zu haben. Es würde vergebens sein, den vernichtenden Schmerz von einer Seite und von der anderen den mächtigen Trostgewinn darzustellen. Aus der tiefsten Trauer, die auch meinem Leben drohte, fand ich mich erhoben, und entschlossen griff ich wieder und allein mein gutes Heft und ward gerettet.“

„Wenn ich mich nun der vertrauten Freundschaft dieses ewigen Dichters durch meine Kunst und manches Leiden rühme, so verzeihe ich mir diesen Ruhm gar zu gern, da man sich doch von redlicher Freundschaft lieber etwas überschätzt als gleichgültig gehalten sieht.“

Nach der sechs Bände umfassenden Korrespondenz Goethes mit Zelter, in welcher die Briefe des letzteren die zahlreicheren sind, und aus der Kenntniss seiner Kompositionen ist es nicht schwer, sich ein Bild des Mannes zu entwerfen, dem die Unsterblichkeit zu teil geworden, weil Goethe sein Freund und Mendelssohn sein Schüler gewesen. Was vor allem hervortritt, ist eine derbe Naturwüchsigkeit, die eines Stückes Humor nicht ermangelte, und die er sich erhielt, ja nicht ohne Absicht in hervortretender Weise steigerte, nachdem er die Erfahrung gemacht, dass sie ihm zustatten kam. Von Genialität keine Spur, wohl aber eine kräftige Tüchtigkeit. Er besass jene angeborene Menschenkenntnis, die man öfters bei Leuten findet, welche aus den weniger gebildeten Gesellschaftsklassen hervorgegangen sind. Ueberhaupt sah und hörte er sich alles mit vieler Unbefangenheit an und hatte einen klaren Blick, der sich nur trübte, wenn seine Eitelkeit ins Spiel

kam, — denn er hatte davon ein gut Stück, wie die meisten Autodidakten. Ein tiefes Empfinden war schwerlich seine Sache — oder war es eine unverwüsthche Gemüthsgesundheit, die ihm über die schwersten Schicksalsschläge schnell hinweghalf? Auch scheint er nicht viel Wärme in seinen Beziehungen zu den Menschen gehabt zu haben, abgesehen von seiner Anbetung Goethes, was nicht ausschloss, dass er sich oft dienstwillig, ja hülfreich zeigte. Er soll seine Lieder, auch als seine Stimme schon gebrochen war, ausdrucksvoll vorgetragen haben. Die Sprache stand ihm in hohem Grade zu Gebote — sein Urtheil ist scharf und er geht den Dingen unmittelbar zu Leibe — aber er steht in vielen Fällen nicht hinreichend über ihnen. Viel Sinn hatte er auch für die realen Lebensfreuden: eine starke Genussfähigkeit, einen frischen Trieb zu lebhafter, ja wohl auch geräuschvoller Geselligkeit. Trotz einem ziemlich anmaassenden bürgerlichen Selbstbewusstsein wusste er den Einfluss der Machthaber aller Art wohl zu schätzen und sie zu seinen Zwecken mit Schlaueit zu benutzen. Er hatte sich durch die Kraft seiner Individualität im damaligen Berlin eine Stellung gemacht, die ihm heutigen Tages schwerlich mehr gegönnt sein würde, — die er als Tonkünstler auch damals nicht hätte erringen können, wenn er nicht zu gleicher Zeit ein Stück Baumeister gewesen, als welcher er denn bei vielen Dingen mitreden und mittun konnte, die man als wichtige der Musik gegenüber bezeichnet. Grossen Einfluss gewann er sich durch die Stellung als Direktor der Singakademie, eines Institutes, das damals in Deutschland noch sehr einsam dastand und trotz der alljährlichen Wiederaufführung von Grauns „Tod Jesu“ für die Teilnahme an Bach und Händel Bedeutendes leistete. Auch seine Liedertafel, vielleicht die früheste in Deutschland entstandene, führte ihm Männer zu von grosser persönlicher Bedeutung, wenn sie auch als Vokalisten nicht viel geleistet haben mögen. Und zu alledem kam nun die Beziehung zu Goethe!

Was seine musikalischen Fähigkeiten betrifft, so waren diese mässig — aber er hatte das Handwerk der Tonsetzkunst gründlich gelernt und tüchtig geübt, und eine natürliche melodische Erfindungsgabe war ihm gegeben, wenn sie sich auch selten erhob über das, was allgemein gang und gäbe. Grösseren Aufgaben war er nicht gewachsen — aber unter seinen Liedern finden sich manche von grösserer Innigkeit, als man es ihm zutrauen sollte. Ungesucht, gesund ist das meiste — einzelnes doch von unglaublicher Geschmacklosigkeit (wie z. B. eine lange Bravourarie für Bass am Ende der „Teilung der Erde“ von Schiller auf die Worte „So oft du kommst, er soll dir offen sein“). Am besten gelingen ihm, wie es sein ganzes Wesen mit sich brachte, derbheitere Gesänge — und so gipfelt denn auch seine Tondichtung in seinen Männerchorliedern. In diesen weiss er kontrapunktische Fertigkeit und eine scharfe deklamatorische Auffassung mit witzigem Humor zu vereinen — einige sind kleine Meisterwerke und verdienen keineswegs so vergessen zu sein, wie sie es heute sind. Denn

sie entsprechen einer wesentlichen Seite des Männergesanges, der geselligen Heiterkeit, besser als viele Tondichtungen, die gegenwärtig Mode sind. In Kompositionen dieser Gattung wie in gewissen kurzen heiteren, frischen Vokalquartetten für gemischten Chor kann man denn auch in Mendelssohn'schen Arbeiten den Einfluss seines Lehrers wahrnehmen — freilich nur in diesen.

Durch die Gattin seines damaligen Verlegers, Frau Unger in Berlin, scheint Goethe zuerst Kompositionen von Zelter kennen gelernt zu haben. Er schreibt: „Seine Melodie des Liedes: ‚Ich denke dein‘ hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen, selbst das Lied dazu zu dichten, das in dem Schillerschen Musenalmanach steht“. Er entlehnte in diesem Liede („Nähe des Geliebten“) der vergessenen Dichterin, Frau Bron, geb. Münter, den das Ganze durchziehenden Gedanken, das Versmaass, ja teilweise den Reim, wie er auch Volkslieder umdichtete und ihrer Naturwüchsigkeit die Vollendung der Form gesellte. — Goethe fügt in jenem Brief hinzu: „Musik kann ich nicht beurteilen, denn es fehlt mir an der Kenntnis der Mittel, deren sie sich zu ihren Zwecken bedient, und ich kann nur von der Wirkung sprechen, die sie auf mich macht, wenn ich mich ihr rein und wiederholt überlasse, und so kann ich von Herrn Zelters Kompositionen meiner Lieder sagen, dass ich der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte.“

Wie wir früher sahen, spricht sich Goethe in Bezug auf die Kenntnis der musikalischen Mittel nicht immer so bescheiden aus. Herzliche Töne kann man manchen Zelterschen Liedern auch heute noch zugestehen. Wenn man überhaupt die Gesänge jener Zeit beurteilen will, muss man sich auf einen dem gegenwärtigen Zustande unserer Tonlyrik fernen Standpunkt stellen. Während die Komponisten immer mehr, namentlich auch durch den Inhalt der instrumentalen Begleitung, die Gedichte bis ins einzelste auszumalen, auszudrücken, auszuspintisieren suchen, überliess man damals dem Sänger, das Kolorit für die verschiedenen Strophen der Gedichte ausfindig zu machen, wobei dann die deutlichste Aussprache vor allem zur Bedingung wurde. Wie wäre es sonst möglich gewesen, dass die poetisch und musikalisch Gebildeten der Schiller-Goetheschen Zeit (und es hat doch wohl schwerlich an solchen gemangelt!) sich den Vortrag der selben Melodie zehn- bis zwanzigmal hätten gefallen lassen, wenn diese in ihrer einfachen Stimmungsweise sich nicht den manigfachen Nüancierungen des Sängers leicht gefügt hätte. Ich hörte vor Jahren noch manche der Reichardtschen, Zelterschen Kompositionen im Bonner Beethovenhaus in dieser ihnen ursprünglich zugedachten Weise vortragen und zwar mit tiefgehender Wirkung. Namentlich die Ballade fügte sich vortrefflich dieser, wenn man will, idealisierten Bänkelsängermanier, in welcher die Melodie dem Gedicht als Trägerin dient, während namentlich durch die instrumentale Richtung unserer Zeit das Wort mehr zur Unterlage der musikalischen Bearbeitung wird.

Dass Goethe an Zelters Melodien sich höchlichst erfreute, zeigt ein Brief vom 11. August 1799. Er schreibt:

„Mit aufrichtigem Dank erwidere ich Ihren freundlichen Briefe, durch den Sie mir in Worten sagen mochten, wovon mich Ihre Kompositionen schon längst überzeugt hatten: dass Sie an meinen Arbeiten lebhaften Anteil nehmen und sich manches mit wahrer Neigung zugeeignet haben. Es ist das Schöne einer tätigen Teilnahme, dass sie wieder hervorbringend ist; denn wenn meine Lieder Sie zu Melodien veranlassten, so kann ich wohl sagen, dass Ihre Melodien mich zu manchem Liede aufgeweckt haben, und ich würde gewiss, wenn wir näher zusammen lebten, öfter als jetzt mich zur lyrischen Stimmung erhoben fühlen. Sie werden mir durch Mittheilung jeder Art ein wahres Vergnügen schaffen.“

„Ich lege eine Produktion bei, die ein etwas seltsames Ansehen hat. Sie ist durch den Gedanken entstanden, ob man nicht die dramatischen Balladen so ausbilden könnte, dass sie zu einem grösseren Singstück dem Komponisten Stoff geben. Leider hat die gegenwärtige nicht Würde genug, um einen so grossen Aufwand zu verdienen.“

Diese Ballade, die „nicht Würde genug“ haben soll, ist die „Walpurgisnacht“. Und hier, gleich zu Anfang der Verbindung zwischen dem Dichter und dem Musiker, zeigt sich, wie wenig der letztere auf der Höhe stand, die das Verhältnis zu einem wahrhaft fruchtbaren hätte machen können. Denn Zelter antwortet: „Die erste Walpurgisnacht ist ein sehr eigenes Gedicht. Die Verse sind musikalisch und singbar“. (Wirklich?) „Ich wollte es Ihnen in Musik gesetzt hier beilegen und habe ein gutes Teil hineingearbeitet, allein ich kann die Luft nicht finden, die durch das Ganze weht, und es soll lieber noch liegen bleiben.“ Nach dreizehn Jahren spricht er auch wieder davon, berichtet, dass er es zu komponieren begonnen, verlangt aber über den historischen Teil Spezielleres zu erfahren. Nach den freundlichen Auseinandersetzungen des Dichters — ist weiterhin nicht mehr davon die Rede. Und Goethes fruchtbarer Gedanke, dem so viel Herrliches hätte entspiessen können, der so offenbar zeigt, wie er die musikalischen Mittel, die er „nicht kennt“, mit dem Scharfsinn und dem tiefen Blick des Genies errät und entdeckt — er war auf dünnen Boden gefallen. Und doch gab sich Zelter wunderbaren, wenn auch sich stets wiederholenden Täuschungen über sein Talent hin. Denn er schreibt kurze Zeit nachher an Goethe, dass er zur dramatischen Musik besondere Neigung fühle und glauben dürfe, „dass Grosses ihm gelingen könnte.“ Der Dichter mag aber doch die Ueberzeugung des Tonsetzers nicht geteilt haben, denn er antwortet: „Man müsste mit dem Komponisten zusammenleben und für ein bestimmtes Theater arbeiten, sonst kann nicht leicht aus einer solchen Unternehmung etwas werden. Uebrigens lebe ich in keiner musikalischen Sphäre, wir reproduzieren das ganze Jahr bald diese,

bald jene Musik, aber wo keine Produktion ist, kann eine Kunst nicht lebendig empfunden werden.“

In späteren Jahren bittet Zelter um den Text zu einem Oratorium. Diesmal verhält sich Goethe nicht ablehnend und entwirft einen fast allzugrossartigen Plan, der das ganze Christentum umfasst. Es wird jedoch wieder nichts daraus, so wenig wie aus irgend einer anderen bedeutenderen Aufgabe. Gedichte für seine Liedertafel, für die Zelter nie aufhört, beim Dichter anzuklopfen, liefert dieser mit der unendlichen Bonhommie, die ihm eigen war. Die Verbindung zwischen den beiden Freunden, wie sie aus ihren Briefen hervorgeht, wird mehr als irgend eine andere Quelle uns Goethes Anteil an der Tonkunst durch eine lange Reihe von Jahren aufs reichlichste zuführen, ein gemeinsames Schaffen höherer Art kam nicht zur Erscheinung.

Fragt man sich nun, wie es kam, dass Goethe mit einem Manne, der tief unter ihm stand, so innig und andauernd den freundschaftlichen Verkehr aufrecht erhalten mochte, so finden sich hierfür Gründe manigfachster Art. Zelter war, was der Dichter eine „Natur“ nannte, seine derbe sarkastische Weise berührte ihn wohltuend — denn ein Stück Frankfurtertum ist ihm innerlich gewiss nie abhanden gekommen — und Aeusserungen, die diesen Charakter trugen, mussten etwas Erfrischendes für ihn haben in der übermässig gebildeten Atmosphäre, in der er atmete. Dann war der Musiker Zelter ihm interessant, da er ihm von Dingen redete und erzählte, für welche er niemanden in seiner Nähe hatte. Auch der Berliner Grosstädter konnte ihm allerlei Mitteilungen machen, die ihn in der engen Weimarer Abgeschlossenheit unterhielten. Schliesslich aber war Zelter doch ein Mann in des Wortes bester Bedeutung — ein Charakter — und die unendliche, ungeheuchelte Verehrung, die aufrichtige Liebe, mit der er sich ihm hingab, musste dem Dichter wohlthun, trotz oder neben aller Anbetung, die ihm so vielfach zuteil wurde. Zelter wusste die Freundschaft des grossen Mannes nicht allein zu schätzen, sondern auch zu benutzen — das schliesst aber nicht aus, dass sie sein Lebensodem war. Einige Tage nach Goethes Tode trat Felix Mendelssohn zu einem Vertrauten ins Zimmer und kündigte dem die ernste Nachricht an. „Nun wird auch Zelter nicht mehr lange leben“, fügte er hinzu; „man wird sehen, er folgt ihm bald nach“. Und so geschah's — zwei Monate nach des Dichters Heimgang verschied er.

Rückständigkeiten.

Die Notwendigkeit vielseitiger Reformen in unserem heutigen Staatswesen wird uns vor allem dadurch nahe gelegt, dass auf einigen der wichtigsten Kulturgebiete die Anschauungen der leitenden Kreise im Widerspruch stehen, sich im Rückstand befinden gegenüber denjenigen, wie sie sich nach der grossen Revolution auf geistigem und politischem Gebiet während der letzten Jahrhunderte in weiten Volkskreisen herausgebildet und festgesetzt haben. Es gibt ja viele, denen es gruselt, sobald sie von „Revolution“ hören. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass alle bedeutenden Fortschritte der Menschheit nur auf diese Weise sich vollzogen haben, wenn auch die äussere Form verschieden war. Der Deutsche ist nicht revolutionär, sondern reformatorisch, hat uns Wagner gesagt. Man ersieht daraus, dass auch die „äussere Form“ von sehr innerlicher Bedeutung sein kann, als die Form des bestimmten völkischen Geistes. Umwälzungen sind jedoch unter jeder Form unvermeidlich. Aufgabe einer weisen Regierung ist es aber jedenfalls beizeiten dafür zu sorgen, dass sich die Revolutionen möglichst nicht auf gewaltsame Weise vollziehen, sondern auf dem Wege zeitgemässer Reformen — sagen wir mit Wagner: auf deutsche Weise! Eine ruhige und stätige Entwicklung der Dinge kann nur einem Staat beschieden sein, in welchem diejenigen Klassen, welche vor allem dazu berufen und ausgebildet sind, die Geschicke des Volkes zu leiten, in Uebereinstimmung mit allen, gesunden und guten Wurzeln entsprossenen und auf gutem Ziele gerichteten Zeitgedanken und Bestrebungen bleibt. Der sog. „Zeitgeist“ ist damit nicht gemeint. Der wurzelt gewöhnlich nicht im Gesunden, Echten, Reinen und strebt nicht nach überzeitlichen Dingen. Er gleicht dem Geist, den er begreift! Allein es gilt auch hier die Spreu vom Weizen, den „Zeitgeist“ vom geistigen Lebensdrange der Zeit, zu sondern, das gesunde Neue, welches immer seinen Zusammenhang mit den wertvollsten Alten bewahrt haben wird, früh zu erkennen, vollauf zu bewerten und mit Umsicht und Tatkraft in die Praxis umzusetzen.

Wer eine gründliche Geschichte des geistigen Lebens schreiben wollte, würde vermutlich die Entdeckung machen, dass die hauptsächlichen Anregungen zu seiner Entwicklung weniger von den dazu berufenen offiziellen Stellen ausgegangen sind, als vielmehr von Seite einzelner, unabhängiger Persönlichkeiten und freien Vereinigungen solcher, die ausschliesslich im Dienst einer auf Wahrheit gerichteten Forschung stehend, frei sind von allen Rücksichten anderer Art, und die von einem starken Wellenschlag des Geistes, der da „Zeit“ werden will, getragen, wiederum bestimmend auf diesen einwirken. Man hüte sich also, bei Missachtung dieses das Kind mit dem Bade auszuschütten.

Es gehört nun freilich ein gewisser Idealismus, im guten Sinne des Wortes, dazu, das gesunde Neue, welches die Zeit hervorbringt, sogleich zu erkennen, aber diese besondere deutsche Eigenart, so sehr sie auch in unserer materialistischen Zeit verkannt und verketzert ward, sollte man doch am wenigsten bei den herrschenden Klassen vermissen. Statt dessen macht sich dort vielfach eine andere deutsche Eigenart bemerkbar: der Zopf und das Phlegma. So liegt in manchen Zweigen der Staatsverwaltung die Gefahr einer Verknöcherung in veralteten Theorien und Formeln nahe, mit welchen das wahre Volkswohl unvereinbar ist. Die jeweiligen Inhaber der staatlichen Machtvollkommenheit stellen oft, losgelöst vom Volksempfinden, ihr eigenes Interesse, d. h. das ihres Standes und Berufes obenan. Und doch sollte nur das wahre Humanitätsprinzip, nur die Rücksicht auf das

allgemeine Wohl für alle staatlichen Einrichtungen und Maassnahmen bestimmend sein, denn wozu dienten sie sonst? Ein Volk ohne Staatswesen wäre immerhin denkbar, wenn auch nur in rohem Zustand, ein Staat ohne Volk nicht. Erst mit diesem und durch dieses hat der Staat Sinn und Bedeutung. Er kann vernünftigerweise nur den einen und einzigen Zweck haben, den wahren Interessen aller Volksklassen zu dienen, andernfalls er selbst die Revolution heraufbeschwört. Es ist nicht zu leugnen, dass das Bewusstsein hiervon in unseren Zeiten viel lebhafter geworden ist, und dass die dem widersprechenden Erscheinungen gewiss nicht so sehr aus schlechten Absichten hervorgehen, als aus der allgemeinen menschlichen Schwäche, welche innerhalb einer gesicherten Position leicht der Bequemlichkeit huldigt und über die Schranken des Standes und Berufes nicht weit hinauszublicken weiss. Dass eine exponierte Stellung auch Vorsicht lehrt, versteht sich dabei von selbst.

Werden nun allgemein neue, im Volk sich regende Gedanken und Kräfte durch Rückständigkeit dieser Art unterdrückt oder gehemmt, so besonders da, wo es sich um Werke des künstlerischen Genies handelt. Es würde nahe liegen, hier wiederum auf das Martyrium hinzuweisen, welches auch einem Richard Wagner im Leben beschieden war, wenn nicht dem Leser schon längst Bekanntes damit wiederholt würde. Auch sollte man nicht ungerecht sein gegen die Kinder der Welt, die nun einmal nicht im Stande sind, das Wirken und Schaffen jener zu begreifen, zum mindesten wenn es sich um „Zeitgenossen“ handelt.

Schon bei einer flüchtigen Umschau auf einigen der wichtigeren Kulturgebiete werden wir obige Ansicht bestätigt finden.

Da ist zunächst das Religionswesen. Wir sehen, dass in weiten Volkskreisen das Bedürfnis nach einer, unseren modernen wissenschaftlichen, philosophischen und ethischen Anschauungen mitsprechenden Weiterbildung der Religion sich entschieden geltend macht. Wir wissen aber auch, dass die Vermischung von wissenschaftlichen Ansprüchen mit religiösen Bedürfnissen grosse Gefahren und Verwirrungen mit sich bringt, wenn sie eines nur halbgebildeten, die „Wissenschaft“ etwa aus Tageszeitungen schöpfenden Volksgeistes sich bemächtigt. Alle Zwangsmaassregeln, welche unsere Staatsmänner dagegen aufzubieten haben, können dabei freilich nichts ausrichten. Sie bedenken nicht, dass eben dadurch die Grundlage aller wahren Religion, die Wahrhaftigkeit des Empfindens geschädigt, wenn nicht völlig zerstört, und statt dessen der Heuchelei gar zu leicht Vorschub geleistet wird. Und was sind endlich die Früchte davon? Sieht man etwa in den Zuständen unseren öffentlichen Lebens die Religion als maassgebenden Faktor? Ich sehe einen Cherub, der sie sieht, könnte man da mit Hamlet sagen. Nicht Religion, nur gemeine materielle Interessen geben überall den Ausschlag, selbst in Kreisen, in welchen man es am wenigsten erwarten sollte.

Die christliche Religion, soweit sie sich auf die Evangelien, diese erhabenen Dokumente religiösen Lebens, gründet, soll unangefochten bleiben. Sie lebt auch noch stark und innig in vielen stillen Seelen und Kreisen, in Persönlichkeiten und Gemeinschaften, vielmehr als es nach dem, was sich an den Tag drängt, den Anschein hat. Die Religion ist vorhanden, als eine sittliche Macht, nicht als Macht einer unsittlichen Welt; und das ist ihr gutes, evangelisches Recht. Aber es haften ihr Elemente an, welche es verursachen, dass sie Vielen nicht mehr genügt, oder es erleichtern, dass es Vielen plausibel gemacht werden kann, sie genüge ihnen nicht mehr!

Sollen denn für uns Deutsche die religiösen Vorstellungen des Judentums, wie sie im alten Testament enthalten sind, für ewige Zeiten maassgebend sein? Man mag letzteres immerhin zu den wichtigsten Dokumenten der Kulturgeschichte

zählen, auch einzelne Teile daraus für den Unterricht verwerten, im Wesentlichen aber ist dieser altjüdische Realismus mit unserer heutigen Auffassung der Dinge nicht weiter vereinbar. Zu welcher ungeheuerlichen Begriffsverwirrung der notwendig damit verknüpfte Optimismus führen kann, davon werden wir unten bei Erörterung über einige in der Rechtspflege geltend zu machende Prinzipien ein eklatantes Beispiel finden. Und in welche Widersprüche sehen wir uns durch jene veraltete Weltanschauung verwickelt. Hat ein ausserweltlicher Gott die Welt geschaffen, so wird sie auch in allen Stücken schön und vollkommen sein müssen, und ist sie es nicht, so ist, wie Schopenhauer einmal treffend bemerkt, der Gott selbst für die Uebel darin verantwortlich, wie der Uhrmacher für Fehler des von ihm verfertigten Uhrwerks.

Seinem tieferen Wesen nach hat das Christentum weit mehr innere Verwandtschaft mit den heiligen Schriften der Inder, als mit denen der Juden, mit denen man es zur Zeit und im Interesse der in den ersten Jahrhunderten allmählich sich bildenden Staatskirche mehr und mehr verknüpft hatte. Die Bischöfe von Rom gaben sich zwar als die Nachfolger Petri aus, in Wahrheit aber fanden sie ihren Vorbildner mehr im Hohenpriestertum der Juden wie auch in den römischen Zäsaren und sie bedienten sich des jungen Christentums, welches in der damaligen, einer neuen Religion bedürftigen Welt rasch Eingang gefunden hatte, um auf Grund dessen mit ihrem Priesterstaat eine neue Weltherrschaft zu errichten.

Die Völker germanischer Abkunft stehen wahrlich in geistiger Beziehung hoch genug, um ihre religiösen Bedürfnisse aus eigenen Mitteln, aus dem reichen Schatz ihrer Ueberlieferungen befriedigen zu können. Und andererseits steht das reine Christentum hoch genug, um ohne fremde Hilfe den deutschen Geist religiös befriedigen zu können. Wir haben nun einmal den Vorzug, der „ausgewählten“ indogermanischen Völkerfamilie anzugehören, und haben nicht nötig, hierin Anleihen bei Fremden zu machen, zumal bei solchen, deren alter Stammesgott alles Heil nur auf das eigene Volk beschränkte, sodass schon der Heiland die offensten Herzen nicht bei jenen fand, und noch mehr sein bedeutendster Schüler Paulus, „rein ab zu den Heiden“ sich wenden musste. Man spricht so oft vom gesunden Geist im gesunden Körper und sucht jenen zu kräftigen, indem man diesem eine naturgemässe Behandlung zuteil werden lässt. Ohne letztere kann sich aber auch der Geist nicht frei entwickeln und es wäre noch zu untersuchen, ob nicht dessen Gesundheit bis zu einem gewissen Grad auch die des Körpers bedinge. Dazu aber ist vor allem erforderlich, dass man ihm nicht Vorstellungen und Begriffe aufzwingt, für die er gar kein Fassungsvermögen besitzt und die deshalb ebenso schädlich wirken müssen, als unverdauliche Nahrung für den Körper.

Würde der Mensch frühzeitig dazu angeleitet werden, das für uns doch ewig unbegreifliche Wunder des Schaffens und Waltens höherer Mächte in der Natur pietätvoll und schweigend zu verehren, anstatt es einseitig mit beschränktem Verstand ergründen und erklären zu wollen, so würde damit allein schon mehr für die Religion gewonnen sein, als durch alle Gebote, Gesetze und Lehrsätze.

Sodann das Rechtswesen. Auch hier sind heiligste Volksinteressen im Spiel, deren Nichtbeachtung nur demoralisierend wirken kann. Nicht nur einsichtsvolle Juristen, auch weite Volkskreise selbst sind längst der Ansicht, dass unser heutiges Rechtswesen dem modernen Empfinden vielfach nicht entspricht, wie z. B. das Strafrecht. Warum kommen aber die in dieser Richtung geplanten und verlangten Reformen nicht endlich zu einem befriedigenden Abschluss, ob-

wohl es doch unter Leitung eines mit gesundem Menschenverstand versehenen Praktikers so leicht der Fall sein könnte? Doch wohl nur deshalb, weil die Doktrinäre der alten Schule nichts davon wissen und nicht einsehen wollen, dass es nur leere Phrasen sind, immerfort von Sühne und strafender Gerechtigkeit zu reden. Grenzt das aber nicht an Vermessenheit, heisst das nicht dem ewigen Richter vorgreifen?

Die Menschen sind nun einmal ohne Ausnahme, und auch der Höchstgestellte wird bei einer strengen Selbstprüfung dem beistimmen, unvollkommene Wesen. Die wenigsten erreichen eine Stufe sittlicher Vollkommenheit, die ihnen ein moralisches Anrecht geben würde, über Andere eigentliche Strafgerichte zu halten. Wenn man freilich an jener veralteten Anschauung festhält, dass der Staat gewissermassen der Repräsentant eines ausserweltlichen Gottes auf Erden sei, so liegt für seine Organe die Gefahr, oder die Fiktion nahe, sich gleichfalls als Vertreter der Gottheit zu betrachten. Nun ist aber der Staat in Wirklichkeit nichts anderes, als eine rein menschliche Einrichtung, dazu bestimmt, den Bestand der menschlichen Gesellschaft sicher zu stellen, ähnlich wie das auch im Tierreich beim sog. Bienenstaat oder Ameisenstaat der Fall ist. Was dem allen an göttlichen Intentionen zugrunde liegen mag, davon können wir nichts Positives wissen, wir haben kein Urteil darüber, jedenfalls aber soll man nicht rein menschliche, natürliche Dinge mit göttlichen verwechseln, wie es bei unseren Strafrichtern vielfach der Fall ist.

Zwar das Rechtsbewusstsein im Menschen selbst, die Idee des Rechtes, kann man wie die Idee der Freiheit, auf göttlichen Ursprung zurückführen, die Fähigkeit, solcher Ideen zu erzeugen und zu haben, gehört zu jener menschlichen Eigenschaft, welche unser Geschlecht über die Natur erheben, zu ihrer geistigen Form machen, aber auch das Rechtswesen selbst, wie es sich historisch entwickelt hat, insbesondere das Strafrecht und den Strafvollzug? Besonders der letztere scheint uns, wie er heute gehandhabt wird, so ungöttlich wie möglich. Nein, Sühne fordern und strafende Gerechtigkeit steht allein dem höheren Richter zu, vom rein menschlichen Standpunkt aus betrachtet haben wir den Verbrecher nicht zu strafen, sondern ihn zeitweilig oder dauernd unschädlich zu machen, um die menschliche Gesellschaft vor ihm sicherzustellen, wir müssen auch durch entsprechende soziale Fürsorge womöglich seine Besserung herbeizuführen suchen. Dazu gehört freilich mehr Aufwand an Gedankenarbeit, als es das heutige öde Gefängnis- und Zuchthauswesen verlangt.

Wie unfällig obige Begriffe von Sühne usw. sind, geht schon daraus hervor, dass wohl nur der kleinste Teil aller Verbrechen, die begangen werden, überhaupt bekannt wird und zur Anzeige kommt. Wo bleibt denn nun die Sühne für die grosse Mehrzahl der anderen, wenn wir sie nicht dem höheren Richter überlassen wollen?

Man spricht wohl von der Majestät des Rechtes und gewiss kommt sie diesem zu, doch nur insofern eben die Idee des Rechtes, die aus dem Walten blinder Naturkräfte nicht zu erklären ist, höheren Ursprungs ist. Auf die Rechtspflege selbst kann das keine Anwendung finden, da sie nur auf menschlichem Ermessen beruht.

Man könnte diese Umschau noch auf manche andere Gebiete ausdehnen, auf denen berechnete moderne Anschauungen mit dem Widerstand leitender Kreise zu kämpfen haben, wie z. B. aus der ablehnenden Haltung hervorgeht, welche die Schulmedizin gegenüber gewisser Forderungen der Vertreter des Naturheilverfahrens einnimmt, wie auch gegenüber den Vertretern derjenigen Richtung, welche die Humanitätsidee auf die Tiere angewendet sehen wollen, um diese vor Uebergriffen seitens der Wissenschaft zu schützen. Ebenso könnte auf das zähe Festhalten der Schulbehörden an veralteten Formen und Methoden der Schule, deren

Reformbedürftigkeit allein schon durch die grosse Anzahl der Schülerselbstmorde dargetan wird, hingewiesen werden.

Wenn die letzteren auch nicht immer in einem Zusammenhang mit der Schule stehen *) — was wir gewiss einschätzen wollen! — so wird doch jedenfalls die Seelenstimmung, die solche unheilvolle Entschlüsse reifen lässt, dadurch wesentlich beeinflusst, gewissermassen prädisponiert, sodass es nur geringfügiger anderer Anlässe bedarf, um das Maass der Verstimmlung voll zu machen und eine vollständige Gemütsdepression herbeizuführen.

Dass unser gelehrtes Schulwesen mitsamt den altherwürdigen vier Fakultäten unserer Hochschulen in einem der wichtigsten Punkte versagt, darauf möge hier noch in einer Schlussbetrachtung hingewiesen werden. Nicht lediglich im kritisch-polemischen Sinne! Wir berücksichtigen wohl den bemerkbaren Trieb auch auf diesem Gebiete, eine „Umwälzung“ (Reform) — im „deutschen Andante“ — allmählich herbeizuführen, und gerade deshalb finden wir es an der Zeit, diesen Trieb möglichst zu bestärken und auf das Wesentliche hinzulenken, was ihm zu erstreben und zu erzielen bleibt.

Man fängt nachgerade an, des öden Materialismus, der zwar einerseits eine hochausgebildete äussere Kultur in technischen und wirtschaftlichen Dingen begünstigt, mit dem aber auch eine unglaubliche Gefühlsrohhheit Hand in Hand geht, überdrüssig zu werden und sich wieder mehr mit Dingen idealer Richtung zu befassen. Da täte es nun vor allem not, dass man sich die Idee des Humanismus mehr zu eigen machte und sie noch mehr ins Leben überzuführen suchte, als es jetzt der Fall ist. Denn gerade das ist es, was in den oben bezeichneten Kreisen vielfach vermisst wird und die dort bemerkte Rückständigkeit veranlasst.

Man soll da nicht von „Humanitätsdusel“ reden, es handelt sich dabei um ein Prinzip, welches darauf gerichtet ist, allen Menschen und Mitgeschöpfen diejenigen Lebensbedingungen zu gewähren, unter denen die in ihnen liegenden guten Kräfte sich frei entfalten können, ein Prinzip, das, dem Begriff des gelehrten Humanismus verwandt, doch zugleich eine wesentliche Ergänzung dessen bilden sollte.

Und da wäre nun ein eigentümlicher Rückschluss auf unser ganzes gelehrtes und akademisches Bildungswesen gestattet. Man spricht soviel vom Wert unserer humanistischen Bildungsanstalten und dass diese ein notwendiges Gegengewicht gegen die materialistische Tendenz der Zeit seien, haben aber nicht die Angehörigen jener Klassen, bei denen wir gerade in dieser Beziehung einen so empfindlichen Mangel konstatieren konnten, ohne Ausnahme ihre Bildung auf diesen Anstalten erhalten? Sollten sie dort auch wirklich in den Geist der alten Klassiker eingeführt worden sein, was aber nur ausnahmsweise der Fall ist, so genügt doch der Schulbegriff des gelehrten Humanismus noch lange nicht, um damit den der wahren Humanitas, wie er schon im Altertum, insbesondere durch Pythagoras und Platons wie in neuerer Zeit durch Herder, Kant und unsere Klassiker ausgebildet ist, zu erschöpfen.

Die hohe Befriedigung, welche das Studium des klassischen Altertums zu allen Zeiten gewährte, hat vor allem darin ihren Grund, dass die Menschheit damaliger Zeit geistig noch nicht verbildet und verkümmert war. Neben hoher Begabung für die Kunst war ihr eine vorzüglich klare, grosse und einfache Weltanschauung eigen, wie sie ihren entsprechenden Ausdruck in Sprache, Litteratur

*) Zu beachten bleibt jedoch, dass sich die Fälle dieser Art besonders zur Zeit der Versetzungstermine zu häufen pflegen. Allerdings wäre zu berücksichtigen, dass, bei dem heutigen Massenandrang zu den höheren Schulen, diesen auch viele schwach begabte Schüler zugeführt werden. Dann aber wäre es Pflicht der Schule, bei der Aufnahme strenger zu verfahren.

und Kunstschöpfungen fand und die sie nur dem glücklichen Umstand verdankte, dass ihre geistige Entwicklung sich auf naturgemässer Grundlage vollziehen konnte. Vergebens wird man sich bemühen, durch blosses philologisches Studium, gleichsam von aussen her, die klassische Bildung vorzubereiten, wenn man nicht zugleich die inneren Voraussetzungen dazu darbietet. Sehr treffend bemerkt Horaz einmal, er habe in der Schule von Athen das Gerade vom Krummen zu unterscheiden gelernt. Das Gerade vom Krummen! Daran liegt es. Diese Kunst aber lehrt die heutige Schule nicht, und kann sie nicht lehren.

Wenn hiernach unser höheres Schulwesen reformbedürftig erscheinen muss, so ist es das nicht etwa, weil es, wie unsere Praktiker meinen, zu viel Wert auf die humanistische Bildung lege, ganz im Gegenteil, weil es, trotz allem vorwiegenden Sprachstudium, viel zu wenig humanistisch, im höheren, klassischen Sinn des Wortes, ist. Denn der wahre Humanismus kann niemals in einseitiger Verstandesbildung und abgerissener Vielwisserei bestehen, wie sie immer noch im Schulwesen vorherrschen, er sucht vielmehr den ganzen Menschen mit allen seinen guten Anlagen und Kräften harmonisch zu bilden, indem er ihn so zugleich empfänglich für alle bedeutenden Erscheinungen auf geistigem Gebiet macht, mögen sie einer Richtung angehören, welcher sie wollen.

Dass es gerade in den aus der höheren Schule hervorgegangenen Kreisen der akademisch Gebildeten vielfach an eigentlich humanistischer Bildung in diesem Sinn fehlt, beweist u. a. der Umstand, dass Richard Wagner lange Zeit hindurch mit den grössten Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, um für seine Werke Verständnis bei ihnen zu finden. Während sein „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, auch „Rienzi“ bereits weite Volkskreise im Sturm für sich erobert und hier begeisterte Aufnahme gefunden hatten, war man an unseren Hochschulen noch lange nicht darüber einig, wie man sich vom ästhetischen Standpunkt aus dazu zu stellen habe, ja gerade von dieser Seite sollte der Meister die heftigsten Anfeindungen erfahren.

Wäre es denkbar, dass in einer platonischen Akademie, in welcher wir doch gewiss echt humanistische Bildung voraussetzen müssen, oder an den grossen nationalen Festspielen der Griechen bedeutende Schöpfungen gleichzeitiger Künstler kein Verständnis gefunden hätten? Wie in einem Raum von guter Akustik die Stimme des Sängers an Wohlklang gewinnt und von grösserer Wirkung ist, so konnte der griechische Dichter und Künstler bei dem empfänglichen, gewissermassen gleichgestimmten Sinn seiner Volksgenossen sicher sein, Anklang und Verständnis bei ihnen zu finden. Wie anders bei unseren in zahllosen Richtungen auseinander gehenden Kulturbestrebungen! Durch tausendfältigen Widerstand gehemmt, muss da auch die Stimme der Besten fast wirkungslos verhallen. Soll es uns aber auf ewig versagt bleiben, in religiöser und künstlerischer Richtung, in Philosophie und Wissenschaften eine gewisse Harmonie wieder herzustellen? An solchen, welche ernstlich bemüht waren, durch die Wirrnisse hin den Weg zu diesem Ziel zu ebnen, hat es doch in älterer wie neuerer Zeit auch bei uns nicht gefehlt. Wir können zwar nicht in allen Stücken wieder Griechen werden, das Jugendzeitalter der Menschheit ist auf ewig dahin, wohl aber wäre es möglich, nach Analogie des Griechentums durch eine neue Erziehung wieder zu einer harmonischen, einer vertieft humanistischen Bildung zu gelangen, und dazu hätte die Schule das ihrige zu tun.

13. Februar 1913.

G. Wittmer.

Der Gott-Mensch.

Ein einziges, niemals wiederkehrendes Mal hat das Göttliche selbst in vollster Naivetät und reinsten Schönheit das Menschliche durchbrochen und uns den Weg der Erlösung gezeigt.

Richard Wagner in H. v. Wolzogens „Erinnerungen“ (*).

Es liegt eine eigentümliche Tragik darin, dass die eine ganz gewaltige Arbeit darstellende Bibelforschung schliesslich zu einem negativen Resultat führen konnte. Was man finden wollte, ging immer mehr verloren: der Gottmensch Jesus Christus. War man unter dem Einflusse subjektiven Empfindens nachgerade beim „schlichten Mann aus Nazareth“ angelangt, so sollte es schliesslich sogar dahin kommen, dass die historische Existenz des Stifters des Christentums geleugnet wurde, obschon damit eine Wirkung ohne Ursache oder doch ohne zureichenden Grund angenommen war; denn ein solcher liegt für die Entstehung des Christentums im Gemeinbewusstsein des ersten christlichen und der unmittelbar vorangegangenen Jahrhunderte nimmermehr. Alle grossen Bewegungen sind vielmehr durch einzelne überragende Persönlichkeiten eingeleitet worden. Es ist bemerkenswert und für gewisse „christliche“ Forscher recht beschämend, dass ein Rabbiner (Prof. Dr. Klein) zu sagen nicht umhin konnte: „Klarer, konziser das Gepräge des Persönlichen an sich tragend, ist uns keine Lehre aus dem Altertum überliefert worden, als die Lehre Jesu. Hier hören und sehen wir eine bestimmte Persönlichkeit.“

Jene klägliche Leugnung der Existenz des Heilandes blieb der materialistischen Wissenschaft vorbehalten. Aber die Pastoren Kalthoff und Steudel, der Orientalist Jensen, der Philosoph Drews und der Theologe Wahrmond sind doch keine Materialisten? Wenn sie allerdings nicht auf die Dogmen Büchners und Haeckels schwören, so denken sie doch im Sinne jener materialistisch gewordenen Wissenschaft, die sich nur auf das Zeugnis der Sinneswahrnehmungen stützt. Darauf beruht es, dass sie nur unzweifelhafte Dokumente oder gar nur solche Beweisstücke gelten lassen, welche auf die Persönlichkeiten, um deren Existenz es sich handelt, unmittelbar zurückgeführt werden können. So stellt Jensen in seiner Schrift „Moses, Jesus, Paulus: Drei Sagenvarianten des babylonischen Gottmensch Gilgamesch“ so ziemlich alle Hauptgestalten der Bibel als sagenhafte Nach-

*) Ein tieferntstliches Befassen mit den geheimnis- und bedeutungsvollen Sätzen in „Religion und Kunst“, an welche auch dieses Motto sich anschliesst, ist gewiss um so mehr unserer Beachtung wert, je weniger man bisher davon bemerken konnte. Es ist auch nicht gerade erstaunlich, dass es zunächst von theosophischer Seite aus geschieht, auf welche uns zu stellen wir dadurch noch nicht bewogen werden dürften. Immerhin soll dieser Bewegung, welche heute im Gegensatz zum Materialismus stark anwächst und dem christlichen Glauben sogar neue Kräfte zuführen will, unser Interesse nicht versagt sein, auch wenn wir uns zu hüten haben werden, dabei zu vergessen, was wir an deutschem Idealismus der Kunst und der Gedankenwelt Richard Wagners verdanken. Jedenfalls wird es uns als deutschen Christen und Idealisten sicherlich nicht gefallen, die von Kindheit an uns so innig vertraute, und selbst unserer unchristlichen Zeit immer noch am sympathischsten verbliebene Vorstellung des göttlichen Christkindleins — das Weihnachtswunder in all seiner naiven Schönheit und Lieblichkeit — durch ein nachträgliches occultes Wunder der Persönlichkeits-Übertragung ersetzt finden zu sollen. Das Erlebnis des Bewusstwerdens seiner Selbst ist auch ein mystischer Vorgang der Menschenseele, ohne dass wir dazu eine solche Übertragung nötig hätten.

bildungen des Gilgamesch und des Xisuthros (des babylonischen Noah) hin,*) ausgenommen den einen glücklichen Pontius Pilatus, weil von ihm ein Stein mit einer echten Inschrift existieren soll! Ebenso materialistisch gedacht ist es, wenn ein Theologe wie Ad. Harnack gelegentlich sagen konnte, durch die Wissenschaft sei uns jede Vorstellung vom Jenseits abgeschnitten und ausgetilgt worden. Von da bis zur vollständigen Leugnung des Geistes ist nur ein kleiner Schritt, der denn vom konsequenten materialistischen Denken auch längst gemacht wurde. So scheut sich der Amerikaner R. Ingersoll nicht, in seiner „Modernen Götterdämmerung“ auszurufen: „Welch' ein wundervoller chemischer Prozess, der ein blosses Quantum Nahrung in die göttliche Tragödie eines „Hamlet“ verwandeln konnte!“ Schade, dass die Materialisten nicht auch die Speisezetteln und Kochrezepte angeben können, die zur Erzeugung bestimmter Geistesprodukte, wie „Hamlet“, „Faust“ oder „Parsifal“ dienlich sind! . . . Hier ist einzig und allein das Bibelwort am Platz: „Da sie sich klug dünkten, sind sie zu Narren geworden!“

Angesichts solcher Auslassungen wie der obigen, ist die von verschiedenen Seiten gegebene Versicherung, dass der Materialismus wissenschaftlich längst überwunden sei, ein schlechter Trost, weil sich eben die materialistische, nur auf Sinneswahrnehmung beruhende Denkweise unvermerkt in die Köpfe eingeschlichen hat und nicht so leicht wieder zu verdrängen ist. Da die Verirrungen, von denen es in der Geschichte der Wissenschaften wimmelt, oft bald als solche erkannt wurden, wären sie meistens unschädlich geblieben, wenn sie nicht schwer überwindbare und deshalb lang andauernde Folgen für das Leben hätten. So ist es durch die materialistische Denkweise gekommen, dass die höchsten geistigen Güter der Menschheit aufs schwerste bedroht erscheinen.

Es ist nun gewiss ausserordentlich merkwürdig, dass um die selbe Zeit, um welche die materialistische Geschichtsforschung bei der Leugnung der Existenz Jesu angekommen ist, eine für den Stifter des Christentums zeugende Lehre vernommen wird, die hoch über aller wissenschaftlichen Kritik erhaben ist. Freilich kann und wird sie von der materialistischen Wissenschaft abgelehnt, keineswegs aber widerlegt werden, weil sie ausserhalb des Bereiches der wissenschaftlichen Erkenntnis liegt. Ueber die Quelle, aus welcher die neue, den höchsten Anforderungen des religiösen Idealisten entsprechende Lehre fliesst, habe ich in diesen Blättern (1910 S. 211 fg.) die nötigen Mitteilungen bereits gemacht, desgleichen auch einige Andeutungen über die Lehre selbst. Ich erinnere nur daran, dass diese Quelle ein von den Evangelien völlig unabhängiges abendländisches Geheimwissen ist, von dem bestimmte Stücke der Oeffentlichkeit nachgerade übergeben werden dürfen und sollen. Was manchen Leser geneigter machen mag, die neue Kunde zu vernehmen, ist der Umstand, dass sie die biblischen Berichte in vielen wichtigen, teilweise noch gar nicht beachteten Punkten bestätigt.

Da ist nun vor allem auf die an die Gnosis erinnernde Lehre hinzuweisen, dass Christus und Jesus von Nazareth verschiedene Wesenheiten sind. Der Christus ist danach ein übermenschliches kosmisches Wesen, das, um der Menschheitsentwicklung einen bestimmten Impuls zu geben, drei Jahre — von der Johannaufsteig bis zum Kreuzestod — im Leibe des Jesus gewohnt hat. Dass es sich bei dieser Taufe um ein ausserordentliches Ereignis gehandelt, kann man der Art der in diesem wichtigen Punkte übereinstimmenden Berichte aller Evangelien entnehmen. Der in Rede stehende Vorgang besteht nämlich nach jener Lehre nicht darin, dass Jesus vom Geiste Christi erleuchtet oder mit ihm

*) Hier von Sagenvarianten zu sprechen, ist ein oberflächlicher Trugschluss. Die Ähnlichkeiten sind vielmehr dadurch bedingt, dass das Leben von Persönlichkeiten, die eine hohe Mission zu erfüllen haben, einen bestimmten Verlauf nehmen muss.

erfüllt wurde, sondern er bedeutet einen förmlichen Persönlichkeitswechsel: an die Stelle des die Persönlichkeit Jesu ausmachenden Ich trat das Ich des Christus. Auf diese Bedeutung der Johannistaufe weist auch der Umstand hin, dass das Fest Epiphania (Erscheinung des Gottes) ursprünglich dem Andenken an sie gewidmet war. Dass ein menschlicher Leib plötzlich von einem fremden Ich in Besitz genommen werden kann, ist für den Okkultisten, nebenbei gesagt, nichts weniger als unerhört. Das Phänomen ist sogar von Vertretern der strengsten Naturwissenschaft schon untersucht und anerkannt worden, wenn sie sich auch eine übrigens ganz unzulängliche Erklärung (Spaltung der Persönlichkeit) vorbehalten haben. Der bei der Johannistaufe auf die Erde herabgestiegene Christus steht hoch über anderen Religionsstiftern, wie Gilgamesch, Zarathustra, Moses, Buddha, Mahomed. Während diese vorgeschrittene Menschen waren, denen eine Erleuchtung zuteil geworden, ist Christus ein göttliches Wesen, ein Erleuchteter von vorneherein. Das Wesentliche des Christentums besteht nicht in der doch auch anderweitig schon gegebenen Moral, sondern in der mystischen Tatsache, dass Christus in einem menschlichen Leibe gewohnt und sein Blut vergossen hat. Dieser Sachverhalt ist, was nicht genug betont werden kann, von Rich. Wagner in einzigartiger Weise erkannt und zur Geltung gebracht worden, und zwar sowohl vom Künstler als vom Denker, von jenem im „Parsifal“, von diesem in den Aufsätzen über „Religion und Kunst“. Die Rolle, welche dem Blute des Heilandes in der Dichtung und besonders auch in der Musik des Bühnenweihfestspiels zukommt, habe ich in meinem (bei C. Kuhn, München, erschienenen) Buche „R. Wagner, der Künstler und Mensch, der Denker und Kulturträger“ S. 181 fg. ausführlich besprochen. Der Denker wiederum stellt eingehende Betrachtungen über das Blut Christi namentlich in „Heldentum und Christentum“ an, um zu dem Schlusse zu kommen, dass dieses Blut „dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes gespendet“ ist. Nicht minder bedeutsam ist es, dass Wagner in Christus ein „sündenloses, göttliches“ Wesen, eine „absolut unvergleichliche“ Erscheinung sieht und mit dieser seiner auch mündlich*) kundgegebenen Überzeugung einer ganzen Welt die Stirne bietet.

Bedenkt man, dass es sich nicht so sehr um die Lehre des Christus, als vielmehr um die Lehre von ihm handelt, dann nimmt es nicht Wunder, dass die Menschheit nach fast 2000 jährigem Christentum moralisch nicht viel besser geworden ist, wie denn überhaupt das Moralpredigen gar nichts nützt, sondern einzig die Verbreitung richtiger Erkenntnisse. Schon Schopenhauer sagt sehr treffend, dass Moral predigen leicht, Moral begründen aber schwer sei. Nun, ohne allen Vergleich am leichtesten lässt Moral sich mit der grossen Doppellehre von Reinkarnation und Karma begründen, mit der Lehre von den wiederholten Verkörperungen und dem davon unzertrennlichen ausgleichenden Schicksalsgesetz. Und diese Lehre ist dem wahren Christentum keineswegs fremd; hat doch Jesus selbst Johannes den Täufer als wiedergekommenen Elias bezeichnet (Matth. 17, 12—13) und hat er doch zweifellos das Karma im Auge gehabt, als er sagte: „Ich sage dir wahrlich: Du wirst nicht von dannen herauskommen, bis du auch den letzten Heller bezahlest“ (Matth. 5, 26). Und wenn diese Lehre an anderen Stellen des N. T. nur zwischen den Zeilen zu lesen und nicht mit besonderem Nachdruck verkündet worden ist, so lag dies daran, dass der Wert des jeweiligen Lebens in den Augen der damals noch zu unreifen Menschen nicht geschmälert werden sollte.

* S. das obige Geleitwort und andere schwerwiegende Äusserungen in H. v. Wolzogens „Erinnerungen an R. Wagner“ S. 7. fg. (Reclam).

Die Wiederbelebung des Christentums wird ohne stärkere Betonung des Reinkarnationsgedankens nicht möglich sein. Und was sollte dem im Wege stehen, da es sich mit nichts um eine rein buddhistische, dem abendländischen Denken und Empfinden fremde Anschauung handelt? Kommt es ja doch nicht nur auf die Wiederverkörperung als solche an, sondern auf das Ziel, das durch sie erreicht werden soll. In dieser Hinsicht will aber der pessimistisch denkende Buddhist etwas ganz anderes als der Bekenner des hier vertretenen Christentums. Während jener nach baldigster Befreiung vom Wiedergeborenwerden strebt, um in das Nirwana eingehen zu können, kann dieser nicht oft genug wiederkommen, um sich höher zu entwickeln, das Leben immer reicher zu gestalten und zumal um in das unerschöpfliche Christus-Mysterium immer tiefer eindringen zu können. — Mit der Einverleibung des Reinkarnationsgedankens in die christliche Weltanschauung ist übrigens R. Wagner im „Parsifal“ bereits vorangegangen.

Karma wiederum ist mit den uns heiligen Begriffen der Gnade und der Liebe nicht unvereinbar. Hat Christus durch die Liebestat seines Kreuzestodes dem Karma der ganzen Menschheit eine andere Richtung gegeben, so kann er als der Herr des Karma auch dem Einzelnen Gnade zuteil werden lassen: Dies zeigt z. B. die Heilung des Blindgeborenen (Joh. 9, 1—7), insofern dessen Gebrechen karmischer Natur war. Nur unter dieser Voraussetzung erhält nämlich der ganze Vorgang einen Sinn, nicht aber durch die ersichtlich falsch wiedergegebenen Worte des Evangeliums. Auf die Frage der Jünger: „Wer hat gesündigt, dieser oder seine Eltern, dass er ist blind geboren?“ antwortet Jesus: „Es hat weder dieser gesündigt, noch seine Eltern, sondern dass die Werke Gottes offenbar würden an ihm.“ Einen Unschuldigen auf Jahre hinaus unglücklich zu machen, bloss damit hinterher die göttliche Macht der Heilung zutage treten kann, — diese Grausamkeit kann man dem liebenden Vater, als dessen Sohn Jesus sich bekennt, unmöglich zutrauen. Nein, die Stelle hat nur einen Sinn, wenn der Blinde zwar nicht in diesem, wohl aber in einem früheren Leben gesündigt hat und diese Sünde durch Blindheit abbüssen muss, so dass „das göttliche Gesetz (des Karma) an ihm offenbar wird.“ Christus kann jedoch Gnade für Recht ergehen lassen, bzw. die Schuld auf sich nehmen. — Solcher unrichtig wiedergegebener Worte gibt es in den Evangelien, nebenbei bemerkt, eine ganze Menge.

Worin besteht denn nun aber der eigentliche Zweck des Erscheinens Christi auf Erden? Von diesem nichts weniger als einfachen Zweck kann zunächst nur die wichtigste Seite angedeutet werden, da schon hierzu einiges über die Menschheitsentwicklung vorausgeschickt werden muss. Die Menschen sollen im Laufe der Zeiten zu möglichst selbständigen Ich-Wesen, zu ausgeprägten Individualitäten (jetzt stehen sie noch vielfach im Zeichen der Gruppenseele) heranreifen, die aus freiem Antrieb das Gute wollen. Zur Gewinnung der erst allmählich zu erlangenden Freiheit musste von den die Menschheitsentwicklung leitenden geistigen Mächten dieser das Böse, in Form von Begierden und Leidenschaften, einverleibt werden. (Dies verbirgt sich hinter der biblischen Erzählung vom sogen. Sündenfall). Ohne Wahl zwischen gut und böse wäre ja die moralische Freiheit nicht denkbar. Gut ist im allgemeinen das, was die Entwicklung fördert; böse das, was sie hemmt. Da das Böse immer mächtiger wurde und die Menschheitsbewegung infolgedessen eine stark abwärts führende Richtung angenommen hatte, musste ein Gegengewicht, ein aufwärts führender Impuls gegeben werden: Dies geschah durch Christus. (Der unverschuldete „Sündenfall“ hatte die unverdiente „Gnade“ zur Folge). Die von Christus ausgehende Wirkung gipfelt im Ereignis von Golgatha. Dadurch, dass das Blut aus den Wunden des Erlösers zur Erde floss, ging der Christus-Geist auf unsern Planeten über. Da dieser

somit gleichsam zum Organismus des Christus geworden war, Brot und Wein aber als Pflanzenstoffe die edelsten Bestandteile dieses Organismus sind, können die Worte „Das ist mein Leib“ und „Das ist mein Blut“ gewissermassen buchstäblich genommen werden. Inwiefern das von Christus vergossene Blut, wie R. Wagner erkannt hat, „dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes“ diene, ist freilich wieder ein Mysterium, für dessen Erklärung, soweit sie überhaupt möglich ist, zu sehr ausgeholt werden müsste.

In einem besonderen Lichte erscheint der Kreuzestod, wenn man sich des tiefen Wortes Platons erinnert, dass Gott die Weltseele auf den Weltleib in Kreuzesform gespannt habe. Diese Weltseele ist der Logos des Johannis-Evangeliums. Nachdem der Logos Fleisch geworden, musste er im Fleisches-Dasein den kosmischen Weltprozess wiederholen. Er musste ans Kreuz geschlagen werden, um dadurch auf die ganze Menschheit jene Wirkung auszuüben, vermöge welcher er im einzelnen Menschen lebendig werden kann, wenn dieser sich dazu reif gemacht hat. (Dieser Gedanke ist näher ausgeführt in Rudolf Steiners „Das Christentum als mystische Tatsache“, Leipzig 1910.)

Wer sich wundern wollte, dass die Wirkungen des grossen Ereignisses von Palästina 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. Wir wären im Egoismus förmlich erstickt und aus der Entwicklung geradezu herausgeworfen worden. Das Christentum hat sich mit nichts überlebt, da es in seiner wahren Gestalt zu leben kaum noch begonnen hat. Was abgewirtschaftet hat, war im grossen und ganzen nur ein Schattenchristentum, eine „Karikatur“ (Kirkegaard), wie sie durch die Menschen der nachchristlichen Zeit (bis in unsere Tage herein) gar nicht anders entstehen konnte, weil der Egoismus die neue Heilslehre zunächst in seinem Sinne gedeutet hat. Hatte Christus für die Menschen den Himmel erobert, dann konnte ja im übrigen so ziemlich alles beim alten bleiben.

Die Frage, warum Christus gerade bei den Juden auftreten musste, verliert nach dem vorangegangenen sehr viel von ihrem Gewicht, da es sich eben um keinen mehr oder weniger ungewöhnlichen Menschen von bestimmter Rassezugehörigkeit handelt. Und wenn in den Adern Jesu jüdisches Blut rollte, so hängt dies damit zusammen, dass das althebräische Volk in der Menschheitsgeschichte eine bestimmte, das Christus-Ereignis vorbereitende Mission zu erfüllen hatte. Zudem ward das Blut Jesu nach der Johannistaufe von Christus in Besitz genommen und dadurch in einer Weise verändert, dass einzig die wiederum von R. Wagner gestellte Frage am Platze ist: „Das Blut des Heilands, von seinem Haupte, aus seinen Wunden am Kreuze fliessend, — wer wollte frevelnd fragen, ob es der weissen, oder welcher Rasse sonst angehörte?“ — Ein besonderer Grund des Erscheinens Christi unter den Juden ist der, dass dieses Volk am zähesten an der auf der Blutverwandschaft beruhenden Liebe festhielt, dass also derjenige, welcher die geistige, die reine Menschenliebe nicht nur gelehrt (wie Buddha), sondern lebendig verkörpert hat, bei den Juden den schärfsten Gegensatz bilden konnte.

Zu den von Christus bewirkten Wundern, namentlich zur Auferstehung, hoffe ich später das Wort noch ergreifen zu dürfen.

Max Seiling.

Ein Irrtum Rousseau's.

Von Johannes Guttzeit.*)

Der grosse Gedanke, der Rousseau's ganze Weltanschauung durchdringt, ist die grundlegende Ueberzeugung von der Güte und dem Adel der unverdorbenen Menschennatur. Erst durch die Zivilisation, insofern diese krank ist, hat sich der Natur des Menschen die Verderbnis bemächtigt. Hier öffnen sich aber sogleich zwei Fragen:

1. Wo kommt die Verderbnis her, wenn nicht aus der Natur? Und da sie gleich allen Erscheinungen neben der äusseren auch eine innere Ursache haben muss: liegt nicht schon mindestens ihr Keim in der Menschennatur?

2. Ist die Menschennatur von Hause aus so vollkommen, dass der Versuch, sie durch Kultur oder Zivilisation zu verbessern, unbedingt scheitern muss und nur eine Verschlechterung herbeiführen kann?

Auf die erstere dieser beiden Fragen finde ich bei Rousseau keine befriedigende Antwort. Die andre beantwortet er zwar einerseits durch Feststellung einer tatsächlichen Verschlechterung des Menschen durch die Zivilisation, andererseits aber doch auch durch Anerkennung einer Vervollkommnungsfähigkeit (Perfektibilität) des Menschen. Es wird also im Sinne Rousseau's der Begriff einer „Kultur“ festgehalten werden können, in deren Wesen es liegt, den Menschen und folglich auch die Gesellschaft tatsächlich zu vervollkommen. Daneben jedoch steht der von jenem durchaus verschiedene der Zivilisation, die, wenn sie nicht gar schon als solche den Menschen lediglich verschlechtert, doch neben Bestandteilen von Kultur nur zu leicht auch solche von Afterkultur annimmt und so ein Gemisch von Verbesserung und Verschlechterung (wenn dieses denkbar ist) herstellt.

Wenn wir uns nun nach einer befriedigenderen Antwort auf jene beiden Fragen umschaun, so könnte uns die Prüfung und nötigenfalls Richtigstellung einer Auffassung, die Rousseau mit der Anerkennung der menschlichen Vervollkommnungsfähigkeit verbindet, dazu verhelfen. Es könnte sich herausstellen,

*) Menschlichen Hochmut und Missachtung der Mitgeschöpfe zu dämpfen, wird angesichts unserer sog. „Kultur“ — der geschichtlichen Zivilisation — immer ein Anliegen uns in der Weltanschauung gleichgesinnter ehrlicher Geister bleiben und bei uns Verständnis und Aufnahme finden. Nur ist dabei zu beachten, dass eine Berufung auf die Entwicklungslehre nicht genügt, da diese nur die horizontale Entwicklung kennt, wogegen wir unser Augenmerk auf die vertikale, die Entwicklung zur Höhe, vor Allem zu richten gelernt haben. Diese Entwicklung nun ist dem Menschengeschlechte vergönnt, indem sie es befähigt, sich in Religion, Kunst und Philosophie über die gesamte Tierheit zu erheben, und zwar einschliesslich der Menschheit, welche sich nur horizontal, „fortschrittlich“, zivilisatorisch, wissenschaftlich entwickelt. Hier tritt der bedeutende Unterschied hervor, dass es einerseits die Tiere und die Menschen gibt, an deren einheitlicher Art nicht zu zweifeln ist, andererseits aber der Mensch in der Einzelercheinung des Heiligen, des Helden, des Genie's sich vor uns erhebt, welcher „seine Menschenwürde im Mitleiden mit dem Tiere“ bekundet, nicht jedoch mehr als der Tierheit angehörig bezeichnet werden darf. Hier kommt die höhere Art, die Blüte der vertikalen Entwicklung, und in der Tat das Beste, die Aristokratie dieses Erdendaseins zur Geltung. Sofern man die wunderbare Möglichkeit dazu in der Idee der Menschheit gegeben erachtet und darin das eigentliche Reinmenschliche erkennt, wird man dem Axiom Rousseau's von der ursprünglichen Güte der Menschennatur zustimmen, wenn auch wissenschaftlich noch so sicher nachgewiesen werden könnte, dass der geschichtliche Mensch nur aus tierischen Zuständen sich entwickelt habe.

H. v. W.

dass der grosse Denker, trotz einer Erleuchtung, deren Licht noch sehr der Verbreitung bedarf, doch in einem Irrtum seiner Zeit noch befangen war, der ihn zur vollen Klarheit über die Hauptfragen der Menschheit noch nicht gelangen liess, und zwar in einem Irrtum, der auch heute noch seine grosse Anhängerschaft hat. Anderenfalls würde sich's auch kaum lohnen, ihn zum Gegenstande einer Besprechung zu machen.

Ich will die Hauptstelle darüber aus Rousseau selbst anführen. Er sagt in der 1. Abteilung seiner Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen: „In jedem Tiere erblicke ich eine verständige Maschine, welcher die Natur Sinne verliehen hat, um sich selbst aufzuziehen, und sich bis auf einen gewissen Punkt sicherzustellen gegen Alles, was sie zerstören oder in Unordnung bringen könnte. In der menschlichen Maschine erblicke ich genau das selbe, nur mit dem Unterschiede, dass die Natur die Verrichtungen bei den Tieren alle selbst vornimmt, der Mensch aber, als ein freies Wesen, bei ihnen mit eingreift. Das Tier wählt oder verwirft durch Instinkt, der Mensch aber durch einen freien Akt. Das Tier kann daher von dem ihm vorgeschriebenen Gesetze nicht abweichen, selbst wenn die Abweichung ihm nützlich wäre, der Mensch dagegen weicht oft von ihm ab, auch wenn ihm dies schadet.“

Diese alte Lehre von einem Grundunterschiede zwischen „Mensch“ und „Tier“ ist von den Haupt-Religionen, welche die Geister der Menschen beherrschten, gepflegt worden, weil sie sie brauchten als Unterlage für ihre Dogmen über das Verhältnis des Menschen zur Gottheit, über seine Erlösung, Fortdauer nach dem Tode u. s. w. Und selbst der Buddhismus ist viel zu sehr vom Brahmanismus beeinflusst, um sich bei all seiner Tierfreundlichkeit zu einer wesentlichen Gleichstellung des Menschen mit dem Tiere verstehen zu können. Dessenungeachtet hat aber eine allein auf die Feststellung der Wahrheit ausgehende Wissenschaft jeden Grund für eine solche wesentliche Unterscheidung hinweggeräumt. Auch führt selbst Rousseau gar keinen Grund an. Was er da an Stelle eines Beweises beibringt, von der Taube und der Katze, deren eine neben „einer Schüssel der besten Fleischspeisen“, die andere bei dem „schönsten Getreidehaufen“ verhungern würden, weil ihr Instinkt sie abhielte, davon zu fressen, während „liederliche Menschen sich Ausschweifungen überlassen, die ihnen Fieber und Tod bringen, weil der Geist die Sinne verderbt und der Wille noch spricht, wenn die Natur schon lange geschwiegen hat“, das ist eine den Tatsachen gegenüber durchaus nicht stichhaltige Scheinbegründung, die auch mehr nach blossen (vermeintlichen) Beispielen für etwas aussieht, dessen Beweis wegen der vorausgesetzten allgemeinen Zustimmung für unnötig befunden wird.

Die aussermenschlichen Wesen — denn das wird sich auch auf die Pflanzen ausdehnen lassen — passen sich sehr wohl mehr oder minder den veränderten äussern Verhältnissen an, häufig zu ihrem Vorteil, in andern Fällen zu ihrem Verderben. Die Taube, wiewohl Sinnbild des „heiligen Geistes“, ist durchaus keine reine Vegetarierin (wie ja selbst die vermeintlich reinsten Vegetarier keinesweges durchweg die heiligsten Geister sind), sondern frisst auch Raupen, Würmer und Schnecken, welche letzteren ja zu den Leckerbissen der Feinschmecker gehören und wenn sie sich wirklich nicht sollte in der Not auch zu eigentlichen Fleischspeisen verstehen, was ich indes sehr bezweifle, so genügt zur Widerlegung Rousseau's die Tatsache, dass Kälber, die doch gewiss, ihrer ganzen Verdauungseinrichtung entsprechend, vom Instinkt auf reine Pflanzennahrung hingewiesen werden, sich mit Fleisch haben füttern lassen; sie sollen danach schneller gewachsen sein, womit aber weder gesagt ist, dass sie an und für sich dadurch besser gediehen, noch dass ihr Fleisch nicht an Bekömmlichkeit einbüsste. Andererseits

haben sich schon Raubtiere an Früchte gewöhnt — ich sah einen Hund mit Begierde Kirschen verzehren — und haben augenscheinlich in gleichem Grade, wie sie zur Pflanzenkost übergingen, von ihrer natürlichen Wildheit verloren. Ich besitze das photographische Abbild eines in Pompeji gefundenen antiken Bildes von tiefer Bedeutung, auf dem auch ein Löwe Weintrauben frisst. . . . Und was auf der anderen Seite die Menschen betrifft, so sind doch nicht alle — als Menschen — dermassen „liederlich“, dass — was Rousseau jedenfalls sagen wollte — der sie schützende Naturtrieb in ihnen gänzlich erstorben wäre, wenn auch die Naturbestimmung des Menschen zur reinen Pflanzenkost sich nicht wohl auf die von Gleizès in diesem Sinne angeführte Tatsache stützen lässt, dass die Hindu's bei Hungersnot neben ihren Rindern verhungert sind, ohne sich zu deren Tötung entschliessen zu können, da die mit Willkür vermischten religiös-kirchlichen Anschauungen hierbei bestimmend gewesen sein dürften.

Auf die, wenn auch natürlich begrenzte, Anpassungsfähigkeit der Tiere an veränderte äussere Umstände gründet sich ja die ganze Lehre von der Entwicklung der Arten, ja im Weiteren des gesamten organischen Lebens der Erde. Und die von Naturforschern beobachtete Aenderung der Lebensweise seitens einer Kaninchen-Gattung, da, wo sie sich durch Raubtiere genötigt sah, ihre Zuflucht auf Bäumen zu suchen, gibt für diese Anpassungsfähigkeit einen genügenden Anhalt. Oder will man vielleicht behaupten, die Ameisen oder die Bienen, deren Zellen genauer berechnet sind, als es der gescheidteste zweibeinige Mathematiker kann, hätten ihre bewundernswürdige Kunst in der ganzen heutigen Vollkommenheit schon von Urbeginn an besessen und nicht gleich den Menschen Erfahrungen und Erfindungen gemacht, die sich durch Ueberlieferung und Vererbung fortpflanzten? Will man Derartiges behaupten, wo doch selbst nachgewiesen ist, dass unter den Pflanzen Windblütler sich zu Insektenblütlern entwickelt haben? Es erübrigt wohl, aus dem Heere von Beispielen, welche in diesem Sinne von Andern schon geltend gemacht sind, hier noch weitere anzureihen.

Genug, durch die Entwicklungslehre, für deren nähere Begründung hier der Ort nicht ist, wird jene alte Lehre von der Ausnahmestellung des Menschen als eines von den Tieren wesentlich verschiednen Geschöpfes umgestossen. Wenn der Mensch nicht „vom Affen abstammt“, was fromme Seelen mit Unrecht so unerhört finden, da sie zu sehr von menschlichem Dünkel erfüllt sind und zu wenig vom Wesen der Tiere kennen, nun, so hat er doch jedenfalls nicht nur mit den Affen, sondern auch mit andern, noch „unter“ den Affen stehenden Tieren gemeinsame Urahnen, die von der „Gotteserkenntnis“, auf die sich der Mensch, trotz aller von Seinesgleichen verübter Dummheiten und Schandtaten, so viel zugute tut, schwerlich auch nur die geringste Spur hatten. Aber sie hatten, und ebenso haben die heutigen Tiere, einen Instinkt, eine Vervollkommnungsfähigkeit und einen Willen, so frei oder unfrei wie derjenige des Menschen, wenn auch der Grad von diesen drei Besitztümern verschieden sein mag. Bei der Unmerklichkeit des Ueberganges vom Tiere zum Menschen im Verlauf der Entwicklung und allermeist gegenüber der offenbaren Tatsache, dass sehr viele „Menschen“ geistig unter manchen Tieren stehen, liegt gar kein Grund vor, eins jener drei Merkmale für den Menschen in Anspruch zu nehmen und es dem Tier abzusprechen oder umgekehrt.

Nun aber, nachdem der Boden einer wesentlich höheren Stufe gegenüber derjenigen des Tieres ihm unter den Füssen durch die Entwicklungslehre ist fortgezogen worden, da flüchtet der Zivilisierte sein stolzes Selbstgefühl mit um so festerer Zuversicht zu der Annahme hin, dass der Mensch dann doch wenigstens auf alle Fälle das höchste irdische Wesen sei.

Oder soll ich statt Annahme Gewissheit sagen? — Auch jener Irrtum Rousseau's vom Menschen als dem allein mit Vervollkommnungsfähigkeit und freiem Willen begabten Wesen der Erde war damals Gewissheit, jener Irrtum, ohne welchen er schwerlich den Preis der Akademie erlangt hätte. Denn um preisgekrönt zu werden, darf man nicht aus gewissen Schranken des Zeitgeistes heraustreten; man muss sich begnügen, dem Jahrhundert den Weg bahnen zu helfen. Die Denker jedoch, die künftigen Jahrtausenden vorarbeiten, erhalten von der Gegenwart keine Preiskronen. Wer ihren liebgehätselten Vorurteilen keck die Stirn bieten will, muss zufrieden sein, wenn er irgendwo zu Worte gelassen und nicht als Narr in's Irrenhaus, als Verbrecher in's Gefängnis gesteckt oder mindestens mit dem Brandmal der Ehrlosigkeit auf Zeit Lebens behaftet wird.

