Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS VON WOLZOGEN.

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

Achtunddreißigster Jahrgang 1915.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITÄT
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des achtunddreißigsten Jahrganges.

Ein Gesamtverzeichnis, nach den Beitragsgattungen und Verfassern geordnet, befindet sich am Schlusse des Bandes.

Erstes bis drittes Stück (Januar bis März): S. 1—72.

Paul von Spaun. Musik und Seele. — *Hans von Wolzogen.* Gedanken zur Kriegszeit. — „Des Epimenides Erwachen." — *Anton Hackmann.* Goethe's musikalisches Leben. VI. — Besprechungen: *Karl Grunsky.* Von unseren Meistern. — August Halm. — *Hans von Wolzogen.* Bley „Avalun", Lienhard „Deutschlands europäische Sendung". — *A. H.* Stentzel „Christus und sein Stern". — Zusendung: *Georg Wrassiwanopulos* an den Herausgeber. — Bayreuth und Draussen: Vereinsnachrichten.

Viertes bis sechstes Stück (April bis Juni): S. 73—144.

Kaiser Wilhelm I. an Bismarck. — Zu Kaiser Wilhelms I. Gedächtnis. — *Heinrich von Stein.* Bernhard von Weimar. — *Hans von Wolzogen.* Gedanken zur Kriegszeit. — *Eduard von Mayer.* Der Sieg des Rechtes. — *Kurt Engelbrecht.* Ritterlichkeit. — *Max Seiling.* Das biblische Wunder. — *Bruno Wehnert.* Wort und Ton. — *Armand Crommelin.* Über Kunst und Publikum. II. — Besprechungen: *Hans von Wolzogen* über Stassens Parsifalbilder. — *Otto Braun,* A. v. Gleichen-Rußwurm's „Elegantiae". — Stimmen aus der Vergangenheit: *Carlyle* über Preußen, England, Frankreich. — Stimmen aus der Gegenwart: Feldpostkarten von *Max Koch* und *H. v. W.* — Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen. — R. W.-Verband deutscher Frauen. — Außerhalb der Vereine. — Caritas. — Beilage: Bericht der Gobineau-Vereinigung.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli bis September): S. 145—224.

Richard Wagner. Parzifal bei Tristan. Erläutert durch *H. v. W.* — *Hans von Wolzogen.* Unser Gurnemanz. — *Otto Mensendieck.* Die Gral-Parzifalsage und Richard Wagners Parsifal. — *Karl Schirmeisen.* Die Mythenwelt des „Parsifal". — *Erich Schwebsch.* Klingsor und die heilige Lanze. — *Richard Sternfeld.* „Die Brüder dort in grausen Nöten." — *Karl Storck.* Krieg und Kunst. — *Helene Rabe.* Ein Gedenkblatt für Alexander Wernicke. — *Graf Pückler.* Nach der Lesung von Chamberlains „Neuen Kriegsaufsätzen". — *Johannes Blankenburg.* Die Religion im Kriege. — Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen. — Frauenverband. — Stipendienstiftung.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober bis Dezember): S. 225—296.

Hans von Wolzogen. Auf dem Festspielhügel. — *Felix Groß.* Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ring-Mythos. 7. Götterdämmerung. — *Erich Schwebsch.* Die Nornenszene. — *Paul Steinmetz.* Der Vergessenheitstrank. — *Karl Grunsky.* Ein altes Lustspiel auf ernstem Untergrunde. — Besprechungen: *Kurt Engelbrecht.* Ernste Schriften in ernster Zeit. — *Karl Grunsky.* Theoretische und musikgeschichtliche Schriften. — *Emil Lagenpusch.* Über Walzel, „Wagner in und nach seiner Zeit". — Bayreuth und Draußen: Vereinsnachrichten. — R. Wagner-Stipendienstiftung. — Festspielstiftung. — An unsere Leser. — Caritas. — Generalregister. — Beilage: Titel und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1915.

I.—III.

Ja freilich ist's wahr, daß Christen um ihrer selbst willen keinem Recht noch Schwert untertan sind noch seiner bedürfen; aber siehe zu und gib die Welt zuvor voll rechter Christen, ehe du sie christlich und und evangelisch regierst. Das wirst du aber nimmermehr tun; denn die Welt und die Menge ist und bleibt Unchristen, ob sie gleich alle getauft und Christen heißen. Darum ein ganzes Land oder die Welt mit dem Evangelium zu regieren sich unterwinden, das ist eben, als wenn ein Hirt in einem Stall zusammen täte Wölfe, Löwen, Adler, Schafe und ließe jegliches frei unter den andern gehen, und spräche: da weidet euch, und seid fromm und friedsam untereinander, der Stall steht offen, Weide habt ihr genug, Hunde und Keulen dürft ihr nicht fürchten. Hier würden die Schafe wohl Frieden halten und sich friedlich also lassen weiden und regieren; aber sie würden nicht lange leben, noch ein Tier vor dem andern bleiben.

Es sind zweierlei Reiche: eines ist Gottes Reich, das andere ist der Welt Reich. Gottes Reich ist ein Reich der Gnade und Barmherzigkeit, und nicht ein Reich des Zornes oder Strafe; denn daselbst ist eitel Vergeben, Schonen, Lieben, Dienen, Wohltun, Friede und Freude haben. Aber das weltliche Reich ist ein Reich des Zornes und Ernstes; denn daselbst ist eitel Strafen, Wehren, Richten und Urteilen, zu zwingen die Bösen und zu schützen die Frommen. Hat man Zorn verdient im weltlichen Reich, so gebe man sich drein und leide die Strafe, oder bitte sie demütiglich ab. Die aber in Gottes Reich sind, sollten sich Jedermanns erbarmen und für sie bitten, aber doch dem weltlichen Reich sein Recht und Werk nicht hindern, sondern fördern helfen.

Wiewohl solcher Ernst und Zorn des weltlichen Reiches ein unbarmherziges Ding scheint, wo man's doch recht ansieht, ist's nicht das geringste Stück göttlicher Barmherzigkeit. Daß die Bösen ohne Gnade so gestraft werden, geschieht nicht darum, daß allein der Bösen Strafe gesucht und die Lust in ihrem Blute gebüßt würde, sondern daß die Frommen geschützt, Friede und Sicherheit erhalten werden; welches ohne Zweifel köstliche Werke sind großer Barmherzigkeit, Liebe und Güte, sintemalen nicht elender Ding auf Erden ist, denn Unfriede, Unsicherheit, Unterdrückung, Gewalt, Unrecht. Derhalben ist des Schwertes Zorn und Ernst ja so not im Volk als Essens und Trinkens, ja als des Lebens selbst.

(Luther.)

Musik und Seele.

Was ist „Musik"? — Was ist „Seele"?

Moderne Psychologie ist zu seicht fundiert und zu schwach entwickelt, um auch nur die Grundbegriffe darzubieten zu einer so ungemein psychischen Erscheinung, wie „Musik" es ist. Die eigentliche Musikwissenschaft lehrt uns Gesetze der Harmonie und des Tonsatzes, aber nichts über die tiefen Erregungen der Seele, die wir Musiker als das eigentliche Wesen der „Musik" erkennen. Physiologisch betrachtet ist „Musik" eine Affektion des Gehirns durch Reizungen des Gehörapparates, die durch „Töne" — von der Physik als Longitudinalschwingungen der Luft erklärt — hervorgerufen werden; und die „Seele"? — Eine Funktion der Nerven, ein „Irgendetwas am Leibe", sofern es nur mit dem Leibe stirbt, — denn im Grunde genommen ist der naturwissenschaftliche Begriff „Seele" bisher noch nicht weiter entwickelt als bis zur Ablehnung des religiösen Dogmas der „Unsterblichkeit".

Wir Musiker, die wir eine „Seele" h a b e n , die sich nur in Tönen äußern kann, wir sehen unsere Frage nach „Musik" und „Seele" von keiner Wissenschaft beantwortet, unser Heiligtum dem gänzlichen Unverstandensein, dem verhängnisvollsten Mißbrauch preisgegeben, viele Jahrhunderte schon, und wie viele Jahrhunderte noch? —

So fassen wir denn Mut, unserer Frage unabhängig von den bisherigen theoretischen und ästhetischen Voraussetzungen näherzutreten; suchen wir die Antwort nicht außer uns, sondern i n uns, setzen wir fest, was wir Musiker fühlen und wie wir „Musik" erleben! —:

In uns selbst unterscheiden wir neben den physischen Vorgängen noch zwei wesentlich verschiedene Lebensäußerungen: das „D e n k e n d e s G e i s t e s" und das „F ü h l e n d e r S e e l e". Wir nehmen wahr, daß diese Beiden mit dem „Leibe" so innig verbunden sind, daß der „Geist" nicht „denken", die „Seele" nicht fühlen kann ohne gleichzeitiges Erscheinen eines physiologischen Vorganges im Hirn oder Nerv.*) Doch welcher Primaner dürfte aus dieser Wahrnehmnug den Schluß ziehen: e r g o sind Denken und Fühlen nur Funktionen des Leibes? Keine Logik rechtfertigt diesen Schluß, der die Erscheinung ohne weiteres mit der Ursache gleichsetzt; und doch baut der moderne Materialist den „Monismus" einzig auf diesem Trugschluß auf. —

Wir kennen Wechselwirkungen zwischen Leib und Psyche, durch welche der Leib von geistigen oder seelischen Einflüssen beherrscht und eine körperliche Ermattung, ja selbst eine organische Erkrankung durch die Kraft des Gedankens oder des Gefühles siegreich überwunden werden. Welche staunenswerte Herrschaft über den Leib erlangt der indische Yogi durch geistige

*) Zur Vereinfachung der Darstellung bedienen wir uns anstatt fachwissenschaftlicher, hier volkstümlicher Begriffe.

Übungen, welche Überlegenheit, sogar über den Selbsterhaltungstrieb, schöpften die Christen in der römischen Arena und in den Einsiedlerklausen aus dem Glaubensschwung ihrer Seele? — Kann eine „Funktion des Leibes" je dermaßen zum Herrn des Leibes werden? —

Im Gegensatze zu dem Materialismus, der alles Leben im Leibe (Stoff) begründet, sehen wir die Religionen nach einer psychischen Ursache des Lebens suchen. Es leitet sie die Ahnung, daß dem vergänglichen Leben in Zeit und Raum eine einheitliche ewige Ursache zugrundeliege, der sie nun — je nach dem Charakter des Volkes — auf Wegen des Gefühles oder Gedankens zustreben. Der Inder setzt jene Ursache gleich mit dem „Geist": also wird ihm die Welt zum „Gedanken" Brahmas" und der Weg zum Heile erscheint ihm als Überwindung des Leibes und der „Leidenschaft" (wie er die „Seele" verächtlich nennt) durch den (absoluten) Geist! Das mittelalterliche Christentum verwechselte das „Unsterbliche" mit der „Seele" und strebte also nach einer Gefühlsdisziplin, welche den Leib kreuzigte und den Geist auf dem Scheiterhaufen verbrannte. Beide übersahen, daß Geist und Seele, untrennbar mit dem Leib verbunden, selbst schon — wenn auch nicht sichtbar, so doch fühlbar und denkbar — Teile dieses (irdischen) Lebens, also bereits Wirkungen jener geahnten Ursache, nie aber die Ursache selbst sein können.

Wenn wir uns nun der volkstümlichen Ausdrücke „Geist" und „Seele" bedienen, so müssen wir uns daher hüten, mit diesen Namen diejenigen Vorstellungen zu verbinden, welche jene Religionen an sie knüpften. Wir suchen jetzt weder die Ursache des Lebens noch ein Ziel nach dem Leben, sondern unser wirkliches Erlebnis als Musiker zu erklären; für unsere Absicht genügt es, Leib, Geist und Seele säuberlich zu unterscheiden, so wie sie sich als Teile unseres persönlichen Erlebens der realen Erfahrung zeigen. Demnach bezeichnen wir mit „Geist" den gesamten Inbegriff unseres Denkens, mit „Seele" den unseres Fühlens in dem selben Sinne, wie wir in den Sammelbegriff „Leib" unseren physischen Organismus, seiner Kraft und seinem Stoffe nach, zusammenfassen. Wir werden uns auch angesichts der bestätigten Wechselwirkungen hüten, Einer dieser drei einen Vorrang vor den beiden andern zuzusprechen. Wie die drei Grundfarben des Spektrums, rot, blau und gelb, für unser Auge so wesentlich verschieden, in ihren Wechselwirkungen ganz gleichwertig sich verhalten, so daß stäts die Summe von Zweien das Komplement der Dritten bildet, und Keine erscheint, ohne zugleich die beiden Andern (also die ganze Dreiheit) im Auge hervorzurufen: so bilden Leib, Geist und Seele drei gleichwertige Faktoren unseres Lebens, deren wir keinen missen mögen, und deren keines aus der Harmonie der Wechselwirkungen treten kann, ohne die ganze Dreiheit zu zerstören.

Mit der Feststellung dieser Dreiheit treten wir in innige Berührung zu den Ergebnissen der kunstgeschichtlichen Forschung, die Richard Wagner in „Das Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" niedergelegt hat. Er führt

uns dort an die drei Quellen menschlicher Kunst, die als leibliche — Tanzkunst, geistige — Dichtkunst und seelische — Tonkunst unserer Dreiheit organisch entsprechen. Auch hier zeigt sich der biologische Grundsatz: Aus der Harmonie der Wechselwirkungen gerissen, tritt jede der Drei als Unterdrückerin der beiden Andern auf und untergräbt damit — da auch ihr Dasein auf der Harmonie der Dreiheit beruht — ihre eigene Existenz. Wer könnte mit Recht einer der drei Grundfarben eine höhere Bedeutung als den beiden anderen zusprechen? — Wer mit Recht behaupten, daß eine der drei Urkünste mehr als die beiden andern fähig sei, den Menschen kundzugeben? Kann man drei wesentliche Verschiedenheiten überhaupt mit einerlei Maß messen? Hat nicht Jede das gleiche Recht auf Würdigung nach ihrer eignen Art? —

In diesem Sinne wird eine vollkommene Kultur des Menschen nur dadurch möglich sein, daß Leib, Geist und Seele als gleichwertige Faktoren des Lebens sich einheitlich, harmonisch entwickeln; so wie auch „Tanz-, Ton- und Dichtkunst" erst durch ihr gemeinsames Wirken im Drama den vollkommenen künstlerischen Menschen zum Ausdruck bringen. Richard Wagner hat im künstlerischen Symbole des „Musikalischen Dramas" die höchste Kulturform, die Harmonie des drei-einigen Lebens, ahnungsvoll dargestellt, und wir können heute — nach Wagner — über „Musik" im Besonderen nicht sprechen, ohne uns ihre Stellung in dieser harmonischen Kultur beständig vor Augen zu halten.

Wie verhält es sich nun mit dieser universellen, harmonischen Kultur in deutschen Landen?

Das „Volk der Denker" pflegt den Geist, insofern wissenschaftliche Disziplinen von Staatswegen durch die Schule bis ins fernste Dorf geleitet werden; die Frucht dieser Kultur war eine täglich zunehmende Hypertrophie des Gehirnes, die als deutsche „Bildung" sich schon bedrohlich äußerte. Gesunde Einsicht sucht durch Leibeskultur, Sport, Turnen, ja sogar künstlerische Gymnastik die Folgen einseitiger Geistesbildung zu paralysieren; doch besteht kein Zusammenhang zwischen dieser Leibes- und jener Geistes-Bildung, und zweierlei Einseitigkeiten ergeben keine Harmonie.

Und Seelen-Kultur? — Diese Frage liegt unserer Zeit vollständig fern. Trotz der christlichen Ueberschätzung der „Seele" ahnt man kaum, daß diese — wie der Leib — ein Organismus ist, der— wie jener — genährt, gepflegt und allseitig gepflegt werden kann. Ist schon die Körperkultur unseres Volkes — (z. B. im Vergleich mit den Griechen) — eine sehr mangelhafte, und die Geisteskultur durch einseitige und z. T. irrige Disziplinen mehr verwirrt als gefördert, so liegt das Gebiet der Seelenkultur völlig brach. Unter der Obhut mütterlicher Instinkte deutscher Frauen ist uns zwar das „Gemüt" erhalten worden, doch seine Entwicklung bleibt der „Natur" überlassen. Und doch besitzen wir das vollkommenste Mittel zur Kultur der „Seele", — die deutsche „Musik"! —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein Stück Entwicklungsgeschichte:

Richard Wagner hat als „Siegfried" den Typus des urmenschlichen „Helden" dargestellt; Leib, Geist und Seele sind in ihm unverdorbene Einheit: wie er fühlt, so denkt er und so handelt er auch, unmittelbar aus dem Urquell seines Wesens heraus. Sollte dieser unbewußt Ganze, Einheitliche, der „Barbar", zum Bewußtsein seiner Dreifaltigkeit gelangen, so gab es — wie es scheint — in der historischen Welt hierzu nur eine Möglichkeit, die Analyse: Die Harmonie mußte gestört, die Dreiheit zerlegt werden, um jede Einzelne der Drei nach ihrer besonderen Art zu ergründen. So erwuchs aus dem unbewußten Heldentume des Ur-Ariers erst ein spezifisches Reich des Geistes in Indien, auf das wir schon hingewiesen haben; ihm folgte ein spezifisches Reich des Leibes in Hellas, wo Leibes-Kraft (Sparta) und -Schönheit (Athen) zu hoher Blüte gediehen. Und nun — vor bald 2000 Jahren — erwachte auch die Menschheits-Seele aus dem Dämmerschlafe. Jesus war die Incarnation der Menschheitsseele! In eine Zeit des grauenhaftesten Niederganges hinein geboren, wo Unterdrückte wie Unterdrücker gleich schwer litten unter dem Fluche der Seelenlosigkeit, mußte das ganze Fühlen seiner reichen Seele sich sammeln um einen Zenit-Punkt: das übermenschliche Mitleid mit dem Leiden seiner Zeit. Dies lehrte er, mehr noch durch sein Leben, als durch das Wort; denn der Scharfsinn, mit dem der zwölfjährige Knabe die Schriftgelehrten in Staunen versetzte, wendet sich ab von der Gelehrsamkeit seiner Zeit und hin zu unbelehrten armen Fischern, wo auch all sein Denken zur Tröstung und Verheißung, zum Werkzeug des großen Mitleids wird. Das Judenvolk will in ihm einen Urhelden sehen, den Befreier vom Römerjoch; doch: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt!" — Die Pharisäer vermuten in ihm einen Geisteshelden, einen Gesetzgeber; doch: „Ich bin nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern es zu erfüllen!" — So lehnt er jede andere Aufgabe ab, um einzig dem Mitleiden zu leben und zu sterben. — — — Nun stand der Barbar vor dem Kruzifix! Dies Schmerzensbild, das eigentliche Symbol des Christentums, erschüttert ihn. Er, der bisher in jubelnder erbarmungsloser Siegestrunkenheit seine Feinde geopfert hatte, nahm mit Staunen wahr, daß Etwas in ihm mit-litt und mit-weinte bei dem Anblick der fünf heiligen Wunden: so ward er seiner „Seele" inne! —

Das Mitleid mit Christi Tod hat die Menschheitsseele erweckt; „um Christi willen" wandte nun der Barbar sein Gefühl auch dem „Nächsten" zu und rang — das Beispiel des Heilands vor Augen — nach dem erhabensten Ziele: selbst den „Feind" zu „lieben". —

Es ist ein hohes Verdienst Richard Wagners, erkannt zu haben, daß nicht gemeinhin „Liebe", sondern „Mitleid" der Kern des Christentums ist, das also durchaus als Religion des Gefühles, der Seele, sich kundgibt! —

Erst von der Geburt der Menschheitsseele an konnte die Tonkunst, die bis dahin nur ein Spiel mit Rhythmen und Klängen gewesen sein kann, sich zu dem wundervollen Phänomen entwickeln, das wir heute, nach der Offenbarung einer Symphonie Beethovens, „Musik" nennen; alle beseelte Kunst ging aus dem Christentum hervor!

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es ist ein Wunderbares um dieses Phänomen „Musik"! —

Das Gefühl, das in der Seele eines Menschen schwingt, läßt die Membrane des Kehlkopfes zittern und wird so zum Ton, den die Luft vibrierend ins Weite trägt. Der Ton trifft das Ohr eines andern Menschen, die Membrane des Gehörs zittern, und in der Seele des Hörers schwingt nun das Gefühl des Sängers wieder!

Wir erkennen in diesem Phänomen einen Liebesakt der Seelen; Zeugung und Befruchtung des Gefühles durch den Ton!

Sind die Seelen zweier Menschen gleich schwingungsfähig und beider musikalisches Verständnis entwickelt, so ist zwischen ihnen durch „Musik" eine Gefühls-Überzeugung möglich, welche an Klarheit und Bestimmtheit in keiner Weise der Gedanken-Über-zeugung nachsteht, die das „Wort" zwischen dem Geiste zweier Menschen vermittelt. Teilt ein starker Geist sein Denken in wahrhafter Sprache mit, so stärkt und erweitert er dadurch die Denkfähigkeit seiner Hörer (und Leser), indem diese den in das „Wort" umgewandelten Gedanken in ihrem Geiste wieder als Denken erleben. Auf dem Phänomen des Über-zeugens des Denkens durch das Wort beruht alle Geistesbildung: der schwächere Geist wird durch andauerndes Mit-Denken hoher Gedanken gestärkt und an die höhere Denkweise „gewöhnt", durch das selbe Prinzip der Übung, auf welchem auch alle Leibeskultur beruht. Der gleiche Vorgang kehrt im Seelenleben wieder: Spricht eine erhabene, große Seele wahrhaftig in Tönen zu uns, so formt unser Organismus aus den Tönen wieder erhabene, große Gefühle, ein seelisches Erlebnis, welches, durch Wiederholung „geübt", unser eigenes Fühlen stärkt und erhebt. Der aus der Seele des Sängers geborene Ton wirkt über-zeugend auf die Seele des Hörers! Diesen ganzen Vorgang haben wir uns stäts vorzustellen, wenn wir von „Musik" sprechen; denn wenn dieser Name auch im landläufigen Sinne nicht den Gefühlsvorgang selbst, sondern dessen Umwandlung in Ton, bezeichnet, so geschieht dies unter der Voraussetzung, daß jeder gesunde und tatkräftige Mensch mit jedem Begriff a priori einen Lebensvorgang verbindet. Eine nicht von Menschen empfundene, gegebene und empfangene „Musik" wäre eine für's Leben ebenso unbrauchbare Fiktion wie ein ungedachtes, ungesprochenes und ungehörtes „Wort"!*) Offenbart sich nun die „Musik" also als Sprache der Seele, so steht ihr auch ein gleich weites Entwicklungs-

*) Daß ein dekadentes Zeitalter sich trotzdem mit Fiktionen abgibt, beweist nur die Dekadenz, aber nichts gegen unsere Auffassung.

und Wirkungsfeld offen, wie es das „Wort“ als Sprache des Geistes in Leben, Wissenschaft und Dichtkunst bereits erobert hat, eine Seelen-Kultur, die berufen ist, auf das Leben der Menschheit ebenso tiefen Einfluß auszuüben, als die Geisteskultur bereits ausübt. Geistes-Kultur hat im Vereine mit den durch Übung („Arbeit“) entwickelten mechanischen Kräften des Leibes das staunenswürdige Werk der „Civilisation“ in Staat, Recht, Technik, Handel, Schule, Kirche und Kunst geschaffen, und wir haben allen Grund, uns dieser gewaltigen Errungenschaften des einstigen Tiermenschen stolz zu erfreuen. Und doch erhebt sich im Innern jedes fühlenden Menschen eine Unbefriedigung, ja ein Protest gegen diese „Civilisation“, insofern sie, kalt und hart wie ein geistig-mechanisches Ungeheuer, desjenigen entbehrt, was ihr erst den Adel einer vollkommenen menschlichen Kultur verleihen würde: der „Seele“! Der Notschrei der Seelenlosigkeit, auf den Jesus vor 2000 Jahren mit seinem Opfertod geantwortet hatte, ist heute noch nicht verstummt; und wir wenden uns wieder der Entwicklung des Christentums zu, um zu ergründen, welche Ursachen es gehindert haben, der „Civilisation“ die „Seele“ einzuflößen.

Das Lebens-Opfer, das Jesus und seine Nachfolger darbrachten, konnte in ihren Zeitgenossen wohl das Gefühl des Mitleidens erwecken (—im Sinne Parsifals! —); denn das wirkliche Leben regt, als gemeinsam-einheitlicher Ausdruck von Leib, Geist und Seele, auch die receptive Empfänglichkeit aller drei gleichmäßig an, es spricht, sozusagen, zum Denken, Fühlen und zu den Sinnen zugleich. Als aber die Zeit der Lebens- und Blutzeugen vorüber war, blieb die Entwicklung des Christentums auf bloße Mitteilung des Gefühlsinhaltes jener Taten angewiesen, der bis dahin Erlebnis gewesen war. Sie mußte das Leben in „Wort“ verwandeln und durch das Wort im Geiste des Hörers eine Erinnerung an jenes Leben erwecken, die ihrerseits nun erst dem Gefühle als Objekt des Mitleids sich darbot. Daß auf diesem weiten Umweg über den Geist hinweg unendlich viel von der Wirkung des Heilandsopfers auf die Seelen verloren ging, beweist die Geschichte der letzten zwei Jahrtausende. Das „Wort“ des Evangeliums übermittelte den Menschen nur die geistige Vorstellung des Heilandslebens; ob und wieviel diese aber von dem Gefühlsinhalt, dem eigentlichen Kern des Lebens und Sterbens Jesu, mitfühlten, hing von der Kraft und Tiefe ihrer Seelen ab. Wie klein mußte da der „Christos“ sich in kleinen Seelen widerspiegeln! Wie wenig fühlten sie von dem großen Mitleid, das der Seelenheiland ihnen sterbend als Erbe hinterlassen hatte! Wer vermittelte ihnen dieses Erbe, wer anders konnte ihnen Priester sein, als große Seelen, die aus der Tiefe ihres Mitleids heraus sich heilandhaft dieser Seelennot und -armut erbarmten! So erstanden in Männern wie Franz von Assisi ein Reihe von Gestalten, die als Vorbilder eines christlich-seelenvollen Lebens ihre Zeit erquickten; aber auch sie starben, ohne die Möglichkeit, ihr Fühlen andern Seelen einzuflößen und ihr Einfluß reichte, auf dem Umwege der „Erinnerung“, nicht weit über ihren Tod hinaus. —

Ein forschender Blick in unser eignes Leben lehrt uns das Gesetz: Von der Gemeinsamkeit des dreieinigen Lebens losgelöst, kann im Besonderen der Leib sich nur dem Leibe (sinnlich), Geist sich nur dem Geiste (gedanklich) und also Seele auch nur der Seele (gefühlsmäßig) unmittelbar mitteilen.

Diese Erkenntnis erschließt uns die Ursache des relativ geringen Einflusses, den das Christentum auf die Zivilisation gewann: Das Christentum hatte noch keine Sprache, um seinen Gefühlsinhalt den Seelen unmittelbar kundzugeben.

Vereinigen wir diese historische Einsicht mit der Erkenntnis, die wir Musiker vom Wesen der „Musik" gewonnen haben, so sehen wir uns einem weiten Horizonte ungeahnter und großartiger Möglichkeiten gegenüber:

Es war ein großer Tag in der Geschichte der Kirche, da Pius IV. sich durch Palestrinas Meisterwerke bestimmen ließ, der Kirche die „Musik" einzuverleiben; dieser Tag barg den Keim einer gewaltigeren und positiveren Reformation, als Luthers Proteste allein bewirken konnten; er schenkte dem Christentum das Mittel, dessen es am Nötigsten bedurfte: Die Sprache der Seele!*)

Wir können uns von der Bedeutung dieses Geschehnisses kaum eine zu große Vorstellung machen! Wir sehen in ihm eine wunderbare Verwirklichung des Mysteriums „Erlösung dem Erlöser"! Das erhabene Mitleid, das die Menschheits-Seele und mit ihr die „Musik" erweckte, wird nur durch „Musik" von dem bangenden Zwange des „Wortes" befreit; unmittelbar von Seele zu Seele zeugt der „Ton" das Heilandserbe fort! Die erhabenen, starken Gefühle, die große Seelen aus dem Heiland schöpften, können sich durch „Musik" unmittelbar in die Seelen der Hörer ergießen, können also erbarmungsvoll deren Gefühle zu sich emporheben und bleiben — als „Musik" — der Menschheit durch Mitteilung und Übung auch über den Tod ihrer Erzeuger hinaus ebenso erhalten, wie die gewonnenen Erkenntnisse großer Denker durch Wort und Schrift. In der selben Weise, wie der „Geist" der Menschheit mit Hilfe des „Wortes" sich zu immer erhabeneren Funktionen — bis auf die Höhe unserer Dichter und Philosophen — entwickelte, kann auch die Menschheitsseele durch „Musik" entwickelt werden. Die Disziplin der Seelen-Kultur offenbart sich uns als Analogon zu unseren Geistes-Schulen **): Die „Seelen-Schule" hätte ihre Schüler zunächst das A-B-C der Tonsprache und -schrift sowie die Arithmetik der Harmonien und Rhythmen zu lehren, um

---

*) Aber vergessen wir nicht, daß über ein Menschenalter früher gerade Luther's glaubensstarke Seele „Ein feste Burg ist unser Gott" gesungen hatte, und damit den Grundstein zu Bach's evangelischem Tempelbau gelegt hat! H. v. W.

**) Wir ziehen den volkstümlichen Begriff „Schule" nur als Mittel zur Darstellung heran; denn wir sind überzeugt, daß eine wirkliche menschliche Kultur sich andere und wirksamere Bildungsformen schaffen wird, als der heutige „Schul"-Begriff ahnen läßt!

durch diese Mittel die Entwickelung des Gefühlslebens pädagogisch zu leiten, von der kindlichen Seelenblüte an bis zur Reife starker Mannes- und Weibes-Gefühle. So wird die musikalische Empfänglichkeit allmählich befähigt, die erhabensten Gefühle aus den Werken der Tonmeister nachzufühlen und an ihnen die Seele zu kultivieren. Erst auf dieser reifen Stufe musikalischer E m p f ä n g n i s kann sich der Unterricht zum Künstlertum, zur Produktion und Reproduktion aufbauen; erst diese empfänglichen Hörer geben den Boden, in den der Künstler seinen Samen säen kann. So unsinnig es wäre, einem Schüler die Logarithmentafel in die Hand zu geben, ehe sein Geist durch Schulung gereift ist, damit zu rechnen, ebenso unsinnig ist es, einem Schüler die Form einer Beethovenschen Sonate preiszugeben, ehe seine Seele reif ist, deren Gefühlsinhalt nachzufühlen. Musikalischer Unterricht in unserm Sinne ist nicht bloße Formenlehre; er muß auf der Gefühlskultur beruhen, so wie geistige Bildung auf Denkkultur. Nur dann, wenn die „Musik" im lebendigen Gefühle wurzelt, wird sie auch eines Einflusses auf das Leben fähig sein. Das Verhältnis der W a h r h a f t i g k e i t zwischen Inhalt und Ausdruck bestimmt die Wirksamkeit jeder — geistigen oder seelischen — Mitteilung auf das Leben." —

Einer so erschlossenen musikalischen Empfänglichkeit gegenüber fände der schaffende Tonkünstler erst die seines Berufes würdige Stellung: gewiß, nicht nur angehört, sondern auch m i t g e f ü h l t zu werden, sähe er sich bewogen, die F o r m der „Musik" nur ihrer Wahrhaftigkeit und Kraft als Gefühlsausdruck nach zu pflegen, das Hauptgewicht seines Schaffens aber auf den Gefühls- I n h a l t selbst zu legen. Dies setzt aber seine eigne hohe Seelenkultur voraus: Er weiß, daß jede unreine, niedrige Seelenregung in seiner „Musik" epidemisch — durch „Töne" gleichwie durch Bazillen — sich auf die Seelen seiner Hörer ausbreiten wird; er erkennt, daß deshalb nur die Lauterkeit seines Gefühlslebens ihn zur Ausübung der Tonkunst berechtigt und der Wert seines künstlerischen Schaffens der Höhe seines positiven Christentums entspricht, der Kraft, Tiefe und Erhabenheit seiner Seele. Was könnte ihn veranlassen, die Schmerzen und Tröstungen, die Wunden und Wonnen, Kämpfe und Siege seiner Seele in „Musik" zu verwandeln, wenn nicht das mitleidvolle Erbarmen mit den armen Seelen, deren Gefühlsleben an Allem darbt, was ihn reich und heiß durchglüht? — Also wird der Musiker zum Priester des Mitleids und seine „Musik" die Offenbarung der unendlichen Menschheits-Seele, als deren Inkarnation der christliche Heiland lebte, litt und starb! —

Begreifen wir nun, zu welcher erhabenen Aufgabe die „Musik" im Dienste des Christentums berufen war, so staunen wir und fragen: Warum genießt die Seelenkultur im Leben der Menschen nicht die gleiche Würdigung wie die Geisteskultur? Warum hat die „Musik" nicht an Stelle des unzulänglichen „Wortes" den ihr allein zukommenden Platz als Priesterin der Seelen-Religion eingenommen? Warum wird „Musik" n u r als K u n s t gepflegt, während

das „Wort“ nicht nur als Dichtkunst, sondern auch als Wissenschaft, als Gesetz und als allgemeines Verständigungsmittel den mächtigsten Einfluß auf das Leben gewonnen hat? Hat denn die „Seele“ dem Leben nicht ebensoviel zu sagen und zu geben wie der „Geist“? Schreit nicht unsere Zivilisation nach „Seele“, um durch diese erst zur vollkommenen Menschlichkeits-Kultur geadelt zu werden? — —

Um diese Fragen zu beantworten, wollen wir das bisherige „Musikleben“ mit unserer oben gekennzeichneten Auffassung des Phänomens „Musik“ vergleichen:

„Das Gefühl, das in der Seele eines Menschen
„schwingt, läßt die Membrane des Kehlkopfes
„zittern und wird so zum „Ton“, den die Luft vi-
„brierend ins Weite trägt.“

Findet der Künstler im Augenblicke seiner Begeisterung sofort den wahrhaftigen „Ton“ und dafür ein empfängliches Ohr, so ist die musikalische Mitteilung vollkommen. Wir können uns überzeugen, daß begnadete Momente der Improvisation auf den Zuhörer die stärkste Wirkung ausüben, gleichwie auch das frisch aus dem gegenwärtigen Erleben geschöpfte „Wort“ am stärksten zündet. Mit der Komplizierung der musikalischen Ausdrucksmittel wächst auch die Schwierigkeit der unmittelbaren Mitteilung. Der „Komponist“, der nicht mehr im natürlichen Sinne als Sänger sich persönlich an den Hörer wendet, muß seine „Musik“ dem reproduzierenden Künstler anvertrauen, und stößt damit schon auf zweierlei Hemmnisse: Er bedarf zunächst zu seiner Mitteilung an den „Ausführenden“ einer Schrift, welche seinen freien Gefühlsausdruck an die Gesetze der „Form“ bindet, auf die Gefahr hin, daß diese Form von jedem Andern auch wieder anders gedeutet werde; und kommt er selbst — im glücklichsten Falle — in die Lage, als Dirigent seine Deutung der Form den Reproduzierenden zu übermitteln, so steht er vor der Frage, ob deren Seelen auch fähig sind, sein Gefühl mitfühlend zu teilen. Denn selbst, wenn er den wahrhaftigsten Ausdruck seines Gefühles gefunden hat, so können doch nur Diejenigen diesen „Ton“ nun auch wahrhaftig reproduzieren, in deren Seele das selbe Gefühl lebt. Ist nun der Schaffende auf viele Darsteller angewiesen, wird sich diese Schwierigkeit ins Vielfache steigern und in dem Grade wachsen, als seine Seelengröße der Gefühlsfähigkeit der Darsteller überlegen ist. Wenn nicht alle Darsteller von dem selben Gefühle durchdrungen sind, welchem der Schaffende in seinem Werke Ausdruck gab, dann ist seine „Musik“ nicht ihr gemeinsamer wahrhaftiger Seelenausdruck; dann kann wohl sein „Ton“ geblasen und gegeigt werden, ohne daß damit seine Musik in Wahrheit dargestellt würde. In diesem Falle ist die Darstellung seines „Tones“ ebenso Lüge, wie der Gebrauch eines „Wortes“ für einen ihm nicht entsprechenden Gedanken: „aller Mißbrauch der Form ist Lüge“. — Wie schwer ist es da,

der „Musik“ den Charakter der Improvisation, d. i. der unmittelbaren Geburt des Tones aus der Seele der Musizierenden, zu wahren! Rein menschlich betrachtet setzt dies voraus, daß die Reproduzierenden nicht nur an musikalischer Fähigkeit (Talent und Technik) dem Schaffenden ebenbürtig sind, sondern daß sie ihn von ganzer Seele lieben! Das gleiche lebendige Gefühl muß Schöpfer und Darsteller des Werkes zu einem einheitlichen Organismus zusammenschweißen, in welchem der Schöpfer den männlichen Zeugungswillen, die Darsteller das Zeugungsorgan geworden sind; nur dann kann ihre „Musik“ die Kraft des Spermas erlangen, die Seelen der Hörer mit dem gleichen lebendigen Gefühl zu befruchten.