Hoffentlich ist es heute, dank der Pionier-Arbeit Rousseau's und anderer kritischer Geister, gestattet, die Behauptung, dass der Mensch das höchste irdische Wesen sei, nicht mehr als ein Axiom, sondern einfach als eine Annahme zu behandeln, die gleich anderen Annahmen eines Beweises bedarf, oder, was auf das selbe hinausläuft, die Frage aufzuwerfen, ob dem so sei.

Da müssten wir uns wohl zuvörderst in das Gedächtnis rufen, dass unermessliche Zeitfolgen hindurch gewisse Annahmen wie die über Hexerei, Zauberei und Sterndeuterei ebenso wenig wie die in Rede stehende als beweisbedürftig betrachtet wurden — bis die aufklärende Wissenschaft ihre Grundlosigkeit nachwies. Dann aber sind doch wahrlich grade in heutiger Zeit die Klagen über Schlechtigkeit der Menschen und Mangelhaftigkeit der gesellschaftlichen Zustände, soweit sie sich hervorwagen dürfen, laut genug. Andererseits hat die Naturforschung den Hemmschuh, der ihr von der Kirche angelegt worden war, in der Stille immer mehr zu lockern verstanden und so bei den Tieren Fähigkeiten, Kenntnisse, Fertigkeiten, ja kulturelle und soziale Errungenschaften gefunden, die selbst beim vermeintlich hoch zivilisierten Menschen, wenn er sich zu der gehörigen Unbefangenheit aufschwingt, Bewunderung, Beschämung und eine Art Neid zu erwecken angetan sind, wie viel mehr als Ueberlegenheit gegenüber dem „niedrigst stehenden“ Menschen erscheinen müssen.

Wo liegt denn nun die Hauptwurzel der immer noch wie von selbst verständlich festgehaltenen Ueberzeugung von der Erhabenheit des „Menschen“ (als solchen) über sämtliche „Tiere“?

Worauf stützten sich denn hauptsächlich jene von der heutigen Wissenschaft als irrig erkannten Annahmen früherer Zeiten? Keineswegs auf eine durch unbefangene Beobachtung gewonnene klare Erkenntnis von Tatsachen. Nein, es waren die Bedürfnisse des Gefühls. Und nicht anders ist es auch mit der so unbedenklichen Bejahung der eben aufgeworfenen Frage. Unser Handeln wird durch unser Gefühl bestimmt und mit Rücksicht auf das (zum anscheinenden eigenen Vorteil) beabsichtigte Handeln wirkt das Gefühl auch rückwärts, je nachdem fördernd oder hemmend, auf die Erkenntnis ein, durch die es seinerseits mehr oder minder bestimmt wird. Vor Allem jedoch ist zum Handeln ein gewisses Selbstgefühl notwendig. Ja die zur Selbsterhaltung nötige und folglich an sich durchaus natürliche Eigenliebe bringt als unabweisliches Bedürfnis die Pflege eines Bewusstseins vom eigenen Werte mit sich. Und gerade je übler es um den wahren Wert des Einzelnen steht, desto mehr neigt er, wenn er anders einen starken Lebenstrieb hat, zur Ueberschätzung seines Wertes im Vergleich mit den Andern.

Im gleichen Verhältnisse steht nun die Menschheit zur übrigen Lebewelt. Daher jene Neigung, sich die Beobachtungen derart zurechtzulegen, dass jenes Selbstgefühl genügend Nahrung erhalte. So befestigt sich die Einbildung, die

Illusion, welche Schopenhauer als die Butter zum täglichen Brote des Menschendaseins bezeichnet. In diesem Sinne hat auch H. Franke-Wortmann in Zürich die Einbildung als eine gesellschaftliche Notwendigkeit behandelt, wenn er dabei auch etwas zu weit gegangen sein dürfte.

Jedenfalls scheint in dem Streben nach Selbsterhaltung der Menschheit, d. h. nach Aufrechthaltung der menschlichen Form, worin ein Teil des All-Lebens wirksam ist, der Grund zu liegen, woher selbst die Wissenschaft den Glauben, dass der Mensch als solcher das höchste Wesen der Erde sei, auf jede erdenkliche Weise zu stützen gestrebt hat. Hierin liegt insbesondere der Grund, weshalb man sich so gern gegen die Eigenschaften verblendet, vermöge deren die in Freiheit lebenden Tiere den natürlichen Kreis ihres Daseins meistens besser erfüllen als die Menschen den ihrigen; darum sträubt man sich dagegen, von jenen „niederen“ Wesen zu lernen. Und nachdem man die Annahme, dass der Mensch auf dem Gipfel der Natur stehe, zu einer Art von Zwangslehre erhoben, fühlt man sich folgeweise berechtigt, die grössere oder geringere Ähnlichkeit einer Tiergattung mit dem Menschen als Massstab zur Beurteilung von deren „Höhenstufe“ zu handhaben.

Allein eine sonst unbedingt bejahte und darum garnicht aufgeworfene Frage einmal aufwerfen, heisst noch nicht, sie unbedingt schon verneinen wollen. Es kann ja auch nützlich sein, wenn die unerzwungene, unbefangene Beantwortung bejahend ausfallen sollte, sich die Gründe dieser Bejahung bewusst zu machen, was so lange unterblieb, als die Bejahung wie von selbst verständlich erfolgte und sich daher Niemand nach einer rechten Begründung umsah.

Durch den Hinweis auf jenen Grund für die unbedingte Bejahung unserer Frage dürfte schon einiges gewonnen sein, wenn man sich nämlich die Mühe gibt, die Vermutung näher zu prüfen. Aber es ist ja durchaus nicht notwendig, sie bedingungslos entweder zu bejahen oder zu verneinen. Grade die — möglichst unparteiische — Untersuchung, inwiefern die Frage etwa bejaht und inwiefern verneint werden muss, verspricht die fruchtbarsten Ergebnisse.

Doch was sage ich da? unparteiisch? Können wir denn aus unserer Haut hinaus? Hüten wir uns vor einer eingebildeten Sachlichkeit, zu der Niemand imstande ist! Genug, wenn wir uns der Bedingtheit und Art der Bedingtheit unserer Urteile bewusst sind. Einen Standpunkt der Beurteilung ausserhalb aller urteilenden Subjekte, deren jedes eigentümlich bedingte Urteile fällt, gibt es nicht.

Insofern wir auf der Entwicklungsstufe, die wir z. Z. als ein Teil des All-Lebens einnehmen, weiter verharren wollen, was ja bis zur Erreichung eines gewissen Reifegrades erwünscht ist, da sind die Annahmen über die Vorzüge dieser Daseinsstufe für uns Wahrheiten, eben wegen des Selbstgefühls, das wir zum Handeln und folglich zum Leben bedürfen. Allein der, welcher rückwärts schaut, wird weit eher mit sich, seinen Zuständen und seinem Verhalten zufrieden sein als der vorwärts Blickende, der, ein höheres Gesetz innerlich anerkennend, um so leichter die Unzulänglichkeit seiner gegenwärtigen Stufe erkennt und um so eher von Lebens- und Strebengenossen, mögen sie ihm nun als höhere oder niedere bezeichnet werden, das zu lernen imstande ist, was ihm zum weiteren Fortschritte fehlt.

Eine gewisse Selbstlosigkeit gehört also freilich dazu, im Geiste den höheren Standpunkt zu gewinnen, von dem wir erkennen, was zu unserem wahren Fortschritte dienlich ist. Wir müssen das Ewige und Allgegenwärtige in uns fühlen, müssen gewissermassen mit gleichem Bürgerrecht wie alle Myriaden unserer Da-

seinsgeschwister am All-Leben und -Streben teilnehmen: dann erkennen wir die Bedingtheit jener Annahme, die Bedingtheit der Notwendigkeit, an ihr festzuhalten, und den Vorteil für uns selbst, uns einzugestehen, inwiefern die Frage verneint werden muss.

Diese beiden Gesichtspunkte verwischt aber der, welcher die Täuschung für geradezu notwendig erklärt. Denn wenn da unmittelbar auch nur die Selbsttäuschung gemeint ist, so ist doch von dieser zur bewussten Täuschung Anderer kein weiter Schritt. Daher erscheinen solche Lehren denn auch als paradox, d. h. in der Form übertrieben, angesichts des doch nicht wegzuleugnenden menschlichen Wahrheitsdranges, den sie gleichsam verhöhnen, und angesichts des unbedingt Emporstrebenden in unserer Seele. Die Frage, inwiefern man, mit Max Nordau, von konventionellen Lügen oder, wie M. G. Conrad berichtend meint, da vielmehr von Irrtümern zu sprechen habe, dürfte sich gleich mancher andern aus dem hier bezeichneten Gesichtspunkte beantworten.

Nun werden wir uns aber gestehen müssen, dass die Lehre von der notwendigen Einbildung nur da möglich ist, wo diejenige vom Menschen als dem an sich vollkommensten Wesen der Erde schon mindestens beträchtlich erschüttert wurde. Man glaubt diese mühelos durch die Versicherung zu beweisen, dass dem Menschen alle übrigen Wesen als Vorstufen vorangegangen seien, wie denn auch die menschliche Frucht, bevor sie menschliche Formen annimmt, diejenigen aller der „Vorstufen“ durchmache. Allein die eine wie die andere Behauptung steht nicht auf den festesten Füßen. Ob die Vorstufen, die wir im Mutterleibe durchmachen, mit den Gestalten unserer vormenschlichen Ahnen übereinstimmen, wie man frohlockend behauptet hat, mag hier dahingestellt bleiben, da nicht viel davon abhängt. Soviel aber ist sicher, dass weder die einen noch die anderen mit den heutigen aussermenschlichen Lebensformen übereinstimmen. Wird doch denen, welche die sog. Darwin'sche Entwicklungslehre ablehnen, indem sie ausrufen: wie kann der Mensch vom Affen abstammen! immer — und mit Recht — entgegengehalten, dass wir mit den heutigen Affen nur eben gemeinsame Verfahren haben. So sind folglich alle heutigen aussermenschlichen Tierformen nicht ohne weiteres solche, die wir „durchgemacht haben“, sondern solche, die sich neben uns aus gemeinsamen früheren entwickelt haben, nicht Ahnen, sondern weitläufige Vettern von uns.

Doch, wie gesagt, das manigfache menschliche Elend, in Formen, die man vergebens bei den vom Elende des Menschen noch unbeeinflussten Tieren sucht, sollte uns diesen gegenüber bescheidener machen. Nicht einmal der Anlage nach „vereinigen sich im Menschen alle Fähigkeiten der Tiere“! Der Ruf: „Ikarus, Ikarus! Jammer genug!“ im zweiten Teile von Goethe's „Faust“ ist an den Menschen im Ganzen gerichtet. Vielleicht aber liesse sich nachweisen, dass der so manigfaltige Jammer des Menschen in der auf Kosten anderer Organe erfolgten einseitigen Entwicklung seines Gehirns, auf die er so stolz ist, besonders des Vordergehirns, begründet liegt. Damit würde sich die oben beregte Frage nach der doch notwendigen inneren Ursache der von Rousseau festgestellten Verderbnis, welche die Zivilisation am Menschen verübt hat, beantworten.

Und so dient überhaupt die Erkenntnis, welche in dieser Untersuchung dem Leser zum Bewusstsein gebracht oder nahe gelegt werden sollte, dass die Annahme Rousseau's und Anderer von der Ausnahmestellung des Menschen in der Natur, ja selbst die noch heute im Allgemeinen festgehaltene von der unbedingten Erhabenheit des Menschen über die Tiere ein Irrtum ist, diese Erkenntnis dient, weit entfernt, die Hauptlehre Rousseau's von der natürlichen Güte und Selbstbestimmungsfähigkeit des Menschen zu untergraben, vielmehr dazu, ihr eine Stütze

zu liefern, deren sie bei Rousseau selbst noch entbehrte. Denn wenn, nach seiner kirchengetreuer Auffassung das Tier nur eine (für den Dienst des Menschen allein bestimmte) Maschine ist, ohne eignen Verstand, Willen, sittliches Gefühl und Vervollkommnungsfähigkeit, so liegt, nach Verwerfung einer nur dem Menschen geltenden göttlichen Offenbarung, kein Grund vor, diese schönen Dinge dem Menschen zuzuschreiben.

Anders stellt sich die Sache jedoch, wenn man den Menschen auffasst als ein Glied in der Kette organischer Wesen, insbesondere des Reiches der Tiere (animalia), welches mit allen andern die gleiche Herkunft, wesentlich gleichen Naturtrieb, gleiche Fortentwickelungs- und Entschliessungsfähigkeit über seine Handlungen, nach Maassgabe der in ihm lebenden Erkenntnis hat, welches in diesem und jenem Punkte über die andern hinausgegangen ist, in vielen andern Punkten jedoch hinter vielen Tieren zurücksteht und, wenn er gerecht und klug sein will, in ihnen mehr seine Meister zu erblicken als auf sie verächtlich hinabzusehn hat. Erkennt man das Göttliche in der ganzen Natur an, würdigt man ganz die weisen Regeln, wonach jede Gattung lebt und leben muss, um sich in ihrer Eigenart zu erhalten oder sich weiter fortzuentwickeln, erkennt man den häufig bewundernswürdigen Verstand, der, wo nicht unmittelbar in dem Einzelthiere, so doch in der Gattung als Ganzes sich zeigt, legt man auch an die wahrhaft sittlichen Handlungen der Tiere, die es an edelm Aufopferungsmute nicht fehlen lassen, gebührenderweise den gleichen Maassstab wie bei dem Menschen an: dann mag sich zwar oft der Bewunderung das Gefühl der Beschämung gesellen — wo nicht der persönlichen, so doch der Beschämung unsres Geschlechts in Gesamtheit —, allein der Erkenntnis von der ursprünglichen Güte (auch) der Menschennatur, von ihrer Schädigung durch die Krankhaftigkeiten der Zivilisation und von ihrer Wiederherstellbarkeit durch Befolgung der Naturgesetze wird dadurch nicht im geringsten Abbruch getan, sondern im Gegenteil ein neuer und unvergleichlich fester Grund geliefert.

Stimmen aus der Vergangenheit. *)

Aus Carl Schurz: Lebenserinnerungen II (1852—1870).

(Berlin 1907.)

Ehe ich aber nach Hause zurückkehren konnte, hatte ich noch ein erfreuliches Erlebnis, das ich mich nicht enthalten kann zu beschreiben. Dieses Erlebnis war künstlerischer Art. Frau Kinkel nahm mich mit in ein Konzert (ich glaube, es galt einem wohltätigen Zwecke), in welchem Jenny Lind, die sich damals schon von der Bühne zurückgezogen hatte, die grosse Arie der „Agathe“ aus dem „Freischütz“ singen sollte und für welches auch Richard Wagner's Ouverture sein „Tannhäuser“ angesagt war. Wagner selbst sollte dirigieren. Wie ich im ersten Teil dieser Erinnerungen schon sagte, war Frau Kinkel eine der höchstgebildeten und vollendetsten Musikkennnerinnen, die ich gekannt habe. Ich verdanke ihr nicht nur mein Verständnis für Beethoven, Bach, Gluck und andere klassische Komponisten, sondern sie hatte mich auch mit Chopin und Schumann vertraut gemacht, deren Schöpfungen sie mit anmutsvoller Vollendung vortrug. Ihre musikalischen Prinzipien und ihr Geschmack blieben aber streng der alten Schule getreu und sie verabscheute Wagner, da sie glaubte, dass er in verwegener, fast verbrecherischer Weise das musikalische Gewissen demoralisierte. Sie versäumte nicht nur auf dem Wege zum Konzert eine freundliche Vorlesung zu halten über Wagners Schändlichkeiten: seine Verachtung der heiligsten Gesetze der Harmonie, seine unmöglichen Uebergänge von einer Tonart in die andere, seine schneidenden Dissonanzen, sein leidenschaftliches Haschen nach sinnlichen Effekten usw. „Es ist wahr“, setzte sie als Warnung hinzu, „es ist etwas Aufregendes, ein gewisser Glauben in seiner Musik, und viele lassen sich davon hinreissen, sogar einige Musiker, von denen man Besseres erwarten könnte. Ich hoffe aber, dass Sie ganz kühl bleiben und nicht Ihren kritischen Sinn verlieren werden, wenn Sie ihn hören.“ Ich hatte noch nie eine Note Wagnerscher Musik gehört; nur einige seiner Schriften hatte ich gelesen, deren Ton mir keinen günstigen Eindruck machte. Meine persönliche Berührung mit Wagner in Zürich, von welcher ich schon früher gesprochen habe, war mir nicht sympathisch gewesen, im Gegenteil, ich teilte die Meinung über Wagner, die dort unter den Flüchtlingen vorherrschte, dass er eine äusserst anmassende, hochmütige, dogmatische und abstossende Persönlichkeit sei, von der man sich am besten fernhalte. Ich war daher keineswegs darauf vorbereitet, mich von den Reizen seiner Schöpfungen hinreissen zu lassen. Als ich ihr dieses sagte, war mein Mentor augenscheinlich beruhigt. In Bezug auf die Leistung der Jenny Lind waren Frau Kinkel und ich ganz einer Meinung. Ihre Gestalt, obgleich noch äusserst anmutig, war schon etwas matronenhaft geworden. Ihre Stimme hatte vielleicht nicht mehr ganz die ursprüngliche, vogelähnliche, trillernde Leichtigkeit, aber sie hatte noch den halbverschleierte Klang, als ob etwas Geheimnisvolles sich dahinter berge, den sammetnen Schmelz, das eigenartige, magnetische Vibrieren, dessen Ton allein dem Zuhörer Tränen entlocken konnte. Sie war noch immer die Nachtigall. Sie

*) Wir geben diese „Stimme aus der Vergangenheit“ so wieder, wie sie überliefert ist, und können unsererseits zu gewissen, uns peinlich berührenden Bemerkungen nichts besseres hinzufügen, als was Max Koch im II. Bande seiner trefflichen Wagnerbiographie (S. 302) dazu bereits gesagt hat: „Schurz Jugendartikel beweist, dass Wagner nicht ganz unrecht hatte, seine deutschen Schicksalsgenossen, aus deren Kreise natürlich der Tadel stammte, Philister zu schelten.“

zu hören, war tiefer, reiner, traumhafter Genuss. Von allen grossen Stimmen, die ich gehört habe, und ich hörte viele, war keine so engelhaft, ging keine so bestrickend und schmeichelnd zu Herzen wie die von Jenny Lind. Endlich kam die Tannhäuser-Ouverture. Frau Kinkel, die ihr Entzücken über Jenny Linds Vortrag der Freischützaria in den beredtesten Worten ausgedrückt hatte, wurde unruhig. „Jetzt halten Sie sich gut zusammen“ sagte sie, indem Sie mich mit einem Blick ansah, der ihre Besorgnis verriet. Der einleitende Pilgerchor, wie er vom Orchester herauftönte, gefiel mir sehr, ohne mich jedoch als etwas Ueberwältigendes zu berühren. Als aber dann die Violinen einsetzten mit dem geheimnisvollen, sich immer steigernden Aufruhr der Leidenschaft, die frommen Töne des Pilgerchors durch wilden Aufschrei und unheimliches Rasen übertönend, dann in klagenden Stöhnen der Erschöpfung versinkend, da konnte ich mich kaum mehr beherrschen. Es war mir, als müsse ich aufspringen und schreien. Frau Kinkel bemerkte die Erregung, legte ihre Hand auf die meine, als wolle sie mich auf meinem Sitz zurückhalten, und flüsterte mir zu: „Ach ja! Ich sehe, wie es auch Sie ergreift. Aber hören Sie denn nicht, dass alles verkehrt ist?“ Ich konnte ihr nicht antworten, sondern fuhr fort mit Entzücken zu lauschen. Ich hörte nicht, dass alles verkehrt war, und hätte ich bemerkt, dass etwas nicht mit den angenommenen Regeln des Generalbasses übereinstimmte, es wäre mir einerlei gewesen. Ich war ganz überwältigt von der schwellenden, sollenden, drohenden Harmonie, von der Brandung der Leidenschaft, die über Felsen stürzte und zerschellte, von den klagenden Stimmen der Trauer und Verzweiflung, den innigen Tönen der Liebe und Wonne, die über der Begleitung schwebten, welche die Melodie wie in einer poetischen Wolke umfloss. Als die letzten Noten der Tannhäuser-Ouverture verklungen waren, sass ich ganz still, unfähig ein Wort auszusprechen. Ich fühlte nur, dass sich mir eine ganz neue musikalische Welt erschlossen und offenbart hatte, deren Zauber ich nicht widerstehen konnte. Meine gute Freundin, Frau Kinkel, bemerkte recht wohl, wie es um mich stand. Sie sah mich traurig an und sagte mit einem Seufzer: „Ich sehe, ich sehe, Sie sind jetzt auch gefesselt, Und so geht es. Was soll noch aus unserer Kunst werden?“

Ich war wirklich gefesselt und blieb es auch. Es traf sich, dass viele Jahre, vielleicht dreissig, verflossen, ehe ich wieder Wagnersche Musik hörte, ausgenommen einige Bearbeitungen für das Klavier, die natürlich nur eine schwache Wiedergabe der Orchesterpartitur waren, und eine einzige Vorstellung von Lohengrin im kleinen Wiesbadener Theater. Als ich aber endlich, während der denkwürdigen deutschen Opernsaisons in New-York, die im Winter 1884 angingen, das Glück hatte, die wundervollen Vorstellungen des Nibelungenringes, von Tristan und Isolde und aus den Meistersingern zu geniessen und noch später, als ich Parsifal in Bayreuth hörte, waren die Eindrücke, die ich empfang, nicht weniger mächtig und tief, wie bei der ersten Gelegenheit, die ich eben beschrieben habe. Es lag mir nicht daran, Wagners Theorien des Musikdramas zu studieren oder, indem ich die gedruckten Partituren entzifferte, mich in die geheimnisvollen Tiefen seiner harmonischen Ausarbeitung zu stürzen. Ich gab mich einfach den Empfindungen hin, die in uns durch das, was ich hörte und sah, erregt wurden. Die Wirkung auf mich war ganz frei von dem Einfluss vorgefasster Meinung und von aller Affektation; sie kam ungerufen, unvorbereitet, natürlich und unwiderstehlich. Ich verlor nicht meine Genussfähigkeit für Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin und andere Tondichter. Aber hier war etwas ganz besonderes, ganz eigenartiges. Wie konnte ich Wagner mit Beethoven „vergleichen“? Ebensogut hätte ich versuchen können, zwischen den Parthenon und dem Kölner Dom Vergleiche zu

ziehen, oder zwischen diesen Bauten und den Niagarafällen. Wagners musikalische Sprache hat mich immer berührt wie die Ursprache der ewigen Elemente, wie die Sprache ehrfurchtgebietender Beredsamkeit, die sich in Tönen ausdrückt, welche aus den geheimnisvollen Tiefen der Erkenntnis und Leidenschaft entspringen. Es ist schwer, was ich sagen möchte, durch ein Beispiel zu erklären, aber ich will es versuchen. Unter den Trauermärschen in der musikalischen Litteratur haben Beethovens und Chopins meine Gefühle immer am sympathischsten bewegt, Beethovens mit der majestätischen Feierlichkeit seiner Trauer, Chopins mit den Kirchenglocken von melodischem Wehklagen begleitet. Wenn ich aber Siegfrieds Totenmarsch aus der Götterdämmerung höre, scheint mein Herzschlag zu stocken bei dem unermesslichen Seufzer des Schmerzes, der, wie noch nie zuvor gehört, durch die Luft rauscht.

Für mich, als Deutschgeborenen, hat Wagners Nibelungenring, besonders der junge Siegfried und die Götterdämmerung, immer einen eigenen heimatlichen Zauber gehabt, der um so stärker wurde, je besser ich diese Tondichtungen kennen lernte. Ich hatte schon in meiner Knabenzeit an der Siegfriedfrage in ihren verschiedenen Formen die grösste Freude gehabt. Als ich zuerst die Leitmotive des Nibelungenrings hörte, klangen sie mir wie etwas, das ich in der Wiege, in dem Halbbewusstsein frühesten Träume vernommen. Das war freilich eine Illusion, aber diese Illusion zeigte uns, wie Wagner, wenigstens für mein Gefühl, in diesen musikalischen Motiven die wahre Seite der Sage berührt hat, wie sie über meinem Vaterlande schwebt und in meiner Phantasie wiederhallt.

Ich werde nie den ersten Eindruck von Parsifal vergessen, den ich viele Jahre später hatte. Die Vorstellungen in Bayreuth waren damals noch auf ihrer Höhe. Die ganze Atmosphäre der Stadt und ihrer Umgegend war erfüllt von künstlerischer Begeisterung und Schwärmerei. Die Menschen wanderten nach dem Festspielhaus, wie die wahren Gläubigen zur Kirche. Als dann die Zuhörer sich in dem streng einfach gehaltenen Gebäude versammelt hatten, und die Lichter niedergedreht wurden, senkte sich eine fast beunruhigende Stille über das Haus. In ehrfurchtsvoller Erwartung hielt die Menge den Atem an. Dann schwebten die feierlichen Töne des Orchesters herauf aus ihrer geheimnisvoll verborgenen Tiefe. Die Teilung der Vorhänge enthüllte die Szene des heiligen Sees. Der leidende Amfortas trat auf mit seinen Begleitern vom heiligen Gral, und die mystische Handlung entwickelte sich, — die Erscheinung des jugendlichen Parsifal und das Töten des heiligen Schwanen — das alles in majestätische Harmonien gehüllt, hielt unsere Herzen im Bann. Aber dieser Anfang war nur eine schwache Einleitung für das, was folgen sollte. Die sich verwandelnde Szene verhüllte sich allmählich mit Dunkelheit, deren geheimnisvolle Wirkung durch schwingendes Läuten mächtiger Kirchenglocken erhöht wurde. Dann, wie durch Zauberei, stand die grosse Tempelhalle des heiligen Gral vor uns, von Licht überflutet. Als die Gralsritter jetzt die Gänge des Tempels unterschritten und ihre Sitze einnahmen, als die blondgelockten Pagen, schön wie die Engel, und der König des Gral, den wundertätigen Kelch tragend, erschienen und der Knabenchor von der Höhe der Kuppel auf uns herniederscholl — da, ich muss es gestehen, flossen mir die Tränen die Wange herab — denn ich sah hier etwas, das dem Bilde gleichkam, das ich mir als Kind vom Himmel gemacht. Diese Beschreibung mag überschwenglich klingen, aber ein grosser Teil, wenn nicht die Mehrheit der Zuhörer, war von den selben Gefühlen überwältigt. Als nach Schluss des Aktes die Vorhänge sich schlossen und die Lichter im Zuschauerraum wieder aufblitzten, sah ich Hunderte von Taschentüchern die feuchten Wangen berühren. Es folgte nicht der geringste hörbare Applaus. In lautloser Stille erhob sich die versammelte Menge und be-

wegte sich den Ausgängen zu. In dem kleinen Freundeskreis, der mich umgab, wurde kein Wort gesprochen. Wir drückten uns nur stumm die Hände, als wir hinausgingen. In der Reihe hinter uns sass der grosse französische Künstler Coquelin. Er ging gerade vor uns hinaus. Sein Gesicht trug den Ausdruck tiefsten Ernstes. Als er ins Freie kam, hörte ich, wie einer seiner Begleiter ihn frug, wie ihm die Vorstellung gefallen habe, Coquelin antwortete ihm kein Wort, sondern wandte sich von seinem Freunde ab und ging still und allein von dannen. Zwischen dem ersten und zweiten Akt assen wir, wie es der Brauch ist, in einer nahegelegenen Restauration zu Mittag. Nicht einer von uns hatte sich genügend erholt, um zu einer Tischunterhaltung aufgelegt zu sein, wir sassen während der ganzen Mahlzeit fast wortlos beisammen.

Als sich dieses zutrug — im Jahre 1889 — war ich nicht mehr jung oder leicht erregbar, sondern ziemlich über den Höhepunkt des Lebens hinaus. Ich war nie zu sentimentaler Hysterie geneigt gewesen. Die Freunde, die mich umgaben, waren alle vernünftige Leute, einige von ihnen musikalisch gebildet. Wir hatten alle viel in der Welt gehört und gesehen. Was war es also, in dem ersten Akt des Parsifal, das solche aussergewöhnlichen Empfindungen in uns erregte? Es war nicht die Pracht der Dekorationen, denn schön wie sie waren, konnten sie nur unseren Sinn für das Malerische berühren und unsere Bewunderung hervorrufen. Auch war in der Handlung nichts Melodramatisches, das uns so tief bewegen und uns zu Tränen rühren konnte. Die Handlung war sogar höchst einfach und eher mystisch als menschlich sympathisch in ihrer Bedeutung. Noch war es die Musik allein, die wenn sie in der Konzerthalle gehört wird, wie ich sie seitdem oft gehört habe, allerdings als etwas aussergewöhnlich Schönes und Grossartiges berühren musste, aber doch nicht das Gefühl des ganz überwältigenden Gehobenseins hervorbrachte. Nein, es waren alle diese Dinge zusammen — Dekorationen, Handlung und Musik, die uns in eine Atmosphäre — wie soll ich es nennen? — andächtiger Inbrunst versetzte, uns hoch über alle gewöhnliche Alltäglichkeit des Lebens erhebend, in eine Sphäre des rein Erhabenen, des Heiligen — alle Sehnsucht nach Glauben und Anbetung entfesselnd, die in der Seele geschlummert haben mochte. Wir waren wahrhaftig und tief fromm, als wir dasssen und schauten und lauschten, fromm über alle Selbstbeherrschung hinaus. Unsere Herzen waren erfüllt mit diesen wundersamen Harmonien, als wogten und schwebten sie dem Geheimnis des Himmels entgegen.

Kein Kunstwerk hat mich jemals vorher noch seitdem annähernd so wundersam, so überirdisch berührt, wie der 1. Akt von Parsifal, und die Wirkung blieb die selbe, als ich ihn wiedersah, obgleich dann das Element der Ueberraschung fehlte. Auch habe ich nie jemanden gekannt, der diesen Akt gesehen und gehört und sich ganz dem überwältigenden Zauber entzogen hätte. Und dieses war das letzte und krönende Werk einer erstaunlichen Laufbahn. Man kann wohl den Erfolg eines Mannes im höchsten Grade überraschend nennen, der in sorgfältig ausgearbeiteten Abhandlungen die systematischen Theorien wahrhaft revolutionären Charakters auseinandersetzte, auf denen die Werke seiner Phantasie aufgebaut waren oder aufgebaut werden sollten, in denen er für alles die Gründe angab, die Ziele, die er im Auge hatte, und die Mittel, die er zu deren Erreichung anwenden wollte. Indem dieser Mann die allgemein angenommenen Prinzipien und Ansichten mit hochfahrendem und beinahe unverschämtem Vertrauen in seine eigene Kraft angriff und, der Kritik und dem Widerspruch trotzend, fast das ganze Künstlertum gegen sich eingenommen hatte, errang er schliesslich einen Triumph, wie ihn noch nie vor ihm ein Komponist zu träumen gewagt hatte. Er erkühnte sich den Fürsten und Machthabern, den Anführern in Litteratur und Kunst und der ganzen Menschheit

gewissermaassen zu erklären: „ich bin nicht länger gesonnen, meine Schöpfungen unter Euch feil zu bieten, ich habe, nicht zu Eurer Bequemlichkeit, aber für die meine ein kleines entlegenes Städtchen Deutschlands ausersehen, um da meine Meisterbühne zu errichten, und dahin werdet Ihr kommen müssen, um meine Werke zu hören, wie ich wünsche, dass sie gesehen und gehört werden“. Und sie kamen. Die berühmtesten Künstler rechneten es sich zur höchsten Ehre an, auch ohne einen Pfennig Gage dort aufzutreten in dem bescheidenen Opernhaus auf dem Hügel bei Bayreuth, und die Mächtigen und die Reichen, und Männer und Frauen höchster Bildung aus allen Theilen Europas und von jenseits des Meeres füllten die Plätze in dem schmucklosen Auditorium als begierige und andächtige Zuhörer. In der Geschichte der Kunst hat es noch nie einen Triumph gegeben, der diesem Ausdruck öffentlicher Huldigung gleichkommt.

Wie lange Wagners Werke auf der Bühne noch die hervorragende Stelle behaupten werden, die sie heute einnehmen, muss natürlich von dem, was folgen wird, abhängen. Soweit haben sie einen fast verwirrenden, wenn nicht einen wirklich erdrückenden Maasstab aufgestellt. Wenn ein neuer Komponist Wagners Auffassung des Musikdramas anwendet, Worte, Musik und Dekoration zu einer harmonischen Dichtung verschmelzend, und dabei ähnliche Methoden wie diejenigen Wagners für seine Instrumentation annimmt, so wird er leicht ein Nachahmer genannt werden, und der Vergleich mit dem grossen Urheber wird wahrscheinlich zu seinen Ungunsten ausfallen. Wenn er sich aber von dem Einfluss freihält und den alten Meistern treu bleibt oder sich selbst neue Bahnen bricht, so wird seine Musik Gefahr laufen, dem Ohr, das an Wagners gewaltige überraschende Kraft musikalischen Ausdrucks gewohnt ist, dünn und alltäglich zu klingen. Es mag eines Genies von aussergewöhnlicher Macht bedürfen, diese Art von Herrschaft zu brechen — und die Menschheit mag lange auf ein solches Genie warten müssen!

Besprechungen.

Warum bleiben wir in der Kirche?

Ueber diese Frage mit den Unterfragen: Wollen wir und dürfen wir in der Kirche bleiben? haben die bekannten beiden Nürnberger Pfarrer Geyer und Rittelmeyer im Verlage von Heinrich Kerler-Ulm eine kleine Schrift herausgegeben, die durch die gleichfalls neuen Schriften „Ewige Freude, religiöse Gedanken und Erfahrungen“ von Dr. Geyer und „Jesus, ein Bild in vier Vorträgen“ von lic. Dr. Rittelmeyer ergänzt wird durch Darbietung eines reicheren religiösen Gedankenmaterials. Die Tonart der beiden Theologen ist vornehm und gewinnend. Sie halten sich fern von der Leidenschaftlichkeit, mit der sonst diese Frage so oft behandelt wird. Sie legen beide dar, dass sie wohl auf intellektualistischem Gebiet mit der herkömmlichen Kirchlichkeit in Widerstreit geraten seien, aber doch in der Religiosität, im Glaubensgrunde sich mit den Christen aller Zeiten eins fühlten. Da dies jedoch die Hauptsache sei, so wollten und dürften, ja müssten sie aus Gewissensgründen und „um Christi willen“ in der Kirche bleiben. So schreiben die beiden Verfasser zunächst in ihrem eigenen Namen, aber doch auch, wie sie meinen, in Uebereinstimmung mit vielen Gesinnungsgenossen in ihrem Heimatlande Bayern und in innerem Zusammenhang „mit der ganzen Zeitbewegung der sogenannten modernen Theologie.“

Die selbe Frage bewegt heutzutage Tausende aus allen Volkskreisen, und da sie überaus wichtig und ernst ist, sollte man ihr das ruhigste, besonnenste Nachdenken widmen. — Es kann kein Zweifel sein, dass solche in der Kirche bleiben sollen, die so schreiben können wie Dr. Rittelmeyer: „Wir wissen, dass wir im Christusgeist das Tiefste, Schönste und Heiligste erlebt haben, was Menschen erleben können, und dass wir, solange ein Funke von Bewusstsein in uns ist, im Dienste dieses Christusgeistes stehen werden Wir haben ihn gesehen, wie er aus dem Wesen und Leben Jesu uns entgegenleuchtet, ein Geist von Reinheit und Güte, die man niemandem beschreiben kann. Aus der Tiefe Gottes selbst heraus hat er uns durch das Leben und Wesen Jesu hindurch mächtig angestrahlt.“ Ebenso gewiss ist, dass in die Kirche gehört, wer wie Dr. Geyer redet: „Dass die stärkste und entscheidende Einstellung meines ganzen Innenlebens hervorgerufen wurde durch den Eindruck, den die Persönlichkeit Jesu auf mich machte, habe ich in Wort und Schrift so gut auszusprechen gesucht, als es etwa angeht, von den innersten Bewegungen der Seele zu reden. Noch zehre ich täglich von den Schätzen der Kirche und würde es tun, wenn sie mich aus ihren Grenzen verwiese. Ich nehme den innigsten Anteil an allen Versuchen, die reinste und zarteste Frömmigkeit eines Paulus und Johannes nicht nur zu verstehen, sondern zu teilen. Ich tue auch in der Kirche nichts, als was alle von dem Christusleben berührten Menschen immer wieder neu versucht haben, von dem in meiner Sprache und zu den Menschen meiner Zeit zu reden, was mir das Herz abgewonnen hat.“

Ja, wenn das die Stellung der freieren Theologie ist, warum dann der Streit? Die Kirche müsste doch ausserordentlich engherzig sein, wenn sie solche Männer nicht mehr als zu ihr gehörig anerkannte. Nun ist zunächst ein Unterschied zu beachten, der in der Schrift nicht deutlich genug hervortritt, zum Teil sogar verwischt ist. Es ist etwas anderes, ob jemand als ein Glied wie alle anderen

zur Kirche gehört, oder ob er ein Amt in ihr hat. „Während die Nichtwollenden von den Kirchlichen,“ schreibt Dr. Geyer, „denen wir übrigens darin völlig recht geben, gebeten werden, sich den Schritt aus der Kirche heraus reiflich zu überlegen und, wenn nicht geradezu und offensichtlich das Gewissen den Austritt verlangt, um ihrer selbst und ihrer Nachkommen willen zu bleiben, werden wir, die Wollenden, gerade deshalb scheel angesehen, weil wir bleiben.“ Der Widerspruch ist nur scheinbar. Denn die Nichtwollenden, denen gegenüber es die Kirche an Weitherzigkeit nicht fehlen lässt, sind einfache Glieder der Kirche, während die Wollenden Wortführer und Vertreter der Kirche im Amte sind. Dass das ein Unterschied ist, leuchtet ein.

Aber ich bin der Meinung und gewiss sehr viele mit mir, dass Männer wie Geyer und Rittelmeyer wohl auch mit den „Kirchlichen“ im gleichen Amte zusammenarbeiten können. Die Kirche soll und kann ein gewisses Maass von Unterschieden ertragen. Doch denken nur nicht alle freieren Theologen wie diese beiden. Es gibt auch solche, die tatsächlich eine ganz andere Frömmigkeit haben. Das war z. B. bei dem vielgenannten Jatho der Fall. Er sah in Gott eine blindwaltende Macht, die erst im Menschen ihrer selbst sich bewusst geworden sei. Dass eine solche Auffassung die christliche Religiosität schlechtweg aufhebt, ist nicht zu bestreiten. Nun hat aber nicht nur Jatho selbst den Anspruch erhoben, sein kirchliches Amt zu behalten, sondern fast alle freieren Theologen haben ihn stürmisch in seiner Forderung unterstützt. Daraus ergab sich ein schwerer und unvermeidlicher Konflikt. Denn dass die Kirche bei aller Weitherzigkeit, um charaktervoll für das einzutreten, wofür sie da ist, einen solchen Standpunkt nicht gelten lassen kann, ist klar und wird man, wenn die Leidenschaftlichkeit des Parteikampfes zum Schweigen gekommen ist, wohl zugeben müssen.

Gerade auf kirchlichem und religiösem Gebiet ist ja überhaupt der Parteikampf ein böses Ding. Wenn es auch nicht angebracht ist, einschläfernde Friedensschalmeien zu blasen, weil Bewegung und Kampf immer besser ist, als Gleichgültigkeit und Ruhe, so muss man doch ohne weiteres zugeben, dass auf beiden Seiten durch falschen Eifer viel gefehlt wird. Bei den Freigerichteten aber scheinen es mir nicht nur einzelne Missgriffe zu sein, sondern sie nehmen im Kampf einen Standort ein, der grundsätzlich nicht zulässig ist. Denn die moderne Richtung wird im öffentlichen Leben — es ist kein Grund, das nicht auszusprechen, — hauptsächlich von der jüdischen Presse vertreten. Wie Richard Wagner über das Judentum in der Musik geschrieben hat, so könnte man mutatis mutandis auch über das Judentum in der Kirche schreiben. Die jüdische Presse, von der man doch, ohne weltfremd zu sein, nicht leugnen kann, dass sie in erster Linie Geschäftspresse ist, redet am lautesten in die kirchlichen Dinge mit hinein und führt die Sache der Modernen. Diese aber lassen es zu, ja benutzen selbst diese Presse. Dass die Angelegenheiten der christlichen Kirche von Christen in nichtchristlichen Blättern verhandelt werden, scheint mir ein ganz unhaltbarer Zustand zu sein, und trägt jedenfalls sehr viel dazu bei, dass auch solche, deren Religiosität vielleicht gar nicht so sehr verschieden ist, sich nicht mehr verstehen.

Man kann das herrschende Kirchentum aus sehr verschiedenen Gründen bekämpfen. Richard Wagner hat zu Zeiten seines Lebens auch in ziemlich scharfem Gegensatz zu ihm gestanden. Sein Grund war, dass die Kirche nicht mehr die Vertreterin reiner Liebe sei und dem Verfall der Zeit, selbst von ihm mit ergriffen, nicht entgegenzuwirken vermöge. Solche aus dem Geiste des Christentums selbst stammende Kritik ist immer wertvoll, auch wenn sie in der Anwendung übertrieben wäre. Aber wenn die herrschende Presse, die auch Wagner in seinem Aufsatz „Was ist deutsch?“ so deutlich gekennzeichnet hat, unaufhörlich und

heftig gegen die kirchliche Richtung ankämpft, so hat sie doch gewiss ganz andere Beweggründe. Die auflösende, ätzende und zersetzende Art, die dem heutigen Judentum eigen ist, wirkt sich auch hier aus, und leider sind christliche Theologen in gewissem Maasse von ihr mit ergriffen. Wenn der von jener Presse gefeierte Traub, für den auch Dr. Geyer in der besprochenen Schrift gelegentlich eintritt, die Kirchenbehörde des religiösen Verbrechens und der Gottlosigkeit geziehen hat, weil sie Jatho nicht im Amte liess, so ist das ein geradezu klassisches Beispiel für diesen hyperkritischen, zersetzenden, nicht aufbauenden Geist, der Gebildeten und Ungebildeten in unserem Volke je länger und je mehr durch die Presse mitgeteilt wird, und gegen den die Kirche einen Damm bilden sollte, anstatt ihn auch in sich aufzunehmen.

Es ist noch nicht abzusehen, wie die Kirche aus den grossen Schwierigkeiten, in denen sie sich befindet, herauskommen soll. Die ernstesten, wohlmeinenden und maassvollen Ausführungen Dr. Geyers und Dr. Rittelmeyers erwecken die Hoffnung, dass sich Wege finden werden. Wer Verständnis hat für charaktervolle Art, sollte jedenfalls der kämpfenden Kirche, selbst wenn sie Fehler macht, herzliche Zuneigung und ernste Anteilnahme nicht versagen. Denn es bleibt immerhin sehr achtenswert, gegen den Zeitgeist für höhere Dinge einzutreten.

Manchmal freilich scheint es fast so, als gehe der Streit nur um Einzelheiten oder um Lehrsätze, Dogmen, wie man zu sagen pflegt. Aber es ist ja nicht zu verkennen, dass es im letzten Grunde ein Kampf um Christus ist, um den Christus, der in ganz einziger und unvergleichlicher Weise den Menschen Gott erschlossen hat. Je mehr man diesen wunderbaren, überwältigend grossen Christus aus seiner gotterfüllten Einzigartigkeit ins Allgemeinmenschliche herabzieht, um so mehr entfernt man sich innerlich von der Kirche. Er gewinnt sich aber selbst immer wieder die Herzen der Redlichsten. Dafür haben wir ja ein so schönes Beispiel gerade an Richard Wagner, dessen hehrstes Kunstwerk, der „Parsifal“, eine tief-ergreifende Verherrlichung Christi ist. Es ist gewiss: der Christusgeist, von dem auch die beiden Nürnberger Theologen so anziehend zu reden wissen, wird sich immer wieder Bahn machen und wird sich auch die Gemeinschaftsformen schaffen, in denen er wirken will.

Johannes Blankenburg.

Max Koch: Richard Wagner.

2, Teil 1842—1859. Berlin 1913. Ernst Hofmann & Co.

Dem ersten, 1907 erschienenen Bande der Kochschen Biographie ist nun der zweite Band gefolgt und der dritte, letzte soll — so ist die Absicht — noch in diesem Jahr das Werk beschliessen. Damit hätten wir dem „Jubiläumsjahr“ auf biographischem Gebiet eine Gabe von hohem inneren Wert, ein Werk von bleibender Bedeutung zu danken. Kochs Biographie hält äusserlich zwischen dem allumfassenden Monumentalwerk Glasenapps und den verschiedenen kürzeren biographischen Arbeiten glücklich die Mitte. In der Lebensschilderung selbst kam es Koch vor allem darauf an, „ohne Beeinträchtigung von wirklich bezeichnenden, intimen Zügen die grosse Linie der notwendigen Entwicklung von Wagners durchaus dämonischer Persönlichkeit klar und scharf hervortreten zu lassen“. Diese Absicht ist dem Verfasser vollkommen gelungen. Nichts Kleinliches, Nörgelndes haftet seiner Darstellung an. Die Persönlichkeit des Meisters ist sicher erfasst, sein Lebensgang grosszügig und mit tiefeindringendem Verständnis für das Wesen des Genius gestaltet.

Was der Kochschen Biographie ihr besonderes Gepräge verleiht, ist die hier durchgeführte „Einordnung der gewaltigen Persönlichkeit Richard Wagners in einen weiteren litterar- und kulturgeschichtlichen Rahmen“. Schon Franz Muncker hatte vor Jahren in seiner kleinen biographischen Skizze den ersten Versuch hiezu gemacht. Max Koch ist auf diesem Wege weitergeschritten und bietet uns nun ein ausserordentlich fesselndes Kultur- und Zeitbild des 19. Jahrhunderts dar, wobei er oft Unbeachtetes bedeutungsvoll beleuchtet, scheinbar nur lose Zusammenhängendes fester verknüpft, neue Beziehungen aufdeckt und verfolgt und dabei doch das Wesentliche, die Sonne, um die diese Körper kreisen oder die sie von sich abstösst, nie aus dem Auge lässt. Dass bei dieser Betrachtungsweise der Meister etwa verlieren könnte, steht durchaus nicht zu befürchten. Bei aller von ihr beachteten Gemeinsamkeit, die Wagner mit manchen der Bestrebungen und Strömungen seiner Zeit verband, lässt sie doch gerade die ungeheure Ueberlegenheit, die feste unbeirrbar Zielbewusstheit des Meisters seiner Mitwelt gegenüber erkennen. Gerade aus diesem Untergrunde hebt sich die einsame, unverstandene Grösse des Genius umso leuchtender heraus. Eine solche Darstellung des Genius aus seiner Zeit konnte allerdings nur gelingen, wenn sich im Autor mit der Liebe zum gewählten Gegenstande ein umfassendes Wissen, ein historisch geschulter Geist und eine scharfe Beurteilungsgabe für das Wesentliche vereinigte. Man darf wohl nach den vorliegenden beiden Bänden sagen, dass Max Koch diese Aufgabe glänzend bewältigt hat.

Der neue Band umfasst die Dresdner Jahre und die Verbannungszeit in Zürich, Venedig und Luzern. Er schliesst mit der Vollendung des Tristan, auf den der Verfasser sehr schön Goethes Worte anwendet:

„Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren? . . .
Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflucht zu Millionen Tön' um Töne.“

Besonders eingehend sind die Jahre in Dresden behandelt, denen „für Wagners Entwicklung doch höhere Bedeutsamkeit zuzusprechen ist, als gewöhnlich angenommen wird.“ Wagners Beziehungen zu den dortigen, geistig und künstlerisch hervortretenden Persönlichkeiten, überhaupt sein Verhältnis zu den zeitgenössischen Dichtern und Musikern wird geistvoll und mit manch neuen Streiflichtern geschildert. Die Kunstwerke aus dieser Zeit, Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, finden ausserordentlich feine und tiefgreifende Analysen. Ein besonderes dankenswertes Kapitel widmet der Verfasser dem Wirken Liszts und „Neu-Weimar“. Auch der Einfluss der Fürstin Wittgenstein auf das Verhalten Liszts zu seinem Freunde wird treffend charakterisiert. Sonst möchte ich noch als besonders schön und sympathisch in der Kochschen Darstellung Wagners Beziehungen zum Hause Wesendonk, die Ausführungen über das Verhältnis des Dichters zum persönlichen Erleben (S. 412. ff) und Schopenhauers Bedeutung für das Leben des Meisters hervorheben.

Am Schluss bringt der Verfasser (wie im ersten Band) eine Bibliographie der diese Zeit behandelnden litterarischen Erscheinungen, in deren durch Sternchen angezeigten Wertbeurteilung man allerdiess nicht immer mit dem Autor harmonieren wird. Für sein Werk hat der Verfasser mit Recht in erster Linie den Meister selbst (besonders die Briefe und die Autobiographie) herangezogen. Dem letzten, hoffentlich bald erscheinenden Bande wird man mit Spannung und Freude entgegenzusehen.

C. S. Benedict.

Adolf Bartels. Einführung in die Weltliteratur

(von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart) im Anschluss an das Leben und Schaffen Goethes.

Drei Bände. München, Georg S. W. Callwey. M 21.

Wenn Lienhard uns „Wege nach Weimar“ wies, so zeichnet Bartels hier mehr Wege aus Weimar: aus der Persönlichkeit Goethe's geistige Strahlungen über das Gesamtgebiet der Litteratur. „Wie die Entwicklung der einzelnen Litteraturen in den Gesichtskreis Goethe's und weiterhin des deutschen Volkes gerückt sind, werden sie auch dargestellt, und das ergibt dann, da hierin zweifellos Gesetzmässigkeit geherrscht hat, ein zweckmässiges Zusammentreten, eine glückliche Rundung des ganzen Stoffes, die die Uebersicht sehr leicht machen. Indem aber ferner gezeigt wird, wie sich die fremden Litteraturwerke und Persönlichkeiten zunächst in Goethe spiegeln, kommt auch in die Einzeldarstellung etwas wie ein fest verbindender Kitt hinein, das Ganze erscheint aus einem Guss, von nicht bloss einem Geiste, sondern einem bestimmten Persönlichkeitscharakter durchdrungen.“ So erläutert der Verfasser selbst im Vorwort die Eigentümlichkeit seiner Arbeit. Der „Gesichtskreis Goethe's“ hat nicht die Bedeutung eines Einschränkens; denn in ihm dringen die vom Mittelpunkte ausgehenden Radien über die Peripherie der Individualität hinaus in das Unendliche und bestrahlen so alle Gebiete der aussenliegenden, geschichtlichen Welt. Dabei ist aber nicht zu vergessen, dass in Goethe's Geisteswesen das Ausstrahlen durchaus mit im Einsaugen verbunden ist, dass die Bildung einer Kultur, die wir ihm verdanken, auf der Bildung seiner — Goethe's — Kultur beruht, wo dann die Kraft des Empfangens den Wert der Gabe bestimmt. Wie er die Geschichte erlebt hat, wird sie uns durch ihn belebt.

Solche Belebung, welche also das Bild der Geschichte mit dem persönlichen Stämpel zugleich gewinnt, wird durch die bloss objektive Betrachtung aus kritisch-philologischem Verstande nimmer erreicht. Gibt dabei der ausstrahlende Mittelpunkt — Goethe — die Sicherung des geistigen Lichtes, so dürfen wir doch auch dem auffangenden Spiegel — Bartels — ein gutes Vertrauen schenken, dass er das Licht nicht etwa in fremde Färbungen brechen wird, wie wir dies sonst so oft zu beobachten haben, da die fremde Farbe in unserer Welt nun einmal herrschend geworden ist. Wenn wir bei Bartels jenen einen Punkt ausschalten: dass ihm gerade unsere Kunst und die Persönlichkeit ihres Meisters durchaus fremd geblieben ist, ja, beinahe selbst schon als fremde Farbe erscheint, so dürfen wir von vornherein gewiss sein, dass er uns eben nichts Fremdes, vielmehr sehr Verwandtes und Sympathisches zu sagen haben wird. Ohne die drei starken Bände seines Werkes durchgelesen zu haben, weiss ich, dass ich es empfehlen darf, und zwar dies umsomehr, als der Verfasser gerade darin sich anerkennenswert überwunden hat, jenen einen Punkt der Fremdheit ganz zu vermeiden. Was sonst ein gewichtiger Vorwurf wäre, wird in diesem Falle lobenswürdig. Es ist ein erfreulicher Mangel. Er sagt selber im III. Bande (S. 603) mit der ihm eigenen Ehrlichkeit: „Ueber die bedeutendste künstlerische Erscheinung dieser Zeit, Richard Wagners, gehe ich hier stillschweigend hinweg, obwohl sie bis zu einem bestimmten Grade auch in die Geschichte der deutschen Dichtung gehört.“ „Bis zu einem bestimmten Grade“ — d. h., wie wir es verstehen: soweit die Dichtung zum Gesamtwerke Wagners gehört. An früherer Stelle (II, 751), bei der Betrachtung der mittelalterlichen Epik, bemerkt er ähnlich: „Auf das Verhältnis dieser Epen zu den Musikdramen Wagners, die sie stofflich wieder allgemein bekannt gemacht haben, einzugehen, ist hier nicht möglich.“ Von seinem

Standpunkt aus konnte er nur dieses „stoffliche Bekanntwerden“, die äusserlichste Seite des Werkes und der Wirkung, ins Auge fassen.

Man sieht aber auch aus dem Verschweigen, dass das gänzliche Stummbleiben ebensowenig möglich war, wie das „Daraufeingehen“, der Name Wagners drängte sich eben doch noch einige Male dem Verfasser auf. Der erweiterte „Gesichtskreis Goethe's“ führt auf dem Wege der Strahlen ins Unendliche notwendig daraufhin. Da ist es denn bezeichnend, dass Bartels, dem das Künstlerische in dieser Beziehung fremd blieb, offenbar nur an das Ethische, den Eindruck der Energie, des Mutes, für den Augenblick der unumgänglichen Erwähnung, sich zu halten vermochte. „Richard Wagner fasste den kühnen Gedanken, seinem Volke eine Bühne und ein Drama zu schaffen, wie es die Griechen gehabt haben“ heisst es beim griechischen Drama II, 239. Wir würden hinzugefügt haben, dass dies ein Goethe-Schiller'sches Ideal gewesen ist. „Wagner wagt in dem Musikdrama „der Ring des Nibelungen“ die ganze alte Götter- und Heldenwelt ungefähr im Sinne von Friedrich Schlegel's „fortgehendem Trauerspiel“ heraufzubeschwören.“ (I, 576). Den „Beschwörer“ dürfen wir uns wohl gefallen lassen; wir wissen, dass er auch den Zauber des Gestaltens kannte und seiner mächtig war. — An zwei Stellen schlüpft mit dem Namen des grossen Fremdlings denn doch eine kleine Irrung mithinein, die aus anderen Federn, im Verhältnis zu deren Artung, garnicht verwundern würde, aus dieser aber, im Verhältnis zum Ganzen, kaum erwähnenswert erscheint. „Bekannt ist, dass Richard Wagner auf die Theorie seines Musikdramas durch Hoffmanns „Serapionsbrüder“ („Dichter und Komponist“) gekommen ist, und Hoffmanns „Kampf der Sänger“ für seinen Tannhäuser benutzt hat.“ (II, 596). Wem Wagner wirklich „bekannt“ ist, der kennt es anders; so auch ich, dessen „Hoffmann und Wagner“ bei dieser Gelegenheit freundlich zitiert wird. So einfach kommt man nicht zu Theorien, und so recht eigentlich hat der Denker Wagner seine „Theorie“ doch vom Künstler Wagner und seinen Werken, aus der Praxis, bezogen. Ferner bei Erwähnung von W. Hertz „Tristan und Isolde“ lesen wir: „noch berühmter (ward) Wagners Musikdrama, das man freilich hier und da auch als Entstellung des Stoffes bezeichnet hat.“ (II, 759). Der vorsichtige Ausdruck „das man bezeichnet hat“ — noch dazu nur „hier und da“ — ohne alle persönliche Anteilnahme an dem banalen Urteil, spricht für die bewusste Zurückhaltung gegenüber dem grossen, allzufernstehenden Gegenstand. „Entstellung des Stoffes“ aber ist an und für sich schon ein wunderlicher Begriff zumal bei einem Werke, dem man die „Entstofflichung“ nachsagen dürfte, wenn man nicht vorzieht, auf die Vereinfachung des Stoffes zum Ausdruck der Idee hinzuweisen. Hätte Bartels zu all seinen guten Gaben, die wir schätzen, auch noch den Sinn für Wagner mitbekommen, er würde mit seiner nüchtern-kräftigen Aufrichtigkeit den Herren von der „Entstellung“ wohl ihre Stellung anzuweisen wissen. Ist es doch vor Allem das von ihm und uns gleicherweise erkannte und bekämpfte Judentum im modernen Geiste, welches mit „Bekanntsein“ und „Entstellung“ in Sachen des grossen deutschen Idealisten so witzig operiert, und von dem auch das Ideelle mit begreiflicher Vorliebe von der stofflichen Seite betrachtet zu werden pflegt, auf welche ihr viel angefeindeter Gegner vorhin doch nur notgedrungen auch einmal sich beschränkt fand.

Welche Genüsse, sowohl als Kunstfreund wie als Volkskämpfer, könnte Bartels haben, wenn er in jenem einen Punkte, der unser Mittelpunkt ist, auch zu uns gehörte, wie sonst auf der gesamten Peripherie des deutschen Kulturbewusstseins!

Hans v. Wolzogen.

Gerhard Schjelderup: Richard Wagner und seine Werke.

Ein Volksbuch. Leipzig. Verlag von F. E. C. Leuckart 1913. 641 Seiten. Geh. 5 $\mathcal{M}$.
Geb. 6,50 $\mathcal{M}$.

Wie ist es schön, dass sich die Lichtquellen des Genius zu tausendfältigem Farbenspiel in menschlichen Herzen brechen und zerlegen! Immer neue Darstellungen des gesamten Lebens, Wirkens und Schaffens unseres Meisters tauchen hervor und jede Art, sein Bild wiederzugeben, findet gewiss dankbare Betrachter, die bereit sind, mit gleichen Empfindungen an das Bild heranzutreten. Gerhard Schjelderup ist selber ein schaffender Künstler; seine Musik gehört freilich nicht in den Bereich des modernen Durchschnittes, sie ist schlichter als die differenzierten Seelen wünschen und darum von der Woge nicht begünstigt. Diese Schlichtheit des Empfindens hat dem Verfasser auch die Feder geführt bei seiner Biographie, die den ausspruchsvollen Titel des Volksbuches nicht mit Unrecht tragen darf. Eine Lebensbeschreibung haben wir vor uns; die Erörterung der Werke nimmt nur so viel Raum ein, als nötig ist, um keine Lücke fühlen zu lassen. Immer bleibt die Erzählung im Fluss. Neue Aufklärungen wird man von einem solchen Buche nicht erwarten, das aus den Quellen Glasenapps und der Briefsammlungen schöpft. Es kommt Schjelderup sehr zu statten, dass mit dem Erscheinen der Selbstbiographie und des letzten Bandes von Glasenapps grundlegendem Werke ein gewisser Abschluss erreicht ist, der einen vollen und reichen Einblick und Ueberblick ermöglicht. Die Veröffentlichungen, die noch zu erwarten sind, rücken teils in weite Ferne, teils werden sie das schon gewonnene Bild nur mit einzelnen Zügen bereichern. So fehlt es dem Bestreben, im Gedenkjahr mit einer neuen Biographie hervorzutreten, nicht an innerer Berechtigung. Der angeschlagene Ton ist würdig und ansprechend; ehrliche und tiefe Begeisterung klingt aus allem heraus: dem Verfasser ist der Meister ein notwendiges, unverlierbares Gut seines Innenlebens geworden. Er hat also auch — anders als viele Schreiber von Gedenkartikeln — ein persönliches Recht, sich zu äussern. Seine freimütigen Ansichten nimmt ihm der Leser nicht übel, und kaum bedarf es ihrer Entschuldigung. Aber man vermisst eine deutliche Betonung des Begriffs und Wesens der Bayreuther Zeit. Es fehlt die letzte Steigerung, die ein Erzähler bewirken müsste, der dem Meister bis auf dem Hügel des Festspielhauses folgt. Auch wäre ein Volksbuch verpflichtet gerade aufs Jahr 1913 so nachdrücklich wie nur möglich über die Einzigartigkeit Parsifals und über den letzten Willen seines Schöpfers aufzuklären. Wir hätten eine freie Äusserung über diese Kernfrage um so mehr erwartet, als Schjelderup auch auf die allgemeinen Gedankengänge Wagners eingeht und sie zwar kurz, aber geschickt und liebevoll behandelt. Warum gerade an dem Punkte Halt machen, der über das Verständnis Wagners entscheidet?

Das Äussere des Buches wird durch fein ausgewählten Bildschmuck gehoben. Dagegen fehlt ein Register; die Inhaltsangabe entschädigt dafür nicht genügend. Wann dringen die Verleger endlich darauf, dass ein umfangreiches Werk durch fortlaufend zurechtweisende Ueberschriften oder wenigstens Jahreszahlen das rasche Nachschlagen ermöglicht? Im Text begegnet der Leser oft seitenlang nur Monatsdaten, die er sich zur Jahreszahl erst ergänzen muss. Solche Äusserlichkeiten sollte ihm der Verfasser abnehmen.

Erich von Schrenk: Richard Wagner als Dichter.

218 Seiten. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). München 1913.

Der Verfasser, der als Dozent und Oberlehrer in Riga wirkt (mit dem altvertrauten Titel des Magisters), versucht eine „freimütige“, „positive und kritische“ Würdigung jener Leistungen Wagners, die ihm das Anrecht auf den Namen eines Dichters verbürgen. Als „Gesamtfrage“ behandelt er die Kunst der Charakterisierung, den Aufbau der Handlung, den Gehalt an Gedanken und Stimmungen, und die Sprache Wagners; dazu noch die Fortwirkung und unerwartete Vollendung des Romantischen. Ein zweiter Teil ist Einzelfragen gewidmet: Lohengrin und Elsa, Vergleich zwischen Tannhäuser, Tristan, Amfortas, dann die beiden Helden Wotan und Siegfried, ferner Sachs und Stolzing als Dichter und zuletzt Parsifal der Knabe und Erlöser.

Willkommen jeder, der mithilft und mitdenkt, alles, was zur Dichtung des Meisters gehört, zu sammeln und als Keime des Verständnisses in fruchtbringende Herzen zu senken. Wir sind froh, dass diese Fragen jetzt gesondert von der Musik erörtert werden; denn es ist anzunehmen, dass jenes abfällige Urteil der Dichterschaft, das sich vor kurzem in den berüchtigten Antworten auf die Rundfrage blosstellte, ebenso sicher verschwinden wird, wie das Bedenken der Musiker. Wir begrüßen deshalb das vorliegende Buch, und tadeln nicht im geringsten seinen „Freimut“; nur offene Aussprache vermag uns weiterzubringen. Natürlich veranlasst uns manches, was von Schrenck vorbringt, zu einer gleicherweise freimütigen Auseinandersetzung: womit wir aber den Wert seiner Ausführungen nicht herabsetzen wollen.

Die Kunst der Charakterisierung wird an einigen gut gewählten Beispielen anschaulich nachgewiesen. Hie und da hat man den Eindruck, als sei der Verfasser zu abhängig von den üblichen Darstellungen auf der Bühne. Die Götterversammlung im Rheingold wirke „blass, schwächlich, konventionell“. Auch in Bayreuth? Doch halten wir uns (S. 15), um ins Klare zu kommen, nur an den Wortlaut, wie ihn jeder zu Hause nachprüfen mag. Wotan ist „ratlos unköniglich“: kann man sich ein grösseres Missverständnis denken? Weil er König bleibt, enträt er des Listigen und bedient sich Loges als eines peinlichen Uebels. Man stelle sich einmal vor, Wotan vereinige im Rheingold die Ueberlegenheit des Diplomaten mit dem Mute des Kriegers: welch unwahrscheinliche Idealgestalt! Charakterisieren heisst vor allem: einschränken, und daraus die Zusammenstösse der bestimmten, sich in Schranken bewegenden Personen ableiten. Ein Gott, der dramatischer Entwicklung fähig sein soll, kann nicht als Urbild eines schier allmächtigen Helden dargestellt werden. „Fricka hat noch nicht ihre festen bestimmten Züge erhalten“: und doch, wie trifft gleich ihr erstes Wort das Verhältnis zu Wotan — „Erwache“ ruft sie dem Träumenden zu, und „erwäge“! Sie setzt sich seiner Machtgier entgegen, sie möchte ihn zu säumender Rast binden und fesseln, verschmäht nicht den Gedanken des „schönen Schmuckes“, führt ihm eindringlich das Unerstetzliche von „Liebe und Weibes Wert“ vor Augen, warnt vor Loge, hasst die Rheintöchter, weil sie zur Untreue verleiten, rät zum Nachgeben, als Wotan den Ring behalten will — sind dies nicht Züge, die Frickas Stellungnahme in der Walküre deutlich vorbereiten? Froh ist „völlig untätig“ und Donner „versteht bloss zu donnern“ (S. 15). Das ist auch nicht ganz richtig. Doch geben wir zu, dass sie beide wenig tun. Aber jedes Mehr müsste doch auf Wotan drücken, der genug dadurch eingeschränkt ist, dass Loge für ihn schlau in die Handlung eingreift. Dann die arme Gutrune: „ihre Seele bleibt uns undeutlich und gleichgiltig“. Auch hier, fürchte ich, waren die unzulänglichen

Eindrücke der gewöhnlichen Bühnen maassgebend. Eine ursprüngliche Darstellung müsste zum Beispiel in der Scene, da sie vor Furcht unbeweglich bleibt, ehe Hagens grausige Rufe ertönen, einen erschütternden Eindruck hervorbringen. Die Ratlosigkeit der Sänger einem Beckmesser gegenüber (S. 17) kann nicht auf Wagners Schuld abgewälzt werden. Richtig ist die Bemerkung, wie Beckmesser „von Akt zu Akt verliert“. Das ist ganz in der Ordnung: dafür gewinnt Hans Sachs, gewinnen David und Evchen und Walter von Akt zu Akt. Das ist ja eben die Kunst des Dramatikers, dass die Sympathieen der Zuhörer ganz allmählich reifen und sich entscheiden. Und was die Darstellung betrifft, so haben wir deshalb so verschwindend wenige Beckmesser, weil dem deutschen Sänger der Sinn für feine komische Wirkungen abgeht. Dass Beckmesser im ersten Akt unfreiwillig komisch wirken sollte, weiss jeder Gebildete: die Bühne pflegt uns ein Zerrbild zu geben, und da ist es begreiflich, dass wir der Gestalt schon überdrüssig sind, wann solche Missverständnisse einsetzen, die zum offenen Lachen reizen. Der Verfasser scheint besonders an der Verdrehung des Textes Anstoss zu nehmen: „Morgen ich leuchte“ u. s. w. Dies ist von einem gelehrten Stadtschreiber freilich ein starkes Stück. Aber die Selbstverblendung der Wissenden, namentlich infolge eines späten Johannistriebes, kann besonders tolle Formen annehmen, und dann bedenke man auch, dass das doch nicht das einzige ist, was sich Beckmesser im dritten Akt leistet. Der Dichter verfügt über eine reiche Abstufung in der Welt des Komischen, und hie und da streift er dabei die Posse. So liegt ungefähr der Sachverhalt. Schade, dass v. Schrenck nicht allen diesen Aeusserungen des Komischen in den Meistersingern stufenweise nachgegangen ist, sondern nur bemerkt, „dass die Gestaltung des Komischen Wagners Stärke nicht ist“ (S. 17). Ernster nehmen wir den Einwand, der sich auf Tristan bezieht: es komme im Drama auf eine, wenn auch psychologisch noch so eingehende, so doch stätig fortschreitende Entwicklung an, ein blosses Darlegen gewordener Zustände sei nicht Aufgabe des Dramas (S. 24). Das geht auf den „undramatischen“ zweiten Akt. Man könnte erwidern, dass die Zwiesprache der Liebenden, während sie nur gewordene Zustände darzulegen scheint, doch ein gegenwärtiges Sichbewusstwerden reifen lässt, das ihrer Liebe grössere Sicherheit und jene veränderten Ziele gibt, die von der gewöhnlichen, sentimental und sinnlichen Liebe so weit wegführen.

Die Gedanken über Wagner als Romantiker sind sehr beachtenswert. Sie bleiben nicht stecken in der Betonung einer Abhängigkeit, sondern weisen auf die volle Herrschaft über das Romantische hin. Dies wird gezeigt an den Begriffen der differenzierten und integrierten Seele, denen freilich die Uebersetzung ins Deutsche zu statuten käme. Auch wäre, wenn es sich schon um ein Buch, nicht um einen Zeitungsartikel handelt, all der Fäden zu gedenken gewesen, die Wagner mit den sogenannten Klassikern, mit Lessing und Herder, Goethe und Schiller verbinden.

Die „Einzelfragen“ enthalten viele geistvolle Bemerkungen. Es ist wohlthuend, dass sich die schulmässige Schuldfrage nicht von neuem über uns dahinwälzt, sondern gebührend beiseite gelassen wird (S. 102). Die Gedanken des Verfassers verraten einen unbefangenen Blick ins menschliche Leben. Neben vielem, was den Lesern der Bayreuther Blätter ziemlich bekannt ist, finden sich doch auch Wendungen, welche zum Dichterischen von einer neuen Seite hinführen. Am wenigsten befriedigt, was über den Ring gesagt wird. Wir glauben seine verschlungenen Probleme auch zu kennen, und jeder von uns hat auf seine Weise ihrer Lösung nachgedacht. Der Vergessenheitstrank (S. 153) nimmt als solcher sein Daseinsrecht doch wohl aus der Sage: ihr ist das Zaubern und Blenden

natürlich, wie schon Herder in seinen Bemerkungen zur Edda andeutet. Dem Bedürfnis nach seelicher Wahrheit wird genügt, wenn man in seiner Wirkung die Täuschbarkeit Siegfrieds und die Macht des Ränkespinnens erblickt. Sollte die Sache trotzdem im unklaren bleiben, so erinnern wir an ähnliche und noch viel zweideutigere Unklarheiten im klassischen Drama: z. B. wird im Tasso der Charakter Antonio's bald als der eines kalten Höflings, bald im Sinn eines überlegenen Erziehers aufgefasst. Das sind noch peinlichere Gegensätze.

Man empfindet übrigens, wenn man solche Erörterungen immer von neuem bei Wagners Dichtungen ihr Spiel anheben sieht, mit schmerzlichem Bedauern, dass die Zeit der Kommentare noch nicht gekommen ist: es sollten dem, der etwas Neues bieten will, die schon gemachten Entdeckungen möglichst vollständig bekannt sein. Vor einer Zusammenfassung der auslegenden Gedanken braucht uns nicht bange zu sein; es hat den Wert Fausts nicht herabgemindert, als man seiner Entstehung nachging und die Fülle seines Gehaltes aufzeigte. Solange wir keine Kommentare zu Wagner besitzen, macht die Erklärung keine Fortschritte; Chamberlain und Hans von Wolzogen vermitteln immer noch das innigste Verständnis, und Bulthaupt, den der Verfasser nachdrücklich empfiehlt, hilft uns auch nicht wesentlich weiter.

Eine sehr feine Vergleichung führt v. Schrenk durch, indem er Sachs und Walter einander gegenüberstellt. Beide sind Dichter, haben den Gegensatz zur Zukunft, zum Durchschnitt gemeinsam, weichen aber in wichtigen Zügen von einander ab. Sachs ist der naive, Walter der sentimentalische Dichter. Weniger diese zusammenfassende Bestimmung, als das einzelne, was zu ihr hinleitet, vermag uns Interesse einzuflößen. Mit Recht wird betont, dass Walter nicht dem Dichter der Meistersinger entspreche, sondern eher Hans Sachs, obwohl hier die Festlegung Wagners auf den sentimentalischen Dichter recht ungeschickt wirkt, (da ja Sachs dem naiven gleichkommt!) Die Parallele mit Tasso hätte weiter ausgeführt werden dürfen. Wenn Antonio die Reife des Hans Sachs verkörpert, so haben Tasso und Walter die merkwürdigste Ähnlichkeit. Man vergleiche den übertreibenden Anfang des ersten Aktes der Meistersinger, ob die absichtlich pathetischen Verse nicht an Tassos Ueberschwang erinnern? Es scheint v. Schrenck nicht recht zu gefallen, dass Walter so unbeholfen und ohne Humor ist: auch Tasso ist es immer bitterer Ernst; aber dieser Dichter hat keinen von Humor durchwärmten Gegenspieler, wie Walter an Sachs, keine jugendlich-unbefangene Geliebte wie Eva. Ohne Sachs und Eva drohte wohl Tassos Schicksal. Unbegreiflich ist, dass v. Schrenck durch die Sympathie für Sachs in seiner Teilnahme für Walter beeinträchtigt wird und seine Charakterisierung tadelt; auch habe ich noch nie gehört, dass es aufgefallen wäre, warum denn Eva nicht den Hans Sachs vorziehe. Gewiss reicht Walter nicht an ihn heran: aber er hat bei einem geraden und feurigen Wesen das entscheidende Vorrecht der Jugend!

Die Meistersinger-Dichtung führt den Verfasser auch noch einmal auf die Sprache Wagners, die er schon im ersten Teil untersucht hatte. Er würdigt einzelne Schönheiten, gelangt aber zu einem betrübenden Ergebnis: Wagner als Sprachdichter ist früheren Meistern nicht ebenbürtig. Wir andererseits meinen, er meistere die dichterische Sprache in seiner Art so gut wie Schiller und Goethe und sind bereit, über einzelne problematische Fälle zu verhandeln, genau wie bei jenen. Auf Wolzogen und Chamberlain dürfen wir uns ja nicht berufen: sie sind voreingenommen und parteiisch! Nun, so will ich erzählen, wie Karl Reinhold Köstlin (in Tübingen) dachte, der als Goethekenner doch auch einiges Gewicht hat: gerade an den Meistersingern, meinte er, sei ihm aufgegangen, dass Wagner zu den grossen Sprachschöpfern gehöre. In der Tat ist es eigentlich

doch widersinnig, anzunehmen, die Natur habe unsern Meister zur Schaffung von Gestalten und zur Formgebung durch Musik befähigt, ihm aber versagt, ihr Fühlen durch die Sprache auszudrücken. Merkwürdigerweise verzichtet v. Schrenk darauf, das Untergeordnete wirklich nachzuweisen; man findet neben vielem Lobe wenige Ausstellungen in seinem Buche: so tadelt er die langen Schlusssätze bei der dritten Strophe im ersten und letzten Lied Walters. Es ist der Mühe wert, dem Tadel (S. 179 und 182) nachzugehen. Der Aufbau des Satzes: „Was Winternacht, was Waldespracht usw. „zerfließt in Unklarheit.“ Gewiss, es gibt einige schwer verständliche, meinetwegen unklare Stellen in Wagners Dichtungen. Aber gerade diese Stelle ist schlecht gewählt. Walter sagt, prosaisch ausgedrückt: alles was ich bisher erlebt habe, das wird mir gewiss jetzt, da mein Lied um eine Braut werben muss, in Wort und Melodie zugleich dahinströmen, und sich als Meistersang vor euch Meistern bekunden, die ihr wissen wollt, ob ich mich auf diese eure Kunst verstehe. Wagner drückt dies so aus: Was Winternacht usw. mir sinnend gab zu lauschen:

gilt es des Lebens höchsten Preis
um Sang mir einzutauschen,
zu eigem Wort und eigner Weis'
will einig mir es fließen,
als Meistersang, ob den ich weiss
euch Meistern sich ergießen!

Man braucht weder Magister noch Doktor zu heissen, um diesen Aufbau zu verstehen, dessen Verwicklung nicht schwierig ist. Unser Gewährsmann tut, als ob die Sprache Luthers und Goethes sich von derartigen Verklammerungen zurückhielte. Das Herrliche bei Wagner beruht doch darauf, dass er genau wie jene Grossen mit Sätzen kürzesten Zuschnittes und mit kunstvollen Satzgebäuden fortwährend abwechselt. Der Unterschied ist nur der, dass man Luther und Goethe liest, (ich will es annehmen, beide,) — Wagner aber nicht zu lesen pflegt, weil er kein Dichter ist, sondern nur Texte für Musik geschrieben hat. Deshalb ist es auch sehr ungerecht, wenn (S. 37) darauf hingewiesen wird, dass kaum ein einziges Wort aus Wagners Dichtungen zum geflügelten Spruch geworden sei; nur die „Wagnerianer“ zitieren gern. Wie viel oder wie wenig heute aus Wagners Sprache Gemeingut sei, darüber wollen wir nicht streiten, wiewohl mit einer hübschen Sammlung aufzuwarten wäre. Aber es ist ein wunderlicher Einwand, zu verlangen, dass ein breites Publikum, das erfahrungsgemäss den Text einer Dichtung Wagners höchstens einige Stunden vor der Aufführung in Sicht bekommt, und dem von keiner Seite geraten wird, nachher darin weiterzulesen, dieser als mittelmässig beurteilten Sprache ihre Schätze wenige Jahrzehnte nach des Meisters Tod abgewonnen haben soll! Auch das ist nicht in Ordnung, dass man alles, was auf Grund genauerer Studien vorgebracht wird, mit dem Hinweis auf den „Wagnerianer“ entkräftet: ist es denn in der litterarischen Welt Sitte, einem Goethekenner, einem Lutherkenner, einem Schillergelehrten einfach deshalb zu misstrauen, weil er sich gründlich mit seinem Helden vertraut gemacht hat, weil er ganz in dessen Welt lebt? Je gerechter man sein will, desto strenger banne man das gänzlich veraltete Gespenst des Wagnerianers, der mit hohler Stimme den Meister anpreist.

Dr. Otto Bournot: Ludwig Heinr. Chr. Geyer,
der Stiefvater Richard Wagners.

Ein Beitrag zur Wagner-Biographie. Leipzig 1913. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann). 74 Seiten.

Was sich ein grosser Mann nicht alles gefallen lassen muss! In alle Irrnis und in alles Wirrsal des Lebens spähen die forschenden Blicke, und auch Eltern und Voreltern entgehen nicht dem Bedürfnis einer scharfen Prüfung. So hat sich die Familiengeschichte des Meisters eines Interesses zu erfreuen gehabt, das, wie die Menschen nun einmal sind, nicht immer aus reiner Teilnahme hervorging. Es ist bekanntlich die Möglichkeit vorhanden, dass Richard Wagners Stiefvater Ludwig Geyer als eigentlicher Vater gelten darf. Polizeiaktuar Wagner starb am 22. November 1813, und am 14. August 1814 schloss die Witwe einen zweiten Bund mit Ludwig Geyer, der seit 24. September 1809 im Hause des Polizeiaktuars gewohnt hatte. Diesen Mut und die Kraft für die zahlreiche Familie der Witwe zu sorgen, scheint der zweite Vater aus einer aufrichtigen Neigung zu Johanna Wagner geschöpft zu haben. Für die Abstammung Richard Wagners von Ludwig Geyer sprechen gewisse Ähnlichkeiten der Gesichtszüge und des allgemeinen Charakters: Geyer war Schauspieler, Maler und Dichter zugleich, und was ihm ein trauriges Schicksal zu vollenden verwehrte — am 30. September 1821 erlag er der Schwindsucht — das könnte man in seinem Sohn auf überraschend herrliche Weise vollendet sehen. Auch neigte der Meister selber schon aus Dankbarkeit und im Banne von Eindrücken der ersten Kindheit zu der Vermutung, dass Geyer sein Vater sei; auch schien hiefür die Namensgebung: Richard Geyer zu sprechen, die R. Wagner bis in sein 14. Jahr behielt (Selbstbiographie I, S. 11). Glaserapp fasst die Sachlage (I, S. 78) in die taktvollen Worte zusammen: „Den Gedanken daran, dass der Verstorbene vielleicht gar auch sein leiblicher Vater gewesen sein könne, hat er gegen intime Freunde, deren wir hier mehrere namhaft machen könnten, wiederholt als Möglichkeit mündlich ausgesprochen. Und doch: wenn hier ein Geheimnis zu bewahren war, so hat seine Mutter es mit sich in das Grab genommen und dasselbe weder ihm, noch jemals einem von den erwachsenen Kindern anvertraut.“

Bournot gelangt auf Grund von äusserst sorgfältigen Forschungen und vorsichtig prüfenden Erwägungen zu der Ansicht, dass ein zwingender Beweis für die Abstammung von Ludwig Geyer schlechterdings nicht geführt werden könne. So bleibt denn nach wie vor jedem überlassen, sich auf Grund dieser oder jener Eindrücke seine Meinung zu bilden. Dagegen ist durch die Arbeit Bournots ein für allemal nachgewiesen: erstens, dass Ludwig Geyer in Denkart und Handlungsweise ausserordentlich hochstand. Sein Verhältnis zu Johanna Wagner kann und darf der Schmähsucht keinen Stoff bieten. Man wird geradezu ergriffen, wenn man in ausführlicher Darstellung den ganzen Lebens- und Leidensweg von Ludwig Geyer kennen lernt.

Der zweite Punkt berührt die aufgeworfene Frage, ob Geyer jüdischer Herkunft sei. Es ist unglaublich wie schamlos gerade das Jahr 1913 zur Herabwürdigung von Wagners Person und Charakter benutzt wird! Nicht nur, dass man dem deutschen Volke immer und immer wieder jede Schwäche des Meisters als bedenkliches Zeichen auslegt; ja zur gemeinen und fast verbrecherischen Gesinnung stempelt: man will mit aller Gewalt den Widerspruch herbeizerrn, dass der Feind des Judentums selber Jude gewesen sei. Gesetzt, er sei es gewesen, so hielten wir den Spöttern vor, wie sich einst in der Person Jesu ein Gegensatz gegen das leiblich angestammte Volk aus den höchsten sittlichen Gedanken heraus entwickeln

konnte. Und jener Gegensatz, der in dem vernichtenden Wehe hervorbrach wurde mit der Feindschaft erwidert, die zum Kreuz trieb. Unwillkürlich müssen wir jener Menschheitserinnerung gedenken, wenn wir die Summe des jüdischen Hasses zusammenrechnen, die gerade wieder in den letzten Monaten gegen den Bayreuther Meister geschleudert worden ist. Das Unvergleichliche des Erlösers fühlen wir durch solche Heranziehung seines Namens nicht verletzt: hat doch jeder, sofern ihm die Mitwelt unverdientes Leiden bereitet, nach Christi Worten selber Anteil an seinem Reich und Licht!

Im Grunde empfinden wir also das Problem, wie mit jüdischer Herkunft Abneigung gegen jüdisches Wesen vereinbar wäre, ganz anders als unsere Gegner. Diesen scheint es besonderes Vergnügen zu bereiten, in zynischer Weise die Tatsache jüdischer Abstammung als unauslöschlichen Makel anzugeben und aus ihr die „Anmaassung“ des Meisters abzuleiten. Da heisst es wahrhaftig: — „hört nicht sein eigen Schmerzgekreisch, wenn er sich wühlt ins eigne Fleisch“.

Alle gehässigen Erörterungen, welche an die Möglichkeit anknüpfen, dass Ludwig Geyer Wagners Vater gewesen sein mag, werden nun dadurch eingedämmt, dass Bournot die germanische Abstammung der Geyerschen Familie sicherstellt und ihre Zugehörigkeit zur evangelischen Kirche beweist. Dadurch wird auch die boshafte Bemerkung Nietzsches („Der Fall Wagners“, 1888, S. 42): „Ein Geyer ist beinahe schon ein Adler“ gegenstandslos und fällt mitsamt der Behauptung: Wagners Wesen selbst widerspreche dem, was bisher als deutsch empfunden wurde, auf das unvornehm gewordene Denken eines Mannes zurück, der seine Ausbrüche nicht mehr zu zügeln vermochte. In der Familie Geyer, so stellt Bournot fest, lassen sich von Anfang an genau die selben ethischen, nationalen, künstlerischen und religiösen Werte erkennen, wie in der Familie Wagner. Damit ist, dank emsigen Nachforschungen jener wenigstens zweite Punkt klargestellt, der Wagners Abstammung berührt, und man wird es dem Gelehrten als grosses Verdienst anrechnen, dass er seinen Fleiss einer so wichtigen Untersuchung gewidmet und ohne Furcht das Ergebnis vorgelegt hat: wir sind jetzt nur begierig, welch neue Angriffsfläche sich der Hass suchen wird, nachdem ihm diese hier entzogen ist.

*

Felix Weingartner: Akkorde.

Gesammelte Aufsätze. Leipzig 1912, Breitkopf & Härtel. 295 Seiten. Geheftet 5 *M.*, geb. 6 *M.*

Es soll Weingartner, ebensowenig wie R. Strauss, je vergessen sein, dass sie, trotz ihrer Entfremdung von den Bayreuther Festspielen, für die Rettung des Parsifal eingetreten sind: man erinnere sich der Sammlung des vorigen Heftes der Bayreuther Blätter. Wenn so wesensverschiedene Künstler, wie Weingartner und Strauss es sind, untereinander und mit dem fernliegenden Bayreuth übereinstimmen, das gewährt eine starke Freude, weil es die Hoffnung nährt, dass die Bayreuther Fragen über alle Gegensätze der Anschauungen und Bestrebungen siegen und eine schöne Gemeinsamkeit der Denkungsart aufrichten mögen. Freilich sehen wir uns, wenn wir das angezeigte neue Buch Weingartners aufschlagen, in solcher Hoffnung nur wenig gefördert. Es sind weniger die Einzelheiten besonderer Ansichten, die etwa zum Widerspruch reizen; fast wünschten wir, es wäre so und der berühmte Dirigent möge einmal mit recht kräftigen Waffen auslegen: dann gäbe es Stösse und Hiebe aufzufangen und zu erwidern. Was uns an den grundsätzlichen Erörterungen auffällt, ist vielmehr etwas Unbestimmtes und Unfassbares, ein Hin und Her, das es oft schwer macht, die Meinung des

Verfassers zu packen. Er plaudert im Buch, wie man im Leben plaudert: nach Stimmung und Aufgelegtheit, unverbindlich und unentschieden, unterhaltsam und lässig. Da ist zum Beispiel die Frage, ob Wagners Werke Kürzungen vertragen. Weingartner verwirft Striche, „bei denen nicht künstlerische Einsicht, sondern lediglich das Nützlichkeitsprinzip herrscht“ (S. 17). Aber gestrichen werden muss offenbar doch. Denn auch unsern grossen klassischen Dramen geschähe durch gänzlich unverkürzte Aufführungen kaum ein Gefallen“ (S. 23). Da möchte man wissen, was etwa am Tasso zu streichen wäre. „In den klassischen Opern muss unbedingt gekürzt werden“ (S. 23); nur „Zauberflöte, Freischütz und Fidelio“ bleiben heil. Unter Mottl, dem Unvergesslichen, hörte ich eine ganze Aufführung des Don Giovanni, ohne Unbehagen; ebenso eine ungekürzte Matthäuspasion, ein unversehrtes Weihnachtsoratorium. Aber das war alles ausserhalb des Gewohnten; der Betrieb ist es, der Kürzungen zu heischen pflegt. Die Menschen sind Werktags müde vom Beruf, Sonntags vom Spaziergehen. Man darf ihre Geduld und Beharrlichkeit nicht auf allzuharte Proben stellen. Man muss sogar „Wertvolles“ opfern (S. 29) damit man „durch derartige zeitweilige Opfer noch Wertvolleres gewinnt, nämlich erhöhte Genussmöglichkeit für das noch reichlich übrigbleibende Wertvolle“ (S. 29). Ei, da wäre es doch vielleicht am besten, ein Doktor Eisenbart verordnete gegen so heimtückisches Strichweh die vollständige Beseitigung des Grundübels, genannt Kunstwerk. Dann könnte die Handlung aus der stockenden Breite in schäumenden Fluss gebracht, mit der Behendigkeit des Wasserfalls im Kinematographen-Theater wieder aufleben; und die Musik begleitete diese „übrigbleibenden wertvollen“ Stellen. Doch warum gleich diese äusserste, wegwerfende Schlussfolge? wird man entgegenhalten. Es liesse sich doch einmal mit Ruhe über dies und jenes reden, was man allenfalls weglassen könnte. Gewiss: reden lässt sich viel, und streiten auch. Aber gerade die sehr verschiedenen Auffassungen, die dabei zutage treten, legen Vorsicht nahe, wenn vom Reden zur That geschritten wird. Und dies ist der klare, einheitliche, unzweideutige Grund, warum wir bei allen grossen Kunstwerken das Ganze haben wollen: weil über die Unterschiede des „Wertvollen“ niemals eine Einigung zu erzielen sein wird! Erzählt ja Weingartner selber mit Entrüstung, wie seinerzeit Vincenz Lachner in Mannheim aus den Meistersingern den Wahnmonolog und „Wach auf“ wegliess! Da habe offenbar übler Wille gewaltet — aber wer entscheidet über die Beweggründe? Und wer beurteilt die Fähigkeiten? Weingartner nimmt natürlich guten Willen und künstlerische Einsicht für sich in Anspruch. An beidem zweifeln wir nicht. Aber seine bestimmten Vorschläge machen trotzdem den Eindruck der Willkür. Er gibt z. B. den Rat, im dritten Akt der Walküre nach:

So tatest du,
was so gern zu tun ich begehrt,
doch was nicht zu tun
die Not zwiefach mich zwang?

gleich folgen zu lassen:

Es labte süss
dich selige Lust; usw.

Letzteres ist eine „schöne Stelle“, freilich; aber sieht man denn nicht, dass sie sich eben als Gegensatz zu den weggelassenen Versen künstlerisch einreicht? Beginnt man eine Symphonie Schuberts mit dem Gesangthema, weil dieses mehr ins Ohr fällt, als das Hauptthema? Die Begründung, die Weingartner beibringt, hält nicht Stich: er meint, niemand merke die Lücke! Ja, wenn wir ein Recht hätten so vieles am Kunstwerk wegzufeilen, bis dass Herr Maier und Herr Müller

stutzig werden und den Einfall bekommen, das Dargebotene sei durchlöchert: wie viel glaubt Weingartner, bliebe da noch übrig! Wertvolles gewiss! Aber in Gestalt erratischer Blicke. Es ist doch eine fast kindische Spielerei (man hat sie auch auf dem Feld der Instrumentalmusik geübt), am Gebäude eines Kunstwerkes soviel Träger, Gewichte oder Stützen herauszunehmen, als möglich ist, ohne dass das Ganze eben einstürzt; wir fürchten, das läuft schliesslich doch auf Zerstörung hinaus und am Ende bleibt nur der „wertvolle“ Trümmerhaufe. Denkt Weingartner wohl daran, dass man mit dem gleichen Mittel, das die Länge kürzt, auch den Querschnitt schrumpfen lassen kann? Vielleicht entlastet es das Budget unserer Opern, wenn man auch dem Orchester so viele Stimmen wegnimmt, bis dem Zuhörer eine gewisse Magerkeit des Klanges auffällt. Der Grundsatz ist ja nicht bloss humoristisches Gedankenspiel, sondern wird an kleinen Theatern mit bitterem Ernste verwirklicht. Wollen wir auch den grossen endlich zureden, dass sie die Mittel der Ausführung bis an den Rand des Zuhörerbewusstseins einschränken? Wir glauben die Komponisten von der Notwendigkeit dieser Maassregel nur schwer überzeugen können.

Auch andere Gründe, die Weingartner vorbringt: Nachlassen des Beifalls, der nach dem ersten Akt am stärksten sei, ruinierte Stimmen infolge der Ueberanstrengung (S. 34), haben wenig Ueberzeugungskraft; ja es belustigt geradezu, wenn ein Vorzug Wagners darin erblickt wird, dass dichterische und musikalische Strichmöglichkeiten zusammenfallen (S. 30): zuletzt erwiese ein Werk seine Vollendung dadurch, dass es musikalisch gleichwie dichterisch dem Gesamtroststift zum Opfer fiel; das übrigbleibende Wertvolle bestände dann darin, dass es nicht aufgeführt wird. Weingartner erzählt so hübsch (S. 73), wie ihn Frau Herzog in Berlin einmal bei einer Aufführung des *Benvenuto Cellini* von Berlioz veranlasst habe, den zweiten Teil einer Arie nicht zu streichen: das zeigt, wie zugänglich der Dirigent der sachlichen Ueberredung ist. Vielleicht überzeugt er sich also doch noch eines andern, und lässt die arme all zu üppige Walküre, wie sie ist, ohne ihr soviele Haare wegzuraufen, bis man Kahlheit bemerkt. Freilich wird es wenige Sänger und Sängerinnen geben, die wie Frau Herzog raten; denn bei Wagner ruinieren sie sich ja ihre Stimmen, wenn sie ihn ungekürzt singen müssen.

An anderer Stelle erkennt Weingartner den Zusammenhang besser und freut sich des Hochgenusses, wenn gutgeschulte, statt mangelhaft ausgebildeter Sänger Wagner singen (S. 36). Was ist nun die eigentliche Meinung? Oder was will der Verfasser sagen, wenn er von „verwagnerten Bühnen“ (S. 71) spricht, wenn er sich — „schmerzlich“ — gesteht, „die absteigende Linie des guten Geschmacks“ hänge mit Wagner zusammen (S. 18)? Das erinnert an das Hin und Her des Gedankenaustausches im täglichen Leben; man sollte sich schriftlich anders ausdrücken. So mutet auch die „noch etwas brutale“ Wirkung der Ensemblesätze im *Tannhäuser* (S. 26) nicht als Aeussereung zarten Empfindens an; muss jede Kraft, jeder Schwung gleich „brutal“ sein? In einer Erwähnung des zweiten *Tristanaktes* (der natürlich zu lang ist) muss ein Irrtum stecken: S. 214 heisst es, auch der rechtgläubigste Wagnerianer atme wohl auf, wenn *Tristan und Isolde* „nach dem Theoretisieren über ihre Liebe den Zwiegesang „O sink hernieder, Nacht der Liebe“ und damit bis zum Schluss dieser Szene das schönste dramatisch-symphonische *Adagio* anstimmen, das wir in neuerer Zeit besitzen“. Das beanstandete Theoretisieren fällt doch gerade in dieses *Adagio*; das *Allegro* behandelt die Aussprache über die Werbung *Tristans*. Oder haben wir hier die Verschiedenheit der Eindrücke? Der eine wünscht im *Allegro*, der andere im *Adagio* gekürzt. Kürzen wir also in beidem!

Sehr interessant ist alles, was Weingartner von Liszt zu erzählen weiss: wie

er die Konservatorien verachtete (S. 45), wie er den Rat gab, in der Komposition schöne Stellen zu wiederholen (S. 50), usw. Doch wird man alles mit der gehörigen Vorsicht zu prüfen haben: der S. 56 berichtete Ausspruch im Festspielhause könnte auf einem Missverständnisse beruhen. Denn die Festspiele haben Weingartner, wie man weiss, nicht immer befriedigt. Seltsam berührt der Machtspruch S. 17 „Bayreuth hat sich seit Wagners Tod nur dort zu wirklicher Grösse aufschwingen können, wo es nicht selbständig schuf, sondern des Meisters Hinterlassenschaft treu verwaltete, was es leider viel zu selten tat.“ Woher weiss Weingartner so genau Bescheid? Peinlich wirkt in dem etwas kargen Nachruf auf Mottl (S. 121). „Am wenigsten gern gedenke ich seiner Wirksamkeit in Bayreuth, um so lieber aber derjenigen seiner künstlerischen Thaten, wo er ganz er selbst war, und nicht unter fremdem Einfluss stand“.

Weit sympathischer stellt sich Weingartner zu Berlioz, dessen Werke er mit Eifer in Deutschland verbreitet hat, und über den er manch schönes verstehendes Wort weiss. Die Anekdote mit der Perseus-Statue in Berlin ist wirklich hübsch. Auch einige andere lustige Erlebnisse aus dem Alltagsleben des Theaters und Konzertsäls sind drollig zu lesen (S. 269). Weingartner übt seinen Witz auch nicht übel an gewissen Erzeugnissen der Programmkunst, und meint z. B. das Heldenleben hätte ebensogut mit der Maske einer Sinfonia domestica Glück gemacht. Dem Notruf nach Mozart wollen wir gerne glauben und folgen. Die Abhandlung über musikalische Form ist zu wenig gründlich, als dass sie uns etwas aus der Tiefe heraufholen könnte. Aus eigener Werkstatt und der Aufsatz über „Originalität“ geben viel Beachtenswertes, und die Grazer Jugenderinnerungen zeigen den Künstler von der liebenswertesten Seite. Am meisten kann man von seinen Ausführungen lernen, wenn sie sich mit rein technischen Fragen in sachlicher Weise befassen; so ist das zur Reform der Partitur-Notierung Gesagte ganz ausgezeichnet und verdient allgemein gelesen und befolgt zu werden.

*

Bilderatlas zur Musikgeschichte.

Von Bach bis Richard Strauss. Herausgegeben von Gustav Kanth.

Verlegt bei Schuster & Löffler, Berlin. Preis 12 *M*

Der Verlag der Zeitschrift „Die Musik“ hat hier seinen reichhaltigen Bilderstoff, den er den Lesern Jahr für Jahr beschert, zu einer planmässig zusammengestellten Bilderreihe vereinigt. Man stosse sich nicht am Untertitel, der nur ein Ungefähr der Grenzen angiebt, und überzeuge sich von dem manigfaltigen Inhalt. Viele Suchende waren am Werk, um die Lücken zu füllen, die einer geschlossenen Bildersammlung aus früheren Jahrhunderten entgegenwirken. Mehr als die Hälfte der gewünschten Quellen konnte durch die erbetene Mitarbeit ausfindig gemacht werden. Von wichtigeren Persönlichkeiten vermissen wir fast nur noch Pachelbel, Buxtehude, Froberger, Georg und Gottlieb Muffat, Antonio Lotti, Joh. Ph. Krieger, Reinh. Kaiser, K. F. Weitzmann: aus dem 19. Jahrhundert etwa das Beethoven ähnliche schöne Bildnis von Ernst Friedrich Kauffmann (1803—1856). Tagesgrössen stehen natürlich ergiebig zur Schau.

Im ganzen haben wir eine Geschichte der Musik der letzten 350 Jahre vor uns, und das will gewiss etwas heissen! Die Hauptmasse der Abbildungen sind Köpfe; dazu kommen Handschriften, Gedenkstätten, Denkmäler, Papiere, Zettel und anderes; auch einiges aus dem Gebiete der Karrikatur. Die Anordnung der Bilder und der geschichtlichen Angaben ist musterhaft; die anderthalbtausend Nummern verteilen sich auf 248 Seiten. Die zeitliche Folge ermöglicht, im Verein

mit klaren Ueberschriften, das rasche Aufschlagen; auch wird man durch zwei Verzeichnisse, ein sachliches und ein alphabetisches, unterstützt.

Des Meisters Bilder nehmen den gebührenden Umfang ein, und ich wüsste an Auswahl und Ausstattung nichts auszusetzen.

*

Max Morold: 1. Anton Bruckner. 2. Hugo Wolf.

Beide im Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Sammlung der „Kleinen Musikerbiographien.“

In sehr knappem Umfang, nicht grösser als einige Zeitungsartikel, vermitteln diese Musikerbiographien eine erste allgemeine Kenntnis von der Persönlichkeit und den Werken des Dargestellten. Dass ein und der selbe Verfasser, — er ist in der österreichischen Fachpresse seit längerer Zeit bekannt — Bruckner und Wolf zeichnet, ist in der nahen Verwandtschaft beider Grossen hinlänglich begründet. Trotz aller scharfen Trennung zwischen Symphonie und Lied, zwischen dem Symphoniker und dem Lyriker, trotz aller Unterschiede des Lebenswege und Charaktereigenschaften: beide gehören dennoch aufs engste zusammen, und dies prägt sich auch darin aus, dass sich ihre Anhänger unwillkürlich zusammenscharen. Den Inhalt beider Bändchen habe ich mit Interesse gelesen. Sie sind volkstümlich, einfach und warm geschrieben. Allerdings sagen sie nicht viel Neues und geben dem allgemein Bekannten keine besonders scharfe Form. Aber die Begeisterung ist nirgends zu verkennen, und sie leuchtet auch da hindurch, wo von den Menschlichkeiten der Helden die Rede ist. Was an Hugo Wolf befremdete, würde ich freilich nicht mit dem gleichen Behagen kundthun: man kann doch von allen Schwächen auch mit mehr Takt reden, ohne undeutlich zu werden. Die Verzeichnisse der Werke und der Litteratur am Schluss jedes Bändchens sind dankenswert. Die angekündigte Biographie Bruckners wird wohl noch lange auf sich warten lassen: es ist wirklich beklagenswert, dass uns Göllicherich so lange warten lässt.

Dr. Karl Grunsky.

Adolf Harpf: Natur- und Kunstschaffen.

Eine Schöpfungskunde. Jena, 1910, bei Hermann Costenoble.

Kant und Goethe sind die hohen Geisteshelden, auf denen ein ausserordentliches wertvolles Buch des deutsch-österreichischen Schriftstellers und Künstlers Adolf Harpf über das Schaffen in Natur und Kunst fusst. Bekanntes und Neues wird darin in tiefsten und geistvollen Untersuchungen zu einer Theorie des Schaffens und des Genies verknüpft. Alles Schaffen ist organisch, ob es im Weltall oder im Gehirn des menschlichen Genies, im Makro- oder im Mikrokosmos vor sich geht. Ja selbst das wahre Erfassen und Nacherleben eines Kunstwerkes im Betrachter und im Zuhörer ist organisches Schaffen. Gleiches kann dabei nur von Gleichem voll und ganz verstanden werden. Jede Nation hat ihre eigene Kunst, wenn sie überhaupt eine hat; andere Nationen können diese niemals im tiefsten Wesen ganz erfassen. Verwandte Nationen schaffen verwandte Kunst: die Kunst der Rasse. Die eine Rasse kann die andere nur intellektuell verstehen (und leider auch ausbeuten!), niemals aber gefühlsmässig ausschöpfen. Weltkunst und Weltkultur gibt es nur in der Reflexion und historischen oder ästhetischen Wissenschaft: im wirklichen Leben aber ist alles national. Dies ungefähr ist der Standpunkt des Autors; und wir geben ihm recht, obwohl er ihn als ein mitten im scharfen Völker- und Rassenkampfe Stehender manchmal sehr scharf betont. Eine Schöpfungsgeschichte will er nicht geben, sondern eine Rassenästhetik entwickeln, „eine Naturkunde der Kunst, die aber im tiefsten Grunde der Wesenseinheit alles Schöpfungstriebes in Natur- und Menschenleben zugleich eine Schöpfungskunde der Natur ist.“ „Welt und Leben sind ein kunstvolles Schauspiel, das sich zuletzt in unserer Erkenntnis noch selbst in den Zuschauerraum begab, um sich da an sich selbst

zu ergötzen. Dies ist der Sinn der erhöhten Lebensfreude und -Energie, mit der uns jedes Werden, Schaffen, Tun und auch Leiden zu erfüllen vermag, sobald wir nur in uns den Schöpfungsakt selbst gleichsam zu wiederholen, abzubilden, nach- und mitzumachen, also zu erleben vermögen, indem wir uns wie unbeteiligte Zuschauer vor die Welt der Dinge stellen. Dies der Grund der Leidenschaft des Forschers für sein erkennendes Mühen, der Erhebung sowohl des Künstlers an seinem Schaffen — als auch des simpelsten Zuschauers im Theater; dies auch der tiefe Sinn des selbst zufriedenen Bravo, das der Schöpfer selbst sich in der Bibel zuruft, da er sein Werk beschaut, — dies endlich für die Menschheit der nie versiegende Quell der reinsten und höchsten Lebensfreude, die uns Kunst und Wahrheitsforschen fortgesetzt gewähren, vor der Verzweiflung am müssigen Spiele des Lebens recht eigentlich erretten und so noch allemal zum Arkanum gegen weltflüchtigen Pessimismus geworden sind und auch noch weiterhin werden.“ So der Autor selbst!

In zwei Büchern behandelt er die vier Hauptabschnitte seiner Schrift, nämlich: die Natur des Schöpfungstriebes, Natur und Kunst, Kunst und Rasse und Kunst und Kultur. Was er über Genie sagt, ist eigentlich nicht neu, auch nicht, dass er im Gegensatz zu Schopenhauer auch noch ein Genie der Tat unterscheidet. Aber es ist vieles von einem neuen Gesichtspunkte aus betrachtet und in einem neuen Zusammenhange dargestellt, daher sehr anregend und fesselnd. Seine Kunstauffassung ist durchaus metaphysisch. Um so auffallender ist es, dass er Richard Wagner nicht voll gerecht wird und sogar einen recht törichten Abschnitt über moderne Musiküberschätzung seinem Buche einverleibt hat. Man sollte doch meinen, unsere moderne Zivilisation mit ihrem semitischen Grundcharakter sei gerade unmusikalisch genug, wenn nicht gar antimusikalisch! Ausserdem wird gerade das Geheimnis des Schaffens doch wohl durch nichts so dem Gefühlsverständnis nahe gebracht, welche das Werden nicht nur in einem Gleichnis spiegelt, sondern deren innerstes Wesen eben tönendes Werden ist! Goethe, ein so glänzender Leitstern er auch der Menschheit und dem deutschen Volke insbesondere ist, ist doch gerade über Musik nicht der berufenste Ratgeber: hier musste in erster Linie Richard Wagner gefragt werden! Er kannte die Musik wohl kaum als selbständige, sondern nur als stimmungmachende Hilfskunst und wusste nichts von ihrem tiefsten, eigentlich ja erst seit Beethoven uns geoffenbarten Sinn. In dem Hauptabschnitte Kunst und Rasse wird Harpf stark polemisch. Die Nöte des Deutsch-Oesterreichers führen ihm die Feiler. Er kämpft gegen die kunst- und litteraturfälschende Tätigkeit des Judentums und tritt für Hamerling ein, dessen Bedeutung man gewaltsam unterdrücke. Auch für die sonstige deutschvölkische Kulturichtung bricht er eine Lanze. So sympathisch wir auch diesem Kampfe in jeder Beziehung gegenüberstehen, so muss doch zugegeben werden, dass dieses Verfahren von seinem Thema weit ablenkt, und dass diese Ausführung in solcher Ausdehnung nicht in den Rahmen des Buches gehört, das im übrigen aber trotz ungenügender Einschätzung Richard Wagners ganz zu uns gehört, und dessen Studium daher angelegentlichst empfohlen werden kann.

Kurt Mey †.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Richard Wagner-Verein Basel.

Am 22. Mai fand in der Aula der oberen Realschule die Geburtstagsfeier mit folgendem Programm statt: 1. Prolog: „An den König“ (Ludwig II., zum 3. Mai 1870), Herr H. Kernen; 2. Walthers Preislied aus den „Meistersingern“ für Tenor (Herr H. Ernst); 3. „Lebensweg und Lebenswerk Richard Wagners“, Vortrag in Form einer biographischen Skizze (Herr A. Zinsstag); 4. Begrüssungsgesang der Elisabeth aus „Tannhäuser“ (Frl. M. Pitsch); 5. Rezitation: „Zur Ueberführung von Napoleons irdischen Ueberresten nach Paris“, Gedicht von R. Wagner (Herr H. Kernen); 6. „Albumblatt“ (Wagner-Wilhelm), der Fürstin Metternich gewidmet, für Violine und Klavier (Herr Konzertmeister Wenz); 7. „Gralserzählung“ aus „Lohengrin“ für Tenor (Herr W. Stocker).

Akad. R. Wagner-Verein Berlin.

Der Akad. R. Wagner-Verein zu Berlin veranstaltete am 23. Februar in der Aula des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums eine Feier zur Erinnerung an den Todestag Richard Wagners vor 30 Jahren. Es hat sich erfreulicherweise gezeigt, dass die Zahl der Freunde

unserer Sache in Gross-Berlin immer mehr wächst und die alten Freunde, sofern sie nur anwesend waren, unserm Rufe mit grosser Freude folgten. Dank der Hingabe unseres verehrten Herrn Prof. Sternfeld und verschiedener namhafter Künstler waren wir imstande, dem Auditorium etwas künstlerisch Wertvolles darzubieten. Wir danken den „Freundlichen“ für die gern geleistete Hilfe auf das wärmste. Das Programm des Abends lautete: I. Begrüssung durch den 1. Vorsitzenden stud. phil. Erich Schwebsch, II. Totenmusik aus der Götterdämmerung, Herr Prof. Dr. Sternfeld, III. E. v. Wildenbruch: Auf Richard Wagners Tod, Herr Dr. R. W. Drechsler, IV. Parsifal, die Klage des Amfortas, Herr Werner Engel, V. Franz Liszt: Sonate H-moll, Herr José Vianna da Motta, VI. Ansprache: Herr Prof. Dr. Sternfeld, VII. Siegfried III. Akt, Vorspiel und 1. Szene, Frau von Pander (Erda), Herr Werner Engel (Der Wanderer). — Am 25. Mai feierte der Verein den 100. Geburtstag des Meisters mit folgendem Programm: 1. „Wach auf! Es nahet gen den Tag“ . . . (Der Kittelsche Chor), 2. a) Begrüssung durch den 1. Vorsitzenden des A. R. W. V. stud. phil. Erich Schwebsch, b) Ansprache: Herr Geh. Rat Prof. Dr. Roethe, 3. Die Nornenszene a. d. Götterdämmerung: 1. Norn Frau Günther Vetter, 2. Norn Frl. Hedwig Geissler, 3. Norn Frau Embretsen-Singer, 4. Festrede: Herr Prof. Dr. Richard Sternfeld, 5. Walküre I, 3. Sieglinde: Frau Maikki Järnefelt, Siegmund: Herr Alexander Porthen, 6. Meistersinger: III. Akt Schluss: „Verachtet mir die Meister nicht!“ Hans Sachs: Herr Hermann Weissenborn. Der Bruno Kittelsche Chor. Am Klavier: Herr Prof. Dr. Sternfeld.

Richard Wagner-Verein Darmstadt.

212. W.-A. 4. 3. Berliner Barth'sche Madrigal-Vereinigung: Werke von Palestrina, Orlando di Lasso, Orazio Vecchi, Val. Hausmann, Daniel Friderici, Hans Leo Hassler, John Bennet, Passereau, Giovanni Gastoldi, Wolfgang Mylius, Hans Christoph Haiden. — 213. W.-A. Bach-Abend des Hrn. Klaviervirtuosen Wilh. Backhaus, Streichorchester des Darmstädter Instrumental-Vereins (Dir. W. Schmitt): 9 Werke von J. S. Bach. — 214. W.-A. 3. 4. Konzert der Frau Kammerängerin Lilly Hoffmann-Onégin von Stuttgart und des Hrn. Violinvirtuosen Prof. Felix Berber-Credner aus München: Werke von Gluck, Mozart, Lindblad, Grieg, Bach, Onégin, Saint-Saëns. — 225. W.-A. 9. 4. Werke von Julius Weismann (Anna Hegner-Violine, Carola Hubert-Sopran, Lennart von Zweyberg-Violoncell, Jul. Weismann-Klavier). — Ein Festausschuss aus Vorstandsmitgliedern des R. W.-Vereins, Musikvereins, Mozartvereins, Lehrersängerchors und Instrumentalvereins unter Vorsitz des R. W.-Vereinspräsidenten Grossh. Rat H. Sonne beschloss das Programm der Hundertjahrfeier. Der Festakt ward am 18. Mai vormittags abgehalten: Huldigungsmarsch (Instrumentalverein), An Richard Wagner! (Mozartverein und Instrumentalverein), Festrede des Herrn Professors Willibald Steuer aus Weimar: „Das dramatische Kunstideal Richard Wagners und seine Verwirklichung in Bayreuth“, Kaisermarsch mit Schlusschor (Instrumentalverein, Mozartverein und Lehrersängerchor). Das Festkonzert ward am 21. 5. ausgeführt durch das Philharmonische Orchester aus Leipzig unter Leitung von Herrn Professor Hans Winderstein: Faust-Ouvertüre, Ouvertüre und Facchanale aus der Pariser Bearbeitung des „Tannhäuser“, Siegfried-Idyll, Vorspiel und Isolde's Verklärung aus „Tristan und Isolde“, Vorspiel zum „Parsifal“, Karfreitagszauber, Trauermusik beim Tode Siegfrieds aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“. — Zum Besten der R. Wagner-Stipendien-Stiftung.

Richard Wagner-Verein Graz.

Am 20. Mai hielt der Verein seine Festfeier, wozu Hr. Architekt Friedrich Hofmann einen Vortrag hielt über „Richard Wagner, den Schöpfer des idealen deutschen Dramas“. Darauf wurden die fünf Gedichte gesungen von Frau Dr. Bunzel-Westen, begleitet von Dr. Heinrich Poschacher.

Richard Wagner-Verein Hamburg.

Der Verein hielt am 21. April seine diesjährige Generalversammlung ab. Nach dem vom ersten Vorsitzenden Dr. F. Glage erstatteten Jahresberichte und dem vom Schriftführer und Kassenwart Fr. Lenz gegebenen Kassenberichte kann der Verein wieder auf ein durchaus erfolgreiches Vereinsjahr zurückblicken. Von den 8 — zunächst in der Aula des Wilhelmgymnasiums, dann im weissen Saale des Curiohaus's veranstalteten — Vereinsabenden war dieses Mal die Hälfte dem Schutzpatron des Vereins gewidmet, Vokale und instrumentale Darbietungen wechselten mit Rezitationen und Vorträgen. Die Mitgliederzahl betrug am 1. Januar dieses Jahres 236. Von den vier turnusmässig ausscheidenden Mitgliedern des Geschäftsausschusses wurden die Herren C. J. Amandus Mügge und Dr. Max

Wagner einstimmig wiedergewählt, während für die Herren Dr. E. Harmsen und W. Kantz, die von ihrer Wiederwahl Abstand zu nehmen baten, die Herren Oberlandesgerichtsrat G. Kattmann und Regierungsrat Dr. Rob. Berndes neu gewählt wurden. Der Beitrag für das nächste Vereinsjahr wurde wieder auf 6 $\mathcal{M}$ festgesetzt. — 94. W.-A. 11. 4. Werke von Leclair, Loewe, von Eycken, Moczowski, Berger, Brahms, Dvorak, H. Hermann und Elsa's Ermahnung. Mitwirkende: Gertrud Vermehren (Klavier), Franz Vermehren (Violine), Christel Kaufmann, Dr. med. Max Wagner (Gesang), Dr. F. Glage (Begleitung der Gesänge). — 22. 5. Geburtstagsfeier zum Besten der Stipendienstiftung: Huldigungsmarsch, Wolfram's Gesang und Lied, Ouvertüre zu „Tannhäuser“, Meistersinger-Vorspiel, Siegfried-Idyll, Wotans Abschied und Feuerzauber. Mitwirkende: Das verstärkte Orchester des Vereins Hamburger Musikfreunde, Dirigent: José Eibenschütz, Solist: K. pr. Kammersänger Baptist Hoffmann aus Berlin.

Richard Wagner-Verein Kopenhagen.

Der „dänische Rich. Wagner-Verein“ hielt seine zweite Sitzung in dieser Saison im Februar ab und hatte bei dieser Gelegenheit viele Gäste eingeladen, darunter mehr hervorragende Universitätsprofessoren, sodass eine Versammlung von 2–300 Menschen im grossen Saal des Studentmerren die Zuhörer bildete. — Der stellvertretende Vorsitzender Bureaudirektor Wilh. Behrend gab verschiedene Vereinsmitteilungen u. A. von der noch gestiegenen Mitgliederzahl und begrüßte (auf Deutsch) den Redner des Abends Geheimrat Dr. Henry Thode, welcher dann in einem an Inhalt reichen Vortrag über Rich. Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth die Versammlung fesselte. Nach einem Festessen, woran eine Mehrheit der Mitglieder teilnahm und wobei Herr Behrend in einer Ansprache an Henry Thode die Bedeutung seines Besuches bezeichnete und Geheimrat Thode seine Wünsche für das Wohl des dänischen Vereins aussprach, wurde skandinavische Musik improvisiert u. A. von Herrn Cornelius vorgetragen.

Richard Wagner-Verein Plauen i. V.

215. Konzert am 15. Jan. Violin-Abend. Sonate D-dur, Nr. 4 von Händel. Präludium von G. Pugnani. Schottische Fantasie von M. Bruch. Andantino von Padre Martini. Chanson Louis XIII. et Pavane von Louis Couperin. Allegretto von L. Boccherini. Scherzo von K. v. Dittersdorf. Variationen von G. Tartini. Humoresque von Dvorák. Caprice Viennois von Fritz Kreisler und Alt-Wiener Tänze (1820). Ausführende: Fritz Kreisler, Violinvirtuos aus Wien und Kapellmeister Alexander Neumann (Klavier). — 216. Konzert am 29. Jan. 1. Cello-Konzert A-moll von G. Goltermann. 2. Drei Lieder für Sopran von Hugo Wolf. 3. Siegmunds Lenzeslied aus „Die Walküre“. 4. Drei Cello-Soli von C. Cui, J. Hollmann und D. van Goëns. Drei Lieder für Sopran von H. van Eyken, A. Schwarz und H. Kaun. 6. Drei Lieder für Tenor von R. Strauss, Schumann und E. Grieg. 7. Zwei Lieder mit Begleitung des Cello und Klavier von B. Scheinflug und O. Brückner. Ausführende: Martha Günther aus Plauen, Frank Böhler (Tenor) aus Dresden, K. Kammermusik Johannes Fleischer (Cello) und Karl Pretzsch (Klavier) aus Dresden. — 217. Konzert am 26. Febr. Klavierabend. Sonate F-moll, op. 57 von Beethoven. Prélude, Des dur op. 28 Nr. 15: Nocturne, G-dur, op. 37 Nr. 2; Etude, Ges-dur op. 25 Nr. 9 und Polonaise, As-dur, op. 53 von Chopin. Etudes Symphoniques, op. 13 von Schumann. Sonetto del Petrarca aus Années de Pèlerinage; Etudes d'Exécution transcendante Nr. 5, B-dur, Feux-Follets (Irrlichter) und Rhapsodie Hongroise Nr. 6 von Liszt. Ausführende: Teresa Carreno aus Berlin — 218. Konzert zur Vorfeier von Rich. Wagners 100. Geburtstag. Ansprache von Professor Dr. Günther. 1. Vorspiel und Choral aus den Meistersingern. 2. „Fanget an, so rief der Lenz“ aus den Meistersingern. 3. Bacchanale aus Tannhäuser. 5. Einzug der Götter in Walhall und Gesang der Rheinföchter aus Rheingold. Siegmunds Lenzeslied und Siegfrieds Schmelzlied. 7. Trauerklänge nach Siegfrieds Tod. 8. Vorspiel und Isolde's Verklärung aus Tristan und Isolde. 9. Preislied aus den Meistersingern. 10. Aufzug der Meistersinger und Huldigungschor aus den Meistersingern. Ausführende: K. Kammersänger Heinrich Knote aus München, mehrer sangeskundige Damen, Damenchor vom Lehrerverein, Gesangsverein Sängerrhein und der Riedel'sche Männerchor, Professor Günther, Kantor Hammerschmidt und das Winderstein'sche Orchester aus Leipzig. Leitung: Professor Hans Winderstein.

Wiener Akademischer Wagner-Verein.

II. Musikabend. 15. 3. Werke von Hugo Wolf, Bruckner, Cornelius, Donald Francis Tovey und: Erda's Mahnung, Wotans Erzählung, Waltrautens Szene, Hagen's Wacht. Mitwirkende: Frl. Rosa Hintermayer, Frl. Helene Frandetzky, Konzertsängerinnen;

Hr. Prof. Paul Grümaux, Konzertmeister Adolf Busch, Carl Doktor, Oskar Holger, Fritz Thaler; Georg Szell, Dr. Nikolaus Schwarz, Erich Kriener, Felix Petyrek; Vereinschor (Dir. Franz Pawlikowsky). — 27. 3. Vortrag des Freiherrn von Wolzogen aus Bayreuth: „Unsere Gedenkfeier“; Siegfried-Idyll in ursprünglicher Besetzung, Mitglieder des Wiener Konzertvereins unter Leitung des Hrn. Franz Pawlikowsky. — Vorstand: Obmann Franz Schaumann, Obmann-Stellvertreter Prof. Dr. Alois Höfler, Dr. Wolfgang Rigler; Artistischer Leiter Lektor Franz Pawlikowsky; Kassier Karl Juritsch (IV. Favoritenstr. 20). — III. Musikabend, 21. 5. Parsifal und die Blumenmädchen, Parsifal und Kundry, Szene auf der Blumenau. Mitwirkende: K. und K. Kammersängerin Frau Amalie Friedrich-Materna (Kundry), Fr. Folkner, Luxbacher, Mildner, Mihacsek, Platzner, Schewitz, Weiss, Hrn. W. Buche, Prof. Ferd. Sell, Konzertsänger H. Gürtler, Dr. N. Schwarz, Dr. Leo Spanek, Frauenchor des Vereins, verstärkt durch Damen aus der Schule der Frau Rosa Papier-Paumgartner, unter Leitung des Hrn. Universitätslektors Franz Pawlikowski.

Richard Wagner-Stipendienstiftung. (Gedächtnisstiftung.)

Lübeck.

Die Lübecker Gruppe der Wagner-Stipendienstiftung hat sich nach Beendigung ihrer Arbeit nicht aufgelöst, sondern unter dem Titel einer Richard Wagner-Vereinigung neu gegründet. Ihr Zweck ist, für die Erkenntnis von Wagners Bühnenwerken und Schriften, sowie für den Besuch von Bayreuth zu wirken. Es gehören ihm an: Ida Boy-Ed, Vorsitzende; Hermann Behn, Schatzmeister; Professor Dr. Zimmermann, Frau Generalkonsul Gossmann, Musikschriftsteller J. Hennings, Kapellmeister Wilhelm Furtwängler; Dr. med. Sascha Meyer.

Stettin.

Am 5. April wurden die diesjährigen Veranstaltungen der Richard Wagner-Gedächtnisstiftung in Stettin mit einer Festvorstellung der „Meistersinger von Nürnberg“ im Stadttheater beschlossen (unter Mitwirkung des Herrn J. Bischoff und W. Kirchhoff von der Berliner Hofoper). Die bisherigen Veranstaltungen waren: 1906. 1. Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin: Einführung in Wagners Parsifal, 2. Einführung in Wagners Meistersinger, 3. Einführung in Wagners Tristan und Isolde, 4. Einführung in Wagners Rheingold, 5. Einführung in Wagners Walküre. — 1907. 6. Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin: Einführung in Wagners Siegfried, 7. Einführung in Wagners Götterdämmerung, 8. Parsifal: am Klavier: Professor Dr. Sternfeld, Rezitation: Frau Jeannette Lawrence-Stettin, 9. Konzert: Fr. Marie Walter-Stettin, Gesang, Fr. Anna Behm-Stettin, Klavier, Herr K. Melzer-Berlin, Violine, Herr W. Hofmeister Stettin, Klavier, 10. Prof. Dr. R. Sternfeld: Beethovens 9. Symphonie, 11. Prof. Dr. R. Sternfeld: Meistersinger. — 1908. 12. Prof. Dr. Golther-Rostock: Richard Wagners Tristan und Meistersinger, Erlebnis und Dichtung, 13. Prof. Dr. R. Sternfeld: Fausts Verdammung von Berlioz, 14. Prof. Dr. R. Sternfeld: Richard Wagners Lohengrin und seine Darstellung im Bayreuther Festspiel 1908, 15. 1. Volkstümliches Konzert (Kapelle des 34. Regiments), 16. Prof. Dr. R. Sternfeld: Tristan und Isolde. — 1909. 17. Prof. Dr. Golther-Rostock: Goethes Faust als Bühnenfestspiel, 18. Konzert: Frau Hertha Pfeilschneider-Stettin, Opernsänger R. Hedler-Halle, Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin. (Kompositionen von R. Wagner), 19. Symphonie-Konzert (Kapelle des 34. Regts.), 20. Dr. Max Burckhardt-Berlin, Frau Marietta Werner-Burckhardt: Wagners Frauengestalten, 21. Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin: Rheingold. Gesang: Kammersänger Dr. Otto Briesemeister-Berlin. (Als Einführung in den Ring des Nibelungen.), 22. Dr. Leop. Schmidt-Berlin: „Elektra“ von Strauss (Stadttheater). — 1910. 23. Prof. Dr. W. Golther: Die Sage vom Parzival und vom Gral, 24. 2. Volkstümliches Konzert (verstärktes Stadttheater-Orchester), 25. Prof. Dr. R. Sternfeld und Dr. G. Briesemeister: Siegfried, 26. Rob. Schumanns-Feier zum Gedächtnis des 100. Geburtstages. Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin, Fr. M. Loewe-Breslau, Hr. Hermann Weissenborn-Berlin, 27. Prof. Dr. R. Sternfeld, Frau Hofopernsängerin Josephine Reinl-Berlin: „Tristan und Isolde“, 28. Kirchenkonzert in der St. Jakobikirche: Fr. M. Loewe-Breslau, Schlossorganist U. Hildebrandt, Der Gretscher'sche Chor (Zu Gunsten der Stadtarmen). — 1911. 29. Prof. Dr. Sternfeld-Berlin, Hofopernsänger Johs. Bischoff-Berlin: Die Gestalt des Wotan, 30. Prof. Dr. H. Thode-Heidelberg: Die tragische Bühne von Bayreuth, 31. 3. Volkstümliches Konzert: Stadttheater-Orchester, Leitung: Kapellmeister W. Wohlbe, Frau Hertha Pfeilschneider, Gesang, 32. Liszt-Feier zum 100. Geburtstag: Frau Prof. Reuss-Belce, Prof. Dr. Sternfeld-Berlin, 33. Dr. Leop. Schmidt-Berlin: Die Gegenwart und ihre Stellung zu Richard Wagner, 34. Die Gestalt des Hans Sachs in Richard Wagners „Meistersinger“: Prof. Dr. R. Sternfeld-Berlin,

Hofopernsänger Johs. Bischoff-Berlin. — 1912. 35. Prof. Dr. W. Golther-Rostock: Richard Wagner als Schriftsteller, 36. Die Gestalt der Brünnhilde in R. Wagners „Ring des Nibelungen“: Frau Hofopernsängerin Kurt-Deri-Berlin, Prof. Dr. Sternfeld-Berlin, 37. 4. Volkstümliches Konzert: Verstärktes Stadttheater-Orchester, Herr Kapellmeister W. Wohlleben, Opersänger Harald Bjurström-Stettin, 38. Redakteur Püringer-Dresden: Parsifalschutz, 39. Der Dichter Richard Wagner: Prof. Dr. Golther-Rostock, Rezitation: Frau Dr. Briesemeister-Berlin, 40. Dr. Leop. Schmidt-Berlin: Einführung in Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ (Stadttheater). — 1913. 41. Prof. Dr. G. Henning-Leipzig: Parsifal, 42. Richard Wagners Lebenswerk und Vermächtnis: Prof. Dr. Sternfeld-Berlin, Opersänger Werner Engel-Berlin, 43. Festvorstellung im Stadttheater: „Die Meistersinger von Nürnberg“, Hans Sachs: Johs. Bischoff, Hofopernsänger, Berlin, Walter v. Stolzing: Kammersänger Walter Kirchhoff, Berlin. Der Vorstand der Stiftung besteht aus Hrn. Wilb. Starck, Hrn. Schlossorganist Ulrich Hildebrand und Hrn. Dr. Springer.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Ortsgruppe Magdeburg.

Der Jahresbericht für 1912 teilt u. a. mit: „Dank einer gütigen besonderen Spende konnte die Ortsgruppe für die Schüler und Schülerinnen der Oberklassen der Höheren Schulen unentgeltliche Vorträge über Richard Wagner halten lassen. Am 13. Februar sprach Herr Dr. Manz-Berlin für die Mädchenschulen, am 9. März Herr Prof. Golther-Rostock nachmittags und abends für die Gymnasiasten. Eine grössere künstlerische Veranstaltung der Ortsgruppe war das Konzert am 28. Februar, wo der Schlosschor des Berliner Hof- und Domchors unter Leitung seines Direktors Herrn Professor Rüdel geistliche und weltliche Lieder vortrug, als Solisten wirkten mit der K. Hofopernsänger Herr Walter Kirchhoff und der K. Kammermusiker, Violavirtuose Herr Willibald Wagner, am Klavier begleitete Herr Emil Reiser. Trotz der hohen Unkosten von 2500 M. durften wir doch nach ihrer Deckung noch einen Ueberschuss von 998 M. verzeichnen. Als Gesamtsumme konnten wir in diesem Jahr mit den Jahresbeiträgen der Mitglieder, deren Zahl von 460 auf 512 gestiegen ist, 2000 M. an die Verwaltung der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung abliefern, während 2383,03 M. auf der Sparkasse verblieben.“ Die Generalversammlung des Verbandes fand am 26. April 1913 in Magdeburg statt womit die 100 Jahrfeier von Richard Wagners Geburtstag für den Gesamtverband vereinigt ward.

Bei Allerhöchster Gegenwart Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin, Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Anna Luise von Schwarzburg und Ihrer Durchlaucht der Frau Prinzessin Schöenburg waren vertreten die Ortsgruppen: Altenburg, Bayreuth, Berlin, Braunschweig, Bremen, Burg b. Magd., Coburg, Darmstadt, Dresden, Eisenach, Frankfurt a. M., Gera, Gumbinnen, Halle a. S., Hannover, Leipzig, Magdeburg, Minden i. W., Naumburg, Nürnberg, Plauen, Schwerin, Weimar, Wiesbaden. Die Vorsitzende, Frau Margarete Strauss, hielt eine Gedenkrede auf Richard Wagner und verlas sodann den Jahresbericht.

Es folgte der Antrag der Ortsgruppe Leipzig, Referentin Fräulein Anna Held: Die Hauptversammlung wolle beschliessen, dass alle Ortsgruppen es sich zur Ehrenpflicht machen, die Bayreuther Blätter in mindestens einem Exemplar zu halten und unter ihren Mitgliedern zirkulieren zu lassen. Der Antrag, von der Vorsitzenden warm befürwortet, ward debattelos angenommen. Fräulein Johanna Lob-Leipzig begründete sodann den Antrag der Ortsgruppe Leipzig, dass ein kleiner Teil der Einnahmen, etwa 5% bei den grösseren Gruppen, nach Ermessen der jeweiligen Ortsgruppe alljährlich dem Bayreuther Caritas-Verein überwiesen wird. Es ward an die Kommission zurückverwiesen mit der Bitte, alle Grundlagen für diesen Punkt zur nächstjährigen Versammlung zusammenzutragen, zu prüfen und vorzulegen.

Die Vorsitzende legte dann die neuen Statuten vor, die von allen Damen des Hauptvorstandes durchberaten und zusammengestellt sind. Sie bringen gegen die früheren Statuten einige Neuerungen, die darauf hinzielen, dass der Verband nicht nur für die Stipendien-Stiftung arbeitet, sondern auf breiterem Boden allgemeiner Ziele verfolgt. Das Erste ist, dass der Verband ein eingetragener Verband werden soll. Im Paragraph 1 heisst es nunmehr: „der Verband will am Sitz seiner Ortsgruppen Richard Wagners Kunst und Kulturideen in immer weitere Kreise tragen“ und „der Wirkungskreis des Verbandes ist nicht auf das Deutsche Reich beschränkt“, die neu eingefügt und für den Verband von weittragender Bedeutung sind. Die beiden grossen Gesichtspunkte, die der Verband besonders bei seiner ferneren Arbeit berücksichtigen will, die lokale Bedeutung für die Städte und die nationale Bedeutung für das Ausland, liegen hier begründet. Die

lokale Bedeutung erfährt ihre nähere verwirklichende Kraft in der Fassung vom Paragraph 4 (Paragraph 2 und 3 bleiben unverändert) mit den Worten: „Ein Drittel bleibt den Ortsgruppen zur freien Verfügung, zur Pflege der örtlichen gleichgesinnten Bestrebungen, es kann aber ebenfalls der Stipendien-Stiftung zugeführt werden.“ — Dieses Drittel segensreich für des Meisters Kulturideen zu verwenden ist nun Aufgabe einer jeden einzelnen Ortsgruppe.

Sonst bleiben die Paragraphen die gleichen. Ein Schlusssatz ist noch hinzugefügt: „Bei Auflösung des Verbandes fällt ein etwaiges vorhandenes Vermögen der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zu.“ Da sich kein Widerspruch erhob, sind die Statuten vom Verbandsrat angenommen. Der gesamte Vorstand ward wiedergewählt: für Frau v. Hausegger tritt Frau Geh. Rat Kekulé von Stradonitz ein, Fräul. Trosien (Magdeburg, Auguststrasse 10) übernimmt das Amt der Schriftführerin. Die nächste Hauptversammlung findet in Weimar statt.

Das Programm der mit der Hauptversammlung verbundenen Feier des 100jährigen Geburtstags des Meisters lautete: Freitag, den 25. April Abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr: Konzert im Dom, ausgeführt vom Schlosschor des K. Hof- und Domchores zu Berlin unter Leitung seines Direktors, des Herrn Professor Rüdell. Solistin: Frau Iduna Walter-Choinanus. Sonnabend den 26. April Nachmittags 4 Uhr: Enthüllung der Büste Richard Wagners (geschaffen von Frau von Bary) im Stadttheater, nachmittags 4 $\frac{1}{2}$ Uhr: „Die Meistersinger von Nürnberg“ in Bayreuther Besetzung. Am 30. April folgte eine unentgeltliche Volksvorstellung des Werkes, veranstaltet durch Herrn Direktor Heinrich Hagin, unter dem Protektorat der Frau Margarete Strauss.

Jugendgruppe Posen.

Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen wird es sich fortan zur Aufgabe machen, das Verständnis für Richard Wagners Kunst und Kulturideen vornehmlich in den Kreisen der Jugend anzubahnen. Zu diesem Zweck ist auch hierorts kürzlich eine Jugendgruppe Posen des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen begründet worden. Diese will in regelmässig stattfindenden Monatsversammlungen das Leben und Schaffen des Bayreuther Meisters und seiner grossen Vorgänger zur Besprechung bringen und die schulentlassene Jugend zur Mitarbeit heranziehen. Die Mitglieder hatten sich am 100. Geburtstag zu einer 1. Versammlung und schlichten Waldfeier am Gorkasee vereinigt. Am Sonnabend den 21. Juni soll die zweite Versammlung im Unterberger Walde stattfinden, für die der Vortrag eines jugendlichen Mitgliedes auf die Tagesordnung gestellt ist. Für die Vereinsabende des Winters werden, ausser Vorträgen und Diskussionen, auch musikalische Darbietungen der jugendlichen Mitglieder geplant. Da bei Verteilung der Stipendien die Grenzprovinzen besonders berücksichtigt werden sollen, so dürfen die Vereinsabende gleichzeitig der Vorbereitung für die Bayreuther Festspiele dienen. Es sei ausdrücklich bemerkt, dass dem „Richard Wagner-Verband deutscher Frauen“ auch männliche Mitglieder angehören, die als Beiräte die ideellen Bestrebungen der deutschen Frauen unterstützen und fördern. Der jährliche Mindestbeitrag für die jugendlichen Mitglieder beträgt 1 Mark, für die Mitglieder des Freundesausschusses 3 Mark.

Ausserhalb der Vereine.

Zur Feier des 22. Mai 1913.

(Nach Berichten an die B. Bl.)

Berlin.

Auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers: Feier im K. Schauspielhaus vor geladenem Publikum, Festrrede des Hrn. Prof. Dr. K. Burdach. Chor aus dem „Liebesmahl der Apostel“, Siegfried-Idyll, Lateranchor aus „Rienzi“; im K. Opernhaus kostenlose Aufführung der „Meistersinger“ für Schüler der oberen Klassen der höheren Lehranstalten in Berlin.

Veranstaltung der Stadt Berlin im Stadthaus: Siegfrieds Trauergeleit aus „Götterdämmerung“, Epilog auf den Tod Richard Wagners von Ernst von Wildenbruch, gesprochen von Herrn Hofchauspieler Arthur Kraussneck, Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal“, Ansprache von Herrn Professor Dr. Richard Sternfeld, Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“, Vorspiel zu „Lohengrin“, Ouvertüre zu „Tannhäuser“, Kaisermarsch. (Orchester: das Philharmonische Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Camillo Hildebrand). Der Stadtmagistrat liess ausserdem auf öffentlichen Plätzen, im Lustgarten, Friedrichshain, Humboldthain, am Königsplatz und auf dem Kreuzberg, von Militärkapellen vor dem Volke Wagnerische Weisen spielen.

Veranstaltung der „Deutschen Vortragsgesellschaft“: Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Freiherrn v. Lichtenberg über „die germanische Weltanschauung bei Wagner“,

musik. Vorträge des Hrn. Prof. Rich. Schmidt: Parsifal-Vorspiel, Heldenklänge zu Siegfrieds Tod, Einzug der Götter in Walhall; Ansprache des Vorsitzenden Herrn Müller von Hausen.

Dresden.

In der Kreuzkirche, der Stätte der ersten Aufführung vor 70 Jahren, fand am 22. Mai eine solche des „Liebesmahls der Apostel“ statt. In der Kreuzschule hielt deren einstiger Rektor Richard Günther einen gedankenreichen Vortrag über „Richard Wagner und die Antike“.

Leipzig.

Das Rich. Wagner-Denkmalkomitee zeigte folgende Feier in des Meisters Geburtsstadt an: 22. Mai vorm. Grundsteinlegung zum Richard Wagner-Denkmal von Max Klingar auf dem festlich geschmückten Platz an der Matzkäikirche. Huldigungsmarsch (Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 107 unter Leitung des Herrn Obermusikmeisters Giltsh); Ansprache des Vorsitzenden des Komitees, Verlesung und Einmauerung der Urkunden, Abgabe der Hammerschläge; Schlusschor aus den Meistersingern (Leipziger Singakademie und Leipziger Männerchor unter Leitung des Herrn K. Musikdirektor Gustav Wohlgemuth). Hierauf: Feier im Grossen Saale der Gewandhauses. Ansprache des Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Albert Köster. IX. Symphonie von Beethoven (Gewandhaus-Chor, Lehrer-Gesangverein, Riedel-Verein und Gewandhaus-Orchester unter Leitung des Herrn Prof. Arthur Nikisch). Abends Festvorstellung im Neuen Theater: Die Meistersinger von Nürnberg. Am 23. Mai: Eröffnung der Richard Wagner-Gedächtnis-Ausstellung (veranstaltet vom Komitee und dem Stadtgeschichtlichen Museum im Alten Rathaus). Begrüssung und Führung durch den Museumsdirektor Herrn Prof. Dr. Kurzwelly. (Die Ausstellung enthält Wagner-Erinnerungen aller Art: Autographen, eigenhändige Manuskripte, Erstdrucke, Gemälde, Abbildungen, Medaillen und Plaketten, Theaterzetteln, Porträts usw. zumeist aus Leipziger-Privatbesitz.) Am 24. Mai: Festkonzert in der Altherhalle. (Das Städtische (Theater- und Gewandhaus-) Orchester unter Leitung der Herren Dr. Georg Göhler und Prof. Hans Sitt.) Vorspiel zu den Meistersingern von Nürnberg. Fünf Gedichte mit Klavierbegleitung (Fräulein Elena Gerhardt). Vorspiel zu Parsifal. Das Liebesmahl der Apostel (Lehrer-Gesangverein unter Leitung des Herrn Prof. Hans Sitt). Eine Faust-Ouvertüre. Siegfried-Idyll. Kaisermarsch mit Schlusschor (Riedel-Verein und Lehrer-Gesangverein).

Am Grabe der Mutter Richard Wagners auf dem alten Johannisfriedhof fanden sich am Vorabend des Geburtstages Vorstand und Mitglieder der Ortsgruppe des Richard Wagner-Verbandes Deutscher Frauen zusammen, um einen Lorbeerkranz niederzulegen, wobei Frl. Anna Held eine warmherzige Ansprache hielt und ein schönes Bild des Verhältnisses zwischen Mutter und Sohn gab. In der II. höheren Schule für Mädchen- und Lehrerinnenseminar fand eine aus musikalischen, Deklamationen (aus Poesie und Prosa), und einer Festrede „Richard Wagner der Kämpfer“ von Frl. Oberlehrerin Loewenstein, Mitglied der Ortsgruppe, sinnvoll zusammengefügte Feierlichkeit, zugleich als Königs-Geburtstags-Feier, statt.

Regensburg.

Am 29. Mai fand in der Walhalla die Aufstellung der Büste des Meisters (von Prof. Bernh. Bleker) statt. Am Abend des 28. war eine Aufführung der „Meistersinger“ durch das Personal des Münchner Hoftheaters im Stadttheater vorhergegangen. Bei der Fahrt nach der Walhalla geleitete den Prinzen Rupprecht von Bayern der Fürst von Thurn und Taxis, Siegfried Wagner der Erste Bürgermeister von Regensburg Hr. Dr. Gessler, Kultusminister Dr. v. Knilling folgte mit dem Regierungspräsidenten Freiherrn von Aretin. Den Eintritt in die Walhalla begleiteten die Klänge des Huldigungsmarsches. Kultusminister v. Knilling hielt die Festrede. Prinz Rupprecht legte im Namen seines Vaters des Prinzregenten Ludwig einen Kranz an der Büste nieder, danach der Kultusminister für die Staatsregierung, und Vertreter des Münchner Hoftheaters, der K. Akademie der Tonkunst, der Städte München, Bayreuth, Nürnberg, Regensburg.

Nachträgliches.

Aus Zittau ward eine musikalische Wagnerfeier am 4. 5., aus Halberstadt eine Festaufführung von „Tristan und Isolde“ (Direktor Vogeler) am 7. 6. gemeldet. In Hamburg hielt am 30. 5. Herr Generalkonsul F. W. Kempff seinen 4. Vortrag über R. Wagner zur Gedenkfeier des 22. 5., Hr. Fr. Oken las aus den Dichtungen, Hr. H. Monich spielte aus den Werken, Herr Pastor Hintze sprach das Schlusswort.

In Braunschweig hielt Herr Dr. Evers am 5. Mai einen Vortrag für das Marienheim über die „Meistersinger“, am 24. im Dürerbund über „Tristan und Isolde“, am 31. für die Volkslesehalle über die „Meistersinger“, ausserdem Einführungen in die Festvorstellungen der Werke.

In Leipzig hatte schon am 17. 3. Herr Prof. Arthur Prüfer im Verein für Volkswohl einen Vortrag über Wagner mit besonderer Berücksichtigung seiner Gedichte gehalten (musikalisch begleitet durch Hrn. Konservatoriumslehrer O. Keller). Am 10. 4. folgte noch ein Vortrag über „Parsifal“.

Zur Parsifal-Schutz-Bewegung.