Wir erkannten in der „Musik“ einen Liebesakt der Seelen und sehen nun, wie der zu diesem Akte berufene Mann geartet ist: es ist der gereifte Mensch, der die Potenz seiner „Seele“ als ernsten, edlen Zeugungswillen kundgibt. Suchen wir diesen Mann und Menschen nun in dem bisherigen Musikleben auf, so ragen uns — zunächst unter den Schaffenden — Gestalten wie Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Bruckner entgegen, deren menschliche und männliche Echtheit über jeden Zweifel erhaben ist. Umso deutlicher unterscheiden wir von ihnen jede solche Erscheinung, deren Verlogenheit das Stigma der Dekadenz an der Stirne trägt. Ist es bei jenen echten Meistern der Mensch, dessen Zeugungswille die Seelensprache „Musik“ schafft, so sehen wir hier — fern von jedem Willen zur Zeugung — die Potenz mit sich selbst spielen! Das Formgefühl, das Jenen nur zur Auffindung des wahrhaftigsten Ausdrucks ihres Mannes- und Menschheits-Gefühles diente, hat sich hier vom Menschen losgelöst, um in anarchistischer Selbstherrlichkeit sich an seiner Fähigkeit, immer neue Formen zu erfinden, zu ergötzen; die Tonkunst wird so zum ästhetischen „Spiel“, dessen Ziel kein anderes ist, als: die Schönheit des „Tones“ als Ohrenschmaus zu genießen. Dieser Mißbrauch der Form, diese dekadente Lüge hat eine Ästhetik gezeitigt, welche in dem Satze gipfelt: Musik ist „tönend bewegte Form“! Die Fiktion einer „Musik“ ohne „Seele“ ist zum Götzen geworden, sie trägt ihr Gesetz „in sich“, ist „um ihrer selbst willen da“, ist das „Ding an sich“, das zwischen dem Instrumente des Musikers und dem Ohre des Hörers in Longitudinalschwingungen vibriert, — was bedarf es da noch eines seelischen Alpha und Omega? — Bot nun der „Komponist“ nicht mehr seine Seele dem Mitgefühle der Reproduzierenden, sondern nur die „tönend bewegte Form“ den Instrumenten zum „Spielen“ dar, so war die natürliche Folge, daß der reproduzierende Musiker sich ganz entwöhnte, in der Form ein anderes Gefühl als eben das Formgefühl zu suchen; nicht Wahrhaftigkeit des Inhaltes, sondern Schönheit der Form hatte er nur darzustellen. Diese Entwöhnung mußte sein Gefühl für echte „Muisk“ degenerieren; er sah schließlich auch in dieser nur eine „Form“. Mochte nun seine Seele immerhin schon nach dem Bierhause lechzen, während er im Konzertsaal schwitzend die Trauerklage der „Eroika“ „spielte“! — So ging

die dekadente Verlogenheit des „Komponisten“ auch auf die Darsteller über. Wollte nun ein echter Meister mit diesem Apparate „Musik“ schaffen, so hatte er erst einen schweren Kampf mit dem Drachen der Lüge zu bestehen, und wie oft ist sein heiliger Zeugungswille durch die Impotenz der Organe gebrochen worden! —

Wie verhält es sich nun all Dem gegenüber mit der musikalischen Empfängnis?

„Der Ton trifft das Ohr eines andern Menschen;
„die Membrane des Gehöres zittern, und die der
„Seele des Hörers schwingt nur das Gefühl des
„Sängers wieder.“

Mit der Empfängnis eines Weibes verbindet der gesunde Sinn die Erwartung, daß das Weib die empfangene Frucht auch gebären wird; das Leben, das der Mann ihm zeugend anvertraut, muß im Kinde wieder wirklich Leben werden. In diesem gesunden Sinne haben wir oben von einer Seelenkultur gesprochen, welche, von der „Musik“ als Liebesakt erzeugt, des tiefsten Einflusses auf das Leben, der notwendigen Ergänzung der „Zivilisation“ durch „Seele“, fähig ist. Wenn im Hörer durch „Musik“ ein lebendiges Gefühl erzeugt wird, so kann es nicht ausbleiben, daß er dieses Gefühl auch wirksam in sein Leben hinausträgt. Eine solche wirkliche Befruchtung setzt voraus, daß der Empfänglichkeit des Hörers — als Weib — sich ein wirklicher reifer Mann vermählt; versagt der zeugende Organismus, so kann das Weib von ihm kein wirkliches Leben empfangen. Haben wir nun mit Schmerz gesehen, wie die Dekadenz vom „Komponisten“ aus den „Darsteller“ verseucht, so kann es uns nicht wundernehmen, wenn sie sich vom Podium aus epidemisch auch ins „Publikum“ verbreitet. Lüge, hier wie dort! Wenn schon der Musiker sich mit dem Genusse der schönen Form begnügt, wie sollte es da dem Publikum beikommen, in dieser Form nach „Seele“ zu suchen? Und brächte selbst der Hörer die echte tiefe Sehnsucht nach seelischer Empfängnis mit, wo wäre der Mann, sie zu befruchten? — So gewöhnt sich auch der Hörer an Das, was ihm dargeboten wird. Kann Richard Wagner „den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe“, so ist das seine Sache; das Publikum läßt die „Seele“ aus dem „Spiel“ und bringt dafür ein fein-geübtes Ohr in den Konzertsaal mit, um die dort servierten Schönheitsgerichte auch mit Delikatesse zu genießen. Da mag nun ein virtuoser Techniker durch ein teuflisch-seelenloses Zauberwerk musikalischer Formen- und Farbenpracht die Ohren des ästhetisch gebildeten Publikums berücken, während die gigantische Weltüberwindung Beethovens, der erhabene Glaubensflug Liszts, die waldfrische Urkraft und Keuschheit Bruckners vergebens nach mitfühlenden Seelen lechzen! Täuschen wir uns nicht: es ist gar nicht „Musik“ in unserm Sinne, was da „gemacht“ wird, sondern ein dekadentes verlogenes Spiel mit Kitzel und Berauschung durch den „Ton“; und über diese ungeheure Lüge

breitet der Ästhet einen täuschenden Schleier: „Die Musik ist schön"! — In dieser Formel offenbart sich die Dekadenz: das Wohlgefallen an Fiktionen ist das Krankheitssymptom derjenigen Menschen, welche nicht mehr die Kraft haben, gesund und stark zu leben. —*)

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Franz Liszt war es, der — wie später Nietzsche auf dem Gebiete des Denkens — dieser Verlogenheit der „Bildung" auf musikalischem Gebiete als Erster entgegentrat.

Das Leben Liszts ist ein großer und lehrreicher Entwicklungsgang, der von der Peripherie der musikalichen „Form" mit sicherem Instinkt zu den Tiefen der „Musik", zu ihrem religiösen Zentrum hinleitet. Mit reiner, glühender Empfänglichkeit für „Musik" geboren, übernahm er deren ihm überlieferte „Form" nur, um sie aus seiner eignen Seele mit reichstem Gefühlsinhalt zu füllen. So ward er zunächst zum größten Darsteller, den die Musikgeschichte kennt, und durfte sich, da diese Beseeligung der Form ihn — nebenbei (!) — zur höchsten Meisterschaft in der Form führte, des Ruhmes als größter „Virtuose" erfreuen. Dieses freundliche Verhältnis zur Musikwelt wurde indeß sofort getrübt, als er dem als Darsteller bisher gefühlsmäßig geübten Verfahren, der Form auch Inhalt zu geben, nun als Schöpfer der „Programm-Musik" bewußten Ausdruck gab. Das „Programm" sollte dem Publikum bedeuten, daß in dem Musiker auch ein Mann steckt, der — wo er redet — auch etwas sagen will; der die höchste menschliche Sprache, die künstlerische, nicht zum bloßen „Spiel" mißbrauchen, sondern durch sie einem edlen, ihrer würdigen Inhalt Ausdruck geben und dadurch auf das Leben über-zeugend wirken will. Wir wissen, daß Liszt irrte, indem er diesen Inhalt der Dichtkunst entlehnte; er ahnte das Kunstwerk, das aus der Vermählung der Einzelkünste entstehen würde, vermochte aber den Schlüssel zu der Synthese nicht zu finden, die sein großer Freund Richard Wagner im „musikalischen Drama" offenbarte. Doch war es Liszt, der mit den „Symphonischen Dichtungen" die Bahn brach, die aus der „absoluten Musik" ins Freie führte und das Werk Richard Wagners vorbereitete. Liszt erkannte an dem Werke des Freundes die Halbheit seines symphonischen Schaffens, und wandte sich, — da ihm die Begabung zum Drama fehlte, — nun in der dritten Periode seines Schaffens von der Entwickelung der Kunstform ab und der letzten Vertiefung ihres Inhaltes zu. Wir erinnern uns seiner fromm-gläubigen Knabenjahre; wir wissen, daß für den Jüngling Zeiten kamen, die ihn unter Seelenschmerzen geradezu vor die Wahl zwischen den Berufen des Künstlers und des Priesters stellten. Je mehr nun der reife Künstler sein Gefühl vertiefte,

*) Wir fassen hier die Fehler und Gefahren des Musiklebens in ein Bild zusammen, um sie zu kennzeichnen; damit soll aber nicht geläugnet werden, daß in diesem Musikleben neben den Irrtümern auch Wertvolles sich entwickelt, und daß inmitten all dieser Musiklüge auch Einzelfälle wahrhaftiger „Musik" möglich sind.

desto deutlicher gewahrte er, daß die Quelle seiner „Musik" die selbe war, aus der seine religiöse Sehnsucht floß und er — als Einziger unter allen Musikern! — begriff nun ganz den heiligen Beruf der „Musik", Priesterin des Christentums zu sein. Und während Richard Wagner in Bayreuth die Synthese der drei Urkünste im Drama begründete, faßte Liszt den großen Gedanken, als Priester die Synthese von Kunst und Religion zu vollbringen. Ein Werk aus dieser Schaffenszeit trägt den Vermerk: „Mehr gebetet, als komponiert!" Dies Wort erklärt uns den Stil der religiösen „Musik" Liszts als die wahrhaftige Sprache des tiefsten Mitleids und erhabensten Entzückens seiner christlichen Seele.

In diesem lautersten Stile entstand der „Christus", auch ein „Evangelium", in dem der erlösende Gefühlsinhalt des Lebens und Sterbens Jesu, von dem die biblischen Evangelisten nur mit „Worten" reden konnten, sich unmittelbar als Gefühl in die Seelen der Hörer ergießt. Der „Musik" selbst, die durch Richard Wagners Schaffen als Einzelkunst überwunden und in das Kunstwerk der Zukunft aufgelöst wird, errichtet Liszts großmütiges Mitleid — als Schlußstein des Zeitalters der „Musik" — im „Christus" ihr erhabenstes Denkmal, das die höchsten Formen und den erhabensten Inhalt der „Musik" in sich vereinend, ihr Dasein als Einzelkunst mit einem heiligen Siegel abschließt. —

Es war Liszts Absicht, als päpstlicher Kapellmeister vom Zentrum der katholischen Kirche aus die religiöse Musik zu reformieren; aber ob der Künstler auch die kirchlichen Weihen eines Priesters empfing, — blieb die priesterliche Mission des Künstlers im neunzehnten Jahrhundert ebenso unverstanden, als im sechzehnten! Wir aber erkennen, daß diesem Künstler nicht bloß eine Reform der Kirchenmusik, sondern eine Reformation im weitesten Sinne vorschwebte, als er der Kirche — wie vor 300 Jahren Palestrina die Anfänge — jetzt den vollendeten Stil der Seelensprache darbot. Wer einmal den „Christus" erlebt hat, weiß, daß hier die Heilandsseele tönend niederschwebt, um als reines Mitleid „Mensch zu werden" in den Herzen der Hörer; das Wunder der Eucharistie, im Meßopfer bloß symbolisiert, ist hier zur Tat geworden. Wie bald hätte die Welt erfahren, daß diese musikalische Offenbarung des Christentums jedes „Wort" und jedes Symbol überflüssig macht; unmerklich hätte die „Kirche" sich in einen „Kunsttempel" verwandelt, in welchem „Musik" das Evangelium verkündigt! —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

In einem Briefe an Liszt schreibt Richard Wagner: „Ich glaube nun dahinter gekommen zu sein, daß Du der größte Musiker aller Zeiten bist!" — Wie hellsehend muß uns dieses Urteil heute erscheinen, wo wir — fast 30 Jahre nach Liszts Tode — selbst in der deutschen Musikerwelt noch kaum das Aufdämmern eines Verständnisses für Liszts hehres Vermächtnis gewahren können! Und wir begreifen die Ursache dieser traurigen Erscheinung als die gleiche,

welche heute die religiöse Entwicklung der Menschen teils erstickt, teils zu den wunderlichsten Formen der Sehnsucht, zu Neu-Buddhismus, Zoroastrismus, Theosophie u. a., treibt: es ist die mangelnde Ernährung der Seelen durch eine — nur der „Musik" mögliche — Gefühlskultur!

Muß es uns schon — angesichts der „Zivilisation" — als ein Verhängnis erscheinen, daß die Entwickelung des Christentums so viele Jahrhunderte schon der priesterlichen Hilfe der „Musik" entbehrte, so steigert sich dieses Verhängnis in's Unermeßliche, wenn wir uns klar werden, welche hohe Aufgaben der kultivierten Menschheits-Seele in der ersehnten harmonischen Kultur der Zukunft harren. Schon hat uns Richard Wagner den „singenden, tanzenden und dichtenden Menschen der Zukunft" gezeigt; schon haben wir in Bayreuth das „musikalische Drama", das als Kunstwerk nicht unseren Tagen, sondern bereits der kommenden Zeit der dreieinigen Kultur von Leib, Geist und Seele angehört; schon sehen wir das paradiesische Neuland, das den erlösten Seelen winkt!

Musiker an's Werk, — es ist Zeit! —

„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben;
„Sie fällt mit Euch, — mit Euch wird sie sich heben!" —

Ihr könnt als schaffende Künstler nichts sehnlicher wünschen, als das wirkliche Erleben Eurer „Musik"; so sehet denn, daß Ihr des Schaffens würdig seid! Stärkt, veredelt Eure Seelen! Dann wird es Euch immer unmöglicher sein, Eure Sehnsucht in der Verlogenheit der Dekadenz zu befriedigen; heilige Not wird Euch auf den Weg zur Freiheit treiben, den Liszt gewiesen hat; außerhalb der Konzertsäle und Musikspelunken werdet Ihr Gleichfühlende zur „Musik" vereinen, als Weihe-Festspiel, als Tempelkunst! Vom Schaffenden, von dem einst der Verderb des Musiklebens kam, muß auch die Heilung ausgehen; hört er erst auf, „Musik" zu „spielen", wendet er sich mitleidvoll den Seelen zu, um nach des Heilands Worten: „Menschen zu fischen", so wird er nicht vergeblich suchen. Ist erst der Mann gereift, so wird er sein Weib finden, und müßte er — wie Siegfried — es inmitten lodernder Flammen erjagen! Nur muß er selbst erst Priester sein, nicht genießen wollen, wo er zu seligem Geben berufen ist, sondern werben und warten, bis die Menschheits-Seele sich ihm liebend als Weib erschließt!

Haben wir erst diesen Künstler und diese „Musik", dann haben wir auch in Wahrheit:

„Seelen-Kultur"! —

Paul von Spaun. (Capri.)

Gedanken zur Kriegszeit.

Von Hans von Wolzogen.

Ein Neujahrsgruß als Vorwort.

Heil uns! Heil! In schwerer Zeit
Ist zu helfen, ist zu trösten —
Neuem Weltjahr zum Geleit —
Deutsches Volk, dein Gott bereit!
Eins tut not, wenn Not am größten,
Not dir Eins: Persönlichkeit.
Brach die Masse machtlos nieder,
Und die Größe drang hindurch:
Rein im Einen kenn dich wieder,
Grüße deinen „Hindenburg"! —

Kultur der Zukunft.

Über die deutsche Kultur und die Zukunft hat Professor Lamprecht, der Leipziger Historiker, kürzlich in Berlin gesprochen. Ein Thema, das gerade uns Bayreuthern sehr naheliegt, die wir den Begriff des „Kunstwerkes der Zukunft" immer nur mit jenem einer Kultur der Zukunft verbunden denken konnten. Der Vortragende hat, nach dem Bericht, von dieser Kultur gesagt: „Vermählen wir unsere Kultur mit der des Klassizismus und der Romantik, so geben wir der Welt das Schönste." Die darin empfohlene Rückwendung auf die klassisch-romantische Geisteswelt läßt uns Bayreuther wiederum etwas sehr Nahes erblicken. Wir brauchen nämlich nicht erst zurückzugehen, um jene klassisch-romantische Welt wiederzufinden; vielmehr haben wir die Verbindung dieser beiden Geistesarten, welche in der Vergangenheit noch wie Gegensätze erscheinen konnten, tatsächlich vereinigt in unserem Kunstwerk gegenwärtig, welches einst Kunstwerk der Zukunft hieß. Was meinte aber der Historiker mit dem Dritten, mit „unserer Kultur", aus deren Vermählung mit dem Klassisch-Romantischen erst das Schönste für die Welt entstehen solle? Es scheint, als wäre darunter die Hochentwicklung zu verstehen, welche in unserer Zeit von den Wissenschaften erreicht worden, insbesondere von denen, die dem Leben zugute kommen, und die man in einem weiten Umfang unter den Begriff der Technik zusammenfassen mag. Damit kommen wir, obwohl es eine recht eigentliche Friedenstätigkeit zu sein scheint, doch auch wieder unserem siegreichen Kriegswerke nahe. Denn es ist kein Zweifel, daß wir durch die Vorzüge der Technik, worin eine vielseitige Arbeit von Jahrzehnten sich auswirkt,

unsere äußere Überlegenheit im Kriege bewähren. Wir fühlen dabei jedoch sofort, daß der Begriff der Technik selbst mit einem Male sich ganz verändert hat. Die Friedenstechnik konnte für ein nur materielles Mittel zum Besten eines ebenso materiellen Lebens gelten; sie ließ sich wohl zur Zivilisation zählen, aber nicht zur Kultur. Gerade der Krieg zeigt, daß es sich anders verhält.

Zunächst sehen wir jetzt alle die hochgesteigerten technischen Hilfsmittel im Dienste des edelsten Vaterlandsgefühls, des sittlichsten Dranges selbstvergessener Pflichterfüllung für das Allgemeine, und damit auch nur zum höchsten und letzten Zwecke der Rettung, ja noch mehr: der Neubegründung deutscher Kultur. Wer Lamprechts Ausspruch mit Bayreuther Augen durchschaut, der wird sich nicht scheuen zu behaupten: die Vermählung „unserer Kultur" mit dem Klassizismus und der Romantik werde auf den Schlachtfeldern erkämpft, auf welchen jene moderne Technik siegt; diese Technik verhilft uns geradezu durch ihre kriegerische Überlegenheit zu dem idealistischen Kulturzustande, in welchem das Klassische und das Romantische als deutsche Geistesarten sich ebenso verbinden, wie in unserem Kunstwerke, dem eigentlichen Kunstwerke eben dieser Kultur. Aber dabei dürfen wir nicht stehen bleiben. Wenn wir einmal auch in der Technik solche Kulturkräfte erkannt haben, müssen wir sie überhaupt anders auffassen lernen, als nur im Sinne eines materiellen Mittels zum materiellen Zweck. Wir müssen schon in ihrem ursprünglichen Werden und Wirken, in ihrer ganz schlichten Arbeit, einen sittlichen Wert von großer Bedeutung erkennen. Von dem Erwägen aus, wie gewaltige Arbeit allein geleistet werden mußte, um solche Dienste in einem Weltkriege zu leisten, muß man zu der bewundernden Anerkennung gelangen, welche Arbeit überhaupt in der Technik steckt, und was das Wort Arbeit hier besagen will. Darauf hat uns Houston Stewart Chamberlain in seinem prächtigen Aufsatz „Deutschland" besonders aufmerksam gemacht. Es handelt sich dabei um eine solche Fülle vielseitigster und feinster geistiger Tätigkeit, daß man nicht damit auskommt, das darin von jedem Einzelnen gebrachte Opfer an Lebenskraft und Lebenszeit lediglich aus dem materiellen Grunde des zu erwerbenden Lebensunterhaltes zu erklären. Von vornherein steht der arbeitende Menschengeist auf einer höheren Stufe, und es sind zweifellos sittliche Kräfte, welche ihn zu einer derartigen, wahrlich aufopferungsreichen und immer zuletzt einem Großen, Allgemeinen dienenden Tätigkeit beseelen und dabei erhalten. Durch diese sittlichen Kräfte, welche sich auch in der Technik betätigen und nun im Kriege ersichtlich mit dessen sittlichen Werten vereinen, wird sie so gut ein Teil der Kultur, wie jene reinen Geistesarten Klassizismus und Romantik, und kann sich mit ihnen zu einer menschlichen Gesamtkultur vermählen.

Es ist damit also gesagt, daß wir, wenn wir uns als das höchste Ziel unseres Krieges den Gewinn eines edleren, reindeutschen Kulturzustandes denken, dahinein auch das Beste mitnehmen, was unsere eigene Zeit, die soge-

nannte, von uns sonst wenig geschätzte „Moderne", hervorgebracht hat. Was wir auszuscheiden haben, ist immer nur alles Unsittliche und Undeutsche, womit wir hoffen nur einen und den selben Begriff in zwei Worten ausgedrückt zu haben! — Auch zu dieser Erkenntnis soll uns der Krieg in voller Klarheit führen; und wenn etwas uns dabei noch behilflich sein könnte, so wäre es die an sich so niederdrückende Erfahrung, welche Macht des Undeutschen und Unsittlichen uns gegenübersteht. Wir müssen uns davor mit aller Siegesgewalt in den edleren Kulturzustand hineinflüchten! Eine unerbittlich scharfe Scheidung von all jenem Wesen, „was uns nicht angehört", ist uns heilige Pflicht geworden. Wir haben es bisher damit viel zu leicht genommen. Wir haben uns viel zu viel „gefallen" lassen, im allerwörtlichsten Sinne. Wir haben leider auch, was unser Eigenstes sein sollte, unsere Kunst elend verkommen lassen unter dem Einflusse des selben Geistes, der in der Technik nur das Materielle verstand, und der anstelle von Klassizismus und Romantik schließlich auch nur eben eine solche unverstandene, entehrte Technik setzte. Wir? — Ja, wenn wir Bayreuther uns zum ganzen deutschen Volke rechnen, so sind wir insofern auch mitschuldig, als wir noch lange nicht genug, ein Jeder an seiner Stelle, unserer andern, älteren, besseren Erkenntnis von dem, was deutsche Kultur ist und sein soll, mutigen Ausdruck gegeben haben. Unsere Kraft war schwach, aber sie wird nicht stärker, wenn wir, wie seit 40 Jahren, Bekenner im Winkel bleiben. Der Krieg soll uns ins Gewissen reden: wir müssen uns durchaus mit in die erste Reihe der Tätigen stellen, wenn es späterhin gilt, dem Kriege einen seiner würdigen Frieden zu geben, wenn es gilt, nun erst ernstlich und gründlich an der deutschen Kultur der Zukunft zu arbeiten. Wir dürfen kein Blatt vor den Mund nehmen, auch kein Bayreuther Blatt, wenn es uns deutlich wird, daß hier und da in der friedlich gewordenen deutschen Welt die alten Feinde wieder auftauchen und uns unser Kulturwerk durch Undeutsches und Unsittliches vergiften und verderben wollen. Wir haben ja die allergrößte Hilfe dabei, wir vor Allen voraus, unser ideales Kunstwerk als vollendetes Kulturvorbild, worin sich, wenn wir es recht betrachten, in der Tat auch „unsere Kultur", die Technik, die Arbeit, wie wir es nennen wollen, mit dem Klassizismus und der Romantik vermählt hat, und womit, wie Lamprecht sagt, der Welt das Schönste gegeben ist: das Kunstwerk der Kultur der Zukunft. —

Das Theater zur Kriegszeit.

Wenn wir die Größe der Kriegszeit empfinden, so müssen wir auch an eine Größe der Kunst glauben, welche ein neues Leben sich daraus schöpfen und unter dem Segen des Friedens ausgestalten werde. Diesen schönen Glauben möchten wir gern recht festhalten und ihn nicht uns im Voraus verstören lassen durch Beobachtungen am Kunstbetrieb während der Kriegszeit

selber. Aber wohl dürfen wir daraus Anlaß nehmen zu ernster Gewissensschärfung auch für die erhoffte Zukunft. Die zwiefältige Auffassung insbesondere des Theaters, als der volkstümlichsten Form öffentlicher Kunst, tritt ganz unverändert hervor in der Kriegszeit, in welcher gerade sie der allgemeinen völkischen Erregung am meisten künstlerisch entspricht, also auch ihrer Kraft und Größe möglichst gleichen sollte. Wohl mag im Volke selber, wenn es heute Theaterpublikum wird, die edlere Auffassung, wenigstens als ein unwillkürliches seelisches Bedürfnis, lebendiger sein als sonst: daß ihm die Kunst von der Bühne her eine Erhebung bringen, oder dem bereits erhobenen Zustand seines Gemütes eben diese gesteigerten Gefühle in veredelter Form wiederklingen lassen soll. Die Theaterleiter wissen dies auch und sind klug genug, darauf Rücksicht zu nehmen, was Manchen unter ihnen, soweit sie gleichfalls zum deutschen Volke wahrhaft gehören, sogar persönlich erwünscht und angenehm sein mag. Aber es ist doch unvermeidlich, daß auf dieser Seite des Kunstbetriebs der Betrieb über die Kunst ein Übergewicht behält, daß also die andere Auffassung der theatralischen Kunst als Gewerbe und Geschäft auch jetzt zur entscheidenden Geltung kommt, um so mehr, als in der Tat infolge der Zeitumstände eine Notlage der Theater und der dazu gehörigen Künstlerschaft vorhanden ist. Während eine künstlerisch sicherlich nicht bedauernswerte Minderung der Bühnentätigkeit stattgefunden hat, wodurch aber viele mittellose Künstler in die übelste Lage geraten sind, spielen andere Theater in Rücksicht auf ihre Mitglieder, wenn auch bei verkürzter Löhnung, mit einem achtungswerten geschäftlichen Mute fort, und müssen dabei begreiflicherweise auf besonderen Aufwand verzichten, vielfach mit Minderwertigem sich durchhelfen, leider auch dem nicht etwa gleich vom Kriege ganz totgeschlagenen schlechten Geschmack des Massenpublikums einigermaßen schmeicheln, um „auf ihre Kosten“ zu kommen. —

So bemerken wir denn auf den Theaterspielplänen der Kriegszeit einerseits wohl eine erfreuliche Bevorzugung der deutschen klassischen Dramatik; womit übrigens immer noch, und nicht nur im Aufschwung der Gefühle erregter Tage, auf ein deutsches Publikum, besonders aus den Kreisen der ehrlichen Arbeit, sehr eindrücklich gewirkt wird. Eben deshalb braucht man nicht einmal allzusehr ästhetisch besorgt zu sein, daß die klassischen Vorstellungen an notleidenden Theatern, welche sonst dieser Gattung weniger dienten, nicht gerade hervorragend stilgerecht vonstatten gehen dürften. Wohl ist das Beste für das Volk eben gut genug, aber wenn auch nicht alles gut sein kann, so wirkt unsere große Dichtung doch immer als das Beste, was es gibt, auf unvoreingenommene, empfängnisfähige Seelen, deren moralische Hochstimmung ohne Weiteres die ästhetischen Defizite deckt. Nur Eines muß freilich vermieden werden: daß bei dem Herausbringen solcher Werke nur ein herzloser Geschäftstrieb mit gleichgültiger Flüchtigkeit pflichtvergessen daran sich versündige; denn solch ein unsittliches Befassen mit der hohen

Kunst wird vom naiven Gefühle der Entgegenehmenden sehr wohl verspürt und vernichtet den möglichen erhebenden Eindruck mit Sicherheit. Eine Schwierigkeit bereiten sich übrigens die Theaterleiter selbst, wenn sie meinen, zur Kriegszeit müsse auch die klassische Dramatik durchaus in der kriegerischen Rüstung erscheinen und sich ausnehmend patriotisch gebärden, wodurch die Auswahl äußerst beschränkt wird, und man in den Zirkel von „Minna von Barnhelm", „Wallenstein's Lager", „Hermannschlacht" und „Prinz von Homburg" gebannt bleibt, was gerade zumeist solche Kunstwerke sind, deren Darstellung schwierigere und feinere Aufgaben stellt, als das Nottheater zur Kriegszeit leisten kann. Damit verfällt man in den Irrtum meines Großvaters, welcher von Schiller bei der Dichtung des „Wallenstein" als Fachmann um militärisches Zeitkolorit befragt, soviel geschichtlich-artilleristisch genaues Feldzeug auffahren ließ, daß der Dichter entsetzt ausrief: „Vor lauter Karthaunen und Haubitzen sehe ich mein Drama gar nicht mehr!" Es ist nicht die patriotische Ausrüstung, es ist der deutsche Volksgeist, der selbe, welcher draußen seinen Krieg um's Dasein führt, der in der ganzen deutschen Klassizität zum waltenden und wirkenden Ausdruck kommt und mit jedem seiner großen Werke dem deutschen Volke von der Bühne her die ersehnte geistige Verklärung seiner erhobenen Gefühle verschafft. Dabei würde eine etwas aufmerksame und gewissenhafte dramaturgische Beihilfe den wohlmeinenden Theaterleitungen noch eine ganz ansehnliche Zahl älterer, zu Unrecht vergessener Werke von gleichem echten Geiste, wenn auch nicht höchstem Kunstwerte, zur Neubelebung empfehlen können. Der Spielplan würde sich nicht zu dürftig gestalten. —

Andererseits — und das ist die schlechte Seite — macht sich ein beträchtlicher Teil unserer weiterspielenden Theater die Sache sehr bequem, indem sie alte Schmarren ihres bisherigen „Repertoire's" einfach mit einigen patriotischen Phrasen oder Couplets aufputzt, beliebte oder auch abgebrauchte Stoffe überhaupt patriotisch umfärbt, in Feldgrau verwandelt, und so dem Publikum, geradezu verdummend, weismacht, es werde zeitgemäß behandelt und brauche sich doch nicht von alten Liebhabereien zu trennen. Auf diesem Gebiete der Umfärbung geschieht Fürchterliches; und da eben hierbei viel, sehr viel von dem ganzen ästhetisch-moralischen Elend der langen Friedenszeit, all jenes Undeutsche, das wir für immer beseitigt sehen möchten, wieder mitunterschlüpft und weiter niederziehend wirkt, so erscheint es immer noch harmloser, wenn in schnellfertigem Geschäftstaumel neue „zeitgemäße", durch ihre Mäßigkeit der Zeit aber höchst unwürdige Stücke auf die Bühne geworfen werden, deren einziges dichterisches Verdienst darin besteht, an richtiger Stelle die „Wacht am Rhein" oder „Deutschland, Deutschland über Alles" angebracht zu haben! — Nun, das ist keine Kunst! Aber es bleibt beklagenswert, daß es für Kunst genommen wird, und das in einer Zeit, welche entweder für Kunst keine Zeit hat, oder worin nur edele und echte Kunst wirklich

„zeitgemäß" ist. — Freilich sagt Mancher mit ehrlicher Liebe zum Volk im Herzen: in so ernsten Zeiten möchte doch dem Volke, das sorgend und trauernd daheim sitzen muß, von der Bühne her etwas „Erheiterung" dargeboten werden. Die Erheiterung in allen Ehren! Ist es doch eine ganz besondere Herzenssache ernster „Bayreuther" gewesen, für die Kunst der Erheiterung neben derjenigen der Erhebung, aus dem gleichen deutschen Geiste etwas Förderliches zu tun. Aber es ist ein Anderes um die Erheiterung eines Friedensvolkes nach den Tagesmühen schwerer Arbeit und um jene des heimsitzenden Volkes im Kriege. Wenn in diesem Volk Etliche, vielleicht Viele, noch im alten Wahn von dem amusischen Amüsement eines Theaterbesuchs befangen, wirklich nach banaler Erheiterung verlangen, soll man ihnen zeigen, daß sie diese im Theater zu solchen Zeiten nicht zu suchen haben; ja, es könnte ihnen sogar die Lehre gegeben werden, daß ihr Verlangen nach Erheiterung im tiefsten Grunde doch auch nur das Bedürfnis nach Erhebung sei, oder sein sollte. Diese Erhebung kann sehr wohl auch heiter sein, wie wir sie von allen großen Meistern her kennen; nur muß sie gleichfalls der künstlerischen Verklärung — der Vergeistigung — der „Erbauung" jener Gefühle dienen, welche der Ernst der Zeit im Volke erweckt hat. Sie muß mit einem Worte: ‚deutsch' sein. — Von dem undeutschen Plunder mancher, besonders großstädtischer Theater, aus dem Spaß- und Spottgeist unserer Feinde, davon durfte hier garnicht die Rede sein. Derlei gehört nach Außen, wo es her kam. Wir wollen auch unsere Erbauungen „von Innen bauen"! —

Kulturbau von Innen.

Daß der Deutsche „von Innen baut", ist einer der Aussprüche Richard Wagners, welche auch von Solchen, die seinen Ursprung nicht kennen oder nicht nennen, als eine bedeutungsvolle Wahrheit nachgesprochen werden. Von der „deutschen Innerlichkeit" hat wohl Jeder etwas gehört, und dazu stimmt jenes Wort recht gut, auch wenn man seine Bedeutung nicht völlig durchschaut hat. Immer, wenn man auf ganz vorzüglich echtdeutsch geartete Werke trifft, findet man bei einigem Verständnis für ihre Eigenart das „Bauen von Innen" bestätigt. Handelt es sich um eine ganze Kultur, wie wir sie heute als eine notwendige Zukunftsbildung für unser Volkstum nach den Aufrüttelungen des Krieges ersehnen, so können wir diese, soll sie echtdeutsch sein, gewiß nicht anders uns denken, denn als einen großen Bau von Innen. Genügte ein solcher von Außen, so wäre die Aufgabe nicht anders, als bisher, da wir nur zu leicht und viel von Außen her aufnahmen und mit mehr oder weniger formaler Klugheit zusammenfügten, um es bis zu einem Anschein von Kultur zu bringen, der aber nur eine unvollkommene nachgeahmte Form von undeutscher Zivilisation ergab. Darum konnten die anderen zivilisierten

Völker uns so schwer für voll nehmen und vermißten an uns eine eigene, ihnen gleichwert ausgeprägte Physiognomie. Das Deutsche war noch gar nicht als eine äußere Wirklichkeit ins Leben getreten, eben deshalb, weil es hätte von Innen gebaut sein müssen. Wo dies geschehen war, wie in unserer großen Kunst, in unserer Philosophie, in unserer — nur nicht fertig gebauten — religiösen Reformation, und in unserem, aus dem innigen Vaterlandsgefühle herausgestalteten „Volk in Waffen“: da gab es keinen Zweifel mehr, was das Deutsche sei, und wie es ausschaute. Nur mochte man auf gegnerischer Seite, nach eigenem Gefühle, eine wahnvolle Unterscheidung machen zwischen dem Deutschen, welches angenehm, und dem, welches unangenehm erschien, wonach dann eine Konstruktion, nicht von Innen, ganz von Außen, vorgenommen ward, bestehend aus einem guten, lieben alten Deutschland der Dichter und Denker, und einem gänzlich veränderten, Preußisch verteufelten, Bismarckisch gewaltsam erzwungenen Deutschland des völkerkriegträchtigen Militarismus. Daß gerade dieses Deutschland von Innen gebaut sei, und daß Alles, was damit im Gesamtbilde deutscher Kultur noch nicht stimmte, vielmehr gerade jenes undeutsche von Außen Gebaute sei, wie hätte das von Denen erkannt werden können, die Deutschland überhaupt nur von Außen sahen und von seinem Innern keine Ahnung hatten? Denn eine von Innen gebaute Einheit, die man mit Recht als eine Kultur hätte bezeichnen dürfen, war ja trotz Allem nicht vorhanden.