Die Hauptleiter des Berliner Parsifal-Ausschusses, Professor Dr. R. Frhr. v. Lichtenberg und L. Müller v. Hausen, haben eine Schrift verfasst: „Mehr Schutz dem geistigen Eigentume! der Kampf um das Schicksal des Parsifal.“ (Verlag von Carl Curtius in Berlin W. 35, S. 136; Preis geheftet 3 *M.*, geb. mit Lederrücken und Leder-ecken 5 *M.*) In dieser Schrift schildern die Verfasser die Kulturbewegung, die sich vor unseren Augen vollzieht. Sie haben alle bedeutsamen Aeusserungen zu dieser Frage, die sie in den Zeitungen und Schriften der ganzen Welt zerstreut fanden, gesammelt und zu einem eindrucksvollen Bilde zusammengestellt. Zum erstenmale gelangen darin zum Abdrucke: 1. die Eingabe des Parsifal-Ausschusses an Seine Majestät den Kaiser (Seite 9); 2. eine Erklärung des Geh. Kommerzienrats v. Gross, des Verwalters der Bayreuther Festspiele, dass auch in Zukunft etwaige Ueberschüsse aus dem Parsifal dem Festspielfonds zugeführt werden (Seite 71); 3. das Privilegium vom Jahre 1829, welches den Erben Schillers auf 26 Jahre das litterarische Eigentum an seinen Werken sicher stellte. Dieses Privilegium hatte die Gültigkeit für sämtliche Staaten des deutschen Bundes und der Einzelkantone der schweizerischen Eidgenossenschaft und wurde im Jahre 1829 auch von Dänemark für 30 Jahre erteilt! (Seite 84). Neu ist ferner die Wiedergabe der Verhandlung in der Petitionskommission, von der bisher nur Bruchstücke in die Oeffentlichkeit gedrungen waren. Die Petition selbst gelangt vollständig zum Abdrucke. Der verbindende Text knüpft an die Bestrebungen des Jahres 1901 an, die an dem damaligen Widerstande des Reichstages scheiterten und schildert dann die neue Entwicklung von der Gründung des Ausschusses an bis zu der Verhandlung in der Petitionskommission.

Die Schrift ist Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Dr. August Wilhelm von Preussen gewidmet. Der Reinertrag der Schrift wird zur Deckung der beträchtlichen Unkosten der Parsifalschutzbewegung verwendet.

Nicht nur für die Sondergeschichte der Parsifalbewegung ist diese dokumentarische Darstellung von Wert, sie zeichnet auch ein Bild unserer Kulturzustände an hervorragendem Beispiel und bezeugt inmitten einer Zeit, welcher das Verständnis und die Liebe für ideale Dinge mangelt, das erfreuliche Vorhandensein dennoch unerlöschbarer Kräfte wahrer Anteilnahme und tatkräftiger Begeisterung, die sich an der Erscheinung und das Werk Richard Wagners heften und die Hoffnung auf das Deutschtum nicht schwinden lassen!

Bei einer Neuauflage wäre der Schluss ohnehin anders zu fassen, und dann würden wohl auch die unangenehmen Erinnerungen an ältere Unbill gegen den Meister an eine andere Stelle rücken. Im Anfang der Schrift wird die eigentliche innere Geschichte der ersten Anregung und Ausschussbildung nur leicht berührt. Wir wissen, dass der Anstoss zu der so stark und schnell wachsenden Bewegung ausging von Hrn. August Püringer in Dresden, dass dieser dann nach Leipzig gerufen und dort der erste Ausschuss gegründet und Aufruf verfasst ward, wonach die Leipziger sich nach Berlin begaben und mit dem Berliner Ausschuss über die fernere gemeinsame und verteilte Tätigkeit sich einigten. Doch tritt die Bedeutung dieser Vorgeschichte zurück hinter den unschätzbaren ethischen Wert der aus der Bewegung selbst gewonnenen Erkenntnis, welche noch weithin im deutschen Sinne ermutigend auf dem Gebiete völkischer Kultur fortzuwirken berufen ist.

X.—XII.

1813/1913.

Welche unendliche Kräfte schlafen im Schoosse der Natur unentwickelt, ungenützt: währenddem ein Reich in seiner Schwäche und Schmach verzagt, folgt vielleicht in seinem elendesten Dorfe ein Caesar dem Pfluge und ein Epaminondas nährt sich karg vom Ertrage seiner Hände.

Neid und Missgunst, Scheelsucht und Selbstsucht, Irrtum und Schwachheit, das sind die Feinde, die wir zu bekämpfen haben, bei Weitem fürchterlicher als Bonaparte und seine Bande.

Religion, Gebet, Liebe zum Regenten, zum Vaterlande, zur Tugend sind nichts anderes als Poesie: keine Herzenserhebung ohne sie; wer nur nach kalter Berechnung seine Handlungen regelt, wird ein starrer Egoist. Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet.

(Gneisenau.)

Das Dreigestirn.

Von Ludwig Müller v. Hausen.

Deutschlands tiefste Schmach und Preussens stolze Erhebung vor 100 Jahren wird durch Gedenkfeiern in die Erinnerung zurückgerufen, die in diesen Tagen durch die Enthüllung des Denkmals auf dem Schlachtfelde von Leipzig der Höhepunkt erreichen sollen.

Die Feldzüge von 1866 um die Vorherrschaft in Deutschland und von 1870 zur Krönung des Werkes deutscher Einigung liessen die Bilder jener ersten Zeit verblassen, und wenn wir heute noch in einem gesättigten Zeitalter lebten, wie etwa in den Glanzjahren des Fürsten Bismarck, so würde die Erinnerungsfeier der Freiheitskriege schwerlich so starken Widerhall finden, wie er jetzt aus allen deutschen Landen ertönt.

Das Reich steht geachtet und — wir wollen es ruhig aussprechen — gefürchtet da, sein Welthandel nimmt bereits die zweite Stelle ein und sein Wort wiegt schwer bei Entscheidungen der Völker. Das Auge des Vaterlandsfreundes lässt sich jedoch durch solche äusseren Erfolge nicht täuschen, es erkennt vielmehr die Treibhausnatur dieser Entwicklung und beobachtet an tausend kleinen Anzeichen die schwere Erkrankung unseres Volkskörpers. Es findet bei manchen Erscheinungen eine bedenk-

liche Aehnlichkeit mit jener trüben Zeit, die wir durch die Namen „Jena und Auerstädt“ kennzeichnen.

Wer das Bild der Krankheit klar erfasst hat, hält wohl Umschau nach dem Arzte, der dem geschwächten Volkskörper die Widerstandsfähigkeit zurückgeben möchte, und seine Gedanken weilen gern bei den edlen Männern und Frauen, die einst in schwerer Zeit ihrem Volke Heilung und Genesung brachten. Wird doch jener Abschnitt der Geschichte Europas als Merkstein gelten, solange die arischen Völker nicht vom Erdboden verschwunden sind.

Die Erschütterungen Europas von 1789 bis 1815 sind durchaus eigenartig, sowohl hinsichtlich der feurigen Hoffnungen, mit denen edle Naturen für die Freiheit der Völker eintraten, als auch hinsichtlich der Schreckensherrschaft des Konventes und des Wahnsinnes der Jakobiner; auch der meteorgleiche Aufstieg des Despotismus eines Napoleons steht ohnegleichen da. Ebenso erstaunlich ist jedoch die Grösse der Opfer, die zu jener Zeit zur Befreiung vom Joche Napoleons gebracht wurden. Menzel sagt in der Vorrede zu seiner Geschichte Europas von 1789 bis 1815: „Der Weltgeist griff damals tiefer in die Saiten, in denen die Weltgeschichte tönt. Alles wird gewaltiger, das Leben wie der Tod. Alle Opfer wurden im Grossen gebracht, für eine grosse Sache und von grossen Menschen, denn das Schicksal zog auch die Schwachen zu Helden auf. . . . Was auch in den Jahren unseres nationalen Unglücks deutsche Regierungen unter der Zuchtruthe Napoleons gesündigt haben, indem sie im Angesicht eines gemeinschaftlichen und übermächtigen Feindes, anstatt gegen ihn zusammenzustehen, untereinander selbst haderten und zum Teil mit dem Feinde gemeine Sache machten, so würde das Unglück und die Entehrung Deutschlands niemals soweit gediehen sein, wenn der in den gebildeten Klassen, in der Schule und Presse vorherrschende Geist nicht in so grellem Widerspruch mit dem ursprünglichen Nationalcharakter gestanden hätte und so durch und durch erschlaft gewesen wäre. Die damalige deutsche Bildung diene nirgends, die Regierungen auf eine würdigere und nationalere Politik hinzuweisen, sondern begünstigte und provozierte alle ihre Fehler und Schwächen. Denn sie verachtete oder verhöhnte den Glauben, pflegte und beschönigte die Lüderlichkeit in den Sitten und ehrte das Ausländische mehr als das Einheimische. Mancher spätere Geschichtsschreiber hat patriotischen Ruhm angesprochen, indem er sich zum strengen Richter der schuldigen Regierungen aufwarf, ohne dass es ihm eingefallen wäre, die falsche Bildung, in der er selber mitbegriffen war, gleicher Schuld anzuklagen. Solange der Patriotismus nicht zu besserer Selbsterkenntnis kommt, solange er nur, wie noch

unlängst in der Paulskirche, der französischen Revolution die Schuhe austritt, anstatt sich auf den echten deutschen Volksboden zu stellen, verdient er seinen Ehrennamen nicht und wird auch dem Vaterlande nichts nutzen.“

Kaiser Wilhelm I. hatte das Glück, in Bismarck, Roon und Moltke Männer zu finden, wie sie das Schicksal zusammenschweisst; er besass dazu die seltene Gabe, sie gegen eine Welt von Widersachern festzuhalten. Auch während der Regierung Friedrich Wilhelm III. glänzte ein Dreigestirn: Stein-Scharnhorst-Gneisenau, das dem Morgenrote des Völkerfrühlings vorauszog.

Wenn das Leben dieser Männer an unserem geistigen Auge vorüberzieht, so sehen wir lichte Frauengestalten, die ihnen die Wege ebneten und manche Dornen beseitigten: allen voran, die edle Königin Luise, deren Name jedes Preussenherz höher schlagen lässt, sodann die Grossherzogin Luise von Weimar, die Hand in Hand mit ihrem Gatten Karl August damals schon für die Vorherrschaft Preussens in Deutschland eintrat, und schliesslich die Prinzessin Wilhelm von Preussen, die ihrer Königin und den treuen Ratgebern der Krone in allen schwierigen Lagen als feurige Patriotin tätig zur Seite stand.

I. Stein.

Heinrich Friedrich Karl von und zum Stein wurde am 26. Okt. 1757 als letzter männlicher Sprosse eines alten fränkischen reichsherrlichen Geschlechtes auf dem Schlosse „Burg zum Stein“ in Nassau geboren. Er studierte in Göttingen, arbeitete am Reichskammergericht in Wetzlar, in der Reichskanzlei zu Regensburg und am Reichshofrate zu Wien, lernte somit die ganze Maschine des Reichsgerichtes kennen und richtig einschätzen — ähnlich wie Goethe. Kurz entschlossen trat er zur Verwaltung über und 1780 durch Vermittlung des Staatsministers v. Heinitz als Kämmerer in Preussens Dienste. Bald darauf wurde er dem Bergwerks- und Hüttendepartement überwiesen, zwei Jahre später zum Oberbergrate ernannt und 1784 mit der Leitung der westfälischen Bergämter und der Mindenschen Bergwerkskommission betraut. Bis zum Jahre 1804 blieb er in verschiedenen Stellungen in Westfalen und in den Rheinlanden und wirkte damals schon auf die Selbstbetätigung der Bevölkerung hin. Er entwickelte eine erfolgreiche Tätigkeit zur Förderung von Landwirtschaft und Industrie durch den Bau von Land- und Wasserstrassen, durch Verbesserung des Steuerwesens und durch Erleichterung der Vorschriften für Handel und Gewerbe. Während des ersten Coalitionskrieges übernahm er daneben die Verpflegung des preussischen Hauptheeres unter den schwierigsten Verhältnissen. Schon damals befolgte er die Grundsätze, nach denen er später bei der Verwaltung des Staates wirkte: Ausschaltung der

Generalunternehmer durch unmittelbare Heranziehung des Landes usw.

Steins erfolgreiche Tätigkeit in der Verwaltung veranlasste den König Friedrich Wilhelm III., ihn am 27. Okt. 1804 als Chef des Akzise-, Zoll-, Fabriken- und Handels-Departements nach Berlin zu berufen; ausserdem wurde ihm die Leitung der preussischen Bank, der preussischen Seehandlung, der Staatsschuldenverwaltung und des Salzwesens — dessen Ertrag zur Tilgung der Staatsschulden verwandt wurde — übertragen. Zu jener Zeit fehlte noch die Einheit in der preussischen Staatsverwaltung; die verschiedenen Minister teilten sich in die Verwaltung der Staatseinkünfte und die Provinzen wurden völlig ungleichmässig verwaltet. Die Einheit des Staates lag lediglich in der Person des Königs.

Am 10. Dezember 1804 erfolgte Steins Ernennung zum Finanzminister, doch wurde seine Tätigkeit durch den Minister Graf v. Haugwitz und durch die berüchtigten Kabinettsräte Lombard und Beyme bald lahm gelegt. Stein überreichte deshalb im April 1806 durch Vermittlung der Königin Luise dem Könige eine Denkschrift in welcher er eine Regierungsverfassung forderte; da Preussen keine Staatsverfassung hätte, so müsse die Regierung wenigstens nach guten Grundsätzen geleitet werden; jetzt fehle jedes Einverständnis unter den Ministern, die in unwürdiger Abhängigkeit von einem Kabinette stünden, dessen Mitglieder keine gesetzliche Verantwortung trügen. Die Denkschrift machte auf den König nicht den erhofften Eindruck, der ungewohnt freimütige Ton erschien ihm vielmehr anmassend, und er behandelte den Verfasser höchst ungnädig. Eine zweite Denkschrift, die von Johannes Müller verfasst und von den Prinzen Heinrich, Wilhelm, Louis Ferdinand und Oranien, von den Generälen Rüchel und Phull und von Stein unterzeichnet war, hatte keinen besseren Erfolg.

Nach dem Zusammenbruche des preussischen Staates stimmte Stein zusammen mit Voss in einer Ministerberatung gegen Annahme des Waffenstillstandes, für festen Anschluss an Russland und England und für Fortsetzung des Krieges. Als darauf Graf Haugwitz sein Amt niederlegte, liess der König Stein am 20. Nov. 1806 das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten anbieten und überwies es ihm zur vorläufigen Verwaltung. Stein lehnte jedoch ab, weil er „einen ihm ganz unbekannten Geschäftszweig von der grössten Wichtigkeit in einem Moment der Krise nicht übernehmen dürfe.“ Dagegen schlug er den in Königsberg lebenden Fürsten Hardenberg vor. Der König wollte den Ausweg wählen, neben drei zu ernennenden Kabinettsministern das Kabinett beizubehalten; als Stein auch dieses ablehnte, wurde er dennoch neben Rüchel und Zastrow zum Kabinettsminister ernannt. Zastrow nahm an, Rüchel lehnte aber, zugleich im Auftrage Steins, mit der Erklärung ab, sie wollten einstweilen die Geschäfte weiter führen. Dieser Widerstand Steins hat den König zur äusser-

sten Entrüstung gebracht; das geht aus dem Wortlaut der Kabinettsorder vom 3. Januar 1807 hervor, in welcher der König sich in harten Ausdrücken über das „respektwidrige und unanständige Benehmen“ Steins ausspricht, wegen dessen sich „der Staat wohl keine grosse Rechnung auf seine ferneren Dienste“ machen könne. Stein erbat am gleichen Tag den Abschied, der ihm binnen 24 Stunden erteilt wurde.

Man hat dem König vielfach zum Vorwurfe gemacht, dass er sich in dieser ernsten Zeit von einem Manne wie Stein trennen konnte. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass Stein wie alle bedeutenden Männer ein unbequemer Mitarbeiter und ein „schwieriger Untergebener“ war, von dem der König nicht ohne Grund in seiner Kabinettsorder sagte: „der immer nur seine Meinung für wahr hält.“

Stein zog sich auf seine Güter nach Nassau zurück, jedoch nicht kleinlich grollend, vielmehr unablässig für das Wohl des Vaterlandes bemüht. Zu jener Zeit arbeitete er die Denkschrift über die Selbstverwaltung aus, welche die Grundlage für die spätere Steinsche Gesetzgebung lieferte. Nach dem Frieden von Tilsit wandten sich die Augen aller Freunde des Vaterlandes, vor allem aber der Blick unserer unglücklichen Königin wieder dem Manne zu, von dem allein noch Rettung erwartet wurde. Der König, der durch die unbeugsame und oft verletzende Weise Steins vielfach gekränkt war, vergass allen Groll und trat durch Vermittelung Hardenbergs und Blüchers wieder in Unterhandlung mit dem grossen Staatsmanne. Auch die Königin Luise und die Prinzessin Luise Radziwill, die Schwester des bei Saalfeld gefallenen Louis Ferdinand, beschworen Stein seine Kraft nochmals dem Dienste Preussens zu widmen. Am 4. Oktober 1807 übernahm Stein wieder die Leitung des preussischen Staatswesens. „Gottlob, dass Stein hier ist,“ schrieb die Königin am 10. Okt. 1807. „Das ist ein Beweis dafür, dass uns Gott noch nicht verlassen hat.“

Wiederum reichte Stein dem Könige eine Denkschrift ein, in der er gleiche Pflichten gegen den Staat für alle Einwohner fordert und damit auch gleiche Rechte beansprucht. „Jeder muss persönlich frei sein und nur einen Herrn haben: den König mit seiner Gesetztafel in der Hand.“ Stein forderte eine Volksvertretung, Selbstverwaltung der Gemeinden, Trennung der Justiz von der Verwaltung, Beseitigung der Erbuntertänigkeit usw. Der Grundgedanke war, Hebung des sittlichen, religiösen und vaterländischen Geistes, da nur auf diese Weise wieder Mut, Selbstvertrauen und Opferfreudigkeit zur Befreiung vom Joche der Fremdherrschaft und zur Wiederherstellung der Ehre des Vaterlandes gewonnen werden könne.

In der Denkschrift heisst es: „Alles Grundeigentum im Staate muss jedem Erwerber zugänglich sein.“ Das Abhängigkeitsverhältnis eines grossen Theils unseres Bauernstandes war allerdings verbesserungsfähig, doch der grosse Schöpfer der Selbstverwaltung in Preussen hat sich sicher-

lich nicht träumen lassen, welche Wirkung die Umwandlung des Grund und Bodens in eine Handelsware haben würde. Der Bauerstand wurde aus seinem Abhängigkeitsverhältnis zum Grossgrundbesitze befreit, dafür muss er jetzt eine Zinsenlast von rund 30 Milliarden Hypothekenschulden tragen, die sich nur zum geringen Teile in deutschen Händen befinden.

Schon am 9. Okt. 1807 erfolgte das Edikt „betreffend den erleichterten Besitz und den freien Gebrauch des Grundeigentums, sowie die persönlichen Verhältnisse der Landbewohner“ und am 28. Okt. eine zweite Kabinettsorder über „die Aufhebung der Erbuntertänigkeit auf sämtlichen preussischen Domänen.“ Durch Edikt vom 24. Okt. 1807 wurden die Zünfte aufgehoben und eine Gewerbeordnung eingeführt; endlich wurde am 19. Nov. 1808 die Städteordnung erlassen, welche die Grundlage für die heutige Selbstverwaltung in Preussen und auch in anderen deutschen Landen bildet. Die Umgestaltung der Behörden nach Steins Grundzügen für die Verwaltung war bereits durch Kabinettsorder vom 25. Juli 1808 verfügt worden.

Bei der Gedenkfeier der Städteordnung und auch bei anderen Gelegenheiten wurde viel von der Stein-Hardenbergschen Gesetzgebung gesprochen. Mit Unrecht, denn die Namen Stein und Hardenberg vertreten zwei ganz verschiedene Gedankenreihen. Stein war bestrebt, den deutschen Volkskörper wieder gesund zu machen. Zu diesem Zwecke scheute er nicht zurück vor dem Messer und trennte Gewebe ab, die er für abgestorben hielt, wie die Zünfte. Er hatte erkannt, dass das Beamtentum zu einer mechanischen Auffassung seiner Pflichten gelangt war und hoffte, durch die Selbstverwaltung neue Kräfte auszulösen. Hardenberg dagegen war zwar ein äusserst kluger und hochbegabter Fachminister, doch fehlte ihm der sittliche Ernst, der, wie von der Marwitz treffend sagte, ein Marquis Ludwig des XV. war und der das Wort „Après moi le déluge“ zwar nicht auf der Zunge führte, ihm aber vollständig huldigte; ein Mann der nicht wie Stein nach festen Grundsätzen handelte, sondern den Zweckmässigkeitsgründen des Augenblicks folgend, von System zu System schwankte. Was Hardenberg an organische Neubildungen brachte, als er nach dem Sturze Steins durch Napoleon seine Erbschaft antrat, war alles von Stein vorbereitet und Steins Verdienst, was Hardenberg dagegen selbständig einführte, wie die Veräusserung der königlichen Domänen — und nach dem Kriege die Erklärung der noch verbliebenen Domänen als Staatsgut, wodurch der König zum besoldeten Staatsdiener herabgedrückt wurde — die Erklärung der geistlichen Güter, Stifter und der Besitzungen des Johanniter-Ordens als Staatsgut, die Aufhebung der landesständischen Verfassung und die Emanzipation des Judentums, sind Maassnahmen, die, wie schon Hermann Wagener einst richtig betonte, „den breiten Stempel ihres revolutionären Ursprunges an der Stirn tragen“ und gegen deren Urheberchaft sich Stein entschieden verwahrte. Von seinen eigenen Schöpfungen hat Stein in späteren Jahren zugegeben, dass

die in der Not der Zeit entstandene Städteordnung und unbedingte Gewerbefreiheit grosse Schwächen enthielten und verbesserungsbedürftig seien. Die Entwicklung hat ihm Recht gegeben.

Die schöpferische Tätigkeit Steins erreichte mit seiner Gesetzgebung ihr Ende. Napoleon konnte sie nicht verborgen bleiben; zum Ueberflusse fiel ein Brief Steins an den Fürsten Witgenstein, in welchem er ein Bündnis mit Oesterreich vorschlug, in Napoleons Hände. Stein erbat daher seine Entlassung, damit der König nicht in eine schwierige Lage gerate. Auf Napoleons Befehl wurden ausserdem seine Güter beschlagnahmt und ein Steckbrief gegen „le nommé Stein“ am 18. Dez. 1808 von Madrid aus erlassen. Im Dunkel der Nacht am 6. Jan. 1809 floh Stein über die böhmische Grenze. „In wenigen Stunden“, so schrieb er der Prinzessin Wilhelm von Preussen, „verlasse ich ein Land, dessen Dienste ich 30 Jahre meines Lebens widmete, und worin ich nun meinen Untergang finde. Besitzungen, die seit 675 Jahren in meiner Familie sind, verschwinden, und ich bin aus meinem Vaterlande verbannt, ohne für mich und die Meinigen eines Zufluchtsortes gewiss zu sein. Möchte mein Untergang in dem Sturme der Zeit meinem unglücklichen Vaterlande nützlich sein, so will ich ihn mit Freudigkeit ertragen.“

Während seiner Verbannung lebte Stein teils in Oesterreich teils in Russland und unterhielt Verbindungen mit den Machthabern dieser Länder, sowie mit jenen Männern, denen fortan Preussens Geschick anvertraut war. Nach dem Frieden zog er sich auf seine Güter zurück, die ihm nach Napoleons Sturze zurückgegeben wurden, doch beschränkte er von nun ab seine Tätigkeit auf die engere Heimat als Landtagsmarschall der westfälischen Stände und als Mitglied der Nassauischen. Anträge sowohl von Preussen als von Oesterreich, die Gesandtschaft beim deutschen Bundestage zu übernehmen, lehnte er ab. Am 29. Juni 1831 fand der vielgeprüfte Staatsmann seine letzte Ruhestätte in der Familiengruft zu Fürcht bei Nassau. Sein Grabstein trägt die Inschrift: „Demütig vor Gott, hochherzig gegen die Menschen, der Lüge und des Unrechts Feind, hochbegabt in Pflicht und Treue, unerschütterlich in Acht und Bann, des gebeugten Vaterlandes ungebeugter Sohn, in Kampf und Sieg Deutschlands Mitbefreier.“

2. Scharnhorst.

Grosse Zeiten bringen grosse Menschen hervor! Durch Steins Gesetzgebung war das Bürgertum zur Beteiligung am öffentlichen Leben berufen. Nimmermehr aber hätten die weisesten Gesetze ausgereicht, Preussen und Deutschland vom Joche der Fremdherrschaft zu befreien, denn in solchen Zeiten gilt Theodor Körners Wort: „Das letzte Heil, das höchste liegt im Schwerte!“ Der Mann, der in jener Zeit Preussen ein neues Schwert geschmiedet hat und den seine Freunde „der deutschen Frei-

heit Waffenschmied“ nannten, war der General v. Scharnhorst. Gebhard David Scharnhorst wurde am 12. November 1756 zu Hämelsee in Hannover als Sohn eines unbemittelten Pächters geboren und sollte ebenfalls Landwirt werden. Der heisse Wunsch des Jungen, Soldat zu werden, der durch die Erzählung eines invaliden Unteroffiziers, der unter den grossen Friedrich gefochten hatte, vielleicht angeregt war, konnte erst in Erfüllung gehen, als der Vater im Jahre 1771 einen Prozess gewann und dadurch in den Besitz des Gütchen Bordenau unweit des Steinhuder Meeres gelangte. Graf Wilhelm v. Schaumburg, der den Knaben zufällig kennen lernte, nahm ihn in die von ihm gestiftete Kriegsschule von Wilhelmstein als Zögling auf. Scharnhorst füllte dort mit eisernem Fleisse die Lücken seines Wissens aus und legte die Grundlage für seine wissenschaftliche und militärische Ausbildung. Sein Gönner starb schon 1777, doch wurde Scharnhorst durch Vermittelung des Hannoverschen Generals Estorff als Fähnrich in dessen Dragoner-Regiment angestellt. Er lenkte bald die Aufmerksamkeit seiner Vorgesetzten auf sich, und wurde schnell befördert. Im Jahre 1801 trat Scharnhorst als Oberstleutnant zum preussischen Heere über und wurde in das 3. Artillerie-Regiment eingereiht. Bald darauf erfolgte seine Ernennung zum Direktor der „Lehranstalt für junge Infanterie- und Kavallerie-Offiziere“. Seine Vorlesungen übten bald einen bedeutenden Einfluss auf den Geist im preussischen Offizierkorps aus; er gründete damals die „Militärische Gesellschaft“ in Berlin, die noch heute besteht. Der König erkannte bald die ausserordentlichen Fähigkeiten des Niedersachsen und erhob ihn 1804 mündlich in den Adelstand; der Adelsbrief wurde im Drange jener Zeit vergessen, und erst 1815 dem Sohne ausgehändigt. Doch die Männer der alten Schule waren mit den neuen Gedanken des „Ausländers“ keineswegs einverstanden, so entstanden manigfache Reibereien, sodass Scharnhorst schliesslich um seine Versetzung bat. Er kam als Quartiermeister-Leutnant in den Generalstab, nahm als Generalstabschef des Herzogs von Braunschweig am Feldzuge von 1806 teil, und wurde bei Auerstädt leicht verwundet. Auf dem Rückzuge schloss er sich dem Blücherschen Korps an, wurde bei Lübeck gefangen genommen aber ausgewechselt und fand am 8. Februar 1807 in der Schlacht bei Preussisch Eylau Gelegenheit, sein Wissen zu betätigen. Der berühmte Flankenmarsch des Generals Lestocq, der den Erfolg des Tages entschied und die preussische Waffenehre wieder herstellte, war Scharnhorsts Werk! Nach dem Tilsiter Frieden wurde er zum Generalmajor befördert und im Juni 1808 zum Generaladjutanten und bald darauf zum Vorsitzenden der Militär-Reorganisationskommission und zum Direktor des Kriegsdepartements ernannt. Damit betrat Scharnhorst das eigentliche Feld seiner Tätigkeit!

Der Neugestalter des preussischen Heerwesens zeichnete sich durch völlige Unabhängigkeit der Meinung aus; er liess sich weder durch das Ansehen noch durch das Alter anderer von seiner Auffassung abbringen,

dagegen hegte er eine grosse Vorliebe für die Lehren der Geschichte. Von seinem grossen Nachfolger Roon unterschied er sich dadurch, dass er nicht nur ein grosser Baumeister war, der dem preussischen Heere neue feste Grundmauern gab, dass er vielmehr auch die Kriegskunst selbst vielleicht in ebenso hohem Masse beherrschte, wie später Moltke. Sein Werk über die Kunst des Krieges blieb freilich unvollendet, doch dürfen wir nicht vergessen, dass Clausewitz sein Schüler war und das beste, was er in seiner Lehre vom Kriege geschrieben hat, dem grossen Meister verdankt. Vielleicht steckte in Scharnhorst sogar ein grosser Feldherr. Er selbst hat daran geglaubt, denn am 24. Mai 1813, kurz vor seinem Tode, schrieb er an seine Tochter Julie: „Könnte ich das Ganze kommandieren, so wäre mir viel daran gelegen, ich halte mich in aller Vergleichung ganz dazu fähig. . . . Alle 7 Orden und mein Leben gäbe ich für das Kommando eines Tages.“

Die Erfüllung dieses Wunsches ist ihm versagt geblieben. Er hat jedoch auch ohnehin Grosses geleistet. Vortrefflichen Einblick in die Geisteswerkstatt, in welcher die Neugestaltung des preussischen Heerwesens sich vollzog, bietet ein Aufsatz, den Scharnhorst im Sommer 1809 dem Könige vorlegte. (Vergl. „Das Königl. Preuss. Kriegsministerium 1809, 1. März 1909.“ Kommissionsverlag Invalidendank, Berlin 1909.) Er vergleicht darin die neue Verwaltung des Heeres mit der alten:

„Die ehemalige Geschäftsführung der oberen Behörden des Militärs war zwischen dem Generaladjutanten, dem Kriegskollegio und Militärdepartement (den Gouverneurs und Inspekturs) geteilt. Es fehlte demnach die Einheit, Uebersicht und Schnelligkeit; also das Wesentlichste einer guten Geschäftsführung. Der General-Adjutant, gewöhnlich ein Infanterie-Offizier ohne höhere militärische Kenntnisse, trug ohne Vorbereitung und Beratung alle Gegenstände des Ingenieur- und Artillerie-Wesens, der höheren Anordnungen zum Kriege, des Details, der Infanterie und Kavallerie usw. vor. Se. Maj. der König erhielten gewöhnlich von keiner anderen Sache eine gehörige Auskunft, als von den niederen Gegenständen des Infanteriedienstes. Jetzt ist dieses ganz anders. Ein Offizier vom Generalstabe bearbeitet die eingekommenen Gegenstände, welche auf die höheren Teile des Krieges, die eigentliche Kriegskunst, Bezug haben; ein anderer die persönlichen Verhältnisse; ein dritter die auf die Rekrutierung und Formation bezughabenden Geschäfte und andere innere sachliche Verhältnisse. . . . Bei der ehemaligen Führung dieser Geschäfte durch einen einzigen General-Adjutanten von der Infanterie konnte natürlicherweise das innere Verhältnis der vorkommenden Gegenstände nicht untersucht werden und die Generaladjutantur und das Kommando der Armee sank daher zu einem Korrespondenzbureau herunter. Man musste in den meisten Fällen das annehmen, was vorgeschlagen war, und so entstand ein mechanischer Geschäftsgang der inneren Verwaltung und des Dienstes, wo alles

nach dem alten Schlendrian ging. Auch das Kriegskollegium war weiter nichts als ein Geschäftsbureau, grösstenteils mit Invaliden oder solchen Individuen besetzt, denen es an dem höheren Trieb fehlte, noch als aktive Militärs zu dienen. Der Zweck dieser Behörde ging darauf hinaus, die alte Form zu erhalten — und von ihr verbreitete sich der Geist der Invalidität und der Einbürgerung in die Armee. . . . Als Se. Majestät zur Regierung kam, vereinigte die Armee in mancher Hinsicht die Nachteile der Milizen mit denen der stehenden Armeen.“

Die neue Geschichtsforschung erkennt, dass Friedrich Wilhelm III. vielfach Unrecht geschehen ist, dass er von manchen Zeitgenossen wie von Boyen durchaus einseitig beurteilt wurde, dass man zu wenig der grossen Verantwortung Rechnung trug, deren sich der König unter den schwersten Prüfungen, die jemals sein Haus und den preussischen Staat betroffen haben, stets bewusst blieb. Es ist deshalb ein Zeugnis Scharnhorsts, der alles andere als ein Schmeichler war, hierfür bedeutungsvoll. In der Denkschrift sagt er:

„Ich muss noch der neuen Einrichtung in der Armee erwähnen, weil auch gegen diese alles nur erdenkliche Nachtheilige bei Ew. Majestät hervorgebracht wird, wie ich vielfältig glaube wahrgenommen zu haben. Ich könnte hierüber beruhigt sein, die Ideen dieser neuen Einrichtung sind bloss Ideen Ew. Majestät, von der Reorganisations-Kommission zur Ausführung bearbeitet. Aber wie wenige wissen dieses!“

Scharnhorst hatte die Prügelstrafe und das Gassenlaufen aufgehoben, denn:

„Wenn der Soldat jetzt nicht mehr mit niederen und in den Augen des gemeinen Mannes entehrenden Strafen belegt wird, wenn kein unter den Festungs-Baufefangenen gewesenes Individuum in den Soldatenstand zurücktreten kann, wenn also der Soldatenstand zu dem erhoben wird, was in Hinsicht der Ehre bei unserer gemeinsten Handwerkerzunft stattfindet, so hat man doch nicht für diesen Stand zu viel getan? . . . Will man aber die Ausländer, die Vagabonden, Trunkenbolde, Diebe, Taugenichtse und andere Verbrecher aus ganz Deutschland wieder haben, welche die Nation verderben, die Armee dem Bürger verhasst und verächtlich machen, und, sobald sie marschiert, weglaufen — dann wird man freilich nicht ohne die ehemaligen Strafen fertig werden.“

Diese Worte lassen erkennen, dass Scharnhorst das allgemeine Wehrrecht auf völkischer Grundlage aufbauen wollte und mit dem Werbesysteme Friedrich II. völlig gebrochen hat. Wie sehr er im übrigen die Mitarbeit des Königs einschätzte, geht aus seinem Schreiben an den General v. Clausewitz aus dem Jahre 1808 hervor: „Der König hat uns ohne alle Vorurteile sehr viele dem Geist und den neuen Verhältnissen angemessene Ideen selbst gegeben.“ Freilich besass er auch eine hervor-

ragende Fähigkeit mit dem häufig kurz angebundenen Könige fertig zu werden. General v. d. Marwitz erzählt darüber in seinen Erinnerungen „Er hatte darin ein eigenes Talent und liess sich durch die Brüskerien des Königs nicht abschrecken. Wenn dieser eine Sache zurückwies, so schwieg er und brachte sie den andern Tag wieder vor, und den dritten Tag wieder, und wenn der König sagte: „Schon hundertmal gesagt, wills nicht haben,“ oder: „Bleiben mir vom Halse! Garnicht mehr von reden hören!“ so schwieg er wieder und rückte nach 14 Tagen oder 3 Wochen aufs neue damit hervor, bis der König, teils aus Ungeduld, teils in dem Gedanken, es möchte doch wohl gut sein, weil er so sehr darauf versessen sei, zuhörte und nachgab.“

Der König hat Scharnhorsts Grösse voll gewürdigt, er nannte die Partei, an deren Spitze dieser stand, und zu der Gneisenau, Grollmann, Clausewitz und Boyen gehörten, die „gute Partei“ im Gegensatze zu den Französlingen. In dem Werke des Grossen Generalstabes: „Das preussische Heer der grossen Befreiungskriege“ heisst es: „An der Möglichkeit, durch eine neue Organisation ein neues widerstandsfähiges Heer zu schaffen, hat Friedrich Wilhelm nie verzweifelt.“ Unter den älteren Geschichtsschreibern hat der Grösste, Leopold v. Ranke, dem Könige längst Gerechtigkeit widerfahren lassen: „Er lebte mit ganzer Seele in dem Bestreben, den niedergeworfenen Staat wieder aufzurichten, seine gefesselten Kräfte zu entbinden und zur Wiedergewinnung der verlorenen Selbständigkeit zu entwickeln.“

Wer die Neugestaltung des preussischen Heerwesens durch Scharnhorst würdigen will, muss berücksichtigen, dass Preussen durch den Tilsiter Frieden auf die Hälfte des Gebietes verkleinert war. Es besass nur noch 2870 Geviertmeilen mit ungünstigen politischen Grenzen und kaum 5 Millionen Einwohner. Verschiedene preussische Festungen hatten französische Besatzung und auch andere Gebiete des Landes waren zur Sicherung der Kriegsentschädigung von französischen Truppen besetzt, die auf Kosten des Landes verpflegt werden mussten. Napoleon hatte mehr als eine Milliarde Mark an barem Gelde aus Preussen erpresst und das Edelmetall besass zu jener Zeit einen erheblich höheren Wert als heute. Das Heer war bis auf wenige tausend Mann aufgelöst und das Kriegsmaterial, besonders die Geschütze, zum grossen Teile in die Hände des Feindes gefallen. Ferner durfte Preussen das stehende Heer nicht über 42000 Mann anwachsen lassen!

Was Scharnhorst damals angestrebt und grösstenteils sofort durchgeführt hat, lässt sich in folgenden Worten zusammenfassen:

1. Neue Einteilung, Bewaffnung und Ausrüstung des Heeres;
2. Hebung des soldatischen Geistes durch Abschaffung der Werbung von Ausländern und von Minderwertigen, sowie durch

Einführung neuer Kriegsartikel, in denen alle entehrenden und grausamen Strafen, wie Gassenlaufen und körperliche Züchtigung, abgeschafft sind;

3. neue Bestimmungen über die Zulassung zum Offizierstande unter weitgehender Berücksichtigung des Bürgerstandes; Hebung der wissenschaftlichen Ausbildung der Offiziere und Besetzung wichtiger Stellen lediglich nach der Tüchtigkeit;
4. Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, von der nur mit entehrenden Strafen belegte Staatsbürger ausgeschlossen wurden;
5. Beseitigung des Freiwächstersystems und der Verwaltung der kleinen Montierungen durch die Kompagniechefs. — Scharnhorst sagt hierüber in seiner Denkschrift an den König, dass diese Einrichtungen das Heer um seine Achtung im Bürgerstande und im Auslande sowie die Liebe vom gemeinen Soldaten zum Offizier gebracht und die Sittenreinheit manches sonst braven Mannes verdorben habe;
6. Einführung des Krümpersystems, wonach die ausgebildeten Mannschaften nach drei Monaten beurlaubt und durch Rekruten ersetzt wurden. Auf diese Weise wurden die Bestimmungen des Tilsiter Friedens umgangen;
7. Errichtung der Landwehr. Sie erfolgte zwar nicht mehr zu Lebzeiten Scharnhorsts, als sie aber 1813 ins Leben gerufen wurde, geschah es nach seinen Grundsätzen.

Scharnhorst trat mit Rücksicht auf die politische Lage im Juni 1810 von der Leitung des Kriegsdepartements zurück, blieb aber Chef des Generalstabes und wurde zum Chef des Ingenieurkorps ernannt, leitete auch auf Grund eines geheimen Kabinettsbefehls die militärischen Angelegenheiten weiter. Im Jahre 1811 schickte ihn der König im tiefsten Vertrauen nach Wien und Petersburg. Das Ergebnis ist nicht bekannt geworden, doch scheint Scharnhorst damals kein Verständnis für seine Pläne gefunden zu haben, denn bald darauf begannen die Verhandlungen wegen eines Bündnisses mit Napoleon. Als dieses zum Abschluss kam, legte Scharnhorst seine Aemter nieder und behielt nur die Aufsicht über die Kriegsschulen, die Waffenanfertigung und die Festungen, doch wurde auf seinen Vorschlag dem General York der Oberbefehl über das preussische Hülfskorps erteilt. Nach der Konvention von Tauroggen berief Friedrich Wilhelm Scharnhorst nach Breslau, wo er alles zum Kriege vorbereitete. Der König sandte ihn darauf nach Kalisch und dort schloss er am 28. Febr. 1813 das Bündnis mit dem Kaiser Alexander ab. Er wurde zum Generalleutnant befördert und als Chef des Generalstabes des schlesischen Korps Blücher zugeteilt. Seiner Tochter schrieb er damals, er hoffe „mit den ersten Streibern beim Wiederausbruch des Krieges sein zu können“. Dieser Wunsch ist in Erfüllung gegangen; er nahm an der Schlacht von

Gross-Görschen teil und hatte auf ihren Verlauf einen entscheidenden Einfluss, so weit dies nach den vorangegangenen falschen Anordnungen noch möglich war. Dann traf ihn die Kugel. Er wurde nach Zittau gebracht und wollte die Zeit der Genesung zu einer diplomatischen Reise nach Wien benutzen. Sein Zustand verschlimmerte sich jedoch unterwegs so sehr, dass er in Prag bleiben musste, wo er am 28. Juni 1813 starb. Sein langjähriger und innig mit ihm verbundener Freund Gneisenau übernahm seine Stelle und führte das Werk der Vergeltung an der Seite des Marschall Vorwärts durch.

Scharnhorst wurde in Prag bestattet, doch sind seine Gebeine später nach dem Invalidenkirchhofe zu Berlin übergeführt worden. Ein schlummernder Löwe, von Rauchs Meisterhand ausgeführt, schmückt das Grab. Die hundertjährige Gedenkfeier des Todestages ist recht still vorübergegangen, nur zwei Kränze schmückten die Schlummerstätte des grossen Niedersachsen! Eine schwarz-weiße Schleife trug die Aufschrift: „Dem grossen Helden der Freiheitskriege, der sein Leben fürs Vaterland gab. Eine Urenkelin.“ Der zweite Kranz mit weisser Atlasschleife war von der „Loge zum goldenen Schiff“ niedergelegt worden: „zum Andenken an ihren grossen Bruder“. Gneisenau hatte damals dem zu früh Dahingeschiedenen nachgerufen: „Es war einer der merkwürdigsten Staatsmänner und Soldaten, auf welche Deutschland jemals stolz sein durfte. Was er dem Staate gewesen ist, dem Volke, der ganzen deutschen Nation, mögen Wenige oder Viele erkennen; es wäre aber unwürdig, wenn Einer davon bei dem traurigen Todesfall gleichgültig bliebe. Es müsste keine Wahrheit und keine Tiefe mehr in der menschlichen Natur sein, wenn dieser Mann je von denen vergessen werden könnte, die ihm nahe standen, ihn verehrt und geliebt haben.“

III. Gneisenau.

Als Blücher die Nachricht vom Tode Scharnhorsts erhielt, schrieb er dem Staatsrat v. Hippel: „Nun ist den leider unser guhter Scharnhorst auch todt glauben sie mich eine verlohrene Schlacht wehre kein grösserer Verlust führ uns gewehst, nu ist Gneisenau noch da, geht der auch ab, so vollge ich lebendig oder todt. . . .“

Doch Gneisenau folgte nicht nach!

Wer sich eingehend mit einem bestimmten Zeitabschnitte beschäftigt, erkennt bald die grossen Lücken in den Geschichtswerken, die sich meistens darauf beschränken, die Tatsachen je nach der Weltanschauung ihres Verfassers zu beleuchten, selten aber die letzten Gründe aufdecken. Ueber die Freiheitskriege und ihre Vorgeschichte herrschte bis vor einem Jahrzehnt eine sehr unklare Vorstellung, sowohl über die Gründe des Zusammenbruches des preussischen Staates als über die treibenden Kräfte, denen wir seine Wiederherstellung verdanken. In den letzten Jahren wurden

manche Lücken ausgefüllt durch die Veröffentlichungen des Generalstabes, durch die Denkwürdigkeiten von Boyen und Ludwig v. d. Marwitz, durch die Arbeiten v. d. Goltz usw. Je deutlicher aber das gewaltige Bild jener Zeit vor unser Auge tritt, umsomehr müssen wir bedauern, dass es voraussichtlich niemals vollständig ausgeführt werden kann, weil die bedeutendsten Männer jener Zeit, die alle Fäden in der Hand hatten, keine Erinnerungen hinterlassen haben. Das empfinden wir am schmerzlichsten bei Gneisenau, der mehr als seine Mitkämpfer Gelegenheit fand, die Maschinenräume des Welttheaters jener Zeit zu betreten. Nach dem Tode des Feldmarschalls hat sein ältester Sohn Graf August zwar die hinterlassenen Papiere sorgfältig gesammelt und G. H. Pertz übergeben, der bereits das Leben Steins beschrieben hatte. Pertz veröffentlichte drei Bände, die bis 1813 reichten, die Fortsetzung wurde aber durch seinen Tod unterbrochen. Später hat Hans Delbrück das Werk von Pertz und Arbeiten von Fransecky zu einer Lebensbeschreibung Gneisenaus benutzt und kürzlich ist in der Sammlung: „Erzieher des preussischen Heeres“, Herausgeber Generalleutnant z. D. v. Pelet-Narbonne, Verlag Gerhard Stalling in Oldenburg eine ausgezeichnete Schrift erschienen von R. Friedrich, Oberst und Abteilungschef im Grossen Generalstabe und Lehrer an der Kriegsakademie: „Gneisenau.“ Diese Bücher stützen sich hauptsächlich auf den umfangreichen Briefwechsel Gneisenaus mit anderen hervorragenden Männern und Frauen jener Zeit, doch bleiben immer grosse Lücken bestehen; das gilt namentlich für Gneisenaus Jugend und Entwicklungsjahre und für seinen Aufenthalt in England.

In einer kalten Novembernacht des Jahres 1760 fand ein Soldat der Reichsarmee, die sich von Wittenberg und Torgau vor Friedrich dem Grossen fluchtartig zurückzog, mitten auf der Landstrasse ein Kind, das nur wenige Tage alt war. Er nahm es zu sich und übergab es am nächsten Morgen unversehrt der schwerkranken Mutter, einer Offiziersfrau, die in einem vorausgefahrenen Wagen lag. Ihren kraftlosen Armen war das Kind entglitten und sie war darüber schon in heller Verzweiflung, ist auch infolge der Aufregung wenige Tage darauf gestorben. Dieses Findelkind ist der am 27. Okt. 1760 zu Schilda geborene, spätere königlich-preussische Feldmarschall August Wilhelm Anton Graf Neithardt v. Gneisenau.

Der Vater des jungen Weltbürgers stand als Leutnant bei einem kleinen reichsdeutschen Truppenteile und diente nach der Sitte jener Zeit bald in diesem, bald in jenem Heere. Die Mutter entstammte einer angesehenen Würzburger Familie und war gegen den Willen der Eltern ihrem Manne in sein unstätes Leben hinein gefolgt. Ueber die Jugend Neithardts — den Namen v. Gneisenau nahm er erst später nach einer kleinen Besetzung in Oesterreich an — ist wenig bekannt. Der Vater konnte sich als fahrender Soldat nicht um sein Kind kümmern und brachte es bei armen Leuten unter, wo es ohne Liebe der Mutter, ohne Sorge des Vaters,

roh behandelt, ja häufig misshandelt wurde und, wie die Ueberlieferung erzählt, barfuss die Gänse hüten musste. Ein Nachbar hat dann, von Mitleid getrieben, sich nach der Herkunft des Knaben erkundigt und in seinem Gebetbuche, dem einzigen Erbteile der Mutter, den Namen der Grosseltern entdeckt. Er machte diesen Mitteilung und sie nahmen den verwahrlosten Enkel sofort zu sich, doch schon nach wenigen Jahren, wahrscheinlich 1773, starben die Grosseltern, und der junge Neithardt kam nun in das Haus des Vaters, der nach vielen Irrfahrten inzwischen kurmainzischer Bauinspektor in Erfurt geworden war. Leider waren die Verhältnisse im elterlichen Hause aber höchst ungünstig, der Vater hatte sich zum zweiten Male mit einer Frau aus niederem Stande verheiratet, mit der er in unglücklicher Ehe lebte. Welchen Einfluss diese Umwelt auf Gneisenau hatte, darüber schrieb er später selbst: „Der Sturm des Lebens und meine Abweichungen aus der Bahn des Rechten und Guten leiteten sich lediglich aus meiner schlechten Erziehung ab. Ich habe wenig Löbliches und Gutes gesehen, und wenn das kindliche Herz sich nicht an schönen Beispielen erwärmt, so bleibt es erkaltet bis in das Alter hinab, wenn nicht andere Schutzengel sich dessen annehmen.“ In Erfurt beendete Gneisenau seine in Würzburg begonnenen Studien in der Kaufmannsschule und später im Ratsgymnasium und am 1. Oktober 1777 bezog er die Universität Erfurt zum Studium von Mathematik und militärischer Baukunst. Ein kleines Erbteil des Grossvaters hat ihm wohl den Besuch der Hochschule ermöglicht, das er dann in den ersten Semestern durchbrachte, sodass er schliesslich drückenden Mangel erlitt. Jedenfalls hat er nach eigenen Angaben „allerhand studentischen Unfug“ getrieben. Ende 1778 verliess er Erfurt aus unbekannten Gründen, wahrscheinlich infolge eines Duells, das seine Relegation zur Folge hatte. Er wandte sich nun dem Waffenhandwerke zu und trat 1780 in Oesterreichische und 1781 in Ansbach-Bayreuthische Dienste. Infolge der Konvention seines Landesherrn mit England — es handelte sich um einen der berüchtigten Subsidienverträge — wurde er 1782 als jüngster Offizier mit dem Ansbach-schen Jägerregiment nach den Vereinigten Staaten gesandt. Bei der Ankunft in Halifax war jedoch der Friede schon geschlossen, und Gneisenau kehrte ohne Lorbeern zurück. Dennoch ist diese Reise für ihn bedeutungsvoll gewesen, denn die englischen und deutschen Truppen kämpften nach der Lineartaktik Friedrichs und wurden von einem Gegner geschlagen, dessen Truppen aus notdürftig ausgebildeten Landwirten bestanden, die weder über kriegserfahrene noch über militärisch durchgebildete Offiziere verfügten, ja nicht einmal den notwendigsten Kriegsbedarf mitbrachten. Oberst Friedrich sagt in seiner Schrift „Gneisenau“: „Alle Tapferkeit der in geschlossenen Kolonnen, mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen anrückenden deutschen Regimenter hatten den dünnen Schützenlinien der Amerikaner gegenüber keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. . .

Eine ganz neue Taktik war diesem Gegner gegenüber anzuwenden nötig gewesen.“ Eine andere Eigenart des amerikanischen Krieges konnte dem hellblickenden jungen Offizier nicht entgehen. Während in Europa noch die Heere nach dem Werbesysteme aus vaterlandslosem, abendteuersuchendem Gesindel zusammengesetzt waren, das sich dem Höchstbietenden verkaufte, war das Heer der Amerikaner auf völkischer Grundlage errichtet. Wir dürfen wohl annehmen, dass die Umgestaltung des preussischen Heerwesens durch Scharnhorst, bei der Gneisenau eifrig mitgearbeitet hat, durch die amerikanischen Erfahrungen beeinflusst wurde. Wie schwer es freilich ist, mit alten Anschauungen zu brechen, das erkennen wir daran, dass noch 1870 westfälische Regimenter in der Schlacht bei Colombey in geschlossenem Bataillon mit fliegenden Fahnen und unter den Klängen der Regimentsmusik gegen die Chassepotgewehre vorgingen, und dass das II. Korps am 18. August abends 6 Uhr in Brigadefront in die Manceschlucht hinabstieg!

Gneisenau fand sich nach seiner Rückkehr in den kleinlichen Verhältnissen Bayreuths nicht mehr wohl. Zwar reichte er dem Markgrafen eine Denkschrift über die in Amerika gesammelten Erfahrungen ein, zog sich aber dadurch nur die allerhöchste Ungnade zu. Diese Erfahrung und der Rat guter Freunde veranlassten ihn, sich an Friedrich den Grossen mit der Bitte zu wenden, ihn in das preussische Heer aufzunehmen und in seine Gefolgschaft zu berufen; Friedrich liess Gneisenau nach Potsdam kommen, nahm ihn auch an, aber nur als Premierleutnant im Freiregiment des Generals v. Chaumontet, das in Bunzlau und Löwenberg in Schlesien neu errichtet wurde. Bis zum Jahre 1793 blieb Gneisenau in Löwenberg, wurde dann mit dem Füsilier-Bataillon Nr. 15 zur Besatzungsarmee nach Polen geschickt, wo er unter Entbehrungen und Widerwärtigkeiten aller Art zu leiden hatte. Von dort aus wurde er im November 1795 als Kapitän und Kompagniechef im Füsilier-Bataillon Nr. 13 nach Jauer versetzt. Diese Stellung ermöglichte ihm, seine wirtschaftliche Lage zu verbessern, denn die Kompagniechefs hatten damals durch das System der Beurlaubungen und der Selbstverwaltung der kleinen Montierungsgelder eine Einnahme von etwa 6000 Mark, eine für jene Zeit bedeutende Summe. Gneisenau konnte nun nicht nur seine Familie unterstützen, sondern auch einen eigenen Herd gründen; er heiratete ein Fräulein v. Kottwitz.

In dem Gefecht bei Saalfeld erhielt Gneisenau die Feuertaufe und an der Schlacht bei Jena nahm er im Stabe Hohenlohes teil. Im März 1807 wurde er zum Kommandanten von Kolberg ernannt und leitete, unterstützt von Nettelbeck und von Schill, die heldenmütige Verteidigung dieser Festung. Hier zeigten sich zum ersten Male die grossen Charaktereigenschaften des Mannes, den seine Zeitgenossen den Einsichtigen, Kühnen und Hochherzigen nannten.

Nach dem Frieden wurde er in die Reorganisations-Kommission be-

rufen und im September 1807 zum Chef des Ingenieurkorps ernannt. Nun arbeitete er Hand in Hand mit Scharnhorst und Stein für die Wiederaufrichtung des Staates. Auch ihm blieb es nicht erspart, zeitweise ins Ausland zu gehen, da er von der französischen Partei verdächtigt wurde. Seine besten Freunde: Alvensleben, Boyen, Chasot, Clausewitz, Dohna, Goltz, Horn usw. waren schon nach Russland gegangen. Gneisenau fasste daher den Plan, jetzt auf eigene Faust für Preussens Erhebung zu wirken. Der König wurde von seinen Absichten durch Hardenberg unterrichtet, billigte sie und enthob Gneisenau seiner Stellung als Staatsrat, wies jedoch den Staatskanzler in einer geheimen Kabinettsorder an, das Gehalt weiter zu zahlen und für die Erledigung eines geheimen Auftrages die Mittel anzuweisen. Ueber diesen Auftrag ist nichts bekannt geworden, doch ist anzunehmen, dass Gneisenau an den Höfen und bei den Staatsmännern und Feldherren in Oesterreich, Russland, Schweden und England Mittel und Wege zur Befreiung Europas vom Joche Napoleons suchen sollte. Gneisenau reiste nach Wien, Russland und Schweden und schliesslich nach England; er hatte in diesen Ländern mit den Fürsten und maassgebenden Personen Unterredungen über seinen Auftrag. Einstweilen blieb die Sendung freilich ohne Erfolg, da die Nachricht von den französischen Siegen bei Smolensk und Borodino und der Einnahme von Moskau, die Unterhandlung in England ungünstig beeinflusste. Während Gneisenau aber untätig in Buxton badete, traf die Nachricht vom Brande Moskaus ein und im Anschlusse daran die Meldung vom Rückzuge der grossen Armee. Als dann die Nachricht von der Uebereinkunft von Tauroggen bekannt wurde, bat Gneisenau die englische Regierung, ihn in einem Kriegsschiffe nach Kolberg zu schicken. Vor der Abreise erhielt er schliesslich die Zusage geldlicher Unterstützung zur Bildung einer russisch-deutschen Legion und zur Ausrüstung eines neuen Heeres, sobald sich Friedrich Wilhelm III. gegen Napoleon erklären würde.

Als Gneisenau Deutschland verliess, stand Napoleon auf dem Gipfel seiner Macht an der Spitze von 500 000 Mann, um auch das letzte kontinentale europäische Reich, Russland, zu unterjochen; die deutschen Fürsten und ein grosser Teil des deutschen Volkes verharrten in stummer Ergebung in das scheinbar Unabänderliche ohne grosse Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Yorks Tat hatte einen plötzlichen Umschwung herbeigeführt, den die besten Vaterlandsfreunde nicht für möglich gehalten hatten. Den Anfang machten die ostpreussischen Stände, die durch den Major Graf Ludwig Dohna dem in Breslau weilenden Könige eine Erklärung sandten, wonach der in Königsberg versammelte Landtag beschlossen habe, zur Verteidigung von Thron und Vaterland aus eigenen Mitteln 30 000 Mann Landwehr zu stellen. Boyen meint, ohne den Schritt Yorks und ohne den Beschluss der ostpreussischen Stände wären die Bemühungen von Scharnhorst, Stein usw., dem König zu einer Absage an Napoleon zu

treiben, vergeblich gewesen. Wie dem auch sei, am 3. und 9. Februar forderte der König von Breslau aus zur Bildung freiwilliger Jägerabteilungen auf, am 10. März, dem Tage der Stiftung des eisernen Kreuzes, traf Gneisenau in Breslau ein, am 16. März erfolgte Preussens Kriegserklärung gegen Frankreich und am 17. erliess der König den vom Staatsrate Theodor Gottlieb v. Hippel verfassten Aufruf „An mein Volk!“ Das Bündnis mit Russland war am 28. Februar von Stein zu Kalisch abgeschlossen, Hardenberg schlug nun vor, Gneisenau möchte sofort nach England zurückkehren, um auch dort unter den veränderten Verhältnissen erneut Anschluss zu suchen. Gneisenau lehnte jedoch bestimmt ab, da er nicht nochmals die Gelegenheit verpassen wolle, am Feldzuge teilzunehmen. Der König ehrte diesen Grund und bestimmte Gneisenau zum Kommandierenden eines Korps, das mit schwedischen und englischen Truppen in Norddeutschland wirken sollte. Bis zu seinem Zusammentritte wurde Gneisenau als zweiter Generalquartiermeister dem Stabe Blüchers zugeteilt und mit dem Tode Scharnhorsts trat er an dessen Stelle und verblieb darin bis zur Beendigung des Feldzuges.

Selten haben wohl zwei Männer sich so ausgezeichnet verstanden und ergänzt wie Blücher und Gneisenau, deren freundschaftliche Beziehungen schon zur Zeit der tiefsten Not begannen. Blücher hatte z. B. am 6. Juni 1809 von Stargard aus an Gneisenau geschrieben: „Ich verzweifle nicht, unser Horizont fengt sich an aufzuklähren. . . . Mein Sohn wird ihnen einen Briff von König an mich zeigen; ich habe dringend um einen Entschluss gebehten, und geradehin gesagt, dass ich bey fernerer Unentschlüssigkeit von unserer Seite nich mehr dinen wolle; . . . Nimmt der König nicht keine Partie, tuhn wir keine Schritte zur Zerbrechung unserer Fesseln, nun trage sie wer da will ich nicht — ich habe den statt alles geopfert und verlasse ihm wie man uss der Welt scheidet, dass heisst ahrm nakend und blos, aber mein muth ist unbegrentzt; wohin ich gehe, wird ein beruhigendes bewusstseyn und eine Menge redlicher mich begleiten. Grüssen sie Scharnhorst und treibt vor mit die guhte Sache.“

Nach Scharnhorsts Verwundung schrieb er ihm am 29. Juli von Strehlen aus, während Gneisenau mit der Errichtung der Landwehr beschäftigt war: „landwehren sie man imer drauff, ich höre vihll guhts davon, aber wenn die Fehde wieder begint, den gesellen sie sich ia wider zu mich, es ist in aller hinsicht notwendig, dass wihr zusammen sind vorzüglich aber dass ich jemand habe den ich meinen kumer votrauen kan, und der mich bey den villen krenkungen, die mich so unverschuldet treffen, uffrichtet. . . .“

Nach der Schlacht bei Gross-Görschen, die hauptsächlich auf Gneisenaus Rat rechtzeitig abgebrochen wurde, so dass noch ein geordneter Rückzug möglich war, erfolgte gegen seinen Wunsch ein Waffenstillstand. Er benutzte diese neun Wochen zur Ausgestaltung und Ausbildung der

Landwehr in Schlesien. Am 21. Juli wurde er zum Generalquartiermeister der Blücherschen Armee ernannt und von nun ab hat er in engster Zusammengehörigkeit mit dem Marschall Vorwärts den grossen Korsen besiegt und schliesslich unterworfen. Blücher und Gneisenau sind es immer wieder gewesen, die entgegen der zaghaften Kriegführung der österreichischen und russischen Oberbefehlshaber und der schwankenden Politik der Fürsten den Entscheidungskampf bis zur Vernichtung durchführen wollten. Schon am Tage nach der Schlacht bei Leipzig hatten Gneisenau und Stein auf dem Marktplatze von Leipzig sich das Wort gegeben, dieser Krieg dürfe nur mit dem Sturze Napoleons enden. Als dann Gneisenau zum ersten Male auf den Höhen des Mont Martre auf Paris herabschaute, schrieb er: „Was Patrioten träumten, was Egoisten belächelten, ist geschehen, das gewaltige Schicksal stand uns zur Seite, und liess selbst unsere Fehler dem Tyrannen zum Verderben gereichen.“

Die grossen Verdienste Gneisenaus 1813 und 14 erkannte der König an durch seine Erhebung in den Grafenstand und durch die Schenkung einer Domäne, deren Ertrag 10000 Taler betrug. Während Gneisenau in Hirschberg nach einjähriger Trennung bei seiner Familie weilte, kam die Nachricht, Napoleon habe Elba verlassen und sei an der südfranzösischen Küste gelandet, Ludwig XVIII. sei geflohen und das Kaiserreich wieder hergestellt. Niemand war froher über diese Nachricht als Gneisenau, der mit grossem Verdrusse die Verhandlungen in Wien verfolgt hatte und hoffte, nach einem neuen Kriege würde dort eine bessere Luft wehen. Blücher erhielt wiederum den Oberbefehl über das preussische Heer, Gneisenau wurde Chef des General-Stabes und übernahm bis zur Ankunft Blüchers das Oberkommando.

Nochmals flammte Napoleons Glückstern auf: bei Ligny schlug er die Preussen vor ihrer Vereinigung mit Wellington, und ehe das Corps Bülows herangezogen werden konnte. Blücher wie Gneisenau wurde ein Pferd unter dem Leibe erschossen, und wer weiss, wie der Feldzug geendet hätte, wenn die Kugeln die Reiter getroffen hätten! Zwei Tage später wurde die Scharte wieder ausgewetzt. Alles hing von dem rechtzeitigen Eintreffen der preussischen Truppen bei Belle-Alliance ab. Und dass sie nicht eine Stunde zu spät gekommen sind, ist ebenso ein Verdienst des Marschalls Vorwärts wie seines getreuen Stabschefs. An diesem Tage hat Gneisenau sich noch ein besonderes Verdienst erworben, weil er sich an die Spitze der Verfolgung setzte. Die ganze Nacht folgte er den französischen Truppen und vertrieb den Feind aus 7 Biwaks. Zum Schlusse hatte er nur noch 50 Mann und einen Trommler, den man aufs Pferd gesetzt hatte, hinter sich, aber das Ziel war erreicht: das französische Heer bestand nicht mehr! Blücher und Gneisenau zogen am 7. Juli 1815 wiederum in Paris ein! Gneisenau war der geistige Leiter dieses Feldzuges gewesen; der König erkannte das auch an und ehrte ihn durch Ernennung

zum General der Infanterie und durch Verleihung des schwarzen Adlerordens. Er erhielt die Insignien, die Napoleon getragen hatte und die bei Belle-Alliance von den Preussen erobert wurden;*) bekanntlich entging Napoleon dabei nur mit knapper Not der Gefangenschaft.

Die Erfolge Blüchers und Gneisenaus über das Genie Napoleons beruhen auf der rücksichtslosen Entschlossenheit, dem Feinde Abbruch zu tun, wo immer es möglich war. Nur Napoleon selbst hat mit gleicher Klarheit den ungeheuren Vorteil der Offensive erkannt. Blücher und Gneisenau haben bei ihrer Kriegführung mit allen Anschauungen gebrochen, die zu jener Zeit als unantastbar galten. Stäts hatten sie die Vernichtung des Feindes im Auge, stäts erkannten sie die Notwendigkeit, in engster Fühlung mit dem Gegner zu bleiben und seine Absichten kennen zu lernen. Der grosse Fehler, den die Russen noch im japanischen Kriege gemacht haben: „Auf Befehle warten“, erkannten sie schon damals als unheilvoll. Allen Unterführern prägten sie entschlossenes Handeln ein. Lieber einmal falsch handeln, als zaghaft zögern! Getrennt marschieren und vereint schlagen! Auf den Kanonendonner marschieren! Das waren ihre Richtlinien für die Unterführer. Den Vorteil einer schrankenlosen Ausnutzung des errungenen Sieges hatte ihnen Napoleon bei Jena gezeigt. An der Katzbach haben sie es ihm zum ersten Male nachgemacht. Bei Leipzig gelang es nur unvollständig, die Verfolgung bei Belle-Alliance wird aber stäts als Musterbeispiel in der Kriegsgeschichte gelten.

Nach dem zweiten Einzug in Paris nahm Gneisenau noch teil an den Friedensverhandlungen, erhielt dann das VIII. Armeekorps und nahm schon 1816 seinen Abschied, weil ihm ebenso wie Stein in der politischen Entwicklung manches nicht zusagte. Er zog sich nach seinem Schlosse Erdmannsdorf in Schlesien zurück, doch wurde er nach Kalckreuths Tode 1818 zum Gouverneur von Berlin und Mitglied des Staatsrates und 1825 zum Generalfeldmarschall ernannt. Beim polnischen Aufstande 1831 wurde ihm der Oberbefehl über die vier preussischen Armeekorps im Osten übertragen. Gneisenau begab sich nach Posen, wurde dort von der Cholera ergriffen und starb in der Nacht vom 23. zum 24. August.

*) Der Wagen Napoleons wurde bei Belle-Alliance von den Markanischen Jägern erobert, er enthielt die Orden Napoleons und sonstige Kostbarkeiten. Mein Grossvater, der spätere Kreisgerichtsdirektor Ludwig v. Hansen, der als sechzehnjähriger Jüngling das Gymnasium in Hamm verlassen hatte, um als Freiwilliger einzutreten, schrieb darüber am 16. August 1815 aus Nourion le Comte an seine Schwester Frau v. Renesse in Düsseldorf: „Du schreibst, Napoleons Wagen sey in Düsseldorf, wenn Du ihn gesehen hast, wirst Du noch manche von mir zerschlagene Ecke bemerkt haben. Den ungeheuren Werth an Gold und Juwelen überliessen wir den Soldaten; doch thut es mir jetzt Leid, dass ich mir nicht einen Stein zum Andenken mitgenommen habe. Den König hoffe ich diesmal ganz bestimmt in Paris zu sehen.“ Ein früherer Brief, der den Vorgang wahrscheinlich genauer schilderte, ist leider nicht mehr vorhanden.

Einen Blick in das Innere dieses seltenen Mannes gewährt ein kleines Gedicht, das er im Sommer 1811 an den König richtete, als er nach dem Vorbild der Spanier, gestützt auf die Festungen Spandau und Kolberg, einen Volkskrieg entfesseln wollte:

„Plötzlich kann's sich umgestalten,
Mag das dunkle Schicksal walten,
Mutig auf der steilsten Bahn!
Trau dem Glücke, trau den Göttern,
Steig trotz Wogendrang und Wettern
Kühn wie Cäsar in den Kahn.

Lass den Schwächling angstvoll zagen,
Wer ums Hohe kämpft, muss wagen;
Leben gilt es oder Tod.
Lass die Woge donnernd branden,
Nur bleib immer, magst du landen,
Oder scheitern, selbst Pilot!“

Walburgen und Tanzberge.

Von Willibald Hentschel.

4. Walburga.

Der Umstand, dass eine Kirchenheilige „Walburgis“ heisst und dass der Tag ihrer Heiligsprechung, der 1. Mai, mit altdutschen Tanzfesten zusammenfällt, deren Erinnerung in den Hexentänzen der Walburgisnacht fortlebt, lässt uns vermuten, dass diese Heilige ursprünglich aus einer Walburgsgöttin hervorgegangen ist. Wollen wir uns eine Vorstellung von der Art dieser Göttin machen, so müssen wir uns mitten in das altertümliche Dorfleben stellen, welches das Leben noch in seiner ursprünglichen Einfachheit umspannte und noch keinen Doktor und keinen Apotheker kannte. Allzulange ist es ja noch nicht her, seitdem der Bartscherer und Chirurg in kleinen Dörfern und Städten ein und die selbe Person gewesen ist; und es gibt in unseren Dörfern auch heute noch genug „kluge Frauen“, die in ihrer Person die Medizin und Philosophie, ja die gesamte Kunst und Wissenschaft verkörpern. Eine solche Gestalt muss im Altertum, dieses ist in der natürlichen Schwere der Dinge begründet, im Dorfleben eine grössere Rolle gespielt haben. „Walburga“ heisst die „Totenbergerin“. Daraus geht hervor, dass die fragliche Göttin, bzw. ihre Vertreterin — wir müssen uns die Göttin durchaus als die Patronin eines Standes denken — mit der Totenpflege zu tun hatte. Sie kannte die heilige Ordnung und wusste genau was zu tun war, damit die Verschiedenen ihre Ruhe fanden. Ist es doch bekannt, dass die bewusste Pflege des Lebens bei der Totenpflege angefangen hat. Eine solche Figur, wie wir sie im Auge haben, muss aus diesem Grunde auch stäts ein Doppelgesicht haben: die Todesgöttin versammelt nicht nur die Toten in ihrem Schosse, sondern auch die Lebenden gehen aus ihr hervor, und deshalb wird sie auch als Aeltermutter (Edda) wie auch als Erdgöttin aufgefasst, nämlich als Erda: „Von Erde bist du geworden, zu Erde sollst du werden“. Eine derartige Gestalt soll, so befremdlich dieses auch klingt, nach J. Lippert, auch in dem Gottmenschen Abraham verborgen sein, dessen Name zwar auf einen „Vater der Höhe“ lautet, welcher aber, da die israelitischen Bauern unter „Höhen“ Kultstätten nach Art unserer Walburgen verstanden, die gleichfalls von Gräbern umgeben waren, und wie die Walburgen in heiligen Hainen lagen, auch als „Vater der Toten“ oder besser, da doch von seinem Schoosse die Rede ist, gleichfalls als Erdgöttin gelten darf. In abschlägigem Sinne sagt Jesaja (63, 16) das Gleiche, wenn er es feierlich ablehnt, in Abraham den „Vater des Volkes“ anzukennen. Weiter kommen wir indessen, wenn wir behufs Vergleichung

die weniger verkleidete Erd- und Todesgöttin heranziehen, welche die Griechen Demeter nannten. Dieser Göttin innerstes Wesen kannte man früher nur unvollkommen, weil sie in einen mystischen Schleier gehüllt war, es ist aber gelungen, diesen zu lüften, nachdem sich in einem Kloster nahe bei Moskau ein griechischer Hymnus gefunden hat, aus dem man Mehres über sie erfahren hat. Danach lebte die Göttin vor Zeiten, nachdem sie Schweres erduldet hatte, zu Keleos auf Eleusis an einem Brunnen — sie hatte sich als Kindermuhme verdungen. Um das Irdische des Knaben, der ihr zur Erziehung übergeben war, zu läutern und ihn ewiger Jugend teilhaftig zu machen, legte sie ihn des Nachts in die Flammen. Bei diesem zauberischen Gebahren von der entsetzten Mutter des Kindes betroffen, offenbarte die Göttin dieser ihre Natur. Nach dieser Offenbarung ist sie eine echte Walburgsgöttin: sie steht der Geburt wie der Totenpflege vor und dem Zauberwesen, aber auch der ehrlichen und bürgerlichen Ordnung; zugleich sorgt sie durch Stiftung heiliger Weißen für die Toten, an die sich die Verheissung knüpft: „Selig der Mensch, der diese heiligen Handlungen geschaut und an ihnen teilgenommen hat!“ Diese gipfelten in einem Mysterium einer Tragödie, in welcher die schmerzliche Trennung der Göttin von ihrer in die Unterwelt entführten Tochter Kore, ihre Klage um diese und Wiedervereinigung mit der Auf-erstandenen zur Darstellung gelangte. An dieser tragischen Vorführung nahmen die Zuschauer, die sich Mysten nannten, teil. Sie hatten sich durch Fasten und Reinigungsfeiern auf die heilige Handlung vorbereitet; in einem kräutergewürzten Weizenmehlaufguss, in welchem der Leib der Göttin-Tochter Kore versinnbildlicht war, nahmen sie das heilige Abendmahl; und also mit der Göttin vereinigt, gewannen sie die Gewissheit ihrer Auferstehung in den freundlichen Hallen des Jenseits. Was sie im Scheine der Fackeln vor sich sahen, war für sie nicht bloss eine lebensvolle Darstellung von Tod und Auferstehung oder ein sinniger Naturmythus, sondern sie glaubten die Schauer der Ewigkeit selber verspürt zu haben. Solche vielseitige und geheimnisvolle Bewirkungen der einen Göttin konnten aber nimmer aus dem auseinanderstrebenden griechischen Stadtleben geboren sein, und so wissen wir denn auch, dass diese Mysterienfeiern aus ländlichen Veranstaltungen hervorgegangen sind. Wenn die Griechen ihre Erdgöttin an den Beginn aller Kultur und Gesittung stellten, indem sie unter „vordemetreischem“ Leben ein wildes, nomadisches, ungeordnetes Leben verstanden, so wollten sie das selbe sagen. Deshalb wird es aber auch nicht allzu gewagt sein, wenn wir in der Göttin Demeter in der Tat eine sehr alte Figur des religiösen Vorstellens erblicken, die wir, weil sie gemein-indo-germanisch ist, wenn auch unter anderem Namen, auch in den sonstigen Stammsitzen der indo-germanischen Menschheit vermuten dürfen, und eine solche Göttin tritt uns in der Walburgszeit unter dem Namen der Walburga entgegen.

Zu den gewöhnlichen Funden, auf die man beim Graben in unseren Walburgen stösst, gehören Pferdeschädel; noch im Mittelalter bildeten solche, ich glaube es schon erwähnt zu haben, die gewöhnlichste Opfergabe bei den Johannisfeuern; in früheren Zeiten wird es nicht anders gewesen sein. Das Eifern der Kirche gegen den Genuss von Pferdefleisch erklärt sich daraus, dass es sich gegen einen heidnischen Brauch richtete. Wer solchen Genusses bezichtigt wurde, ward damit auch der Abgötterei beschuldigt, nämlich eines teuflischen Abendmahles. Dass das Pferdeopfer aber als eine Weihe der Erdgöttin galt, kann man daraus schliessen, dass auch die Griechen ihre Demeter in der ältesten Zeit nicht mit einem Menschenhaupte, sondern mit dem Kopfe eines Pferdes darstellten.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Göttin selber. So vielseitig wie das Reich ihrer Bewirkungen, so zahlreich sind auch ihre Namen und Verkleidungen. Auch Walvater rühmte sich seiner vielen Namen, die Erdgöttin konnte darin mit ihm wetteifern. Einige dieser Namen, z. B. die Gesetzschirmerin (weisse Frau), die Schlachtenjungfrau (Walkyre), die Schicksalskünderin (Wala), die Erzählerin und Aeltermutter (Edda), die Erdgöttin (Erda) und die Todesgöttin, welche die Lebenden in das Reich des Todes lockt (Loreley) — diese alle sind Umformungen der einen Walburgsgöttin und begegnen uns in zahlreichen Walburgsagen. Als Priesterin des heiligen Haines haben wir uns die von der christlichen Kirche unter ihre Heiligen aufgenommene Walburga in der Tat als „weisse Frau“ zu denken, wohl auch als Greisin, in welcher sich der Ertrag des Lebens angesammelt hatte. Als Totenbergerin wohnte sie nahe denen, die ihrer Obhut anvertraut waren, — nahe der Walburg, wo ja die Begräbnisplätze lagen — Urnenfelder, die von Leichenverbrennungen herrühren. Die Leichenverbrennung erfolgte indessen nicht auf den Begräbnisstätten, den Urnenfeldern selbst, sonst müssten sich dort gebrannte Lehm Massen, im Feuer gesprungene Steine und dergleichen finden, was nicht der Fall ist. Die Einäscherung dürfte aber auf der Walburg stattgefunden haben: Walburg bedeutet ja die Leichenburg, Walburga — wie schon bemerkt — die Leichenbergerin. Von den Umständen einer Leichenverbrennung machen wir uns im Hinblick auf die modernen Crematorien einen falschen Begriff, viele dürften der Meinung sein, dass man zur Einäscherung einer Leiche einen sehr grossen Holzstoss benötigt; dieses ist indessen keineswegs der Fall. In Japan, wo jährlich $\frac{1}{4}$ Million Leichen verbrannt werden, wird zu keiner Verbrennung mehr weiches Holz, als 45–75 kg verwendet. Man äschert die Leichen dort nämlich nicht in einem Gewaltakt ein, sondern allmählich, im Laufe einer Nacht, indem man durch einfache Vorrichtungen einen künstlichen Luftzug hervorruft: die gehörig zusammengetrocknete Leiche verbrennt dann ganz von selbst wie eine Kerze. Da weiches Holz aber nicht mehr als $2\frac{1}{2}\%$ Asche enthält, so ist es denkbar, dass die Leichenverbrennung, wenn sie auf der Walburg erfolgte, nicht wesentlich

zu deren Aufbau beigetragen hat, denn die geringe Menge von 1—2 kg Asche, die der Holzstoss zurückliess, konnte leicht im Winde wehen. Im Uebrigen erschöpfte sich die Tätigkeit unserer heiligen Frau nicht auf den Dienst an den Toten, vielmehr erstreckten sich ihre grösseren Sorgen auf die Lebenden. Ihre Wege führten sie in den Wald und auf die Wiese, wo sie heilsame Kräuter sammelte, und von dort in die Hütten der Menschen, um Wehe und Wunden zu heilen, zu helfen und zu raten. Auf dem „Balshebbel“, einer Walburg bei Starzeddel im Gubner Kreise, hat im Mittelalter das Bild einer heiligen Margarete gestanden, zu der die Frauen aus allen benachbarten Dörfern walfahrten, wenn sie die Wochen hinter sich hatten, um daselbst die Nabelschnüre ihrer Neugeborenen zu begraben, wobei die Sage berichtet, dass früher an der selben Stelle das Bildniss einer heidnischen Göttin gestanden habe. Es dürfte ein Bildnis gewesen sein, wie es häufig im Süden Russlands vorkommt und zum Teil noch im Volke Verehrung geniesst, während die meisten dieser Steinfiguren allerdings in Scheunen und Torpfeiler vermauert worden sind; sie heissen „kamjennye baby“ — Steinmütterchen. Die „baba“ oder „baba jaga“ entspricht im slavischen Märchen etwa unserer „Freya“ und Hexe, die am Waldrande wohnt und die kleinen Kinder anlockt, um sie zu braten und zu verspeisen; diese Ansichten beruhen aber auf Verunglimpfung. In Wahrheit haben wir es auch in dieser Gestalt mit einer verkleideten Walburga zu tun, mit jener heiligen Frau, die einstmals mit einer grossen mütterlichen Gebärde über dem Leben stand und auf alle seine Nöte und Wonnen achtete. Wäre es, wenn dem so ist, dann aber auch nur denkbar oder möglich gewesen, dass sie an jenem ereignissvollen Tage zur Seite gestanden hätte, an dem das Leben selber, der Sonne vorausgehend, in seiner Mittagshöhe angelangt war, an dem festlichen Tage, den sie nach der Göttin benannt haben, dem Walburgistage und der ihm vorausgehenden fackelerleuchteten Nacht, in der in grauer Vorzeit die Hochzeiten gefeiert wurden?! — Tacitus schildert uns, ohne ihn recht verstanden zu haben, einen Vorgang aus dieser reichbewegten Frühsommerzeit, wenn er über den Umzug der Völkermutter Nerthus mit ihrem weissen Kuhgespann berichtet. Der Name Nerthus, an eine Wanengottheit erinnernd, scheint zwar nicht auf unsere Göttin zu passen, aber dass sie ihre Ausfahrt aus einem heiligen Inselhaine nimmt, lässt uns ihre wahre Gestalt erkennen. Auch nach der Taciteischen Schilderung ist diese Göttin ja die Walterin im Reiche der Freude und des Wachstums, zugleich aber auch die Todesgöttin. Es gibt slavische Hochzeitsbräuche, die sich ziemlich genau an dieses ältere Vorbild anlehnen, indem die Braut selber, am Vorabende ihrer Vermählung, auf einem kuhbespannten Halbwagen umfährt, und selbstgefertigte Geschenke an die jungen Männer im Dorfe verteilt. Solches wird aus Westpreussen berichtet. Hierbei versichert die Braut in alt-slavischer Rede: sie werde

„diesesmal springen“. Sie sagt nämlich jedem Einzelnen, den sie beschenkt: „nine skocze!“ und ich nehme an, dass sie damit sagen will, sie werde an der Walburgsfeier teilnehmen, die ihrem ursprünglichen Sinne nach eine Hochzeitsfeier war. Der Umzug der Nerthus dürfte das Aufgebot zu dieser Feier gebildet haben. Es genügt hier, weil ich auf diese Sache noch zurückkomme, zu sagen, dass diese Feier dem Werben der Männer um die Frauen galt. Eine solche Feier und die entsprechende „weisse Völkermutter“, die über dem Wachstum und der Fortpflanzung wacht, schildert H. von Kleist in seiner *Penthesilea*: Tanais die Fürstin der Skythinnen-Amazonen sucht ihr Volk durch rassische Zucht auf seiner konstitutiven Höhe zu erhalten, und es ist erstaunlich, mit welcher Schärfe der Dichter diesen Gedanken in einer Zeit, wo solche Vorstellungen den Menschen noch weit hinter dem Berge lagen, erfasst hat. Wir werden noch sehen, dass die skytisch-trakischen Völker, von deren einem Abzweig bei Kleist die Rede ist, und aus denen auch die Slaven hervorgegangen sind, unter ihrem Tanzgotte Sabazius eine planmässige Tanzauslese besessen haben. Die Griechen nannten den Sabazios nach seiner Aufnahme in ihren Götterhimmel: Dionysos, und brachten diesen Gott in der Folge in ein ideales Sohnesverhältnis zu ihrer Göttinmutter Demeter. Sie haben damit die innere Verwandtschaft dieser Gestalten bezeugen wollen; ich komme darauf zurück, hier habe ich nur noch zu betonen, dass das Christentum bei seiner Eroberung Germaniens in der nordischen Demeter-Walburga diejenige Macht kennen lernte, welche seinen Eroberungen den zähesten Widerstand leistete. Die germanischen wie slavischen Götter waren mehr poetische als religiöse Figuren; es ging mit ihnen sogut wie ohne sie; in der Walburgisheiligen aber verehrte das Volk die Hüterin seiner Sitte und Sittlichkeit. Diese ist ja zu allen Zeiten bei den Frauen besser aufgehoben gewesen als bei den Männern. Der Kampf der Kirche gegen die Hexe ist nicht so gänzlich aus der Luft gegriffen, wie man annimmt. Mochten die Männer auf Odhin und Thor, auf Triglav und Perkun verzichten, an ihrer alten Sitte hielten sie im Stillen fest, und diese war in der Walburg verankert, dort trieb das Volk nach wie vor seinen nächtlichen Zauberspuk, dorthin walperte es zu seinen heiligen Stätten, und so sah sich die Kirche, wie auch W. Pastor in seiner „altgermanischen Monumentalkunst“ erläutert, gezwungen, Kapellen zu errichten, wo sie vordem Altäre gestürzt hatte, und eine heilige Margarete, eine Muttergottes hinzustellen, wo vordem eine Freya, Baba oder Hulda gestanden hatte. Die neunmal totgesagte, verachtete und verunglimpfte Walburgshüterin musste noch tausendmal als Hexe verbrannt werden (also in dem Elemente verderben, das ihr heilig war), ehe das Volk sich von ihr abschrecken liess, und ehe es seine Verehrung auf die neue Göttin-Mutter übertrug, wobei es indessen unentschieden blieb, ob diese nicht noch immer einige Züge der alten an sich trug? Im Wännen des Volkes lebte diese weiter

fort und bewegte sich in einem Zuge von Gestalten durch den Märchenwald; denn die Frauen, denen wir dort begegnen, mögen sie wie immer heissen, mögen sie als Hexen und Walkyren durch die Lüfte fahren, in Kellern oder Höhlen wohnen oder am Strome des Lebens oder an den Wurzeln der Weltenesche sitzen, zwischen den ewigen Marken: Wiege und Grab ihre Schicksalsfäden spinnend, sie alle tragen die Züge der Erd- und Todesgöttin, die der Walburg ihren Namen gab. Ja, diese Züge sind älter als alles andere poetische Denken, welches wir von unseren Vorfahren kennen, sie sind so alt wie die indo-germanische Menschheit selber: „kaum besteht in irgend einer Hinsicht“ — sagt der treffliche J. Lippert in seiner Geschichte der Familie — „mehr Uebereinkommen im Mythenstoffe auf der ganzen Erde als mit Bezug auf das Bild einer göttlichen Mutter oder Urmutter, das sich jede Religion auf Erden entworfen und deren Kult jede Mythologie als die älteste und die unterste Stufe allen anderen Kulturen zeitlich voranstellt. Nicht wenige Mythen zeichnen ganz direkt die Schicksale dieses aller Vaterkulturen vorangehenden Mutterkultes im Kampfe mit jenen. Wie ein verklärtes Spiegelbild erscheint die wirkliche Geschichte im Mythos wieder“ — und nicht blos das Märchen und die Geschichte, auch der dichterische Genius gelangt, wo er in die Tiefe dringt, zu den „Müttern“, welche die Reinheit und Heiligkeit und den ewigen Lebenswillen behüten und die Schlüssel bewahren, durch deren Zauber sich das Ideal schon im Diesseits verwirklicht; bei deren Namen erzitterte Faustens Seele!

5. Der Tanzberg.

Der Umstand, dass die Walburgen nicht selten „Tanzberge“ heissen, und dass sich aus deutschen und polnischen Quellen erkennen lässt, dass auf ihnen im heidnischen Altertum die Hochzeiten gefeiert wurden, lässt die Frage nach den näheren Umständen, unter denen diese Veranstaltungen stattfanden, auftauchen. Die Beantwortung dieser Frage setzt zunächst voraus, dass wir uns ein vorurteilsloses Bild von der altgermanischen wie altslavischen Ehe machen. In dieser Hinsicht bestehen noch immer grosse Vorurteile; wir haben es erlebt, dass sogar in einer wissenschaftlichen Zeitschrift die Behauptung aufgetaucht ist, die Germanen hätten in Einehe gelebt. Davon kann aber gar nicht die Rede sein: die germanische wie auch die slavische Ehe war bis in frühmittelalterliche Zeit die Vielehe. Wir können ziemlich genau verfolgen, wie diese Eheform, z. T. allerdings schon in vorchristlicher Zeit, langsam von Süden nach Norden durch die Einehe beiseite geschoben wurde, immerhin bestand sie bei den Skandinaviern und den im Osten Deutschlands wohnenden Slaven bis ins 12. Jahrhundert.

Ueber die Vielehe der Skandinavier berichtet der Bischof Adam von Bremen aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts: „Und auf dieser Stufe stehend, haben die Männer keine andere Hoffart, — nur in dem Verhältnis zu den Weibern kennen sie kein Maass. Jeder hat nach der Grösse seines Vermögens deren zwei oder drei oder mehrere zugleich, die Reichen und Fürsten unzählige“. Ueber die Slaven berichtet ein ebenso unverdächtig Zeuge, nämlich der Bamberger Klosterbruder Herbord, dem wir die Lebensbeschreibung des Pommerapostels Otto's von Bamberg verdanken. Er beschreibt den Hergang bei der Taufe des Slavenherzogs Wratislaw im Jahre 1124, wo dieser, die Reliquien mit der Hand berührend, seine 24 Beischläferinnen, die wir aber als seine Gemahlinnen anzusehen haben, bis auf eine Einzige, die ihm die liebste war, abgeschworen hat und wie nach ihm seine Grossen ein Gleiches taten. Der Unterschied zwischen beiden Völkern besteht nur darin, dass die Germanen den Kampf gegen die Vielweiberei schon früher und, unter dem Antriebe selbsbewusster Frauen, schon in vorchristlichen Zeiten aufgenommen haben. Die Königstochter Ragnhild lässt dem vielbeweibten Norweger Harald Schönhaar, da er sich um sie bewirbt, verkünden: kein König sei so mächtig, als dass sie sich mit dem dreissigsten Teile seines Herzens begnügen möchte, während die schwedische Königstochter Sigrid die aufdringliche Bewerbung des schon beweibten Harald Groenski als eine ihr angetane Schmach empfindet, wegen der sie den König unter Beihülfe seiner Gattin Asta zu nachtschlafender Zeit in der Halle verbrennt.

Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir in einer früheren Zeit die bedingungslose Vielehe bei Nord- und Südindogermanen als die herrschende Eheform ansehen; diese lässt sich in einfachster Form bei den Skythen erkennen, indem sie sich nach Herodot durch die denkbar grösste Kurzfristigkeit auszeichnet. Die Ehe wurde bei den Skythen nach dem genannten Schriftsteller nämlich jeweils nur für eine Nacht geschlossen, wobei der Gatte zum Zeichen seiner Vermählung die Lanze vor dem Zeltwagen seiner Partnerin in die Erde pflanzte.

Mehr Dauer besass die Ehe bei denjenigen thrakischen Stämmen, welche die Balkanthäler bewohnten und sesshaft waren. Ueber deren Eheform sind uns zwar keine genaueren Nachrichten übermittelt worden; dagegen kennen wir bei ihnen eigentümliche Dorffeste, die wir als Massenhochzeiten kennzeichnen müssen. Die griechischen Dionysien sind die abgeblassten und ihres ursprünglichen Wesens entkleideten Ueberreste dieser Veranstaltungen. Man feierte hier dem Dionysos, den man als die Verkörperung alles gesunden Trieblebens verehrte, ähnlich wie der Göttin Demeter, Mysterienfeste, die gleichfalls mit Abendmahlsfeiern in Verbindung standen; nur dass man in diesem Falle nicht den Leib des Gottes, sondern sein Blut in Gestalt des Weines genoss. Den tieferen Sinn dieser ihrer ursprünglichen Bedeutung völlig entkleideten Feiern, die mit viel

übermütigem Treiben verbunden waren, kann man nur verstehen, wenn man sich dahin wendet, von wo sie ihren Ausgang genommen haben — nämlich in die thrakischen Dörfer. Dort standen in verschiedenen Gauen verschiedene Götter im Mittelpunkt der Feier, von denen uns wenigstens der Name des einen — Sabos, Sabazios — bekannt wurde, dessen Opfertier der Stier, in älterer Zeit vielleicht der Hund gewesen ist. Dieser Gott feierte in jedem zweiten Jahre seine Epiphanie, das heisst er erschien in jedem zweiten Jahre zur Veranstaltung seiner Festfeier — so lange dauerte die Ehe, nach dieser Frist waren alle verheirateten Personen ledig, und es lag bei ihnen, an der Festfeier teilzunehmen und neue eheliche Verbindungen einzugehen. Das Fest nahm seinen Anfang mit dem Hereinbrechen der Nacht. Der begeisternde Zusammenklang tiefstönender Flöten und weithinschallender Erzbecken lockte die Dorfbewohner zu dem festlickenden Treiben ins Freie. Die Männer trugen Hörnerkappen auf ihren Häuptern, in ihren Händen — Dolche und Lanzen, die letzteren mit Epheu umwunden, die Weiber haben sich in Fuchspelze und Rehelle gehüllt, ihre Haare fliegen im Winde, in ihren Händen sieht man Schlangen sich winden.

Männer und Frauen aber bewegen sich in bakchischem Tanzschritte, übermütig, begeistert, in einem von flackernden Fackeln spärlich erhellten gespenstischen Zuge über Felder, Wiesen und Höhen, bis zur völligen Erschöpfung der Festteilnehmer, nach dem zuvor bestimmten Festplatze hin — nach der Walburg. Hier wurde der im Zuge getriebene Stier, die Hostie, geopfert und das blutige Fleisch von den Festteilnehmern verschlungen. Durch diese Veranstaltung hatte der Gott Sorge getragen, dass sich unter den auf der Walburg versammelten Festgesellschaften nur noch eine Auslese konstitutiv wertvoller Menschen befand; denn alle minderwertigen und körperlich untüchtigen waren bei dem tollen und überaus anstrengenden Tanze am Wegrande liegen geblieben. Wenn nun unter der Festgesellschaft, die sich auf der Walburg zusammengefunden hatte, die Ehen geschlossen wurden, so war dafür gesorgt, dass die zur Fortpflanzung bestimmten lauter konstitutiv wertvolle Menschen waren. Es genügt aber, sich einen der zahlreichen altslavischen Tänze anzusehen, welche aus diesem thrakischen Reigen hervorgegangen sind, um sofort zu begreifen, dass der Gott noch in ganz anderer Weise vorgesorgt hatte. Alle diese Tänze haben das Gemeinsame, dass sie ganz verschiedene Anforderungen an den Tänzer und an die Tänzerin stellen. Während diese z. B. in dem polnischen Masur in einem mässigen Gleitschritte, fast ohne Anstrengung und meistens geradlinig, sich fortbewegt, vollführt ihr Partner, von dem tiefeingeschnittenen Rhythmus mächtig bewegt, unter wiederholtem Zusammenschlagen der Hacken, kunstvolle Bewegungen und Sprünge, denen nur ein körperlich hervorragend leistungsfähiger Mann für längere Zeit gewachsen ist. Mit solchen Tanzschritten konnte jedes gesunde Mädchen

oder Weib den Festplatz erreichen, aber unter den Männern sicher nur ein kleiner Teil. Und so konnten sich die Sieger, am Ziele angelangt, je mit einer ganzen Anzahl von Frauen umgeben. Der Gott hatte also erreicht, was die moderne malthusianische Rassenhygiene noch einmal durch gesetzliche Bestimmungen zu erreichen hofft, was aber im Hinblick auf den markzerstörenden Charakter unserer Kultur, nur ein Schlag ins Wasser sein würde — die Ausscheidung der Minderwertigen und Belasteten aus der Zahl der sich Fortpflanzenden. Er hatte damit die Vorbedingung rassischer Hochzucht geschaffen, und mit solchem Erfolge, dass die Thraker, wie wir heute immer deutlicher erkennen, zum wesentlichsten Wurzelvolke aller klassischen Kulturvölker geworden sind. An deren Wiege hat, wie schon Platon begriffen hatte, der Rhythmus gestanden.

Ein ähnliches Zuchtverfahren beobachten wir, und dieses mag zur Bekräftigung des Gesagten angeführt werden, auch hie und da im Tierreiche, nämlich dort, wo der Kampf ums Dasein die stärksten biologischen Hülfen notwendig machte, um die Art zu erhalten. Rehe und Hasen feiern im Frühjahr, wenn auch ohne Flöten, Pauken und Tanzschritt, ihre Dionysien, und wenn die Bienenkönigin inmitten der Schaar der Drohnen ihren Hochzeitsflug unternimmt, so setzt sie ihn gerade solange fort, bis sich von allen Männchen nur noch ein einziges in ihrer Nähe befindet, während alle anderen, die flugschwächer waren, zu Boden sanken, um dort elend zu verkommen. Mit dem letzten Männchen aber feiert die Königin, noch immer in den Lüften, ihre Hochzeit und kehrt, befruchtet, in den Stock zurück: es ist also dafür gesorgt, dass alle ausgebrüteten Bienen den besten unter allen Fliegern zum Vater haben, so dass das Volk auf der Höhe seiner Flugfähigkeit bleibt, oder, wenn möglich, in diesem seinem wichtigsten Vermögen noch gesteigert wird. Einem ähnlichen Zwecke dienen ja auch unsere Pferderennen: man kann es weder Menschen noch Tieren sicher ansehen, was in ihnen steckt — sie müssen auf die Probe gestellt werden. Bei dem Distanzritt Berlin—Wien kam vor zehn Jahren als Erster der preussische Offizier von Reitzenstein auf einem Pferde zum Ziel, das zuvor bei seinem Vater im Acker gedient hatte und von dessen Herkunft man nicht viel wusste: man besann sich erst hinterher, dass es wahrscheinlich edles arabisches Blut hatte.

Ich weiss, man wird mir aus solcher Vermischung tierischer und menschlicher Dinge einen Vorwurf machen, indessen — beide ruhen auf den gleichen Bedingungen, nämlich auf konstitutiven Kräften, und die griechischen Dionysien gaben uns Anlass, Verbindungen aufzudecken, welche zwischen der höchsten Offenbarung des Menschengeistes, der griechischen Tragödie, die doch aus dem Dionysoskult hervorgegangen ist, und barbarischen Uranlagen bestehen, ja, in ihren spätesten Verfeinerungen führten die Dionysien sogar zu den transscendenten Entfaltungen, die wir mit dem Namen Orphik und Pythagoräertum verbinden, sogar die

Platonische Philosophie ward aus der gleichen Quelle gespeist. Die menschlichen und göttlichen Dingen bilden ein Reich, in dem der Uebergang das Höchste mit dem Tiefsten verbindet. Der Riss entsteht nur durch geschichtliche Unterbrechungen, durch das bislang noch nicht überwundene Gesetz des periodischen Völkersterbens. Auch die Griechen verbanden mit dem Gedanken an ihre Dionysien nur noch den Begriff eines ausgelassenen nächtlichen Treibens, sowie wir mit den Johannisfeuern nur noch den Gedanken kindlichen Treibens verbinden. Zwar war den Griechen bekannt, dass sie diese Feiern von den Thrakern überkommen hatten, aber von deren eigentlichem Sinn wussten sie nichts mehr. Wenn Griechenland auch nicht eine so sprunghafte Entwicklung erlebte, wie sie der Verlauf unserer Geschichte uns gebracht hat, so stand es doch unter dem gleichen Gesetze der kulturellen Entwicklung, wie wir sie seit den christlichen Zeiten erlebten. Nach diesem Gesetze sind bisher, seit 5000 Jahren, in allen Kulturen die alten Methoden der konstitutiven Pflege beiseite geschoben worden und Volkskräfte in allerhand phantastischen Kulturprozessen vergeudet worden. Das ist aber umso auffälliger, als die Frage, um die es sich hier handelt, ob jenes Gesetz ein unabänderliches sei, und ob die Völker nur geschaffen seien, um aus unbestimmten Tiefen des Zeitstromes aufgetaucht, für ein kurzes im Lichte zu atmen, um dann wieder in die Tiefe zu sinken, zum Mindesten von den Balkanvölkern, wahrscheinlich aber auch von den Nordgermanen zugunsten einer grösseren Beständigkeit des Entwicklungsganges gelöst war, indem sie durch ihre Lebenskunst zeigten, dass es möglich sei, jene scheinbar unabwendbare Todesrunne der Völker durch Schöpfungen zu brechen, die dem Genius entsprungen waren und die sich, wie wir mit Bewunderung erkannt haben, unmittelbar mit den biologischen Gegebenheiten in Einklang setzen. Diese Antwort auf die eigentliche Rätselfrage des Lebens hatten die indogermanischen Völker gefunden, als sie ihre alten Kultfeste in den Dienst der Auslese gestellt und aus ihren Walburgen „Tanzberge“ gemacht hatten. Sie hatten sich damit selber aus der Niederung und dem Reiche der Verwesung in das Reich des Lichtes und des organischen Wachstums erhoben.

Die Regenerationslehre Richard Wagners und die Neugeburt des deutschen Volkes.

Von Heinrich Kühnhold.

Die universelle Grösse Richard Wagners, über die bei Unterrichteten schon längst kein Zweifel mehr besteht, zeigt sich auch darin, dass er dem eigentlichen Problem der Kulturmenschheit, der Entartung und der Erneuerung, in seiner sog. Regenerationslehre mit dem tiefen Erkennen, das dem Genie eignet, fast sein ganzes Leben hindurch nachgegangen ist und bewunderungswürdige Antworten auf diese tiefen und schweren Fragen in seinen dahin gehörigen Schriften gegeben hat.

Am deutlichsten und bestimmtesten hat vielleicht Wagners einstiger Freund und Verehrer und späterer Gegner, Friedrich Nietzsche, die Bedeutung dieser Frage gekennzeichnet, wenn er einmal sagt: „Was mich am tiefsten beschäftigt hat, das ist in der Tat das Problem der *décadence* — ich habe Gründe dazu gehabt“.

Je tiefer denkend ein Mensch ist, je mehr er dem eigentlichen Kern der Dinge auf den Grund zu gehen sucht, desto mehr beschäftigt ihn das Problem des Verfalls der Menschheit.

Von der Erkenntnis des Verfalles hat Wagner selber gesagt: „Sie ist nicht neu; denn jeder grosse Geist ist einzig durch sie geleitet worden; fraget die wahrhaft grossen Dichter aller Zeiten; fraget die Gründer wahrhafter Religionen.“

Je mehr man sich mit Wagners Regenerationslehre beschäftigt, desto mehr wird man darauf hingeführt, dass dem Nachdenken und der Lebensarbeit der grossen Denker der Menschheit — oft unbewusst, — gerade dieser Gedanke der Degeneration und Regeneration zu Grunde gelegen hat. Aber erst R. Wagner öffnet uns in seiner Regenerationslehre die Augen dafür, er macht uns hellsehend, dass wir nun Sinn und Blick für diesen tiefen Gedanken in der Geschichte der Menschheit gewinnen.

Es darf im Kreise der Leser dieser Blätter vorausgesetzt werden, welches R. Wagners Regenerationsgedanken sind. Sie sind weder ganz leicht zu verstehen noch einfach darzustellen. Wer aber etwa an der Hand von Chamberlains lichtvoller Darstellung in die Regenerationschriften und Gedanken R. Wagner hineinzudringen sich bemüht hat, der weiss, dass es Wagner hier vor allem darauf ankommt, inmitten aller Entartung in den Zuständen der Kulturmenschheit — in Staat, und Gesellschaft, in Kirche und Religion — das ursprünglich rein und echt Menschliche herauszufinden, es von den Schlacken des Verfalls zu befreien und in neuer Reinheit, Echtheit, Kraft und Schönheit erstehen zu lassen. Einiger-

massen werde ich bei dem Versuche, mir selber die Sache klar werden zu lassen, an jene Stelle in Goethes Ballade „der Gott und die Bajadere“ erinnert, wo es heisst:

„Der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.“

So geht es — mit Wagner selber zu reden — jedem grossen Geist, den wahrhaft grossen Dichtern aller Zeiten wie den Gründern wahrhafter Religionen: sie sehen das Verderben der Kulturmenschheit, sie schauen durch allen Trug und Schein, durch alle Heuchelei und Verkehrtheit auf das wirkliche Sein, auf das Ursprüngliche, Echte, Natürliche im Menschen, sie suchen, wie Goethe sagt, durch tiefes Verderben ein menschliches Herz, in aller Unnatur und Verkünstelung das Wahre, Echte und Reine zu sehen.

Es sind die grossen Idealisten der Menschheit, die das Leben so anschauen, die es selber wahr und recht zu leben und die grosse Menge, den „blinden Haufen“ auch am liebsten mit auf diesen Weg des wahren, schönen Menschentums bringen möchten.

Wagners Regenerationslehre ergibt sich aus seiner inneren idealistischen Veranlagung und aus seinem äusseren Lebensgang.

Ein Kind der Grossstadt Leipzig besucht er hier das Gymnasium und die Universität, lernt inzwischen auch als Gymnasiast das kunstgeschmückte Dresden und danach in Würzburg eine mittlere süddeutsche Stadt kennen. Seine Wanderjahre führten ihn dann in Deutschland und ausserhalb Deutschlands herum. In Paris tritt ihm die bittere Not und zugleich die Weltgrosstadt in ihrem äusseren Schein und ihrer inneren Entartung entgegen. Er erlebt nicht nur den Tiefstand der Kunst, sondern auch den schlimmen moralischen Sumpf der Grossstadt, Eindrücke, die seine späteren Aufenthalte in Paris, Wien und München durchaus bestätigen sollten.

Einem Manne von dem tiefen, ehrlichen und durchdringenden Blicke R. Wagners musste fast allenthalben Unnatur, Verkünstelung, Heuchelei, Entartung und Verfall entgegentreten. Diese Eindrücke und seine traurigen Lebenserfahrungen machen ihn schon zum Pessimisten, ehe er Schopenhauer kennen lernt, wie ja die Erkenntnis der Scheinkultur namentlich unserer Grossstädte jeden edel und tiefer veranlagten Menschen dem Pessimismus nahe führen muss.

Es ist kein Wunder, dass Wagner zur Erkenntnis einer Degeneration, einer Entartung in all unsere kulturellen Zuständen gelangt und dem in seinen Schriften Ausdruck verleiht. Ihm gab Gott zu sagen, was er litt. Ein glühender deutscher Patriot durchlebte er die trostlose Zeit, die zu dem Jahre 1848 führte; ein tief religiös veranlagter Mensch durchschaute er die Aeusserlichkeiten und das „Menschliche Allzumenschliche“ des Kirchentums; ein wahrhaft gottbegnadeter grosser Künstler findet er selbst da, wo er wirkliche Kunst und gesunde Kunstzustände hätte erwarten

sollen, vor allem in Paris und Wien Kunstverhältnisse, die ihn innerlich anekeln, und die er verachten musste. Es ging diesem Reformator im Reich der Kunst hier, wie es Luther in Rom erging: er erhoffte Gutes und Grosses zu sehen und fand das Kleine, ja das Niedrige und Gemeine.

Doch hier nun zeigt sich gerade der echte Deutsche, der tiefe Denker, der religiöse Mensch, der grosse Künstler in R. Wagner: er sieht fast überall ein tiefes Verderben, aber er verzagt nicht, er wird kein Wirklichkeitspessimist; unter der Oberfläche seiner pessimistischen Lebensanschauung birgt sich ein echter, wahrer, hinreissender Optimismus. Im Innersten dieses wunderbaren Mannes wohnt der Glaube, wohnt die Liebe und die Hoffnung.

Wagner glaubt an eine Hebung und Besserung all der trostlosen Zustände und Verhältnisse, die er kennen gelernt und mit durchlebt hat, er glaubt an eine grosse und glückliche Zukunft seines geliebten deutschen Vaterlandes, er glaubt an eine Besserung der gesellschaftlichen, der socialen Verhältnisse, er glaubt an eine wahre Religion, er glaubt endlich — und das ist immer das Letzte, Grösste und Höchste bei R. Wagner, — er glaubt an eine Erneuerung der Kunst und durch sie an eine Neugeburt der menschlichen Gesellschaft. „Wagner fühlte in sich die Kraft, das ganze Leben der menschlichen Gesellschaft umzugestalten. Erforderte es die Kunst, so sollte es geschehen“!*)

Aus dem starken Glauben an die Möglichkeit der Erneuerung kam ihm die Kraft, für sie sich einzusetzen, an ihrer Durchführung mitzuarbeiten. Der Meister hat sich aber auch nicht damit begnügt, den Verfall zu erkennen, er ist auch als gründlicher Denker und Deutscher den Gründen nachgegangen, die nach seiner Ansicht zum Verfall führten.

Welches sind diese Gründe des Verfalls? Chamberlain stellt sie in fünffacher Gliederung dar. Der erste Grund ist das Geld und das Eigentum. So wunderlich die Hervorhebung dieser Dinge auch auf den ersten Blick erscheinen mag, liegt doch ein tiefer Sinn in diesem Hinweis. Aus dem „Mein und Dein“ kommt der meiste Streit und die grösste Menge der Untaten und Verbrechen. Der Begriff des Eigentums ist aber dem Germanen ursprünglich fremd. In der ältesten Zeit hatte jeder Volksgenosse nur soviel Anteil an dem gemeinsamen Besitz, der Allmende oder „gemeinen Mark“, wie er zum Unterhalt seiner Familie nötig hatte. Noch bis in die Neuzeit hinein haben manche Bauernschaften gemeinsamen Besitz, und wo man ihn im vorigen Jahrhundert aufgeteilt hat, bereut man es, denn das Land für Neuansiedlung des Nachwuchses ist damit vergeben. Deshalb legt man in den neuen deutschen Dörfern im Osten unseres Vaterlandes den Gemeinden wieder gemeinsamen Besitz an Land bei. — Geld war aber den Germanen etwas Fremdes, und bis in

*) Chamberlain, R. Wagner, 5. Aufl. S. 140.

unsere Zeit hinein findet man in abgelegenen Dörfern noch den Tauschhandel statt der Geldwirtschaft, wenn ein Kind z. B. für 5 Eier Thee vom Höker holt. — Man braucht aber nur das Wort Kapital oder Grosskapital zu nennen, um zu wissen, dass von vielen dies als Grund alles Proletariers-Elends angesehen wird. — Hier hat Wagner also durchaus tief gesehen.

Die physischen Ursachen des Verfalls glaubte Wagner in einem Verderb des Blutes zu finden, der besonders durch die Vermischung edlerer Rassen mit weniger edlen bewirkt werde. — Soviel Richtiges in dieser Annahme liegt, dürfte diese Frage doch immerhin zu den offenen Fragen noch zu rechnen sein. Es giebt doch zu denken, dass der mit starkem Einschlag nichtgermanischen Blutes vermischte Osten von Deutschland, nämlich in der Hauptsache das Königreich Preussen, den siebenjährigen Krieg durchgefochten, die Volkserhebung und Rettung des übrigen Deutschlands 1813 durchgeführt und die Gestaltung des heutigen Deutschlands durchgesetzt hat, während wir in reiner gebliebenen Gegenden Deutschlands eine weniger tatkräftige und entschlossene Bevölkerung haben.

Der dritte Grund: „Die Entartung des menschlichen Geschlechts sei durch seinen Abfall von einer natürlichen Nahrung bewirkt worden, ist, wenn man dies nicht lediglich auf den Vegetarismus bezieht, durchaus stichhaltig. Die Art der Ernährung ist namentlich in den Städten oft eine recht unnatürliche — Alkohol, Fleisch, Narkotika und Süssigkeiten werden im Uebermaass genossen und schädigen das kommende Geschlecht.

Eine weitere physische Ursache des Verfalls findet Wagner in der Ungleichheit der menschlichen Rassen, von denen die weisse Rasse, weil weniger zahlreich als die andere, zur Vermischung mit niedrigeren Rassen und damit zur Einbusse ihrer höheren, wertvolleren Art genötigt war.

Diese von Gobineau übernommene Anschauung führt uns zu einem andern Rassenthema, das Wagner viel beschäftigt und ihm viel Feindschaft zugezogen hat, dem Einfluss des Judentums in unserer Kultur. — Ist es nicht so, wie Börris von Münchhausen noch kürzlich in der „Täglichen Rundschau“ (vom 2. 1. 1913) schrieb: „Aesthetisch haben wir Deutschen alle Führung in Theater, Presse, Musik, Kunst und Litteratur an das unter uns lebende semitische Volk verloren“. Mag dies etwas übertrieben scheinen, dennoch zeigt es uns Wagners scharfen, tief durchdringenden und vorausschauenden Blick in seiner Beurteilung des Judentums. Er befindet sich dabei übrigens in der allerbesten Gesellschaft, denn alle bedeutenden Deutschen haben ähnlich geurteilt, wobei nicht unerwähnt bleibe, dass Wagner selber Verkehr und Freundschaft mit Juden nie gemieden und auch in dieser Hinsicht viele Deutsche, die den einzelnen Juden achten und ehren, neben sich hat.

Das ist ein kurzer Ueberblick über die von Wagner betonten Gründe der Entartung. Lassen sich alle diese und ähnliche Gründe nun nicht zusammenfassen? Giebt es nicht einen einzigen festen Punkt, von wo aus wir die Entartung, die Wagner sah, mit einem Schlage erklären können?

Solch eine Möglichkeit gibt es. Doch um sie zu haben, muss man Kultur und Zivilisation von einem ganz anderen Standort aus ansehen können. Wir müssen uns einmal ausserhalb des kulturellen Betriebes stellen, wir müssen eine Schicht im Volksleben aufsuchen, die anders, die jünger ist als die Kulturschicht der Städte, in denen einem Wagner hauptsächlich die Degeneration entgegentrat.

Diese andere Kulturschicht ist das Bauerntum. Der Städter und besonders der Grosstädter lernt diese Schicht in unserm Volk fast nie kennen. Ein gelegentlicher Sommeraufenthalt auf dem Lande genügt dazu nicht, man muss viele Jahre mit und unter der Landbevölkerung gelebt haben, um dann zu erkennen, dass hier eine Schicht in unseren — und auch in den meisten andern Völkern — vorhanden ist, die wir in vieler Hinsicht durchaus nicht als degeneriert ansehen können.

Das Bauerntum ist die jüngere Kulturschicht in unseren Volke, es verhält sich zur Kulturschicht der Grosstädte etwa wie Jugend und Alter.

Das Verdienst, diesen Unterschied hervorgehoben und an vielen Beispielen veranschaulicht zu haben, gebührt dem Verfasser des in Deutschland leider noch lange nicht bekannt genug gewordenen bedeutenden Buches „Zur Psychologie des Bauerntums“ von A. l'Houet,^{*)} unter welchem Pseudonym sich ein geistvoller deutscher Mann birgt, der das Bauerntum aus langjährigem Zusammenleben mit ihm genau kennt.

Vergleichen wir nun die Kulturschicht, die das Bauerntum darstellt, mit derjenigen unserer Grosstädte, so müssen wir sagen: hier, im Bauerntum, ist noch ein guter, frischer Volkskern, der von dem Degenerieren noch nicht viel berührt ist oder erst anfängt, von ihm berührt zu werden.

Hat man den innersten Kern und die eigentliche Art des echten deutschen Bauerntums erst einmal wirklich kennen gelernt, so muss man urteilen: in den Grosstädten als solchen und ihrer Hochkultur bezw. Unkultur, Schein- und Afterkultur liegt der Keim, der letzte Grund der Entartung.

Unsere modernen Grosstädte als solche sind die Ursache der Degeneration. Man vergleiche nur Stadt d. h. Grosstadt und wirkliches, von ihr noch nicht viel berührtes Land mit einander, und man wird den tiefen Unterschied beider bald deutlich wahrnehmen.

In den Grosstädten haben wir die Verhältnisse, in denen die von R. Wagner hervorgehobenen Gründe der Entartung liegen. Dort spielt

^{*)} Tübingen, Mohr, 1905, 306 Seiten.

das Geld die Hauptrolle, dort schafft es den grossen Unterschied der Volksklassen, dass hier Reichtum und Schwelgerei herrschen, während dort der Kampf ums tägliche Brot ist.

In den Grosstädten vermag das Geld die Kunst in ihren Dienst zu ziehen, dort will der durch Geld und Luxus abgestumpfte Kulturmensch die Kunst nur zu der von Wagner so leidenschaftlich bekämpften Unterhaltung und Zerstreuung haben, dort wird vielfach die heilige Kunst dazu erniedrigt, wie Schiller gesagt hat, „den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann in einen magnetischen Schlaf zu wiegen“.

In der Grosstadt tritt durch Rassenmischung bei dem hin und herwogenden Verkehr die Blutverschlechterung eher ein als auf dem — von Inzucht freilich hier in entgegengesetzter Richtung bedrohten — Lande. Dort ist die Lebensweise vielfach eine ganz unvernünftige, wie man sie auf dem Lande nicht kennt. Man denke auch nur an das Nachtleben der Grosstädte. Dort ist vor allem der schädliche Einfluss des Judentums wirksam, der sich auf dem Lande nur im Viehhandel — hie und da freilich auch im sog. (von Wagner schon beobachteten) Güterschlächter geltend macht.

Vor allem sind es gegenwärtig noch vier Dinge, die gegenüber den degenerierenden Grosstädten die Gesundheit des Landes dartun: die höhere Zahl der Geburten, die grössere Tauglichkeit für die Wehrpflicht, die sehr geringe Zahl der Ehescheidungen — 1910 wurde auf dem Lande erst jede zweitausendste Ehe geschieden, in den Grosstädten jede dreihundertzehnte, in Berlin sogar jede zweihundertsiebzehnte Ehe — und die grössere Religiosität, wenn sie auch vielfach nur als kirchliche Sitte auftritt.

Richard Wagner hat die Gefahren unserer Grosstädte auch klar durchschaut. In jenen von seinen Feinden mit solcher Lust jetzt ans Licht gezerrten Briefen aus dem Jahre 1848 soll auch die Stelle stehen „wie wird es uns aber erscheinen, wenn das ungeheure Paris in Schutt gebrannt ist, wenn der Brand von Stadt zu Stadt zieht, wir selbst endlich in wilder Begeisterung diese unausmistbaren Augiasställe anzünden, um gesunde Luft zu gewinnen“?

Man entrüstet sich jetzt in jenen Kreisen über solche Kraftstellen des jugendlichen Meisters, der die moderne Babel mit Recht in dieser Weise gekennzeichnet hat, und scheint nicht zu wissen, wie ein Prophet der Bibel, Nahum, über das damalige Paris, über Ninive spricht: „Wehe der mörderischen Stadt, die voll Lügen und Räuberei ist!“ — es gab damals auch schon Apachen! — „Ich will dich ganz greulich machen und dich schänden und ein Scheusal aus dir machen“. Selbst Jerusalem, damals nur eine mittlere Stadt, soll nach Michas Worten (Kap. 3 V. 12) „wie ein Feld zerpflügt und zum Steinhaufen werden“! Noch schärfer urteilt der

christliche Prophet Johannes über das „Paris“ seiner Zeit, über Rom, was jeder in den betr. Kapiteln der Offenbarung Johannis nachlesen mag.

Wagner teilt die Meinung aller wahren prophetischen Männer, wenn er 30 Jahre später über dieses Thema schrieb: „In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel“, nicht aber die grosse Hauptstadt produktiv gewesen, — — Und nun eben gar unsere deutschen Grosstädte, wie sie unsere nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken“.^{*)} Er fasst dabei die Degeneration insbesondere von der christlich-religiösen Seite auf und sagt: „Aller echte Antrieb und alle vollständig ermöglichende Kraft zur Ausführung der grossen Regeneration kann nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachsen.“

Eine wirkliche Neugeburt des gesamten Volkes muss zugleich aber auch eine physische Wiedergeburt sein. Es muss der Kulturschicht in den Städten neues, frisches Blut, es muss ihr ursprüngliche, unverbrauchte Kraft zugeführt werden, und die kann ihr nur aus unserem von der Hochkultur der Städte noch nicht berührten Landvolk kommen! Die wirkliche Neugeburt eines Volkes kann nur vom Lande, vom gesunden Bäuertum ausgehen.

Das haben die bedeutenden und weitblickenden Männer Deutschlands seit einer geraumen Zeit wohl erkannt. Allerdings erst mit Beginn des 19. Jahrhunderts. Dieses Jahrhundert, dessen Grundlagen uns Chamberlain in so genialer Weise gekennzeichnet hat, bildet in der Entwicklungsgeschichte unseres Volkes den eigentlichen Wendepunkt. Deutschland ist mit Ablauf dieses Jahrhunderts aus einem Ackerbaustaat zu einem Industriestaat geworden. Deutschlands Bevölkerung ist im 19. Jahrhundert aus einer landsässigen, bodenständigen Bauernbevölkerung ein weltbürgerndes Städtertum geworden, und darin liegen die eigentlichen, tiefsten letzten Wurzeln und Gründe unserer Degeneration.

Richard Wagner hat diese ganze Entwicklung mit durchlebt, er hat sie durchschaut und in ihrer verhängnisvollen Bedeutung für Deutschland erkannt — wie wir gesehen haben, — er hat sie aber noch nicht in dem Maasse überblicken können, wie wir dies jetzt nach einem Menschenalter, seit er heimging, zu tun vermögen. Es war ihm durch seinen Lebensgang, der ihn meist in Städte führte, auch nicht möglich, den Zusammenhang und die Wechselbeziehungen zu erkennen, in der die Verstädterung Deutschlands und das Bäuertum zu einander stehen. Nur wer Stadt und Land in gleicher, eingehender Weise kennt, kann diese Zusammenhänge schauen und die Mittel erkennen, durch die nur die Entartung geheilt werden könnte.

^{*)} Bayreuther Blätter v. 1878. Heft 1. — Auch Beethoven hatte die Grossstadt (Wien) von dieser Seite durchschaut, wenn er einmal sprach: „Verflucht sey das Leben hier in der österreichischen Barbarey für mich!“ Chamberlain, Wagner S. 98.

Diese Mittel liegen in unserer unverdorbenen Bauernbevölkerung. Das 19. Jahrhundert hat freilich auch hier schon eine Degeneration gebracht. Deshalb hat man auch erst im 19. Jahrhundert die eigentliche Bedeutung des Bauerntums erkannt.

Goethe ist auch hier, soviel ich sehe, der erste weitblickende litterarische Deutsche, der dies erkannt und betont hat. „Das Landvolk“, sagte er, „ist als ein Depot zu betrachten, aus dem sich die Kräfte der sinkenden Menschheit — so drückt Goethe also den Degenerationsgedanken aus — immer wieder ergänzen und auffrischen.“

Unter den Politikern ist es Goethes grosser Zeitgenosse, der Freiherr von Stein, der diese Bedeutung des Bauerntums immer wieder hervorgehoben hat. *) Um die Mitte des 19. Jahrhunderts tat es J. W. Riehl, der bedeutende Kulturhistoriker, wenn er schrieb: „Beim Bauer muss Deutschlands Zukunft liegen.“ Von Geschichtsschreibern sei Heinr. v. Treitschkes Ausspruch erwähnt: „Jedes Volk verjüngt sich von unten nach oben. Die Masse der Bauern entscheidet über die Nationalität eines Landes.“ Der Volkswirtschaftler W. Roscher sagt: „Der Bauernstand ist die Wurzel des Volksbaumes; die Blüten, Blätter und Zweige der Krone, ja selbst der Stamm können absterben, und wenn die Wurzel gesund ist, wieder ersetzt werden. Aber wenn die Wurzel nichts taugt, da geht der ganze Baum zu Grunde.“ Der Dichter P. Rosegger, der bedeutendste Kenner oberdeutschen Bauerntums, sagt in seinem Roman Erdsegen: „Ein echtes Bauernhaus ist wahrlich die Wiege aller Produktion und Erzeugung, ein echter Bauer der ganze Mensch. Die Menschheit steht nirgends so fest gegründet als im Bauerntum. Woher stammt alle Kultur? Das Bauerntum, dieser Granit der Menschheit, baut Häuser, und aus diesen Häusern sind immer wieder, eine reiche überschüssige Kraft, diejenigen hervorgegangen, die da Burgen, Kirchen und Schlösser gegründet haben und solche Städte, die jahrelang wachsen, jahrhundertlang eine Blüte der Menschheit sind und jahrhundertlang brauchen, bis sie zerfallen.“ Der hervorragendste Kenner und Darsteller niederdeutschen Bauerntums, der hannoversche Landpfarrer, W. Borée, sagt in seinem schon erwähnten, unter dem Namen A l'Houet herausgegebenen bedeutenden Buche „zur Psychologie des Bauerntums“ : „Das Bauerntum kommt immer von neuem für ein Volk nicht in betracht in erster Linie als Brotquelle, . . . sondern als der grosse Vorrat physischer, geistiger, moralischer und religiöser Jugend und Gesundheit eines Volkes, den es nicht entbehren kann, und den man nicht in der Weise behandeln darf, dass man ihn mit Kultur überzieht.“

Solch eine jugendliche, ungebrochene Schicht gibt es noch in unserem deutschen Volke, einen Jungbrunnen, aus dem allein noch eine wirkliche,

*) Vergl. A. Klingele, des Freiherrn von Stein Grundsätze und Ansichten Seite 1—15, wo die bäuerlichen Verhältnisse mit Steins Aussprüchen geschildert werden.

umfassende Regeneration des Volkes möglich ist. Wir finden ihn freilich nur fern von den grossen Städten, in den Marsch-, Heide- und Geestdörfern und den einsam liegenden Höfen Niederdeutschlands, in den stillen Gebirgsorten Mittel- und Oberdeutschlands, wo man noch ganz einfach lebt, wo der Bauernhof selber fast alles noch hervorbringt, was seine Bewohner zum Leben brauchen, Getreide und Vieh, wo man den Flachs baut und Wolle spinnt, wo die Frauen und Mädchen weben und den Männern selber die Kleidung bereiten, wo es im Orte keinen Bäcker, keinen Fleischer, keinen Arzt und Apotheker gibt, wo man kein elektrisches Licht und keinen Fernsprecher hat, ja sich auch nicht einmal einen solchen wünscht — denn er verbindet ja unmittelbar mit der degenerierenden Hochkultur — wo man in Niederdeutschland noch die plattdeutsche Sprache redet, in der teilweise der Heliand geschrieben ist, und die die Angeln und Sachsen mit nach England brachten, und wo man in Oberdeutschland eine Sprache redet, die hie und da noch an Ulfilas Gotensprache erinnert.

In diesen Schichten des deutschen Volkes ist von Entartung noch nicht viel zu spüren, in ihnen ist jene grosse urwüchsige Kraft enthalten, die überhaupt zu dem gegenwärtigen industriellen Aufschwung Deutschland geführt, und deren überschüssige Bevölkerung in den letzten 30 Jahren unsere Städte so ins Riesenhafte und Unnatürliche hat wachsen lassen.

Aus der überschüssigen Volkskraft des Bauerntums sind unsere heutigen Grosstädte gewachsen. Wir haben in Deutschland etwa bis zum Jahre 1870 ein ganz ungewöhnliches, schlechthin nicht erklärbares Wachsen des Volkes, vor allem des Landvolkes. Durch einen gewaltigen Kinderreichtum im Bauernstande tritt um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland eine Uebervölkerung des platten Landes ein, wie sie die germanischen Stämme noch nicht erlebt haben dürften. Eine neue Völkerwanderung beginnt. Der Ackerboden ist in Deutschland verteilt und in festen Händen, neues Land kommt nicht hinzu, so wandert die überschüssige Landbevölkerung in mächtigen Scharen aus, meist nach Amerika. Eine grosse Volkskraft geht der deutschen Nation dadurch verloren.

Diese grossen Verluste deutschen Blutes und zwar des besten und gesündesten deutschen Blutes hätten durch rechtzeitige Kolonisation und richtige, weitausschauende Agrarpolitik vermieden und dem deutschen Volke erspart werden können. Aber daran dachten damals die Regierenden in Deutschland und Oesterreich nicht oder konnten nicht daran denken, weil die „Deutsche Frage“ ihre ganze Kraft und Aufmerksamkeit in Anspruch nahm.

Unter den wenigen deutschen Männern, die damals weitblickend diese Not erkannten und eine deutsche Kolonisation grossen Stils forderten, finden wir auch Richard Wagner. Bereits 1848 hat er in seiner am 14. Juni im demokratischen Vaterlandsverein in Dresden gehaltenen Rede die Gründung deutscher Kolonien gefordert und diese Forderung

sein ganzes Leben hindurch festgehalten. Es zeigt sich auch in diesem Punkte, dass R. Wagner, der „Revolutionär“, damals viel weiter geblickt und Staatsnotwendigkeiten schärfer erkannt hat als diejenigen, die ihm das Vaterland, das er so heiss liebte, glaubten versagen und verschliessen zu sollen. Die heutige Kolonisationspolitik des Staates ist die glänzendste Rechtfertigung jener Gedanken des solange als Vaterlandsfeind verfolgten und bezichtigten Mannes.

Das Fehlen einer richtigen Agrar- und Kolonisationspolitik trieb jene Tausende von tüchtigen Deutschen zuerst übers Meer ins Ausland, nachher, als die entstehende Industrie ihnen im Inlande, in der Heimat Brot gab, in die Städte, wo die Industrie sich ansiedelte. Es entsteht die Binnenwanderung in Deutschland, vor allem vom Osten nach dem Westen, und mit ihr entwickeln sich die grossen deutschen Städte. Die Menschenmassen sammeln sich in ganz ungesunder Weise hier an; die durch sie mit billigen Arbeitskräften versehene Industrie kommt immer höher und mit ihr die soziale Frage, die heute den Staatsmännern keine ruhige Stunde mehr lässt.

Richard Wagner hat auch diese Entwicklung mit genialem Verständnis und Weitblick kommen sehen. Brieflich deutet er 1848 schon den Sozialismus und seine Fehler und Schwächen an; vollends bewunderungswürdig sind seine prophetischen Worte in jenem von Chamberlain mitgeteilten Briefe von 1850, dass hinter unseren politischen Zuständen sich „die soziale Frage“ verberge. „Wir haben gar keine Bewegung mehr,“ schreibt Wagner hier wörtlich, „als die ganz entschieden soziale, aber diese in einem ganz andern Sinne als unsere Sozialisten sie sich träumen lassen.“

Mit der Eingebung des Propheten hat Wagner das damals schon geschaut, was die Gegenwart im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts bewegt und uns alle nicht mehr zur Ruhe kommen lässt: Die soziale Frage.

Sie hat ihren Ursprung im tiefsten Grunde in der Unterlassung der von Wagner und andern weitblickenden Männern — es sei z. B. Paul de Lagarde genannt — damals vor zwei Menschenaltern bereits geforderten deutschen Kolonisation. Nun haben wir die gesunde überschüssige Bauern- und Tagelöhnerbevölkerung Deutschlands in den grossen Städten bei der Industrie und mit ihr die soziale Frage und mit dieser als notwendige Begleiterscheinung die Sozialdemokratie.

Die durch diese ganze Entwicklung der Abwanderung vom Lande, (mit Unrecht „Landflucht“ genannt), entstandenen deutschen Grosstädte sind aber die eigentlichen Stätten und Herde der Degeneration. Wo die Industrie, deren Gefahren Wagner auch schon sehr früh durchschaut hat, gross wird, ist die unausbleibliche Folge inmitten des Milieus der grossen Städte die Degeneration, die Volksentartung.

„Die Städte“, sagt J. W. Riehl, „sind immer das Grab des Menschengeschlechts gewesen; nach wenigen Geschlechtsfolgen stirbt die Rasse aus oder entartet“. Fast gleichzeitig sagte der Theologe J. H. Wichern, der Vater der inneren Mission, die ihren Ursprung in dem Degenerieren der Städte hat: „Unsere Grosstädte sind die Krater, die einen grossen Teil unserer besten Volkskraft verschlingen und dem Untergange weihen.“ Otto Ammon aber, der verdiente Rassenforscher, hat auf Grund genauester Untersuchungen nachgewiesen, dass eine vom Lande in die Stadt verzogene Familie durchschnittlich nicht die dritte Geschlechtsfolge überdauert.

Schlimmer fast noch als der entartende Einfluss, den die Grosstädte als solche ausüben, ist ihre Rückwirkung auf das Land und das Bauerntum. Unsere ganze in den Städten gewachsene heutige Hochkultur arbeitet, vielfach ohne dass sie es will oder merkt, auf den allmählichen Untergang derjenigen Volksschicht hin, aus der allein eine wirkliche Regeneration kommen könnte. Wer auf dem Lande mitten unter bodenständiger Bauernbevölkerung lebt, hat das ganz deutlich im letzten halben Menschenalter beobachten können. Es sei hier auf die Darlegungen in der „Psychologie des Bauerntums“ verwiesen und nur soviel hervorgehoben, dass Handel und Wandel, stärkerer Verkehr zwischen Land und Stadt, vielfach auch der Einfluss der Touristen und Sommerfrischler vor allem aber — nach dem Ausdruck des Ministerialdirektors Dr. Thiel — „die durch die Schulen und durch die Fortbildungsschulen und durch die im Militärdienst gegebene Ausbildung“ vielfach die Stadtsucht des Bauern und eine beginnende Verstädterung des Landes überhaupt hervorgerufen haben.

Die Gefahr der zunehmenden Degenerierung des ganzen Volkes ist also in dieser Zeit, im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts besonders gross.

Es gibt aber gottlob in unserem Volke doch noch jene jugendlichen Schichten im Landvolk, aus denen eine Erneuerung sich anbahnen kann. Nur gilt es diese Schichten zu erhalten, dass auch sie nicht mit in den allgemeinen Strom des Degenerierens hineingezogen werden. Gelingt uns dies, so wäre uns geholfen.

Welcher Weg führt aber zu diesem Ziele? Einzig der auch schon von R. Wagner und den andern weitblickenden Männern vorgeschlagene Weg der Kolonisation. An Land für diese fehlt es uns in der Heimat nicht. In Preussen allein giebt es noch etwa 655 000 ha Oedländereien, auf denen tausende von Bauernfamilien angesiedelt werden können. Diese „gewaltische politische Arbeit“, wie Lagarde sie genannt hat, ist gottlob jetzt endlich in Angriff genommen. Sogar einen Teil seiner Domänen will der Staat für die innere Kolonisation hergeben. Freilich geht diese Arbeit nicht in dem Maasse vonstatten, wie sie es angesichts ihrer Wichtigkeit sollte. Die allerdings hier vorhandenen Schwierig-

keiten müssten rascher überwunden, es müssten weitere Volkskreise in Deutschland dafür interessiert und dazu mit herangezogen werden.

An Menschenmaterial fehlt es hierfür keineswegs. In den schon beschriebenen, von der Kultur noch nicht völlig angekränkelten Bauerngegenden Deutschlands ist eine Landjugend vorhanden, die gern in der Heimat bleiben und den heimischen Acker bestellen möchte, wenn man ihr nur Land gäbe! Man sehe sich diese daheim gebliebenen blühenden, kräftigen jungen Leute einmal an! Wie sind sie bei der Landarbeit gross und stark geworden! Welch herrlicher Germanentypus tritt uns unter dieser männlichen wie weiblichen Landjugend oft noch entgegen. Da ist noch nichts von Degeneration bei den meisten zu bemerken. Sie sind gewachsen wie der Baum im Walde. Bei manchen dieser frischen Landjungen muss ich an Jung-Siegfried, der den Bären mit der Hand zu bändigen vermag, denken.

Aber nun ist der Jammer der, dass die meisten von diesen jungen Leuten nicht auf dem Lande bleiben können, weil der Ackerboden verteilt und kein neues Land für sie bereit ist. Der alte Landhunger des rechten Germanen ist noch immer vorhanden. Allein wie soll er ihn befriedigen? Sollen diese Scharen, soll dieses ver sacrum des deutschen Volkes auch ins Ausland, soll es auch nach Amerika gehen? Richard Wagner hat diese Not des deutschen Bauern — wenn auch von einer andern Seite her — ebenfalls empfunden. Ludwig Schemann erzählt in seinen Erinnerungen an R. Wagner, dass seine Klagen einmal über das unsägliche Elend, das die Juden über unser Volk gebracht, in der Schilderung der Lage des deutschen Bauern gipfelten, der bald keine Scholle eigenen Bodens mehr unter den Füßen haben werde. Wagner erkannte also die Gefahr des sog. Güterschlächters, hinter dem meist der Jude steht, ganz deutlich. Der Geldmann kauft den Bauern auf und zerteilt seinen Hof oder macht ihn zu Jagdgründen, wie Rosegger uns dies in seinem Waldbauernroman „Jakob der Letzte“ schildert. Der Geldmann nistet sich ein, wo er gar nicht hingehört, und der Bauer wird von seiner Scholle vertrieben. Darum kommt alles darauf an, der Landjugend — mit Wagner zu reden — eine Scholle eigenen Bodens zu geben und damit den deutschen Bauernstand, der in Gefahr ist zu vermindern, wieder zu vermehren.

Dies ist auch um deswillen hoch nötig, weil alle kulturelle Entwicklung — im guten Sinne des Worts verstanden — von der Arbeitsleistung des Bauern abhängt. Der Gelehrte, der Künstler, der Kaufmann, der Herrscher, der Handwerker in den Städten können nicht schaffen und ihrem Berufe nach gehen, wenn der Bauer nicht hinter ihnen steht und das durch seine Arbeit hervorbringt, was jeder unbedingt zum Leben nötig hat. In welcher Gefahr wir nach dieser Richtung hin schweben, ahnt der Stadtmann heute noch nicht. Die unserer ganzen heutigen Kultur nötige Bauerngrundlage beginnt zu klein zu werden, die Grundmauern

des Hauses können das Dach bald nicht mehr tragen. Die Industrie nimmt bei uns wie auch in andern bisherigen Agrarländern z. B. in Oesterreich und Nordamerika dermassen zu, dass ihr die Bauernunterlage zur Ernährung der Arbeitermassen bald fehlen wird, worauf ja auch die stätig steigenden Preise der notwendigsten Lebensmittel hindeuten.

Hier muss also die Lösung lauten: schafft Bauern! Noch ist es möglich, noch ist eine Landjugend vorhanden, die gern die Scholle bebauen will. Es kann in absehbarer Zeit zu spät sein, und dann geht es mit raschen Schritten bergab. Wir dürfen die rüstige Landjugend, die bleiben will, gar nicht in die Städte hineinlassen, wir müssen sie auf dem Lande ansiedeln, dann beugen wir der immer mehr um sich greifenden Degenerierung unseres Volkes am besten vor,

Der Teil der Landjugend, der dann noch in die Städte abwandert, da ja natürlich nicht alle daheim bleiben können, bildet aber dort jene Erneuerung und Auffrischung des Blutes, deren die Städte immer bedürfen, wenn sie nicht vollends der Verdorrung und Entartung anheimfallen wollen.

Diese innere Kolonisation ist natürlich, wenn wir auf die 65 Millionen der Reichsdeutschen hinsehen, auf die Dauer nur ein Tropfen auf den heissen Stein. Es muss ihr eine grosszügige äussere Kolonisation zur Seite gehen oder ganz bald nachfolgen, (und zwar in solches Land, das „vor der Türe“ liegt), wie sie sich auch R. Wagner und die andern kolonisationsfreundlichen Männer vorgestellt haben und vorstellen. Denn das dürfen wir niemals vergessen, was unsere heutige Stadtkultur uns schon fast hat vergessen lassen, dass wir Deutschen unserer ganzen Natur und Veranlagung nach ein Bauernvolk und darum ein Kolonisationsvolk sind.

Es kann in dieser Beziehung nicht genug an jene Worte R. Wagners in seiner Rede im Vaterlandsverein erinnert werden, wo er auch gesagt hat: „Wir wollen es besser machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen sie ein Krämerkasten wurde. Wir wollen es Deutsch und herrlich machen“. Was der jugendliche Wagner hier gefordert hat, deutsche Kolonien, hat der alternde Meister auch wieder betont, und es ist eine Forderung, von der wir Deutschen niemals abgehen dürfen, wenn wir nicht degenerieren und verkümmern wollen. Nur ein Volk, das kolonisiert, das seinen jungbäuerlichen Nachwuchs wieder auf dem Lande unterzubringen weiss, statt ihn in den Grosstädten verkommen zu lassen, nur ein solches Volk ist stark und lebenskräftig, nur ein solches Volk hat eine Zukunft, nur ein solches Volk entgeht der Entartung.

Darum kann eine wirkliche, umfassende Wiedergeburt des Volkes nur vom Lande, dem unversiegbaren Jungborn der Nation, ausgehen.

Damit ist aber keineswegs gesagt, dass eine solche Regeneration nur physisch, nur eine natürliche Auffrischung des Blutes sein soll. Dadurch würden wir niemals eine endgültige Regeneration schaffen können. Diese muss im letzten Grunde religiös-ethisch sein. Die Religion ist die tiefste Quelle der Regeneration für ein Volk. Darin behält R. Wagner und mit ihm jeder bedeutende Mann, der sich mit der Frage der Regeneration beschäftigt hat, recht.

Gerade im echten deutschen Bauernvolk liegt aber eine Quelle der Religiosität, und zwar jener Religiosität, wie auch Wagner sie gefordert hat, nämlich der einfachen, schlichten, vom Strom der äussern Kultur nicht berührten und verkünstelten Religion. Nur eine solche Religion, die frei und rein von den Schlacken der sie belastenden geschichtlichen Entwicklung ist, taugt für die Neugeburt eines Volkes. Des Bauern Religion ist aber im Grunde ganz einfach. Es ist meist eine Frömmigkeit, wie sie in so schlichten Versen der Bibel enthalten ist wie jenem: dein lebelang habe Gott vor Augen und im Herzen und hüte dich, dass Du in keine Sünde willigest und tust wider Gottes Gebot. Des Bauern einfache Religion ist ein schlichtes Gottvertrauen und ein ergebenes Dulden der Leiden im Hinblick auf Christus. Was sich sonst noch um diesen Kern gebildet hat, ist mehr oder minder Beiwerk.

Solche schlichte, einfache Religion, die „Erfüllung der reinen Christuslehre“, wie er schon 1848 gesagt hat, suchte auch R. Wagner, und nur aus ihr leitete er die Möglichkeit einer Regeneration her.

Dabei wird in der Kulturschicht der Städte immer die von Wagner gewünschte Verbindung der Religion mit der Kunst den Vorzug haben, während auf dem Lande mehr die Religion für sich das höchste Mittel der Erhebung und der Erneuerung des Menschen bleiben wird, obwohl auch hier durchaus ein Verständnis und ein Verlangen nach der Kunst in Verbindung mit der Religion vorhanden ist. Und zwar wird im katholischen Kultus auf dem Lande im ganzen mehr die architektonisch- und bildnerisch-künstlerische Ausstattung der Dorfkirche bevorzugt, während die evangelische Dorfgemeinde im ganzen mehr die Kunst der Musik, besonders des Gesanges liebt. Jedenfalls geht ein gewisses Verlangen und Sehnen nach Mitwirkung der Kunst in der Religion bezw. im Kultus durch alle Volkskreise hindurch auf dem Land sowohl wie in der Stadt. Deshalb wird Regeneration im tiefsten Sinne auch nur in der Art möglich und durchführbar sein, wie sie Richard Wagner alle Zeit vorgeschwebt hat, nämlich in der innerlichen, schwesterlichen Verbindung von Religion und Kunst. In ihrer Durchführung dürften die Wege einer künftigen, erneuerten Menschheit liegen.

Die Tristansage in der Bewertung des Mittelalters und der neuen Zeit.*)

Von Helene Rabe.

Einleitung.

Die Sage von Tristan und Isolde birgt in sich das Geheimnis schöner Frauen, die nicht altern und nicht aufhören die Herzen der Männer zu entflammen. Gleich jenen zieht auch sie nach wie vor Dichter und Dramatiker in ihren Bann, und ihre aus mythischen Ueberresten, aus Geschichte, Sage und Märchen gewobenen psychischen Probleme sind wie ein unversiegbarer Brunnen, aus dem man immer wieder neue Wunder zu schöpfen wähnt. So ist die Litteratur, die der Verherrlichung des vielgepriesenen Liebespaares dient, ins Unendliche gewachsen, und sie weist natürlich auch jene unvermeidliche Variabilität in Bezug auf Auffassung des Stoffes und Behandlung der Form auf, welche sich schon daraus ergibt, dass fast anderthalb Jahrtausende, und innerhalb dieser Zeit alle bildungsfähigen Nationen an ihrer Gesamtschöpfung beteiligt gewesen sind.

Wolfgang Golther gibt als die Entstehungszeit der ersten geschlossenen Tristandichtung die Mitte des 12. Jahrhunderts an, nach Erschliessung der keltischen Sagenwelt durch die berühmte Chronik des Gottfried von Monmouth. Gerade das beweist, dass die einzelnen Bestandteile, die den Kern der Sage bilden, lange vorher schon im Volke umgingen, wo sie durch mündliche Ueberslieferung gepflegt und erhalten wurden. Ein König Marke hat nachweislich im 6. Jahrhundert gelebt. Als König Artus Todesjahr wird das Jahr 537 angegeben. Zu gleicher Zeit werden Tristan und Morholt als ungewöhnlich starke Männer und kühne Helden gefeiert. Seit dem Tode dieser Gewaltigen können wir uns auch die Sage tätig um sie bemüht denken, bis der Mann erstand, der die erste zusammenhängende Dichtung schuf, die wir uns als den Urtristan vorstellen, und in der wir die Quelle des Riesenstroms sehen müssen, der von nun an als Tristanlitteratur seine Wogen durch die Jahrhunderte wälzt. Franzosen, Engländer, Deutsche, Norweger, Böhmen, Italiener, Spanier, sie alle haben ihn gespeist; sie alle haben ihre mehr oder minder wertvollen Beiträge in Form von Uebersetzungen oder auch selbständigen Bearbeitungen und Dichtungen geliefert.