Wie hätte dies auch sein sollen, da schon die erste erzieherisch-belehrende Bildung der jungen Generationen Deutschlands zwar äußerlich staunenswert umfangreich, innerlich aber leider allzu dürftig geblieben war. Es ist sehr schön, wenn ein Volk stolz darauf sein darf, keine Analphabeten zu haben, und wenn seine Bildungsanstalten als musterhaft gelten. Aber es genügt doch noch nicht, ein gebildetes Volk zu sein; die Art der Bildung ist das Entscheidende. Auch sie und sie vor Allem, von klein auf, muß ein Bauen von Innen sein, wenn sie eine deutsche sein will. Gerade für das Bauen von Innen, am geistigen Menschenwerte, hat man bei uns seit Jahrhunderten die Schulung des jungen deutschen Geistes an den großen Kulturen der Antike betrieben. Das edelste Ariertum der Vergangenheit war wohl berufen, uns Nachgeborenen, noch Unfertigen, eine starke Grundlage zu geben. Aber es wollte der Schulphilologie nicht gelingen, daraus wirklich den Bau von Innen zu schaffen. Auch der klassisch-humane Unterricht baute vornehmlich von Außen, und zwischen Grammatik und Examen versiegte dem lebensdurstigen jungen deutschen Gemüte die Fähigkeit der fruchtbaren Begeisterung an dem Großen und Schönen jenes vorbildlichen Ariertums. Sobald die Schule verlassen war, wandte der gequälte Geist sich ab von dem Trümmerfelde, das nur eine Menge einzelner Steine bedeckte, wo sich hätte ein herrlicher Tempel reiner Menschlichkeit erheben sollen. Der war nicht von Innen gebaut worden. Wenn in späteren Jahrzehnten der philologische Unterricht lebendiger geworden ist,

auch das Deutsche sich neben dem Griechisch-Lateinischen einen besseren Platz gewonnen hat, so mag daran die bedrohliche Zunahme der „Realien" im modernen Leben anteil haben, denen auch die Schule sich nicht mehr versagen durfte. Um nicht davon erdrückt zu werden, mußte die klassische Bildung sich mehr rühren und hat es nach Kräften getan. Aber ihre Kräfte reichten nicht hin, um gegen den Zeitgeist aufzukommen, der ein Geist der Realien war. So waren denn zwei einander entgegengesetzte, wenn nicht gar feindliche Bildungsmächte in unserem Schulwesen vertreten und tätig, woraus sich niemals eine einheitliche Kultur für das gebildete Volk ergeben konnte. Es hätte erst eine Vereinigung beider Mächte hergestellt werden müssen, eine Harmonisierung der Dissonanz zwischen Idealismus und Realismus; ein solcher einiger Geist allein vermöchte dann auch von Innen zu bauen. Dies bleibt also der Zukunft vorbehalten. Wohl ist ein Schritt vorwärts getan mit der Überwindung des Materialismus. Aber ist der Materialismus nun wirklich überwunden? Bei Denen, die sich die Gebildeten nennen, gilt er nicht mehr für modern; aber er war nun zum bildungsbegierigen Volke hinabgesunken und sitzt noch fest in den Gehirnen unserer braven deutschen Arbeiterschaft, die auf ihre in Parteitheorien verstrickten, dem Volksgeist entfremdeten Führer schwört. Oder dürfen wir hoffen, daß der Krieg hier befreiend und wahrhaft bildend wirken wird? Man sollte es denken, daß der herrliche sittliche Aufschwung der Volksseele, gerade auch in der großen Masse des arbeitenden Volkes, den öden Materialismus weit unter sich gelassen habe, und daß ein Volk, welches einmal derart das Beispiel der selbstvergessenen Hingabe an das Allgemeine geben konnte, schwerlich wieder ganz dem selbstischen Sinn für das materielle Wohl verfallen werde, worauf das Ideal des engen Parteisozialismus doch endlich herauskommt. Also wollen wir nicht hoffnungslos sein. Es kann Vieles anders werden; denn es kehren Viele als Andere heim. —

Das aber ist zuzugeben, daß es keine leichte Sache ist von Innen zu bauen, wenn andere Gestaltungen des Volkslebens in Frage kommen als diejenigen, welche selbst innerlicher Art sind, wie alle Bildungen des sittlichen und künstlerischen Volksgeistes. Denn das Bauen von Innen ist doch offenbar ein Werk der Unwillkür, ein Ergebnis innern Dranges, eine seelische Notwendigkeit. Wie kann aber ein Volk auch seine politische Organisation aus solcher Unwillkür heraus gestalten? Ist es gerade das, was ihm nach dem Kriege nottut, so scheint doch hierfür jene zwingende innere Notwendigkeit zu fehlen, welche zweifellos, unwillkürlich, das Rechte trifft. Keinesfalls läßt sich da, wo geschichtliche Bildungen vorliegen, mit Radikalmitteln, völliger Beseitigung des Alten, unbedingten Neuschöpfungen, auskommen. Aus dem Nichts schaffen gibt es da nicht; und soll aus dem Volksgeist geschaffen werden, so muß wenigstens Anknüpfung gesucht werden an Das, was diser Volksgeist früher geschaffen hat. Zu beseitigen wäre dann nur, was störend

und zerstörend an fremdartigen Formen dazwischen geraten ist. Als Bismarck dem neuen deutschen Reiche die Form des Staatenbundes in großen, genialen Zügen schuf, konnte er sich stützen auf die vorhandene, nur ohne die nun gewonnene Einheit machtlose und selbst gefährliche, aber echt deutsche Vielfältigkeit geschichtlicher Bildungen. Dies fehlte ihm bei der Gestaltung des inneren politischen Lebens; hier ward der geniale schöpferische Politiker wieder zum berechnenden Diplomaten, dem daran gelegen sein mußte, die „liberalen Parteien" (selbst ein fremder Begriff!) für das neue Reich zu gewinnen, daher er ihnen in aller Eile die undeutsche Form des allgemeinen gleichen und geheimen Stimmrechts hinwarf. Daran leiden wir nun die langen Friedensjahre hindurch, welche dem politischen Volksleben keine gewaltig umwirkende Notwendigkeit bringen konnten; denn das auf dem selben liberalen Fremdgebiet gewachsene Wahngebild der „sozialen Revolution" ist ja so undeutsch wie nur möglich, und die bisherige sozialistische Parteitätigkeit im Rahmen unseres modernen Parlamentarismus gehört auch nur als eine unschöne stärkere Bewegung in das — wie der Österreicher sagt — „Fortwursteln" dieser ganzen, im Grunde schon überlebten, weil eben nicht aus dem Grunde eines völkischen Lebens heraus gebildeten parlamentarischen Form hinein. Hier sieht man aber wenigstens, was ein klares Deutschbewußtsein als undeutsch zu entfernen, zu vermeiden haben würde, wenn es an das Bauen von Innen gehen sollte. Der schöpferischen Unwillkür lassen sich keine Vorschriften machen; sie ist selber der freie Geist, der Notwendiges wirkt, und dieses Geistes Stämpel müßte jedenfalls alles tragen, was an politischen Neuformen sich bilden soll. Orgnisation beruht auf Methoden, und solche werden nicht aus der Unwillkür geschaffen; doch hat der Schaffende eine Seele, so ist Beseelung der Methode möglich: auf die deutsche Seele des Organisators kommt es an; sie hat den Stämpel des Geistes in ihrer Gewalt. Damit aber dieser Geist überhaupt zur schöpferischen Freiheit gelange, muß ihm aus dem Wege geräumt sein, was in dem Innern, woraus der Bau entstehen soll, noch irrtümlich fremdartig sich allem Streben und Schaffen beimischt. Da es eben ein Vorgang von Innen ist, den wir erwünschen, so hat auch die Vorbereitung dazu vornehmlich im Innern zu geschehen. Nur wenn wir erst unser B e w u ß t s e i n völlig klären über das, was undeutsch und was deutsch ist, dürfen wir hoffen, den Bau von Innen auch im staatlichen Leben beginnen zu können. —

Wofür brauchen wir Macht?

Mit dem Kriege 1870/71 hatten wir geglaubt, etwas Großes, Entscheidendes geleistet zu haben. Deutschland war ja nun einig; es „saß im Sattel" — „reiten wird es schon können" meinte sein kluger, gewaltiger Reichsbegründer. Die Geschichte sollte uns belehren, daß selbst 43 Friedensjahre nicht einen

wirklich befriedigenden Erfolg der großen kriegerischen Anstrengungen bedeuteten. Nur eine Zeitlang bannte die Völker Europas der Eindruck unserer Siege in eine respektvolle Furcht, die sich bald in Neid, Haß und Rachsucht verwandelte. Wir waren für die Dauer eben doch noch nicht überstark genug aus diesem überaus glücklichen Kriege hervorgegangen. Den anfangs erschreckten Staaten blieb die Möglichkeit der Hoffnung auf eine künftige Wiederherstellung des erschütterten „Gleichgewichtes", wenn nur für genügende Vorbereitung nach dem bewährten Vorbilde — also für recht viel „Militarismus" und „Marinismus" und für recht zahlreiche und kräftige Bündnisse bis zur „Einkreisung" eines nur als vom Glück begünstigt, nicht als unbezwinglich erachteten Deutschlands gesorgt würde. Dazu kam die innere Entwickelung des Reiches nach dem Kriege, die nach zwei entgegengesetzten Seiten hin den Gegnern zu feindseligen Bestrebungen Anlaß gab. Einerseits erschien anstelle eines sittlichen Aufschwungs vielmehr eine zunehmende Entartung unter dem Einflusse materialistischer Lebensauffassung als die Folge des kriegerisch gewonnenen Reichtumes eines dessen ungewohnten, dagegen ungefesteten Volkes, welche darüber täuschen konnte, ob noch die nötige Volkskraft zur Durchführung eines Weltkrieges vorhanden sei, zumal auch das ungezügelte Gerede der politischen Parteien dem Nichtkenner deutscher Art leicht vorspiegeln konnte, das monarchische Gefühl sei im Schwinden, revolutionärer Geist und partikularistische Strebungen untergrüben bereits den jungen Bau des „mit Blut und Eisen" geschaffenen Reiches. Andererseits aber war doch nicht zu verkennen und ließ sich am eigenen Leibe der Staaten verspüren, daß in Deutschlands materieller Kultur, seiner Technik, seiner Industrie, seinem Handel, ganz gewaltige tätige und erfolgreich wirkende Kräfte vorhanden waren, welche, fast bedrohlicher als seine immer noch nicht ganz zu verachtende Heeresorganisation, den älteren Konkurrenten auf dem großen Weltmarkt das üble Gefühl des Neides und Ärgers bis wiederum zur Abwehr heischenden Angst und zum Vernichtung erwünschenden Völkerhaß steigern mußte. Aus dem Allen ergab sich denn der unvermeidliche Ausbruch des Völkerkrieges von 1914, mit welchem das Werk von 1870/71 nun erst vollendet werden sollte.

Wenn das Werk — wie wir nicht anders uns denken können — wiederum zu unseren Gunsten vollendet sein wird, was also wird alsdann für Deutschland der notwendige Ertrag sein müssen? Wir haben an Dem, was bisher nicht ausreichte, den äußeren und den inneren Ertrag schon erkennen können. Äußerlich müssen wir diesmal so stark, die Gegner so geschwächt aus dem Kriege hervorgehen, daß eine nochmalige Wiederholung des Ringens nicht möglich, daß ein Friede weit über 43 Jahre hinaus gesichert ist. Das hieße also: wir kämpfen um die Macht? Ja wohl: um die Macht, aber nicht f ü r die Macht. Wir brauchen jenes unantastbare Maß an Macht für etwas weit Edleres als für Machtbegriffe und Machtmittel. Das sind die Dinge, in welchen

die Interessen der modernen Staaten im Allgemeinen gipfeln. Politisieren, Herrschen, Geschäfte machen, das wollen sie sich vor Allem gesichert sehen, darüber lassen sie — wir sehen es mit Bedauern — edle kulturelle Besitztümer fahren und verkommen, oder, wo solche fehlen, das Bestreben danach roh unterdrücken. Wie wenig man es unserem äußeren Lebensbilde ansehen mag, wir dürfen doch von uns Deutschen behaupten, daß wir mehr Kulturbewußtsein und Pflichtgefühl gegenüber unseren Kulturgütern besitzen. Wir wollen wirklich allesamt nicht nur mächtig sein um der Macht willen, wir wollen soviel Macht, daß wir um unsere Kulturgüter nicht mehr zu sorgen brauchen, und daß wir für unsere Kultur, die noch soviel zu ihrer Ausgestaltung bedarf, ungestört, frei und freudig sorgen können! Wird uns dies gewährt, dann heißt es zugleich: der Friede Europa's ist gerettet. Denn unsere Kultur ist eben, wie es diesem hohen Begriff einzig entspricht, eine Welt des Friedens, aus welcher auch für die andern Völker, wenn sie es über sich gewinnen, uns Vertrauen zu schenken, nur Heil und Segen hervorgehen kann. Wir machen keine Redensarten von der „Befreiung" der Völker, womit nichts Besseres gemeint ist, als ein Wechsel der Abhängigkeit im äußeren Verhältnis, in der inneren Politik aber die sehr fragwürdigen Manieren des politischen Rechtes zum parlamentarischen Geschwätz, woraus noch niemals eine völkische Größe entstanden, eine wahre Freiheit der Volksseele für hohe sittliche Betätigung gewonnen worden ist. Eine solche Freiheit in der Welt zu begründen, erkennen wir als unsere Aufgabe, unseren Beruf unter den Völkern. Die schöpferische Freiheit jenes Guten, Gerechten, Gottgewollten, zur sittlich-religiösen Kultur. Und damit ist wiederum schon gesagt, was der andere Ertrag aus dem großen Kriege für uns sein soll, — was das sein soll, zu dessen Schutz wir das Maß der Macht nötig haben, das uns nicht wieder genommen werden kann. —

Wir haben im Kriege lernen können, welche guten Kräfte in uns vorhanden sind, aber auch, was an Schlechtem nur eben etwas übertönt, nicht am leichten Wiederaufkommen gehindert ward. Nun soll es gelten, einen sittlichen Zustand der Volksgesamtheit herzustellen und zu befestigen, in welchem sowohl das Undeutsche ferngehalten, als auch das im Deutschen selber Unschöne und Ungute überwunden wäre. Zum Undeutschen gehört, was unsere nationale Ehre und Würde so arg geschädigt hat: Spekulantentum, Simplizissimusgeist, Frivolität, Modenarrheit und Luxus, eine Menge allzu leicht genommener Immoralitäten fremder Herkunft; zum Übeldeutschen die damit zusammenhängende Nachäfferei, Mangel an Selbstbewußtsein, Philisterei und Nörgelei, Parteiunwesen, und alle Arten Geschmacklosigkeit und Taktlosigkeit, wodurch wir auch minder gebildeten und hochsinnigen Völkern übel auffallen. Wir sollen den Fremden weder nachlaufen noch sie nachahmen; aber wir müssen soviel Rücksicht auf sie und uns zugleich nehmen, daß wir uns nicht durch unsere Schwächen verächtlich, durch unsere Manieren

unangenehm, durch unsere Stillosigkeit lächerlich machen. Man hat uns als das „Volk der Dichter und Denker" einst geschätzt, und wenn dabei auch viel Unterschätzung nach anderer Richtung mit im Spiele war, so haben wir doch ein Anrecht auf die Charakterisierung als geistige Macht im europäischen Völkerwesen. Als wir auch zu materieller Macht gelangten und dadurch Andern lästig wurden, betrachtete man uns, die wir nun auch mehr und bald massenhaft in's Ausland kamen, mit kritischen Blicken und mußte da leider Manches bemerken, was mit der geistigen Macht nicht stimmte. Wir erschienen auf Reisen vielfach als ein ungebildetes, protziges, schnodderiges Wesen (aber was reiste auch nicht alles!), wovor man keine Hochachtung haben konnte. Das deutsche Volk der Zukunft wird aber nicht nur gefürchtet, es wird auch geachtet werden sollen; vielleicht wird es dann sogar einmal noch geliebt. Wenn wir Draußen gesittete Höflichkeit, im Innern vornehme Gastlichkeit zeigen, werden wir die Stufen zu dieser wünschenswerten Höhe betreten haben, welche auch zur wahren Kultur gehört. Indem wir uns derart unserer schwer gewonnenen Stellung in der Welt der Mächte würdig erweisen, werden wir es bewährt haben, daß wir nicht nur die Macht, sondern auch das Recht haben, das erste Volk zu sein, in jenem Sinne, in welchem wir es allein auffassen, und wie wir uns allmählich auch der Anschauung der Mitvölker eines friedlichen Europa einprägen möchten: das erste Volk — kein despotisch niederdrückendes Herrschervolk, vielmehr ein voranschreitendes und emporführendes Edelvolk. Das ist deutscher Art gemäß; dazu haben wir uns schon in Kriegszeiten vorzubereiten, in Friedenszeiten auszubilden, und tun wir das aus dem unserer Art eigenen hohen Pflichtgefühl, so darf es uns nicht entmutigen, wenn die Liebe der Brüder ausbleibt: wer seine Pflicht getan hat, steht über Liebe und Haß getrost vor seinem Gott! —

Deutsch und undeutsch.

Man soll zur Kriegszeit die Dinge daheim nicht lässiger nehmen, sondern strenger. Denn wir, die wir Krieg führen um des Friedens willen, müssen hinter Allem, was die Gegenwart uns darbietet, die Zukunft, hinter der Kriegszeit eben den Frieden sehen. Mit diesem Frieden aber — das sei wieder und wieder gesagt —: können wir es „nicht ernst genug" nehmen. Wir müssen uns ganz klar werden, daß wir vor einer Weltenwende stehen. Ja, es ist der große Segen dieser schweren blutigen Zeit, daß die Welt anders werden muß. Im Hinblick auf so Vieles, was gerade deshalb den Ernstblickenden an unserer modernen Mit- und Umwelt so tief mißfiel, weil es der großen Allgemeinheit so recht behagte, möchten wir, die wir glauben uns zu Jenen rechnen zu

dürfen, nunmehr meinen, es könne gar nicht genug in der Welt anders werden. Und da wollen wir uns nur ja nicht an den unzweifelhaften gewaltigen Umwandlungen politischer Machtverhältnisse in der Außenwelt genügen lassen, wie sie der Krieg als Völkergericht vollziehen wird. Wir müssen vielmehr den vollen Mut haben zu der Erkenntnis, daß mindestens ebensosehr eine gewaltige Umwandlung der Innenwelt, unserer Volksseele und ihrer Äußerungen im Denken, Leben, Schaffen, uns nottut und jetzt oder nie vollzogen werden muß. Nicht mit einem Male, wie eine Schlacht alten Stils, aber mit der gründlichen und sicheren Allmählichkeit sich Schritt vor Schritt, wie in den Schützengräben, vorwärts bewegender, doch eben bereits vorhandener und zur unentwegten Betätigung entschlossener geistig-sittlicher Kräfte. Die gesamte geistig-sittliche deutsche Welt muß sich im Geiste des ausgekämpften Krieges umwandeln, und das ist kein anderer, als eben der wahrhaftige deutsche Geist, der endlich einmal in selbsteigener Freiheit rein und freudig leben will. Und damit können wir nicht früh genug beginnen; dazu soll uns die vom Kriege hocherregte deutsche Seele die unentbehrliche Hilfe sein! Also bleibt es unsere allerernstlichste Angelegenheit, wenn wir der Zukunft so wohlgerüstet, wie ein deutsches Heer, entgegengehen wollen, uns zuvor ganz klar und streng zum Bewußtsein zu führen, was dieser deutsche Geist sei. Denn das ist ja doch eben das elende Schicksal unseres Volkes gewesen, daß es sich selber, sein eigenstes Eigen, nicht recht erkennen lernte, sondern sich von hundert Scheingebilden des Auslandes und der Undeutschheit über und um sich selbst betrügen ließ, und auf solche Verbildung sich noch etwas einbilden konnte. Dafür hat es nun den Lohn, daß aber auch das Ausland, die ganze undeutsche Welt, es ebensowenig kennen gelernt hat und ihm alles das unbesehens zutraut, was nicht deutsch ist. —

Um zu erkennen, was der deutsche Geist sei, dazu sollte nun eigentlich doch nirgends so viel geschehen und dies so leicht zu haben sein, als eben in Deutschland selbst, nämlich durch unsere über Alles erhabenen und herrlichen deutschen Meister, die uns bereits einen so wunderbaren Schatz innerlicher Kultur geschenkt haben, und die ein so gebildetes Volk wie das deutsche, dem das Geistige am Ende doch über Alles geht, doch sollte vorzüglich verstanden und längst sich völlig angeeignet haben. Scheint aber doch nicht geschehen zu sein! Es ist viel zu viel bei uns möglich geworden, was mit jenen Meistern gar nichts zu tun hat; es hat viel zu viel sich bei uns wiederholt, womit schon Jene ihr Leben lang in Abscheu und Verzweiflung sich herumzuschlagen und zu plagen hatten. Hat doch, um ein besonders niederschlagendes Beispiel zu nennen, das Werk Richard Wagners bis in die Tage des Parsifal-Streites hinein ganz das gleiche Übermaß von Unverständnis, Feindseligkeit, Lüge, Entstellung, Lästerung aller Art sich gegenüber sehen müssen, wie heute unser deutsches Volk es von fast der ganzen ausländischen Welt erfährt. Die Quellen sind die selben; man würde sie unter dem Begriff

des Undeutschen sofort erkennen, wenn man eben erst darüber völlig aufgeklärt wäre über den des Deutschen. — Wir dürfen nicht erwarten, daß es gelingen sollte, das Wesen des deutschen Geistes jemals in feste Bestimmungen zu fassen. Es ist nichts, woraus sich Gesetze machen ließen, vielmehr ist es eine Tatsache der Gnade, und darum hat es tiefe Verwandtschaft mit dem evangelischen Geiste. Wenn es etwas Äußerliches wäre, oder sich an Äußerlichkeiten genügen ließe, wäre es freilich leicht zu erkennen und auf Paragraphen zu bringen; aber immer ist es etwas Innerliches, etwas, wovon wir fühlen: Gott wirkt es in uns. Ihm strebt es daher zu. Es ist und bleibt religiös, auch im Kriege. Aber das Göttliche im Menschen ist ein gar zartes, leicht verletzliches Wesen, es bedarf der Heilighaltung. Diese wird im rastlosen Getriebe des Weltlebens allzuleicht vergessen. Wenn wir aber vergessen, das Göttliche in uns heilig zu halten, so ist das gleichbedeutend mit einem Vergessen unseres Deutschtums. Wir mußten uns gestehen: wir haben es leider soweit vergessen können, daß wir es in der Erscheinung unserer Großen kaum wieder erkannten. Wir ahnten im Gefühl, was daran göttliche Gnade war, aber wir blieben sehr geneigt, uns gegen das augenscheinliche Menschliche, das Mitmenschentum des Großen, fast feindselig zu wehren, als sollten uns fremde Gesetze auferlegt werden. Da war es denn doch immer noch eine Art Hilfe für das verkannte Deutschtum, daß wir im Zwange der Not zu etwas lebendigerer Empfindung kamen von dem, was undeutsch ist.

Das Undeutsche in jeder Form hatte sich während der letzten Jahrzehnte vor dem Kriege denn doch allzubreit unter uns gemacht. Wir fingen an, erst Vereinzelte, dann immer Mehre, darauf aufmerksam zu werden, daß wir in der Gefahr schwebten, uns selbst nicht nur zu vergessen, sondern zu verlieren, ja, um uns selber, um unser Deutschtum, bestohlen zu werden. Ein uralter Instinkt war erwacht; wir fühlten in Abneigung und Abwehr wieder deutsch, noch ehe wir wußten oder zu betätigen wußten, was deutsch ist. Wir besannen uns allmählich darauf, daß es uns als Deutschen zuträglicher sei, unser Innerstes vor Römischem und Jüdischem zu bewahren, und würdiger, unser Äußeres von Französischem und Englischem zu befreien. Aber es war nur erst ein Wünschen und Tasten. Die deutsche Gutmütigkeit wollte nicht allzustrenge, nur ja nicht „inhuman“ sein, die deutsche Bescheidenheit wollte sich nicht eines Bildungsmangels gegenüber Andern schuldig machen. In unserem starken Volkstum steckt nun einmal eine große Schwäche, in unserem tapferen Volke eine besondere Feigheit, wenn es gilt, gegen Undeutsches feste, abweisende Gesinnung zu zeigen. Da kam der Krieg und machte Ernst mit Allem, was deutsch ist, und sogleich schien auch das Undeutsche in und um uns zu verstummen. Das Volk in Waffen erhob die bisher verkannten Vorzüge des deutschen „Militarismus“ zur allgemeinsamen, unterschiedlosen nationalen Tugend. Das verstummte Undeutsche ist aber noch da; es kleidet sich sogar gern in die patriotische Phrase und macht damit

widerliche „Reklame“ für's „Geschäft“.*) Gewissenloses Spekulantentum blüht ohnehin üppig in der Kriegszeit! Dergleichen drängt sich vor, macht Lärm und wird nach dem Kriege nicht verfehlen, sich laut und vernehmlich zu melden: „Wir sind auch deutsch gewesen!“ „Wir haben dies und das und noch mehr für Deutschland getan!“ Wir aber sollen im grellen Lichte des Krieges noch strenger das „Scheiden und Meiden“ lernen. Es bleibt dabei: gerade jetzt, da wir uns so siegreich als Deutsche betätigen, sollen wir uns für den Frieden mit kampfbereitem Deutschbewußtsein rüsten. — Wer uns dazu verhilft, verdient jedenfalls unseren innigsten Dank; denn er verhilft uns damit zu unserer Zukunft, arbeitet mit an unserem wahren Frieden. Dies hat nun ein Engländer getan, Einer von der Heimatinsel Shakespeare's, Cromwell's, Carlyle's, Dickens', der Verfasser der „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“, des „Richard Wagner“, des „Kant“, des „Goethe“: Houston Stewart Chamberlain. Aus seinen „Kriegsaufsätzen“ (München, Bruckmann), werden auch die „Bayreuther“, zu denen er sich selber von Herzen zählt, noch Manches lernen, werden Vieles klarer sehen, Alles aber als innerlich Eigenes, Sprache ihrer Kulturwelt, erkennen. Und dann werden sie als pflichtgetreue Menschen dazu beitragen, daß diese Schrift auch zu Solchen dringe, die sie noch viel nötiger haben. Denn gerade alle Die sollten sie lesen und sich zu Gemüte führen, welche nicht recht wissen, was deutscher Geist ist — weil sie zu viel an Anderes zu denken hatten, als um darüber nachzudenken — ach, an so mancherlei Anderes, das jetzt zu ihrem erschreckenden Staunen auf Deutschland einhaut und einlügt, — was undeutsch war, und sie schwärmten dafür! — Wir wollen im Folgenden einige Hauptzüge aus dem Bilde des Deutschen und Undeutschen in jenem Büchlein uns mitsammen vergegenwärtigen. —

Chamberlain's „Kriegsaufsätze“.

Schön beginnen die Kriegsaufsätze Chamberlains mit der deutschen Friedensliebe. Das ist in der Tat etwas Wesentliches im deutschen Geist, dem Geiste des kriegstüchtigsten Volkes. Nicht als ob andere zivilisierte Völker den Frieden nicht liebten! Gewiß lieben ihn die lebensfrohen

*) Nur zwei Beispiele, die ich eben finde, für Viele: Das „Marmorhaus“ am Berliner Kurfürstendamm verkündet im Anreißerton in Fettdruck: „Bombenerfolg! „Berliner Feldgrau“, Kriegskomödie in 3 Akten, ist das Tagesgespräch Groß-Berlin's, hierzu: Kriegsberichte der letzten Woche und — der bunte Spielplan“; — der „Thalysia-Edelhalter“ wird in Familienblättern also ausgeschrieen:

Deutscher Sieg
auf dem Gebiete der Frauenkultur ist unaufhaltsam!

So wälzt sich das undeutsche Wesen hinter den Schlachtberichten und Verlustlisten grinsend her! Und deutscher Ungeschmack läßt sich's gefallen.

Franzosen, als Volk, aber ihre Regierung spielte mit dem Kriege, bis er da und im Lande war. Für die Engländer war der Krieg eine durchaus „auswärtige" Angelegenheit; auf ihrer Insel brauchten sie Ungestörtheit für Geschäft und Sport, aber ihre Regierung warf den Krieg mit ins Spiel um den höchsten Geschäftspreis und erkennt nun zu spät, daß er kein Sport ist, dem man von der Tribüne der Doverfelsen zuschaut. Es ist sehr bedeutsam und sehr richtig, daß Chamberlain als der Vertreter der deutschen Friedensliebe unsern Kaiser in liebevoll gezeichneten großen Zügen hinstellt; denn bei uns ist Kaiser und Regierung ebenso Eines, wie Regierung und Volk in der Friedensliebe. Und wir lieben den Frieden nicht nur um des Lebens und Lebensgenusses willen, nicht nur, damit Geschäft und Sport ungestört blühen können, sondern, weil wir Tätigkeit, Arbeit, Vorwärtsstreben brauchen, und dies Alles mit einem starken Zug in's Geistige. Unser deutscher Friede ist uns ein wesentlicher Bildungsfaktor. Ist eine solche Friedensliebe schon von sittlichem Werte, so wird sie zu einem Ausdruck religiösen Gewissens in der Person des Kaisers; und dadurch wird es auch dem Volke kundgetan, daß es sich um eine religiöse Angelegenheit handelt, und wenn sein Kaiser es zum nicht gewollten Kriege aufrufen muß, so erwacht in diesem ganzen Volke alsbald der ihm innerlichst eigene religiöse Geist, von welchem die andern Völker — es wären denn die Türken! — keine Ahnung haben, gleichviel, ob sie den ‚Dieu' bereits abschafften, oder den ‚Lord' noch im Munde führen! —

Mit der Friedensliebe befaßt sich der Deutsche gern; er kann aber noch mehr über die deutsche F r e i h e i t erfahren. Das Wort „Freiheit" wird am Allermißbräuchlichsten auch von uns Deutschen im Munde geführt; meist ist es aber nur eine Übersetzung der *liberté*. Die alten deutschen „Freiheiten" waren ganz anderer Art, und die Freiheit, die uns Kant philosophisch erklärt hat, die eigentliche Freiheit des deutschen Geistes, hat bekanntlich überhaupt mit der Politik nichts zu tun. Es ist wahrhaft wohltuend, wie Chamberlain mit den falschen Freiheitsbegriffen, besonders mit der vielgerühmten englischen Freiheit aufräumt. Da bleibt nichts übrig als die Tyrannei der Einförmigkeit. Und nun ertönt das deutsche Lutherwort: „Fleisch soll keine Freiheit haben; aber im Geist und Gewissen sind wir die Allerfreiesten von aller Knechtschaft". Und Kant lehrt, daß Freiheit ein Gedanke ist. Und Wagner sagt: „Freiheit ist nicht Willkür, sondern Wahrhaftigkeit". Und Chamberlain erklärt als „bezeichnend für die deutsche Freiheit die Voranstellung des Ganzen" und sieht sie voll ins Leben treten mit dem Sturm der Volksseele zu den Waffen, zum Dienste des Krieges, zum Aufgeben des Persönlichen für das Allgemeine. Das ist deutsche Freiheit. Wir dürfen uns unsere großen Geistesgüter nicht verwirren und verwüsten lassen, wie unsere deutsche Sprache. Die hätte uns schon belehren können, daß Freiheit nicht *liberté* ist! Wie Chamberlain gleich an dritter Stelle die deutsche S p r a c h e behandelt, unter dem kühnen Schillerworte: „Die deutsche Sprache wird die Welt beherrschen", und wie

er sie dem Französischen und Englischen als ein wahres, dem Volke eigentümliches Kulturelement gegenüberstellt, das läßt uns auf Grund der großen Gesamtanschauung soviel einzelne feine und scharfe Blicke in unser teueres, viel zu leichtfertig behandeltes Sprachgut tun, daß der deutsche Geist in uns sich dadurch köstlich bereichert fühlen muß. Zur leichtfertigen Behandlung der Sprache gehört nun auch der Betrieb unserer modernen Parlamente, die sich ja sprechend genug nach dem französischen *parler* nennen! In dem Aufsatz „Deutschland als führender Weltstaat" kommt es zu einer hocherquicklichen Abrechnung mit diesem verlogenen Begriff einer „Volksvertretung". „Eine Schule des Ekels!" Das, wodurch deutsches Volk führender Weltstaat werden könnte, führend im Geistigen, in Frieden und Freiheit, das ist sicherlich nicht sein ‚Parlamentarismus', der gar nicht sein ist, keine natürliche Organisation seines politischen Geistes. Und das berührt nun den allerbedenklichsten Mangel auch eines siegreichen Deutschland: daß all seine unendlich reichen, vielseitigen, großen und guten Gaben und Triebe unorganisiert geblieben sind, in einer Zerstreuung leben, selbst in einem Widerstreit, einer Selbstverzehrung und Kraftverschwendung, woran ein anderes Volk längst zu Grunde gegangen wäre. Deutschland ist immer noch jung geblieben, der Verjüngung fähig; das läßt hoffen, daß es doch noch einmal zu einer solchen Organisation seines ‚Friedens' gelangen werde, wie es einzig und allein bisher zu einer musterhaften, unvergleichlichen Organisation des Krieges, in seinem herrlichen kaiserlichen Heere kam — Dank Preußens fürstlicher Geschichte! —

Was uns Chamberlain dann in dem Aufsatz „England" über sein Vaterland und dessen zwiespältige Nation sagt, ist ungemein interessant und aufklärend; aber für unsere Kenntnis des deutschen Geistes haben wir uns endgiltige Beihilfe aus dem letzten, wohl bedeutendsten Aufsatz „Deutschland" zu holen, worin er der uns nur zu schmerzlich sich aufdrängenden Frage: „Warum wird Deutschland so gehaßt?" die tröstlichere gegenüberstellt: „Warum wird Deutschland so geliebt?" Wer es kennt, der liebt es — wie Carlyle tat. Um Deutschland zu kennen, muß man seine großen Männer kennen. So kannte Carlyle: Luther, Schiller, Goethe und Friedrich. Chamberlain fügt Wagner hinzu. Jeder dieser Großen war eben der Mann, den das Volk brauchte: „Verdichteter Ausdruck aller an Einzelne und in Einzelnen zerstreuten Kräfte". Nun läßt das Ausland zwar die geistigen Größen als unschädlich gelten, aber trotzdem kennt es Deutschland nicht; denn es trennt von ihnen, wie einen unschönen Gegensatz, dasjenige, was es den deutschen, oder lieber: den preußischen „Militarismus" nennt. Wer aber „Deutschland ohne Preußen" zu lieben vorgibt, der ist nach Chamberlain's kräftig ehrlichem Wort: „ein Schafskopf oder ein Schelm". Carlyle hat Deutschland geliebt, weil er es wirklich kannte, und er hat es wirklich gekannt, weil er nicht nur Luther, Schiller und Goethe als geistige Größen

kannte, sondern auch Friedrich als Sohn Friedrich Wilhelms, als geschichtliche Verkörperung des deutschen Geistes in der preußischen Königsgestalt; oder — wie das Ausland schaudernd sagt — des „preußischen Militarismus". Dies ist der gar ernstlich nach- und durchzudenkende Leitgedanke des Aufsatzes, hochwichtig für die volle Erkenntnis des deutschen Geistes und Wesens: daß jene Geistesgrößen und dieser Militarismus eben eines und des selben Geistes sind. Das Deutsche darin, welches uns die „Ehrfurcht vor dem Menschenwert" wiedergibt, welches auch im Kriegshandwerk nur Friedenswerke fördert, finden wir hier kurz bezeichnet als die Eigenschaft „des Vereintwirkens und des Genauwirkens". Das reicht weit ins Sittliche und Künstlerische hinein. Schon im 13. Jahrhundert pries Walther von der Vogelweide die „deutsche Zucht"; im 16. Jahrhundert bewunderte Montaigne in Deutschland die *commodité* und *courtoisie*, die *justice* und *sûreté*. Ein Land der Ordnung also, ein Kunstprinzip als sittliche Lebensform! Wenn solche Eigenschaften zeitweilig verschwinden, wie in den vernichtenden Schrecken des 30 jährigen Krieges, so treten sie doch verjüngt, gesteigert wieder hervor, wenn eine andere Zeit neue Männer gebiert. Uns hat die große Kunst diese Männer zunächst geschenkt: Bach — Goethe — Schiller — Beethoven — das war eine geistige Wiedergeburt; dergleichen gibt es bei keinem andern Volk, die alle nur altern, aber nicht wieder jung werden können. Doch war die Wiedergeburt mit jenen Männern der großen Kunst noch nicht vollendet. Deutschland war nur erst ein Begriff, kein lebendiger Organismus. Friedrich — die Freiheitskrieger — die Helden von 70/71 — und nun zuletzt dieser gewaltige Entscheidungskrieg mit seiner ganzen deutschen Wucht und Größe: darin vollzieht sich durch Jahrhunderte herangereift diese Wiedergeburt des deutschen Geistes als eines gesamten Volkes, des „Volkes in Waffen". Daß ein solches Volk mitten in Europa sich bildete, daß es überhaupt „existiert", das ist der störende, hassenswerte Umstand, gegen den die Völker sich auflehnen, den sie mit aller Macht beseitigen wollen. Sie kennen Deutschland nicht wieder, weil sie es nie gekannt haben. Sie sahen es angenehm zerflossen zu einem „Gallert", und siehe da: aus dem „Gallert" ward — ein „Generalstab". „Das war bitter!" Und Chamberlain ruft zum Schlusse sehr wirksam Goethe selber als vollbewußten Verkünder des deutschen Geistes „in Waffen" auf. Ein trefflicher Finder der richtigen Zitate erinnert er uns rechtzeitig daran: unser größter Dichter dichtete seinem Volke nicht nur die „Iphigenie", sondern auch: „des Epimenides Erwachen". —

„Des Epimenides Erwachen."

Als im Jahre 1913 Gerhart Hauptmanns Breslauer Festspiel zum Gedächtnisse — man kann nicht wohl sagen: zur Feier — der Freiheitskriege in den deutschen Zeitungen viel Für und mehr noch Wider hervorrief, las ich in einem Blatte, dessen Name mir entfallen ist, den allerwunderlichsten Vorwurf: Hauptmann habe das anregende Vorbild zu seiner Dichtung gefunden in dem „mit Recht der wohlverdienten Vergessenheit anheimgefallenen" Schwächlings- oder Alterswerke des „Napoleonverehrers" Goethe, „Des Epimenides Erwachen". Es war schwer, dabei noch den nötigen Ernst zu bewahren, um sich nach einem einigermaßen glaubhaften *tertium comparationis* in diesen zwei himmelweit entfernten Welten umzuschauen! Wenn es nicht das Vorkommen allegorischer Gestalten sein soll, welches nur oberflächlichster Betrachtung genügen könnte, so mag vielleicht der „Napoleonverehrer" darauf hinweisen, daß der große Feind in beiden Werken mit einem gewissen poetischen Anstand zur Darstellung gebracht ward. Daran einen solchen Anstoß genommen zu haben, daß die Charakteristik der Dichtungen auf diesen schwanken Vergleichspunkt begründet werden konnte, dies spricht sicherlich ebenso wenig für die ethische wie für die ästhetische Fähigkeit des über Goethe und Hauptmann gleich empörten Urteilers; und so wird das tertium doch wohl schließlich in seiner Urteilslosigkeit zu finden sein, die uns davon lossprechen sollte, ihn beachten zu müssen. Doch aber bietet er heute mir eine gute Anknüpfung dar, um einige Worte über das Goethe'sche Festspiel zu sagen, gerade damit es nicht in der ihm angewünschten „Vergessenheit" verbleibe zu einer Zeit, die an Größe und Bedeutung sich eher mit jener vor 100 Jahren vergleichen läßt, als wie dort Goethe mit Hauptmann. —

An den Krieg war noch garnicht zu denken, als ich schon an den „Epimenides" dachte, und es bedurfte auch nicht erst jenes absonderlichen Vergleichs, sondern die Erinnerung an 1813 war es, welche mir den Gedanken nahe brachte, ob nicht eine Möglichkeit sei, jenes Festspiel, das vor einem Jahrhundert allerdings versagt hatte, nun als Gedenkfeier doch noch einmal in ein künstlerisches Leben zu rufen. Im Hinblick auf den offenbaren Mangel an bedeutenden dichterischen Talenten unter der Masse Derer, die auf dem bedenklichsten Gebiete der patriotischen Feste andauernd sich betätigen, erschien es mir immerhin nicht allzugewagt, an ihrer Statt den alten Goethe hervorzuziehen, dem am Ende doch, trotz der „Ehrenlegion", mehr Ehre gebührt als der Legion. —

Iffland, der nun auch schon hundertjährige Tote, hatte das Festspiel zu des Königs Empfang in Berlin nach dem französischen Feldzug im Mai 1914 bei Goethe „bestellt". Schon die „Bestellung" hat das Urteil darüber mehr bestimmt und verstimmt, als daß es „von Goethe" war. Unglücklicher aber konnte überhaupt die Sache nicht zur Ausführung kommen, wie es tatsächlich erst fast ein Jahr später geschah. Der König war damals mit einem Lustspiel von Kotzebue empfangen worden! Inzwischen schlief Epimenides wirklich; denn schon im Juni 1914 hatte der Dichter, der mit Eifer und Liebe an's Werk ging, während seines Landaufenthaltes zu Berka es im Wesentlichen vollendet. In einem seiner „Sprüche in Reimen" klagt er ironisch genug:

„Epimenides, denk' ich, wird in Berlin
zu spät zu früh erwachen.
Ich war von reinem Gefühl durchdrungen,
bald schien ich ein schmeichelnder Lober.
Ich habe im deutschen Juni gesungen,
das hält nicht bis Oktober."

Immerhin mochte er gehofft haben, der patriotische Iffland werde es ermöglichen, daß das siegfeiernde Werk am Jahrestage der Schlacht bei Leipzig, dem 18. Oktober, zur Aufführung gebracht werde. Aber Iffland war am 22. September gestorben. Als es endlich am 20. März 1815 auf der Berliner Bühne erschien, noch dazu mit einem Schwank zur Abendfüllung: „Die glückliche Rückkehr"!, war's der gestürzte große Feind, der seit 3 Wochen auf Frankreichs Boden zurückgekehrt war, und der Krieg hatte von Neuem zu beginnen. Woher sollte da die rechte Stimmung für eine Siegesfeier kommen?! Und die Form der Dichtung selbst bot dazu keine Hilfe dar. Man lebte noch unmittelbar im Drang der gegenwärtigen Zeit, und dort auf der klassischen Szene traten Allegorien auf, einem Geiste entsprungen und seine Züge tragend, der von der Höhe der Zeitlosigkeit sprach und erst von einer fern nachfolgenden Zukunft hätte können verstanden werden. Goethe selber äußerte sich damals zu Riemer: „Mein stiller Wunsch war, diese Arbeit nicht nur für Berlin, sondern für das ganze Vaterland, nicht nur für den Augenblick, sondern auch für die Zukunft zu unternehmen", wenn er auch hinzufügte, er habe wollen „der Nation ausdrücken, wie er Leid und Freud' mit ihr empfunden habe und empfinde". Dies also sollte Epimenides, der nach dem Urbild des kretensischen Weisen, aber zugleich nach der Eigenerfahrung des Dichters, eine geschichtlich wirrste und wehevollste Zeit „verschlafen" hatte, um dann zum herrlichen Siegestage, halb betroffen, halb erhoben, mit seinem neu erstandenen Vaterlande zu erwachen — dies sollte der ganzen Nation sein Epimenides sagen, — und als Widerhall frug ihn der schlagfertige Witz der erstaunten Berliner: „Eh, wie meenen Sie des?" — Nachdem das Festspiel dann noch in Weimar am 30. Januar 1816 zum Geburtstage der Großherzogin Luise, mit etwas verändertem Schlusse, aufgeführt worden*), verschwand es in jene „wohlverdiente Vergessenheit", welche nun durch die großen Erlebnisse unserer Zeit zu wohlverdienter Erinnerung umgewandelt werden sollte. Des Epimenides Erwachen! —

Goethe schrieb an Knebel: „Das Stück sollte den Deutschen symbolisch vorführen, daß sie viele Jahre hindurch das Unnatürliche geduldet, sich sodann aber auf eine herrliche Weise von diesem Leiden befreit; und jedermann wird hinzufügen: daß neue Tatkraft nötig ist, um das Errungene zu erhalten". Also im Sinne des Faustischen: „Nur der erwirbt sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß". Diese wünschenswerte, ja, unerläßliche „tägliche Eroberung" war Goethen bei dem Sieges- und Freiheitsjubel einer kaum noch vorhandenen Nation — ohne Widerklang bei ihren eigenen Fürsten und Führern — äußerst zweifelhaft. Er hätte dazu nicht andere feiernde Worte finden können als solche, die sich über die bedenkliche Gegenwart und nächste unsichere Zukunft erhoben zur Bedeutung eines symbolischen Bildes siegreicher Volkserhebung und idealer Ahnung neuer Zeit überhaupt. Dies konnte in der scenisch-dramatischen Form nur durch allegorische Gestaltung geschehen. Diese Allegorien trugen aber nicht nur die Schuld, daß die Mitzeit von der Dichtung fremd und kalt berührt ward und daß die Verallgemeinerung des Besonderen kein Verständnis fand; auch für die Nachwelt, auch für unsere Zeit war und ist das Verständnis nun wiederum dadurch erschwert, daß wir das Besondere selbst nicht mehr völlig kennen, welches uns hier in allegorischer Gestalt erscheint. Wollte man die Dichtung heute wieder lebendig werden lassen, so würde es ratsam sein, mindestens einige Stellen auszuscheiden, in welchen solche unerkennbar verkleidete Besonder-

*) „Heil der Edlen, die den Glauben in der tiefsten Brust genährt, unter Glut und Mord und Rauben das Verderben abgewehrt!" (1806.)

heiten der Zeitgeschichte von damals auftreten. Dadurch könnte ein in den Gesamteindruck schädigendes Nachlassen der Anteilnahme verhindert, und die Reihe der Vorgänge bedeutend und fesselnd erhalten werden. Vornehmlich gilt dies für den ersten Teil, für die Szenen, in welchen die Politik der Zeit, die Diplomatie, die Intrigue, das Spiel „hinter den Kulissen" der Begebenheiten, unter der Maske der „Dämonen der List", des Pfaffen („Kardinals"), des Juristen, des Diplomaten, des Hofmannes, der Dame, mit allgemeinen Sprüchen sich verlauten läßt, die erst am Schlusse ihres Gespräches, da wo auch die Musik eingreift, zu einem allverständlichen Chorrefrain sich erheben: „Leise müßt ihr das vollbringen, die geheime Macht ist groß". Wenn auf diesen Wahrspruch dann der Einsturz des alten Tempelgebäudes beginnt, das bis dahin den Schauplatz bezeichnete, so wird es wohl Jedem klar werden, daß „das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit", und daß nicht so sehr die Gewalt wie die List einen solchen Umsturz herbeizuführen vermocht hat. Welche besonderen geschichtlichen Momente, Persönlichkeiten, Tatsachen dabei in Frage kommen, bleibt dem Erleber der großen Ereignisse im Symbol des Kunstwerks gleichgiltig. Die Allegorie im Ganzen genügt. —

Die Schwierigkeit nach Bedeutungen und Beziehungen zu suchen fällt beinahe ganz fort bei den Hauptgestalten. Über Epimenides glaubte man in's Klare gekommen zu sein, als man die Worte „doch schäm' ich mich der Ruhestunden, mit euch zu leiden war Gewinn: denn für den Schmerz, den ihr empfunden, seid ihr auch größer, als ich bin" glücklich auf Goethe selbst zu deuten begriffen hatte. Aber es regten sich noch Gegenmeinungen. Beim Goethebiographen Heinemann z. B. finde ich die Auffassung, daß dies eine „Geschmacklosigkeit und Unbescheidenheit" von Goethe gewesen sein würde, die man ihm bei einem zu Ehren eines Fürsten bestellten Gedichte doch nicht zutrauen könnte; vielmehr sei unter Epimenides „das deutsche Volk oder vielmehr die alte germanische Tapferkeit und das alte deutsche Ehrgefühl" zu verstehen — sagen wir lieber: der Volksgeist, der während der Zeit der Not unter der Napoleonischen Herrschaft geschlafen, und erst in den Freiheitskriegen sich wieder ermuntert habe. Nun darf man überhaupt nicht meinen, eine Allegorie von dichterischem Werte, die Schöpfung eines Genie's, lasse sich auf die einfache Übertragung einer bestimmten Wirklichkeit in das Symbolische beschränken. Diese Allegorien werden immer etwas Vieldeutiges an sich haben, und es ist eben die freie Phantasie des Genie's, welche darinnen doch eine Einheit begreift und danach gestaltet. Goethe und der deutsche Geist sind wahrlich nicht so „zweierlei", daß der Dichter sie nicht hätte als Eines erfassen und symbolisieren können, ohne damit eine „Unbescheidenheit" zu begehen, indem er sich des Schlafes anklagte, selbst als der Volksgeist schon erwacht war! — Es ist aber sicher, daß Epimenides stark Goethische Züge trägt, und daß die Liebe, mit welcher der Dichter an das Werk ging, eben aus einem ganz persönlichen Drange nach Selbstbekenntnis und Schmerzbefreiung hervorblühte. Wenn gleich nach jenen bekannten Worten die Priester tröstlich singen: „Tadle nicht der Götter Willen, wenn du manches Jahr gewannst: sie bewahrten dich im Stillen, daß du rein empfinden kannst," so spricht sich darin deutlich Goethe's Art und Leben aus. Das „Ich war von reinem Gefühl durchdrungen", das „wie er Leid und Freude mitempfunden", stimmt vollkommen dazu. Und auch sonst ist Epimenides mit Goethischer Eigentümlichkeit begabt. Er ist durchaus ein Schauender, auch wenn ihm der Schlaf die Augen schließt. Gleich bei seinem Auftritt „betrachtet" er die Natur, fühlt dadurch „Geist und Herz bis zu Gott hinan erregt", „schaut" auch gern „der Menschenhände Werk", „umwandelt sinnend" das in sich harmonische

Tempelgebäude und „freut sich“ ebensosehr „ein edles Volk mit seinem Herrscher im Einklang zusammenwirken zu sehen“. Er wendet seinen „Blick“ den Sternen zu, und erkennt dort wie hier „Einklang der Bewegung“. Wenn er dann endet: „Der Jugend Nachtgefährt ist Leidenschaft, ein wildes Feuer leuchtet ihrem Pfad; der Greis hingegen wacht mit hellem Sinn, und sein Gemüt umschließt das Ewige“, so steht doch Goethe selbst in klarer, hoher Persönlichkeit vor uns. Des Epimenides Bedeutung kann uns nicht mehr verwirren; wir sind für ihn so hellsichtig geworden, wie es der „Gott“ dem Epimenides — nein, dem Goethe für die Welt verlieh: „Mit heitrem Sinn verlangt' ich zu verstehn, was mir das Auge, was das Ohr mir beut, und gleich erschien durchsichtig diese Welt, wie ein Krystallgefäß mit seinem Inhalt; den schau' ich nun so viele Jahre schon — —“.

Auch die Muse, die den Prolog zu sprechen hat, führt ihren Helden ein: „als Mann, der Weisheit unversiegter Quelle und ihrem Schauen treulich zugekehrt“; und es ist wieder ein seltsames Spiel zwischen Muse und Dichter, wenn sie von sich aussagt: „Und mir erscheint, was ich bisher gemieden, ganz ohne Kampf, der reine Seelenfrieden“: das Goethische Ideal, welches die Muse dann zuletzt in die geschichtliche Welt überträgt: „Und so genießt das höchste Glück hienieden: nach hartem äußrem Kampf den innern Frieden“. So findet der Dichter sich ethisch-edel mit der Welt und ihrer Geschichte ab. Wie soll man aber die Muse auffassen? Vereinigt sie wirklich, wie Epimenides, etwa die deutsche Kunst und ihre Geschichte, ihre Leiden und Strebungen, mit denen des Dichters selbst? Für einen Prolog zum Ganzen erscheint diese zusammenschmelzende Symbolik in der Tat nicht recht klar; man wird versucht zu suchen, und das taugt hier am Wenigsten. Dagegen geben uns die der Dichtung als Motto vorausgesetzten beiden Stanzen in vollendeter Form und unmißverständlich den polarischen Grundgedanken: Geschichte und Kunst, aus welchen die symbolische Dichtung sich gestalten soll. Wir tun gut, uns diese herrlichen Verse wieder zu vergegenwärtigen. Dafür gibt es keine Deutungen auf Vergangheit, Gegenwart oder in die Zukunft: es ist ewige Wahrheit in reinem, dichterischem Gesichte:

„Den Frieden kann das Wollen nicht bereiten:
wer alles will, will sich vor allen mächtig.
Indem er siegt, lehrt er die andern streiten;
bedenkend macht er seinen Feind bedächtig:
so wachsen Kraft und List nach allen Seiten,
der Weltkreis ruht von Ungeheuern trächtig,
und der Geburten zahlenlose Plage
droht jeden Tag als mit dem jüngsten Tage.

Der Dichter sucht das Schicksal zu entbinden,
das wogenhaft und schrecklich ungestaltet,
nicht Maaß noch Ziel noch Richte weiß zu finden,
und brausend webt, zerstört und knirschend waltet.
Da faßt die Kunst, in liebendem Entzünden,
der Masse Wust, die ist sogleich entfaltet
durch Mitverdienst gemeinsamen Erregens,
Gesang und Rede, sinnigen Bewegens.“

„Gesamtkunstwerk“ würde ein Moderner nach seinem minderschönen Sprachgebrauche sagen! — Es fügt sich gut, daß die Verse, welche die Muse als Prolog spricht, in dem selben Maße, als Stanzen gehalten sind; man kann das Eine leicht für das Andere einsetzen. Hätte ich die Aufgabe, die Dichtung dem heutigen Publikum, als eine gewiß sehr würdige Feier unserer neuen gewaltigen Erlebnisse, vorzuführen, so würde ich geneigt sein, die Muse vielmehr jene Stanzen des

Motto's sprechen zu lassen und ihnen nur die letzte ihres Prologs anzufügen: „So ging es mir, mög' euch es so ergehn: daß aller Haß sich augenblicks entfernte" — bis zu dem „innern Frieden", womit sie abgehen will, sich aber noch dem eintretenden Epimenides zuwendet und ihn „an ihrer Stelle" uns zurückläßt. Das gäbe ein vollkommen abgerundetes Vorwort, welchem Sinn und Verstand der Hörer, von der Größe der Gedanken und Bilder hochbewegt, sehr willig folgen würde. Aber ich will hier keine Vorschläge machen; es galt mir nur beim Mustern der Allegorien vor Allem neben dem Protagonisten auch der Muse einen prüfenden Blick zu widmen, wobei sie sich mir allerdings als würdigste Sprecherin des ungern vermißten klassischen Geleitspruches erwies. —

In weiterem Verfolg des Spieles fällt gewiß die Teilung des bösen Prinzips in den Dämon des Krieges und den der Unterdrückung auf. Wenn man in den vorbetrachteten Fällen eine Verschmelzung sah, so findet man hier eine Trennung. Man fragt unwillkürlich, wenn auch etwas töricht: „Wo ist Napoleon?" und muß sich sagen, daß er beide Dämonen in sich vereinigt hatte. Treten sie nun so entschieden als Zweiheit hintereinander auf, so möchte man fast wieder in ein historisches Deuteln sich verlieren und meinen, der „Krieg" beziehe sich zunächst auf jene der Napoleonischen Zeit voraufgehende Revolutionsperiode, in welcher Goethe selber einst bei der „Campagne in Frankreich" 1792 den Krieg kennen gelernt und ihn hernach so lebendig-anschaulich aus der köstlichen Ruhe des Poeten heraus geschildert hatte. In den Worten des Dämons scheinen seine Eindrücke dramatisch gesteigert wiederzuklingen, und darin mag man das Zeitliche gelten lassen. Übrigens aber wird der Dämon dann gleich wieder zum Meister der „Continental-Sperre": „am Ufer schließet mir des Zwanges eh'rnen Bogen". Dies mahnt uns bei Zeiten, uns vor jeder Besonderung zu hüten. Auch der Dämon der Unterdrückung ist als asiatischer Despot mit Haremsgelüsten und paradiesischer Phantasie nicht ganz „Napoleon". Krieg und Unterdrückung sind eben gestaltete Begriffe des gemeinsam Feindseligen, welches mit den Dämonen der List im Hin- und Widerspiel alte Kultur zerstört, neue wider Willen erweckt. — Sobald wir im zweiten Teil der Dichtung uns diesem Wandel von Finsternis zum Lichte, wie vom Traume zum Leben, nähern, werden wir auf freieren, volleren Wogen der Poesie und Rede getragen. Die Aktteilung muß freilich vermieden werden, damit man ganz ungehemmt in diese hinreißende Fortbewegung übergehen könne.

Da verstehen sich dann auch die Allegorien von selbst. Glaube, Liebe und Hoffnung, die Einigkeit, der Jugendfürst werden Niemandem mehr Schwierigkeiten bereiten. Es ist liebliche Goethische Phantasie, aus welcher die Befreiung der gefesselten Schwestern durch die dritte als schön belebtes Bild hervorging. Zelter berichtet Goethen am 31. März und 1. April 1815 von der „tiefeindringlichen Scene", die ihn „in ungeheuere Bewegung gesetzt" habe; sie sei der „geheime Leib, woran alle Glieder fest gefügt sind". Das Auftreten der Hoffnung nennt er „von großer Gewalt". Wenn von ihrer Macht der Dämon schreckensvoll-feindselig aussagt: „Wie kann das aber wirklich sein, das Webende, das immer sich entschleiert? Verschleierte Gestalten, Ungestalten in ew'gem Wechseltrug erneuert!" mögen wir uns an Goethe's Worte zu Riemer erinnern: „Die Wirklichkeit hat nur Eine Gestalt, die Hoffnung ist vielgestaltet!" Aber hier im Spiele erscheint sie dennoch als Eine, „denn wie ich bin, so bin ich auch beständig". Sie steht klar und rein hinter den Visionen, die sie schafft. In ihr vereinigt sich Geschichte und Kunst, Volk und Dichter, die Beide den Frieden erhoffen. Ohne sie hätte Epimenides die „Einigkeit" nie entschleiern können. Wir fühlen uns aus dem Schattenreiche der Allegorien, der Maskierungen in das Tagesgebiet der warmen dichterischen Gestalten, wenn auch noch

allegorischen Sinnes, vorgedrungen. Auch hier hat das „Ewig weibliche“ uns hinangezogen. Und wenn dann Epimenides selbst erwacht ist, und der große Kriegs- und Siegeszug der Völker unter dem Jugendfürsten auftritt, so befinden wir uns mitten im Leben der deutschen Geschichte, wie sie auf ihren Höhepunkten, auch in der Zukunft, sich dartut, geschaut von der Höhe des dichterischen Sehers, des wahren, wachen Weisen: „Es wird auf einmal Tag“. Die Hoffnung aber gibt auch dazu das bedeutende Wort:

„Noch ist Vieles zu erfüllen,
noch ist Manches nicht vorbei!
Doch wir Alle, durch den Willen
sind wir schon von Banden frei.“

Damit sind wir in die Zukunft verwiesen, welche eine Schöpfung dieses fortwirkenden Willens sein soll, und deren wir uns heute gewürdigt wissen, die wir heute mit dem Werke des unsterblichen deutschen Genius feiern mögen. Es ist wohl zu glauben, daß wir, die wir selber der Zukunft angehören, jene Dichtung der Vergangenheit besser verstehen, freier aufnehmen, gerechter beurteilen werden, als ihre eigene Gegenwart. Wir haben mehr Abstand von der Größe des dichterischen Blickes und weniger Not mit den allegorischen Deutungen. Nur muß uns das immerhin seltsame Werk auf geeignete Weise vorgeführt werden. Darüber wäre noch etwas zu sagen. —

Ich gestehe, daß ich mir eine rechte Wirkung des Festspiels auf einer unserer geschlossenen Dekorationsbühnen nicht denken kann. Das Allegorische wird dort immer mehr oder weniger steif, leblos, künstlich, das Ganze als ein kunstlitterarisches Experiment, oder eine kunstgeschichtliche Reminiszenz (die Fremdworte drängen sich auf!) nicht zu Tage, sondern vor die Lampen treten. Auch wird manches Phantastische nur dekorativ-spielerisch sich geben lassen, und manche bedeutende Vorgänge, wie jener große Völkerzug am Schlusse, werden kleinlich eng ausfallen müssen. Goethe selbst erzählte launig von der Weimarer Aufführung. Bei dem Siegeszug trat zuerst Blücher auf mit der preußischen Armee, dann Schwarzenberg an der Spitze der Österreicher, dann Wittgenstein mit den Russen, und endlich kam Wellington mit den Engländern. Jede dieser Armeen bestand außer den Feldmarschällen und einigen Adjutanten aus 10 Mann Statisten. Und er fügte hinzu: „die Wirklichkeit, die aus Hunderttausenden besteht, kann auf einem so engen Raum, wie die Bühne bietet, nicht verkörpert werden; ob man da 10 oder 100 Mann erscheinen läßt, bleibt sich gleich: man möge sich die andern dazudenken.“ So würde auch bei aller heutigen gesteigerten Ausstattungskunst diese Vierzahl der Armeen an den Wänden unserer stehenden Bühnen sich rettungslos anrennen. Dagegen sehe ich im Geiste die Naturbühne Goethe's: Tiefurt und höre seinen entzückten Beifall z. B. über die weite Verteilung der nach der verschwundenen „Fischerin“ mit ihren Laternen und Fackeln durch die dunkle Nacht hin suchenden Fischer. Auf einer solchen Naturbühne, Freiluftbühne, wie man heute sagt, würde sogar der Siegeszug des Epimenides sich sehr wirksam und stimmungsvoll entfalten lassen, ein natürliches und gewaltiges Bild ergeben. Und so würde da wohl auch das Allegorische selbst natürlich werden, natürlicher und künstlerischer zugleich, als wie zwischen unseren künstlichen Dekorationen. Das ist das Bemerkenswerte: die an sich unnatürliche, künstliche Dekorationsbühne gewinnt erst durch lebensvolle, natürliche Menschengestalten auf ihr selbst etwas von Charakter des wirklichen Lebens und der wahren Natur; die größte Stilisierung durch dichterische Kunst muß doch durchaus lebensvoll werden in der körperlichen Darstellung, um auf der Bühne zu wirken. Die Musik allein ist imstande, wenn sie Beherrscherin

des Ganzen ist, Natur und Kunst vereinigend, das Künstliche und Unnatürliche vergessen zu machen, für die erhobene Phantasie zu verklären. Wäre es möglich, die Dichtung in ein volles musikalisches Drama zu verwandeln, aus dem „Geiste der Musik" heraus, so wäre sie auch auf der zum Idealtheater erhobenen Dekorationsbühne denkbar. Musik aber tritt im Festspiel zwar bedeutend, doch immerhin nur als Hilfskunst auf, wie eine solche andererseits die Naturbühne auch einzig zuläßt. Auf der Naturbühne, im Gegenteil, gewinnt auch das Allegorische, wie schon angedeutet, eine höhere Natürlichkeit, indem eine Dichtung in großen Zügen in die Natur mit ihren großen Zügen am besten passen wird. Erscheinen die allegorischen Gestalten inmitten der Natur, so empfangen sie etwas von der Art des Mythos, wie die Elfen und Feen der Sagenwelt; Goethe's Genien in ihrer anmutig leicht schalkhaften Weise stellen die schönste Verbindung her, wie das auch im Spiele ihr freundlicher Beruf ist. Bei der Berliner Aufführung, meldete Zelter, hatte ihr „heiteres Lied" die Stimmung des Hauses „vervollkommnet". In solchen lebendigen Typen tritt die Idealität in die Natur hinein, und sofort wird sie dort als natürlich, die Natur als idealisch empfunden werden, weil eine innige Verwandtschaft besteht zwischen den Bildern der Natur- und der Kunstschönheit, Dank ihrer gemeinsamen Mutter: der Phantasie. —

Es ward soeben die Musik erwähnt. Ihr sind noch einige Worte zu widmen. Ob sie gleich nur als Hilfskraft mitwirkt, mit wenigen charakteristischen Instrumenten andeutende Stimmung zu schaffen vermag, so hat sie für Goethe doch tiefere Bedeutung gehabt. Er ließ sich, als er in Berka an die Dichtung heranging, von dem dortigen Organisten und Pianisten Schütz — Bach'sche Sonaten vortragen. Leider ist nicht gesagt, welche „Sonaten" das gewesen seien; Variationen eines Fanfarenthemas nannte Goethe das „Trompeterstückchen". Mochte dies auf die kriegerische Seite des poetischen Stoffes deuten, so müssen doch wohl aus der Bach'schen Musik noch andere Anregungen in das Gemüt des Dichters übergedrungen, ja, von ihm für sein Werk darin gesucht worden sein. Das ihm in allegorischen Gestalten vorschwebende Spiel muß er als Erscheinung aus einem musikalischen Elemente sich gedacht und erwünscht haben. Eine innere Beseelung tat ihm not, um das zum Ausdruck zu bringen, was er dabei, von „innerem Gefühl durchdrungen", mitempfunden hatte. Diese konnt ihm nur die Musik verschaffen. Und nicht allein das Subjektive fand durch sie und in ihr seine Sphäre; auch das Spiel selbst gewann damit jenen Charakter des Traumhaften, welcher schon durch die Persönlichkeit des „Schlafenden" bestimmt, die ganze eigentümliche Welt der Allegorie dem rein Gedanklichen enthob und in das Poetische versetzte. Es braucht nicht noch ausgeführt zu werden, wie gerade damit auch die Naturbühne vorzüglich stimmen, und zugleich ein drohendes Zuviel an musikalischer Illustration ferngehalten würde, während im geschlossenen Theater das Traumhafte vielmehr erkünstelt, das Musikalische dem überwiegend Opernhaften genähert erscheinen dürfte.

So hat denn Musik das Dichten Goethe's durchklungen, auch wenn sie, dem melodramatischen Stile gemäß, nur an einzelne Momente sich anzuschließen hatte. Solcher Momente gab es allerdings genug, und der Berliner Kapellmeister Weber (nicht Karl Maria!) hatte zu tun, um allen Genüge zu leisten. Es hätte viel weniger Musik gemacht werden dürfen, und wäre doch mehr Musik darin gewesen. In seiner Mühsal aber tat er zuviel, komponierte eine „lugubre" Ouvertüre vor den Prolog der Muse, eine „große Prachtarie mit concertirendem Chor" für die erste Sängerin der Oper u. dgl. m., sodaß er, nach Zelter's Meinung, die Hauptursache der verspäteten Aufführung ward, weil er mit der Musik nicht fertig geworden war.

Das Festspiel, dem schließlich der König bei der ersten Aufführung gar nicht beiwohnte, ward wirklich zur halben Oper und dauerte 2½ Stunde. Goethe selber, wo er eine bestimmte musikalische Form anzuwenden fand, wußte sich nach seiner Art nur eben an die ihm lieb gewordene Ausdrucksweise des Singspiels zu halten, die für uns an das musikalische Drama Gewöhnte immer etwas „Spielerisches", jedenfalls Opernhaftes haben wird. Dieses gewisse leichte, in Wiederholungen, Refrains, Inversionen sich ergehende Wesen mindert für unser Gefühl stellenweise auch hier die ernste und innige Seelensprache, in welcher z. B. Glaube und Liebe sich äußern, wenn sie, mit dem Dämon der Unterdrückung und miteinander liedartig duettierend, in den hohen Gang des sinnvollen Dialogs musikalischen Wechsel bringen sollen: „Ja, es ist, es ist das Lieben, das im Herzen still verweilt". Mit der Hoffnung tritt dann wieder Goethe aus der Sphäre des Spiels in die des Erhabenen zurück. Da hätte die Musik ihm in bedeutenderer Weise zu Diensten stehen müssen, als indem sie der edelsten Gestalt die Allüren der Primadonna in jener „Prachtarie" Webers aufzwang! Schon die erste Erscheinung der Hoffnung vor dem Dämon der Unterdrückung und die schreckensreiche Vision, die sie diesem hervorruft und womit sie ihn in die Flucht treibt, gehört zu den wirkungsvollen Momenten einer musikalischen Traumphantasie: „Die breite Wolke senkt sich, eine Wolke, lebendig, tausendfach, vom ganzen Volke, von allem Edlen schwer, sie sinkt, sie drückt, sie beugt mich nieder, sie erstickt." Es wird wohl auch daraus eine „Arie" geworden sein! — Der „Napoleonsverehrer" legt der Hoffnung die gewaltigsten Stanzen in den Mund, vom musikalischen Elemente der Begeisterung getragen, durchdrungen, auch wo sie, wie das Meiste, nur gesprochen werden sollte. In ihnen spricht der Seher, der Dichter, der Deutsche:

„Im Tiefsten hohl, das Erdreich untergraben,
auf welchem jene schrecklichen Gewalten
nun offenbar ihr wildes Wesen haben,
in majestätisch häßlichen Gestalten,
und mit den holden überreifen Gaben
der Oberfläche nach Belieben schalten;
doch wird der Boden gleich zusammenstürzen
und jenes Reich des Übermuts verkürzen."

„Von Osten rollt, Lawinen gleich, herüber
der Schnee- und Eisball, wälzt sich groß und größer,
er schmilzt und nah und näher stürzt vorüber
das alles überschwemmende Gewässer;
so strömt's nach Westen, dann zum Süd hinüber,
die Welt sieht sich zerstört — und fühlt sich besser:
vom Ozean, vom Belt her kommt uns Rettung —
so wirkt das All in glücklicher Verkettung."

Damit wird der entscheidende Gesang der Genien eingeleitet, der wie der Gerichtsspruch der Weltgeschichte über alles Spiel und Widerspiel mit beinahe Kleistischen Akzenten hinaustönt:

„Doch was dem Abgrund kühn entstiegen,
kann durch ein ehernes Geschick
den halben Erdkreis übersiegen:
zum Abgrund muß es doch zurück.
Schon droht ein ungeheures Bangen,
vergebens wird er widersteh'n!
Und alle, die noch an ihm hangen,
sie müssen mit zu Grunde geh'n!"

Es folgt der Freiheitsruf der Hoffnung mit dem „Echo von allen Seiten" und der „unsichtbare Chor" („Sonnen versinken und Monden im Blut"), der den Epimenides

erweckt. Wie das Einschlafen, das Eingehen in das Traumreich, so ist hier das Erwachen, mit der Erscheinung des Kometen, den fackeltragenden und leuchtenden Genien, dem zweiten unsichtbaren Chore („Hast du ein gegründet Haus"), eine dichterische Vision, welche wir durchaus musikalisch beseelt, nicht etwa nur „illustriert" empfinden, auch bei feinsinnig gemäßigter Begleitung. Wir sind auf den Höhen des befreiten Gefühls, und wenn kein Ton erklänge, doch im Reiche der Musik. Auf Epimenides' noch tief verzagter Betrachtung der Ruinen, des zerstörten Geschwundenen: „So ist es hin, was alles ich gebaut, und was mit mir von Jugend auf emporstieg" mit dem Schlußwort voll herber Größe: „Wo der Mensch verzweifelt, lebt kein Gott, und ohne Gott will ich nicht länger leben!" erhebt sich der kraftvoll tröstende Gesang der Genien:

„Komm, wir wollen dir versprechen
Rettung aus dem tiefsten Schmerz:
Pfeiler, Säulen kann man brechen,
aber nicht ein freies Herz;
denn es lebt ein ewig Leben,
es ist selbst der ganze Mann,
in ihm wirken Lust und Streben,
die man nicht zermalmen kann."

Also der Sieg der inneren Freiheit, im Reich der Seele, der Goethische Sieg, worin jenes musikalische Element ohne Weiteres miteingeschlossen ist, dessen er als Dichter bedurfte, das er in Bach wiederklingen hörte. —

Jetzt wendet sich das Innerliche nach Außen: es wird Tag, kriegerische Musik von ferne, näher, — das „Trompetenstückchen" kommt zu seinem Rechte. Der große Völkersiegeszug des Jugendfürsten naht mit dem volkstümlichen Allgesange: „Hinan! Vorwärts! Hinan!", welcher Zelter so begeistert hatte, daß er ihn seinem langsamen Kollegen Weber frisch vorweg komponierte und in der Singakademie lange vor „des Epimenides Erwachen" dem alten Marschall Vorwärts vorsingen ließ, dem dabei die Tränen über die Wangen herabstürzten. Ein rechtes Gegenstück, dieser hinströmende Volksgesang, gegen die knappen, rauhen Rhythmen des Napoleonischen Heereszuges im Anfang: „Der Ruf des Herrn, des Herrn ertönt", welchen Goethe aus der sieben Jahre älteren „Pandora" herübernahm. In ein Chorspiel klingt das Ganze aus: Frauen und Landbewohner, von Glaube und Liebe geführt, drängen sich an die Heldenscharen zum gemeinsamen Aufruf: „Zusammen all mit vollen Kräften erhebt den Bau, der niederlag" — „Strebt an! Glück auf! Strebt an!" Die Ruinen richten sich wieder auf, ein Teil der Vegetation, die sie übergrünt hatte, „bleibt und ziert." *)

Aus diesem großen Zusammenklang von Freude, Hoffnung, Streben, Wiederleben, erhebt sich die entschleierte Hochgestalt der Einigkeit mit ihrem Endwahrspruche:

„Der Geist, der alle Welten schafft,
durch mich belehrt er seine Teuern:

*) Die Übergrünung der Ruinen auf des Dämons der Unterdrückung Zauberruf hatte etwas Widerspruchvolles. Es ist zu vermuten, daß diese Wunderwirkung ihre eigentliche Ursache in dem Bedürfnisse Goethe's hatte, das Zerstörte, Häßliche, vor dem Blicke zu verdecken. Mit dekorativen Satzstücken aber würde der Zauber nur mangelhaft zur Geltung kommen; auf der Naturbühne dagegen, das ist zuzugeben, wird dieser zweifelhafte Moment noch zweifelhafter, wenn man sich nicht mit dem Gegebenen begnügt: daß nämlich der einstürzende Tempel nur den Blick freigäbe in die schon vorhandene, nur erst verdeckte grüne Natur selbst. Immerhin könnte auch dies von schöner Wirkung sein, ohne daß der bedenkliche Zauber zur Erklärung nötig wäre.

„Von der Gefahr, der ungeheuern,
errettet nur gesamte Kraft.
Das, was ich lehre, scheint so leicht,
und fast unmöglich zu erfüllen:
„Nachgibigkeit bei großem Willen".
Nun ist des Wortes Ziel erreicht,
den höchsten Wunsch seh' ich erfüllen."