Fasst man nun unter den einzelnen Leistungen nur die bedeutendsten ins Auge, so ist im allgemeinen zweierlei zu konstatieren. Zunächst ein unbedingtes, fast ehrfurchtsvolles Festhalten an der mythischen Einkleidung der Idee, deren ursprüngliche Form gewahrt bleibt, und an deren symbolischer Deutung kein Verwegener zu rütteln wagt. Die durch den Zauberspruch entfachte, im Ehebruch verankerte, trotzdem von Gott beschützte sinnliche Liebe entwickelt sich in ihren höchsten Potenzen zu einer ethischen Macht, die ungeachtet stäter Miss-

*) Benutzte Litteratur: Bédier, Joseph, *Le roman de Tristan et Isent*; *La Folie Tristan*. Chamberlain, Houston Stewart, Richard Wagner. Eilhart von Oberg, herausgegeb. von Fr. Lichtenstein. Franke, Kuno, *Kulturwerte der deutschen Litteratur*. Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isolde*, herausgegeb. von R. Bechstein. Golther, Wolfgang, *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuzeit*. Hardt, Ernst, *Tantris der Narr*. Hertz, Wilhelm, *Tristan und Isolde*. Immermann, Karl, *Tristan und Isolde*. Kelemina, Jakob, *Untersuchungen zur Tristansage* (Teutonia 19'0). Kurz, Hermann, *Tristan und Isolde*. Simrock, Karl, *Tristan und Isolde*. Wagner, Richard, *Tristan und Isolde*. Wernicke, Alexander, Richard Wagner als Erzieher.

handlung der menschlichen Gesetze, bzw. Gebote, die ganze Menschheit schliesslich zu Anerkennung und Bewunderung zwingt.

Dies Wunder ist es, welches Dichter und Sänger von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit, von Erfolg zu Erfolg tragen. Von den alten keltischen Poesien an, von den äusserst fruchtbaren Romandichtungen der Franzosen, über Eilhart von Oberge und Gottfried von Strassburg, über den ehrbaren Meistersinger Hans Sachs bis zu Richard Wagner ist es das Selbe geblieben, nur veredelt und vertieft, und von letzterem besonders auf eine künstlerische Höhe gehoben, über die ein weiteres Hinauf kaum noch denkbar ist.

Dieser hervorragenden Neigung, dem Gange der Tradition zu folgen, und sich dem Geiste der alten Sage willig zu unterwerfen, steht nun natürlich das Bedürfnis nach einer gewissen Selbständigkeit und Betonung der Eigenart gleichwertig zur Seite. Es findet sein Betätigungsgebiet in der Behandlung der Form und gelangt zu hoher Bedeutung in der Art, wie die Verschmelzung der Idee mit dem jeweiligen sozialen Hintergrunde durchgeführt wird.

Gestalten wie die Tristans und der Königin sind in ihrer Eigenschaft als Verkörperungen eines ewigen Gesetzes allerdings zeitlos. Sie stehen dem 12. Jahrhundert genau so nahe wie dem 20. Jahrhundert. Tristan und Isolde sind aber auch Menschen, arme, erdenrührige, schuldbeladene Menschen, und gerade das ist es, was ihnen die Sympathie der Menschheit allezeit gesichert hat. Nur mit Wesen, die wie wir von Fleisch und Blut und begehrliehen Sinnen sind, können wir menschlich mitempfinden. Allen sogenannten höheren Wesen gegenüber fehlt uns das vermittelnde Organ, und des einseitigen Bewunderns und Anbetens werden wir bald müde. So liegt gerade in der menschlichen Beschränkung im Wesen unserer Helden deren Unsterblichkeit begründet, weil sie unzählige Wiedergeburten ermöglicht, aus jeder Dichterseele, aus jeder Zeit heraus, vorausgesetzt nur, dass das Produkt lebensfähig, d. h. zeitwahr ist und eine genaue Einstellung auf die Idee verträgt, die nun einmal unlöslich mit den beiden Gestalten für uns verknüpft ist.

Hier ist dem Dichter die nötige Freiheit gewährt, deren er bedarf, um im Schaffen alle geistigen Kräfte seiner Begabung gemäss zur Entfaltung zu bringen. Hier kann er mit vollen Händen schöpfen aus der Fülle ihn umgebender Eindrücke. Und aus dem Schosse seiner Zeit, befruchtet von des eignen Geistes gärendem Schöpfungsdrang, hebt er liebevoll die Gestalten ans Licht, um sie lebenswarm und schön und glaubhaft vor uns hinzustellen. Alle grossen Tristandichter haben von dieser Freiheit Gebrauch gemacht. Die herrlichen Gestalten, die sie uns geschenkt, tragen stolz nicht nur die Geisteszüge ihrer Schöpfer sondern auch die charakteristischen Merkmale ihrer Zeit. So sehen wir Gottfrieds Königin sehr verschieden in ihrer Art von ihren französischen Vorgängerinnen, und nicht weniger von ihrer seelengrossen Schwester des 19. Jahrhunderts. Und dennoch, in der Hauptsache sind sie eins, durch keine kleinste Stufe von einander getrennt: in allem, was die Verkörperung der Idee fordert, in der einzigen, gewaltigen Empfindung, die sich in Liebe und Treue bis in den Tod erschöpft.

Von dieser Tradition entfernt sich weit das 20. Jahrhundert. Sein Tristan-Dichter, Ernst Hardt, schuf ein Drama, für welches schon der umgekehrte Name, Tantris, bezeichnend ist.

Ernst Hardt nahm die Idee, und zwar in der üblichen mythischen Einkleidung. Aber er konnte ihre gigantische Grösse nicht gebrauchen, und so zerbrach er sie, um sie ins Gegenteil zu verkehren. Und dann schuf er das Weib, wie es sich zur Trägerin dieser verstümmelten Sagenseele eignen mochte.

Es entstand etwas ganz Neues, das am auffallendsten in der psychischen Tendenz zu Tage tritt, aber auch durch Umstellung der Motive, und durch eigenmächtige Verteilung der Akzente bewirkt wird. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir von einer Umwertung aller Werte sprechen, und daran ändert nichts, dass der Dichter mit Bewusstsein vom herkömmlichen Wege abging, wohl in der Hoffnung, dass der neue Pfad ein neues schätzenswertes Ziel finden sollte.

In wilden Stürmen sind die Tageskritiken darüber hingebraust. Manche sind mit ihm gegangen, viele haben auf die Untauglichkeit des neuen Weges hingewiesen. Wir kennen den leuchtenden Gipfelpunkt des alten Ziels. Starr und gebietend ragt er über den Tälern, die der Mensch bewohnt.

Wohin führt der neue Weg? Wir wollen beide Wege kennen lernen und dann vergleichen, und wir wollen die alten Werte hervorholen, um die neuen, umgewerteten Werte dagegen abzuwägen. So werden wir zum Ziele dieser Arbeit gelangen. Zu diesem Zwecke müssen wir nun zunächst ein Stück des alten Weges gehen, und also wenden wir uns zum Ursprung der Tristansage zurück, deren historische Entwicklung mit ein paar Linien zu zeichnen mir in Folgendem vergönnt sein möge.

Zur Geschichte der Tristansage.

Der Urtristan scheint uns endgiltig verloren zu sein. Darunter ist, wie schon erwähnt, jene Dichtung zu verstehen, welche zum ersten Mal in zusammenhängender Weise alle Geschehnisse zur Darstellung bringt, die sich um das Liebesleben Tristans mit der schönen Königin Isolde gruppieren. Dieser Begriff ist weiter zu fassen, sobald man Tristans Geburt und Jugendzeit mit dazu rechnet.

In neuerer Zeit ist man von zwei Seiten daran gegangen, den Urtristan auf Grund gewissenhafter Forschungen zu rekonstruieren. In Deutschland hat Wolfgang Golther, einer der bedeutendsten Kenner der Tristanliteratur, sich mit Fleiss dieser Aufgabe unterzogen. In Frankreich wurde sie von Joseph Bédier vortrefflich geleistet.

Die ältesten, nur noch in Bruchstücken vorhandenen Quellen wurden dabei sorgsam auf ihre Gleichheit hin geprüft, und alle gemeinsamen Züge zu einem einheitlichen Gebilde zusammengefügt. Dieses sollte der Dichtung entsprechen, die man als gemeinsame Vorlage aller noch vorhandenen Ueberreste jener ältesten Werke anzunehmen sich berechtigt glaubte.

Eine solche einheitliche Vorlage für das noch Vorhandene bestreitet Jakob Kelemina-Wien. Er unterscheidet zwei Grundströmungen in den Fragmenten. Demgemäss läge zwischen dem wirklichen Urgedicht und den ältesten Quellen, aus denen wir heute schöpfen, noch eine vermittelnde Aera, deren Erzeugnisse gleichfalls verloren gegangen sind.

Ueber den Schöpfer des Urtristan ist nichts bekannt; sein Name ist in Dunkel gehüllt. Vielleicht hat er La Chievre geheissen. Im 12. Jahrhundert gab es einen Dichter dieses Namens, dem ein Tristanepos nachgerühmt wird. Beweise dafür besitzen wir nicht. Der verloren gegangene Roman des Crétien de Troyes kommt indessen für den Urtristan auch nicht in Frage.

Von dem unbekannten Dichter des Urtristan schreibt Wolfgang Golther, dass er „eine eigenartige, zielbewusste, dichterische Persönlichkeit“ gewesen sein müsse; er nennt „die wundervolle Liebessage das Werk eines hochbegabten Meisters, der reiches Wissen und grosse Gestaltungskraft besass.“

Und sicher war es auch nicht leicht, der mannigfachen Elemente, aus denen die Tristansage zusammengesetzt ist, Herr zu werden und sie zu einem künstlerisch geschlossenen Ganzen zu verbinden. Es gehörte jener urwüchsige, naive unbekümmerte Schaffensdrang dazu, der unserer, von der Kritik viel zu abhängigen, vorwiegend auf Reflektion und Eklektik gestützten Zeit mehr und mehr abhanden kommt. Sehen wir uns die einzelnen Bestandteile der Tristansage an, so finden wir keltische und antike Heldensage, Märchen und Geschichte, Reinmenschliches und Uebernatürliches ganz nahe beisammen, und zwar mit einer Selbstverständlichkeit ineinandergewoben, als gäbe es zwischen alledem keinen Unterschied in der Welt. Und in der Tat verschwindet dieser vor der durchdringenden, alles in der tiefsten Wesenheit erfassenden und vom Grunde aus neugestaltenden Kraft des Genies. So nur konnte auch eine Tristansage geschaffen werden.

Wie schon erwähnt, liegen die historischen Motive, die an die Heldengestalten Marke, Tristan und Morholt geknüpft sind, und die den Grundstock der Sage bilden, etwa in der Mitte des 6. Jahrhunderts. Sie sind keltischen Ursprungs. Mit den mythischen Zügen, Zaubersrank und Kampf mit dem Drachen, wurden unter Anlehnung an bekannte Volksmärchen die Frauengestalten hineingeflochten und damit allerdings der Charakter der Sage wesentlich verändert. Denn nun trat die Liebe in den Mittelpunkt der Darstellungen, und aus der keltischen Heldensage, die ihre Helden noch mit göttlichen Eigenschaften schmückte, wurde ein Liebesroman, dem der französische Geschmack jener Zeit die charakteristische Färbung verlieh. In dieser Fassung aber erst wird die Tristansage für uns lebendig.

Der Liebestragödie liegt der Mythos vom Zaubersrank zu Grunde. Ueber seinen Ursprung gehen die Ansichten auseinander; zwei der bedeutendsten seien hier angeführt.

Gaston Paris sagt im Vorwort zu Bédier's Tristan und Isolde: „Je rappellerai que l'idée de symboliser l'amour involontaire, irrésistible et éternel par ce breuvage dont l'action — et c'est en quoi il diffère des philtres vulgaires — se prolonge pendant toute la vie et persiste même après la mort, que cette idée, qui donne à l'histoire des amants son caractère fatal et mystérieux, a évidemment son origine dans la pratique de la vieille magie celtique.“

Im Gegensatz dazu sagt Wolfgang Golther: „Kein Anzeichen ist vorhanden, dass der verhängnisvolle Trank aus keltischer Ueberlieferung stammt. Viel eher ist er aus antiker Ueberlieferung oder aus dem allgemeinen Zauberglauben des Mittelalters entnommen.“ Sicher ist, dass Wolfgang Golther die Neigung der neuesten Tristanforschung, die sich genötigt sieht, mit den schon traditionell beliebten keltischen Ursprüngen mehr und mehr aufzuräumen, auf seiner Seite hat.

Wie dem aber auch sei, dieser Mythos ist uralte, und die Idee darin so allgemein menschlich, dass man sie wirklich als international bezeichnen kann. Es erklärt sich so leicht, dass viele Züge des um den keltischen Mittelpunkt zu einem Ganzen zusammengeschlossenen Romans antiken oder orientalischen Ursprungs zu sein scheinen. Handelt es sich doch um ein allen Menschenrassen gemeinsames Empfindungselement, und da ist es die trotz aller äussern Verschiedenheit innere Verwandtschaft, die so offenkundig zu Tage tritt.

Wo in aller Welt kennt man nicht die Mär von den zweien, die sich lieben in Sünde und Treue, und die sich nicht angehören dürfen, bis dass der Tod sie vereint? Jedes Volk bewahrt seine Traditionen dieser Art. Aus altersgrauer Vorzeit tönen die Namen berühmter Liebespaare zu uns herüber. Man möge nur an die bekanntesten, an Hero und Leander oder an das tragische Schicksal des altbabylonischen Liebespaares Pyramus und Thisbe denken. Keins der alten Liebes-

paare hat die Beliebtheit und weite Verbreitung des keltischen Liebespaares erlangt. Vielleicht weil der mythische Zauber um diese seinen geheimnisvollen Glanz gewoben, wodurch ihre sündige Liebe nicht nur vor den Menschen sondern auch vor Gott gerechtfertigt erschien. Dann aber hat ein günstiges Geschick dieses Liebespaar auf die Schwelle einer neuen Zeit gestellt, und wenn das einst so gewaltige Keltenvolk auch bereits mit Riesenschritten seinem Untergang entgegeneilte, so waren doch die jungen aufnahmefähigen germanischen Völker zur Stelle, um diese köstliche Beute in ihre noch leeren geistigen Schatzkammern hinüberzuretten. Hier ist dem Stoffe auch jene wunderbare Vertiefung zu teil geworden, der er seine Unsterblichkeit verdankt.

Zu Geschichte und Mythos und heimatlichem Märchen kommt in der Tristan-sage nun noch die antike Sage hinzu, und zwar die von Paris und Oenone, und die von Theseus, der seinem alten Vater versprochen hatte, den Sieg über das Meerungeheuer durch ein weisses Segel anzukünden. Der Sage von Paris und Oenone entnahm man das Motiv der zu spät eintreffenden heilenden Aerztin, der Theseussage entnahm man das Segelmotiv, um aus beiden zusammen einen wirk-samen Schluss zu gestalten.

Uebrigens lag das gewaltsame Verschmelzen heterogenster Elemente im Ge-schmack jener Zeit. Man denke an die frühromanische Ornamentik mit ihrem Arabeskenwerk von Menschenköpfen, monströsen Tierleibern, Drachenschwänzen, Vögeln, Blattwerk usw. Auch die Dichtkunst fand Gefallen an diesem phantastisch wirren Spiel. Die Tristansage ist nur ein Beispiel dafür.

Wir werfen jetzt noch einen Blick auf die alte Tristanlitteratur, die vorzüg-lich als Quellenmaterial für die gesamte Tristanforschung in Frage kommt. Dem Urtristan am nächsten stehen

- a) die Bruchstücke eines Gedichts von Berol (1191) . . .
- b) eine französische Prosadichtung aus dem Jahre 1230 . . .
- c) die Berner Handschrift eines nicht sehr umfangreichen Gedichtes, Folie Tristan; sämtlich in altfranzösischer Sprache geschrieben.

In deutscher Sprache, und zwar dem damals in gebildeten Kreisen gesprochenen Mitteldeutsch

- d) das etwa um 1170 verfasste Gedicht des niedersächsischen Edelritters Eilhart von Oberge.

Wilhelm Hertz teilt die mittelalterliche Tristanpoesie in zwei Haupt-gruppen ein: Spielmannsfassung und höfische Fassung. Die oben an-geführten Werke gehören zur Gruppe der Spielmannsfassung, die noch ergänzt wird durch

- e) eine tschechische Uebersetzung des Eilhartschen Gedichts . . .
- f) die Schlussdichtung des Ulrich von Türheim (1240) . . .
- g) die Schlussdichtung des Heinrich von Freiberg (1300) . . .*)

Sämtliche Werke, die zu dieser Gruppe gehören, sind gekennzeichnet durch eine naive Auffassung des gegebenen Inhalts, durch primitive Konstruktion und durch die derbe Sprache, die dem Geschmack der Spielmannspoese im allgemeinen entspricht.

Mit dem anglonormannischen Trouveren Thomas bemächtigt sich die fran-zösische Ritterpoese der Tristansage, um sie in ihre verfeinerte, höfisch ritterliche Atmosphäre hinüberzuziehen. So sehen wir denn auch die Vertreter dieser

*) Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg, die beiden leider wenig kon-genialen Fortsetzer Gottfrieds von Strassburg, haben nicht dessen Vorlage benutzt, sondern sind auf Eilhart von Oberge zurückgegangen.

Richtung vor allen Dingen bemüht, alles Derbe zu mildern und alles Anstössige aus der Handlung zu entfernen. Wohl verstanden, alles Anstössige im Sinne jener Zeit, die immerhin noch eine starke Dosis davon vertragen konnte.

Dennoch erscheint dem gesteigerten ästhetischen Empfinden die Szene mit den Aussätzigen schon damals roh; so wird sie gestrichen. Wahrscheinlich aus ähnlichem Grunde, etwa um den nicht sehr pruden Begegnungen mit König Artus und seinen Rittern auszuweichen, wird auch König Artus aus der Sage verbannt worden sein. Infolgedessen tritt König Marke als Alleinherrscher über ganz England auf, das er nun von seinen Residenzen, Tintajol und London, aus regiert.

Solche, hauptsächlich das Milieu betreffende Aenderungen, die den Gang der Handlung weder beeinträchtigen noch in andere Bahnen lenken, durfte man sich damals umso eher gestatten, als man ja vielfach überhaupt nur auf mündliche Mitteilung angewiesen war. Von einem Quellenstudium, wie es uns heute möglich, ja Pflicht ist, konnte keine Rede sein. Als Hauptarchiv musste man schon das menschliche Gedächtnis in Anspruch nehmen, und wir können heute nur staunen und bewundern, wieviel es festgehalten und bewahrt hat.

Dem Dichter stand demnach natürlich viel Freiheit zu. Die Dichter der höfischen Kreise benutzten diese nicht nur zu der schon erwähnten Auslese des Stoffes, sie richteten ihr Hauptaugenmerk auch auf eine kunstreiche Formung der Sprache, und damit geht Hand in Hand eine psychologische Vertiefung der Idee, die das Gedicht auf eine litterarisch höhere Stufe hebt, während es andererseits an Einfachheit und Ursprünglichkeit verliert, und auch an Stelle des alten knappen Umfanges oft unerträgliche Längen treten. Dennoch hat die Tristan-sage innerhalb dieser Sphäre durch Gottfried von Strassburg ihre höchste künstlerische Vollendung erfahren.

Es soll jetzt versucht werden in grossen Zügen das Bild des Urtristan aufzurollen, so wie es uns aus den Rekonstruktionen J. Bédiers und W. Golthers (mit unwesentlichen Abweichungen von einander) entgegentritt. Nicht nur, dass dieser Hintergrund für unsere nachfolgenden Betrachtungen unentbehrlich erscheint; er bietet auch, soweit dies die skizzenhafte Darstellung gestattet, den Typ der Spielmannsfassung und ein Beispiel dafür dar, während, indem wir dann auf Gottfried von Strassburg übergehen, dessen Meisterwerk vorzüglich geeignet ist, in den Geist der höfischen Poesie einzuführen. Zugleich gewinnen wir damit einen Ueberblick über die Entwicklung der Tristansage im Mittelalter bis zu ihrem vorläufigen Höhepunkte und künstlerischen Abschluss. Die äussere Form war das Epos in Versen, und diese ist auch für die Nachlese der späteren Jahrhunderte die herrschende geblieben. Hans Sachsens dramatisiertes Gedicht „von der strengen lieb herr Tristrant mit der schönen königin Isalden“ dürfte kaum auf eine Abweichung davon Anspruch erheben, wenngleich es den Titel „Tragedia mit 23 personen“ führt und der Bestimmung diene, auf der Bühne gesprochen zu werden.

Einen bemerkenswerten Unterschied in dieser Beziehung zeigt die neue Zeit. Hier tritt die Form des Dramas mit entschiedener Betonung in den Vordergrund.

Wer sich über die Tristanlitteratur der Neuzeit orientieren will, der lese Wolfgang Golthers treffliches Werk „Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit“. Man findet da eine lange Reihe von Tristan-dramen angeführt und besprochen. Auch England und Frankreich sind mit einigen dramatischen Schöpfungen auf diesem Gebiete vertreten.

Alle diese Werke kommen indessen für uns nicht in Betracht. Unser Interesse richtet sich lediglich auf zwei ganz moderne Tristandramen, die wir

gewissermassen in Parallele stellen können zu jenen beiden Gruppen, die die mittelalterliche Tristanlitteratur umfassen. Es handelt sich um das zweimal preisgekrönte Drama Ernst Hardts und um Richard Wagners wunderbare unvergängliche Schöpfung. Beide Werke stehen einzig da in der Tristanlitteratur und sind darum besonders geeignet die neue Zeit im Vergleich zur alten zu repräsentieren.

Die Linie der Spielmannsfassung, die über Eilhart von Oberge und über die Berner Folie in die älteste französische Version einmündet, müssen wir rückwärts verfolgen, wenn wir den Spuren Tantris des Narren nachgehen wollen. In welchem eigentümlich oppositionelles Verhältnis in diesem Drama Altes und Neues zu einander treten, soll aus dem darüber handelnden Abschnitt hoffentlich klar hervorgehen.

Der abweichenden Tendenz, den hier umgewerteten Werten stellen wir sodann in Richard Wagners Drama noch ein Stück entgegen, das die traditionelle Bewertung der Idee beibehält, aber in neuer Beleuchtung zeigt, und zwar in einer Vertiefung, die vielfach eine Umformung der Handlung bedingte, ohne jedoch dem Sinn der alten Sage zu nahe zu treten.

Bezüglich des kulturellen Hintergrundes können wir wohl mit Recht dieses Drama auf die Linie der höfisch ritterlichen Dichtung setzen.

Die alte Fabel.

„Wem nie von Liebe Leid geschehen,
Geschah von Lieb auch Liebes richt.“

Karl Immermann.

Tristan ist der Sohn von Rivalin und Blancheffur. Rivalin, König von Lonois, hat die schöne Blancheffur, Schwester des Königs Marke von Cornwall, in Liebe umfangen und ist gezwungen, mit ihr über das Meer zu entfliehen. Mitten auf dem Meere muss der Mutter das Kind aus dem Leibe geschnitten werden, wobei sie selbst ums Leben kommt. Als bald darauf auch Rivalin im Kampfe gegen Feinde seines Reiches fällt, nehmen der treue Marschall Rohalt und sein Weib sich des verwaisten Knaben an, den sie, um ihn vor seines Vaters Feinden zu retten, für ihr eigen Kind ausgeben und in allen ritterlichen Tugenden erziehen. In Anbetracht der traurigen Umstände, die seine Geburt begleiteten, hatte man den Knaben Tristan genannt. Als der Knabe zum Jüngling geworden, wird er von norwegischen Seefahrern geraubt, aber an der Küste Cornwalls wieder abgesetzt aus Furcht vor des Meeres wütendem Toben. So kommt Tristan, ohne es zu ahnen, zu seinem Oheim auf dessen von Riesen erbautes Schloss Tintajol, und wird mit Freuden aufgenommen. Nach drei Jahren erst landet auch Rohalt nach langer suchender Fahrt, findet den Pflegesohn wieder und klärt dessen nahe Beziehungen zu König Marke auf. Dem Wunsch in sein Reich zurückzukehren, widersetzt sich Tristan. Er beschliesst bei seinem väterlichen Freunde zu bleiben und überlässt das Reich auch in Zukunft der Obhut des treuen Rohalt.

In Cornwall landet Morholt von Irland, um einen alten Zins einzuziehen, und er bietet sich zum Zweikampf. Morholt weiss, dass niemand ihn besiegen kann, denn er besitzt die Stärke von vier Männern. Tristan stellt sich dem Gegner. Auf einer kleinen Insel findet der Holmgang statt, und es gelingt dem jungen Helden, dem Riesen Morholt das Haupt zu spalten. Dabei bleibt ein Splitter seines Schwertes im Schädelknochen stecken, und diesen findet Irlands blonde

Königstochter Isold, Morholts Nichte. Und sie hebt ihn auf. Indessen siecht Tristan an einer vergifteten Wunde, die er von Morholt empfangen, dahin.

Niemand kann ihm helfen, niemand in seiner Nähe weilen, da fasst er den Entschluss, aufs Meer hinauszufahren. Nur seine Harfe nimmt er mit, und so schaukelt er sieben Tage und sieben Nächte auf den Wellen. Endlich gewahrt er Land, aber es ist das seiner ärgsten Feinde, die Küste Irlands.

Sein süßes Harfenspiel lockt Fischer in seine Nähe. Sie dauert der totwunde Mann in der Barke, der sich Tantris nennt und eine erfundene Geschichte von Seeräubern erzählt, und sie bringen ihn zu ihrer heilkundigen Königstochter. Die ahnungslose Isolde heilt den Fremden, und auf Umwegen kehrt Tristan nach Kornwall zurück.

Aber bald kehrt er wieder, und zwar als Brautwerber für König Marke, seinen Oheim.

Zwei Schwalben war im Fluge ein langes goldenes Haar entfallen, und König Marke hatte eingewilligt, die zu seiner Königin zu machen, der solches Haar zu eigen. Isot von Irland hat solches Haar, und Tristan ist ausgezogen, um sie zu werben. Noch einmal glückt es ihm, unerkannt ans Land zu steigen, wo ein feuriger Drache ringsum Not und Schrecken verbreitet. Tristan tötet den Wurm und hat nun Anspruch auf die Hand der Königstochter, da führt ein Zufall seine Erkennung herbei. Isolde hat in Tristans Schwert die Scharte entdeckt; sie passt den Splitter hinein, und nun weiss sie, dass Morholts Mörder in ihrer Gewalt ist.

Ihrem Rachedurst gebietet die alte Königin Halt. Der Zweck von Tristans Reise wird erwogen, und der König, der langen Feindschaft müde, nimmt König Markes Werbung an. Tristan soll die Braut nach Kornwall führen, und alsbald wird das Brautschiff gerüstet.

Die Königin gedenkt vorsorgend der Zukunft ihres Kindes. Sie hat einen Trank gebraut, den sie der treuen Dienerin Brangäne in strenge Hut befiehlt. „Denn das ist seine Kraft: die davon zusammen trinken, müssen sich lieben mit allen ihren Gedanken, mit allen ihren Sinnen, immer, unaufhörlich, im Leben und im Tode.“ Für König Marke und Isolde war der Trank bestimmt. Durch eines Kindes unbedachtes Schalten geschieht es, dass Tristan und Isolde, vom Durst geplagt, ihn auf dem Schiffe zusammen trinken. Als Brangäne dazu kommt, hat sich der beiden Schicksal bereits vollzogen, und es bleibt ihr nur noch, die Schale ins Meer zu werfen, und ihrer Schuld die eigene unberührte Reinheit zum Opfer zu bringen.

Tristan und Isolde erliegen dem Zauber des Trankes. In der Hochzeitsnacht vertritt Brangäne bei König Marke die nicht mehr jungfräuliche Braut.

Isolde geniesst das Glück der Liebe und alle Freuden einer mächtigen Königin. Nur eine Angst wühlt ihr im Herzen, dass Brangäne sie verraten könnte. So wirbt sie zwei Knechte, die Brangäne im Walde töten sollen. Doch die rohen Männer haben Mitleid mit dem weinenden Mädchen, das sich keiner Schuld bewusst ist. Sie lassen es am Leben und töten einen Hirsch, um die Leber der Königin zu bringen. Isolde, inzwischen von Reue geplagt, ist froh, dass ihr Befehl unvollzogen geblieben; sie söhnt sich mit der nun erprobten Freundin wieder aus.

Am Hofe werden die ersten Verdächtigungen laut gegen Tristan und die Königin. Andret hinterbringt sie dem Könige, und der bittet Tristan, um der üblen Rede willen, seinen Hof zu verlassen. Tristan hat nicht die Kraft fortzugehen; er verbirgt sich in der Nähe. Er und die Königin werden krank vor Sehnsucht und Liebe. Da vermittelt Brangäne heimliche Zusammenkünfte. Im Garten steht eine grosse Fichte; dort ergiesst sich ein flinkes Bächlein in eine

weite Marmorschale und fließt dann weiter und auch durch Isoldens Frauengemach. Es soll Tristans Botschaft in Gestalt von Spänen zu Isolden tragen, und im Schatten der Nacht soll der Geliebte dann ihrer unter der Fichte harren. Und so geschieht es, und die Liebenden erfreuen sich eines neuen Glücks, während die Feinde auf neue Ränke sinnen.

Da ist vor allem der bucklige Zwerg Forzin, der seine dunkle Magie gegen das Liebespaar in Anwendung bringt. Der König wird bestimmt, auf die Fichte zu steigen, um die beiden zu belauschen. Aber das Spiegelbild im Wasser verrät ihn dem Neffen, und der Schatten auf dem mondlichten Rasen entdeckt ihn der herbeieilenden Königin. So sind die Liebenden gewarnt, und aus ihren Reden kann der König nur die Beteuerung ihrer Unschuld entnehmen. Isolde schwört, nur den zu lieben, der sie, noch jungfräulich in seine Arme nahm, und Tristan beklagt sich über des Königs grundlosen Verdacht und fleht die Königin an, den König wieder zu seinen Gunsten zu stimmen. Dann entfernen sie sich; der König verlässt beschämt seinen Lauscherposten, und der Zwerg entflieht eiligst, denn er hat des Königs Zorn gegen sich in den Sternen gelesen.

Aber den Liebenden werden neue Fallen gestellt, und der König hat Gelegenheit, sich von ihrer Schuld zu überzeugen und verurteilt beide zum Scheitern.

Schon ist der Holzstoss gerichtet. Indem Tristan herbeigeführt wird, erblickt er das Kirchlein hoch auf dem Felsen über dem Meer, und er verlangt noch einmal zu beten. Niemand kann dort entkommen; das einzige Fenster liegt über dem Abgrund. So lassen die Schergen ihn eintreten und bewachen die Türe. Indessen wagt Tristan den Sprung in die Tiefe und kommt glücklich unten an, wo Gorwenal mit den Pferden und mit dem treuen Hunde Hudent seiner wartet. Aber erst gilt es Isolde zu retten. Während Isolde zur Richtstätte geführt wird, erfährt der König von Tristans Flucht. Seine Wut ist grenzenlos. In diesem Augenblick dringen hundert Aussätze vor. Ihr Führer Irwin verlangt die dem Tode Geweihte sich und den Seinen zum Genuss. Der König, im Zorn des Augenblicks, willigt ein. Die Siechen umringen ihr Opfer, um es mit sich zu führen, da bricht Tristan aus dem Hinterhalte hervor, und es glückt ihm, die Geliebte zu befreien und mit ihr zu fliehen. In der tiefen Wildnis von Morois, unter Entbehrungen und Mühsalen aller Art, soll ihnen nun endlich ein sorgloses, ungestörtes Liebesglück erblühen.

Drei Jahre vergehen. Da geschieht es, dass der König in ihr Bereich kommt, dass er Isolden in keuscher Schönheit schlafend wiedersieht und sich von neuem seiner Liebe zu diesem Weibe bewusst wird. Aber auch die Liebenden hegen den Wunsch nach Veränderung ihres Lebens, selbst um den Preis der Trennung. Der Klausner Ugrin muss zwischen ihnen und dem Könige vermitteln, und Marke ist bereit die Königin wieder aufzunehmen. Tristan wird ausser Landes gehen; nur sein Hund soll der Geliebten zur Seite bleiben. So scheiden Tristan und die Königin und tauschen zum Zeichen ihrer unverbrüchlichen Treue die letzten Gaben aus. Isolde gibt Tristan einen Ring. Für sie dieser Ring, für ihn ihr Name sollen untrügliche Zeichen dringender Botschaft sein.

Kaum ist Isolde wieder am Hofe, als die Barone von ihr verlangen, sich dem Gottesgericht zu unterwerfen. Und die Königin willigt ein; sie hat eine List ersonnen. Noch ist Tristan im Lande, sie sendet ihm Botschaft, dass er zu bestimmter Stunde auf der Richtstätte bei der Furt, die durch den Fluss geht, auf sie warten möge.

Und die Zeit naht heran. Der Hof und viel Volks ist an der Stätte versammelt. Da kommt die Königin angeritten, springt am Ufer vom Pferde und

blickt spähend umher. Kein Weltlicher soll jetzt sie berühren, dort jener Heilige möge sie durch die Furt zur geweihten Richtstätte tragen. Und so geschiehts. Am andern Ufer aber muss der Pilger strucheln und mit ihr fallen, so dass sie in seine Arme zu liegen kommt. Der Empörung des Volkes wehrt die Königin mit gütiger Nachsicht, und dann spricht sie den Schwur, dass sie in keines andern Mannes Armen je gelegen, als in des Königs und jenes Pilgers Armen, der sie soeben durch das Flussbett getragen. Darauf ergreift sie das glühende Eisen, um es unversehrt mit ihren feinen weissen Händen zu tragen, und nun steht sie vor Gott und vor den Menschen gerechtfertigt da.

Tristan hat Kornwall verlassen und ist nach einigen Abenteuern in Schottland über das Meer gegangen, um seine Heimat wieder zu sehen. Er kommt zum Herzog Hoël an den Hof, wo sich ihm Gelegenheit zum Kampfe darbietet, und nachdem er die Feinde des Herzogs besiegt, da fügt es ein tragisches Geschick, dass er, im Banne unbezwingbarer Sehnsucht nach der fernen Isolde, um Isolde Weisshand, die schöne Tochter seines herzoglichen Wirtes, wirbt. Die Vermählung findet statt, doch ist Tristan nicht imstande in wahrer Ehe mit seinem angetrauten Weibe zu leben. So gross war seine Liebe zu seiner blonden Königin.

Isolde Weisshand hütet ihren Kummer, bis eines Tages ihr Bruder Kaherdin davon erfährt. Kaherdin ist Tristans Freund; nichts destoweniger stellt er ihn zur Rede, und Tristan leugnet nichts. Auch er hat ja dem Freunde ein trauriges Geschick zu klagen, und schliesslich bittet er ihn, ihn nach Kornwall zu begleiten. Dort würde er die Frau sehen, die ältere Rechte an ihn habe, und er würde sehen, wie sie zärtlicher zu seinem Hunde sei, als seine Schwester zu ihrem ehelichen Manne.

Also fahren die Freunde über das Meer. Dinas vermittelt ein Wiedersehen zwischen den Geliebten, und Kaherdin hat Gelegenheit, sich zu überzeugen, dass Tristan die Wahrheit gesprochen. Tristan und die Königin verbringen die Nacht zusammen, aber am nächsten Morgen gerät Isolde in Zorn. Der Ritter Bleheri will Tristan gesehen und in der Königin Namen angerufen haben, worauf Tristan geflohen sei. War das nicht Treubruch — Verrat? und das verletzte Weib verschliesst sich der Wahrheit, dass der Fliehende nicht Tristan, sondern ein Knappe gewesen, und lässt den Geliebten, der sich beim Kirchgang der Königin als Aussätziger naht, vom Hofe treiben. Als aber Tristan fort ist, da legt die Königin ein Büsserhemde an.

Tristan hält es in der Ferne nicht mehr aus. Er kehrt wieder; als Narr verkleidet naht er dem Schlosse. Niemand erkennt ihn, obwohl er es an Anspielungen auf sein früheres Leben nicht fehlen lässt. Die Königin wird unruhig. Sie kann nicht glauben, dass hinter der scheusslichen Maske ihr Freund steckt, und doch muss er es sein. Husdent soll das Rätsel lösen. Der treue Hund wird geholt und erkennt sofort seinen Herrn, und nun schwinden auch der Königin die Zweifel. Noch einmal verleben sie glückliche Stunden der Liebe, bis die Gefahr, erkannt zu werden, den Freund von ihrer Seite treibt. Lachend, in tanzendem Schritt die Keule schwingend, so geht der Narr von dannen. Er ahnt, dass sie nicht mehr lange getrennt sein werden.

Nach der Bretagne zurückgekehrt, wird Tristan in ein Liebesabenteuer seines Schwagers Kaherdin verwickelt und empfängt die tödtliche Wunde. Da sendet er Botschaft an die Geliebte, dass sie zu ihm eilen möchte über das Meer. Ein weisses Segel am Schiffe sollte ihr Kommen ihm künden. Käme sie aber nicht, so sollte schwarz das Segel sein. Und von dannen trägt Kaherdin die Botschaft, die Isolde Weisshand verborgen belauschte. Nun beobachtet sie in heisser Not den ungeduldig harrenden Kranken. Endlich ist das Schiff in Sicht. Sie selbst

geht, es dem Manne zu melden, aber mit schlimmer Lüge auf den Lippen. Sie sagt ihm, das Segel sei schwarz. Tristan hört es, sinkt schweigend nieder und stirbt.

Ein Sturm verzögert die Ankunft des Schiffes. Als Isolde aus Land tritt, läuten die Glocken, und sie weiss, dass ihr Freund gestorben ist. Lautlos schreitet sie dem Schlosse zu. An der Bahre sitzt die andere. Vor der Blondin drohendem Schmerz, vor ihrer trauernden Hoheit weicht jene scheu zurück. Ihren Platz nimmt Isolde Blondhaar ein, um ihn nicht wieder zu verlassen. Nach drei Tagen ist auch sie verschieden.

König Marke kommt über das Meer, die beiden Leichen zu holen. In Cornwall begräbt er sie feierlich zur Rechten und Linken einer Kapelle. Und über Nacht spriest eine Rebe aus Tristans Grab, und eine Rose rankt sich von Isoldens Hügel, und Rose und Rebe wachsen empor, um sich über der Kapelle unlösbar zu verschlingen.

Gottfrieds episches Gedicht.

„Das hohe Lied der Leidenschaft
Starr, urgebirgisch, riesenhaft,
In dunkler Höhle von Basalt,
Wo Trauer durch die Säulen hallt,
Im alten Keltensland entsprungen,
An Englands, Frankreichs Hof gesungen,
— das beehrte Trauerspiel verwischt,
Als lüsterne Fabel aufgetischt,
Urstein zu Modetand zerbrochen —
Von Eilhart schläfrig nachgesprochen,
Hier warm gehegt, dort halb gelitten
Ein leichter Spiegel leichter Sitten,
So kam es in des Meisters Hand.
Er musst es nehmen, wie er's fand.“

Hermann Kurz.

Auf den Werdegang der Tristansage ist schon hingewiesen. Aus dem verwirrenden Chaos primitiver Volksvorstellungen ward sie von eines Dichters Genius zum Leben geboren, und im Durchgang durch die junge wilde, kraftstrotzende Spielmannslitteratur nahm sie ihren Weg kühn hinauf bis in die prunkvollen höfischen Kreise, wo Ueppigkeit und Luxus herrschten, und wo eine gesättigte Kultur nicht nur an das Geistesleben, sondern auch an Zucht und Sitte ihrer Träger die höchsten Anforderungen stellte. Hier sollte die Tristansage in der ihr typisch epischen Form zunächst heimisch werden.

Schon Thomas von der Bretagne hatte die knappe anspruchslose Spielmannssprache in das weite schillernde Gewand höfischen Stils gesteckt. Von ihm übernahm Gottfried von Strassburg die Sage, und seinen glänzenden dichterischen Fähigkeiten war es vorbehalten, sie in dieser Fassung zur höchsten Vollendung zu führen. Erst seit die norwegische Uebersetzung des Gedichts von Thomas uns zugänglich geworden ist, können wir beurteilen, wie pietätvoll sich der deutsche Dichter in der Hauptsache, d. h. der traditionell gegebenen Inhaltsfolge, an seine Vorlage hielt. Dazu kommt dann allerdings das, was keine Vorlage darzubieten vermag, und was auch der Strassburger Dichter vergebens in den verblichenen Blättern gesucht haben würde. Das ist der Duft jungen Lebens; der Duft einer aus der Tiefe der Seele wiedergeborenen Schöpfung, die nun, in selbsteigener, aber auch selbstbewusster Schönheit sich wiegend, dasteht.

Schon der Tristan des Thomas war eine Neuschöpfung im Sinne völliger Ueberwindung der alten Form. Die Spielmannssprache kennen wir als wortkarg, knapp, derb, oft zotig. Sie entbehrt nicht der herben Schönheit, wohl aber der Eleganz.

Wie aus einem Läuterungsbade steigt das Gedicht aus dem fein gebildeten Geiste des bretonischen Dichters empor, und über der schon individuell differenzierenden Behandlung des Stoffes bewundern wir den vornehmen Geschmack, der überall am Werke anzutreffen ist. Gottfrieds Hauptverdienst um das schon Erreichte beruht nun in einer für jene Zeit ganz erstaunlichen geistigen Vertiefung der Charaktere. In Verbindung mit dem glänzend getroffenen höfischen Milieu und den mit breiter Ausführlichkeit dargestellten ritterlichen Allüren, wird damit eine ganz neue Welt mit neuen Menschen vor uns hingezaubert.

Gottfrieds Gestalten haben etwas von der atmosphärischen Plastik des Velazquez an sich. Von allen Seiten kann man an sie heran, und ihre Seelen sind durchsichtig bis auf den letzten Grund. Daher ist es für die Beurteilung dieser Charaktere auch nicht hindernd, dass der Dichter selbst sie nicht bis zum Tode führen konnte. Ihre Lebenslinien sind klar und leuchtend; ein Abirren erscheint undenkbar. Nur im Geniessen dieser Schönheit müssen wir ewig bedauern, dass das wunderbare Werk ein Fragment geblieben ist.

Gottfried von Strassburg war ein ebenso feiner Kenner der Seelen, als er ein grosser Dichter war, aber er war auch ein Kind seiner Zeit, und die Gesellschaftskreise, denen er angehörte, trugen in sich bereits die Keime beginnenden Niedergangs. Es fehlt nicht an Stimmen, die Gottfrieds Tristangedicht ausschliesslich unter dem Gesichtswinkel dieser Merkmale betrachten, aber das Ergebnis ist dann nicht mehr Gottfrieds Gedicht. Zunächst bedingt diese Auffassung die gänzliche Ausschaltung der fatalistischen Bedeutung des Liebestranks, also der mythischen Idee. Der Trank stellt sich als nach wesentlich anderm Rezept gebraut dar, und was nun von der Handlung übrig bleibt, ergibt etwa folgendes Bild. Auf dem Hintergrunde einer bereits angekränkelten Hofkultur eine junge schöne und leichtsinnige Königin, die ihren alten, gutmütigen und nichts weniger als scharfsichtigen Mann mit seinem Neffen, dem jungen, feurigen Tristan, betrügt. So reiht sich ein Skandalgeschichtchen an das andere, reizend und pikant erzählt und mit aller Raffiniertheit auf den herrschenden Hoftönen abgestimmt.

Und darin sollte der unsterbliche Ruhm des Strassburger Dichters zu suchen sein? Wir werden also festzustellen haben, wie gerade die Idee der Sage in diesem Werke volle Bewertung erfährt, und wir werden dann weiter sehen, dass es dem Dichter glänzend gelungen ist, sie unbeschadet ihrer mythischen Einkleidung in die geistige Sphäre seiner Zeit zu übertragen und mit dem gegebenen sozialen Hintergrunde harmonisch zu verschmelzen.

Dazu wird es zuerst nötig sein, einen flüchtigen Blick auf die beiden Zeitperioden zu werfen, von denen die eine die Tristansage entstehen liess, während die andere sie zum Meisterwerke ausreifte. Und wir müssen im Auge behalten die Beziehungen des Ganzen, sowie jeder Phase der Handlung zu dem Mittelpunkt, dem bewegenden Prinzip, eben jener gewaltigen, an sich verbrecherischen, und doch göttlich sanktionierten und sich zu einer wehevollen Tragik vollendenden Liebe.

Dass Liebe eine elementare Kraft ist und ungeheurer Expansion fähig, wird niemand leugnen. Ebenso wenig, dass ihr Ausdrucksvermögen bei allen Völkern und in allen Zeiten verschieden war. Bei den Bewohnern des germanischen Nordens hat man um die Wende des ersten Jahrtausends von der Liebe nicht viel gewusst

und noch weniger davon gehalten. Waren doch in den skandinavischen Ländern Liebeslieder direkt verboten. Sie galten als Ausdruck einer unwürdigen Empfindung für Schmach und Schande, und der Mann war bedacht, sich davor zu hüten.

Vielleicht haben wir in der absoluten Verständnislosigkeit der Masse gegenüber einem vereinzelt auftretenden Fall, wo Leidenschaft sich in ihrer ganzen gigantischen Ausdehnung zu einer ungeahnten Macht aufreckte, den Ursprung der mythischen Erklärung dafür durch den Zaubertrank zu suchen. Das primitive Denken pflegte alles, was die Grenzen des Alltäglichen überschritt und infolgedessen nicht mit natürlichen Dingen zugehen konnte, auf Zauberei, das heisst auf den Einfluss übernatürlicher Wesen, Dämonen u. dergl. zurückzuführen.

Ueberlegt man nun, dass die älteste Fassung des Mythos einer Zeit angehört, die den ethischen Begriff der Ehe kaum kannte, zum mindesten nicht hoch einzuschätzen verstand, so scheint diese Auffassung näher zu liegen als jene, welche durch den Zaubertrank einer Liebe, die zugleich Ehebruch war, das Verbrecherische nehmen will. Die Umstellung des Mythos in diese Beleuchtung erfordert einen sozialen Hintergrund mit festgefügtten Begriffen von Staat und Familie, wie er sich im 11 und 12. Jahrhundert in den germanischen Ländern entwickelt hat. Es ist die selbe Zeit, in welche die Entstehung der Sage als geschlossene Kunstform, also der Urtristan fällt.

Mit dem Eintreten in diese Phase hat der Mythos an elementarer Bedeutung natürlich nichts eingebüsst. Nach wie vor versinnbildlicht er eine übermenschliche, eine göttliche Macht, nur dass er hier mit Menschenwerk in Konflikt gestellt wird. Und so sehen wir ihn walten als ewiges Gesetz, als unantastbare Wahrheit über Menschengesetze, die stets den Stempel der Vergänglichkeit tragen, und wir sehen ihn siegen. Zwar sind die Kontraste hier mehr nur angedeutet. Die Menschen jener Zeit sind ja selbst noch von einer einfachen, ungehemmten Art, die wie die Natur nur den blinden Drang kennt, sich in allen Lebensfunktionen rücksichtslos zu erfüllen. Der Kampf ist im Gange, aber das bunte Farbenspiel der schroffen Gegensätze fehlt doch noch. Dem, wie um das nackte Leben mit aller Kraft und mit tausend Listen um seine Liebe kämpfenden Paar stellt sich der König entgegen, der sein Recht verteidigt; der seine Schmach zu rächen, nach allen Mitteln greift, und der immer wieder der Begierde nach dem Weibe unterliegt. Ihm dient eine kleine Schar, die nur der Neid zu Tristans Feinden machte. Diese hinterlistigen Barone finden Gefallen an dem prickelnden Spiel des Verrats und an der brutalen Gewaltsamkeit um ihrer selbst willen. Im Grunde sind sie nicht schlimmer als die andern. Brangäne verkörpert das bedingungslos der Herrschaft ergebene Sklaventum, und wohl nur eine Stufe höher ist der tapfere Gorwenal einzuschätzen. Der Wert des Lebens ist gering geachtet, und allesamt sind sie wie Blätter im Wind; Spielzeug einer elementaren Kraft, die aus sich selbst die Berechtigung ihres Wirkens schöpft, und die sich um ihrer selbst willen behauptet.

Die selbe Folge von Ereignissen, die selben Menschen, die nach den gleichen Gesetzen handeln, übernimmt Gottfried von Strassburg in sein episches Gedicht, und er polarisiert ihr Handeln in dem gleichen brennenden Punkte, dem Mythos vom Zaubertrank als Ausflussquelle einer zügellosen, über alle Schranken und Gesetze fortstürmenden Leidenschaft. Aber Gottfried macht diese Menschen geistig zu Kindern seiner Zeit, und in diesem Geheimniss ist der gewaltige Fortschritt zu suchen, der seine Schöpfung gegen deren Vorlage auszeichnet. Nicht nur, dass nur so, indem er aus der Fülle des ihn unmittelbar umgebenden Lebens schöpfte, der Dichter imstande war, neues quellendes Leben zu gestalten; es wird auch, da der soziale Hintergrund mit diesen Menschen ein ganz anderer geworden ist, das

ganze Spiel in eine blendende Farbenpracht getaucht. Die Kontraste sind auf das schärfste betont, der Konflikt vollzieht sich zwischen den äussersten Gegensätzen.

Allgemeine Verfeinerung des Gesellschaftslebens, und innerhalb dessen die denkbar höchste, komplizierteste Ausbildung der Persönlichkeit, das ist das Ideal, dem diese Kulturepoche, die ja hauptsächlich die höfischen und ritterlichen Kreise berührt, zustrebt. Das Erreichbare auf allen Gebieten des Wissens, sorgsame Körperpflege, eine auserlesene Gewandtheit, Hochherzigkeit und eine entschiedene Hinneigung zur Tugend, das alles vereinigt sich in diesen Menschen zu schöner Harmonie. Und auch in Meister Gottfrieds Tristandichtung scheinen wir es mit lauter solchen Musterexemplaren zu tun zu haben. Man nehme Tristan: er ist noch ein Kind, als der Zufall ihn an König Markes Hof führt. Trotzdem ist er im Besitz aller Tugenden und aller ritterlichen Kunstfertigkeiten, und ebenso bewährt er sich als Held, dem an Mut und Tapferkeit keiner gleichkommt.

Er selbst erzieht dann

„Die jungen maget Isôte
die lernte ie genôte
die buoch und darzuo seitespil
und kan des ouch billiche vil
nach den tagen und nach der frist
als si derbi gewesen ist.“

zu noch grösserer Vollkommenheit in allen diesen schönen Dingen. So überstrahlt auch sie alle Frauen an Schönheit und an Wissen. Dann der König! wir lernen ihn als einen Mann von edler Gesinnung kennen, der sein Weib liebt und hochhält. Brangäne tritt uns nunmehr als die treue Freundin entgegen, die im Bewusstsein ihrer Schuld zu jedem Opfer bereit ist, und die fernerhin wie ein guter Genius über ihrer Herrin wacht.

Was sind das alles für prächtige Menschen, und wie muss man Sitte und Erziehung preisen, die solche Wunder zeitigten!

Und nun, inmitten dieser maassvollen, in Kunst und Schönheit abgetönten Welt, wird eine einzige elementare Empfindung wach. Man möchte sie unterdrücken, sie gehört nicht hierher. Da bäumt sie auf, und in ihre höchste Potenz gesteigert, fährt sie daher, spielend, tändelnd, ohne Gewalt, ohne Hass, ohne Rache! und unter ihr, wie nichtiger Tand, wie sprödes Glas bricht klirrend zusammen, was eben noch den höchsten Sinn des Lebens zu bedeuten schien. Aus jener Empfindung aber triumphiert das Naturgesetz, das Ewige, das Unüberwindbare, der Mythos, über die der Vergänglichkeit geweihten Menschenwerke.

In seinem Buche, Kulturwerte der deutschen Litteratur, kommt Kuno Franke gelegentlich der Schilderung der Ritterzeit, einem ähnlichen Gedankengange folgend, zu dem selben Ergebnis.

Kuno Franke stellt das Individuum der Gesellschaft gegenüber; das Individuum als Träger der Leidenschaft, die Gesellschaft als Träger der Kultur. Sein Beweis gilt der Tatsache, dass überfeinerte Kultur jedem Naturwillen wehrlos gegenüberstehe.

Nichts anderes kommt hier zur Darstellung im Dienste der Idee. Mit der im Mythos versinnbildlichten Naturkraft ringt eine auf der Höhe des menschlich bestimmten Lebens lustwandelnde Gesellschaft. Der Kontrast ist überwältigend. Die beiden äussersten Pole menschlicher Entwicklungsmöglichkeit prallen hier aufeinander, um sich in ihren Kräften zu messen. Der Kampf wird mit den Waffen der Kultur geführt. Den Sieg trägt der Naturtrieb davon, man mag ihn nun Liebe, oder Leidenschaft, oder Geschlechtstrieb nennen. Und über allem triumphiert das stille, vom Gesetz verfolgte, gequälte, misshandelte, zum Verbrechen gestempelte Glück zweier Menschen, die nur sich lieben, und die ihren Trieben ge-

horchend, dieser Liebe treu bleiben über alle Zeiten und Fernen. Der Tod setzt endlich ihnen die Glorienkrone aufs Haupt, und an ihren Gräbern kniet dann auch die versöhnte Menschheit.

Die Macht, die sich hier offenbart, ist höher denn alle menschliche Vernunft, und noch aus den Gräbern redet es mit Stimmen, die nicht mehr den im Tode erstarrten Lippen der Liebenden entströmen. Hier tönt gebietend die Stimme der Natur, der göttlichen, unbezwingbaren, die keinen Willen kennt, sondern nur ein Muss. Und so rauscht der Mythos auf, und die Sage gewinnt Leben, um mit ungebrochener Kraft in einer kulturdurchtränkten Zeit ihre ewige Wahrheit zu verkünden.

So dünkt uns Gottfrieds herrliches Gedicht!

Und der Dichter?

Sehen wir ihn nicht Hand in Hand mit jenem grossen Unbekannten, dessen Erbteil er so treu bewahrte? Sehen wir nicht, wie zwischen ihnen der feurige Funke ein und des selben Geistes sprüht?

Wir lassen jetzt jene beiden, um uns einem dritten Tristandichter zuzuwenden. Er steht fern ab, durch viele Jahrhunderte getrennt.

Nur durch Jahrhunderte?

Dieser Frage wollen wir näher treten, indem wir uns mit Ernst Hardts Drama, Tantris der Narr, beschäftigen.

Ein kurzer Ueberblick über die Hauptmomente des Geschehens in diesem Drama soll den folgenden Abschnitt einleiten.

Tantris der Narr.

„Doch wer den Trank,
Davon er selig trunken ward, treulos
Ausspeit, soll sein ein herrenlos und fremd
Gewürm, Unkraut am Wege“

a) Das Drama.

Erster Akt.

Wir erfahren, dass Tristan bereits im zehnten Jahr ausser Landes ist, und dass ein Schwur ihn von Kornwalls Küsten fern hält.

„Und wenn Herr Tristan,
Mein lieber Neffe, je von diesem Tage an
Sein Wappen blicken lässt in Cornwall, soll er
Zusammen mit Isolde, meiner Frau
Von Irland, Todes sterben.“

Ausser diesem mit König Marke geschlossenen und blutunterzeichneten Vertrag besteht noch ein Schwuraustausch zwischen den beiden Liebenden:

„Und so mir einer diesen Ring in Eurem
Namen vorweist, soll mich kein Turm, kein Schloss,
Kein Riegel hindern, Euch mein Freund zu Willen
Zu sein“

schwur Isolde dem Geliebten damals, indem sie ihm zum Abschied einen Ring aus Gold mit grünem Stein gab.

Und Tristan leistete den Gegeneid:

„Und so mich einer ruft bei eurem Namen,
Will ich ihm Rede stehn an allen Orten,
Bei Tage und bei Nacht.“

Dann ging er, und seitdem herrscht Ruhe im Lande.

Die Stimmung des Dramas wird eingeleitet durch den offenbaren Eindruck der vorangegangenen sturmgepeitschten Nacht. Isolde, Brangäne, der Page Paranis stehen noch unter deren Schrecken. Nur König Marke hat geschlafen wie ein Held. Seine gute Laune kontrastiert scharf mit Isoldens nervöser Reizbarkeit. Denn seit sie erfuhr, dass Tristan sich im fernen Land Arund mit einem andern Weibe vermählt, wird ihre Seele ruhelos hin und hergezerrt zwischen Sehnsucht und Hass. Sie selbst weiss nicht, welcher Empfindung sie sich zuneigen soll.

Da setzen die Ereignisse des Tages ein.

Ein Schiff aus Arund liegt im Hafen von Tintajol. Kaum dringt diese Nachricht zur Königin, als sie begehrt die Männer aus Arund unverzüglich zu sprechen. Vielleicht, dass sie etwas von Tristan wüssten! Zu gleicher Zeit taucht das Gerücht auf, dass Tristan im Lande sei. Die Barone Dinas von Lidan, welcher Tristans Freund ist, und Denowalin wollen den Verbannten im Morois gesehen haben. Aber ihre Aussagen widersprechen sich. Es ist alles unklar und verworren.

Der König, der sich eben noch als zärtlicher, verliebter Gatte zeigte, tobt vor Wut. Er will Isolde töten.

Diese Gelegenheit benutzt Denowalin, ein Schuft und Betrüger, den Eifersucht zu Tristans Todfeind machte, sich der Königin noch einmal zu nähern, indem er ihr seinen Schutz anbietet. Da sie ihn zurückstösst, schwört er Rache und Verderben ihr und dem Geliebten.

Und endlich Isolde selbst? Wohl schlagen alle ihre Pulse höher, aber nicht die Nähe des geliebten, zehn Jahre lang entbehrten Mannes bewirkte das, wie man meinen sollte. Die vorherrschende Empfindung ist Angst, durch ihn kompromittiert und in Gefahr verstrickt zu werden. Dazu kommt Empörung über Wortbrüchigkeit von seiner Seite, da er ja, durch Dinas angerufen, bei ihrem Namen die Flucht ergriffen haben sollte. So wenigstens ward der Königin berichtet, und sie ist bereit zu glauben, und sich endgültig von ihm loszusagen.

„Was schiert mich einer fremden Frau Gemahl . . .“ Vom Augenblicke an kennt sie ihn nicht mehr.

Zweiter Akt.

Der König hat die Barone in der grossen Halle versammelt, um mit ihnen über Tristan und die Königin zu Gericht zu sitzen. Der König holt weit aus und schildert seine ganze jammervolle Ehe nebst Verrat und Gottesurteil, das zu Gunsten der Liebenden entschied. Er schildert die Begegnung im Walde, wo er sein Schwert gegen Tristans Schwert eintauschte, und er erzählt mit aller Ausführlichkeit, wie er die Königin endlich in Gnaden wieder aufgenommen und auch mit Tristan Frieden gemacht unter einer Bedingung, die jetzt gebrochen sei. Herr Tristan sei im Lande, Denowalin hätte ihn gesehen, und dem Vertrage gemäss

„Wenn niemand widerspricht,

So soll Isot von Irland Todes sterben.“

Dinas von Lidan widerspricht. Die Barone sind entsetzt und weigern sich, das harte Urteil anzuerkennen. Sie warnen den König vor des Herzogs Verläumdungen. Darauf spielt Marke seinen Haupttrumpf aus. Wenn sie nicht sterben soll, so will er sie verschenken. Das kann ihm niemand wehren.

„Ich will sie um Mittag, wenn die
Sonn noch goldner färbt ihr goldnes Haar,
Da will ich sie verschenken an die Siechen
Und Bettler von Lubin.“

So Herr Marke. Voll Grauen wenden die Barone sich von ihm ab. Nur die Königin steht in grosser Selbstbeherrschung da. Sie ist noch imstande ihres Gatten Verhalten einer kritischen Betrachtung zu unterziehen, und im Anschluss

darán wiederholt sie den doppelsinnigen Eid, der ihr beim Gottesgericht so leicht von den Lippen floss, als es sich darum handelte zu bekennen, dass sie nur den geliebt, der sie ihrer Jungfräulichkeit beraubte, und dem sie sich zu eigen gegeben

„jubelnd

Und tanzenden Gemüts und eines Leibes

So voll Lachen, wie ein Maienmorgen

Auf Bergen lacht!“

Man weiss, dass dies Geständnis sich auf Tristan bezieht, und dass statt der Königin die jungfräuliche Brangäne in der Hochzeitsnacht in König Markes Armen lag.

Dritter Akt.

Im Burghof vor der Kirche ist das Volk versammelt, um die Königin noch einmal zu sehen. Der Hof kommt. Vor den Frauen schreiten Gimelle und Brangäne, die ein junger Hirte, weil sie so schön sind, schon für die Königin hält. Dann strömt alles Volk in die Kirche, und im Hofe versammelt sich ein unheimliches Gesindel — die Schar der Aussätzigen von Lubin. Nur einer kommt als Fremder dazu.

Und dann steht die Königin da — nackt, nur von ihren langen blonden Haaren umflossen — unnahbar und schön. Die Schar der Brünstigen streicht heran. Immer näher umkreisen sie ihr Opfer. Mit ungebändigter Gier sind sie bereit sich auf die Königin zu stürzen, als der fremde Sieche ihnen drohend entgegentritt und die vertierte Bande mit ihren eigenen Stöcken in die Flucht treibt. Die Königin ist gerettet, aber sie ahnt nicht durch wen. Sie kennt ihn nicht, der sie schirmend mit seinen starken Armen umfängt. Wie eine Schlafwandlerin steht sie da und stammelt wirre Worte. Alles Erinnern scheint ausgelöscht, tot. Nur eins ist furchtbar lebendig, lebendig über Angst und Schrecken und Todesnot. Das ist ihr Hass.

Dieser traurigen Szene macht Denowalin ein Ende. Er erscheint, Tristan suchend, auf dem Burghofe. Tristan sticht ihn nieder und springt dann von der Mauer in die hundert Klafter messende Tiefe. Indessen drängt sich das Volk aus der Kirche und steht wie vor einem Wunder vor dem erstochenen Ritter und vor der unversehrten Königin. König Marke befiehlt, dass sie fortan wie eine Heilige gehalten werde.

Vierter Akt.

Der König, die Barone, die Königin und ihre Frauen sind in der grossen Halle versammelt. Ein Hofnarr tritt auf. Er soll die Königin zum Lachen bringen, befahl der König. Das, was am Morgen und Mittag hier geschah, lastet schwer auf allen. Der König gefällt sich in einer bittersüssen Gottergebenheit. Am Morgen sei er noch ein junger törichter Gesell gewesen, voll leidenschaftlichen Handelns. Endlich wolle er sich nun in die von Gott ihm auferlegte Blindheit fügen und die Weisheit lernen, welche Demut ist. Sie setzen sich zum Schachspiel nieder. Da klopft ein fremder Narr ans Tor und bittet um Einlass. Der König, zur Nachgiebigkeit geneigt, heisst ihn eintreten, und alle Anwesenden ergötzen sich an seinem jämmerlichen Aussehen und an seinem Witz, der darin besteht, dass er sagt, er sei Tristan. Niemand ahnt die bittere Wahrheit dieser Worte. Die Königin erschauert. Der Narr erzählt, dass Blancheffur ihn geboren, dass er König Marke gedient, dass er oft bei Frau Isolde geweilt. Er beschreibt ihre nackte Schönheit; er flüstert ihr den Spruch des Zaubertranks entgegen; er gibt ihr den Ring, den er seinem Schwager, der sterbend in die Halle getragen wird, vom Finger zieht

— Isolde kennt ihn nicht. Sie und die ganze Gesellschaft sind wie mit Blindheit geschlagen. Endlich wirft die Königin den Ring von sich und flieht vor dem Narren, in dem sie ein Gespenst vermutet.

Fünfter Akt.

Das selbe Spiel setzt sich fort. Es ist Nacht. Alle haben die Halle verlassen, der fremde Narr kauert am Boden, da kommt Brangäne mit einer Leuchte, um den Ring zu suchen. Der fremde Narr hat ihn aufgehoben und wieder zu sich gesteckt; nur Frau Isot selbst will er ihn herausgeben. Brangäne entfernt sich ahnungslos; dann kommt Isolde. Tristan ruft sie bei ihrem Schwur im Zeichen des Ringes. Sie kennt ihn nicht. Er deckt ihr ganzes gemeinsames Leben vor ihr auf — Dinge, die niemand wissen kann ausser ihr und ihm — sie kennt ihn nicht. Für ein Gespenst hält sie ihn, für einen Zauberer, für eine gottverdammte Seele, die gekommen wäre, sie zu quälen. Es ist nichts in ihr, was auf die Nähe des Geliebten reagiert, was in der Einheit ihres Wesens erzittern müsste. Und während seine nackte Seele sich in tausend Schmerzen vor ihr krümmt, reift in ihr der Entschluss, diesen Zauberer für seine Lügen zu töten.

„Und ich weiss auch, Narr,
Dass es für deine schwarzen Lügen nur
Den Tod von meinen Händen giebt.“

Isolde hat ein Mittel gefunden, den Betrüger zu entlarven. Brangäne soll ihn zu Tristans toll gewordenem Hund in den Zwinger führen.

Aber der Narr findet diesen Weg allein. Er nimmt den Schlüssel und geht, während die Frauen ans Fenster treten. Da wird ihnen ein unerwartet Schauspiel. Der Hund hat Tristan erkannt und springt vor Freude heulend an ihm hoch. Jetzt weiss Isolde endlich, wer bei ihr gewesen

„O Tristan, Tristan, süsser Narre Tristan,
Mein Freund . . .“

so ruft sie ihn voll Zärtlichkeit und voll Verzweiflung.

Herr Tristan hört es nicht mehr. Er ist mit dem Hunde davon gegangen. Die Königin bricht in Brangänens Armen zusammen.

b) Die Idee.

Wenn wir von Joseph Bédiers Tristanroman absehen, der vielfach als Mittler gedient haben mag, so ist wohl als Urquelle des Dramas die Folie Tristan zu betrachten, wie sie in der Berner Handschrift vorliegt, und also zu den ältesten Denkmälern der Tristanliteratur gehört. Diese kleine Dichtung setzt den ganzen Tristanroman — und zwar in der Auffassung, die sich auf Berol stützt (Spielmannsfassung) — als bekannt voraus und beschränkt sich auf die Darstellung einer Episode aus dem späteren Leben des Helden. Zu Grunde liegt eine jener Fahrten, die der inzwischen mit Isolde Weisshand vermählte Tristan immer wieder über das Meer hin wagt, um die blonde Isolde zu sehen.

Der Urtristan hat wahrscheinlich zwei Fahrten gebracht. Auch Thomas beschränkt sich auf diese Zahl. In der französischen Prosa ist von dreien die Rede, während Eilhart sogar von vier Fahrten zu berichten weiss. Beachtenswert ist, dass es den ersten Tristandichtern fern lag, das Sehnsuchtsmotiv als treibende Kraft, als Veranlassung zur Reise zu benutzen, was unserem Empfinden doch nahe läge. Nur Eilhart lässt in seiner letzten Fahrt das Sehnsuchtsmotiv anklingen. Diese mag der Folie Tristan als Vorlage gedient haben. Tristan ist lange krank gewesen. So wird die Stimmung vorbereitet. Da überkommt ihn Sehnsucht nach

der fernen Geliebten so gewaltig, dass er nicht widerstehen kann. Sein Aeusseres, durch Krankheit verändert und entstellt, bietet ihm günstige Gelegenheit dar, unerkannt in ihre Nähe zu gelangen. So fährt er nach Tintajol und kommt als Narr verkleidet aufs Schloss.

Auch die Berner Folie gründet sich auf Sehnsucht. Tristan, von König Markes Hof verbannt, lebt in der Bretagne, wo er bereits mit Isolde Weisshand vermählt ist, und verzehrt sich in Sehnsucht nach der fernen Geliebten; und er beschliesst über das Meer zu fahren, um sie zu sehen. Da er fürchten muss, von König Marke verfolgt und getötet zu werden, so wählt er die Verkleidung eines Narren, und so kommt er an den Hof, und es gelingt ihm, bis zur Königin vorzudringen, die an der Seite des Königs sitzt. Die Spässe des Narren belustigen den ahnungslosen König und ängstigen die Königin, denn sie sind voller Anspielungen auf ihr früheres Leben. Als der König bald darauf zur Jagd aufbricht, muss Brangäne den Narren zu ihr führen, und dieser deckt nun ihr ganzes gemeinsames Liebesleben auf. Die Königin schwankt und weiss nicht, was sie glauben soll. Da kommt ihr der Gedanke, den Hund Husdent holen zu lassen, und als der seinem Herrn freudig entgegenspringt, überlässt auch sie sich dem Glücke des Wiedersehens und der Umarmung des Geliebten.

Hier haben wir, den Schluss ausgenommen, das Gerippe des Hardtschen Dramas vor uns. Für den Schluss benützt der Dichter ein anderes Motiv, das des unversöhnten Auseinandergehens, welches aber gleichfalls einer jener Fahrten Tristans entnommen ist.

Tristan ist von seinem Schwager Kaherdin wegen seiner Scheinehe mit Isolde Weisshand, dessen Schwester, zur Rede gestellt worden. Da bestimmt Tristan seinen Schwager mit ihm über das Meer zu fahren. Drüben würde er das Weib sehen, das ältere Rechte auf ihn hätte, und das seinen Hund zärtlicher hielte als seine Schwester ihn, ihren angetrauten Gatten. Die Fahrt hat in dieser Hinsicht den gewünschten Erfolg, endet aber mit einem Zerwürfnis der Liebenden, worauf wir später noch zurückkommen werden. Tristan und Isolde scheiden im Zorn, und damit wird zugleich die nächste Fahrt vorbereitet, die den Zweck der Versöhnung trägt.

Nur die erste unversöhnte Hälfte dieses Motivs hat Hardt übernommen, um es in nahe Beziehung zu der leitenden Idee seines Dramas zu setzen, zu dem Motiv der symbolischen Blindheit. Mit diesem werden wir uns in Folgendem eingehender zu beschäftigen haben, ebenso wie mit dem Motiv des Siechengerichts, das, von den späteren mittelalterlichen Dichtern bereits in Acht und Bann getan, in diesem modernen Drama noch einmal zu nie geahnter Wichtigkeit gelangen sollte.

An manigfachen kleinen Zügen wäre noch festzustellen, woher sie stammen, d. h. welchem Teil der alten Sage, oder welcher Bearbeitung sie angehören. So zum Beispiel ist der Sprung von der Mauer in die hundert Klafter messende Tiefe identisch mit dem Sprung aus dem Fenster der Kapelle. Er hängt mit dem Siechengericht zusammen, liegt aber zeitlich vor Isoldens Befreiung und nicht nach dieser Begebenheit.

Das Schönheitsurteil, das im Drama der junge Hirte fällt, gehört von rechts wegen in den Mund des jungen Kaherdin und wurde auf der ersten Fahrt gelegentlich des Jagdausfluges laut, der Tristans Aussage über der Königin Zärtlichkeit für seinen Hund rechtfertigen sollte. In die selbe Zeit fällt Tristans Verläumdung, die den Bruch der Liebenden zu Folge hat. Einem Ritter Bleheri wird sie in der Sage zur Last gelegt. Ferner beruht sie dort auf tatsächlicher

Verkennung, denn der Ritter Bleheri hat einen Knappen für Tristan selbst gehalten. Ernst Hardt bringt das Motiv in zwiefacher Beleuchtung. Die Aussage Dinas beruht auf Irrtum, die Aussage Denowalins auf bewusster Lüge. Hier wie dort wird Isoldens Zorn erregt. Aber in der Sage ist die Verstimmung eine vorübergehende, während im Drama ein endgültiger Bruch herbeigeführt wird, dem allerdings, der Idee entsprechend, die innere Trennung der Liebenden schon vorangegangen sein muss. Alles in allem wird schon aus diesen Andeutungen ersichtlich, dass Hardt sich fast überall in der Handlung auf Ueberliefertes stützt und bemüht ist, so viel wie möglich aus dem vorhandenen Material in seinem Drama unterzubringen. Da dieses sich in nicht ganz 24 Stunden abspielt, während die Ereignisse der Sage sich über die Zeit eines Menschenlebens ausdehnen, so müssen wir die Kunst bewundern, mit der die Fülle von Stoff bewältigt, verteilt und zur Wirkung gebracht wurde — allerdings im Sinne der neuen Idee. Mit dieser und ihrer Trägerin Isolde wollen wir uns jetzt beschäftigen.