Und in der letzten „großen Gruppe" bekennt Epimenides: „Schön ist's dem Höchsten sich vertrau'n. Er lehrte mich das Gegenwärtige kennen, nun aber soll mein Blick entbrennen, in fremde Zeiten auszuschau'n." Der siegjubelnde Schlußchor überbrückt wirklich die Zeiten und läßt sich mit Leichtigkeit auf unsere jüngste Heldengeschichte stimmen:

„So wissen wir uns rings herum
von fremden Banden los!
Nun sind wir Deutsche wiederum,
nun sind wir wieder groß.
So waren wir und sind es auch
das edelste Geschlecht,
von biedrem Sinn und reinem Hauch
und in der Taten Recht. —"
— — — — — — — — —

„Wer dann das Innere begehrt,
der ist schon groß und reich;
zusammen haltet euren Wert,
und euch ist Niemand gleich."
„Die große Stadt am großen Tag,
die unsre sollte sein!
Nach ungeheurem Doppelschlag
zum zweitenmal hinein!"
— — — — — — — — —

Sollten solche Feierworte unseres größten Dichters nicht zu würdigster Gelegenheit in unsern Tagen wiedererklingen dürfen? Sollten sie vergessen bleiben, wo alles sich bestrebt, seinen erhabenen Gefühlen für das herrliche Erwachen des Deutschtums, der deutschen Helden, der deutschen Seele, will's Gott auch der deutschen Kunst, dankbar festlichen Ausdruck zu geben? Und wollte nicht ein Jeder, der sich heute seines Volkes freut, auch seinem deutschen Kaiser huldigen, wie es vor 100 Jahren der große treue Freund seinem trefflichen Landesherrn getan?

„Nun töne laut: der Herr ist da!
Von Sternen glänzt die Nacht.
Er hat, damit uns Heil geschah,
gestritten und gewacht.
Für alle, die ihm angestammt,
für uns war es getan,
und wie's von Berg zu Bergen flammt,
Entzücken flamm' hinan!" — —

„Wenn Gott den Sieg uns schenkt, wie ich nicht zweifle" — um mit dem großen Kurfürsten im „Prinzen von Homburg" zu reden —, so mag nicht nur das wuchtig-patriotische „In Staub mit allen Feinden Brandenburg's" des Kleistischen Heldenspieles ihn feiern helfen, sondern bei guter Gelegenheit auch Goethe's hellenisch-deutsche Weltallegorie „des Epimenides Erwachen". —

Hans von Wolzogen.

Goethes musikalisches Leben.

Von Anton Hackmann.

VI.

Wie wenig es war, was Goethe in den letzten dreißig Jahren seines Lebens von guter und schöner Musik zu hören bekam, ist aus dem Briefwechsel mit Zelter und den Gesprächen mit Eckermann ersichtlich. Zeitweise tat er selbst sein Bestes, um sich und andere musikalisch zu erfrischen und zu bereichern — allein es fehlte an den genügenden Mitteln um ihn her.

Die bevorstehende Vermählung des Erbprinzen mit der künstlerisch hochgebildeten russischen Kaisertochter läßt Goethe im Anfang des Jahres 1803 ernstlich daran denken, für die Organisation der Oper und namentlich des Orchesters zu wirken und er ersuchte Zelter um guten Rat. Eine Folge von Aufsätzen über Orchestereinrichtungen, die dieser einsendet, erscheint Goethe (der sie später drucken läßt) wie „eine Art von Satire auf die Weimarer Zustände". Aus dem Jahre 1805 erfahren wir trotzdem noch von Opern, die unter seiner Ägide gegeben werden, ein paar Jahre später aber schreibt er dem Freunde aus Karlsbad (den 27. Juli 1807) Folgendes: „Ob wir gleich Stimmen und Instrumente in Weimar haben und ich noch dazu der Vorgesetzte solcher Anstalten bin, so habe ich doch niemals zu einem musikalischen Genuß in einer gewissen Folge gelangen können, weil die garstigen Lebens- und Theaterverhältnisse immer das Höhere aufheben, um dessentwillen sie allein da sind oder da sein sollten." *)

„Mit der Oper, wie sie bei uns zusammen gesetzt ist, mag ich mich nicht abgeben, besonders weil ich diesen musikalischen Dingen nicht auf den Grund sehe. Ich möchte daher das Säkulum sich selbst überlassen und mich ins Heilige zurückziehen. Da möchte ich denn nun alle Woche einmal bei mir mehrstimmige geistliche Gesänge aufführen lassen, im Sinne Ihrer Anstalt, obgleich nur als den fernsten Abglanz derselben. Helfen Sie mir dazu und senden mir vierstimmige nicht zu schwere Gesänge, schon in Stimmen ausgeschrieben" u. s. w. Zelter schlägt sehr passend ein Heft Haydnscher „in ihrer Art sehr guter Gesangstücke" vor, die denn auch einstudiert wurden und im folgenden Winter mit Erfolg zur Aufführung kamen. Bei der Erzählung davon schreibt Goethe: „Meine kleine Anstalt geht recht gut; nur schreiten die jungen Leute, wie Sie wohl wissen, gar gern aus dem Wege und jeder dünkt sich behaglicher, wenn er solo irgend ein lamentables oder ein jammervolles Bedauern verlorner Liebe singt. Ich lasse ihnen dergleichen

*) Die Oper wurde ihm hauptsächlich durch die Jagemann verleidet. Als er im Jahre 1808 darüber ernstlich mit dem Herzog zerfiel, wollte er, daß die Oper von seiner Leitung förmlich ausgeschlossen wurde, weil er sonst keinen Frieden voraussah.

wohl zu gegen das Ende jeder Session und verwünsche dabei die Matthisons, Salis, Tiedgen und die sämtliche Klerisei, die uns schwerfällige Deutsche sogar in Liedern über die Welt hinausweist, aus der wir ohnehin geschwind hinauskommen. Dabei tritt noch der Fall ein, daß die Musiker selbst oft hypochondrisch sind und daß selbst die frohe Musik zur Schwermut hinziehen kann." Mutatis mutandis ist es bei uns, nach Verlauf von einem Jahrhundert, ziemlich das selbe geblieben.

Über den Fortgang jener „Hauskapelle" melden die Annalen durch mehre Jahre das Günstigste. Am Donnerstag wurde probiert und am Sonntag das Einstudierte ausgeführt. Dabei bemerkt der Dichter wieder in seiner erfahrungsreichen Weisheit: „Dadurch, daß die Probe von der Ausführung vollständig getrennt blieb, ward das dilettantische Pfuschen völlig entfernt, das gewöhnlich noch im Augenblick der Aufführung probiert, ja bis den letzten Augenblick unausgemacht läßt, was denn eigentlich aufgeführt werden kann und soll. Die Donnerstage waren kritisch und didaktisch, die Sonntage für jeden empfänglich und genußreich."

Daß die Zelterschen Kompositionen Goethescher und Schillerscher Dichtungen bei diesen Zusammenkünften eine Hauptrolle spielten, versteht sich von selbst — ihre gesunde Natürlichkeit mundete dem Dichter. Jedoch wurde auch von altitalienischen Meistern vieles vorgeführt, „ihr Andenken gegründet, Vergnügen und Nutzen, Anwendung und Fortschreiten in eines verbunden". Allzulange aber sollte die Herrlichkeit nicht währen, denn schon aus dem Jahre 1811 läßt sich Goethe in den Annalen folgendermaaßen vernehmen:

„Mit der Musik fühlte ich mich nicht so glücklich; was ich meine Hauskapelle zu nennen wagte, fühlte ich im Innersten bedroht. Niemand merkte einige Veränderung, aber es hatten sich gewisse Wahlverwandtschaften eingefunden, die mir sogleich gefährlich schienen, ohne daß ich ihren Einfluß hätte hindern können. Noch zu Anfang des Jahres ward nach herkömmlicher Weise verfahren, doch schon nicht mehr in so regelmäßiger wöchentlicher Folge. Noch trugen wir echte alte Sachen vor, mehrere neue Kanons von Ferrari belebten die Lust der Sänger und den Beifall der Zuhörer; ich aber hatte mich schon in diesen Verlust ergeben, und als bei meiner bevorstehenden Sommerreise zu Ende Aprils eine Pause eintreten mußte, so war schon mein Entschluß gefaßt, nie wieder zu beginnen. Ich verlor dabei sehr viel und mußte deshalb ernstlich bedacht sein, mich anderwärts zu entschädigen." Ob hierzu die erneuerte Gegenwart Brizzis *) in Weimar viel beitrug, mit welchem man italienische Opern auf Italienisch aufführte (Goethe stellte dazu einen

*) Antonio Brizzi, ein geschickter italienischer Tenorist, hatte an allen europäischen Höfen großen Erfolg. Eine Zeit lang war er Mitglied vom Hoftheater Napoleons, später gehörte er der italienischen Oper in München an.

Sprachmeister an), mag dahin gestellt bleiben. Denn schon im November 1812 klagt er gegen Zelter: „Wir leben hier mit einem ganz disproportionierten Aufwande auf Musik doch eigentlich ganz sang- und klanglos. Die Oper mit ihren alten Inventarienstücken und den für ein kleines Theater zugestutzten und langsam genug produzierten Neuigkeiten kann Niemanden entschädigen. Indessen freut mich's, daß Hof und Stadt sich weiß machen, es sei eine Art von Genuß vorhanden. Der Bewohner einer großen Stadt ist von dieser Seite glücklich zu preisen, denn dorthin zieht sich doch so mancher bedeutende Fremde. Madame Milder hätte ich hören mögen". Und einige Jahre später schreibt er: „Leider, wenn ich an Musik denke, kommt es mir seltsam vor, daß ich von diesem höchsten und schönsten Genuß vollständig abgeschnitten bin". Und wieder nach zwei Jahren, von Jena aus: „Deine Motette hat mich erfreut und betrübt: erfreut, insofern ich sie mit den Augen aufnehmen und einigermaaßen genießen konnte; betrübt, weil ich die Hoffnung aufgeben muß, sie zu hören. Es sind unter den jungen Leuten hier recht hübsche Stimmen und chorweise machen sie ihre Sache auch gut; was aber nicht nach Lützows Wilder Jagd klingt, dafür hat kein Mensch keinen Sinn". Wie er sich dann in der Einsamkeit zu Berka von dem dortigen Organisten und Badeinspektor Schütz täglich mehre Stunden lang klassische Klaviermusik vorspielen ließ, ist schon erwähnt worden.

Hier und da erfolgt dann doch noch ein Besuch der Oper. Eine Aufführung des Rossinischen „Tancred" wird eine Veranlassung zu folgenden merkwürdigen Zeilen an Zelter: „Deine musikalischen Relationen haben mir ganz unglaublich gedient; insofern es möglich ist, durch den Begriff die Musik zu erfassen, so hast du es mir geleistet, und ich begreife nun wenigstens, warum ich den ‚Barbier von Sevilla' unter Rossinis Arbeiten so vorzüglich rühmen höre. Neulich Abends besuchte ich den ‚Tancred'; er ward sehr löblich vorgetragen und ich wäre auch recht zufrieden gewesen, wenn nur keine Helme, Harnische, Waffen und Trophäen auf dem Theater erschienen wären. Ich half mir aber gleich und verwandelte die Vorstellung in Favola boscareggia, ungefähr wie der Pastor Fido. So putzte ich mir auch das Theater heraus, da waren poussinische und anmutige Landschaften, stutzte die Personen zusammen, ideelle Hirtin und Hirten wie in Daphnis und Chloe, sogar an Faunen fehlte es nicht, und nun war wirklich nichts auszusetzen, weil die hohe Prätension einer heroischen Oper wegfiel".

Lebhaft kann man sich den alten Herrn vorstellen, wie er in seiner verborgenen Parterreloge, in sich versunken, dasitzt und zu den leicht-geschürzten Rossinischen Weisen seiner ewig jungen Phantasie freien Spielraum läßt.

Eine bedeutsamere Anregung ward ihm durch Händels „Messias". In einer Besprechung des Rochlitzschen Werkes: „Für Freunde der Tonkunst", heißt es in Beziehung auf „die gemütlich ausführliche Darstellung" jenes

Meisterwerkes: „Sie erregte in mir die unwiderstehlichste Sehnsucht, von dem Werke, das mich früher an die ernsteste Tonkunst herangeführt, so viel abermals zu vernehmen, daß die alten halb verklungenen Gefühle sich wieder entwickelten und die jugendlichen Genüsse in Geist und Seele sich nochmals erneuerten. Dazu gelange ich denn jetzt unter der Anleitung eines wackeren Musikdirektors, durch Teilnahme von Tonkünstlern und Liebhabern. Ich folge nunmehr dem Gange des unschätzbaren Werkes nach vorliegender Anleitung, man schreitet vor, man wiederholt; und so hoffe ich in einiger Zeit ganz wieder von Händelscher Geistesgewalt durchdrungen zu sein". Ernster kann man's doch nicht nehmen. Vom 14. April 1824 erzählte Eckermann: „Abends hatte ich bei Goethe einen musikalischen Kunstgenuß bedeutender Art, indem ich den ‚Messias' teilweise vorgetragen hörte. Goethe, in einiger Ferne sitzend, im Zuhören vertieft, verlebte einen glücklichen Abend".

So wichtig ist dem Dichter jede halbwegs hervorragende musikalische Erscheinung, so selten kommt dergleichen an ihn heran, daß er nie versäumt, in den kurz gefaßten Annalen davon zu berichten. So von dem „vorzüglichen Genuß", den die Vorträge Hermstedts *) ihm gebracht, da er, „von mukalischen Freunden lange Zeit entfernt, diesem herrlichen Kunst- und Naturelement beinahe entfremdet worden". Alexander Boucher, der geniale französische Geiger (der es nicht verschmähte, nebenbei durch seine Ähnlichkeit mit Napoleon auf das Publikum zu wirken), setzt ihn „in Verwunderung und Erstaunen". Von der Milder meldet er dem Freunde, daß er vier kleine Lieder von ihr gehört, „die sie dergestalt groß zu machen wußte, daß die Erinnerung daran mir noch Tränen auspreßt". Höchst charakeristisch sind die Äußerungen, die die Bekanntschaft mit dem Talente Paganinis hervorrufen. Zuvörderst schreibt er an Zelter: „Paganini habe ich dann auch gehört und sogleich an dem selben Abend Deinen Brief aufgeschlagen, wodurch ich mir denn einbilden konnte, etwas Vernünftiges über diese Wunderlichkeiten zu denken". (Etwas denken mußte er sich.) „Mir fehlte zu dem, was man Genuß nennt und was bei mir immer zwischen Sinnlichkeit und Verstand schwebt, eine Basis zu dieser Flammen- und Wolkensäule". In den Gesprächen mit Eckermann, sich über ein Lieblingsthema, das Dämonische, vielfach auslassend, sagt er: „Unter den Künstlern findet es sich mehr bei den Musikern als bei den Malern. Bei Paganini zeigt es sich in hohem Grade, wodurch er denn auch so große Wirkungen hervorbringt". Daß er aber das Außerordentliche eines derartigen Talentes wohl zu würdigen wußte, beweist folgender humoristischer Ausspruch: „Wer kann sich von seinem Kinde versprechen, daß es in der Musik vortrefflich sein wird? Zehntausend gegen eins, es wird nur

*) J. H. Hermstedt (geb. 1778, gest. 1846), Musikdirektor beim Fürsten von Schwarzburg, war einer der ausgezeichnetsten Klarinettisten seines Jahrhunderts; Spohr hat mehre Konzerte für ihn komponiert.

ein elender Saitenkratzer werden. Ja, es wäre vielleicht eher ein Kind zu finden, ein Königreich zu regieren, einen großen König daraus zu machen, als einen großen Violinspieler!"

Seit dem Jahre 1820 war Hummel Kapellmeister in Weimar geworden. Um die selbe Zeit hatte Goethe sich einen Streicherschen Flügel (damals in Deuschland das höchste Ideal eines Klavierinstrumentes) angeschafft. „Der nicht genug zu preisende Kapellmeister" (wie Hummel von ihm bezeichnet wird) „ließ sich darauf hören und verstand von Zeit zu Zeit durch die merkwürdigsten Ausübungen den Besitz des vorzüglichen Instrumentes ins Unschätzbare zu erheben". Ja, mit Eckermann plaudernd, vergleicht er Napoleon mit dem glänzenden Meister. „Ich muß bewundern", sagt der Famulus, „wie Napoleon bei seiner Jugend mit den großen Angelegenheiten der Welt so leicht und sicher zu spielen wußte, als wäre eine vieljährige Praxis und Erfahrung vorangegangen". — „Liebes Kind", erwidert Goethe, „das ist das Angeborne des großen Talentes. Napoleon behandelte die Welt wie Hummel seinen Flügel; Beides erscheint uns wunderbar, wir begreifen das eine so wenig wie das andere, und doch ist es so und geschieht vor unseren Augen". Und weiterhin: „Das ist die Facilität, die sich überall findet, wo ein wirkliches Talent vorhanden ist, in Künsten des Friedens wie des Krieges, am Klavier wie hinter den Kanonen".

Die letzten schönen musikalischen Lichtblicke wurden Goethe durch Felix Mendelssohn zu teil. Schon früh, wenn auch nicht so früh, als es natürlich schiene, spricht Zelter dem Freunde von dem begabten Schüler, — im Herbst 1821 nimmt er ihn mit nach Weimar und stellt ihn Goethe vor, in dessen Hause er nun längere Zeit blieb. Es ist heiter, wie Goethe den genialen Knaben zum ersten Mal so zu sagen ausprobiert. Er muß auf ein gegebenes Thema improvisieren, Bach'sche Fugen spielen, Manuskripte von Mozart und Beethoven vom Blatt lesen und was dergleichen mehr. „Die musikalischen Wunderkinder sind zwar hinsichtlich der technischen Fertigkeit heutzutage keine so große Seltenheit mehr; was aber dieser kleine Mann im Phantasieren und Primavistaspielen vermag, das grenzt ans Wunderbare, und ich habe es bei so jungen Jahren nicht für möglich gehalten", sagt Goethe zu den Zuhörern. — „Alle Nachmittage", berichtet später Felix, „machte Goethe das Streichersche Instrument auf mit den Worten: „‚Ich habe dich heute noch nicht gehört, mache mir ein wenig Lärm vor.'" Schwer ließ er ihn dann von dannen, und die rührendste Zuneigung zieht sich durch die letzten zehn Lebensjahre des Dichters, wie aus schriftlichen und mündlichen Äußerungen, namentlich auch aus den einfachen Erzählungen Mendelssohns hervorgeht. Zum letzen Male kehrte Felix bei seinem großen Gönner ein im Jahre 1830, zum Beginn seiner Wanderjahre. Er war damals schon ein fertiger Mann, ein großer Künstler, und das Verhältnis zum greisen Dichter nahm eine ernstere Gestalt an. Nach der Abreise Mendelssohns berichtet Goethe an

Zelter: „Mir ward seine Gegenwart besonders wohltätig, da ich fand: mein Verhältnis zur Musik sei noch immer das selbe; ich höre sie mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken, liebe mir das Geschichtliche; denn wer versteht irgend eine Erscheinung, wenn er sich nicht von dem Gang des Herkommens penetriert? Dazu war denn die Hauptsache, daß Felix auch diesen Stufengang recht löblich einsieht und glückerlicherweise sein gutes Gedächtnis ihm Musikstücke aller Art nach Belieben vorführt. Von der Bach'schen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht, von den großen neueren Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und über sich nachdenken machen; ist daher auch mit meinen Segnungen geschieden". Aus Italien, der Schweiz, aus Paris schrieb Felix bekanntlich dem Dichter ausführliche Berichte und erhielt von ihm manchen liebevollen bedeutsamen Brief. Er komponierte während dieser Reise die „Walpurgisnacht", welchem Unternehmen Goethe sein volles Interesse schenkte. Hören sollte er die schöne Komposition nicht mehr und auch den Schöpfer nicht wiedersehn. Den Grundgedanken des Gedichtes bezeichnet er dem jungen Freund folgendermaaßen: „Das Gedicht ist hochsymbolisch intentioniert. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger ungestörter Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf". Diese letzten Worte mag man aus Mendelssohns Musik heraushören.

Einer tiefen, aber fast pathologischen Begeisterung, in die Goethe in seinem vierundsiebzigsten Lebensjahr durch Musik versetzt wurde, muß ich zum Schlusse gedenken. Sie enstand durch die polnische Pianistin Frau Szymanowska, unter den merkwürdigsten Verhältnissen. Leidenschaftliche Neigung hatte ihn in Marienbad für eine edle Mädchengestalt, Ulrike von Levetzow, ergriffen, eine Werthersche Sehnsucht nach ihr erfüllte ihn mit krankhafter Heftigkeit nach seiner Rückkehr. Unter diesen Umständen hörte er die talentvolle Klavierspielerin, die überdies eine sehr schöne Frau war. Gern wollen wir ihm verzeihen, daß er sie im ersten Rausche (worüber sich schon der Knabe Felix zu spötteln erlaubt) neben oder über Hummel stellt, denn sie begeisterte ihn zu den herrlichsten Versen. Schöner ist die Tonkunst kaum besungen worden!

„Die Leidenschaft bringt Leiden! Wer beschwichtigt
Beklommenes Herz, das allzu viel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!

Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
Da schwebt Musik hervor mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ewger Schöne.
Das Auge netzt sich, fühlt in höherm Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen".

Überschaut man nun, wie Goethe, fast noch Knabe, dem Tonsetzer seine ersten lyrischen Versuche widmet, wie er als dramatischer Dichter sein Bestes tut, um ihm in die Hände zu arbeiten, wie er, auf der Höhe seiner Schaffenskraft angelangt, dem Tondichter die herrlichsten Aufgaben zu stellen sucht — andernteils als Leiter einer Bühne den ersten musikalischen Meisterwerken Verständnis und Anerkennung verschafft — sich selbst bis in die letzten Lebensjahre durch die Schätze der Tonkunst anzuregen und zu erfrischen trachtet, jedem Talente mit Wohlwollen und Achtung entgegenkommt, auf die manigfachste Art daran arbeitet, sich Klarheit zu verschaffen, ins Innerste unserer wunderbaren Kunst einzudringen — trotzdem er fortwährend im Stiche gelassen wird, durch die Menschen und die Verhältnisse, — so wird man zugestehen müssen, daß Ähnliches sich bei keinem der großen Dichter findet, deren Lebenswege wir verfolgen können und deren Arbeiten uns vorliegen. Keiner hat so viel für Musik getan, sich so sehr für sie bemüht, ihr so viel Zeit und Arbeit gewidmet, ihre Größe tiefer erkannt und deutlicher ausgesprochen. Noch gar manches hätte ich nachweisen, anführen können, was sich hierfür Sprechendes in seinen größten wie in seinen geringsten Schöpfungen findet — aber ich denke, man darf auch des Besten nicht zu viel tun. Hoffentlich steht nach dem Gegebenen für den Leser fest, wie für den Schreiber dieser Skizze, daß unser hoher Dichter die Tonkunst aufs innigste liebte, ehrte, empfand und verstand, daß aber leider sein Glück mit ihr seiner Liebe nicht gleich kam; daß er mehr säete als erntete — mehr gab als empfing — Höheres anstrebte als erreichte!

Besprechungen.

Von unsern Meistern.

An die Vorarbeit einzelner Geister, die für den alten Bach kämpften und einstanden, hat sich nach 1900 allmählich die sogenannte Bachbewegung angeschlossen. Was früher Sache heiliger Überzeugung, idealen Opfermutes und innerer Überlegenheit gewesen war, das wird jetzt nach vorgeschriebener Richtschnur, aus persönlichem Ehrgeiz und im Anschluß an äußere Mode und Meinung besorgt. Der Verein ersetzt den Einzelnen. In seelischem Betracht ein unvorteilhafter Tausch, der Gefahren genug birgt; es gibt Vereine, die ja nur der Eitelkeit eines Vordermannes ihre Entstehung verdanken. Doch davon soll hier nicht weiter die Rede sein. Vielleicht sprechen wir im Anschluß an geschichtliche Tatsachen in anderem Zusammenhang von dem Verhältnis der Kraft einzelner Persönlichkeiten und der Tätigkeit sogenannter Organisationen. Wo es äußere Ziele zu greifen gibt, sind die letzteren jedenfalls nicht zu entbehren. Eine zweckmäßig verteilte Arbeit leistet auf wissenschaftlichem Gebiete vieles, was dem Einzelgelehrten versagt bleibt.. So hat auch die Neue Bachgesellschaft als solche ihre Verdienste um die Verbreitung Bachscher Kenntnis und Erkenntnis. Eine der neuesten Veröffentlichungen, die von ihr angeregt wurden, ist der Druck der Dichtungen zu 198 geistlichen Kantaten; nach längeren, schwankenden Versuchen wurde die Herausgabe Rudolf Wustmann übertragen. „Joh. Seb. Bachs Kantatentexte“ (Verlag von Breitkopf & Härtel; Preis 5 Mk., gebunden 6 Mk.) ordnen die Dichtungen nach dem Kirchenjahr, fügen dann die Marientage, den Johannis- und Michaelistag hinzu, weiter das Reformationsfest, endlich die Anlässe der Kirchweihe, Ratswahl und Trauung. Für jeden gottesdienstlichen Gedenktag sind Epistel und Evangelium vermerkt. Darauf folgen jedesmal die Texte der Kantaten, die jenem Tage gelten. Nur der Zusammenhalt von Bibelwort und Kantatentext läßt uns diesen restlos verstehen und würdigen. Als dritter Hauptbestandteil des Gottesdienstes kommt die Predigt in Betracht, auf welche die gesungene Kantate vorbereitet, deren Inhalt sie dem Gefühl vorahnend oder nachsinnend einprägt. Der Herausgeber sagt: „Die durch Bachs Kunst geordnete, gestimmte und geschmückte Seele erwartet das Wort des Predigers wie ein frisch bereiteter Gartenweg die ersten Morgenschritte des Wanderers.“ Die Forderung, daß die Kantaten dem Gottesdienst wieder zugeführt werden sollen, wird durch diese Zusammenhänge zwischen Bibel, Musik und Predigt erneut begründet; den Wunsch in die Tat umzusetzen ist freilich schwer, weil Bachs Kunst über den Gesichtskreis der Durchschnittsgemeinde weit hinausreicht. Einstweilen müssen die Texte dazu beitragen, daß die Furcht vor ihnen allgemach verschwinde. Jede Zeit hat ihr natürliches Recht, sich des biblischen Wortes zu bemächtigen; wir dürfen nur nicht meinen, die heutige Auffassung, der heutige Geschmack seien allein richtig. Bedauern wird man es allerdings, daß sich gerade zu Bachs Zeit die Kirchenmusik von der alten biblischen Motette zu der Kantate und Rezitativen und Arien entwickelt hat; die Neumeistersche Umgestaltung rief ja genug Streit hervor. Aber ganz abgeschlossen gegen Arien und Rezitativ Kantate mit Rezitativen und Arien entwickelt hat; die Neumeistersche Umgestaltung als eine Tatsache hinnehmen, mit der nicht mehr zu rechten ist. Über die Herkunft der Kantatentexte klärt das Vorwort von Rudolf Wustmann auf. Die Feststellung des Wortlautes war eine Aufgabe, die verschiedenen Schwierigkeiten begegnete.

Überall ist aufs Ursprüngliche zurückgegriffen; die Erwägungen des Herausgebers findet man in der Einleitung und in Form von Anmerkungen. Nur mit der selbständigen Zählung der Texte sind wir nicht einverstanden; das ist ein Verstoß gegen die Bedürfnisse des Musikers. Ein für allemal müssen die Zahlen der großen Bachausgabe beibehalten werden. Sie stehen zwar verschämt in einer kleinen Ecke, sind aber nicht einmal für ein vergleichendes Verzeichnis benützt. Wer nicht über ausgedehnte Kenntnisse verfügt, findet sich im Buch nicht gut zurecht. Eine neue Zahlenreihe 1—198, neben der musikalischen Zählung, war überflüssig oder hätte nebenbei angemerkt werden können. Den Inhalt aber wird die christliche Gemeinde auch ohne musikalisches Interesse gerne zur Hand haben als ein unverlierbares Denkmal des starken Glaubens, der brennenden Sehnsucht nach dem Jenseits, der reinen Freude oder der stillen Selbsteinkehr, wie sie dem Christen beschieden sind. Nicht bloß der Musiker oder der Geschichtsforscher betrachtet diese Texte mit liebender Ehrfurcht, sie schließen ein christliches Erbauungsbuch in sich, wie es außerhalb Deutschlands kaum denkbar wäre.

*

Die Briefe Mozarts und seiner Familie.

Erste kritische Gesamtausgabe von **Ludwig Schiedermair.** III. und IV. Band. 1914. München und Leipzig, bei Georg Müller.

Die ersten zwei Bände der fünfteiligen Ausgabe enthalten Mozarts Briefe, die vorliegenden, 403 und 453 Seiten starken Bücher die Briefe der Angehörigen, vor allem des Vaters: Leopold Mozart. Nachträge, neue Funde, Ergänzungen und gute Verzeichnisse sind dem vierten Bande beigegeben. Für die Benützung seitens der Gelehrten empfahl sich die Teilung der Briefe nach den Briefschreibern. Das Bedürfnis nach psychologischer Betrachtung findet in solcher Trennung erhebliche Schwierigkeiten. Bei vielen Briefen großer Männer wird bedauert, daß die Gegenseite verloren ist. Hier, wo einmal ausnahmsweise ein wirklicher Wechsel von Briefen vorliegt, bleibt man nun gezwungen, immerfort aus zwei Bänden zu lesen, was eine unnütze Unbequemlichkeit ist. Den fortlaufenden Briefwechsel (etwa durch verschiedenen Druck unterschieden) hätte der Herausgeber um so eher verantworten können, als Leopolds Briefe in der Hauptsache doch erst durch die Beziehung zu Wolfgang ihren Reiz bekommen. Man kann sich nun an Hand der ausführlichsten Urkunden die Frage vorlegen, ob der Vater recht tat, den Sohn reisen zu lassen. Da wird wohl der schärfste Gegner der Wunderkindschaft mit Vorwürfen zurückhalten. In Salzburg wäre Mozart verdorrt, seelisch und musikalisch; Männer wie Leopold Mozart und Michael Haydn, so liebevoll die geschichtliche Forschung ihre Verdienste abwägt, genügten doch nicht als Lehrmeister. Zu Hause eine Berufung abzuwarten, wäre bequemer gewesen, war aber ohne Zweifel von vornherein aussichtslos. Die staunenswerte Begabung des Kindes und Knaben mußte also der Welt bekannt gemacht werden. Der Zweck der Reisen war ja doch die feste Anstellung. Daß es dazu nicht kam, daran ist der Vater nicht schuld gewesen; Mißerfolge in dem erlebten Umfange konnte er unmöglich voraussehen. Hatte er einmal begonnen, den reisenden Sohn anzubieten, so war es nicht mehr möglich, den Einschnitt des Aufhörens zu machen, weil jede neue Unternehmung endlich das gewünschte Ziel erlangen konnte, und weil der Sohn selber immer schwerer und unwilliger zur Heimat zurückkehrte; diese mußte ihm schließlich als Gefängnis erscheinen. Die Ur- und Tatsachen, die Mozarts Anerkennung im Wege standen, waren, wie wir in der Besprechung des Mozart-Schriftentums ausführten,

(Bayr. Bl. 1914, Stück VII—IX) so allgemeiner Natur, daß sie Leopold Mozart unmöglich übersehen und in Anschlag bringen konnte. Was der Vater wirklich sah, war aber immerhin ein ziemliches Stück Welt, und die Art, wie er es anschaute, entsprang nicht der Willkür oder Laune eines Griesgrams, sondern gründete sich auf zurechtgelegte eigene Erfahrung, über die kein Mensch hinausgreifen kann. Aus den Briefen mögen einige Proben mitgeteilt werden. Schon 1777 beginnen die Warnungen und Ermahnungen, die klugen Ratschläge: „Du hast dich mit diesem Buben zu gemein gemacht, ... du warst zu wenig zurückhaltend und zu vertraut!“ (III, S. 224). „Halte dich an Gott, der muß es thun, denn die Menschen sind alle Bösewichter! Je älter du wirst, ... desto mehr wirst du diese traurige Wahrheit erfahren. Denke nur auf (an) alle Versprechen, Maulmacherei und hundert Umstände, die mit uns schon vorgegangen“, u. s. w. (III, S. 226). Dies klingt freilich nicht ermutigend. Und je sorgsamer der Vater, desto vertrauensseliger wird der Sohn. Das ist ja gerade das Ergreifende, daß beide Recht haben. Mit getrübter Hoffnung klammert sich Leopold an Erfolg und Glück, während Wolfgang lichten Sinnes das Glück im eigenen Quell entdeckt. Dem Vater ist es eine „Anectode“, daß, wie Wolfgang meint, „die Glückseligkeit nur in der Einbildung bestehe“, und er schränkt als Lebens- und Menschenkenner den Satz bedeutend ein, doch nicht ohne seinen erzieherischen Sinn einzuräumen: man solle den Nebenmenschen nie beneiden, sondern mit seinen eigenen Umständen zufrieden sein. (Die hübsche Stelle findet sich III, S. 288; sie klingt ganz Schopenhauerisch.)

Eigene Tätigkeit und religiöse Ergebenheit setzt Vater Mozart in der Weise ins Verhältnis, wie es wohl jederzeit tüchtige und gerade Menschen versucht haben: „Weißt Du, wann ich mich in Unglück schicken kann? — dann, wann ich ohneracht aller gemachten guten Anstalten darin verfalle“ (III, S. 286); dieser Standpunkt wird immer wieder festgehalten. Mit rührender Fürsorge sucht der Vater dem Sohn Unternehmungssinn, Vorsicht, Menschenkenntnis beizubringen, sucht ihn vor Abwegen, Torheiten, Irrungen zu bewahren. Die Briefe vom Februar 1778 sind besonders gehaltvoll. Wir glauben es gern, daß der Vater seine liebe Not hatte mit seinem allen Versuchungen offenen Kinde. „In allen Deinen Sachen bist Du hitzig und gähe.“ Namentlich die harmlose Sorgenfremdheit und eine gewisse Gefahr, allen, auch Schmeichlern zu trauen, erschreckt den Vater immer von neuem. „Dein Hochmut und Eigenliebe wird ... beleidigt, wenn man Dir nicht gleich die gebührende Hochschätzung erzeugt: sogar Leute, die Dich noch nicht kennen, sollten Dir's an der Stirne lesen, daß Du ein Mensch von Genie bist“ (III, 369, 370). Der Briefschreiber hatte gewiß Grund zur Warnung, und wenn er sie mit jener Entschiedenheit anbringt, die das Zutrauen in die Menschen überhaupt erschüttert, so müssen wir die reine Absicht väterlicher Sorge dabei bedenken. Im Grunde hat ja doch Leopold Mozart Recht, wenn er bemerkt, daß ein wahrer Freund eines der größten Wunder dieser Welt sei. „Untersuche alle, die Deine Freunde sich nennen oder zeigen, Du wirst die Ursache finden, warum sie es sind: haben sie gar kein Interesse für sich dabei, so haben sie's für einen andern ihrer Freunde, der ihnen notwendig ist; oder sie sind deine Freunde, um einem Dritten durch Deine Erhebung einen Verdruß zu machen“ (III, S. 283/284). Die echte Sorge um Wohl und Wehe des Sohnes bricht ein andermal in die schönen Worte aus: „Million Menschen haben keine so große Gnade von Gott erhalten, wie Du. Welche Verantwortung! Wäre es nicht immer schade, wenn ein so großes Genie auf Abwege geriete!“ (III, S. 370.)

Wie Wolfgangs Briefe, so gewähren auch die des Vaters und der andern Angehörigen kultur- und sprachgeschichtlich Ausbeute. Der Gebrauch einzelner Wörter oder Ausdrücke (z. B. rodeln = röcheln) versetzt uns unmittelbar in die

alte Zeit; auch weckt er unser Interesse und Verständnis für die einstigen Sorgen der Familie Mozart. Eine drollige Redensart ist enthalten in der Ermahnung (III, S. 352): „Mit hohen Standspersonen kannst Du immer ganz natürlich sein, aber mit allen andern mache einen Engelländer, das bitte ich Dich."

Noch heute, und heute erst recht, stimmt die Beobachtung, welche in diesem Vergleiche steckt.

*

Von und über Beethoven.

Von Beethovens Briefen ist in den Jahren 1906/08 im Verlag von Schuster und Löffler eine kritische Gesamtausgabe erschienen, welche der inzwischen verstorbene Beethoven-Forscher Alfred Chr. Kalischer als „Beethovens Sämtliche Briefe" in fünf Bänden herausgegeben hat. Die Ausgaben von Nohl hatten sich längst als ungenügend herausgestellt; auch liefen sie zeitlich neben-, nicht nacheinander, wodurch die Benützung erschwert wurde. Mit staunenswertem, deutsch-gründlichem Fleiße sammelte nun Kalischer alles Erreichbare und hat der Welt ein Bild des Meisters in Briefen unterbreiten können, wie es schon lange von seiner Gemeinde gewünscht worden war. Weil die teilweise sehr knappen Briefe oder Briefzettel ohne geschichtliche Einzelkenntnisse oft unverständlich blieben, hat der Herausgeber jeden Brief mit Nachweis und Erklärung versehen. Eine Lebensarbeit steckt in diesen Erläuterungen. Die Teilnahme, die sich der Ausgabe Kalischers zuwandte, war so lebhaft und allgemein, daß kurz nach Abschluß der ersten Ausgabe schon im Jahre 1909 eine zweite Auflage einsetzen konnte, die sich durch Mehrung der zutage geförderten Schätze und durch Verbesserung einzelner Irrtümer sowie durch neue Aufklärungen von der ersten unterscheidet. Von dieser zweiten Auflage konnte Kalischer freilich nur den ersten Band (1909) vollenden. Die Fortsetzung fiel dem Wiener Beethovenforscher Dr. Theodor von Frimmel zu, der bis jetzt den zweiten und dritten Band (1910, 1911) sachkundig bearbeitet hat. (Der Preis des Bandes beträgt 4,20 Mk.; gebunden 5,50 Mk.)