„Ihnen war Ein Tod, Ein Leben,
Eine Lust, Ein Leid gegeben . . .“

singt der Strassburger Dichter von den beiden, die gemeinsam den Becher mit dem Liebestrank geleert. Die Möglichkeit der Untreue sehen wir hier vollständig ausgeschaltet, und als solche kommt auch weder Isoldens Ehepflicht gegen ihren Gatten noch Tristans spätere traurige Scheinehe mit Isolde Weisshand in Betracht. Der Liebe als Naturgesetz wird die Ehe als Menschensatzung gegenübergestellt und — untergeordnet. Die Liebe ist das Primäre, das Herrschende. Diese Auffassung darf nicht befremden; man überlege, dass sie uralt ist, und dass ihre Wurzeln tief in der heidnisch germanischen Naturreligion stecken. Mit der Furcht vor den übersinnlichen Kräften in der Natur verband sich deren Erhebung ins Göttliche, und die Folge davon war ein resigniertes Sichfügen in Gewalten, die der Mensch als sich weit überlegen erkannte. Erst mit der Kultur des Christentums musste diese Auffassung in Konflikt geraten und zu tiefgreifenden Problemen führen. Fortan hat auch die Dichterwelt sich ihrer bemächtigt.

Sehen wir jetzt, wie sich Ernst Hardt zum Liebestrank und seiner Wirkung stellt.

„Doch wer den Trank,
Davon er selig trunken ward, treulos
Ausspeit, soll sein ein herrenlos und fremd
Gewürm, Unkraut am Wege . . .“

In dieser Konstruktion liegt von vornherein ein Widerspruch. Allein durch die blosse Möglichkeit der zweiten Wirkung, die von dem Trank ausgehen kann, wird die erste in Frage gestellt, und mit der geheimnisvollen Kraft, die kein Wollen kennt, sondern nur ein Müssen, haben wir es hier jedenfalls nicht mehr zu tun. An die Stelle des Unbedingten ist das Bedingte getreten, an die Stelle des Starken, Unbeugsamen, das Schwache, Wandelbare.

Nehmen wir nun also an, dass ein Vergehen gegen die Gesetze des Trankes dessen Wirkung aufheben, ja sogar ins Gegenteil verkehren kann, so stehen wir vor der Frage nach der Art dieser Schuld. Bildlich wird sie dem Ausspeien des Trankes verglichen. Aber das, was man noch ausspeien kann, hat man doch im Grunde noch nicht genossen. Woher nun die erste Wirkung, die selige Trunkenheit? Diese müssen wir notgedrungen streichen, denn die ihr zu Grunde liegende Ursache erreichte garnicht den Moment ihrer Wirksamkeit, und so stehen wir vor dem Ergebnis, dass die ganze Liebes- und Leidensgeschichte der beiden Helden nichts weiter war, als eine oberflächliche Spielerei, was übrigens durch den Schluss durchaus bestätigt wird.

Nehmen wir nun dennoch an, der Trank hätte seiner Bestimmung gedient, und die Liebenden sind in seliger Trunkenheit vereint gewesen. Was war Tristans Schuld?

Auf immer aus König Markes Reich verbannt, hat er sich im Zwange der Not rein äusserlich mit einem andern Weibe vermählt. Seit die Königin das vernommen, klebt seine Treulosigkeit wie Pech an ihr. Was tat er nun aber damit anders, als da Isolde, längst schon mit dem Freunde in Liebe verbunden, sich zu König Marke ins Ehebett legte? Warum blieb damals die symbolische Wirkung aus? Warum erstreckt sie sich somit nur auf den einen Teil, während der andere dagegen gefeit erscheint? Hätte nicht die gleiche Tatsache unter den selben Umständen auch bei Tristan die selben Folgen haben müssen? Aber nichts davon geschah. Herrlich und in Freuden, wie es im Märchen heisst, lebten sie zu Dritt dahin, und die Störungen, die dann anfangen sich als unbequem bemerkbar zu machen, waren höchst materieller Art und hatten nichts mit telepathischen Reaktionen begangener Ehesünden oder eifersüchtiger Empfindungen gemein. Woher dieser plötzliche Umschwung?

Die Königin ist älter geworden, werden wir uns sagen, und leidet an Hallucinationen. — Aber der Dichter will, dass wir diese für symbolische Fernwirkungen halten. Gut, aber die Ursache hinkt — hinkt bedenklich. Wir stellen noch einmal fest, dass Tristan sich einer innern Untreue, auf die allein es hier ankäme, garnicht schuldig gemacht. Ja, wenn er in Wahrheit über einem berausenden Glück mit seiner weissständigen Isolde die ferne Freundin vergessen hätte, so könnte man sich allenfalls als Niederschlag gewisser seelischer Einflüsse eine Sinnenumdüsterung vorstellen, die sich symbolisch als geistige Blindheit deuten liesse. Indessen ist davon keine Rede. Tristan liebt nach wie vor nur seine blonde Königin. Er verzehrt sich in tödtlicher Sehnsucht nach ihr, und setzt sein Leben aufs Spiel, um noch einmal in ihrer Nähe atmen zu können. Währenddessen erliegt Isolde einem bösen Gemütszustande, einer krankhaften Einbildung, die sich in Bezug auf den Geliebten mit Blindheit geschlagen wähnt, und die nun unerbittlich zwischen ihr und ihm die (symbolische) Mauer höher und höher schichtet. So wird ihre Liebe in Hass verwandelt und ihre Treue in bewusste Abkehr; ihre Sehnsucht aber muss einem Zorn weichen, der sich nicht scheut, selbst wilde Anklagen gegen den ehemaligen Freund zu schleudern.

„Doch an Euch

Ihr Herren muss ich mich mit harter, schwerer
Klage nun wenden wider Herren Tristan,
Dass er so blindlings den Vertrag zerbrach
Und mich verstrickt in eine Schuld, an der
Ich keinen Teil in meiner Seele habe.“

Tat das je Isolde ihrem Tristan? Noch kann Todesangst ihr die Sinne nicht verwirren; als es dann aber wirklich so weit ist, als das grausige Urteil ihr kund geworden, welches jeder Frau die Zunge lähmen müsste, da vernehmen wir aus ihrem Munde nur wohlgesetzte tönende Worte, etwa eine philosophische Abhandlung über die Kleinlichkeit der Männer.

Wie macht doch Gier die Männer klein und niedrig.

Wie bist du König Marke, der so weise ist

Und mild, wie bist du doch verzerrt vor Gier!

Du willst mich schänden, statt mich leben lassen?

Was du so liebst, das willst du vor die Geier werfen

Als Frass, und meintest gar, es sei ein Hass

Dabei? Wie irrst du Marke, wenn du wahnst,

Du hassest! Sieh, du dauerst mich!“

Aus welchen Quellen schöpfte hier der Dichter? Die Isolde, die wir kennen, ist klug, von leidenschaftlicher Gemütsart und impulsiv handelnd. Ihr ästhetisches Empfinden wurzelt in barbarischen Begriffen. Im Zwange der Not hat sie eine Art höfischer Schlaueit in sich herangezüchtet, eine rücksichtslose Diplomatie, die sie in Anwendung bringt, sobald es sich um den Geliebten und um die Befriedigung der eigenen Leidenschaft handelt. Sentimentale Züge kennen wir nicht an ihr. Wo es ihre Liebe gilt, wo sie Gefahr für diese wittert, da schriekt sie vor keiner Brutalität zurück. Man denke an die heimlich ins Werk gesetzte Beseitigung Brangäns. Die alte Isolde lebt, liebt und handelt. Wohl kennt sie Sehnsucht, aber diese ist wie ihr Leben, wie ihre Liebe, sie selbst. Keine differenzierte Empfindung, über die man grüblerische Betrachtungen anstellt. Bei ihrer Schwester aus dem 20. Jahrhundert werden wir das Gefühl der Pose nicht los. Als sollten wir das moderne Weib bewundern, welches im Gefühl geistiger Ueberlegenheit stäts die Situation beherrscht, und noch angesichts des grauenhaftesten Todes erhabene Worte findet, die es nun mitleidig lächelnd vor den Mann hinfallen lässt, wie man etwa in sorgloser Stunde Rosenblätter um sich streut. Es ist schwer auf diesen erhabenen Standpunkt unserer Heldin nachzufolgen. Man sieht auch keine Brücke, die von dieser Höhe hinüberleitet, weder zu der kleinmütigen seelischen Zerrissenheit des ersten Aktes, noch zu der, nur in hochgradiger Histerie zu enträtselnden rachedürstigen Besinnungslosigkeit, die sich durch die drei letzten Akte zieht. Diese Isolde ist eine merkwürdige Mischung heterogener Elemente, und als solche ist sie eine vollkommene Neuschöpfung, das Geschöpf ihres Dichters, im weiteren Sinne vielleicht eine Schöpfung unserer Zeit. Mit der Königin der alten Sage hat sie nichts gemein als den Namen.

Weniger willkürlich verfuhr der Dichter mit Tristan, dessen Narrenerscheinung er in getreuer Anlehnung an die Vorlage übernahm. Seine Liebe ist sich gleich geblieben, und Sehnsucht trieb ihn über das Meer. Ihn, den die so heiss Geliebte, in dieser Vorstellung förmlich schwelgend, treulos in den Armen einer anderen wähnt — ihn zwingt es vor dem Sterben die Freundin noch einmal zu sehen. Dem Armen wird ein übler Empfang bereitet. Angespieen und verlacht, fortgestossen wie ein ekles Gewürm, hat er nur Gelegenheit, sich von dem unversöhnlichen Zorn seiner Geliebten zu überzeugen. Und mit der wenig tröstlichen Erfahrung, dass nur mit seinem Hunde ihn seelische Bande verknüpfen, muss er gedemütigt von dannen ziehen. — Wir kommen jetzt zu König Marke.

Sein erstes Auftreten im Gemach der Königin mit den drei Baronen zusammen hinterlässt den Eindruck eines sorglos heitern, trotz seiner hohen Jahre noch recht verliebten Ehemanns, dem der Himmel, sozusagen, voller Geigen hängt. In dieses Königs Hirn scheint die Vergangenheit ausgelöscht zu sein. Zehn Jahre ungetrübten Glücks haben rosige Schleier darüber gezogen. Zu diesem Idyll steht in schroffem Gegensatz der blutdürstige Wüterich, als welcher sich der König im zweiten Akte entpuppt. Zwei Begebenheiten treffen hier zusammen, um diesen Umschwung gewissermassen zu rechtfertigen. Einmal hat der Verräter Denowalin dem Könige hinterbracht, dass Tristan wieder im Lande sei, und da er sein Haupt verpfändet, muss der König es wohl glauben. Sodann hielt dieser die Boten an, die Isolde an den Hafen sandte, um die Männer aus Arund aufs Schloss holen zu lassen. So scheint Denowalins böse Verdächtigung bestätigt, und der eben noch so gemütliche alte Herr beginnt vor Eifersucht zu rasen. In diesem Zustande treffen wir ihn in der Versammlung seiner Adeligen, wo in seinem Hirn jener teuflische Plan entspringt, die furchtbarste Rache, die jemals eronnen — das Siechengericht!

Das Siechengericht gehört ohne Zweifel den ältesten Versionen der Tristansage an. Die französische Prosa kennt die Auslieferung Isoldens an die Aussätzigen, und auch Berol und Eilhart bringen diese Szene. Die Berner Folie erwähnt ihrer.

Wie stellt sich nun diese Szene in der alten Dichtung dar? König Marke ertappt die Schuldigen auf frischer Tat, worauf er beide zum Tode verurteilt. Tristan entkommt durch den berühmten Sprung aus dem Fenster der Felsenkapelle in die tief unter ihm wogende See; seine Flucht wird bekannt und kommt zu Ohren des Königs, gerade als Isolde zum Holzstoss geführt wird. Gleichzeitig bricht eine Schar Aussätziger hervor und begehrt durch den Mund ihres Führers die dem Tode Geweihte für sich.

Die Szene ist mittelalterlich roh und abstoßend. Aber des Königs Verhalten wird durch das unmittelbar Vorhergegangene bestimmt. Den Beweis ihrer Schuld hält er in Händen, somit ist sein Zorn gerechtfertigt und gegen das Todesurteil nach damaligem Brauch nichts einzuwenden. Das Weitere aber wird erst durch einen unglücklichen Zufall herbeigeführt. Nicht in einem königlichen Haupte entsprang der teuflische Plan, nicht in einer rechtsamen christlichen Ratsversammlung wurde er zur Welt geboren. Das wahnwitzige Hirn der aus dem Verbande der Gesellschaft ausgestossenen, infolge ihres furchtbaren Leidens noch unter das Tier heruntergedrückten Siechen selbst hat die scheussliche Missgeburt gezeitigt. Hier dürfen wir mit menschlichem Empfinden nicht mehr rechnen.

Wie eine Vision taucht die Möglichkeit einer alle bisherigen Strafmittel übertreffenden Todesart vor dem Könige auf. Der Königin aber dürfte ihre grauenvolle Lage noch gar nicht zum Bewusstsein gekommen sein. Da springt Tristan vor. Mit wuchtigen Schlägen streckt er die ersten zu Boden, die anderen fliehen, und er hält die Geliebte in den Armen. Dann fliehen auch sie in den tiefen Urwald, und unter Mühsalen und Entbehrungen schlimmster Art gehen ihnen die Jahre hin in süßem Liebesleben.

So haben wir uns, mit geringen Abweichungen, den Verlauf des Siechengerichts in den alten Dichtungen zu denken. Vielleicht wurde es erfunden, um Isoldens Befreiung wahrscheinlicher zu machen. Dass es für Tristan leichter war, die Geliebte den Siechen abzurufen, als sie mitten aus dem Volkshaufen angesichts des Königs und des ganzen Hofes vom Holzstoss fortzuführen, unterliegt keinem Zweifel. Eine besondere Bedeutung wird der Szene nicht beigemessen. Mit schattenhafter Wesenlosigkeit huschen die ekelnden Bilder an uns vorüber. Noch ehe wir das Grässliche gefasst, ist Isolde in Sicherheit. Wir wissen sie in Tristans Schutz und empfinden nur noch eine beruhigende Genugtuung darüber.

In ganz anderer Beleuchtung steht die Szene bei Ernst Hardt da. Hier ruht in ihr das Hauptgewicht des ganzen Dramas; sie bildet nicht nur den Mittelpunkt, sondern auch den dramatischen Höhepunkt der Handlung.

Die beiden ersten Akte arbeiten vorbereitend darauf hin; der dritte Akt wird davon ausgefüllt, während Akt IV und V wie unter dem lähmenden Schatten dieses Ereignisses sich mühsam zu Ende schleppen. Was in Akt III vorgeht, ist unsagbar hässlich — es ist menschenunwürdig in jeder Zeitepoche. Aber mehr noch — es mangelt ihm der Hintergrund zwingender Begründung. Es liegt vor die Aussage eines als solchen bekannten Verräters, und es liegen Mutmassungen vor, die erst in Verbindung mit jener Aussage irgend eine Bedeutung erlangen. Nichts ist erwiesen. Ein Gerücht hängt in der Luft. Der grausige Urteilspruch spottet jeder Gerechtigkeit und aller königlichen Würde.

Nun scheint allerdings eine höhere Gerechtigkeit hier einzugreifen, indem des Königs Wille unvollzogen bleibt. Aber es wird nichts Wesentliches damit

erreicht, nichts Klärendes, Befreiendes. Alle Handlung erstickt in einer Atmosphäre von Täuschungen und Selbstbetrug. Die Menschen sehen wir in seltsamer Verzerrung ihr Wesen treiben, und in immer weitere Ferne entschwebt das Ideal, das mit den Namen Tristan und Isolde auf ewig für uns verknüpft ist. Der Schluss schlägt es dann vollends tot. Und an Stelle des Hohenliedes der Liebe ertönt ein schmerzdurchwühlter Klagegesang.

Es ist, wie wenn am Himmel die Sonne unterginge, die Glut- und Farbenspenderin, die alles Hässliche in Schönheit wandelt, die alle Wirrnisse des Lebens zu Harmonie verklärt. Es ist, wie wenn sie unterginge, um nie wieder zu scheinen.

Soll das der Sinn der Sage sein, so wie die moderne Zeit ihn prägte? Das Ideal verleugnet und dafür den krassen Naturalismus auf den Thron gehoben? Wem glaubte der Dichter diese Konzessionen schuldig zu sein?

Wir wenden uns vergleichend noch einmal zu Gottfried von Strassburg zurück, den wir Hand in Hand mit dem Schöpfer der Sage verlassen haben. Jetzt wissen wir, dass nicht nur die Jahrhunderte Ernst Hardt von jenen beiden trennen. Auch der Strassburger Dichter hat den Mythos in die Kulissen seiner Zeit hineingebaut. Es gab Konflikte zu überwinden, aber die Wahrheit des Mythos gelangte zu einem glänzenden Siege.

Ernst Hardt negiert diese Wahrheit. Er lässt sie scheitern. Nicht aber an der Ueberlegenheit logisch gestählter Geisteskräfte, nicht an einem starken Bau unangreifbarer moralischer Grundsätze, oder an der zwingenden Gewalt einer ethischen Empfindung, die den Verlockungen der sündigen Natur gegenüber in sich gefeit und fest dasteht. Er lässt sie scheitern an einer krankhaften Einbildung und an ruinierten Nerven, die keiner natürlichen Erregung mehr fähig sind. Hier haben wir Mythos contra Nervenspek. Natur geht an Unnatur zu Grunde, und es entsteht eine Komposition, die trotz nicht zu leugnender technischer Vorzüge, die trotz vieler formaler Schönheiten die Tristansage doch nur wie in einem Vexierglase wiedergibt. — Die Tendenz des Stückes wurzelt eben in der Umwertung des mythischen Elements, und in dem Grade, als dies die Handlung trägt, muss natürlich auch diese auf ein anders Ziel gerichtet sein. Der Dichter hat damit etwas Neues gebracht, aber keine neuen Werte geschaffen. Denn es ist unmöglich, sich Isolde in der Verkörperung der neuen Idee auch als die Trägerin einer neuen Wahrheit vorzustellen. Es sei zugegeben, dass ihr moderne Züge anhaften; immerhin wären diese nur als Ausnahmefall ernst zu nehmen, und gegen die Verwertung eines solchen im mythischen Sinne müssen wir uns energisch verwahren.

Was lehrt uns die krankhafte Verworrenheit der Heldin, in der wir nichts weiter erblicken können, als eine ins Masslose gesteigerte fixe Idee?

Wir kennen einen Mythos, der auch diesen tragischen Zug menschlicher Unzulänglichkeit im Bilde deutet und ihm Adel und Tiefe verleiht.

Grimhild, die zauberkundige Königin, reicht Siegfried den Vergessenheitstrank, und indem er ihn schlürft, entschwindet das Bild des Weibes, dem er in jugendlicher Unerfahrenheit Treue schwur, und er ist bereit, sich der burgundischen Königstochter Guttrune zu vermählen. Siegfried vergisst Brünnhilde, ja noch mehr, er zwingt sie, seines Schwagers Weib zu werden, und das alles in völliger Ahnungslosigkeit des Vorhergegangenen.

Aus welchen Quellen schöpft der Mythos hier?

Zu Grunde liegt die reine Torheit eines Knaben, der die Welt nicht kennt. Als er zum ersten Male vor dem Weibe steht, wird er an diesem zum Manne, wie er es an jedem andern auch geworden wäre. Hier haben wir es mit Urtypen

von Mann und Weib zu tun, deren Beziehungen zu einander des bindenden Elementes seelischer Gemeinschaft noch entbehren. Als der Jüngling darauf ins Leben stürmt, in die lockende, gleissende Welt, die mit tausend Wundern auf ihn eindringt und zu neuen Taten und Abenteuern reizt, da vergisst er das Weib, das ihm in flüchtiger Stunde den ersten Liebesgenuss gewährte. Und während die Verlassene auf einsamer Felshöhe des Mannes harrt, der sie zum Leben erweckte, und der seitdem all ihre Sinne erfüllt, reicht jener einem andern Weibe die Hand zur Ehe.

Man suche doch in der Erfahrung des eignen Lebens, und man wird der Analogien für diesen Fall nur zu viele finden.

Auf ganz anderen Voraussetzungen beruht die Liebe, die Tristan und Isolde miteinander verbindet. Und wenn wir ihr den Stempel der Vergänglichkeit aufdrücken, wenn wir die viele Jahre währende innigste Seelengemeinschaft zweier ausgeprägter Menschen gleich einem wesenlosen Nichts achten, so berauben wir uns selbst des kostbarsten Gutes, das wir besitzen.

Das Drama Richard Wagners.

„Tristan's Ehre —
Höchste Treu!“

Fünzig Jahre sind's etwa her, da ist einem deutschen Dichter, den wir stolz noch unseren Zeitgenossen nennen, der Tristanmythos in seiner unergründlichen Tiefe wie eine göttliche Offenbarung aufgegangen. Am eigenen Leben hatte er die Macht der Liebe erfahren, ohne die höchsten Momente ihrer Wonnen und Seligkeiten auskosten zu dürfen. Das Uebermaass einer Empfindung, der in der Wirklichkeit die Erfüllung versagt bleiben musste, legte er im Kunstwerk nieder, und so erstand die Tristansage zu neuer Gestaltung: zu einer Gestaltung, die zugleich die wunderbarste, vollendetste Verkörperung der alten Idee bedeutet. Richard Wagners Tristandichtung ist das Hohelied der Liebe, wie es deutschem Fühlen vertraut ist seit altersgrauen Zeiten; aber zarter, inniger, überzeugender ist es nie gesungen worden. Wir wollen es, wie Schatten bannend, hier hinter Ernst Hardts düstere Jammerbilder setzen.

Ein Schiff steuert dem Lande zu. Auf dem Schiffe zwei Menschen, die sich nicht angehören dürfen, in heissem Ringen mit einer Liebe, die sie gebieterisch zu einander zwingt. In trotziger Not begehren sie zu sterben. Gemeinsam leeren sie die Schale, von der sie wähnen, dass sie den Todestrank enthält. Und angesichts des Todes flieht die Lüge von ihren Lippen; in seliger Selbstvergessenheit sinken sie einander an die Brust. Jetzt wissen sie, dass sie sich lieben, aber gleich darauf wissen sie auch, dass sie nicht sterben werden, denn Brangäne hat den Trank vertauscht und statt des Todestranks den Liebestrank in den Becher gegossen.

Was folgt, ist eine traurige Mär. Sie können voneinander nicht lassen, und ihre Liebe belauert des finstern Melots Verrat. Er liefert sie dem Könige aus, der im Schmerz erstarrt, Tristans Tun nicht fassen kann. Tristan stirbt dann von des Verräters Hand. Isolde folgt dem Geliebten im Augenblick seines Todes in die Ewigkeit nach. An ihrem Sterbelager aber trauert ein hochherziger Mann, der, alles verstehend, dem treuesten Freunde verzieh. Ein König mit königlicher Gesinnung!

In den Rahmen dieser einfachen Handlung, die aus innerster Notwendigkeit in lapidarer Knappheit fortschreitend, jedes Prunkes und aller Nebenumstände entbehrt, hat Richard Wagner sein gewaltiges Liebesdrama hineingebaut. Auch dieses Werk ist eine Neuschöpfung. Was von der alten Sage darin übrig blieb, ist das Gerippe der Handlung und die uns vertrauten Namen als Träger der Idee. Und in dem Grade, als die Vertiefung dieser Idee eine Verkörperung nötig machte, die, obwohl auf dem Boden der Wirklichkeit stehend, ihre Vollendung erst in der Sphäre reiner Geistigkeit findet, in dem selben Grade entfernt sich Richard Wagners Drama von allen Bearbeitungen des Mittelalters und auch der Neuzeit fast bis zur diametralen Gegensätzlichkeit alles Geschehens. Dennoch bleibt dem Sinne nach der alte Mythos gewahrt, und es ist, wie Chamberlein sagt, „die alte ewige Tragödie der hoffnungslosen Liebe, hier aber auf ihren einfachsten, rein und allgemein menschlichen Kern zurückgeführt.“

Wie im Urtristan, wie in Gottfried von Strassburg, so ist auch bei Richard Wagner das entfesselte Urelement menschlichen Empfindens das bewegende Prinzip der ganzen Handlung, nur dass es hier von geistiger Besonnenheit gebändigt zu Tage tritt. Und so ist der äussere Kampf auf Leben und Tod um den Preis des Lebens durch den intellektuellen Sieg des freien Willens unnötig geworden, und an die Stelle des Sehns nach verbotennem Liebesgenuss tritt die Sehnsucht nach dem Tode.

Diese Sehnsucht ist der Ausdruck einer Weltanschauung, die aus dem Metaphysischen mit starken Wurzeln ihre Nahrung saugt. Das ist nicht mehr die selbe Luft, die Meister Gottfrieds höfisch-ritterliche, hochgemute Helden atmen, die mit all ihren Sinnen im Leben geniessend stehen. Richard Wagners Liebespaar steht über dem Leben, wie es hoch über allem sündhaften Begehren steht. Seine Sehnsucht ist völlig bewusst auf das Jenseits gerichtet, und jauchzenden Mutes wollen sie durch das Tor des Todes schreiten, um drüben unterzutauchen in selige Liebesnacht.

Aus zwiefacher Grundstimmung wächst das Motiv der Todessehnsucht auf. Gleich am Anfange, wo es die ersten Szenen beherrscht, scheint es von Rache und Hass diktiert zu sein.

Isolde, die sich verschmährt und verachtet wähnt, wo sie selbst mit übermächtiger Empfindung liebt, hat Tristans Tod beschlossen, den sie mit ihm teilen will. Dumpf und schwer spricht sie die bedeutungsvollen Worte:

„Tod geweihtes Haupt!

Tod geweihtes Herz!“

Dann ändert sich die Situation. Der Tod hat die Schleier der Verstellung fortgezogen; er hat Wonneshauer berausenden Liebesglücks über die Liebenden ausgegossen, um sie nach kurzem taumelndem Genuss zu schmerzlichem Entsagen zu erwecken. Diese Liebe bedeutet ja im Leben Verrat und Verbrechen! Hier setzt das zweite Motiv der Todessehnsucht ein. Dem Leben, das ihnen zur Lüge ward, zu entfliehen in den Tod, das ist ihre letzte Zuflucht geblieben.

Angesichts dieser Auffassung drängt sich nun allerdings die Frage auf: ist das noch Tristan, das noch Isolde, wie wir sie seit Menschengedenken kennen? Die Frage ist berechtigt. Um ihr zu begegnen, wollen wir noch einen kurzen Blick auf die wesentlichen Charaktereigenschaften dieses in Liebe Eins gewordenen Paares werfen.

Was beiden den Stempel ihrer eigensten Persönlichkeit aufdrückt, ist doch nicht etwa das leichtfertige Ränkespiel, um das der Zaubertrank seine verherrlichenden Schleier weben musste. Es ist auch nicht nur die Intensität einer Liebesempfindung, die das Paar mit vielen anderen Liebespaaren teilt. Was Tristan

und Isolde auszeichnet, das ist die unverbrüchliche Treue, die sie ihrer Liebe und die sie sich selbst und einander halten. Und zwar nicht so sehr im äusserlichen Handeln, das manchen falschen Schein auf sie wirft, als vielmehr in ihrem innersten Empfinden. Diese Treue ist es, die sich in der Stunde ihres Todes noch ebenso bewährt, wie sie in der ersten Stunde entflammender Leidenschaft geboren wurde. Und an dieser Treue ist ihre Liebe zu einer Macht emporgewachsen, die endlich mit der Wirkung des Zaubertranks nichts mehr gemein hat.

Der deutsche Prosaroman hat wohl zuerst diesen Umstand einer besonderen Erwähnung für wert erachtet: als der Zaubertrank versagt, denn es wurde ihm nur für drei bis vier Jahre Wirkung zuerkannt, da ist inzwischen die natürliche Liebe so stark geworden, dass sie allein genügt, die beiden Menschen auf ewig zu verbinden. Wird die Trennung nun gewissermassen zum Prüfstein dieser Liebe, die sich auch in der Ferne bewähren muss, so ist es die Treue, die ihr Hoheit und Adel verleiht, die sie über alles Sündhafte hinaus in die reine Sphäre göttlichen Ursprungs erhebt.

Was gibt es nun aber Vollendetes an den Wagnerschen Gestalten, als eben ihre Treue? Ist es nicht gerade das Moment der Treue, welches im Drama die höchste Steigerung erfährt? Wird hier nicht Treue zum leuchtenden Ziel alles Handelns? Man denke an die nächtliche Szene im Park: Tristan und Isolde vor König Markes vorwurfsvoll gütiger Trauer. Wo hat sich je Treue offenbart, wie hier?

Und eben diese Treue ist es vor allem andern, die das Wagnersche Liebespaar mit seinen grossen Vorgängern identifiziert, wenn auch die Hoffnungen und Wünsche, die ihr dienen, der ethischen Grundanschauung des Stückes entsprechend, andere sind.

Einer Entsündigung durch den Hinterhalt des Zaubertranks bedürfen diese beiden sittlich hoch stehenden Menschen nicht. Ist doch ihr Sehnen von vornherein nur auf den Tod gerichtet: Vereinigung im Tode, da sie im Leben un erreichbar ist.

Aber die tragische Hoheit dieses Ziels steigert die Glut der Sehnsucht, die sich darauf richtet, ins Unermessliche, und somit gewinnen wir die Atmosphäre, die wir als die spezifisch Wagnerische kennen, die Atmosphäre der Sehnsucht. In ihr taucht das ganze Drama unter, wie in flammendes Abendrot. Jedes Wort, jede Gebärde dient dem Ausdruck dieses Empfindens, hinter dem der Tod steht. Zeitloses haftet diesen Menschen an. Als verkörperte Sehnsucht sehen wir sie über die Erde schreiten; schon heimatlos geworden hier, und doch Menschen, Erdenkinder, der Unzulänglichkeit alles Irdischen unterworfen.

Wir haben es auch hier mit einem Urelement menschlichen Empfindens zu tun, das in einem antiken Mythos einst seine erschöpfende Deutung fand.

In seinem Buche, Richard Wagner als Erzieher, weist Alexander Wernicke treffend darauf hin, um in die Stimmung des Dramas einzuführen. Dort heisst es: „Wer Wagners Tristan und Isolde verstehen will, muss zunächst alle Vorstellungen vergessen, welche der Name dieses berühmten Liebespaares vielleicht in ihm weckt. Dagegen ist die Erinnerung an den alten Mythos von den beiden Menschenhälften, die sich suchen müssen, weil sie vor Zeiten Eins gewesen, wohl geeignet, das Verständnis vorzubereiten.“

Wie zwei Hälften, die einmal Eins gewesen im Schosse der Nacht (Ewigkeit), und die der gleissende Tag, das Leben, auseinandergerissen, so streben Tristan und Isolde der Wiedervereinigung zu. In dieser mythischen Verklärung haben wir den Ursprung ihrer gewaltigen Liebe zu suchen, nicht im Genuss des Zaubertrankes. Viel weiter zurück liegt auch dieser Liebe irdischer Beginn. Da Tristan,

siech an seiner Wunde, in Isoldens treuer Pflege zur Gesundheit genas, da wurde diese Liebe geboren. Damals lastete Blutschuld, des erschlagenen Morolds Haupt, lähmend auf ihrem Empfinden. Später stand Tristan als Brautwerber eines andern vor der irischen Königsmaid. Da schien ihre Liebe sich in Hass zu wandeln, in qualvoller Selbstverleugnung suchen sie Erlösung im Tode.

Eine gewaltige Rolle spielt in diesem Drama der Tod. Wie der Schatten des Urwalds, riesenhaft, unbeweglich, ragt er hinein in jede Phase der Handlung. Er prägt die Gebärden der Menschen um, er reißt die Maske des Tages von ihren Lippen; er stempelt ihr Tun bereits hier mit den Werten einer andern Welt! Und so erscheint er auch als der Träger eines Glücks, für welches es keine irdischen Maasse gibt. Nicht nur Isoldens Verklärung, sondern auch die Todestrankszene im ersten Akt und der Schluss des zweiten Akts zeugen dafür. Richard Wagner selbst sagt dazu: „Es ist die Wonne des Sterbens, des Nicht-mehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischer Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod?“

So ist dem Tode hier die Hauptrolle zuerteilt. Er schwingt das Zepter auf der Szene vom ersten bis zum letzten Augenblick. Aus trügerlicher Todeshoffnung rauschen die ersten, zitternden Liebesworte auf. Wie Flammen glühen sie auf den Lippen der Liebenden und entzünden eine Seligkeit, ein namenloses Glück. Ein Glück! aber nicht des Lebens. Ein Glück im Tode.

Der Tod ist an die Stelle des Lebens getreten, wie der Todestrank an die Stelle des Liebestranks trat. Richard Wagner hat nicht nur manches Abweichende, er hat auch durchaus Eigenes in die überlieferte Handlung hineingebracht. Neu und von schwerwiegender Bedeutung ist eben dieser Todestrank!

Der Todestrank tritt in Komplikation mit dem Liebestrank, den er insofern zurückdrängt, als er in seiner ursprünglichen Bestimmung nur noch für Nebengestalten, für Brangäne und König Marke in Frage kommt. Für Tristan und Isolde ist er unnötig geworden. Bezüglich der Idee aber hat der Liebestrank eine psychische Vertiefung erfahren, die im Todestrank ihren letzten Ausdruck findet. Liebestrank und Todestrank scheinen so im letzten Grunde ineinander aufzugehen.

Abweichend ist ferner Brangäns selbständiges Handeln, indem sie dem Paare bewusst den Liebestrank reicht. Brangäne vermag nicht dem Tod ins Auge zu schauen. In allem die Freundin und Vertraute ihrer Herrin, bezeugt sie sich in diesem einen Zug als Dienerin, als unter ihr stehend.

Für den zweiten Akt dürfte die epische Szene vorbildlich gewesen sein, in der König Marke die Liebenden im Garten überrascht. In fester Umarmung in tiefem Schlafe ruhen sie dort, auf dem rasch hergerichteten Bette, während Brangäne Wache hält. Hier haben wir den Garten, Brangäne als Wächterin und das Liebespaar. Neu kommt die Fackel hinzu, und statt des glühheissen Tages umfängt die Liebenden milde Frühlingsnacht. So setzt die Szene ein. Aber welche Nacht wird das! Ein einziger kurzer, angstbeflügelter, in fieberhaftem Geniessen verhaltener, liebebebender Atemzug! Und auf den jauchzenden Rhythmen einer alle Phasen der Leidenschaft aufwühlenden und erschöpfenden Musik wird das Hohelied der Liebe in den rauschenden reinen Aether emporgetragen.

Auch der letzte Akt zeigt gegen die historische Tradition ein verändertes Bild. Den zu Tode verwundeten Tristan hat der treue Kurwenal in die verfallene Burg seiner Väter gerettet. Sterbend harret er dort der Geliebten, „die sich wonnig ihm zu vermählen, mutig kam übers Meer“. Isolde Weisshand fehlt, und

auch das Segelmotiv ist ausgeschaltet. Nur nach der Flagge fragt Tristan, „nach der Freude Flagge.“

Nicht die der Eifersucht entspringende Lüge, nicht der schrille Missklang der getäuschten Erwartung führt seinen Tod herbei. Er sieht die Geliebte nahen, er vernimmt ihren Ruf. „Dieser Wonne sonnigster Tag“, er ist ihm noch beschieden. „Jagendes Blut, jauchzender Mut! Lust ohne Maassen, freudiges Rasen!“ Es reisst ihn vom Lager empor. Die Wunde bricht auf, das Blut beginnt zu strömen. So taumelt er der Geliebten entgegen, um in ihren Armen zu sterben.

Wir sind am Schlusse unserer Betrachtungen. Ihr Zweck ist erfüllt, wenn es mir gelungen wäre zu zeigen, welch ein hoher kultureller Wert sich hinter dem tändelnden Liebesspiel der Sage verbirgt, und dass dieser Wert nicht so ohne weiteres vernichtet oder ins Gegenteil verkehrt werden kann.

Der geschlossenen Tristansage liegt der Mythos vom Zaubertrank zu Grunde, und dieser Mythos umfasst eine tiefe Wahrheit, eine Naturnotwendigkeit, an der nicht zu rütteln ist.

Wir stehen heute dem Menschen anders gegenüber, als jene frühmittelalterliche Zeit. Der Mensch als Individuum ist im Werte unendlich gestiegen, und wir bringen all seinen Lebensäusserungen liebevolle Beachtung und eingehendes Verständnis entgegen, ob es sich nun um die elementarsten Empfindungen, ob es sich um komplizierte psychische Erscheinungen handelt. Dagegen waren der primitiven Menschheit Natur und Mensch von Rätseln und Unfassbarkeiten voll, und sie bedurfte eines Mittlers zwischen dem, was sich ihr als unleugbar daseiend aufdrängte, und dem eignen, unzulänglichen Begreifen seines Wesens. So wurden übernatürliche göttliche Kräfte dafür in Anspruch genommen, und aus dieser Verbindung von Realem, Wirklichem und dem notwendig dazu Vorgestellten und heilig Geglaubten ward der Mythos. Seine kulturelle Bedeutung ist längst erwiesen. Nicht nur als Träger von Naturgesetzen, sondern auch als Spiegel des Geistes- des Seelenlebens ganzer Völker und Zeiten.

Im Grunde stehen auch wir vor jeder gewaltigen Leidenschaft, vor jeder besonders intensiven Gefühlsäusserung wie vor einer göttlichen Offenbarung. Nur dass wir gelernt haben, dies Göttliche in uns selbst zu suchen, und nicht mehr als Kräften, die von aussen wirken, nachzugehen.

Von jeher hat die Tristansage der Darstellung einer solchen, auf göttlichen Ursprung zurückgeführten, elementaren Leidenschaft gedient. Nie werden wir die wundervolle alte Mär anders als unter dem Zeichen der Leidenschaft, hingebender Liebe und alles überdauernder Treue begreifen können, und darum dürfte, was Ernst Hardt uns dazu zu verkünden hatte, auch nicht das letzte Wort sein, welches von dieser Sage gesprochen wurde. Noch immer sehen wir in Richard Wagners Dichtung den Höhepunkt künstlerischen Gestaltens der Idee.

Besprechungen.

Richard Wagner. Sein Leben in Briefen.

Von Dr. Carl Siegmund Benedict. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1913.

Eine Auswahl aus den Briefsammlungen des Meisters, die ja sehr zahlreich angewachsen und teilweise recht stattlichen Umfanges sind, kommt einem allgemeinen Wunsch entgegen, vollends im Gedenkjahr, in welchem sich doch mancher, durch die Erzeugnisse der Tagespresse angeregt (oder abgestossen), dem Gefeierten näher zu treten vornimmt. Vielleicht hat bisher die Schwierigkeit der Wahl von einer Zusammenstellung des Wichtigsten abgehalten. Ein Glück ist es jedenfalls, dass nun diese Arbeit keinem Allerweltsschreiber in die Hände gefallen, sondern jemand an ihr beteiligt ist, der seine Persönlichkeit durch alles, was der Meister gewirkt, geschaffen, geschrieben hat, charaktervoll erfüllt, ausgeweitet und emporgehoben weiss. War doch Dr. Benedict der Mann, der das letzte Jahrzehnt vor 1913 dazu benützt hat, den Gedanken der Stipendienstiftung, der dem Meister so warm am Herzen gelegen war, verständnisvoll zu fördern und auszuwirken! Wie viele, denen nun die vermehrten Mittel zugute kommen, schulden ihm Dankbarkeit! Der Erfolg ist namentlich darum so erfreulich, weil er in eine Zeit fällt, die des Dichters Wort etwa so bewährt:

Ach! zu des Körpers Flügeln wird so leicht

Kein Flug und Schwung des Geistes sich gesellen.

Nun hat sich Dr. Benedict der Arbeit unterzogen, dem Meister in einer ausgewählten Sammlung seiner Briefe ein Denkmal zu setzen. Dramatisch zieht das Leben des Dramatikers an uns vorüber. Es war kein Leichtes, aus der Fülle des Stoffes das Wenige und das Rechte, ungefähr ein Zwanzigstel des Vorhandenen, herauszugreifen. Dazu stellte sich noch eine ganz besondere Schwierigkeit ein: die ungleichmässige Verteilung der bis jetzt zugänglichen Briefe. Die Dresdener Jahre sind reich, die Jahre der Verbannung überreich vertreten: man denke an den Verkehr mit Liszt, an die Auseinandersetzungen mit Minna, der anderen Briefe zu schweigen. Aber der Anfang seiner Laufbahn und die letzten Jahrzehnte sind weniger ergiebig. Zwar die erste Zeit des ungestümen Drängens gleicht das etwa Fehlende darin aus, dass im Gehalt noch keine ewigen Werte gereift sind, weil sich der Suchende selber noch nicht ganz gefunden und voll erfasst hat. Dagegen vermissen wir schmerzlich, dass kein Zwang vorhanden war, all die Früchte des Geistes, die in der Münchener, Triebtschener und Bayreuther Zeit herangediehen, einem fernen Briefempfänger anzuvertrauen. Wieviel uns da an Stimmungen, Aussprüchen, Urteilen unbekannt blieb, das lässt sich ermessen, wenn wir den Schlussband des Werkes von Glasenapp oder Hans von Wolzogens Erinnerungen befragen. Wie bei Goethe, so müsste auch bei Wagner die Sammlung zuverlässiger mündlicher Ueberlieferung das Briefliche ergänzen; freilich — wer wagt es, die Gespräche des Meisters auch nur aus den letzten zwanzig Lebensjahren zu „sammeln“. Wäre das nicht, als versuchte man, den unsichtbaren Hauch des Mundes zu versteinen?

Gerade die beiden Lebensgrenzen, die aus den Briefen schwierig darzustellen waren, hat Dr. Benedict vorzüglich mit den charakteristischen Zeugnissen belegt. So fesselt uns, um nur Weniges hervorzuheben, die wirklich rührende Offenheit, Aufrichtigkeit in dem Briefe an Franz Hauser (vom Jahre 1834), der bekanntermaassen dem Meister Zeit seines Lebens durch Verständnislosigkeit entfremdet blieb: so etwas an Zutrauen und Kindlichkeit findet man nur bei Luther wieder,

wenn dieser etwa den Papst recht herzlich bittet, die angezeigten Misstände, die ja ganz gegen Christi und natürlich auch gegen des Papstes Sinn gingen, mit einem Wink oder Machtwort abzustellen. Man pflegt derlei unter dem Namen der Naivetät zusammenzufassen. Genau besehen ist diese Art von Naivetät, welche dem Gegner Charakter zutraut und sich deshalb in freier, sachlicher Weise mit ihm verständigen will, durchaus nur Eigentum des Genies. Dieser eine Brief ersetzt also den Mangel vieler, und gleicht vollkommen aus, was in den Zeiten der Jugend- und Wanderjahre noch Unreifes steckt. An Hand der weiteren Briefe liessen sich ähnliche Bemerkungen über des Meisters Grundcharakter begründen. Auch könnte man der Betrachtung Raum geben, wie wenig verwunderlich die breite Verkennung seines Wesens ist: hat ja auch, um noch einmal an Luther zu denken, der deutsche Kaiser auf dem Reichstag in Worms nicht den mindesten Eindruck von des Mönchleins Grösse erhalten. Nur auf den schönen Ausklang der drei letzten Briefe, die der Herausgeber gewählt hat, sei noch hingewiesen: der eine enthält an König Ludwig die Worte, die sich auf den Schutz seines letzten Werkes beziehen: „In Bayreuth — darf der Parsifal in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden.“ Der andere ist an den Vater des unglücklichen Josef Rubinstein gerichtet und bittet, den Sohn dem Beruf seines Herzens, und keinem fremden, zuzuführen. Und der letzte Brief empfiehlt die Stipendienstiftung der Fürsorge Friedrich Schoens, der mit deutscher Treue des Anbefohlenen gewaltet hat. So klingen die Briefe des Meisters menschlich ergreifend aus.

Anmerkungen, die in zurückhaltender Weise das Nötigste mitgeben, und ein Namensverzeichnis erleichtern den Gebrauch des Buches. Für solche aber, denen Wagners Leben und Kämpfen noch nicht in allen Stücken gegenwärtig ist, hat Dr. Benedict in kurzen Einleitungen, die er den sechs Abschnitten voranschickt, das Verständnis durch Mitteilung der wichtigsten Tatsachen ermöglicht. Es sind kaum dreissig Seiten, die auf des Herausgebers Anteil kommen: aber auf diesem engen Raum ist mehr gesagt als in mancher geschwätigen Lebensbeschreibung, — weil das Richtige gesagt ist. Nun möge das Buch, das Breitkopf & Härtels Musikbüchern angegliedert ist, hinausgehen und als Volksbuch des Meisters Art und Wesen in liebende Seelen einpflanzen!

*

Ludwig II. und Richard Wagner.

Von Sebastian Röckl. Erster Teil. Die Jahre 1864 und 1865. Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage. C. H. Beck'sche Verlagshandlung. München 1913.

Dem fürstlichen Verständnisse, das die grossen Künstler der Renaissance geniessen durften, lassen sich in der neueren Geschichte vor allem zwei Beispiele gegenüberstellen: die Berufung Goethes nach Weimar, und Wagners nach München. Mit dem Namen Karl Augusts und Ludwigs II. verbinden wir weit höhere als nur politische Gedanken; beide Herrscher sorgten für ewige Beglückung der Nachwelt, indem sie den genialen Künstler gegen die Unbilden der Mitwelt schützten. Goethe erfreute sich dieses verdienten Vorrechts in der Jugend: Wagner zählte fast doppelt so viele Jahre, als ihn König Ludwig zu sich nahm, und die Zeit vor dem Mai 1864, die des Meisters Kraft fast erschöpfend in Anspruch nahm, bezeichnet er als den Kalvarienberg, den er erstiegen haben musste, um sich innerlich eines späteren Glückes wert zu fühlen. Mit diesem Unterschiede hängt es zusammen, dass Wagner als gefestigter, gestählter Charakter in die Freundschaft seines Königs eintrat, wogegen der junge Goethe seiner Ziele und Wege noch nicht bewusst war. Wir sehen beinahe mit Befremden, wie der Dichter

von 1775—1786 seine künstlerische Schaffenskraft zurückdrängte. Er fand ein Gefallen daran, zunächst seine praktischen Anlagen zu betätigen, den hohen Herrschaften abzusehen, „wo es ihnen sitzt“, und an der Spitze des Hofes ein ganzes Land zu regieren. Von dem Umfang der politischen Wirksamkeit Goethes macht man sich meistens einen zu kleinen Begriff. Zu dem Bilde eines Ministers, der im Nebenamte Dichter ist, macht Wagner in München den stärksten Gegensatz: die künstlerischen Ziele standen in voller Klarheit vor dem jungen König und seinem Freunde, der sich nichts anderem hinzugeben gedachte, als den Regungen des Gemüths, den Bewegungen der Einbildungskraft und den Aufführungen seiner Werke. Das Aeusserste an einer Betätigung, die nach „politischer“ Seite ausstrahlt, ist — die Gründung eines Kunstorgans! Sonst hält sich Wagner trotz der Fülle seiner Gedanken an seine eigenste Sache und weist jeden Versuch des falschen Gebrauchs der königlichen Freundschaft zurück. Er lässt auch in Berufung von Freunden die grösste Zurückhaltung walten; man stelle sich vor, welchen Anhang ein gemeiner Machthaber, sobald er das Heft in die Hand bekommt, mit Amt, Brot und Würden zu beladen pflegt! Gerade die Ueberlegenheit des Wagnerschen Geistes zog ihm die unauslöschliche Feindschaft des Hofes, der Residenz, der öffentlichen Meinung zu. Allerdings waren besonders ungünstige Umstände vorhanden, als Wagner berufen wurde: eine Schar von Schöngeistern, aus der Gefolgschaft des vorangegangenen Herrschers, grämte sich über Zurücksetzung und die Öffentlichkeit hatte zudem den Stein ihres Hasses nicht erst ins Rollen zu bringen; denn er hatte sich schon vorher, wie sattsam bekannt, gegen den Meister heranzuwälzen begonnen. So hatte der Neid allerdings ein leichteres Spiel. Aber wenn man die Vorgänge der Jahre 1864 und 1865 aufmerksam betrachtet, so wird man inne, dass alles so gekommen wäre, auch wenn sich die Verhältnisse gegenüber dem alten Weimar weniger ungünstig verschoben hätten, auch wenn zwischen Fürst und Volk keine Minister, Parlamentsredner, Zeitungsschreiber gestanden hätten. Die Entfernung, der „Sturz“ Wagners hatte tief innere Gründe in dem unversöhnlichen Zwiespalte, der nun einmal das hohe Wollen der Liebe von dem zerstörenden Wüten des Neides trennt. Einen tragisch empfindenden Dichter, der diesen Riss fühlt und in seinen Werken zu fühlen gibt, konnte das Leben nicht Lügen strafend auf Rosen betten. Auch an der Seite König Ludwigs musste ihn der Hass treffen. Allerdings widerspricht diese Betrachtungsweise einer heute beliebten Geschichts-Auffassung, wornach etwa Jesus einer ganz vorübergehenden Ungunst der Verhältnisse, oder Savonarola einer misslichen politischen Konjunktur zum („vorübergehenden“) Opfer fiel. Diese Anschauung sucht nach besondern Gründen, warum guter Wille je missdeutet werde; wir finden dieses Missverständnis tief im Laufe der Welt begründet und suchen im Gegenteil nach besondern Gründen, warum etwa Luther nicht verbrannt, und Goethe aus Weimar nicht schimpflich und schändlich entfernt worden ist.

Mit den geschichtlichen Vorgängen, die sich um Wagner abspielten, bis er aus München weichen musste, beschäftigt sich das vorliegende Buch in sorgfältigster und dabei sehr würdiger Weise. Der zweiten Auflage ist eine Einleitung vorangeschickt, welche die Beziehungen des Münchener Hoftheaters zu Wagner, von 1841—1864 erzählt. Der eigentliche Stoff beginnt mit der Geschichte der Berufung und dem Aufenthalt am Starnbergersee. Dann folgt die Uebersiedelung nach München und die Aufführung des fliegenden Holländers. Ein drittes Kapitel befasst sich mit den Kundgebungen der öffentlichen Meinung, mit allen Wendungen vom harmlosen und drolligen, bis zum giftig-bösartigen Missverständnis. Man wird sich hiebei des Eindrucks kaum erwehren können, dass die öffentliche

Meinung weit überwiegend das Ergebnis einer Fälschung, weniger einer geradlinigen Äusserung des Volkes ist; sonst könnte man ganz verzweifeln. Freilich drängt sich einem auch die Frage auf, wo denn eigentlich das demokratisch besungene Volk in der Wirklichkeit anzutreffen ist, wenn jener Fälschung so gerne und so allgemein geglaubt wird. Jedenfalls hatte Goethe nicht so unrecht, wenn er sich von der Pressfreiheit tiefe Verachtung öffentlicher Meinung versprach. Mit warmer Anteilnahme bespricht Seb. Röckl sodann Wagners litterarische und künstlerische Tätigkeit im Winter 1864/65 und die ewig denkwürdige Aufführung von Tristan und Isolde, an die sich die Erinnerung an Schnorrs Tod heftet. Endlich ist von höchstem Interesse, was der Verfasser über den Schlussakt des Münchener Dramas mitteilt: er schildert den Kampf, der gegen das königliche Kabinett geführt werden musste, die Treue des Königs, den Aufenthalt Wagners im Jagdhaus auf dem Hochkopf am Walchensee, (9.—20. August), dann die Vollendung des Parsifal-Entwurfs, der am 27. August fertig vorlag, die Verhandlungen mit Semper, und was alles damit zusammenhing, schliesslich die Entlassung des Ministers von Neumayr, die herrlichen Tage in Hohenschwangau, die wie eine letzte Verzögerung wirken vor dem hässlich-traurigen Abschluss des Kampfes, der sich, wie wir wissen, zu Ungunsten des Meisters entscheiden sollte.

Diese ganze Schilderung behauptet durchweg die angemessene Sachlichkeit und überlässt dem Leser die tieferen seelischen Eindrücke und Wirkungen. Hierin liegt in Anbetracht des heiklen Stoffes wohl das grösste Lob, das sich eine solche Darstellung erringen mag. Wir glauben, dass heute kaum noch jemand die damaligen Widerstände gegen den Meister zu billigen wagt. Zu ihrer Beurteilung ist noch der Umstand in Erwägung zu ziehen, dass bei der immerhin geringen Zeitspanne, die uns von den Ereignissen trennt, die Erlaubnis zur Verwertung der Archive sicherlich gewisse Grenzen einhalten musste: die spätere Nachwelt dürfte vielleicht noch andere Dinge erfahren; inzwischen sind Tatsachen, wie die Geschichte der Bildniswidmung schon recht bedenklich und lassen die Umgebung des Königs in wenig günstigem Lichte erscheinen. Für die Auffassung der grossen Gegensätze, die jenes Drama beherrschten, kommt es aber auf etwas Mehr oder Weniger nicht an: hier waltete ein Schicksal von unverkennbarer Gesetzmässigkeit!

Dr. Karl Grunsky.

Otto Braun: Grundriss einer Philosophie des Schaffens als Kulturphilosophie.

G. J. Göschen's Verlag Leipzig 1912. 262 S. 8°.

Das vorliegende Buch ist entstanden aus 10 Vorträgen, die der Verfasser, jetzt Privat-Dozent der Philosophie an der Universität Münster, in der „Vereinigung für das wissenschaftliche Vorlesungswesen“ in Bremen gehalten hat. Dem Ursprung entsprechend behalten auch die weiteren Ausführungen die leichte Fasslichkeit in der Darstellung bei, die allerdings zuweilen unter der Fülle von Einzelheiten etwas leidet. Das Buch ist gedacht als „Einführung in die Philosophie als Weltanschauungslehre“, nicht als „Einführung in die Philosophie als Wissenschaft“, und gibt sonst auch ein Bekenntnis des Verfassers, denn „Weltanschauung“ ist ja stets etwas Persönliches, bei dem Kopf und Herz in gleichem Maasse beteiligt sind. Inhaltlich handelt es sich um eine „Philosophie

des Schaffens“, welche unsere Kultur fordert, und demgemäss tritt der Verfasser in die grosse Reihe der Philosophen, die auf deutschem Boden mit Leibniz und vielleicht auch schon mit Boehme deutlich beginnt und in dem Dreigestirne „Kant, Goethe, Schiller“ einen Höhepunkt erreicht. Das „Schaffen“ ist für Braun das Grunderlebnis (Kap. IV., das Fundament seiner gesamten Weltdeutung. Was das Ziel dieses Schaffens anlangt, so lehren uns die grossen Genies (S. 107), dass keineswegs Rücksichtnahme auf eigenes (Egoismus) oder fremdes (Altruismus) Glück dabei zugrunde liegt. „Wir beobachten vielmehr eine rücksichtslose Hingabe an die Arbeit, an den Zwang der Sache darin, die sehr oft glückzerstörend für den Schöpfer und für viele andere Menschen ist.“ Es gibt etwas Höheres als die Wohlfahrt! In Wissenschaft, Kunst, Moral, Religion und Gesellschaftsleben findet eine Loslösung von der Natur statt, die in ihrer Entwicklung durch die Jahrtausende hin als das auszeichnend Menschliche erscheint. Ein Reich der Vernunft breitet sich aus; in seiner Sicherung und Vergrösserung liegt die wahre Bedeutung des Schaffens.“ (S. 108) Sie gipfelt im menschlichen Kreise in der Tatsache „dass eine Kultur über der Natur entsteht.“ Dabei ist Kultur bedingt durch Zivilisation (im Handel, Industrie, Textil u. s. w.), und „Zivilisation und Kultur haben eine grosse, gemeinsame Bedeutung“, die Persönlichkeitsbildung und Menschenbildung umfasst, sie liegt in „einer fortschreitenden Vergeistigung der Welt.“ Mit dieser bringt der Mensch „das metaphysische Wesen der Welt zur Entfaltung“ (S. 118.) „Als den schöpferischen Urgrund alles Existierenden“ haben wir ein „unbewusstes, jenseitiges Sein“ anzusehen, und nur, indem wir uns hineinstellen in einen „Welttrieb zur Höhe“, gewinnen wir eine Sicherheit unseres Kulturschaffens. (S. 126.) Bezeichnet man jenes Sein als Gott, so gilt (S. 125) etwa: „des Menschen Kultur-Arbeit soll Gott in der Welt zum Siege führen.“

Dieser Grundgedanken, der durch zahlreiche systematische und geschichtliche Erörterungen bearbeitet und fundiert ist, wird in den vier abschliessenden Kapiteln des Buches weiter erläutert.

Sie handeln

- a) von den Formen und Stoffen des Schaffens,
- b) vom wesenserlebenden und wesensdarstellenden Schaffen,
- c) vom selbstbildenden und fremdbildenden Schaffen,
- d) vom gotterlebenden und gottdarstellenden Schaffen.

Aus dem reichen Inhalt dieser Ausführungen heben wir für unsere Leser noch besonders die Betrachtungen über die Kunst (S. 185 u. f.) hervor, die ja nach Schopenhauer im Gegensatze zur langsam werdenden Wissenschaft immer am Ziele ist. Hier finden wir Braun auf den Bahnen, die uns erst Goethe und Schiller und dann R. Wagner gezeigt und gesichert haben: „Aus dem wesenserlebenden Anschauen erwächst dem Künstler die Wesensdarstellung, indem er den unausgebildeten, keimhaften Gehalt der Dinge zur Erscheinung bringt.“ (S. 194/195.) Ferner mag noch erwähnt werden, dass Religion (S. 141 u. f.) innerhalb dieser Weltanschauung folgerichtig die „Betrachtung der Welt sub specie Dei“ ist. Religiös ist, wer sein Schaffen „als im Dienste des Absoluten stehend“ ansieht. Dabei gibt es für den Menschen natürlich nur „Selbsterlösung“, nicht Erlösung durch Andere. „Wer sich von den Zielen Gottes, die seine eigensten sind, abwendet, und trotz besserer Einsicht der Offenbarung Gottes in der Welt entgegenwendet“, verfällt in „Schuld“. „Die Reue besteht in dem Gefühl von der Schuldhaftigkeit des Handelns und in dem Entschluss, durch erneutes Tun die Schuld zu sühnen. Wenn dieses Gefühl in Tat übergeht, dann

wird der Mensch durch Gott von der Schuld erlöst, indem er sich wieder in den Strom göttlichen Geschehens hineinstellt.“*)

Wir wollen diese Anzeige nicht mit kritischen Ausstellungen schliessen, sondern diese dem Leser überlassen, der bei einer gründlichen Durcharbeitung des Braunschens Buches jedenfalls reichen Gewinn haben wird. Dass die Philosophie, welche eine Weltanschauung geben will, als Wissenschaft beginnt und als Kunst endet, ist eine Ueberzeugung, die auch Braun's Gang zum Metaphysischen im Prinzip rechtfertigt. Dass hier die Wege je nach der Persönlichkeit der Wandelnden verschieden sind, lehrt uns die Geschichte der Philosophie nur allzu deutlich, aber „Weltanschauung“ erarbeitet sich nur, wer mutig vorwärts geht auf seinem Wege — und einen solchen Gang stellt das vorliegende Werk dar.

Braunschweig.

Alex. Wernicke.

Fritz Fidler: Vom Zuge der Menschheit.

I. Teil. Die logische Konstruktion des Hauptproblems der Metaphysik. Hamburg, C. E. Behrens 1912. 298 S.

Ein gutgemeintes Buch, das ein Problem richtig sieht und auch die Lösung nach der rechten Seite hin sucht — das aber selbst zur Lösung nichts beiträgt. F. führt aus: wir leben in einer gärenden Uebergangszeit, die die Orientierung verloren hat. Unsere Zeit ist problematisch, es fehlt ihr die Ruhe, Sicherheit und Stätigkeit der Fortbewegung. Der Hauptgrund dafür ist, dass uns die Religion verloren gegangen ist, die früher eine alle Geister verbindende Weltanschauung abgab. Diese Religion muss uns wieder gewonnen werden, und zwar durch die Wissenschaft, die sie verdrängt hat (so namentlich seit Kants Wirkung). Der Kernpunkt aller Wissenschaft ist aber die Metaphysik — sie hat mit ihrer Arbeit die neue Orientierung für die Menschheit zu schaffen. Das Problem der Probleme aber ist die Existenz Gottes — wir müssen wissenschaftlich diese Existenz beweisen, d. h. logisch beweisen. Wenn das gelingt, dann ist wieder der sichere Punkt gewonnen, und der ins Stocken geratene „Zug der Menschheit“ wird mit aller Macht dem neu gewonnenen Ziele zustreben. Dabei haben die Deutschen Führerrolle, denn bei ihnen ist das Suchen nach dem Neuen am stärksten. Um den Beweis für das Leben Gottes (nicht bloss sein Dasein) erbringen zu können, sucht F. die kantische Erkenntnisschraube mit „logischen Mauerbrechern zu berennen“ (ist das hübsch gesagt?). Leider muss ich konstatieren, dass F. (trotz seiner Bemerkungen im Anhang) vom Wahren der kantischen Philosophie nichts begriffen hat — die „kopernikanische“ Tat, der transcendente Standpunkt sind ihm gänzlich unklar geblieben. Es kommt nicht darauf an, dass Kant den empirischen und spekulativen Beweis für das Dasein Gottes als solchen für unmöglich hält, sondern darauf, dass Gott eine Idee ist, dass es der trügerische „transcendente Schein“ ist, diese Idee (als Aufgabe für unsere Vernunft) mit einem Gegenstande zu verwechseln. Daher sind die von F. gegebenen umständlichen Gegenbeweise gänzlich belanglos.

Ueberhaupt! sehr weit können wir F. nicht folgen. Dass die neue religiöse Bewegung von grosser Wichtigkeit für eine wahrhafte Kultur ist, ist richtig; richtig auch, dass die Religionsphilosophie dabei ein Wort mitzureden hat. Aber eine kosmische Metaphysik ist noch etwas anderes — sie ist uns nur als hypothetischer Abschluss unseres philosophischen Systems zugänglich, nicht als tragendes

*) Also bedeutet „Selbsterlösung“ vielmehr Erlösung des endlichen Selbst (Ich) durch das ewige Selbst (Gott); Erlösung durch „Andere“ ist Symbolik jener ewigen Wahrheit. H. v. W.

Fundament.*) Und nun noch als Zentralproblem einen logischen Gottesbeweis aufzustellen — das fasse ich nicht! Das ist ja schlimmste Scholastik. Durch derartige Versuche wird die Philosophie diskreditiert — und F. zeigt sich als schlimmer Dilettant, wenn er mit grösstem Ernst an die Lösung der Quadratur des Zirkels geht. Dass er von einem logischen Beweis überhaupt einen Einfluss auf die Kulturentwicklung erhofft, zeigt ihn im Banne aufklärerischer Vorurteile — es sind ganz andere und gewaltigere Mächte, die den Gang der Kultur gestalten, als die „logischen Beweise“. F. steht, trotz aller Bemühungen im Verständnis der Gegenwart, dem wissenschaftlichen Geiste und seiner Entwicklung im 19. Jahrhundert ganz fremd gegenüber. Und so müssen wir sein Buch als Problemlösung ablehnen.

*

Friedrich Jaskowski: Philosophie des Vegetarismus.

Berlin, O. Salle 1912. 314 S.

Dass der Vegetarismus ein Kulturproblem werden kann, also auch philosophisch betrachtet werden muss — diese Ueberzeugung des vorliegenden Buches wird an dieser Stelle kein Befremden erregen. Ich persönlich stehe der Bewegung und der Litteratur des Vegetarismus fern, obgleich mir das Problem der Ernährung nicht gleichgültig ist. Mir scheint es aber nur einen Weg zu geben, der zur Lösung führen kann: und das ist der der wissenschaftlichen Beobachtung und des Experimentes. Die philosophische Argumentation kann den Tatsachen zu Hilfe kommen — ersetzen kann sie sie nicht. Alle religiösen, ethischen, ästhetischen Gründe für den Vegetarismus werden nicht genügen, solange die Physiologie keine klaren Resultate auf diesem Gebiete aufweist. Denn diese philosophischen Reflexionen sind immer subjektiv — man kann stets Gegenargumente aufbringen. Wenn J. zu Beginn seines Buches eine Reihe von Philosophen als Kronzeugen aufruft, so sind ja einige bedeutende Geister darunter — viel mehr aber fehlen. Nur ein Wort Schleiermachers, den niemand als einen unsittlichen Menschen hinstellen wird, sei als Antwort auf diese historischen Belege angeführt: „Es ist eigentlich die selbe sittliche Unvollkommenheit, die Menschen frisst und die Tiere nicht frisst.“**) Also mit historischen Beweisen ist auch nichts zu machen; es bleiben die naturwissenschaftlichen Resultate — und was da J. vorbringt, ist in keiner Weise ausschlaggebend. Wohl gemerkt: ich will nicht sagen, dass der Vegetarismus unrecht hat, sondern nur: es fehlt ihm noch an einer gesicherten Grundlage.

Abgesehen davon ist anzuerkennen, dass J. recht gründlich vorgeht, wenn sein Buch auch nicht als wissenschaftlich-exakt bezeichnet werden kann. Er hat so manches gelesen und zitiert, alte und neue Litteratur; seine Gedankengänge sind klar und meist nicht verstiegen: gegen seine gelegentliche „Mystik“ habe ich gar nichts einzuwenden, wenn ich auch nicht gerade glaube, dass „die seelische (!) Eigenart der genossenen Tiere auf das seelische Innere des Essers“ wirkt. Und wenn nun gar „das Schweinefleisch das Schweinische im Menschen“ gedeihen lassen soll, dann wird ein nüchterner Kritiker doch bedenklich (S. 161). Doch sind derartige Auswüchse selten. Im Unterartikel gibt J. die nähere Gliederung seines Werkes an: „eine philosophische Grundlegung und eine philosophische Betrachtung des Vegetarismus und seiner Probleme in Natur, Ethik, Religion und Kunst.“ Diese Teile werden (in kürzere Abschnitte gegliedert) nacheinander be-

*) Vgl. meinen Grundriss einer Philosophie des Schaffens als Kulturphilosophie. 1912.

**) Entwürfe eines Systems der Sittenlehre, ed. Braun, S. 608.

handelt. Eigentlich müsste man ja gegen den Zusatz „philosophisch“ protestieren, — denn eine Arbeit wird durch die Reflexion, die angewandt wird, noch nicht philosophisch. Aber dieser Protest wäre nutzlos, da überall der laxe Sprachgebrauch herrscht und die wissenschaftliche Philosophie in Misskredit bringt. Und so mag denn das Buch seinen Weg gehen — es erhebt sich jedenfalls weit über das Niveau einer blossen Tendenzschrift.

Otto Braun.

Wir wissen, dass Wagners Auffassung des Problems nicht vom physiologischen Standpunkt ausging, sondern religiöser Art war. Die Wissenschaft stellt die Frage: ist der Mensch von Natur Vegetarianer oder kann er dazu gezüchtet werden? Sie kommt aber bald dahin, dass der Mensch auch hier nur ein Begriff ist, und die Frage richtet sich dann auf das Individuelle, auf den Unterschied des Klimatischen und endlich der Zivilisation. Warum kann das Kind unserer Zeit schwer vegetarischer Mensch sein? So gelangt die Wissenschaft an die Wurzeln der Frage und zur Kritik der Zeit. An Stelle einer Physiologie des Körpers, tritt eine Psychologie des Jahrhunderts. — Die religiöse Auffassung dagegen ist von vornherein auf diejenigen Menschen beschränkt, welche eine solche Religion als Gemütskraft in sich hegen können, worin der Vegetarismus einen vorwiegenden Teil des Glaubens bildet. Nimmt man aber das Christentum als absolute Religion, so belehrt schon das neue Testament deutlich, dass die Unfähigkeit zum Idealmenschen durch die Liebe des erlösenden Gottes ausgeglichen wird.

H. v. W.

Adolf Stöcker, eine christlich deutsche Persönlichkeit.

Es ist ein Zeichen für die Grösse Richard Wagners, dass er im vollen Gegensatz zu den meisten Menschen seiner Zeit ein sehr günstiges Urteil über Stöcker gefällt hat: Wagner hat eben völlig selbständig gedacht und ganz aus sich heraus im tiefschauenden Hinblick auf den Gegenstand oder die Person, die er ins Auge fasste, geurteilt. Ausser dieser Unabhängigkeit seiner Denkweise aber hat zu seiner günstigen Meinung über Stöcker beigetragen, dass der Grosse sich zur Grösse hingezogen fühlt. Während Wagner überall kleiner Gesinnung und kleinlichen Streben begegnete, worunter er ja auch nicht wenig zu leiden gehabt hat, mag er es als Wohltat empfunden haben, grosses Denken und grosses Wollen zu finden, ob auch bei einem Manne, der ihm durch Herkunft, Stand und Lebensaufgabe sehr fern stand. Aus dem selben Grunde, hat ja auch wohl Bismarck sich sehr anerkennend über Stöcker geäussert. Selbst als ihre Wege sich geschieden hatten, soll er zu Einem, der ihn nach dem Warum fragte, gesagt haben: „Sie wissen doch, zwei schöne Mädchen in einem Hause, das geht nicht!“ Wir Kleineren, die wir im Urteil von unserer Umgebung und vom Zeitgeist abhängiger sind, wir sollen wenigstens dann, wenn eine Erscheinung der Geschichte anzugehören beginnt, uns eine möglichst unbeeinflusste eigene Meinung zu bilden suchen. Dazu ist es nun Zeit, nachdem Stöcker fünf Jahre nicht mehr unter den Lebenden weilt.

Drei Bücher liegen uns vor, aus denen diejenigen, die sich früher nach Zeitungen und Gesprächen ihrer Mitmenschen ein Bild von dem vielgenannten Berliner Hofprediger gemacht haben, sich eine berichtigte, der Wahrheit entsprechende Auffassung von seiner Persönlichkeit und seinem Wirken bilden können. Es sind die Lebensbeschreibungen von Max Braun (Verlag der Vaterländischen Verlags- und Kunstanstalt, Berlin 1912) und von Dietrich von Oertzen (Verlag von Friedrich Bahn, Schwerin 1912, Preis 4 M., geb. 5 M.) Die erstere ist mehr in erbaulichem Ton und in herzenswarmer Rede abgefasst; die zweite legt mehr Gewicht auf reiche und genaue Darbietung des Stoffes, der mit schriftstellerischer Gewandtheit verarbeitet ist. Das dritte Buch enthält die

Brautbriefe von Adolf und Anna Stöcker und ist gleichfalls von Dietrich von Oertzen herausgegeben (Verlag von Friedrich Bahn-Schwerin 1913 Preis 4 *M.*, geb. 5 *M.*)

Wenn ich sagen sollte, welches von den drei Büchern ich am höchsten einschätze, so würde ich keinen Augenblick zögern, den Brautbriefen den Preis zuzuerkennen. Das ist wirklich etwas ganz Besonderes, und man fragt sich: Wie ist es nur möglich, dass unsere Litteraturprofessoren an einem solchen Buche vorübergehen? Sind sie wirklich so vom Urteil der Zeit abhängig, dass sie auch ausnahmsweise Gutes und Schönes, nur weil es ihnen die Welle des Zeitgeistes nicht zuträgt, unbeachtet lassen? Nach meiner Ansicht müssten diese Briefe in jeder besseren Litteraturgeschichte eingehend gewürdigt werden. Aber wie lange wird es dauern, bis einmal eine sich mit ihnen befasst? Was für eine Echtheit, Innigkeit und Tiefe des Empfindens! Es quillt alles so unmittelbar aus der Seele! Was für eine Schönheit und Klarheit auch der Sprache! Die herrliche Beredsamkeit der Liebe tritt uns hier wundervoll entgegen. Ueberhaupt, was Liebe ist, offenbart sich uns hier in seltener Weise. Die Liebe zweier junger Menschen, die sich uns hier kundgibt, erinnert an die schönsten Beispiele aus Geschichte und Dichtung.