Wenn Kalischer in der Vorrede zum Neudruck an Kants Wort erinnert: „Denn wenn die Gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen Wert mehr, daß Menschen auf Erden leben", so gewinnt dieser Hinweis in heutiger Stunde einen ungeahnten neuen Inhalt! Auch wiederholen wir aus voller Überzeugung, was Kalischer damals hinzufügte: „Wann sollte das eindringlicher betont werden, als jetzt, wo vom Geiste der Gerechtigkeit kaum noch eine Spur vorhanden ist? Und zur Wiedererweckung der Gerechtigkeit ist nichts so geeignet, wie das heilige Leben Beethovens." Wie aus seiner Musik, so leuchtet uns aus den Briefen Beethovens ein Doppelgestirn von feiner, zarter Empfindungskraft und markigem, urgesundem Heldenmut entgegen. Wir betonen diese Verbindung und nehmen sie als vorbildliche Eigenart des deutschen Wesens in Anspruch. Man denke an den B-dur-Teil im Schlußsatze der Neunten: „Froh, wie seine Sonnen fliegen" — wo ist die Kraft des Heldentums bestimmter und hinreißender erklungen? Über das Thema „Heldentum und Christentum" hat Richard Wagner in den Ausführungen zu „Religion und Kunst" (X, S. 263, Golthersche Ausgabe) die treffenden Worte gefunden. Ist nicht gerade der Meister von Bayreuth selber ein lebendiger Zeuge dessen, daß tiefstes Verständnis Beethovens jederzeit mit Tapferkeit gepaart bleibt? Mit Beziehung auf den Krieg erinnern wir auch an das, was Glasenapp 1911 im VI. Bande (S. 309) von unserem Meister zu berichten weiß: als das Gespräch auf Garibaldi kam, der bei Einnahme Roms den Vatikan nicht beschießen wollte, da habe Wagner im Widerspruch zu Joukowsky ausgeführt, wenn einmal Blut geflossen sei, dann noch Bilder

schonen zu wollen, sei erbärmlich und lügenhaft. „Ich würde mit Freuden alles, was ich geschaffen habe, dahingeben und vernichten, wenn ich hoffen könnte, daß dadurch Freiheit und Gerechtigkeit gefördert würden!“ Und das war nicht ein augenblicklich entgegengeworfener Spruch, sondern Ausdruck einer Überzeugung vom Vorrang ethischer Werte: „In höchster Erregung“, so erzählt Glasenapp weiter, „sprang er auf und entfernte sich, den jungen Freund tief erschüttert zurücklassend; er warf die Thür hinter sich zu und erschien den Abend nicht wieder.“

Doch zurück zu Beethoven. Eine handliche Volksausgabe der Sämtlichen Briefe, nebst einer Auswahl von Briefen an Beethoven hat der unsern Lesern wohlbekannte Gelehrte Emerich Kastner in Wien bei Max Hesse in Leipzig (1910) herausgegeben. Sie ist mit kurzen Nachweisen versehen und empfiehlt sich als einbändiges Buch dem bequemen Nachschlagen; ebenso durch den sehr niederen Anschaffungspreis. Ein Verzeichnis der Briefempfänger (und Briefschreiber) erhöht die Brauchbarkeit. Eine dritte Gesamtausgabe der Briefe, wiederum, wie die Kalischers, mit dem vollen Aufwande kritischer Beigaben, stammt von Prelinger.

Ein Bild von Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen hatte einst (1877) Ludwig Nohl entworfen. Nun ist dieser naheliegende und fruchtbare Gedanke wiederaufgenommen und mit allen Mitteln erneuter Forschung durchgeführt worden von dem Verfasser der Spruchsammlungen großer Meister, Friedrich Kerst; er hat Die Erinnerungen an Beethoven möglichst vollzählig nach den zuverlässigsten Quellen gesammelt. (Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart; zwei Bände; mit Abbildungen auf Tafeln; Preis 9 Mk., gebunden 12 oder 15 Mk.) Ungefähr 140 Zeitgenossen Beethovens, seine Lehrer, Freunde und Besucher kommen zu Wort; der Herausgeber erläutert ihre Äußerungen und Erzählungen durch knappe Einführungen. Es entsteht und wächst uns auf diese Weise zu der ganze gewaltige Baum Beethovenschen Lebens, mit den Knorren und Ecken, mit dem Geäder und Gefieder eigentümlicher Gebilde und Formen. Beethovens rasch erregbares Gemüt und sein quellender Humor führen in glücklichen Tagen zu heiteren Zwischenfällen; später ergreifen uns die Schilderungen der Qual des Gehörleidens. Wertvolle Zeugnisse, darunter bisher unbekannte, oder auch wieder vergessene, bereichern unser Wissen um die künstlerischen Absichten und Anschauungen des Tondichters. Dem Nachschlagen und Vergleichen kommt ein Gesamtverzeichnis zu Hilfe, das Namen und Sachen umfaßt. Jedem der fünf Hauptabschnitte ist eine Zahlentafel zur Lebensgeschichte vorangestellt.

Aus der stattlichen Reihe der eigentlichen Lebensbeschreibungen nennen wir diesmal zunächst das neue Werk von W. A. Thomas-San-Galli über Beethoven, aus dem Verlage von R. Piper, München (1913; Preis 5 Mk., gebunden 7,50 Mk.). Geschmückt ist es mit vielen ganzseitigen Bildnissen, Notenbeispielen und Handschriftenbildern, alles in sorgfältiger Auswahl, die zum Teil Neues darbietet. Die Darstellung des Verfassers (448 Seiten) hält die Mitte zwischen wissenschaftlicher Ausführlichkeit und zusammengepackter Kürze, bekundet innere Wärme und lebhafte Phantasie und hält einen vornehmen Ton ein. Trotz manchen Übermaaßes ursprünglicher in der Anschauungsweise erscheint uns heute noch das altbekannte Leben Beethovens von Ludwig Nohl, das in einer zweiten Auflage vorliegt, völlig neu gestaltet von Dr. Paul Sakolowski. Es sind drei Teile, in vier Bänden (Berlin, Schlesische Verlagsanstalt; Preis geb. 24 Mk.), mit Bildtafeln. Nohl hatte seine Liebhaber: ich erinnere mich aus der Kaserne eines Wachdienstes, bei dem ich den Unteroffizier beim schwachen Lichtschein in Beethovens Leben von Nohl vertieft fand. Gerade die hochfliegende Art der Darstellung sagte ihm zu. Dem sachlicheren Denken der Gegenwart behagt Nohls

Buch als Ganzes nicht mehr. Dem Herausgeber ist es aber gelungen, das von Nohls Eigenart herüberzuretten, was auch jetzt noch wirken kann: die idealistische Empfindung und Auffassung. Sie bildet ein notwendiges Gegengewicht gegen Paul Bekkers realistische Nüchternheit, die das Allzumenschliche hervorkehrt und mit falschem Schwergewicht belastet. Schließlich werden doch jene Recht behalten, die sich ans Wesentliche in Beethovens Leben und Schaffen halten. Die Zeit der Thayerschen Urteilslosigkeit darf nicht wiederkehren! Ein ewiges Bedauern weckt uns die Tatsache, daß Richard Wagner seinen Plan, Beethovens Leben und Werke zu beschreiben, nicht verwirklichen konnte; weder Brockhaus, noch Cotta oder Arnold waren (1841) dafür zu gewinnen. Das zweibändige Werk sollte „in einer ansprechenden, dem Gegenstand nach vielleicht phantasievollen Sprache eine genaue und ausführliche Darstellung des künstlerischen wie des bürgerlichen Lebens" Beethovens enthalten. Keine Häufung gelehrter Vermerke, aber sorgfältige Mitteilung nur dessen, was „der gewissenhaftesten und peinlichsten historischen Kritik" Stich halten könne, und „ausführliche Besprechung und Bezeichnung der großen musikalischen Epoche, die durch Beethoven geschaffen wurde"! Es ist ein Glück, daß uns wenigstens über die Grundgedanken R. Wagners die Beethovenschrift von 1870 verständigt, und daß wir außerdem zahlreiche Stellen und Abhandlungen in den Gesammelten Schriften kennen, die sich über Beethoven verbreiten und sein Leben und Schaffen beleuchten.

*

Von den Romantikern.

(Weber, Schubert, Berlioz, Schumann.)

Wie Beethovens Lebensbild von Nohl in der neuen Fassung auf neue Freunde rechnen darf, so wird auch ein altbekanntes Werk, das Leben Carl Marias von Weber, das 1863 sein Sohn Max Maria von Weber in drei Bänden abgefaßt hat, in abgeänderter Gestalt willkommen sein. Es ist von Rudolf Pechel in Einen Band (von 524 Seiten) zusammengezogen worden (Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung; Preis geb. 12,50 Mk.). Diese Vereinfachung war dadurch geboten und ermöglicht, daß Dr. Georg Kaiser, der Dresdner Musikgelehrte, Schriften und Briefe Webers gesondert vorlegte und weiter vorlegen wird. Nun haben wir bei Pechel das Lebensbild in abgeschlossenem Vortrag als neugestaltete Einheit vor uns, und zwar ist die Sprache des Herausgebers ausnehmend gewandt und mit auffallendem Geschick geformt. Man lese nur einmal die eingefügte Schilderung der Stuttgarter Zeit (1807—1810), um sich zu überzeugen, wie fesselnd, frei und wahr in diesem Buche erzählt wird, wie die Welt, die den Künstler umgab, lebendig vor uns in greifbarer Deutlichkeit wiedersteht. Das Verständnis für geschichtliche Auffassung verdient beim bearbeitenden wie beim ursprünglichen Verfasser hervorgehoben zu werden.

Ein eigentümliches Werk ist Franz Schubert gewidmet. Nicht etwa ein Lebensabriß oder eine Würdigung oder überhaupt eine zusammenhängende Darstellung. Sondern es handelt sich um die Herausgabe aller Quellen, als Stoff zu einer beliebigen Lebensbeschreibung. Dieser ungeheuren Arbeit hat sich Otto Erich Deutsch unterzogen. Der Untertitel seines Schubertwerkes verheißt Die Dokumente von Schuberts Leben und Schaffen. (Verlag von Georg Müller, München und Leipzig.) Der Plan der vier Teile ist folgender: 1. Biographie nach Georg Grove, mit einer Bibliographie von Otto Erich Deutsch und Ludwig Scheibler. (Der Grundsatz des reinen Quellenwerkes ist hier offenbar nicht eingehalten; es verhielte sich denn so, daß Groves Buch selber den Rang eines

‚Dokumentes' hat — im allgemeinen wünschen wir deutschen Tonmeistern deutsche Biographen!) Teil 2 bringt die Dokumente von Schuberts Leben (in zwei Bänden), herausgegeben von Otto Erich Deutsch. Teil 3 sein Leben in Bildern, ebenfalls von O. E. Deutsch gesammelt. Teil 4 ein neues Thematisches Verzeichnis der Werke Schuberts, von Ludwig Scheibler. (Damit wird Nottebohm überholt sein.) Von diesen vier Abteilungen sind bis jetzt erschienen der dritte Teil und der erste Band des zweiten Teils.

Zu der Bildersammlung (Preis 32 Mk.) sagt der Herausgeber mit Recht, es sei das erstemal, daß ein solches geschichtliches Bilderbuch für sich bestehe und den Schriftquellen völlig gleichgeordnet werde. Nur Einleitung, Anmerkungen und Verzeichnis umrahmen die 617 Seiten, auf denen der Beschauer alles findet, was irgendwie mit Schubert zusammenhängt: ursprüngliche und abgeleitete Bildnisse, ein Kapitel Schwind, Zeugnisse und Handschriften, Schuberts Familie, Wiener Gedenkstätten, Programme; dann Lehrer, Gönner, Freunde, Verleger, Musiker, Sänger, Schauspieler, Komponisten, Maler, Dichter, Schriftsteller aus Schuberts Bekanntenkreis und aus näheren und ferneren geschichtlichen Bereichen; auch die Vorkämpfer fehlen nicht. Alles in allem ein überwältigender Zusammenklang alles dessen, was in ein Menschenleben hineingeht. Das war das Reich eines zu Lebzeiten unberühmten, unterdrückten und einsam stillen Daseins!

Die schriftlichen Urkunden von Schuberts Leben, welche den ersten Band des zweiten Hauptteils füllen (514 Seiten), sind alle in zeitliche Folge gebracht, so daß die verschiedenen Arten der Nachweise und Quellen mit einander abwechseln. Vereinigt sind hier alle Briefe von Schubert (nur 61 an der Zahl; 1882 hatte man erst 32 beisammen), und alle an Schubert; seine lyrischen Gedichte (in der Form unsicher, aber voll ernster Gedanken) und die schöne Erzählung „Mein Traum", ein Spiegelbild seiner inneren Entwicklung; Widmungen und Tagebuchblätter; amtliche Zeugnisse, Ausweise, Gesuche; Programme und Anzeigen. Dazu kommt, zum erstenmal in die Lebensgeschichte eines Tonmeisters eingereiht, die lückenlose, ungekürzte Sammlung alles dessen, was die Presse über gedruckte und aufgeführte Werke verlauten ließ. Dieser Widerhall klang nicht immer wohltönend. Schubert hatte mit Neid und Albernheit zu ringen wie jeder bedeutende Meister. Nur ist bei ihm die Schuld der Mitwelt besonders peinlich, weil seine Musik so unmittelbar ans Herz griff, weil die Lieder den Dolmetsch des Dichterwortes bei sich hatten und an die musikalische Auffassung keine so neuartigen Ansprüche stellten wie etwa Beethovens Symphonien oder Wagners Dramen. Die Summe von Arbeit, die in der Sammlung zeitgenössischer Urteile steckt, muß recht hoch veranschlagt werden; der Leser, der jetzt die Kritiken (durch kleineren Druck leicht kenntlich) mühelos verfolgen kann, denkt kaum daran, wieviele Bände von Gedrucktem ergebnislos durchforscht worden sind. Um nun die verschiedenen Urkunden zu beleben und zu verbinden, sind auch noch aus dem Schrifttum über Schubert Stellen aus Briefen (150) und Tagebüchern (nicht weniger als 270) zwischengefügt. Zwar ist der Untergang der Tagebücher von Anselm Hüttenbrenner und Joh. Baptist Zenger zu beklagen; doch gelang es O. E. Deutsch, so viel Neues und Fesselndes wieder beizubringen, daß wir gerade die Wiedergabe dieser Art von geschichtlichen Zeugnissen mit Freude und Genugtuung begrüßen. Die Kenntnis Schuberts erhält durch das denkwürdige Sammelwerk eine neue, dauernde Unterlage, und wir hoffen, daß der Krieg nicht allzulange diese Bekundung deutscher Gelehrsamkeit und detuschen Unternehmungssinnes unterbrechen möge.

Von Schubert zu dem nur wenig jüngeren Berlioz überzugehen ist nicht unbedenklich, da wir augenblicklich keine Lust haben, Französisches zur Kenntnis

zu nehmen. Gewiß werden die neuesten Neuerer von dort her für immer verlorenes Spiel haben, und der Roman Johann Christof von Romain-Rolland, der uns zur Besprechung zuging, findet nach dem Kriege keinen einzigen deutschen Leser, weil sich der Verfasser erdreistet hat, die Deutschen als solche herauszufordern. Die Antwort Gerhart Hauptmanns war höflich und gelind genug. Wir meinen, für die Verbreitung von Gehässigkeiten gibt es keine Entschuldigung, etwa dadurch, daß man Romain-Rolland zubilligt, er sei ungenügend oder falsch unterrichtet. Die Franzosen haben wie die Deutschen ein Anrecht, weder von der Presse noch von der Regierung belogen zu werden. Wer betrogen wird, erweist nicht etwa nur eine gewisse Minderwertigkeit des Verstandes, sondern, sobald er den Betrug andere entgelten läßt, auch einen Mangel an Gewissenhaftigkeit. Was wohl Berlioz im Jahre 1870 unternommen, ob er die Schmähungen von 1861 (gegen Wagners deutsche Kunst) fortgesetzt hätte — wer weiß es? Gewiß ist, daß ihm unser Meister selber mit einer in der Musikgeschichte kaum je beobachteten Ritterlichkeit vergolten hat. Darum wollen auch wir Berlioz Gerechtigkeit widerfahren lassen und ihm die Verehrung nicht entziehen, auf die er auch außerhalb Frankreichs Anspruch hat als Idealist, der er war, ehe ihn die fortgesetzte Mißachtung der eigenen Landsleute verbitterte und gegen Wagner neidisch machte. Die zehnbändige, bei Breitkopf erschienene Gesamtausgabe seiner Litterarischen Werke ist 1912 durch den VI. Band (Preis 5 Mk., geb. 6 Mk.) abgeschlossen worden; er enthält als „Musikalische Streifzüge" Studien, „Vergötterungen", Ausfälle und Kritiken. Angesichts der wiedererwachten Liebe zu Gluck wird man darin besonders anziehend finden, was der Franzose über diesen deutschen Meister zu berichten, zu gestehen weiß; war ihm doch gerade Gluck ein Leitstern des reifen Mannesalters wie der ersten Jugend. Auch die Abschnitte über Beethoven und Weber fesseln uns. Die Betrachtung über den Zustand der Gesangskunst gilt auch für die heutige Gegenwart. Übersetzt ist dieser sechste Band von Elly Ellès. Neben die Breitkopfsche Gesamtausgabe ist nun jüngst, 1914, eine Ausgabe der Lebenserinnerungen von Berlioz getreten, die dem ersten und zweiten Bande jener Sammlung entspricht. Ein anderer Verlag, Beck in München, hat sich dieses Memoirenwerkes angenommen und bietet es in einer Übersetzung (von Dr. Hans Scholz) dar, die vor jener von Elly Ellès (bei Breitkopf) zweifellos den Vorrang besitzt; auch ist der Preis um die Hälfte billiger, nämlich 6 statt 12 Mk. (gebunden). Da wir Berlioz' Schriften in den Bayreuther Blättern wiederholt gewürdigt haben, so bedarf es keines Eingehens auf den Inhalt. Wir möchten nur wünschen, daß der deutsche Leser hier einen Unterschied mache und ein Buch, das der Weltlitteratur angehört, nicht beiseitelege, wiewohl es von einem typischen Franzosen stammt. Der Übersetzer bemerkt im Vorwort, dem Erzähler Berlioz eignen Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung, verbunden mit Anmut und spielender Eleganz des Ausdrucks und der Form, dem alten Erbteil des Franzosen. „So lesen sich diese Aufzeichnungen wie ein spannender Roman, in dem Erhabenes mit Groteskem, Liebliches mit Grauenhaftem in bunter Folge wechselt; dabei ist die schillernde Manigfaltigkeit der Begebnisse stilistisch so meisterhaft gefaßt und gebunden, daß man vielleicht sagen darf, die Lebenserinnerungen seien von allen Werken ihres Schöpfers — auch den musikalischen — künstlerisch das rundeste und einheitlichste." Zum empfehlenswerten Schrifttum über Berlioz gehört das nun in zweiter Auflage vorliegende Werk von J. G. Prod'homme: Hector Berlioz, Sa vie et ses oeuvres (Paris, Delagrave). Der Name des Verfassers ist unsern Lesern durch die französische Übersetzung der Schriften R. Wagners bekannt (Paris 1907 u. ff., zwölf Bände).

Von Robert Schumanns Gesammelten Schriften über Musik und Musiker ist eine neue, fünfte Auflage erschienen (Breitkopf und Härtel; zwei Bände; Preis zus. 14 Mk., gebunden 16 Mk.). Als Herausgeber zeichnet Martin Kreisig. Man muß ihm nachrühmen, daß er das von Jansen Dargebotene erweitert und in Anordnung des gesamten Stoffs ganz Musterhaftes geleistet hat. Zuerst kommen, nach Vorwort und Vorbericht des Herausgebers, die (126) Aufsätze, wie sie Schumann selbst gesammelt und aneinandergereiht hat (am Schlusse die Musikalischen Haus- und Lebensregeln). An zweiter Stelle als Nachtrag die Jugendaufsätze und -Gedichte, die Artikel aus einem einstigen Konversationslexikon, weiterhin die von Schumann gestrichenen Abschnitte, die zu den Aufsätzen der Gesammelten Schriften gehören, sodann andere Arbeiten, Skizzen, Bemerkungen, endlich eine stattliche Reihe von Besprechungen einzelner Bücher und Kompositionen, von Berichten über Konzerte oder von empfehlenden Ankündigungen. Es ist nichts versäumt worden, was den bunten Stoff dem Leser zurechtlegt; über hundert Seiten Anmerkungen findet er im zweiten Band vereinigt. Ausgezeichnet sind die vorgelegten Verzeichnisse, weil sie die erste Bekanntschaft erleichtern, nach jeder Richtung hin die Übersicht wahren und ein rasches Nachschlagen ermöglichen. Auch Druck und Ausstattung dienen der neuen Auflage zur Empfehlung. Besondere Freude macht es uns Bayreuthern, daß Martin Kreisig am Schlusse seines Vorberichts warme Worte für Richard Wagner übrig hat; jede Verstimmung scheint geschwunden zu sein. Auch unsererseits wollen wir immer mehr betonen, was beider Meister Streben verbindet: die deutsche Gesinnung, die Fremdes, Widriges, Undeutsches abzuwehren trachtet.

*

August Halm:

Von zwei Kulturen der Musik. 1913. **Die Symphonie Anton Bruckners.** 1914. Beides in München bei Georg Müller.

Es ist Pflicht, auf diese beiden Werke hinzuweisen, als auf Erscheinungen, die hoch über den Durchschnitt hervorragen. Der Verfasser, der sich auch als Tonsetzer einen Namen gemacht hat, bietet in beiden Werken, die einander zum Ganzen abrunden — besser wäre vielleicht Ein Band gewesen — den ersten Versuch einer eigenartigen Musikästhetik dar. Je mehr diese der Gegenwart abhold ist, desto erwünschter wird sie allen sein, die sich tief unbefriedigt fühlen von dem derzeitigen Musikbetrieb, weil er Inhalt und Pflege der Kunst auf eine heillose Weise verflacht: was auch unsere Kulturgüter sein mögen, die unsere Helden draußen im Felde verteidigen, die Verderbnis, die im Konzert- und Theaterbetrieb alles Ideale zurückzudrängen droht, verdient auf keinen Fall, daß man sich für sie opfern müßte. Da hat z. B. eine gütige Vorsehung der deutschen Musik einen Symphoniker geschenkt, der auf lange hinaus den Vorrang deutschen Wesens verbürgt. Was geschah mit ihm? Hat man nicht Anton Bruckner und seine Werke, mitsamt den Anhängern, geflissentlich, halb aus Dummheit, halb aus Bosheit (es gibt eben eine wirklich bösartige Dummheit, und eine unheilbar dumme Bosheit) aus dem Konzertleben ferngehalten oder wieder verdrängt? Hat man nicht erlebt, daß deutsche Abonnementskonzerte, über die unser Meister so gutmütig spottete, aus Symphoniekonzerten zu Solistenabenden herabgesunken sind, ohne daß sich auch nur ein „Eingesandt" in der holden Presse geregt hätte?

Nun also, Anton Bruckner, dem von R. Wagner so hoch Eingeschätzten, gilt Halms Denken, und er hat den Meister der neuen Symphonie als den Träger einer

dritten Kultur im Sinn, wenn er von Bachs und von Beethovens Taten als von „zwei Kulturen der Musik" redet. Das ist inbezug auf das Symphonische klar und gut. Um es gleich zu sagen, vom musikalischen Drama hält sich der Verfasser ziemlich fern. Nicht daß er blind wäre oder sich blind stellte; manche feine Bemerkungen in den beiden Schriften, und ein uns zugekommener Aufsatz im Türmer: „Musik und Sprache in R. Wagners Musikdramen" (August 1914, Heft 11) lassen keinen Zweifel an dem tiefdringendenVerständnis Halms. Aber es ist seine Sache überhaupt nicht, der Verbindung von Dicht- und Tonkunst nachzugehen, sondern er stellt sich die Aufgabe, als musikalischer Denker den Modernen das Gewissen zu schärfen. Seine Beweisführung ist tadellos sachlich. Manche werden sagen, etwas einseitig, sofern die Wirkungen der Musik auf das Gemüt recht absichtlich (nicht etwa geleugnet, sondern) beiseite gelassen werden. Es ereignen sich dabei manche spitzfindigen oder mißverständlichen, ja abstoßenden Sprüche, namentlich im Brucknerbuch, z. B. S. IX, S. 104 und S. 212, an welch letzterer Stelle die eigentlich religiöse Wirkung der Choräle Bruckners abgelehnt wird. Auch der Ausdruck „artistisch" wäre besser unterblieben. Aber trotz diesem Eigensinn: es ist ein Verdienst von geschichtlicher Bedeutung, die Kräfte aufzusuchen, zu bestimmen, klar zu machen, die in der Musik selber wirken, — ohne sich der Gleichnisse zu bedienen, die aus dem Sichtbaren stammen. Halm lehnt die Möglichkeit und Brauchbarkeit der Bilder nicht ab, verzichtet jedoch auf ihre Beiziehung, weil sie seinem ungemein scharfen, philosophisch geschulten Denken (endlich einmal ein Musiker, der denken kann!) Unbehagen verursacht: denn mit Bildern läßt sich über die flachste Musik ebenso gut reden wie über die bedeutendste. Halm will aber begründen, warum diese und jene Musik bedeutend sei. Die Abfertigung der gewöhnlichen Zeitungsschreiberei findet ihr Meisterstück in der Behandlung des Werkes über Beethoven, das der Straußjünger Paul Bekker in die Welt gesetzt hat. Man lese im ersten Buch (Von zwei Kulturen) S. 40 u. ff.,wie die journalistische Erklärungsweise abgefertigt wird; so etwas erinnert an das, was Lassalle gegen Julian Schmidt vorbrachte. Bemerkenswert ist, wie Halm seine Überlegenheit benützt, um den Gegner tunlichst zu schonen. Diese Art von Kampf gewährt dem Zuschauer einen herrlichen Genuß, wogegen es sinnlos und ärgerlich ist, zuzusehen, wie etwa ein mißliebiger Kritiker entfernt oder gemaßregelt oder boykottiert wird. Was Bekker wohl erwidern wird? Ihm steht ja eine Machtfülle zu Gebot, wie sie nur ein Fürst wünschen kann. Doch das Recht, der Gedanke? . . .

Das ist es eben: der Gedanke geht so seine eigenen Wege und kümmert sich gar nicht um das Los derer, die ihn denken. Und so wird es auch mit den guten, grundehrlichen, unbestechlichen Gedanken sein, die Halm gedacht hat. Er will nur wissen, was eine Musik wert ist, er will nichts anderes ergründen, als die Gesetze, die in ihr walten. Zunächst wehrt er sich gegen die Verachtung der Fuge, gegen ihre Zurückstellung ins Schulzimmer — als ob etwas zu lernen gut wäre, um was man nachhher nicht wissen soll. Diese Verteidigung einer ehrwürdigen Form, einer Form „von ältestem musikalischem Adel", ist nichts weniger als Laune, sondern heiliger Ernst, und zwar, weil Halm wie kaum ein zweiter das Wesen der Fuge erfaßt hat. Ihm ist sie keine bloße, leere Form oder Formel, ihm ist ihr inneres Leben aufgegangen. Man lese aufmerksam, was Halm über die Fülle der Beziehungen im Thema der zweiten B-moll-Fuge des Wohltemperierten Klaviers (S. 207 ff.) und über den musikalisch zutreffenden Vortrag zu sagen weiß, und man wird bedauern, daß einer so gründlichen musikalischen Einsicht kein einflußreiches Lehramt zur Verfügung steht. Was Halm bei verschiedenen Gelegenheiten über Musikschulen und Konservatorien zu berichten weiß, ist wahrhaft trostlos. Es steht schon heute

fest, daß seit den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts nichts wahrhaft Bewegendes von jenen Stätten ausgegangen ist, daß sie weder für Bach, noch für Wagner, noch für Bruckner die Bahn gesehen oder gebrochen haben. Denken wir also künftig etwas bescheidener von unserer musikalischen Kultur!

Die Hauptfrage, die sich Halm im ersten Buche vorlegt, ist die nach einer Wertbemessung von Fuge und Sonate. Das Verständnis der Ausführungen wird zunächst erweckt durch eine sehr lebendige Skizze der Harmonielehre (Ergänzung zu Halms anerkannt bedeutender Harmonielehre in der Sammlung Göschen). Beide Grundformen des symphonischen Denkens nun, Fugen- und Sonatenweise, sind einander in manchen Linien so gegensätzlich, daß man sich nicht wohl mit einem gedankenlosen: ‚Beide haben ihre Vorzüge' begnügen kann. Es ist völlig neu, mit welcher Unbefangenheit Halm die Leistungen der Fuge, d. h. des Vorklassikers Bach gegen die Leistungen der Sonate, d. h. der sogenannten Klassiker abwägt. Dem Gewicht seiner Gründe, der prachtvollen Rücksichtslosigkeit des forschenden Gedankens wird sich niemand entziehen können, und dem Urteil, daß in sehr wichtigen Punkten die Sonate hinter der Zucht und Fülle der Fuge zurücksteht, wird gerade die Musikgeschichte beistimmen, da ihr von vornherein bekannt ist, daß zur Abwendung vom fugierten Stil die Bequemlichkeit des Zuhörers ein gut Stück beigetragen hat. Wir bitten die Leser, manch scharfes Wort, selbst über Werke Beethovens, nicht als Verrat an schuldiger Ehrfurcht aufzufassen. Halm will nichts nehmen, sondern einzig und allein etwas geben. Dies wird auch dem oder gerade dem zum Bewußtsein kommen, der in manchem die Zustimmung versagen oder aufschieben muß. So finde ich in der Kammermusik Haydns und Mozarts doch größere Werte als das Buch anzudeuten scheint. Aber dies hält mich nicht ab, die Ausführungen z. B. über die Symmetrie als allgemein beachtenswert anzuerkennen und anzuempfehlen. Ferner ist die Frage der Verzierungen mit einer Feinheit und Lebendigkeit behandelt, die ich nirgends sonst gefunden habe. Andere Fragen, wie nach der Art und Weise, in der „Bewegung hergestellt und wieder abgestellt" werde, sind bisher mit dieser durchdringenden Kraft überhaupt nicht aufgeworfen worden. Auch für den Begriff der Steigerung findet Halm scharfsinnige Merkmale. Die Zerlegbarkeit eines Themas in einzelne Teile ist ihm nur unter gewissen Voraussetzungen eine Tugend. Wenn man im Kapitel von der „thematischen Gesinnung" (S. 130) auch nicht immer einverstanden sein wird, so bleibt genug der tatsächlichen Erkenntnisse übrig, die dem Leser hier mitgegeben werden, indem er zwischen Bach und Beethoven unterscheiden lernt. Des letzteren Händelverehrung, die Halm etwas auffällig findet, erklärt sich, wie Mantuani glaubhaft nachwies, aus der Verehrung und Kenntnis Herders. Händel selbst wird vom Erkenner und Prediger Bachs in geziemendem Abstand gehalten; genau, wie es R. Wagner erkannte und wollte. Gerne würden wir eine der Halmschen Erläuterungen aufnehmen; aber deren gründliche Länge verbietet es. So stehen denn hier wenigstens die Worte der Vorrede (S. XXX): „Eine gute Analyse kann unmöglich langweilig sein. Unfruchtbare Rede entsteht dagegen entweder gerade durch Flüchtigkeit und Unvollständigkeit, oder durch das Oberflächliche der Fragen, die gestellt und beantwortet werden, oder endlich durch die Wahl eines belanglosen Werks, dessen Analyse vollzogen wird."

Das Buch über Bruckner ist trotz seiner etwas lockeren Anordnung und nicht strengen Durchgestaltung ein Muster dafür, wie man denkend verehrt. Suche niemand hier eine rednerische Übung in Lobpredigten! Es handelt sich überall um die Mitteilung schwerwiegender Tatsachen, um eindringende Erkenntnisse, wie sie sonst etwa der Natur abgerungen werden. Die bekannte Formfrage, die man bis jetzt

meist journalistisch behandelt sah, wird hier mit einem an Bach und Beethoven geübten Blick zugunsten des schwer Angegriffenen entschieden. Was man hierauf entgegnen wird? Halm gesteht als Erfahrung: „ich erkläre hiemit, daß mir noch nie ein ernstlicher und grundsätzlich schwerwiegender Tadel Bruckners begegnet ist, den ich nicht auf Unkenntnis, oder auch Unlust zu geistiger Spannung, auf Ermüdung, vielleicht auch natürliche geistige Schlappheit zurückzuführen hätte." Das ist viel gesagt: aber da andere die gleiche Erfahrung anzuführen haben, so wird sichs wohl richtig verhalten mit ihr. Eine andere Erfahrung Halms: „Im Unterricht des Konservatoriums, das ich besuchte, hörte ich Bruckners Namen nicht ein einzigesmal nennen. Hier wäre für die Geschichtsschreibung noch einiges zu tun; es muß als öffentliche Angelegenheit betrachtet werden, wie sich große und einflußreiche Musikschulen zu Werken wie Bruckners Symphonieen stellen."

Auch eine andere Stelle verdient vervielfältigt zu werden: „Es ist undenkbar," sagt Halm, „daß ein Mozart, ein Beethoven einen Kritiker vom Schlage Hanslicks in ihrer Nähe geduldet hätte. . . . . Daß Brahms . . . den selben Hanslick nicht aus seiner Nähe gewiesen hat: diesen Flecken mögen Brahms Biographen erst einmal anerkennen und dann, wenn möglich, von seinem Bild abwaschen." Lüge und Ränkespiel sind uns ja seit Ausbruch des Krieges besonders widerwärtig. Wie wäre es, wenn auch die Musikwelt endlich einmal eingestände, daß es nicht gleichgiltig ist, mit wem ein „Meister" verkehrt? Daß jeder, ohne Ausnahme, der mit Hanslick der Freundschaft pflog, mit einer Schuld behaftet bleibt, weil dieser „sein lichtscheues Unverstehen mit dem Geifer der Schmähung vergiftete" und, dürfen wir hinzufügen, seine Treibereien mit dem gleißenden Schein eines harmlosen Plauderers in bewußter Falschheit gesponnen hat.

Aus dem Schlußabschnitt führen wir noch an, was Halm zur angeblichen Widmung der letzten Symphonie „an den lieben Gott" bemerkt. „Nehmen wir diese Ausdrucksweise als Rest einer kindlichen Religion hin, oder weisen wir sie als solchen ab: ganz nach Belieben. Aber hüten wir uns ja davor, ihr gegenüber durch das überlegene Lächeln des Erwachsenen zuschanden zu werden." Dann noch das Schlußergebnis: „Bruckners Kunst . . . setzt sich gleich unmittelbar mit der Beethovens wie mit der Bachs auseinander, bezieht sich gleichermaßen auf beide, bezieht damit beide erst aufeinander."

Dr. K. Grunsky.

„Avalun" von Fritz Bley.

(Berlin, E. Fleischel & Co.)

Das Werk eines Jägers und eines Naturfreundes: werden Bekenner unserer Weltanschauung das Geheimnis dieser so oft bemerkten Verbindung jemals völlig ergründen können? Immer scheint ein gewaltsamer Riß sich aufzutun in dem Augenblick, da der Naturfreund den Jägerschuß abgibt, welcher die Natur eines Lebens beraubt. Aber kann man sich auf dem harten Gebiet der Tatsachen nicht verstehen, so ist doch vielleicht eine Verständigung möglich in dem freien Reiche der Phantasie. Mag das Geheimnis, dem zwei widersprechende Tatsachen entspringen, beschaffen sein, wie es will — oder wie Gott will! —: in der Persönlichkeit des Jägers und des Naturfreundes, der wir das Buch „Avalun" verdanken, ist jedenfalls eine innige Verbindung beider Eigenschaften damit gegeben, daß Fritz Bley ein D i c h t e r ist. Und kein Dichter der Oberfläche, der etwa nur hier Jäger-

stückchen, dort Natureindrücke schildert, obzwar es solcher auch genug darin gibt, sondern ein Dichter der Tiefe, der Seele der Dinge, dem Natur und Jägerei innere Erlebnisse sind aus dem gleichen Quell des großen menschlichen Lebensgefühls, das aus sich heraus zur Dichtung wird. Dies berührt schon die andere, überpersönliche Seite der Verbindung jener beiden Eigenschaften; es bringt — wenn man so abstrakt sich ausdrücken mag: das Objektive zum Subjektiven. Der Dichter ist daheim in der Welt des Mythos. Diese Welt der ursprünglichen Phantasie des Menschen im Verhältnis zur Natur bildet zu all seinem Erleben und Dichten den immer gegenwärtigen, wenn auch verborgenen, nur durchschimmernden Hintergrund. Aus ihr läßt es sich verstehen, weil es in ihr vorhanden ist: wie der Jäger und der Naturfreund Eines sein können. Man dürfte wohl sagen: im Mythos ist der Jäger noch Natur, ist Natur eine Jägerin; denn der älteste Mythos ist selber in der Phantasie des Menschen als Jägervolk entstanden. Sie haben ihre Jagderlebnisse in die Natur übertragen, und die Natur ist ihnen vertraut geworden als ihr Jagdgrund. Wenn späterhin der Mensch die Natur erst im Gegensatz zum geschichtlichen Menschendasein schätzen und lieben lernte, so war sie dem ursprünglichen Menschen ein Teil seines eigenen Wesens, oder er ein Teil des ihren, unzertrennlich, zweifellos. Die Feindseligkeiten der Natur erfuhr viel empfindlicher erst der Ackerbauer; der Jäger ward eben dadurch erst recht zum Menschen, daß er sie überwand, mit Kraft und List, in Birsch und Kampf. Die Lust dabei war die reine Lebenslust; der Riß kam erst hinein, als die Lust zum Vergnügen einer Gesellschaft ward, deren Leben ganz anderer Sphäre als der Natur angehörte. —

In der kurzen, aber sehr gehaltvollen Einleitung in die Reihe seiner „Geschichten aus allerhand Paradiesen" führt uns der Dichter nach „Avalun" durch das geheimnisvolle Gebiet des Mond-Mythos. Neuerdings erst ist die Wissenschaft ernstlich darauf aufmerksam geworden und hat zugunsten des Mondes sich der früheren Allbeherrscherin Sonne und ihrem Gewitterdrama abgewendet. Jedem das Seine: sollte auch hier der Wahlspruch bleiben. Man wird ihm, glaube ich, zumeist gerecht, wenn man den Mond als mythischen Herrn des Jägervolkes, die Sonne als mythische Herrin des Ackerbauervolkes gelten läßt. Daß Letzteres bei Tage schafft und der Gunst des Lichtes und der Wärme bedarf, ist sonnenklar. Der Mensch als Jäger wird zuerst mit der Nacht vertraut; er legt sich nicht nur vom Tagwerk müde auf die Bärenhaut und läßt Mond und Sterne ihrer Wege gehen. Der Jäger ist ein nächtlicher Wanderer, der ihrer Leitung sich anvertrauen muß. Und was er drunten im Waldtal ist, das ist der Mond dort oben im Himmelsgefilde: der Wanderer — und wenn es droben lebendig wird von wechselnden Wolkenhorden, dann auch der Jäger. Daß das Leben am Himmel ein geisterhaftes Abbild oder Vorbild des irdischen Lebens sei, mußte wiederum zuerst diesem wachen Jägervolke eindrücklich werden. Die Nacht ist „von Natur" geisterhaft. Erst mußten ihre Schrecken überwunden werden; dann konnte das Geisterhafte verklärte Züge in der menschlichen Phantasie gewinnen. So ward die Nacht mit ihrem Mondhimmel zum Reiche der Geister, der Toten, der Schatten, der Verklärten, der Seligen: Avalun! — Auf solche Nachtgedanken, die mich aber sehr aufhellend dünken, bringt uns die Einleitung des Dichters, und dabei teilt sie uns recht ansprechende Deutungen mit, wie sie eine am Mythos gebildete Phantasie den Bildungen der Sprache entnimmt. Daß die Phantasie daran vollberechtigten Anteil hat, wird man zugestehen müssen; wo und was wären doch die drei Geschwister: die Sprache, der Mythos, die Dichtung ohne die Phantasie? — Auch der Wissenschaftler kann ihrer nicht entbehren; er ist ohne sie wie in einem Zauberwald verloren, wenn er die Gebilde des wort- und bildschaffenden Geistes zu meistern sich erkühnt! —

Also: „Avalun"! Das Land der goldenen „Äpfel": Sternenland, Nachthimmel — Reich der Seligen. Wir müssen uns daran gewöhnen, in's Keltische hineingeführt zu werden, das uns Germanischen im Allgemeinen etwas Fremdes, Unsicheres bleibt. Hier aber kommt es zu seinem Rechte; denn wie die Nacht vor dem Tage bildet die Zeit des Keltentums eine geisterhafte Vorhalle vor dem Lichttempel des Germanentums. Wie unser Parsifal zuerst als junger Jäger auftritt, so wird uns sein Name (von der persisch-arabischen Deutung: Parsi-fajl sehen wir ab) noch bestimmter, als wie der französische Springinsfeld *„Perce-val"*, aus dem Jägerwesen erklärt, indem *percer* auf *berser* zurückgeführt und so mit unserem Lehnwort „birschen" unmittelbar zusammengebracht wird. Die Wurzel *per*, die allen Namen des Helden gemeinsam ist (*Peronnik, Peredur, Perceval, Persaval*) ward uns früher als keltisch mit der Bedeutung „Schüssel", also auf den Gral hinweisend, bezeichnet. Jetzt soll sie im Keltischen „Speer" bedeuten, was sich aus der arischen Urwurzel *s-par* gut ableiten läßt. Wie könnten aber Gral und Speer aus Einer Wurzel gewonnen werden? Wenn dies gelänge, ließe sich, nach anderen Beispielen, wohl denken, daß schon durch die sprachliche Verwandtschaft die beiden mythischen Symbole in der Phantasie des in Bildern denkenden Volkes zu einander gesellt worden seien. Sie werden aber auch aus dem Mythos erklärlich, insofern die Schüssel ursprünglich eine Scheibe sein konnte, und Scheibe und Strahl sich sehr natürlich beim Monde finden. Beide haben nun das Gemeinsame, daß sie von der Jägerphantasie als Wurfgeschosse, Diskus und Pfeil oder Speer, aufgefaßt werden konnten, welche der himmlische Jäger schleudert. Jedenfalls gelangen wir über diese Bilder zurück zu jener Wurzel des „Birschens" (*percer*), welche ursprünglich ein Durchdringen, nicht nur der geschleuderten Waffen, sondern auch der schleudernden Persönlichkeit selbst bezeichnete.*) Wir sehen mit den Augen des Jägervolkes den Mond am Nachthimmel die Wolken durchdringen, die Wolken jagen, die Wolken mit seinen Wurfgeschossen treffen. In alledem ist er selber *Perceval*, oder, wie wir nun neuerdings erfahren: *Perce-aval*! Denn was Anderes erreicht er denn durch seine Jagd, als — nicht etwa nur eine Wildtötung, sondern: die Klärung des Himmels selbst zu einem seligen Reiche des nächtigen Lichtes, zu jenem Geisterlande der goldenen Äpfel: Avalun?! Das höchste Ziel des Jägers ist der Gral! —

Regen die einleitenden Betrachtungen somit mancherlei weitführende Gedanken an, so werden wir durch die nachfolgenden Erzählungen und Stimmungsbilder aus aller Welt — aus Urwaldzeiten, aus afrikanischen und indianischen Naturvölkern, aus nordischen und nördlichen Landen und aus südlicheren Alpengebieten — durchaus in das Reich der Dichtung versetzt. Der Dichter kennt all diese ihm vertrauten Gegenden, seine „Paradiese", obwohl es darin gar nicht paradiesisch zugeht, vielmehr der Kampf um's Dasein zwischen Mensch und Natur oder in der Natur fast überall sich regt. — Es ist aber anders gemeint. Dem Jäger und Naturfreunde ist das Losgelöstsein von der Welt der Unnatur und das Eintauchen in das Reich der Natur ein paradiesisches Gefühl, und nirgends darf er sich dessen mehr erfreuen als dort, wo eben auch noch ursprüngliches Menschenleben in naher Verbindung mit dem Tierleben sich findet, wo wenigstens Reste der Naturvölker noch leben, oder wo die dichtende Phantasie mythische Urlande und Urzustände wieder schafft. Diese eigentümliche Naturpoesie führt die geschichtliche Betrachtung über das germanische Volkstum leicht hinaus und zurück in jene keltische Mondschein-

*) Das Durchdringen würde in der Wurzel *per* ausgedrückt sein, während *s-par* ursprünglich ein Wirbeln, dann auch Schleudern bezeichnet, gleich passend auf Scheibe wie auf Speer.

Dämmerung, wodurch sie etwas Ossianisches gewinnt. Das bedeutet: nicht so sehr Gestaltung und Handlung als Empfindung und Stimmung. Das Negative darin ist jedoch keineswegs als Schwäche oder Mangel zu verstehen, sondern durchaus als natürliche Charakteristik der dichterischen Sphäre, worin dann doch auch allerlei lebensvolle, schon rassenmäßig sich unterscheidende Gestalten erscheinen und ihre besondere Sprache reden, wie die Natur selbst für das Jägerohr. Aber nicht sie sind die Hauptsache; das ist die Persönlichkeit des Dichters, dessen inneres Erleben hier zum Ausdruck kommt. Vielleicht würde man gar nicht so sehr an das Ossianische gemahnt werden, wenn es sich nicht gerade in dem ersten, zum Gedichte geformten Stimmungsbilde von „Avalun" unverkennbar darstellte. Aber eben darin erkennt man zugleich, wie weit wir uns doch von der Zeit Macpherson's entfernt haben, daß wir sowohl klassische und romantische Dichtung wie auch die germanistische Wissenschaft seitdem erlebt und in uns aufgenommen haben. Dies „Avalun" steht uns nach poetischer Form und geistigem Gehalt entschieden über Ossian. Zu Empfindung und Stimmung ist jener Geist gekommen, welcher die Einleitung schreiben konnte, ein wissender deutscher Geist, der uns nicht nur vorträumt und vorharft, sondern etwas vom Wesen der Dinge sagt und deutet. Aus der Mondnacht der Naturphantasie hat sich der helle Tag der deutschen Dichtung erhoben. Ihr gehört auch das Buch „Avalun" an und zu eigen.

Hans von Wolzogen.

Friedrich Lienhard, Deutschlands europäische Sendung.

(Stuttgart, Greiner und Pfeiffer.)

Es wäre unrecht, hier ganz stillschweigend an dieser erfreulichen Erscheinung vorüberzugehen, weil sie gerade das in lebensvolle Worte faßt, was wir selber, in der Schule von Bayreuth als deutschen Geistes Gefühls- und Gedankenwelt erkennen gelernt haben und jetzt in der großen Kriegszeit gemeinsam empfinden und bekennen. Wir können da wiederum nichts Besseres tun, als einige jener Worte, die unserem Eigenen glücklichen Ausdruck geben und zugleich so ganz das Eigen des geistesverwandten Dichters sind, an dieser Stelle zu wiederholen. Mancher Leser wird dann zur Ergänzung nach der kleinen Schrift selber greifen; wenigstens wollen wir ihm dies nicht erspart haben. —

„Dem deutschen Reichskörper muß noch eine deutsche Reichsseele geschaffen werden." „Wir kämpfen für ein Deutschland, das noch kommen soll." „Nicht Haß ist es, was unsere Heere durchpulst, sondern der Geist eines tatkräftigen Zusammenhaltens, einer neuen Liebe zu Haus und Heimat." „Unser Sieg wird eine noch größere Aufgabe eröffnen als dieser große Krieg. Wenn unsere Feinde um uns her Deutschlands Kraft und Größe erlebt haben, wenn sie das Schwert aus den Händen legen und nun hinhorchen und Deutschlands Vorangehen und Beispiel erwarten: welche innere Welt werden wir diesen entleerten Völkern darbieten?" „Wir werden siegen, wenn wir des Sieges würdig sind; wir werden des Sieges würdig sein, wenn wir nach soviel Außenkultur etwas sehr Wichtiges zu übernehmen fähig sein werden, nämlich: die seelische Höherführung der Völker." „Das Herz baut von innen heraus; und so wird die Reichsseele von innen heraus Zelle an Zelle setzen vermöge der gestaltenden Kraft der Liebe. Aber Liebe wozu? Da erhebt sich nun die ganze Würde unserer deutschen Sendung. Unsere großen Denker und Dichter haben uns die heute — im Zeitalter einseitiger Sinnlichkeit — leider beschattete und getrübte Antwort längst in Klarheit erteilt: Liebe zum Ewigen in den Dingen." „Kein Wille zur Macht erlöst uns von diesem Zeitgeist, sondern nur der Wille zur schöpferischen Liebe." „Die deutsche Reichsseele wird uns nicht so einfach von außen erkämpft und uns dann bequem geschenkt oder verabreicht, sondern dies Werden findet jetzt in uns allen statt. Dieses Gottesreich ist kein fertiges Gebilde, das irgendwo wartet; es kann nur durch uns, in uns und an uns erlebt und durch Erlebnis gestaltet werden. Unser Seelisches arbeitet jetzt an diesem noch unfertigen Ideal. Fertig ist vorerst nur,

vorhanden und wach die durch den Krieg großzügig und glutvoll belebte schöpferische Stimmung. Auf diese setzen wir unsere Hoffnung." „Es ist ein Grundgefühl germanischen Empfindens, die Tatsächlichkeit der geistigen Welt oder des Ideals oder des Himmels oder der Gottheit genau so stark zu erleben, wie die Tatsächlichkeit der Sonne." „Ich erwarte von Deutschland das Wiedererwachen der spirituellen oder der metaphysischen Welt." „Deutschland ist das innerste Land, wo der Mensch zum Bewußtsein seines unvergänglichen Ich und damit zu einer Neugeburt seines ganzen Wesens gelangen kann."

H. v. W.

Jesus Christus und sein Stern.

Von **Arthur Stentzel.**

(Verlag der Astronomischen Korrespondenz, Hamburg. Preis: 6 Mk.)

Es ist zu hoffen, daß das Leben Jesu nicht bloß für die Gläubigen, die dem Heiland von vornherein kirchlich verbunden sind, sondern auch für alle kritischen Wirklichkeitssucher und Wissenschaftsfreunde allmählich immer lichter werde und den Charakteer des Nebelhaften, den man bisher der erhabensten Gestalt der Menschheit nicht ganz absprechen konnte, mehr und mehr verliere. Das Buch „Jesus Christus und sein Stern" bringt uns hier einen tüchtigen Schritt vorwärts. Von der Astronomie ausgehend, hat sich der Verfasser seit Jahren um die Chronologie des Lebens Jesu eifrig bemüht und legt nun seine letzten Ergebnisse vor, die sowohl für den nüchtern nachprüfenden Fachmann als auch für den warmherzig herantretenden Laien sehr beachtenswert sind. Man hat oft gegen gewiße Angaben der Bibel ein übertriebenes Mißtrauen, als müsse sich dieses viele Ungemeine und Wunderbare als ein bloßes Erzeugnis der Phantasie herausstellen. Nicht so Stentzel. Dinge wie das Erdbeben bei der Kreuzigung oder der glänzende Komet bei der Geburt sind ihm nicht schmückende Legenden, sondern durchaus geschichtlich. Und wir müssen ihm Recht geben. Bei tieferem Eindringen erscheint die Bibel, auch in Äusserlichkeiten, immer glaubwürdiger. Auch die apokryphen Evangelien enthalten noch manches Gold, wenngleich man sie im ganzen nicht überschätzen darf. Daß wir Modernen dabei vielfach eine andere Ausdrucksweise brauchen, vieles anders wiedergeben als jene entlegnen Zeiten und fremden Völker, ist nur natürlich. Stentzel zieht bei seinen Untersuchungen hauptsächlich noch Dio Cassius, Josephus, Irenäus und die chinesischen Astronomen heran. Das Geburtsjahr Jesu ist hiernach das Jahr 12 vor unserer Zeitrechnung. Der Komet, der im Herbst dieses Jahres erglänzte, ist der Halley'sche. Als Datum der Kreuzigung wird der 3. April des Jahres 33 n. u. Z. bestätigt. Daß der Verfasser viel auch aus dem Essäer-Brief und aus dem Benan-Brief zitiert, wird den teilnehmenden Lesern nur lieb sein. Ist es doch in der Tat überraschend, wie sehr diese Urkunden die näheren Lebensumstände des Heilands, z. B. seinen wiederholten, langen Aufenthalt in Ägypten, aufzuhellen imstande sind! Über die Echtheit dieser erst neuerdings zugänglicher gewordenen Briefe wird wohl noch manches Für und Wider geäußert werden. Für die Beurteilung des vorliegenden Buches hat das jedoch wenig zu sagen; denn seine Haupt-Ergebnisse erscheinen auch dann gesichert, wenn man auf die Verwertung beider Briefe verzichtet.

A. H.

Zusendung.

An den Herausgeber der „Bayreuther Blätter".

Schönen Dank für Ihre freundliche Karte mit der prachtvollen neuen Ansicht des Festspielhauses, die mich besonders innig erfreute. Wie friedlich-mythologisch dieser Kunsttempel einen anmutet, der darin einmal den hehren Kunstgottesdienst miterlebte, dem kriegerisch-geschichtlichen Bilde gegenüber, welches inmitten des Friedens die ganze Szenerie beherrschen sollte! Und doch, die innere und äußere Notwendigkeit, die diesen Völkerweltkrieg zum Ausbruch brachte, offenbart eine geradezu mythologische Berechtigung: Wer an eine höhere ethische Weltordnung glaubt — aber auch wer daran nicht glauben will — wird, beim näheren Durchschauen der Dinge und Verhältnisse, wohl nicht schwerlich einsehen können, daß hierin jene übergeschichtliche Gerechtigkeit, die wir in der weltgeschichtlichen Geistesentwickelung so oft im Namen der Idealität energisch einschreiten sehen und fühlen, auch gegenwärtig in ihrer ganzen majestätischen Gestalt und Gewalt, mit der Sonne der Wahrheit voran, unter uns Geschichtsschwächlingen weilt und waltet. Deutschland, dies wahrhaftig einzig echte rechte Heimatland der Idealität auf dem ganzen irdischen Weltrunde, ist offenbar von dieser höheren Gerechtigkeit als Organ auserkoren worden, um in die Völkerverhältnisse den geflüchteten ethischen Schwung wiederhineinzubringen, um die verloren gegangene rhythmische Ordnung der geschichtlichen Weltdinge wiederherzustellen, um die Weltkorruption zu verbannen und die Bewegung zum allgemeinen Läuterungsprozeß anzubahnen, — dem Reinigungsprozeß, den allerdings Deutschland selbst zunächst beginnen und durchmachen mußte! Daß Deutschland selbst aber in seinen Kultur-, Zivilisation- und Überkultur-Verhältnissen verhältnismäßig mindest korrumpiert gewesen, dies wird am leuchtendsten durch die Tatsache bewiesen, daß es eben von jener höheren Gerechtigkeit als Vollstrecker der aufzuerlegenden schweren Strafe für die anderen auserwählt worden ist. Und siehe da! Deutschland, das Land des *κατ' ἐξοχήν* Geisteslebens und der Idealität, stellte sich zu diesem Beruf nicht nur innerlich würdig, sondern auch äußerlich — nach emsiger ehrlicher Arbeit der letzten vier Dezennien — vollständig ausgerüstet vor, wie die *Προόμαχος Παλλάς Ἀθηνᾶ!* So erschien Germania auf dem Schlachtfelde des göttlichen Strafgerichts, und bei jedem Tritt und Schritt, den sie nun nach vorwärts tut, erbebt und erdröhnt die Erde! Und so wird es noch einmal in der Weltgeschichte sonnenklar ersichtlich, wie aus der Geistessuperiorität die Förderung der materiellen Machtverhältnisse bedingt ist, wie durch das von innen heraufsteigende Geistesleben auch die Materie beseelt, belebt, zur Entwickelung befördert wird, wie aus der Theorie die Praxis entsteht. Sodaß der deutsche Nationalhymnus: „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt!" nunmehr seine allseitig berechtigte Bestätigung in triumphierender Weise erhält, und die gesamte irdische Menschenwelt wirklich nicht mehr verzweifeln darf, „solange es noch auf dieser Erde Germanen gibt". —

Diese große Perspektive der kulturellen Weltbedeutung Deutschlands den anderen Kulturstaaten gegenüber wird noch heller durch den Schatten, den diese letzteren darauf zu werfen bestrebt sind. Der sinnlosen englischen Kriegstuerei tiefste Ursache ist doch und bleibt im letzten Grunde nichts anderes als Weltraubgelüste und Geldgier, also tiefe materialistische Korruption, die mit derjenigen der russischen verzweiflungsvollen Kopflosigkeit wetteifert, die relativ große Bedeutung des vergangenen englischen Kulturaufschwungs herunterreißt und in den Abgrund der Vernichtung zu stürzen auf bestem Wege ist. Was schließlich die vielgerühmte französische „Zivilisation" anbelangt, so ist sie in der Tat nichts mehr und nichts weniger als der Schatten einer ebenfalls vergangenen, ehemaligen kulturellen Weltstellung Frankreichs, welchen herumwandernden gespenstisch nichtigen „Zivilisations"-Schatten die „modernen" Franzosen als Grundlage zu völlig leerklingenden Einbildungsträumen gebrauchen. Wie hohl dies Wort „Civilisation française" gerade in Frankreich selbst, besonders in den letzten Jahren des französischen Niederganges geworden ist, fiel mir erschreckend auf, als ich im vorigen Winter für einige Tage gelegentlich von Köln aus über Belgien Paris besuchte: Mit der deutschen Grenze verschwand unwiederbringlich auch jenes Wohlgefühl des Anstands, der Ordnung und der Sauberkeit, das der Reisende in Deutschland mit so überaus lieblich-ernster Stimmung genießt. Belgien, welches mir in jeder Hinsicht einen entsetzlich schmutzigen Eindruck machte,

bildete eine im großen und ganzen passende Einleitung in die französische Verwahrlosung hinein, die gleich nach Lüttich einsetzte. Schließlich kamen wir in Paris an. Unser Zug drang in den düsteren, herzlich-unfreundlichen Gare du nord, und das erste-beste, was ich zu tun hatte, war bei einem Straßenstiefelputzer meine Schuhe putzen zu lassen, bevor ich den Besuch eines amtlich und sozial hochgestellten Franzosen antreten sollte, der mir nun in seinem Familienheim die Gastfreundschaft erwidern wollte, die er vor Jahren einmal mit seinen beiden Söhnen in unserm Haus in Deutschland genossen hatte. Der betreffende Straßenschuhputzer hat nun meine Schuhe so langsam, nachlässig, ungeschickt, schlecht und teuer geputzt, daß ich nicht umhin konnte, bei der Bezahlung der verlangten 40 Centimes die kurze und berechtigte Bemerkung noch flüchtig mit hinzuwerfen, daß man wo anders mit 40 Centimes mindestens viermal die Schuhe putzen lassen kann, und zwar viel besser. Aber der Pariser Straßenstiefelputzer fühlte sich dadurch in seinem national-französischen Herzen so tief beleidigt und gekränkt, daß er mir mit allem Ernst folgende charakteristische Erwiderung prompt und stolz vorwarf: „Eh bien! Monsieur, n'oubliez pas, que vous vous trouvez à Paris, au centre de la France. Ici nous avons de la civilisation! nous sommes *civilisés*!" indem er das letzte Wort so gedehnt und laut aussprach, daß die Passanten aufmerksam stehen blieben, und ich schleunigst die Flucht ergriff, um einem bereits drohenden Straßenskandal aus dem Wege zu gehen. So läßt sich also ein schlechter Pariser Straßenstiefelputzer seine eigene Faulheit, Nachlässigkeit, Ungeschicktheit und Unwissenheit seines Berufes unter dem Mantel der „Civilisation française" und auf Rechnung der „civilisés" in Frankreich teuer bezahlen und beharrt glückselig und behaglich in der Überzeugung, jeder Ausländer, Nichtfranzose muß unzivilisiert, B a r b a r e sein.

Als ich sodann bei meinem französischen Freund und Gastgeber spasseshalber von diesem meinen ersten Pariser Eindruck erzählte, entspann sich ein interessantes Tischgespräch über den Unterschied zwischen der deutschen und französischen Zivilisation, wobei sämtliche anwesende Franzosen, Damen und Herren die selbe Manier der Gesinnung und Einbildung jenes Pariser Straßenstiefelputzers teilten und demonstrierten, allerdings in einem gewissen höheren vornehmen Stile der Unterhaltung. Und ich dachte noch lange darüber nach, wie schädlich und verderblich manchmal ein einziges Wort sein kann, ja sogar eine einzige Silbe — wie z. B. das französische „de" und das deutsche „von", welches zufällig oder gar absichtlich dem Namen eines ungebildeten, oder halbgebildeten oder eingebildeten Menschen vorgesetzt wird. — Überall in Paris traf ich Formen und Verhältnisse, und immer wieder äußere Formen und trugvolle Verhältnisse. Das Wesen fehlt gänzlich. So besuchte ich unter anderm die weltberühmte Grand'Opera de Paris, wo „Tannhäuser", und zwar in der großen Pariser Bearbeitung, die in Deutschland fast nur von der Bayreuther Bühne gewagt wird, gegeben werden sollte. Gleich beim Eingang unten rissen vier im Gesellschaftsanzug prangende Herren meine Eintrittskarte mir aus der Hand, aber keiner der Viere sorgte dafür mir meinen Platz anzuweisen. Nachträglich erfuhr ich, daß man dem betreffenden Theaterbeamten mindestens einen Franc in die Hand heimlich drücken müßte, um regelrecht bedient zu werden. Ich, der verwöhnte unzivilisierte Besucher der deutschen Theater, versäumte nun wieder einmal der französischen „Zivilisation" im Theater Aufmerksamkeit und Achtung zu schenken. Als ich mir schließlich einen Platz selbst ausfindig machte und saß, so merkte ich mit wachsendem Erstaunen, daß man im Theater rauchen, plaudern, zanken und allerlei grobe, unanständige Sachen treiben durfte. Dies „Amüsement" setzte sich auch während der Aufführung fort. Von Sammlung keine Rede! Aber es war auch gar nicht möglich, ernst gestimmt zu werden, denn auf der Bühne und im Orchester herrschte die selbe Amüsementstimmung wie im ganzen Theater. Vor einem derartigen Tannhäuser-Spektakel fühlte ich mich in einem eigentümlich-schwierigen psychologischen Zustand befangen. Lachen konnte ich nicht, denn bei der bloßen Vorstellung des Gedankens „Tannhäuser"-Aufführung bäumte sich mein ganzes Innere dagegen auf; ich mochte fast weinen, aber dazu war eigentlich keine Veranlassung vorhanden. So stieg mein Ärger bis zur Beklemmung. Ich war mitten in einer dichten Masse von Menschen in meinem Platz eingekeilt, sodaß ans Aufstehen und Weggehen gar nicht zu denken war. Indessen, während der Aufführung, strömten von allen Eingängen her, nach allen Richtungen hin lärmend und rauschend die absichtlich verspäteten aristokratischen Besucher der Grand'Opera de Paris. Kurz und gut, alles ging vor sich genau so unverändert und unverbesserlich wie zur Pariser Zeit Richard Wagners, mit dem erheblich bedeutenden Unterschied jedoch, daß damals die Grand'Opera-Aufführungen nicht so schlecht waren wie jetzt. — Eine derartige brutale Behandlung des geweihten Kunstwerkes „Tannhäuser" kann man sich sonst kaum vorstellen. Es ist unter aller Kritik und spottet jeder Beschreibung. Eine objektiv-genaue

Besprechung dieser Aufführung ist geradezu unzulässig, ja unanständig. Daher muß ich rücksichtshalber davon vorsichtig Abstand nehmen, und will nur sagen, wie erbärmlich arm und primitiv-schlecht die Szenerie- und Dekorationseffekte waren. Die Bühne, die das Innere des Venusberges (Hörselberges bei Eisenach) darstellen soll, präsentiert einen Wirrwarr von verschminkten Brettergerüsten, von einer Grotte keine Spur. Statt Wasserfall, Bach und See, zerfetzte und vermalte Lumpen, welche die in der Mitte alla turca lagernden, nicht etwa Najaden und Sirenen, sondern — Ballettänzerinnen und häßlichen weiblichen Tangogestalten umfaßten. Statt Felsenvorsprünge und Bergformationen Bretter und wieder Bretter, die sehr deutlich zu sehen waren, weil der übermalte Leinwandumschlag, von den Zähnen der langen Zeit fast gänzlich zerfressen, durch seine Abwesenheit glänzte. Statt korallenartiger tropischer Gewächse und Blumen hingen oben und an den Kulissen entlang einige bunte Papierbänder mit eingeflochtenen, schon längst verschossenen Rosen — so ungefähr wie ein festlich geschmücktes Tanzlokal zum Schützenfest in Deutschland. Von Fluren, blühenden Bäumen und saftigen grünen Wiesen war ebenfalls keine Spur zu sehen während der ganzen Aufführung. Im Vordergrunde der Bühne, ziemlich dicht vor dem mittleren großen Souffleurkasten — es sind nämlich drei solche nebeneinandergestellt, aus welchen man oft nicht nur die roten Petroleumlampen-Lichtstrahlen, sondern auch die Köpfe der Souffleurs mit ihren großen Text- und Noten-Büchern in Negligé-Kopffrisur und Haltung hervorgucken sieht — liegt gemächlich und möglichst wenig bekleidet, wie eine orientalische Odaliske auf einem Kanapee Venus mit Tannhäuser; der letztere ziemlich bequem mit der größeren Hälfte seines Körpers auf dem Kanapee und mit herunterbaumelnden Füßen. Das Lager ist nun umgeben von den drei Grazien, Nymphen, Amoretten und Bacchantinnen, die, alle im regelrechten Ballettkostüm, eine Art Kabarett-Tangofiguren vorführten, die mit den bekannten althergebrachten, seit ihrer Entstehung noch keine Variation im Sinne einer Besserung erlebten speziell-französischen Ballettanzbewegungen eine komisch-unschöne Kombination bildeten. Die darauffolgende, vom Meister im Sinne und Geiste griechisch-mythologischer Naturorgienfeste gedachte Form entartete zu solcher Wüstheit, daß man aufatmete, als die drei Grazien sich erhoben und dem ganzen unanständigen Schauspiel ein Ende brachten. Nun erwartete man wohl an den rhythmisch-plastischen Tanzbewegungen der drei Grazien wenigstens eine gewisse entschädigende Freude zu erleben. Aber nein! Sie führten eine Art elementar-ungraziösen Tanz vor, der wiederum aus Ballett-Tangofiguren bestand, aber im französischen Publikum einen frenetischen Beifall fand. Der Franzose kann einmal ohne Ballett nicht leben. Selbst die Edelknaben im zweiten Aufzug, die die Ankunft der hohen Gäste und Sänger anmelden, sind auf der Grand'Opéra-Bühne Ballettänzerinnen, welche in Ballettschritten — aus Gewohnheit wohl — jeweilig hereinhopsen und die betreffenden Gäste den im Vordergrunde während des ganzen Einzugsmarsches fest und starr, wie angenagelt, unbeweglich stehenden Landgrafen und Elisabeth demonstrativ vorstellen und hüpfend wieder hinauseilen etc. etc. Zum Schluß erlauben Sie bitte die Anführung noch eines letzten Bildes aus dem dritten Aufzuge: Wolfram von Eschenbach singt in vollständig verdunkelter Bühne vor dem dreifachen Souffleurkasten mit dem Gesicht nach dem Publikum stehend, als plötzlich beim Verse: „O du, mein holder Abenstern, wohl grüßt' ich immer dich so gern" — der Abendstern durch ein Leinwandloch, wie ein Lichtprojektil, einzig die Glatze Wolframs von hinten bestrahlt, der immer unbeweglich die drei Souffleurkasten stark fixiert und einen eigentümlich-verklärten Anblick eines schlechtgemalten katholischen Heiligenbildes darbietet. So schlecht sind auch die Beleuchtungseinrichtungen der Grand'Opéra. —

Gegen 1 Uhr nach Mitternacht war nun endlich die Vorstellung zu Ende und ich eilte hinaus mit dem festen Entschluß, die weltberühmte Grand'Opéra de Paris nie wieder zu betreten. Die empfangenen unschönen Eindrücke bemühte ich mich von der heiligernsten Vorstellung „Tannhäuser" zu trennen und in die vier Luftrichtungen zu zerstreuen. So, sagte ich mir, jetzt hast du das rechte Maaß, mit dem man die moderne französische Kunst überhaupt messen kann! Und mit der furchtbaren Enttäuschung löste sich in mir ein aufrichtiges Mitleidsgefühl mit der über seine „Zivilisation" so stolzen französischen Nation, deren Grand'Opéra de Paris nicht einmal mit einer bescheidenen Provinzialbühne Deutschlands verglichen werden kann. Aber die entsetzlichen Bar- und Tangoorgien, die in den nachmitternächtlichen Stunden nunmehr mitten auf den Parisern Boulevards weitertobten, ernüchterten mein trübes Nachgrübeln und gaben mir die helle Aufklärung: Ein Volk, welches sich in einer derartigen Korruption weidet und wälzt, ist wohl nicht mehr fähig höhere Aufgaben der heiligen Kunst ernst und gebührend würdig aufzufassen. Und in diesem Zustand einer allgemeinen Tango-Mode wurde Frankreich nun plötzlich von der Nemesis des Völkerkrieges überrascht. Am nächsten Tag unter-

nahm ich rein an Körper und Seele meine Wallfahrt zur Aphrodite von Melos im Louvre, um derentwillen ich eigentlich diese umständliche Pariser Reise unternahm. Vor der heiligen Schönheit dieses hellenischen Kunstwerkes stellte sich in mir jene hehre göttliche Kunststimmung wieder her, die mich in Deutschland fast nie verläßt, und so trat ich wiederum voll heiliger Freude meine Heimkehr an mit dem tiefen Bewußtsein von der Notwendigkeit einer entschiedenen Befreiung Deutschlands von der französischen „Zivilisation", Kunst und Mode. Es wird eine der wirksamsten Wohltaten sein, die uns dieser teure Krieg als Ergebnis mitbringen soll. Wir sollen in dieser ernsten Zeit lernen wieder deutsch zu werden, vor allen Dingen das Echtdeutsche schätzen und lieben lernen. So dürfte eine derartige national-bewußte Selbsteinkehr nichts geringeres als eine Regeneration Deutschlands bedeuten.

Man wird sich nun allerdings nach echten deutschen Männern umsehen, die uns diese Regenerations-Katharsis vermitteln, ermöglichen und bewerkstelligen können. Man wird die zuständig-würdigen Persönlichkeiten suchen, die das wahre, keusche Wesen des reinen echten Deutschtums verkörpern, um sie in dieser gewichtigen Nationalkulturarbeit der Selbsteinkehr als Führer und Berater heranzuziehen. An solchen Vertretern kerngesunden, unverdorbenen deutschen Wesens fehlt's gottlob in der deutschen Geschichte und Litteratur nicht. Wenn man aber den deutschen Mann lediglich ausfindig machen will, der nicht nur das rein-deutsche Wesen der herrlichen deutschen Kunst zum Ausdruck brachte und eine deutsche Weltanschauung schuf, sondern auch lebenslang unerschütterlich als eine seiner edelsten, höchsten Aufgaben betrachtete, das Ehrenschild der deutschen Wahrhaftigkeit vor den schmutzigen Angriffen des Nichtdeutschen zu schützen und blank zu erhalten, so wird man wohl nicht zu weit zu suchen brauchen, um diesen ganzen deutschen Mann zu entdecken. Zu entdecken müssen wir leider sagen, weil er eben in der letzten Zeit wieder einmal unter dem Schutt der fremden Unkunst und der einheimischen Ungunst vergraben werden sollte, wobei auch das offizielle Deutschland nicht zauderte, den Mantel der Gleichgültigkeit darauf zu werfen! — Richard Wagner ist und heißt er, der große deutsche Mann, der in jene oben angeführte wunderbare Perspektive des tatkräftigen deutschen Idealismus so viel Licht, Glanz, Sonne, Freude hineinstrahlen ließ, durch seine unsterblichen Kunstwerke die gesamte Menschenwelt auf der Erdrunde beglückte und in Äonen noch beglücken wird. — Uns Wagnerianern und Bayreuthern, die wir nunmehr unsere Wirkungskreise erweitern müssen, liegt diese edle Aufgabe ob: die Erweckung eines allgemeinen Interesses für die aufrichtig-liebevolle Förderung der Wagnerbewegung, wodurch stufenweise der höchste Grad ihrer Wirkungskraft erreicht werden kann.