Wir lernen hier Stöcker auch als Dichter kennen. Ich verkenne gewiss nicht, dass es seinen Gedichten an plastischer Gegenständlichkeit und Vorstellbarkeit fehlt. Aber es ist doch auch so, manches darin, was an die schlichte Weise des Volksliedes erinnert und jedenfalls ganz von echtem Gefühl erfüllt ist.

„Siehst Du Sterne auf die Erde fallen?
Es sind Funken, die vom Himmel sprühn,
Feurig ziehn sie durch des Himmels Hallen,
Auf der Erde müssen sie verglühn.

Aus der Liebe goldnem Himmel fliegen
Meiner Liebsten Briefe, Sternen gleich;
Doch sie bleiben heiss im Herzen liegen,
Und im Glühen wird das Herz so reich.

Diese lieben, wonnevollen Briefe,
Schöner als die Töne meines Lieds,
Offenbaren mir die Wundertiefe
Deines frommen, heiligen Gemüts.

Liebes Mädchen, schreibe fröhlich weiter,
Lass der holden Feder freien Lauf,
Jeder Brief führt mich auf hoher Leiter
Eine Stufe meines Glücks hinauf.

Ja, auch die, mit der er Briefe wechselt, zeigt sich in dem, was und wie sie schreibt, seiner würdig. Wir blicken durch ihre Briefe recht in den klaren Spiegel einer edlen, reinen, tiefen Mädchenseele. Natürlich verraten die Briefe viel von der Denkweise der Kreise, denen beide Schreibenden nicht nur durch Herkunft sondern auch durch bewusste Hingabe angehören, und so wird das Buch zu einem Zeugnis für gemüthvolle christlich-deutsche Frömmigkeit, wie sie im neunzehnten Jahrhundert in ernst denkenden Kreisen herrschte, zu einer Zeit, wo schon die veräusserlichende materialistische Gesinnung sehr verbreitet war. Soll ich Schriften nennen, die religiös suchenden Gebildeten der Gegenwart die christliche Anschauungsweise in einer anziehenden und gewinnenden Form nahe bringen, so würde ich in erster Linie etwa neben einem Band Predigten von Dryander oder dem Leben Jesu von Maclaren auch diese Brautbriefe von Adolf und Anna Stöcker mit anführen.

Einige kurze Stellen daraus seien hier wiedergegeben: „Wenn jeder Kampf“, schreibt der Bräutigam, „solchen Sieg brächte, wie das Ringen meiner Liebe, dann wäre kein Blutstropfen umsonst vergossen. Mir sind die drei Jahre des Wartens wie drei Stunden der Nacht nur geschaffen, um den Stern der Liebe heller leuchten zu lassen. Stern ist zu wenig, es gibt ihrer zu viele. Der Mond wechselt, meine Liebe nicht. Meine Liebe ist meine Sonne, einzig glühend, Licht und Leben spendend. Das bist Du, meine hohe Braut: und dass Du mich auch liebst, ist mir ein Wunder, gross wie meine Liebe.“ — „Nun erst weiss ich es ganz, was das heisst: Gott ist die Liebe. Fürchte nicht, Du liebe, liebe Seele, dass ich über Deine Liebe seine Liebe vergesse. Ich weiss es wohl, dass Menschenliebe nicht erlösen kann von Furcht und Angst, von Not und Sünde und Tod. Die Liebe ist kein Heiland, aber ein Engel Gottes ist sie und unter den Flügeln wohnt die Gegenwart Gottes. Dass unsere Liebe recht heilig und rein und göttlich werde, das lass uns den Herrn bitten; dass wir nicht allein sagen dürfen: Gott ist die Liebe, dass wir auch sagen dürfen: die Liebe ist Gott.“ — „Ich habe drei Jubelbriefe von Dir, sollte ich nicht auch einen Klagepsalm anhören? Wir haben uns doch die Hand gegeben auf Freud und Leid, auf Leben und Tod.“ „Wenn ich in den Augen meines herzinnigen Weibes eine Träne sehe, dann will ich sie in dem Sonnenstrahl meiner Liebe zur siebenfarbenen Freudenträne werden lassen.“ — „Seit Du meine gottverlobte Braut bist, schäme ich mich noch tiefer über jeden unreinen und unedlen Gedanken, der durch meine Seele zieht. Es ist immer, als sähe ich in Deine Augen und dahinter in die Augen meines Gottes. So soll es auch bleiben bis zum letzten Herzschlag.“ — „Liebster, sind das Herbstblumen, die Deine Briefe stets begleiten?“ so fragt die Braut. „Sie duften wie Lenzesblüten, ich küsse sie und wundere mich, dass mein Liebesfrühling so schmucklos aussieht. Es ist ja, als wenn sich Deine ganze Seele in Gesang auflöse.“ Der Bräutigam aber schreibt: „Ich weiss es zu schätzen, was Du verlässt um meinetwillen, und will es Dir zu ersetzen suchen durch ein Herz voll grosser, seliger Liebe. Meine einzige, hochgeliebte Braut, vergiss doch mal auf einen Augenblick die künftige Mietwohnung und schau in meine Augen und durch die Augen tief in mein Herz: da sollst Du wohnen. Da sind zwei grosse Kammern und zwei kleine, die schmücken wir mit den Bildern unserer Liebe und stellen des treuen Gottes Bild hinein . . . Aennchen, da werden wir auch glücklich, so Gott will, und fröhlich sein. Warum malst Du Dir denn Deinen Aufenthalt in H. nur mit lauter Wirtschaftsfarben und schmückst den Garten unserer Liebe nur mit Küchenkräutern? Du meinst, wir wollten als Eheleute die Gedichte der Brautzeit lesen und daran denken, dass wir einmal hatten schwärmen können. Glaubst Du wirklich, dass Dein Schatz für sein Hauswesen keine dichtende, singende und preisende Liebe mehr haben wird?“

Diese Brautbriefe, gerade weil sie unmittelbare Lebensäusserungen sind, und weil natürlich der Gedanke, sie zu veröffentlichen, ursprünglich gänzlich fern gelegen hat, möchte ich als ein Juwel in der neueren Litteratur bezeichnen. Aber auch auf die beiden Lebensbeschreibungen sei nachdrücklichst hingewiesen. Zwei Züge sind es besonders, die man als die Grundeigenschaften dieses Mannes bezeichnen kann: Er war ein furchtloser, unerschrockener Kämpfer und ein warmherziger, innerlich glühender Mensch.

Von der Siegfriedart, die das Fürchten nicht gelernt hat, war ihm ein besonderes Maass gegeben. Es machte ihm nichts aus, in Versammlungen von lauter fanatischen Gegnern hineinzugehen, und mitten im grössten Lärm stand er als Redner mit unerschütterlicher Ruhe da. Die Stunden hat er zu seinen

schönsten gerechnet, wo er in solchen gegnerischen Versammlungen grosse Erfolge errang, wie z. B. in Berlin in der bekannten Eiskellerversammlung, oder in jener Versammlung, die zum Austritt aus der Landeskirche einberufen war, wo er lange nach Mitternacht noch gebeten wurde weiterzureden, aber erklärte, er wisse, dass der Arbeiter seine Nachtruhe brauche. Mannhaftigkeit findet noch immer Achtung, gerade beim einfachen Volk. So haben ihm gerade von den kleinen Leuten, die zu einem Helden aufsehen wollen, viele zugejubelt; und auch von seinen Gegnern hat ihn nie einer tätlich angetastet. Es ist auch kein Zufall, dass seine Gottesdienste von Offizieren; den berufenen Vertretern männlicher Art, viel besucht waren.

Der Hallenser Professor D. W. Lütgert hat sich sehr zutreffend über ihn geäußert: „Wenn man mit einem Worte sagen will, was ihn zu dem gemacht hat, was er war, so war es sein Mut. Er fürchtete sich nicht vor dem Hass, nicht vor dem Spott, nicht vor der öffentlichen Meinung, nicht vor den Massen, nicht vor den Gebildeten, nicht vor den Grossen der Welt; aber sein Mut war kein Selbstvertrauen, sondern Glaube. Wenn die evangelische Kirche eine Kirche des Wortes ist, so bedeutet das für viele, dass sie eine Kirche der Worte ist. An glänzenden Geistern, an scharfen Denkern und beredten Rednern hat es uns nie gefehlt, wohl aber oft genug an Männern der Tat. Das Bild dieses tapferen Mannes, der glaubensmutig nach allen Seiten hin frei und aufrecht dand, muss der Kirche erhalten bleiben, und niemand, der es gesehen hat, kann es vergessen.“

Das Wesen Stöckers war Kraft. „Entweder ist das Christentum alles, oder es ist nichts.“ In diesen Worten von ihm zeigt sich recht seine ganze Anschauungsweise. Bezeichnend sind auch seine Worte über Luther, mit dem er sich noch wenige Tage vor seinem Tode beschäftigt hat: „Der eine Mann gegen die ganze Welt, es ist entzückend!“ In der Stärke eines Menschen liegt freilich auch allemal seine Schwäche. Und so mag man wohl von Stöcker sagen, dass er das Suchen und Werden von Menschen manchmal zu Unrecht als Halbheit verurteilt, und dass er in manchem den Bogen zu straff gespannt hat. Aber jedenfalls und immer ist er ein ganzer Mann gewesen.

Damit verband sich bei ihm ein grosses Maass von Liebe. Es war ein warmes Gemüt, das er in sich trug. Liebe war der eigentliche Trieb, der ihn an sein Lebenswerk herantreten liess. Diejenigen, die Ehrgeiz für die Triebfeder seines Tuns gehalten haben, die haben ihn gänzlich verkannt. Innige Liebe zu Gott und wahre Liebe zu den Menschen, besonders zu seinem deutschen Volk, leiteten ihn. Wer ihn einmal von seinem heissgeliebten deutschen Volk hat reden hören, der empfand, dass die Worte wirklich aus einem glühenden Herzen kamen, und dass es ihm wahrhaft darum zu tun war nach seiner tiefen christlichen Auffassung, das Volk aus gottentfremdeter Art, aus äusserer und innerer Notlage herausführen zu helfen. Auch im persönlichen Umgang hatte er nicht nur etwas Liebenswürdigen, sondern auch zuweilen fast etwas Weiches, ein Güte atmendes Wesen. Einer seiner schärfsten Gegner Eugen Richter hat es dankbar als einen schönen Zug anerkannt, dass Stöcker ihm einmal einen Efeuweig vom Grabe seiner Eltern mitgebracht habe.

Man könnte noch vieles über Stöcker sagen, so dass er ein echter Deutscher war, aus dem einfachen Volke hervorgegangen; schon in seiner äusseren Gestalt und auch in seiner Sinnesart kernig deutsch. Doch es ist ja nicht der Zweck dieser Zeilen, in erschöpfender Weise seine Persönlichkeit zu beschreiben, sondern sie wollen nur hinführen zu den Büchern, aus denen man sich ein eigenes Urteil über ihn bilden kann. Es tut uns allen not, dass wir lernen, uns nicht vom Zeitgeist beherrschen zu lassen, sondern unabhängig und auch gegen ihn Blick

für alles Wahre, Gute und Rechte zu zeigen. Dazu kann uns die Beschäftigung mit einem rechten Deutschen, der von den Deutschen in ihrer Mehrheit verworfen wurde, sehr gut dienen. Es sind in Deutschland nicht wenige, die mit Dietrich Vorwerk fühlen und mit ihm fragen:

„Wohl ward sein Schild zerschrammt, sein Helm zerbeult,
Wohl hat ihn Feindeswut umhöhnt, umheult.
Er aber brach sich kämpfend seine Bahn.
Jetzt ist sein Kampf vollbracht, sein Lauf getan.
Ein Führer war er uns, ein Held, ein Heer.
O Gott, du Gott der Guten,
Der Grossen, Hochgemuten,
Wann schaffst du wieder einen Mann wie er.“

Johannes Blankenburg.

Zusendung.

Zu den Waldvögelmotiven im „Siegfried“.

Als ich seinerzeit mir erlaubte, in den „Bayreuther Blättern“ (Jahrg. 1906 S. 137 u. ff.) die Aufmerksamkeit der Wagnerfreunde auf die Tatsache zu lenken, dass Wagner für seinen Waldvogel nicht Fantasiestimmen erfunden, sondern Originalmotive freilebender Waldvögel künstlerisch verwertet habe, und als ich damals die betreffenden Vögel sogar wiedererkannt und angeführt hatte, da waren das für mich zwar sichere Tatsachen, sie waren es aber vielleicht nicht für alle Leser meines Aufsatzes, da ein Zeugnis des Komponisten fehlte. Es freut mich und interessiert wohl auch die Leser der „Bayreuther Blätter“, dass ich eine glänzende Bestätigung meiner Auffassung aus Wagners eigem Munde anführen kann, die wesentlich älter als mein Aufsatz, aber erst einige Jahre nach ihm veröffentlicht worden ist. Bei einem eingehenderen Durcharbeiten von Wagners „Mein Leben“ lese ich im zweiten Band auf Seite 653: „Meine täglichen Spaziergänge richtete ich an den heiteren Sommermittagen nach dem stillen Sihlthale, in dessen waldiger Umgebung ich viel und aufmerksam nach dem Gesänge der Waldvögel lauschte, wobei ich erstaunt war, die mir gänzlich neuen Weisen von Sängern kennen zu lernen, deren Gestalt ich nicht sah und deren Namen ich noch weniger wusste. Was ich von ihren Weisen mit nach Hause brachte, legte ich in der Waldszene „Siegfrieds“ in künstlicher Nachahmung nieder.“

Eine so schöne Rechtfertigung meiner Absicht habe ich nie zu erhoffen gewagt, bin aber umso mehr darüber erfreut. Nur einen kleinen Gedanken meiner Arbeit muss ich fallen lassen, nämlich den, dass die Motive des Waldvogels vielleicht schon aus der Zeit des Graupaer Aufenthalts R. Wagners stammten: erst während des Züricher Aufenthalts sind sie von Wagner gesammelt worden.

Dresden.

Prof. Dr. Bernh. Hoffmann.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Unsere Gedenkfeier.

Vom Wiener Akademischen Wagner-Verein.

Im Julihefte der „Bayreuther Blätter“ war (Seite 239 f.) neben den Mitteilungen aus anderen Vereinen auch kurz berichtet über zwei der Festabende, die der Wiener Akademische Wagner-Verein zur Hundertjahrfeier der Geburt Richard Wagners veranstaltet hat. Manchen Leser dieser Blätter mögen zwar die Namen Hans von Wolzogen und Amalie Materna einen Augenblick an schöne alte Zeiten denken lassen; aber sie konnten sich aus dem Berichte von wenigen Zeilen kein anschauliches Bild davon machen, dass und wie der Wiener Akademische Wagner-Verein das Gedenkjahr wirklich ein ganzes Jahr hindurch in einer zyklischen Feier sich zu Gemüte geführt hat.

Nur kurz gedenken wir nochmal der Musikabende vom 23. November 1912, 25. Januar 1913 und 15. März 1913, von denen der erste Teile aus „die Feen“, „der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“, der zweite Bruchstücke aus „Tristan und Isolde“ und „die Meistersinger von Nürnberg“, sowie die fünf Gedichte, der letzte Teile aus dem „Ring“ brachte.

Dann folgte am 27. März 1913 der tief eindrucksvolle Abend, an welchem Hans Paul Freiherr von Wolzogen, der seit 1881 Ehrenmitglied des Wiener Akademischen Wagner-Vereins ist, unter dem schlichten Titel „Unsere Gedenkfeier“ die Gedanken und Gefühle dieses Jahres kraftvoll und innig zusammenfasste. Der Rede folgte das „Siegfried Idyll“. Von unserem Ehrenmitgliede Hans Richter hatten wir uns die Besetzung mitteilen lassen, in der dieses Tonwerk zum erstenmale am Christtage des Jahres 1870 als „Treppmusik“ zu Triebtschen erklungen war. Auch auf uns wirkte diese Musik dank der wiederhergestellten kleinen Besetzung, in der jedes einzelne Instrument mit individueller Deutlichkeit hervortrat, als etwas gänzlich Neues nach so vielen Auführungen von glänzenden Orchestern. Die gesellige Feier des Beisammenseins mit unserem treuen, teuren Freunde und seiner Gattin bescherte uns noch ein Gedicht, das dem Spruchsprecher intimster Feiern — so am Abschiedsabend der Bayreuther Musiker im Festspieljahre — auf der Fahrt von Bayreuth nach Wien „eingefallen“ war.

Der vierte Abend als „Abschluss“ der zyklischen Feier des hundersten Geburtstages wagte sich an die grossen zusammenhängenden Teile von „Parsifal“: die Zaubermädchen (gesungen von dem Chor des Wagner-Vereins und zahlreichen SchülerInnen unseres Ehrenmitgliedes Frau Rosa Papier), dann die ganze Szene Parsifal-Kundry und in ihr nun als tiefstergreifendes und hoch erhebendes Gedenken an die ersten Tage und Jahre des „Parsifal“ von 1882 ab: der Gesang unseres Ehrenmitgliedes Frau Amalie Friedrich-Materna, „ein Wunder, ein unbeschreiblich, hochehrhab'nes Wunder!“ Wie klang doch in die jugendfrischen Stimmen der Zaubermädchen aus tiefster Seele, aus tiefster, ewig jung gebliebener Seele Kundry's erster Ruf: „Parsifal, — Weile!“ Wir wussten und fühlten bei diesem ersten Tönen, dass die einunddreissig langen Jahre nichts zu ändern vermocht haben an der Kraft des Könnens und der Liebe, mit der wir Richard Wagner's erste Brünnhilde seit 1875 den Meister haben beglücken sehen und hören. Wohl lauschten die vielen, die an jenen „Mären aus jungen Tagen“ nur mehr uns Alten haben erzählen und schwärmen hören, mit Spannung von Wort zu Wort und Ton zu Ton, ob und wie es denn möglich sei, die ungeheure Dramatik des zweiten Aufzuges zu verlebendigen unter so schwierigen äusseren Bedingungen — (die Künstlerin sang sitzend — „hier auf dem Singestuhl“, — und sie lächelte ihrem jugendlichen Partner Hermann Gärtler und den Nachtsitzenden der Zuhörerschaft in seliger Entrückung jedesmal zu, wenn „eine schöne Stelle“ bevorstand). Als der Akt geendet mit dem „Du weisst, wo du mich wieder finden kannst“, da fühlten alle, ein Wunder erlebt zu haben.

Den weihvollen Abend schloss noch der erste Teil des dritten Aufzuges — „sieh', es lacht die Aue!“

Hatte mit diesem Abend des 21. Mai die vom Wiener Akademischen Wagner-Verein durchgeführte zyklische Feier ihren Höhepunkt und ihren Abschluss erreicht, so folgte am nächsten Tage, dem Geburtstage selbst, am 22. Mai um 12 Uhr mittags im grossen Festsaale der Wiener Universität die Feier, welche, wie der Rector Magnificus Weichselbaum in seinen Eröffnungsworten ausdrücklich hervorhob, die Universität als solche, — nicht nur eine oder mehr ihrer angehörigen Vereinigungen im Rahmen der Universität — wohl aber ganz durch die ausführenden Kräfte der Universität eingeleitet und durchgeführt hat. Der Ansprache des Rectors folgte die Ouvertüre zu „Tannhäuser“, schwungvoll wiederge-

geben durch den Akademischen Orchester-Verein. Dann die Rede des Dekans der philosophischen Fakultät Leopold von Schroeder: „Richard Wagner als nationaler Dramatiker“. Von dem berühmten Meister der indischen Sprache und Philosophie, dem Verfasser des Buches „Der arische Mythos und seine Vollendung in Bayreuth“, mit jugendlicher Begeisterung gesprochen, weckte sie auch nicht endenwollenden Jubel bei der Jugend und machte wohl auch manchen bedächtigen Alten bedenklich, dass nun anerkannt sei, was er jahrzehntelang verkannt hatte. In dem „Wach auf“, dem „Verachtet mir die Meister nicht“ (gesungen von Emil Schipper), und „Nürnberg's teurem Hans Sachs“ klang die Feier aus. Es hatte ihr der Unterrichts-Minister von Hussarek, ein den Riesensaal dicht füllender Kreis der vom vollzählig erschienenen Akademischen Senate geführten akademischen Lehrer und geladener Gäste beigewohnt, und die studentischen Verbindungen in Farben bezeugten den echt akademischen Charakter der Feier. Dass ihr die Klänge der „Wacht am Rhein“ folgten, war ein Ausklang der Kämpfe zwischen arischen und anderen Studenten, welch' letztere mehre Tage lang für die „Polterabende“ zum Feste gesorgt hatten. Als Besiegte fühlten sich nach der Feier des Geburtstages auch alle die, welche es passend gefunden hatten, zum dreissigsten Todestage Richard Wagner's ein Denkmal — Hanslicks aufzustellen.

Doch — „nicht diese Töne!“ freudvollere sind es, die aus den Diplomen erklingen, die der akademische Senat dem Wiener Akademischen Gesang-Vereine und dem Wiener Akademischen Wagner-Vereine aus Anlass dieser Feier verliehen hat.

Der akademische Senat der k. k. Universität Wien
an den Wiener Akademischen Wagner-Verein:

Aus Anlass der akademischen Feier, welche die Universität Wien am hundersten Geburtstag Richard Wagners, 22. Mai 1913, veranstaltet, spricht der akademische Senat dem Wiener Akademischen Wagner-Vereine für sein vierzigjähriges erfolgreiches Wirken Dank und Anerkennung aus. Die Einleitung zu jener Feier, mit welcher der akademische Senat sich an die Kommilitonen wendete, enthielt die Worte:

„Hat doch die akademische Jugend Wiens den grossen Schöpfer des Werkes von „Bayreuth“ früh schon in seiner unvergleichlichen Bedeutung erkannt, ihn und seine Kunst „mit verständnisvoller Begeisterung begrüsst und eine wahrhaft denkwürdige Rolle in dem „grossen Kampfe gespielt, der zum endgiltigen Siege führte. So werdet Ihr denn auch an „diesem grossen Gedenktage den Sieg mitfeiern.“

Allen voran haben die beiden verbündeten Vereine, der Wiener Akademische Wagner-Verein in ununterbrochener freudiger Arbeit seit der Gründung im Jahre 1872 und schon ein Jahrzehnt früher der Wiener Akademische Gesang-Verein, jener Erkenntnis und Begeisterung tatkräftigen Ausdruck gegeben und dafür wiederholt den Dank des Meisters selbst empfangen.

Solchen Dank spricht nun auch der Lehrkörper der Universität den beiden Vereinen aus; denn die Pflegestätte der Wissenschaft weiss es wohl zu würdigen, dass sich um die Ideale Richard Wagners in Kunst und Leben die Besten der akademischen Jugend geschart und durch ihr Beispiel segensreich mitgewirkt haben an den im höchsten Sinne erzieherischen Aufgaben unserer Hochschule.

Wien, am 21. Mai 1913.

Der Rektor der k. k. Universität: Weichselbaum.

So darf unser Wiener Akademischer Wagner-Verein, indem er am Ende des vierzigsten Jahres seines ununterbrochenen Bestandes die Zusammengehörigkeit der Begriffe „Akademisch“ und „Richard Wagner“ feierlich anerkannt sieht, auch allen jüngeren Akademischen Wagner-Vereinen ein kräftiges „Heil“ in diesen treuen Blättern zurufen. Hat die grosse deutsche Nation sich am Geist und Willen Richard Wagners wieder einmal beschämend verstimmt, indem sie sich nicht einmal zum „Parsifal-Schutz“ aufschwang, so dürfen wir akademischen Wagner-Vereine den jungen Kommilitonen, die den deutschen Geist suchen, ebenso zurufen, wie Bayreuth den nach deutscher Kunst Verlangenden:

„Du weisst, wo du mich wieder finden kannst.“

Wagner und seine Jahrhundertfeier in Spanien.

Anstatt Spanien sollte ich eher schreiben Barcelona, aber ich erlaube mir jene rhetorische Figur anzuwenden, welche darin besteht den Teil für das Ganze zu nehmen; und damit will ich sagen, dass es sich hier nicht darum handelt, über die Huldigung ganz Spaniens an Wagner zu berichten, sondern nur über die einer Stadt, die in Spanien gelegen ist, d. h. in dem Teile Europas, der in gar vielen den Eindruck erwecken mag, dass dort die deutsche Musik und die Werke des unsterblichen Meisters unbekannte Dinge sein müssten. Aber in Tat und Wahrheit und zur Ehre der Hauptstadt Kataloniens ist dies nicht der Fall, und

ein Beweis dafür sind die Festlichkeiten, welche zu Ehren des Gründers von Bayreuth in Barcelona in den Tagen seiner Jahrhundertfeier veranstaltet worden sind.

Genau betrachtet bringen diese Huldigung an Wagner die Philharmoniker von Barcelona schon seit ungefähr zehn Jahren dar, denn nichts anders als eine aufrichtige und enthusiastische Huldigung bedeutet ja die Schöpfung und tätige Wirksamkeit des Wagner-Vereins, der schon seit dieser Zeit besteht und während dieses Zeitraums eine unermüdliche Tätigkeit für die Ausbreitung der Werke Wagners entfaltet hat.

Es ist freilich wahr, dass die Stadt der Grafen sowie ganz Katalonien das Hauptmusikzentrum Spaniens ist, das der bekannten Musiker nach Dutzenden zählt, welche in der Welt herumgekommen sind, sei es als Instrumentalvirtuosen, als Sänger erster Grösse, sei es als Direktoren, Komponisten, Techniker auf allen Spezialgebieten der musikalischen Kunst. Allein in der Hauptstadt giebt es Tausende von Choristen, die zu einer Unzahl von volkstümlichen Gesellschaften gehören, welche oftmals vor zahlreichem Publikum Konzerte geben; ihr Repertoire besteht aus der Fülle der Werke Clavé's, des berühmten unglücklichen Volksdichters und Musikers, des Schöpfers aller jener Gesänge, die heute als Gattungsnamen den Namen ihres Begründers tragen. Es ist deshalb natürlich, dass nur auf einen so gut vorbereiteten Boden der kühne und fruchtbare Wagner-Verein sich hat verpflanzen lassen und Früchte tragen können. Seine Arbeit ist ganz Wagner gewidmet, trägt aber trotzdem zur gleichen Zeit ein einheimisch landschaftliches Gepräge, weil zu bedenken ist, dass sich jedem Werk, jeder wissenschaftlichen, künstlerischen und politischen Tätigkeit, die in Katalonien vor sich geht, der Charakter der Gegend aufdrückt, d. h. dass der Impuls, der das ganze geistige Leben der alten Grafschaft belebt, derjenige der nationalen Auferweckung des katalanischen Nationalbewusstseins ist, oder um es genauer auszudrücken: der katalanischen Nation. Deshalb ist auch die ganze Arbeit des Wagner-Vereins nicht sowohl wagnerisch, als politisch und künstlerisch katalanisch: es ist die Kunst, die Kultur Wagners ins Katalanische übertragen. Und es ist unsere feste Ueberzeugung, dass er nur diesem charakteristischen Dualismus, dieser Vereinigung beider Zwecke, erstens seiner Existenzmöglichkeit und dann seinen Eifer, seine Spannkraft, seine fruchtbare Lebensfähigkeit verdankt. Der Beweis dafür ist, dass vor dieser Auferweckung des Nationalbewusstseins sozusagen nichts in Spanien geschah; dass das wenige was geschaffen wurde, das Gepräge von Kastilien trug, der einzigen Gegend der iberischen Halbinsel, die das Nationalbewusstsein bewahrte, oder besser gesagt, sich der nationalen Führung bemächtigte, jedoch während der 2 langen Jahrhunderte ihrer Tätigkeit zu entfernt war, um mit den übrigen Provinzen eine wirksame Tätigkeit auszuüben, zu kalt, um Wärme mitzuteilen, zu fremdartig, um Enthusiasmus und eine lebensfähige gemeinsame Tätigkeit erwecken zu können; und dass das wenige, das von Zeit zu Zeit in der Provinz geschah und zur Initiative aufforderte, ein Schimmer von Leben und Fortschritt, nur Versuche waren, nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, die ersten Regungen der Eigenart einer bestimmten Gegend. Im übrigen ist ja bekannt, dass der spanische Staat aus einer Vereinigung alter Nationen gebildet ist und dass die so gerühmte nationale Einheit gegenwärtig ein Mythos ist, eine Phrase, welche die Einheit der Gesetzgebung, die ebensowenig absolut gleich ist, noch niemals hat verwirklichen können.

Der Wagner-Verein veröffentlichte in seinen ersten Jahren die Götterdämmerung (El Caprespre dels déus), das Rheingold (l'or del Rhin) und die Walküre (la Walkyria). Alle diese Werke sind vergriffen. Seither wurden von ihm herausgegeben die Feen (Las Fades), Rienzi, der Letzte der Tribunen (Rienzi, el darrer dels tribuns), der fliegende Holländer (l'Holandès Errant), Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg (Tannhäuser y la tençó de la Wartburg), Lohengrin, Tristan und Isolde (Tristan i Isolde), Der Ring des Nibelungen: (L'anell del Nibelung); Das Rheingold (l'or del Rhin) 2. Ausgabe, die Walküre (la Walkiria) 2. Ausgabe Siegfried, Die Götterdämmerung (La posta dels déus), Parsifal. D. h. die sämtlichen Werke Wagners in sorgfältig der Musik angepassten Versen sind nun ins Katalanische übersetzt mit Randnoten und Angabe der Motive und Instrumentierung; am Ende jedes Bandes befindet sich ausserdem noch ein vollständiges Verzeichnis der Motive, auf zwei Druckseiten verteilt.

Diese Uebersetzungen verdanken wir dem Wagnerenthusiasten Joaquin Pena, der Seele des Vereins, und seinen Mitarbeitern und Freunden Xaver Vinra, Gerónimo Zauné. Für den musikalischen Teil waren Mitarbeiter vor allem die Herren Ribera und Domínech Español.

Ausserdem hat der Verein noch die vollständigen Klavierauszüge von Lohengrin, den Meistersingern von Nürnberg, Tannhäuser, sowie Tristan und Isolde in prächtigen Ausgaben für Gesang und Piano mit deutschem und katalanischem Text und Angabe der Instrumentation zum Preise von 25 Peseten geheftet und 30 Ps. schön eingebunden herausgegeben. In Vorbereitung ist der Klavierauszug zum Parsifal.

Von den theoretischen und kritischen Werken Richard Wagners ist bis jetzt ein Band veröffentlicht, nämlich Zukunftsmusik (Musica del pervindre) und Die Kunst und die

Revolution (*L'art y la revolució*) zum Preise von 3 Ps. In Vorbereitung befinden sich: Das Kunstwerk der Zukunft (*La obra d'art del pervindre*) und Oper und Drama (*Opera y drama*); alles dies aus dem Deutschen übersetzt von Joaquín Pena.

Von den Werken der Wagnerkommentatoren sind veröffentlicht: Das Drama Wagners vom H. St. Chamberlain; Uebersetzung von Joaqu. Pena. Preis 3 Ps. Vorträge, gehalten in dem Wagnervereine von F. Pedrell, A. Ribera, J. Pena, M. Doménech Español; A. Gual; J. M. Roviralta, A. Par. M. de Montolin, J. Maragall; X. Viura, L. Clariana und J. Jordán de Urriás. Preis 5 Ps. — Die Kunst Richard Wagners: der Dichter. — Der Musiker, von Alfred Ernst, Uebersetzung aus dem Französischen von Gerónimo Zauñé. Zwei starke Bände. Preis 10 Ps. Wagners Nibelungenring und die Bedingungen des Menschheitsideales von David Irvine, Uebersetzung aus dem Englischen von Manuel de Montolin. Preis 3 Ps.

In Vorbereitung sind: Richard Wagner, der Dichter und Denker, eine grosse kritische Studie von Henri Lichtenberger, übersetzt von G. Zauñé. Von den litterarischen Werken zur Wagnerkultur ist erschienen: König Lear (*El Rei Lear*) Tragödie Shakespeares, katalanische Uebersetzung mit den Varianten der ersten Ausgaben, Betrachtungen über die hauptsächlichsten Erläuterungen und eine kritische Abhandlung über die Tragödie von Alfonso Paz. Preis 7.50 Ps. Andere Werke der selben Art sind im Druck und in Vorbereitung.

Nach unserer Meinung bedeuten die Angaben, die wir hier gegeben haben, eine wahre, königliche Huldigung, die Enthusiasmus, Standhaftigkeit, keine geringen materiellen Opfer und grosse intellektuelle Arbeit verlangt. Diese Huldigung bedeutet nach unserem Ermessen weit mehr als noch so glänzende tagelange Feste; denn eine Anhänglichkeit, die sich während einer Woche kundgibt, ist etwas anderes als eine 10 Jahre andauernde. Es genügt zu sagen, dass während dieser Zeit die Werke und die Musik Wagners so sorgfältig studiert wurden, dass die Konferenzen, welche im Wagner-Vereine stattfanden, nach Hunderten zählen.

Aber nehmen wir einmal an, es teilten nicht alle diese unsere Meinung, so wollen wir ohne weiteren Umschweife etwas von den Festlichkeiten aus Anlass der Jahrhundertfeier berichten.

Es war ein Cyklus von 6 Festkonzerten, deren Programm einen Ueberblick über das Werk Wagners von seinen ersten Anfängen an gab, so dass der Zuhörer die ganze Entwicklung des Musikers vom Rienzi bis zum Parsifal verfolgen konnte.

Zur Erinnerung an die Festlichkeiten wurde eine Denkmünze von 72 mm Durchmesser geprägt, und für 70 Ps. in Gold, 5 Ps. in Silber und 1 Ps. in Bronze verkauft.

Die Hauptteilnehmer und Darsteller waren: die weltberühmte italienische Künstlerin Pasini, welche, um zur Ehrung Wagners auf katalanischem Boden beizutragen, Hingebung und Enthusiasmus genug besass, dieses Idiom vorher zu erlernen. Francisco Vinas, der ebensowenig einer Biographie bedarf, da er als einer der ersten unserer Künstler anerkannt ist. Der Tenor Raventós, der ganz nach der Schule Wagners aufgezogen wurde, auch schon öfters in Deutschland, Oesterreich und Italien gesungen hat und der vor allem nach Bayreuther Tradition singt. Zur weiteren Abwicklung des Programms trugen noch bei: Der „Orfeo catalá“ unter der Leitung seines Direktors Herrn L. Millet und J. Lamote de Grignon: sodann das Orchester des „Sindicato Musical de Catalana“, das aus 130 Mitgliedern besteht; die Generaldirektion hatte Franz Beidler, von Bayreuth her als Dirigent bekannt, übernommen; andere Dirigenten sind im Folgenden besonders genannt. Alle Festlichkeiten spielten sich in dem prächtigen und originellen „Palace de la Música Catalana“ ab. In der ersten Feier vom 18. Mai wurde folgendes Programm ausgeführt: A. Rienzi-Ouverture. Ouverture zum fliegenden Holländer (Direktion J. Lamote de Grignon.) Chor der Spinnerinnen aus dem fliegenden Holländer (Direktion Luis Millet.) B. Lohengrin. Vorspiel. Parsifal, 1. Akt. Szene 1: Vorspiel. Szene von Gurnemanz und den Knappen. Amfortas und die Ritter. Erzählung des Gurnemanz. C. Die Meistersinger von Nürnberg, Akt III Szene 2 für den Konzertsaal eingerichtet. Zwischenspiel; Einzug der Zünfte, Chor der Schuster, Schneider und Bäcker; Tanz der Lehrlinge. Aufzug der Meistersinger, Festchoral — Rede des Hans Sachs — Preisgesang Walthers, Volkschor, Krönung Walthers — Ansprache des Hans Sachs an das Volk und Schlusschor. (Hans Sachs: Innocencio Xavarró; Walter Stolzinger: Joan Raventós, Pognor Conrat Eiral; Chor: Orfeo catalá — 250 Mitglieder.)

Das 2. Fest vom 22. Mai wies folgende Nummern auf: A. Kaisermarsch, für grosses Orchester. Die Walküre; den ganzen ersten Akt (Sigmund Joan Raventós, Sieglinde; Lina Pasini Vitale — Hunding: Conrat Eiral. B. Tristan und Isolde; Vorspiel. Schlusszene. (Isolde, Lina Pasini Vitale. Direktion: Franz Beidler.) — Hymne an Wagner zur Erinnerung an die Feier nach der Musik des Tannhäusermarsches für Chor und grosses Orchester. (Text von G. Zauñé und J. Pena. Direktion: Luis Millet.) C. Parsifal. Akt 1. 2. Auftritt zum ersten male vollständig in Barcelona.

Das 3. Fest bestand aus: A. Faustouverture. Siegfried-Idyll, Sinfonische Dichtung. Rienzi, Akt 5. Vorspiel, Gebet. (Rienzi F. Vinas Direktion: (J. Lamote de Grignon.) B.

Parsifal, 2. Akt. Vorspiel zur 1. Szene. (Klingsor.) 2. Szene vollständig: Zaubergarten: Szene von Parsifal und den Blumenmädchen. — Grosse Szene zwischen Kundry und Parsifal. — Schlusszene Erscheinung Klingsors und Entzauberung des Gartens (Parsifal: T. Vinas, Kundry: Lina Pasini Vitale — Klingsor: Inocencio. Blumenmädchen: 6 Solistinnen des Orfeo Catalá, Chor: ebenfalls Mitglieder des Vereins.

Die 4. Feier fand am 31. Mai statt mit folgendem Programm: A. Hymne an Wagner (Marsch aus Tannhäuser). Fliegender Holländer (Chor der Spinnerinnen). Lohengrin Brautlied 2. Akt, erste katalanische Aufführung durch den Orfeo. (Direktion: Luis Millet). B. Parsifal. 3. Akt, vollständig neu für Barcelona.

Zwischen dem 4. und 5. Feste fand am 1. Juni eine ausserordentliche Feier statt in der zur Aufführung kamen: A. Die Meistersinger von Nürnberg, 3. Akt, 4. Szene für den Konzertsaal eingerichtet. B. Hymne an Wagner. Rienzi: Vorspiel zum 5. Akt, Gebet. (Direktion: Lamote de Grignon). Tristan und Isolde: Vorspiel. Letzte Szene. C. Parsifal, 1. Akt, 2. Szene vollständig.

Das schon erwähnte 5. resp. 6. Fest fand am 3. Juni statt mit folgendem Programm: A. Tannhäuser Vorspiel zum 3. Akt. Siegfried: Akt 1, Szene in der Schmiede. Götterdämmerung: Akt 3 Szene 1, Erzählung und Tod Siegfrieds, Trauermarsch. B. Parsifal. Akt 2: Vorspiel zur ersten Szene (Klingsor). 2. Szene vollständig. Der Zaubergarten. C. Parsifal. Akt 3 vollständig.

Bei jeder Feier wurde vor dem Eingang zu den grossen Konzertsaal dem Publikum ein schön gedrucktes Büchlein überreicht, auf dessen Umschlag das Profil Wagners auf einer Medaille eingraviert war, und welches den Text in katalanischer Uebersetzung darbot; so konnte das Publikum dem Gesange der Künstler folgen; es enthielt ausserdem Erklärungen biographischer Art über jedes Werk, seine Entstehungsgeschichte mit Erklärungen und Fragmenten von Wagner selbst.

Das Hauptereignis dieser Festlichkeiten war, wie man sieht, die Aufführung eines grossen Theiles von Parsifal, das ganze Drama durfte im Konzert nicht aufgeführt werden.

Das Publikum in Barcelona trug wesentlich zu dem Gelingen des Festes bei, indem es jedesmal das Theater füllte, trotzdem die Preise beträchtlich erhöht waren. Die letzte dieser Wagnerfestlichkeiten bildete das Bankett, welches die Philharmoniker Joaquim Pena darboten wollten; zu gleicher Zeit überreichten sie ihm eine Schrift, in welcher auf Pergament seine musikalischen Artikel, die Anlässe, Konzerte, Konferenzen, welche von ihm organisiert wurden und die Titel seiner Uebersetzungen verzeichnet waren, mit der Unterschrift aller seiner sehr zahlreichen Freunde und Bewunderer. Der Gefeierte wollte aus Bescheidenheit die ihm zugedachten Ehrungen, sogar den Vorsitz bei dem Festessen nicht annehmen; allein die allgemeinen herzlichen Beweise von Zuneigung und Bewunderung bewogen ihn endlich doch dazu. Wir können hier nicht noch alle die anderen Festlichkeiten, die Mitwirkung wichtiger Persönlichkeiten beschreiben, alle die Trinksprüche und sonstigen Erinnerungsfeiern. Wir möchten nur noch erwähnen, dass am Schluss Herr Pena, nachdem er einen kurzen historischen Abriss über den Wagner-Verein gegeben hatte, es aussprach, dass das Werk noch nicht vollendet sei und dass man darauf hinarbeiten müsse, ein Wagnertheater zu errichten, in welchem nicht die Opern, sondern das wahre lyrische Drama in katalanischer Sprache aufgeführt werden sollen; doch nicht nur Werke von Wagner, sondern auch Werke moderner, besonders einheimischer Musiker. Ein solches Theater müsste zugleich als Pflegestätte der katalanischen Deklamation dienen, da ein solches trotz der Entfaltung der katalanischen Litteratur noch nicht besteht. Wie uns aus glaubwürdiger Quelle berichtet wird, ist dieses Unternehmen in gedeihlichem Fortschritt begriffen.

Wir glauben, dass diese Festlichkeiten, die in der künstlerisch am höchsten stehenden Gegend Spaniens, Katalonien genannt, zu Ehren Wagners begangen worden sind, wohl einer Betrachtung wert waren.

Fernando Giral.

Richard Wagner-Verein Basel.

Die erste Veranstaltung im neuen Vereinsjahr, ein Vortrag des Herrn Adolf Zinsstag über das Thema „Wie sollen wir Wagners Werke hören?“ fand statt am 20. September. Am 11. Oktober wird Frau Anna Bering aus Zürich uns einen Blick in die Geisteswelt des Grafen Arthur von Gobineau werfen lassen. Separate Vorträge haben zugesagt die Herren G. A. Berlinger: Richard Wagner in Frankreich, (Monat Dezember) und Ad. Hamm: Liederabend (Monat Januar). Der „Lesezirkel“ muss aus praktischen Gründen eine andere Direktive einschlagen; es hat sich leider als undurchführbar erwiesen, grössere, zusammenhängende Werke den Mitgliedern bekannt zu geben. Statt dessen werden in monatlich einmal stattfindenden öffentlichen Vorlesungen in sich abgeschlossene, kürzere Aufsätze und Abhandlungen Richard Wagners und anderer Autoren veranstaltet werden. Der Todestag (13. Febr.)

und der Geburtstag (22. Mai) Richard Wagners wird mit einer internen musikalisch-deklamatorischen Feier begangen werden. Als erfreuliche Tatsache ist noch mitzuteilen, dass für die Bayreuther Festspiele 1914 bereits über 80 Billetbestellungen zur Anmeldung gelangt sind.

Bericht des Ak. Richard Wagner-Vereins zu Berlin über das Vereinsjahr Oktober 1912 bis Oktober 1913.

Nachdem unsere Ring-Interpretation im vorhergegangenen Semester durch 4 öffentliche Parsifal-Sitzungen unterbrochen worden war, galt es in der kurzen Zeit von 2 Semestern mit „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ die Ringbesprechungen abzuschliessen. Diese standen im Mittelpunkt der 26 ordentlichen Sitzungen. Die Interpretation leitete unser lieber Prof. Dr. R. Sternfeld, — wollen wir ihm noch mit Worten danken? — und unser erster Vorsitzender, Herr stud. phil. Erich Schwebsch als dessen Stellvertreter. Herr Cesar Krause, der neu in den Kreis unserer Freunde getreten war, übernahm den grössten Teil der Siegfried-Partie, Frl. v. Linsingen sang verschiedentlich die „Brünnhilde“ und Frau Günther Vetter die „Waltraute“. Wir danken diesen freundlichen Künstlern für ihre liebenswürdige Mitwirkung. Hand in Hand mit der Interpretation gingen folgende Vorträge über den dramatischen Stoff: Die leitenden Motive der Ringdichtung. Herr stud. jur. Stock. Referat über Wolzogens „Märchenzüge im Ring“, Herr stud. phil. Wiegner. Ueber das Leitmotiv — an Beispielen —, Herr stud. phil. Schwebsch. Kommentar zur Erdszene von Justizrat Koffka, verlesen und diskutiert durch Herrn Prof. Sternfeld. Die Bedeutung der Erdszene für das Drama, Herr stud. phil. Barnasch. Die Nornenszene, Herr stud. phil. Schwebsch. Die verschiedenen Fassungen der Götterdämmerung, Herr stud. phil. Barnasch. Ueber den Vergessenheitstrank, Herr stud. phil. Steinmetz. Kommentar zu Götterdämmerung von Justizrat Koffka, verlesen und diskutiert von Herrn Prof. Sternfeld. Brünnhildes erlösende Tat, Herr stud. dent. Westernhagen. Siegfrieds Charakter aus dem Lichtenbergerschen Werk, verlesen und besprochen durch Herrn Prof. Sternfeld. Geschichtlicher Art war der Vortrag: Die Entwicklung der Festspielidee Wagners, Herr stud. phil. Wiegner. Von anderen Werken des Meisters wurden das Siegfried-Idyll und der Kaisermarsch von Prof. Sternfeld thematisch erläutert. Von des Meisters Jugendwerken wurden die Fis-moll-Fantasie und die Feen vorgenommen, woran Herr Prof. Sternfeld einen über mehr Sitzungen sich erstreckenden Vortrag über die Entstehung des Leitmotives anschloss. Dem „Ehrt eure deutschen Meister“ eingedankt, wurden von Liszt die „Faustsymphonie“, die „Préludes“ und die H-moll-Sonate, von Anton Bruckner die VII. Symphonie, ausführlich besprochen. Herr Franz Stassen führte uns in die dramatische Handlung von Siegfried Wagners Schwarzschanenreich ein. Vorträge rein musikalischer Art waren: Meistersinger- und Parsifalvorspiel, die 3 Albumblätter, sowie die besprochenen obengenannten Werke, zwei- oder vierhändig am Klavier (Prof. Sternfeld und Herr Schwebsch). Ouverture „Die Weihe des Hauses“ von Beethoven (Prof. Sternfeld und Herr Schwebsch). Air von Bach auf der G-Saite, Herr Klein (Violine) mit Prof. Sternfeld (Klavier). C-dur-Sonate für Violine (Schumann) Herr Dr. C. Singer (Violine) mit Prof. Sternfeld (Klavier). C-moll-Sonate für Violine (Beethoven) Herr Kisker (Violine) mit Prof. Sternfeld (Klavier). Ueber die beiden grösseren Feiern, die der Verein anlässlich des Meisters Todes- und Geburtstages veranstaltete, ist schon berichtet worden. Am 22. Mai waren die Mitglieder vormittags von der Intendantur des Königl. Opernhauses zu der im Königl. Schauspielhaus veranstalteten Jubiläumsfeier eingeladen. Darauf begaben sich die Mitglieder gemeinsam mit Herrn Prof. Sternfeld zum Denkmal des Meisters im Tiergarten, woselbst ein Kranz niedergelegt wurde mit der Inschrift:

„Der Weckrufer bin ich
und Weisen th' ich,
dass weithin wache,
was fester Schlaf umschliesst!“

Herr Prof. Sternfeld richtete darauf einige zu Herzen gehende Worte an die Mitglieder. Abends waren wir von der Stadt Berlin zu der im Stadthaus veranstalteten Jubiläumsfeier eingeladen. Von andern Festlichkeiten wohnten wir den Wagner-Jubiläums-Feiern des „Tonkünstler-Verein Berlin“ und des „Litterarischen Jugend-Verein“ bei. Die Mitgliederzahl betrug im Sommer wie im Wintersemester je zehn aktive Mitglieder, den Vorstand bildeten 1. Herr stud. phil. E. Schwebsch, 2. Herr stud. phil. B. Wiegner, 3. Herr stud. phil. Stock. Herr Schwebsch tritt mit dem kommenden Semester aus der Reihe der Aktiven aus. Er war Mitglied seit Mich. 1908, Mitglied des Vorstandes seit Ostern 1909 und 1. Vorsitzender seit Mich. 1910. Für seine hervorragende Tätigkeit im Verein drücken wir ihm unseren tiefsten Dank aus.

Voranzeige. Im Wintersemester 1913/14 wird „Tristan und Isolde“ im Mittelpunkt unserer Sitzungen stehen.

Im Auftrage des Akad. Richard Wagner-Vereins in Berlin:

Bruno Wieger, stud. phil. 2. Vorsitzender und Schriftführer des A. R. W.-V.

Kopenhagen. Die Gedächtnisfeier des „Dänischen Richard Wagner-Vereins“ fand am 6. Mai statt und verlief sehr schön und stimmungsvoll. Die Protektorin des Vereins Königin Alexandrine in Begleitung ihres Gemahl König Christian waren anwesend an der Spitze einer ansehnlichen Versammlung im grossen Saal des „Studentenvereins“. Als ausserordentliche Veranstaltung wirkte ein Orchester mit, von Herrn Wilh. Poulsen dirigiert, und leitete den Abend mit dem Huldigungsmarsch ein. Unmittelbar daran schloss sich ein Prolog von Karl Gjellerup, Wagner als siegenden Meister schildernd, von Frau Gudda Behrend wirkungsvoll und eindringlich deklamiert. Ihr Gatte, der stellvertretende Vorsitzende Herr Willi Behrend, hielt dann die Festrede, die wie der Prolog von den Anwesenden lebhaft begrüsst wurde. (Die Rede ist später in „Nordisk Tidskrift“, Stockholm erschienen.)

Der folgende musikalische Teil umfasste „Die fünf Gedichte“ („Träume“ mit Orchesterbegleitung) vom K. Bibliothekar Clausen ausführlich erklärend eingeleitet und von Frl. Kammer-Sängerin E. Beck prachtvoll gesungen, erste Szene des „Rheingold“ durch die Frauen Brun und Leudrop, Frl. Norregaard-Hausen und Herr C. Madsen (alle K. Opernsänger) und schliesslich „Siegfried-Idyll“ für Orchester.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Hier sei noch nachträglich erwähnt, dass der Braunschweiger Frauenverband das Verdienst hat, die Aufstellung einer Wagnerbüste von Frau v. Bary im Braunschweiger Hoftheater zur Feier des 22. Mai veranlasst zu haben.

Die Ortsgruppe Nürnberg hat bei der Feier in der Walhalla einen Kranz an der Büste des Meisters durch Frau Oberbürgermeister von Schuh und Frau Consul Lambrecht niederlegen lassen.

Die Jugendgruppe Posen

des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen

veranstaltete am Mittwoch, den 24. September, ihren ersten Vortragsabend in der Aula der Kgl. Gewerbeschule. Der Andrang der schulentlassenen Jugend war so gross, dass der Raum sich als zu klein erwies. Die Vorsitzende, Frl. Fontana, stellte in ihrer Ansprache den Zweck und die Aufgaben der Gruppe fest, und wies darauf hin, dass diese, dank den vom „Ortsverbände für Jugendpflege“ ausgehenden Anregungen, begründet worden wäre. Der Charakter der Gruppe sei ein durchaus intensiver, und in den regelmässig stattfindenden Monatsversammlungen soll der schulentlassenen Jugend Gelegenheit geboten werden, das Leben und Schaffen unserer grossen deutschen Tonschöpfer zu besprechen und ihre Musik zu Gehör zu bringen. Die geplanten Vortragsabende sollen auch zur Vorbereitung für die Bayreuther Festspiele dienen, da die Minderbemittelten bei der Verteilung der „Richard Wagner-Stipendien“ besonders bedacht werden sollen. Die „Jugendgruppe Posen“ ist die erste derartige Organisation auf dem Boden des durch 44 Ortsgruppen vertretenen, unter dem Protektorat der Frau Kronprinzessin stehenden „Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen“, und es liesse sich hoffen, dass sich hier eine ständige Kammermusikvereinigung jugendlicher Musiker herausbilden lassen wird, deren Ansätze bereits vorhanden sind. In der sich anschliessenden Aussprache wurde festgestellt, dass jeder gebildete Deutsche dem Freundesausschuss für einen Mindestbeitrag von 3 Mark beitreten kann, während die Mitglieder der Jugendgruppe nur 1 Mark zahlen. Für den Oktober wurde ein Vortragsabend über Wagners „Fliegenden Holländer“ in Aussicht genommen, und im November soll ein Abend Karl Maria von Weber gewidmet werden. In dem nun folgenden Referat: „Wie dachte Wagner über Bach, Mozart und Beethoven?“ brachte die Referentin, nach einigen Erläuterungen, denjenigen Abschnitt aus Wagners Abhandlung: „Was ist Deutsch?“ zur Vorlesung, in der er von Sebastian Bachs Bedeutung spricht. Hieran schloss sich die Vorlesung über Mozart aus Wagners Abhandlung: „Oper und Drama.“ Fragmente aus Wagners Abhandlung „Beethoven“ bildeten den Schluss des Referats. Die musikalischen Vorträge boten eine Anzahl instrumentaler und vokaler Werke Bachscher, Mozartscher und Beethoven-

scher Kunst, das E-dur Violinkonzert und ein Lied von Bach, das Andante grazioso für zwei Violinen und zwei Lieder von Mozart, die Violinsonate in C-moll, die Ouvertüre und ein Lied aus Egmont. Die Begeisterung, mit der sich die jugendlichen Musiker ihrer Aufgabe unterzogen, berechtigt zu der Hoffnung einer weiteren gesunden Entwicklung des jungen Unternehmens.

Ausserhalb der Vereine.

Als die eigentümlichste Gedenkfeier des 22. Mai haben wir hier nachdrücklich noch die Einweihung der „Nibelungenhalle“ bei Königswinter am Rhein nachzutragen, welche am 28. Juni dort stattgefunden hat, ein Werk, das unsere ernste Anteilnahme verdient, insofern es das nach 5-jähriger Vorarbeit vollendete Lebenswerk eines bildenden Künstlers ist, gewidmet aus Dankbarkeit und Verehrung seinem Kunstideale, dem Meister von Bayreuth. Hermann Hendrich gab den Grundgedanken zur Errichtung der Halle und schuf dafür den in ihr enthaltenen Bilderkreis: „Rheingold“, „Freya's Garten“, „Nibelheim“, „Huntingshütte“, „Walkürensturm“, „Die schlafende Brünnhilde“, „Waldweben“, „Drachenkampf“, „Brünnhildens Erwachen“, „Die Nornen“, „Siegfrieds Tod“, „Götterdämmerung“. Der Entwurf des Bauwerks stammt vom Arch. Hans Meier und Werner Berendt, die Ausführung lag in der Hand des Baudirektors Berendt in Berlin, den bildhauerischen Schmuck führte Josef Krings-Königswinter, das Relief Wagners Bildhauer Splieth-Charlottenburg aus. Die Feier wurde eingeleitet durch ein Orgelvorspiel, Chor aus Glucks Iphigenia (Herr Prof. F. W. Franke), worauf die Begrüssung der Gäste durch Herrn Bürgermeister Clever und die Weiherede des Herrn Sanitätsrat Dr. Hermann Wette folgte; daran schloss sich noch ein Adagio aus dem Doppelkonzert für 2 Violinen von J. S. Bach (Frau Schmitz-Gohr und Tochter Marie), ein Gedicht von H. v. Wolzogen (vorgetragen von Hrn. Karl Bosenius), ein Arioso von Händel als Schlusschor für Gesang, Violine und Harmonium auf Worte von Hermann Wette gesetzt von Prof. Franke: „Künstlers Dankgebet“. Bei Hanfstängl in München ist eine kleine Mappe mit den farbigen Gravüren (15 M.) erschienen.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung

für 1912/13.

Nr.	Einnahmen.			Nr.	Ausgaben.		
		M.	ℳ.			M.	ℳ.
I	An Zinsen von Aktivkapitalien	3221	—	I	Auf Steuern und Umlagen	164	74
II	An sonstigen Einnahmen . .	40	22	II	Auf Buchbinderlöhne . . .	2	30
III	An neuen Fundationszuflüssen	—	—	III	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter	3000	—
IV	An Spenden	—	—	IV	Auf sonstige Ausgaben . . .	7	69
				V	Auf Kassabestand	86	49
		3261	22			3261	41

Die Aktivkapitalien der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung betragen: 89811 M. 26 ℳ.

Bayreuth, am 23. Juli 1913.

Georg Vogel, Stiftungsverwalter,
Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Generalregister.

Richard Wagner.

Brief an den Grafen Gobineau. Eingeleitet durch Ludwig Schemann. 157.

Siegmund Benedict

Ueber Max Koch's Wagner-Biographie. 222.

Johannes Blankenburg.

Ueber die Schrift: „Warum bleiben wir in der Kirche?“ 220. — Adolf Stöcker. 326.

Otto Braun.

Ueber Bücher von Fidler, Jaskowski. 324.

Armand Crommelin.

Ueber Braschowanoff's „Olympia und Bayreuth.“ 10.

Hanns Martin Elster.

Wilhelm Raabe als Lyriker. 153.

Paul Förster.

Vom internationalen Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Tierfolter. 75.

Felix Gross.

Kant und wir. 16.—124.—176.

Karl Grunsky.

Ueber Bücher von Golther, Dahms, Storck, Bekker, Franz, Kretzschmar, Adler. 64. — Ueber Dinger's „Das Recht des Künstlers.“ 151. — Ueber Bücher von Gjellerup, Schrenk, Bournot, Weingartner, Morolt, Bilderatlas. 225. — Ueber Bücher von Benedict, Röckl. 319.

Johannes Guttzeit.

Ein Irrtum Rousseau's. 208.

Anton Hackmann.

Goethe's musikalisches Leben. 32. — 137. — 187.

Willibald Hentschel.

Walburgen und Tanzberge. 159. 266.

Bernhard Hofmann.

Zu den Waldvögelmotiven in Wagners Siegfried. 330.

Heinrich Kühnhold.

Die Regenerationslehre Richard Wagners. 276.

Otto Liebich.

Ueber Witkowski's „Entwicklung der deutschen Litteratur.“ 63.

Kurt Mey †.

Ueber Harppf's „Natur und Kunstschaffen.“ 236.

Ludwig Müller v. Hausen.

Das Dreigestirn. 245.

Helene Rabe.

Die Tristansage in der Bewertung des Mittelalters und der neuen Zeit. 290.

Karl Röll.

Kunst und Nation. 43.

Max Seiling.

Der Gottmensch. 203.

Heinrich von Stein.

Ein Bild der Gräfin von Schleinitz. 14.

Alexander Wernicke.

Dem Genius des Meisters. 3. — Ueber O. Braun's „Die Philosophie als Weltanschauung.“ 322.

Gustav Wittmer.

Rückständigkeit. 197.

Hans von Wolzogen.

Held und Welt. 1. — Paul von Joukovsky †. 15. — Hertha von Hausegger †. 76. — Ueber Bartels „Einführung in die Weltliteratur.“ 224.

Adolf Zinsstag.

Die Volksmusik und ihre Feste in der Schweiz. 52.

Stimmen zur Parsifalschutz-Bewegung.

Einleitung 77. — Leit motive Wagners 79. — Schreiben der Frau Cosima Wagner an die Mitglieder des Deutschen Reichstags 81. — Stimmen von Bahr, Conrad, Decsey, Dinger, Freiesleben, Jatho, Koch, Lambsdorff, Alf. Meyer, Pückler, Richter, Rosegger, Sommer, Speidel, Strauss, Thoma, Weber, Weingartner, Wolzogen 87 ff. — Stimmen deutscher Frauen 122. — Schrift von Lichtenberg und Müller v. Hausen 244.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Aus Karl Schurz' Lebenserinnerungen. 215.

Bayreuth und Draussen.

- I. *Bühnenfestspiele Bayreuth 1914*: Beilage X—XII.
- II. *Bayreuther Blätter*: Bezug und Versandt. 72.
- III. *Allgemeiner Richard Wagner-Verein*: a) Zentralleitung. Generalversammlung. 72. — b) Aus den Vereinen: Barcelona. 332. — Basel 23, 155, 237, 335. — Berlin Ak. W.-V. 72, 207, 336. — Darmstadt 73, 155, 238. — Graz 23, 238. — Hamburg 74, 155, 238. — Kopenhagen 74, 155, 239, 337. — Plauen 74, 239. — Wien 158, 285, 331.
- IV. *Verband deutscher Frauen*: Berlin-Schöneberg. 74. Braunschweig. 337. Königsberg. 75. Leipzig. 75. Magdeburg. 241. Nürnberg. 156, 337. Jugendgruppe Posen. 242, 337. Schwerin. 75.
- V. *R. Wagner-Stipendienstiftung*: Lübeck. 240. Posen. 75. Stettin. 240. Abrechnung: Beilage X—XII.
- VI. *R. Wagner-Festspielstiftung*: Abrechnung. 338.
- VII. *Ausserhalb der Vereine*: Berlin (Schoen) 75. Braunschweig (Evers) 156, 244. Breslau (Koch) 156. Dresden (Prüfer) 156. Elberfeld (Schlösser) 75. Erlangen (Gemeinnütziger Verein) 156. Halberstadt (Tristan) 143. Hamburg (Kempff) 143. Königswinter (Nibelungenhalle.) 338. Leipzig (Prüfer) 244. Münster i. W. (Braun) 156. Nürnberg (Bahr) 75. Reichenberg i. B. (Verein der Musikfreunde) 156. Zittau. 243. Maifeiern in Berlin, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Regensburg 241/3. Wien 331.

Beilage: Statistische Beilage I—III. — R. Wagner-Stipendienstiftung. — Bühnenfestspiele 1914. — Titel und Inhaltsverzeichnis X—XII.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 184—187. 120 Bücher, 12 Flugschriften und Programme, 73 Zeitungsnummern, 10 Musikwerke, mit 50 redaktionellen Bemerkungen.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung Bayreuth.

Unter Aufsicht der Königlichen Regierung von Oberfranken.

Abrechnung für das Jahr 1912/13.

a) Grundstockskonto.

Stand am 1. Oktober 1912	„	190 594.34
Spende von Frau S. S. von Koss, Lissabon	„	25.—
„ „ Ungenannt, Grabow i. M.	„	50.—
„ „ Herrn Friedrich Adelung, St. Petersburg	„	300.—
„ „ „ Syndikus Dr. Schneider, Sorau N. L.	„	10.—
„ „ „ Baron Adalbert von Krudener, Wohlfahrtslinde	„	10.80
„ „ Mme. Hartmann, Paris	„	500.—
„ „ Ungenannt, Bayreuth	„	20.—
„ „ Herrn M. Sölling, Karlsruhe	„	10.—
„ „ Frln. von Zerzog, Bayreuth	„	10.—
„ „ Mrs. Hamilton Ogilvy, Prestonkirk	„	10.—
„ „ Herrn Prokurist Seeliger, Berlin	„	5.—
„ „ Frln. Lina Denzinger, München	„	10.—
„ „ „ G. Knobbe, Kausche N. L.	„	1.—
„ „ Mme. de Gheest, Bordighera	„	566.—
„ „ Herrn Erich Herbst, Züllichau i. Br.	„	300.—
„ „ Frln. M. Gross, Berlin	„	2.—
„ „ Frau Hermine Knaffl, Graz	„	25.—
„ „ A. Glaue, Charlottenburg, vertragsmässige Zuwendung	„	203.—
Konventionalstrafen, durch den Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth für unbefugten Kartenverkauf überwiesen:		12.90
V. Grossniedesheim	„	100.—
F. K., Wien	„	50.—
E. H., Liegnitz	„	100.—
L., Berlin	„	44.05
Spende von Breitkopf & Härtel, Leipzig, als Honorar aus den Briefen an Otto und Mathilde Wesendonk	„	294.05
do. 1911/12		
do. 1911		
do.	1912	900.—
Stand am 1. Oktober 1913	„	1 387.60
		193 780.69

b) Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1913 (wie am 1. Oktober 1912)	„	703.50
---	---	--------

c) Vermächtnis des Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1912	„	5 147.15
Durch Breitkopf & Härtel, Leipzig überwiesene Tantiemen	„	971.51
Stand am 1. Oktober 1913	„	6 118.66

d) Bernhard Loeser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1912	„	5 400.—
Spende von Frau Kommerzienrat Cäcilie Loeser, Berlin	„	600.—
Stand am 1. Oktober 1913	„	6 000.—

e) Jubiläumskonto.

Stand am 1. Oktober 1912	167 836.85
Ueberweisung von Mecklenburgischen Landesausschuss 1911/12	440.—
" " Provinzialverband Posen	426.—
" " Landesausschuss Thüringen	145.—
" " Ortsgruppe München	1 200.—
" " Lübeck	1 300.—
" " Herrn H. Ewald, Berlin	30.—
" " Landesausschuss für Bremen	1 750.30
" " Frau Hedwig von Brandis, Neuhaus	200.—
" " Dora von Tiedemann, Seeheim	1 000.—
" " Amtsgerichtsrat Dr. Keller, Frankfurt a. M.	20.—
" " Herrn Friedrich Hofmann, Graz	296.45
(Ergebnis einer Sammlung b. Mitgl. d. R. W.-V).	
" " dem selben	38.20
" " Frau El. Küchler-Genth, Frankfurt a. M.	2 000.—
(als Erlös aus Kalender 1913)	
" " Anhalter Landesverein	500.—
" " Herrn Fritz Merseberg, Eisenberg	206.50
(als Ergebnis einer Sammlung)	
" " R. W. Stipendien-Stiftung Dresden	321.—
" " Plauen	629.—
" " Landesausschuss der Fürstentümer Reuss-Gera	1 200.—
" " Württemberg	1 628.80
Stand am 1. Oktober 1913	181 168.10

f) Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

B. Stand am 1. Oktober 1912	102 004.02
Ueberweisung der Ortsgruppe Altenburg	540.—
" " Barmen	326.10
" " Bayreuth	204.—
" " Berlin	1 500.—
" " Berlin-Schöneberg	500.—
" " Bonn	66.30
" " Braunschweig	700.—
" " Bremen	3 425.50
" " Breslau	3 136.—
" " Burg b. Magdeburg	90.—
" " Cassel	113.30
" " Chemnitz	175.—
" " Coburg	450.—
" " Cottbus	30.—
" " Darmstadt	200.—
" " Dresden	950.—
" " Duisburg	100.—
" " Düsseldorf	1 000.—
" " Frankfurt a. M.	450.—
" " Freiburg i. Br.	50.—
" " Gera	500.—
" " Genthin	90.—
" " Gumbinnen	200.—
" " Halle a. S.	500.—
" " Hamburg	317.60
" " Hannover	1 230.—
" " Karlsruhe	100.—
" " Königsberg i. Pr.	51.—
" " Leipzig	1 000.—
" " Liegnitz	32.—
" " Ludwigshafen-Mannheim	530.—
" " Magdeburg a)	5 000.—
b) Medallenerlös	395.85

Zu übertragen 125 956.17

				Uebertrag	ℳ	125 956.17
		c) Verband Sudmark, Graz			„	30.—
		d) Verein für Deutschum i. Ausland			„	50.—
Ueberweisung von Ortsgruppe	München				„	1 300.—
„	„	Naumburg			„	109.—
„	„	Nürnberg			„	4 000.—
„	„	Plauen i. V.			„	900.—
„	„	Rostock			„	800.—
„	„	Schwerin i. M.			„	1 180.—
„	„	Stettin			„	150.10
„	„	Weimar			„	400.—
„	„	Wismar i. M.			„	78.—
„	„	Würzburg			„	88.—
„	„	Zittau			„	112.—
					ℳ	135 153.27

Auf Wunsch der Verbandsleitung für Verbandszwecke zurückgegeben
 ℳ 349.— und ℳ 125.— 474.—

Stand am 1. Oktober 1913 ℳ 134 679.27

B. Stiftung der Ortsgruppe Bremen, Stand am 1. Oktober 1913: 21 323.21

g) Stipendienkonto.

Zinsen der Konten a bis f			ℳ	19 479.52
Unkosten			ℳ	1 092.07
Mehrausgaben 1911/12			„	2 310.76
			„	3 402.83
			„	16 076.69
			„	16 076.69

h) Zusammenstellung.

a) Grundstockskonto			ℳ	193 780.69
b) Vermächtnis von der Osten			„	703.50
c) Vermächtnis Hermann Levi			„	6 118.66
d) Bernhard Loeser-Stiftung			„	6 000.—
e) Jubiläums-Konto			„	181 168.10
f) Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen	a)		„	134 679.27
	b)		„	21 323.21
g) Stipendienkonto			„	16 076.70
			ℳ	559 850.12

Dieses Vermögen besteht aus:

nom. ℳ 543 000.— mündelsicheren, bei der K. Filialbank München hinterlegten Wertpapieren im Buchwerte von (ohne die laufenden Zinsen)			ℳ	530 881.20
Guthaben bei der Bayerischen Vereinsbank München			ℳ	28 983.47
Abzüglich Schuld an die K. Filialbank München			„	14.55
			„	28 968.92
			ℳ	559 850.12

Den gütigen Gönnern der Stiftung sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen; insbesondere allen mit diesem Jahre ihre Tätigkeit einstellenden „Ausschüssen zum Besten der Richard Wagner Stipendien Stiftung (Nationaldank zum 100. Geburtstag Richard Wagners)“ und ihrer Zentralleitung. Deren auf Anregung Dr. Siegmund Benedicts erfolgter hochherziger und erspriesslicher Tätigkeit, wie nicht minder jener des Richard Wagner Verbandes Deutscher Frauen verdankt die Stiftung jenen hocherfreulichen Aufschwung in den letzten Jahren, der sie im 100. Geburtsjahre Richard Wagners auf die Höhe geführt hat, die zwar bei weitem noch nicht allen an sie herantretenden Anforderungen entspricht, ihr aber eine erspriessliche Tätigkeit und ferneres Gedeihen zu verbürgen vermag.

Spenden wollen freundlich gesandt werden: „für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung“, an die Bayerische Vereinsbank, München, unter gleichzeitiger Mitteilung an die Verwaltung der Stiftung.

München 1. Oktober 1913.

Kaiser Ludwigplatz 2.

Die Verwaltung.

Friedrich von Schoen.

Bühnenfestspiele in Bayreuth 1914.

Parsifal. Der Ring des Nibelungen. Der fliegende Holländer.

Aufführungstage:

Der fliegende Holländer	22. Juli.
Parsifal	23. "
Der Ring des Nibelungen:	
Das Rheingold	25. "
Die Walküre	26. "
Siegfried	27. "
Götterdämmerung	29. "
Der fliegende Holländer	31. "
Parsifal	1. August.
Parsifal	4. "
Der Fliegende Holländer	5. "
Parsifal	7. "
Parsifal	8. "
Parsifal	10. "
Der Fliegende Holländer	11. "
Der Ring des Nibelungen:	
Das Rheingold	13. "
Die Walküre	14. "
Siegfried	15. "
Götterdämmerung	17. "
Der Fliegende Holländer	19. "
Parsifal	20. "

Die Aufführungen von „Rheingold“ und „Fliegender Holländer“ beginnen um 5 Uhr nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um 4 Uhr.

Eintrittskarten zu Mk. 25.— für den nummerierten Sitzplatz sind nur von der Verwaltung der Bühnenfestspiele (Tel.-Adr.: Festspiele Bayreuth) zu beziehen. Beginn der Annahme der Bestellungen 1. Oktober, für „Parsifal“ am 7. und 8. August erst Mitte Februar. Bis zum Erscheinen dieses Stückes dürften fast alle Plätze (ausser für Parsifal am 7. und 8. Aug.) durch Bestellungen bereits ausverkauft sein.