In dieser ernsten Zeit muß ein jeder Deutsche, und alle deutschdenkende Menschen überhaupt, zur Seite unserer übermenschlich kämpfenden großen Geistesheimat stehen, und privatim sowohl wie auch öffentlich, mit Wort und Tat, irgendwie behilflich sein, zur Aufklärung der vielseitigen Gesinnungsabsichten der Feinde Beiträge zu liefern, wenn man sonst die hohe Ehre nicht miterleben kann Militärdienst zu leisten. So hab' ich kürzlich, nach dem Kriegsausbruch, in Athen die Gelegenheit gehabt persönlich zu beobachten, wie niederträchtig-systematisch und hinterlistig-methodisch die Engländer dort die Unwahrheit schufen und verbreiteten, mit welcher Gewissenlosigkeit sie den Lügenkrieg gegen Deutschland propagierten, um Griechenlands neutrale Seele zu verderben und jede Spur von Sympathien für Deutschland abzuschrecken und wegzuscheuchen! Englische Journalisten, die angeblich den letzten Balkankrieg miterlebt hätten, ließen, unter der hinterlistig-offiziellen Unterstützung der englischen Gesandtschaft in Athen, einen gedruckten Aufruf, der bereits von vielen angesehenen Griechen unterschrieben war, zirkulieren, und in ein paar Tagen erschien vollständig organisiert und kampffertig eine „Englisch-griechische Gesellschaft", die sofort mit öffentlichen Vorträgen begann, und zwar in englischer Sprache! In einem dieser dicht besuchten Vorträge, dem ich beiwohnte, entpuppte sich der angeblich als Kriegsberichterstatter funktionierende Redner, nach einer für die Griechen sehr schmeichlerischen Vorrede, in Wahrheit als Vertreter und Verteidiger sozusagen der unvergleichlichen Weltmachtsverhältnisse Englands und des unantastbar-grandiosen Prestiges Albions, in seiner mächtigen Rolle als Schutzpatron der kleinen Staaten etc. Zu gleicher Zeit machte sich gleich empfindlich bemerkbar am nächsten Tage die bisher wankende und zaudernde Stellungnahme der gesamten griechischen Presse. Leitartikel: *τό μεγαλ εῖον τῆς Μεγάλης Βρεταvίας* etc. Diese Umwandlung hat sicherlich das englische Geld bewirkt! Und nun ging es los mit der skrupellosen Methodik des Lügenkrieges gegen Deutschland. Es ist dabei auffallend charakteristisch für die tadellose Funktion der englischen Lügenmissionäre, daß man zu gleicher Zeit in griechischen und italienischen Zeitungen die selben Nachrichten in der selben Sprach-

form von deutschen Niederlagen und von den deutschen Greueln zu lesen bekam. Diese tendenziös-unverschämte Absicht der Pressekorruption erregte jedoch in Athen Empörung seitens der unverdorben gebliebenen deutschfreundlichen gebildeten Welt der Hellenen, die ihre helle Freude nicht verbergen konnte, als plötzlich eines schönen Tages in einer Athenischen Zeitung ein langes Telegramm von Berlin aus veröffentlicht worden war, welches wahrheitsgemäß alle bisherigen Kriegsereignisse schlicht und treu erzählte. Absender dieses Telegramms waren die gegenwärtig oder seit vielen Jahren in Berlin weilenden oder studierenden Griechen mit dem griechischen Generalkonsul an der Spitze, welche im Namen der Wahrheit und der Ehre der griechischen Presse das Versprechen ablegten, auch die weiteren offiziellen Nachrichten vom Kriegsschauplatz regelmäßig der betreffenden Athenischen Zeitung zu übermitteln. Ich freute mich schon darauf und glaubte, daß nunmehr dadurch der englischen Lügenpolitik eine gehörige Ohrfeige versetzt worden sei, die auch ihren ganzen Lügenkriegsplänen gegen Deutschland den Garaus machen könnte. Aber nein! ich hatte mich getäuscht, ich kannte noch nicht recht den gewaltigen Einfluß Englands auf Griechenland! Nach einigen Tagen las ich in der selben Athenischen Zeitung die entsetzlich unglaubliche Nachricht: dem betreffenden Generalkonsul Griechenlands in Berlin wurde offiziell von der griechischen Regierung untersagt, Kriegsnachrichten aus deutschen Quellen durch griechische Zeitungen in Griechenland zu verbreiten. Widrigenfalls würde er seine Stelle einbüßen! — Am nächsten Tage las ich in der selben Athenischen Zeitung, daß die Franzosen bereits vor Köln stünden und die Deutschen sich zurückzögen, indem sie hinter sich alle Rheinbrücken zerstört hätten, die Russen belagerten Danzig, die Belgier hätten einen vernichtenden Ausfall gegen die deutsche Armee gemacht, die Engländer drängen immer weiter vorwärts mit den Franzosen nach . . . Berlin zu, etc. etc. Und was die deutschen Greueltaten betrifft, so veröffentlichte einmal eine andere Athenische Zeitung die Nachricht, deutsche Soldaten bei Frankfurt, wenn ich nicht irre, in einem deutschen D-Zug, hätten mehre Russen, Engländer und andere Ausländer förmlich geschlachtet vor den Augen der anderen Mitreisenden, worunter zufällig auch zwei Griechen Augenzeugen dieser barbarischen Tat der Deutschen gewesen seien. Da dachte ich mir, das ist aber zu stark! und erwartete mit Beklemmung das Einschreiten der deutschen Gesandtschaft in Athen. Und dies geschah wirklich, am dritten Tage darauf las ich die offizielle Mitteilung der deutschen Gesandtschaft, daß, nach strenger Untersuchung, der eine der bei Namen von der betreffenden Zeitung angeführten griechischen Zeugen ausfindig gemacht worden sei, welcher aber in seiner Aussage von der boshaft-erdichteten Nachricht absolut nichts wüßte. Im Gegenteil, er hätte auf seiner letzten Reise durch Deutschland die Gelegenheit gehabt, die wunderbare humane Behandlung der Ausländer in Deutschland seitens der Deutschen zu bewundern. Daraufhin nun dämmerte es endlich auch der griechischen Polizei, verschiedene Untersuchungen anzustellen in Bezug auf die Echtheit der in den griechischen Zeitungen alltäglich und stündlich Parade haltenden immer neuen Nachrichten und Telegramme: das Telegraphenamt in Athen bestätigte nun, daß keine derartigen Telegramme eingetroffen seien!!! Die Haupttelegrammfabrik war jedoch nicht Athen, sondern R o m. Die italienischen Zeitungen verbreiteten sie hinüber, und so war Griechenland ein unschuldiges Opfer der feindlichen Lügenflut geworden, aus der es sich hoffentlich allmählich erholen und retten wird, bevor noch die höllisch-falschen Gesinnungsabsichten Englands auch auf Griechenland Anwendung finden! Mir war aber der weitere Aufenthalt in Athen s o unerträglich geworden, daß ich mich sofort entschlossen habe, bei der nächsten Gelegenheit meine Rückreise über Italien und die Schweiz nach Deutschland anzutreten. Über die erhebenden Eindrücke, die ich diesmal auf der Reise durch Deutschland erlebt habe, will ich Ihnen ein andermal Mitteilung machen. Die Sonne der Wahrheit ging wieder auf und . . . ich meldete mich beim Generalkommando des VIII. Armeekorps in Koblenz als Dolmetscher wenigstens, aber leider, die Antwort auf mein schriftliches Gesuch lautete, gegenwärtig sei keine Vakanz da. —

Ich weiß nicht, ob Sie bereits davon Kenntnis genommen haben, daß in Berlin eine gewiß sehr zu empfehlende Reaktion gegen die oben erwähnten englischen Untaten schon rege ist, die von der Deutsch-nordischen Richard-Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur herausgestaltet worden ist. Der Reichsdeutsche Kulturausschuß für helleno-germanische Erziehung entstand nach einem kurzen und geräuschlosen Zusammentreffen der Herren Prof. Dr. R. von Lichtenberg, Oberlehrer Curt L. Walter van der Bleek und meiner Wenigkeit in Berlin, und verdankt die Anregung dazu den Schriften: „Richard Wagner und die Antike“ und „Von Olympia nach Bayreuth“. Alle dort entworfenen Aufrufe und Satzungen habe ich bereits ins griechische übersetzt und sie werden bald in Griechenland und Deutschland verbreitet werden. Da die Sache

hauptsächlich von Richard Wagner ausgeht, so wird sich wohl auch die Redaktion der Bayreuther Blätter dafür interessieren, um durch eine gebührende Erwähnung und Empfehlung der Bewegung zur Verbreitung der doppelt guten Sache beizutragen.*)

Mit der festen überzeugungsvollen Hoffnung eines bis zum Kriegsschluß siegreichen Deutschlands und mit einem Olympisch-Bayreuther Gruß bin ich

Ihr ergebenst dankbarer

Dr. G. Wrassiwanopulos (Braschowanoff).

Bayreuth und Draußen.

Gemeldet ist uns ein Vortragsabend im Basler Wagnerverein am 30. Novbr. 1914: *„Carl Löwe, der Meister der Ballade"*, einleitender Vortrag über Leben und Wirken Löwe's von Herrn A. Zinßtag und 8 Balladen gesungen von Frl. Cl. Probst, Frau Dr. Wagner, Hrn. G. Reiner, K. Jakob, am Klavier: Herr S. E. Breil. — Aus Nürnberg kam die erfreuliche Nachricht, daß auch der neue Direktor des Stadttheaters Vanderstetten, wie sein Vorgänger Herr Pennarini, von der ersten Aufführung eines Wagner'schen Werkes im Winter 1914 der Ortsgruppe des Verbandes deutscher Frauen den Betrag von Mk. 40 zugewiesen hat. Der Ortsgruppe Nürnberg glückte es auch im Kriegsmonat Dezember einen erfolgreichen Henselt-Liszt-Abend mit selbstloser Hilfe der Kgl. Sächs. Kammervirtuosin Frau Prof. Laura Rappoldi-Kahrer aus Dresden (Schülerin Henselts und Liszts) zu veranstalten, welcher sogar einen Reinertrag von 990 Mk. für die Militärlazarette, das Rote Kreuz und die Kriegsfürsorge ergab. Besonderer Dank gebührt der unermüdlichen Vorsitzenden Frau Konsul Lambrecht, welche zum Beginn des Konzertes auch eine Würdigung Henselts von Seminaroberlehrer Paul in Dresden vorlas.

Der Darmstädter Verein gab 3 Vereinsabende (231, 232 und 233) am 10. und 29. 12. und 11. 1, den ersten mit dem Böhmischen Streichquartett (Hrn. Hoffmann, Suk, Herder, Zelenka): Werke von Haydn, Dvorak, Beethoven, den zweiten zum Besten des Roten Kreuzes und der Hinterbliebenen-Fürsorge der Stadt Darmstadt: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Karl Sell von der Universität Bonn *„Der Krieg als Erzieher"*, den dritten mit Alice Benda-Lenné (Gesang), Adolf Knotte Klavier) aus Frankfurt a. M., Enrico Mainardi (Cello) aus Mailand: Werke von Brahms, Schubert, J. S. Bach, altdeutsche Volksweisen, Suk, Herbert, Randegger.

In Leipzig (Universität) hielt am 12. 1. Herr Prof. Dr. A. Prüfer einen Vortrag über *„Die Darstellung des Kriegs in der Musik"*.

Der Dänische Richard Wagner-Verein in Kopenhagen.

Die erste Sitzung in diesem Winter war dem Gedächtnis Glucks gewidmet, bekam aber auch ihr Gepräge von der ernsten Zeit, worin sie abgehalten wurde. Vor einer sehr zahlreichen Versammlung mit der Königin Alexandrine an der Spitze wurde mit dem Vortrag von R. Wagners 4händiger *„Polonaise"* (Dr. Reger-Henrichsen und Frl. M. Skougaard) angefangen. Hiernach folgte „Einleitung zu der Wintertätigkeit" durch den Vizepräsidenten Dr. William Behrend, worin der Redner teils das Glück pries, daß Dänemark als neutrales Land seine geistigen Beziehungen zu Deutschland, dem auf dem musikalischen Gebiet führenden Land, bewahren dürfe, und z. B. nicht gezwungen sei, Beethoven einen „Belgier" zu nennen, um seine Werke genießen zu können, teils das Thema „Krieg und Musik" historisch besprach, dabei die Stellung R. Wagners beleuchtend. Den Gluck-Vortrag hielt der vortreffliche schwedische Musikhistoriker Dr. Tobias Norlind, Dozent in Lund, und seine Ausführungen über Glucks historische Stellung und seine ästhetisch-dramatischen Ideen, als Vorläufer von denen Wagners, wurden mit viel Interesse gehört und lebhaft anerkannt. Hieran schlossen sich Bruchstücke aus „Armide" und aus „Iphigenia in Aulis" von Frau Adrienne la Cour und Kgl. Kammersänger P. Cornelius sehr schön gesungen. Den zu der erhabenen Stimmung des Abends auf's herrlichste passenden Schluß bildete Beethovens „Cis-moll" (wozu das Programm die Wagnersche Erklärung brachte), von Mitgliedern der Kgl. Kapelle mit Herrn Schiörring als „primarius" vorgetragen.

*) Was nicht besser als durch Mitteilung obiger Zusendung selbst geschehen kann; weitere bestimmte Nachrichten sollen den Lesern nicht vorenthalten werden. D. Red.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.

IV.—VI.

Der Adel wird sich herrlich offenbaren
und strahlen wird des Edlen Götterwert,
wenn ihm der Schwall unsäglicher Gefahren
des unbesiegten Herzens Stärke mehrt.

(Friedrich der Große.)

Wohl ist es Wahrheit: die Gefahr ist groß,
um desto größer sei denn unser Mut!
Es ist ein Geist des Guten in dem Übel,
zög' ihn der Mensch nur achtsam da heraus!
Früh aufsteh'n lehren uns die schlimmen Nachbarn —
auch sind sie unser äußerlich Gewissen
und Prediger uns allen, die uns warnen,
daß wir zu unserm End' uns wohl bereiten:
so können wir aus Unkraut Honig saugen
und machen selbst den Teufel zur Moral!

(Shakespeare.)

Träumt ihr den Friedenstag? Träume, wer träumen mag!
Krieg ist das Losungswort Sieg! und so weiter fort.
Welche dies Land gebar aus Gefahr in Gefahr,
frei, unbegrenzten Muts verschwendrisch eignen Bluts,
mit nicht zu dämpfendem heiligem Sinn,
alle den Kämpfenden bring' es Gewinn!

(Goethe.)

Zum 1. April 1915.

Kaiser Wilhelm I. an Bismarck.

Durch Ihre Unterstützung ist es mir gelungen, Preußen politisch und militärisch in der Stellung zu befestigen, die ihm die Vorsehung angewiesen hat. Ohne Kampf kein Sieg! Diese Erfahrung haben auch wir in vielen Beziehungen gemacht. Kämpfe wird es immer geben; möge unser stäts der Sieg sein! (1864.)

Es ist mir ein tiefgefühltes Bedürfnis Ihnen heute auszusprechen, wie hoch es mich freut, daß ein solcher Zug des Dankes und der Verehrung für Sie durch die Nation geht. Es wärmt mir das Herz, daß solche Gesinnungen

sich in so großer Verbreitung kundtun; denn es ziert die Nation in der Gegenwart und es stärkt die Hoffnung auf ihre Zukunft, wenn sie Erkenntnis für das Wahre und Große zeigt, und wenn sie ihre hochverdienten Männer feiert und ehrt. (1. April 1885.)

Mein größtes Glück ist es ja mit Ihnen zu leben und immer fest einverstanden zu sein. Ihr Name steht in Preußens Geschichte höher als der irgend eines Staatsmannes. Den soll ich lassen? Niemals. Sie gehören sich nicht allein, sich selbst an. Ihre Existenz ist mit der Preußens, Deutschlands, Europa's zu eng verbunden, als daß Sie sich von einem Schauplatz zurückziehen dürften, den Sie schaffen halfen. — Ruhe und Gebet wird Alles ausgleichen. Ihr treuester Freund

Wilhelm. (1869.)

Zu Kaiser Wilhelms Gedächtnis.

Die Feier des hundertjährigen Geburtstages Bismarcks fällt mitten in die Zeit des großen Krieges, ja, man kann wohl sagen: dieser Krieg selbst, und wie das deutsche Volk ihn führt, das ist die gewaltigste Feier für den geistigen Begründer unseres Reiches. In diesen Krieg zog das Volk zum ersten Mal geeinigt zum deutschen Reiche, in ihm besteht Bismarcks Werk seine erste große Prüfung, in dem erhofften Siege wird es vollendet, und eine neue Zeit beginnt. Wer möchte solcher bedeutungsvollsten Feier gegenüber noch festliche Worte zu reden versuchen?! Vielmehr steigt nun in unserer Erinnerung eine andere zu feiernde Gestalt auf, deren beide Gedenktage dem Monate vor Bismarcks erstem April angehören. Beide denken wir stäts zusammen. Wenn man gesagt hat, ohne Bismarck hätte Wilhelm der Erste die Kaiserkrone nicht erlangt, so spricht man von dem geschichtlichen Werke, welches eben jetzt erst zur Vollendung reift; ebensowohl aber läßt sich sagen: ohne die Persönlichkeit gerade dieses seines Fürsten wäre Bismarck niemals der geistige Begründer dieses Reiches geworden. Lassen wir nun das Werk in der großen kriegerischen Feier sich vollenden, so soll uns dafür jene Persönlichkeit in ihrer ganzen Eigenart heute Gegenstand unserer stillen Herzensfeier werden. Dazu ist uns eine besonders schöne Möglichkeit dargeboten, indem wir hier einige Worte mitteilen dürfen aus den hinterlassenen Briefen, welche die verehrungswürdigste gemeinsame Freundin des Kaisers und des Hauses Wahnfried, Gräfin Marie Wolkenstein, einst aus Bayreuth empfing. Es ist die große Seele Wahnfrieds, welche darin nun auch zu uns redet, in solchen Tönen, wie sie der Feier unserer Herzen in den Augenblicken bedeutenden Gedenkens und Erlebens allein gemäß und würdig sind. —

H. v. W.

15. März 1888.

Ich erhielt Deine Zeilen an dem Tage, wo die Nachricht des Todes des Kaisers uns Alle dem tiefsten Nachsinnen übergab. Kurz vorher hatte ich noch mit Siegfried von dem Mahle gesprochen, welches Du ganz allein mit dem hohen Herrn eingenommen, und ich hatte meine Freude an diesem Zusammensein zweier Wesen, welche mir durch eine seltenste Eigenschaft — die Wahrhaftigkeit — als, bei allen sonstigen Unterschieden, gleichgeartet erschienen. Gewiß würde ohne diese schlichte Wahrhaftigkeit der Kaiser, auch durch das größte Herrscherglück und den unvergleichlichsten Waffenglanz die bestimmten Gefühle nicht hervorgerufen haben, die seinem Andenken nun für alle Zeiten gesichert sind. Ja, sie ist es, die ihn im Ansehen selbst über einen Völkerbändiger, dem das Dämonische gegeben war, erhebt. Dadurch aber, daß Napoleon I. Comödie gespielt hat und bei der ungestümesten Entfesselung der Machtsucht noch vieles scheinen wollte, was er nicht war, verliert er für uns an Interesse, wird völlig nichtig, und sogar will uns sein merkwürdiges Ende auf der einsamen Insel fast als der gut geglückte Aktschluß eines Stückes, in welchem schließlich das Geschick zum Inscenirer wurde, erscheinen.

Durch seine Schlichtheit dagegen reiht sich Kaiser Wilhelm den Helden an, und ich bin überzeugt, daß die größten unter ihnen, wie Gustav Adolf und Bernhard von Weimar, welche in einer heroisch-tragischen Lebensbahn einem Glauben und einer Idee ihr Genie weihten und ihr Leben opferten, ihn, dessen Leben und Wesen so durchaus verschieden von dem ihrigen war, dieser Schlichtheit halber als Ihresgleichen begrüßt hätten, was sie gewiß mit Napoleon nicht getan hätten. Ja, ich gehe in der Würdigung dieser seltenen Eigenschaft so weit, daß mir bei der Betrachtung dieser greisen Erscheinung Titurel in den Sinn kam. Gott selbst gab sich in die Hut des Gralsköniges; etwas Göttliches — die deutsche Idee — wurde in die Hut des preußischen Herrn gegeben. Die Einfalt, von welcher es heißt, daß sie mit der Reinheit des Herzens der Flügel ist, der uns zum Himmel trägt, sie hat vor Allem, so dünkt mich, Titurel zu seinem sagenhaften Amte geführt; nicht minder verdankt es König Wilhelm seiner einfältigen Gottesfürchtigkeit, daß er dazu berufen war, etwas zu verwirklichen, zu gründen, und zu befestigen, was ohne seine Persönlichkeit ein Luftgebilde geblieben wäre. — Sehen wir uns in unserer Zeit um, betrachten wir die vollzogenen Kreuzungen und Mischungen allüberall, welche gar keine deutliche Physiognomie mehr aufkommen lassen, vernehmen wir die hohlen Redensarten, mit welchen beinahe alle ernsten Fragen behandelt werden, sehen wir, wie das, was des Deutschen Größe ausmachte, der religiöse Grundzug des Charakters, so gut wie gar nicht mehr vorhanden ist, so können wir nicht genug über das, was sich in der Persönlichkeit des Kaisers so unverkennbar aussprach, staunen: Echtheit des Stammes, Schlichtheit des Wesens, männliche Gottesfürchtigkeit, Gradheit des Sinnes, Wahrhaftigkeit in Wort und Tat — sie wirken geradeswegs mythisch

und sind von so entscheidendem Werte, daß die sonstigen, wahrlich hochzuschätzenden Gaben des genialischen Geistes uns gleichsam nur wie das dekorative Beiwerk des Grundbaues erscheinen. Auch verliehen sie ihm eine Naivität des Gebahrens, welche seinen Aeußerungen oftmals völlig das Gepräge der Genialität gab. Was er dem deutschen Volke gewesen ist, ist meines Erachtens ganz unermeßlich. Er hat in ihm das Bewußtsein der Anhänglichkeit und des Zusammenhanges mit dem Fürsten — also ein ideales Lebensmoment — wieder erweckt; er hat ihm das Phänomen der einfachen, starken, von keinem Aberglauben geschwächten Frömmigkeit so deutlich gezeigt, daß das Volk wohl an den Gott glauben muß, dessen sein oberster Herr, in so langem, so geprüftem und so glänzendem Leben derart sicher und bewußt blieb.

Es würde meinem Gefühle eine wahre Genugthuung gewesen sein, wenn in ganz Deutschland große Kundgebungen der Trauer stattgefunden hätten. Eine solche Gemeinsamkeit erhebt das Volk über die gemeinen Praeoccupationen und fördert das ideale Leben. Auch kann die Ehrerbietung, die man dem Verehrungswürdigen zollt, nie ausdrücklich genug sein und die Sorge um Tiefe der Eindrücke müßte, meine ich, eine Hauptsorge der Volksleiter sein. Je tiefer der Eindruck gesenkt wird, um so reichlicher wird die Ernte; je lauter, durchdringender und anhaltender die Klage um einen wahrhaftigen Fürsten wäre, um so gewisser würde der Schmerz des Verlustes sich in das bestimmte Innewerden dessen, was wir erlebt und besitzen durften, verwandeln und uns daher einen Trost gewähren, wie ihn der Wechsel der Bilder niemals spenden kann.

Gewiß war die weitumfassende, feste Politik Deutschlands, gewiß war die strategische Kunst, mit welcher die Kriege unfehlbar sicher geführt worden sind, das Werk des Reichskanzlers und des Feldmarschalls. Daß diese beiden Kräfte aber so unbehindert wirken konnten, das ist ebenso das Verdienst ihres Herrn gewesen, dessen moralische Bedeutung nie genug erhoben werden kann.

Es hat etwas tief Ergreifendes, daß, so hochbejahrt er auch war, der Kaiser doch nicht eigentlich an seinem Alter, sondern an seinem Gram um den Sohn gestorben ist. Es schließt dies sein Leben rührend ab. Den Kaiser sehen wir kaum mehr, den ruhmgekrönten Mann auch nicht, sondern den Vater, und dieser natürlichste, hier so tiefschmerzliche Zug, vollendet das Bild der Schlichtheit und Wahrhaftigkeit, welches mächtig allen Pomp, allen Ruhm, wie das Unwesentliche verflüchtigt, und geleitet uns unmittelbar an das Grab der Mutter, für welches seine Liebe in edler Natürlichkeit sich zu äußern nie aufgehört hatte.

Heinrich von Stein:

Bernhard von Weimar.*)

1637. Der Garten des Louvre. Spaziergänger. Bernhard, im schlichten Koller des Reiteroffiziers, auf einer Bank. Er springt auf, einem Alten in bescheidener Kleidung entgegen.

Bernhard

Hans! Hans! Alter getreuer Hans!

Hans

O Herr Herzog —

Bernhard (hat ihn bei beiden Händen gefaßt)

Wie lange sahen wir uns nicht. Fünf Jahre sind verstrichen! — An Seiner Seite sah ich dich zuletzt. Wie schwer, wie schwer die lange Zeit seitdem.

Hans

Ich wollt' Euch hier suchen, Herr; von Euren Brüdern komme ich.

Bernhard

Ja, ja, du zogst mit ihnen heim damals.

Hans

Werft es mir nicht vor. Wir alle glaubten, es sei aus, und ich hatte Weib und Kind und Enkelkind daheim in Weimar.

Bernhard

O schrecklicher, letzter Tag! Du letzter Tag, da ich freien Herzens zur Sonne aufsah! — Bis zu jenem Tage war uns der Kampf eine Lust.

Hans

Als die Sonne durchkam, an jenem Tag, stand es schlimm um uns.

Bernhard

Ja, wir waren hart bedrängt; die Pappenheimer wider uns.

*) Gewiß eine erfreuliche Nachricht für uns Bayreuther ist es, daß noch im Laufe dieses Sommers Heinrich von Stein's „Dichtungen", auf drei Bändchen verteilt, im Insel-Verlag erscheinen werden, und dankbar benutzen wir die uns von dem Herausgeber, Stein's treuem Freunde Prof. Dr. Fr. Poske, freundlich gewährte Möglichkeit, schon jetzt eine Probe davon in dem bisher noch unveröffentlichten Fragment „Bernhard von Weimar" unseren Lesern vorlegen zu können, dessen deutscher Geist, wie der Gegenstand selbst, besonders anregend in dieser Zeit zu uns Allen sprechen wird.

D. Red.

Hans

Ich hielt dicht hinter Euch. Ihr gabt Befehl, die letzten Kompagnien vorzuziehen. Ihr zogt das Schwert.

Bernhard

Damals, ich weiß, legte sich eine schwere Bangigkeit auf meine Seele; sie gingen vor auf dem rechten Flügel, unsere Linie zerriß. Ich schickte zum König um Hilfe. — Im Schlachtenlärm, im dichtesten Gewühl, war mir da plötzlich, als ob ich ganz einsam, ganz verloren sei.

Hans

Wir alle harrten angstvoll mit Euch auf Antwort von Ihm.

Bernhard

Da, weißt du noch —

Hans

Ich seh es noch wie damals —

Bernhard

Sein Pferd! Sein herrenloses Pferd! — Ich kehrte den Degen gegen meine eigene Brust. Wer nicht so empfunden, hat seinen Tod nicht gefühlt.

Hans

Wir alle, alle blickten auf Euch.

Bernhard

Ja, und so ballte sich die ungeheure Schmerzenslast in mir — ich fühlte eure Frage um Leben und Tod. Laut schrie ich auf und gab dem Roß die Sporen.

Hans

Ihr rieft, indem Ihr durch die Reihen sprengtet, die einzelnen Völkerschaften bei Namen an. Ihr fandet Worte, die uns zittern machten vor Rache, Schmerz und Zorn. Und alles drang vor.

Bernhard

Ich suchte seine Leiche, die vorwärts unseren Reihen liegen mußte, denn dorthin reitend hatten sie ihn zuletzt gesehen —

Hans

Ich folgte Euch, bang, was Ihr beschließen würdet —

Bernhard

Du erkanntest Leuchtenberg und riefst ihn an: der hütete, todeswund, seinen unkenntlich verstümmelten toten Herrn. —

Bernhard sinkt auf die Bank zurück. Hans hält mit tiefer Trauer den Blick auf ihn gerichtet. Banges Schweigen.

Bernhard

Wie geht es meinen Brüdern. Setze dich her zu mir. Erzähle mir von daheim.

Hans

O Herr Herzog, Ihr seht gar übel aus. Ihr seid alt geworden, in den wenigen Jahren.

Bernhard

Das ist Paris, dessen ich auch wirklich überdrüssig bin. Ich sehne mich hinaus. Zu Hofe sahen sie mich gestern zum letztenmal. Jetzt siehst du, hab ich mir das Lederkoller angezogen, um Abschied zu nehmen, als Reitersmann, von jenem einzigen Herrn unter all den Knechten. Da drüben ist sein Haus —

Hans

Zum roten Teufel, dem Kardinal, da wollt Ihr hin? —

Bernhard

(schließt ihm den Mund und blickt sich unwillkürlich rasch um, lachend).

Alter Brummkopf, hüte dich, wenn du eines ehrlichen Todes sterben willst. — Aber daß du hierher zu mir kommst, hier in das böse, fremde Paris, das ist schön von dir, das ist dir gewiß nicht leicht geworden. Was sagte denn deine gute Frau dazu? wie geht's ihr, der lieben alten Anna?

Hans

Gut, Herr; zu Haus bei uns stehts gar wohl. Ich diene schon längst nicht mehr bei Hofe, habe ein Stück Landes just am Hofgarten, da besorge ich ein wenig mit die Gärtnerei und pflege die Meinen.

Bernhard

Hinten, an der Ilm?

Hans

Ein wenig ilm-aufwärts; man sieht schon eine Strecke weit in die Berge hinein. Meine Söhne sind bereits Meister in der Stadt. Der eine ein Tischler, der andere ein Drechsler —

Bernhard

Da arbeiten sie sich in die Hände.

Hans

Ja, und der dritte wird Zimmermann, sodaß sie Haus und Heim richten und besorgen können.

Bernhard

Das wär' eine Lust — wenn Friede wär'. — (Hans will einfallen.) Du hast mir noch nicht gesagt, wie konntest du von dem allen dich lösen?

Hans

Ei, Herr, aus Liebe zu Euch. Als ich hörte, Eure Brüder wollten einen getreuen Mann, um einmal rechte Kundschaft von Euch zu erhalten —

Bernhard

So willst du mich wieder verlassen, nachdem du mich aufgesucht?

Hans

Das eben nicht, Herr —

Bernhard

Du sollst mich heimholen? (lacht laut auf.) Ja, nun verstehe ich.

Hans

Nicht eben das, wie hätten Eure Brüder dazu so schlechten Boten gewählt.

Bernhard

Sie hätten keinen besseren wählen können —

Hans

Nun, Herr, meint Ihr das, so verlacht auch meinen guten Willen nicht. Noch eben sagtet Ihr's selbst — ja es ist besser, für Euch besser, daheim zu sein als hier.

Bernhard

Ich sagte, es wäre schön für dich daheim, wenn Friede wäre.

Hans

Wir würden Frieden mit dem Kaiser haben, wenn Ihr heimkämt.

Bernhard

Ich kann nicht in Frieden mit dem Kaiser leben: ich hasse Habsburg.

Hans

Wir alle hassen's, Herr Herzog. Aber wir haben ringsum keine besseren Freunde mehr. Nun fragen wir uns, was wir vor den Geiern retten können.

Verzeiht's dem alten Hans, wenn er sich ein wenig in diesen Dingen umgesehen. Ich habe zu viel mit Euch erlebt, um nachher still und stumpf zu Haus zu sitzen. Herr Herzog, mir will scheinen, als wär's kein deutscher Krieg mehr, der durch Deutschland wütet, und Friede, Friede schreit jedes deutsche Herz. Laßt Franzosen, Schweden und Kaiserliche ausfechten, was sie trennt.

Durch Deutschlands Gauen aber geht ein leises Wehen, ein neues Ahnen von Gottes Geist. Das Blut der Märtyrer kommt dem neuen Wort aufs neue

zugute. Wie viele unserer Pfarrherren sind zum Opfer gefallen. Wie teuer sind uns die Treuen, Tapferen nun. Sie mahnen uns der großen Geisteshelden vor hundert Jahren, die Gottes Wort unter dem Schutt fanden: auch unser geistlicher Vater, der Dr. Luther, wollte den Frieden, lehren sie, und nur der Mißverstand verkehrte sein Wort in Krieg.

Bernhard (ernst)

Sieh an, Hans! Wie bist du wohl belehrt! — Doch weiß ich's besser. Luther schuf das Wort. Uns ziemt die Tat. Ganz sicherlich, das Wort, der Geist kann nicht ersterben: uns aber ziemt es zu sterben für Wort und Geist, daß sie frei walten können, im getrosten tapferen Kampfe für deutsche Libertät. Dadurch sollt ihr erfahren, daß das heilige deutsche Gotteswort nicht nötig hat, vor Kaiseradlern und welschen Herren in Höhlen zu kriechen, damit es am Leben bleibe: sondern daß es den Herren der Welt standhalten mag' und einst sie überwindet. Das mag ich lehren, das ist mein Amt und Werk.

Hans

Herr, haltet Ihr den Großen stand, da Ihr in ihre Krallen Euch geben wollt? —

Bernhard

Du darfst wohl zweifeln. — Ich kann doch nicht zurück —

Hans

Warum nicht, Herr? Ihr gabt das Beispiel, Ihr tatet mehr, als irgendein anderer —

Bernhard

Und soll nun mich schonen und pflegen. Dachte Er so? Schonte Er seinen königlichen Leib? —

Er warnte mich davor: Ihr werdet nachgeben, ihr Deutschen, sagte er. Es war in jenem letzten Gespräch. Am Morgen vor Lützen.

Hans

Da saht Ihr ihn.

Bernhard

Daß ich es nimmermehr vergessen kann! — Nein, nicht zum Rastort ist diese Erde uns bestellt. Weiter — weiter — dem Ziele zu — dem Ende zu. —

Doch auf. Der Mittag verstreicht. Wir reden hier, und ich vergesse meines Ganges. (Steht auf.)

Hans

Jetzt wollt Ihr zu Dem?

Bernhard

Um mich von ihm zu scheiden, um ihm den Tort seines Hofes in die Zähne zu werfen. Ich will nichts mehr von ihm, als freien Mutes davonzugehen, zum Heere. Da wird weiter Rat werden.

Aber Hans, du mußt nun ferner bei mir bleiben, darfst nicht nach Weimar, vor mir, zurück.

Hans

Hier gelob' ich's.

Bernhard

Du Treuer! Guter! (Sie gehen auf das gegenüberliegende Palais zu.) Sieh da, das ist auch einer unserer Zunge. Steht da vor dem Welschen um Geld und wird uns gleich die Pike entgegenstrecken.

Hans

Ich wollte nur wenig Worte mit ihm reden, so überzeugte ich ihn, daß er Euch diente wie ich —

Die Wache salutiert, die Türen öffnen sich, alles zu feierlichem Empfang.

Bernhard

Was ist nun aber das? Man erwartet, man empfängt mich so!

Hans

Ach Herr, mir wäre lieber, er kehrte die Pike gegen meine Brust, als so —

Bernhard

Du hast wohl recht. — Was mag der Alte sinnen? — Hans, erwarte mich hier, ich kehre bald zurück.

Oben auf der Treppe im Vestibül erscheint der Kardinal, gichtig, mühsam, gestützt. Bernhard beschleunigt seinen Schritt.

Richelieu

Willkommen, Herr Herzog. Und großen Dank, daß Sie kommen. Mein Zustand entschuldigt mich, daß ich Ew. Hoheit, dem Gaste Frankreichs, nicht zuerst aufwarte.

Bernhard (mit leisem Hohn)

Ew. Eminenz beschämen mich. Ich bin hier bis heute so huldreichen Willkommens nicht froh geworden.

Richelieu (reicht ihm die Hand)

Treten Sie ein, lassen Sie es sich hier besser gefallen.

Wie sie sich zum Gehen wenden, sinkt der Kardinal ein wenig in die Kniee. Bernhard stützt ihn.

Bernhard

Ew. Eminenz leiden sehr?

Richelieu

Nur die Bewegung, Herr Herzog — ich muß zufrieden sein, daß es mir noch nicht gar zu übel ergeht.

Bernhard

Ich konnte die Frage sparen: in der Tat, Euere Mienen wissen von Alter und Krankheit nichts.

Richelieu hat sich zuerst niedergelassen, mit äußerster Verbindlichkeit Bernhard zum Sitzen einladend.

Richelieu

Ew. Hoheit verzeihen den gebrechlichen Füßen —

Bernhard (verändert nun den Ton zum Herberen)

Herr Kardinal, Sie bemerken ohne Zweifel, daß mich mein Empfang an dieser Stelle überrascht. Wann ist einem Gast so widrig begegnet worden wie mir an diesem Hofe? Wann ist ein freier Fürst, der Verbündete des Königs, so mit entwürdigenden Vorschriften installiert und mit Kränkungen bewirtet worden? Gestern erlebte ich es, daß Monsieur dieselben Ansprüche gestellt wie der König, ich soll vor seiner Gemahlin barhäuptig hofieren, während der Herzog von Toskana neben ihr sitzt und ihr etwa seine Glossen über meine Faux — pas in das Ohr flüstert — (die Stimme stockt ihm) ich habe den Hof zum letzten Male betreten, das schwör' ich mir.

Richelieu

Herr Herzog — verstehen wir uns über diese Misere. Glauben Sie, daß ich dies im mindesten weniger empfinde? Ich ringe jeden Entschluß täglich solchen Kläglichkeiten ab. Hier haben wir denselben Feind. Das könnte ein Bündnis begründen. Aber, Herr Herzog, gestehen wir uns lieber ein, daß diese Kläglichkeiten zu klein sind, um sie zu bekämpfen — um ihrer weiter zu gedenken.

Bernhard

Daß Ihr größer denkt als jene, weiß ich. Daß ihr leichter auch über entschiedene Kränkungen Eurer Person durch jene hinwegkommt, beneide ich. Verzeiht aber, wenn ich hier mehr als Form sehe, nämlich Inhalt und Kern meiner ganzen Anwesenheit sich hierin entscheiden fand. Man wollte mich kränken. Man wollte mir zeigen, wer ich sei. Ich kam als Fürst: man behandelt mich wie einen Bettler.

Ihnen, Herr Kardinal, muß ich hierfür die Verantwortung zuschreiben. Sie leiten die Entschließungen des Hofes, die sich dann freilich äußern, wie es Sie wiederum nicht angeht. Aber in den Prätensionen der Prinzessin erkannte ich deutlich Ihre Ablehnung meines Vorschlages, Ihre Hinderung meiner eigentlichen Absichten.

Nun also schlicht und klar — denn darum bin ich hier — bereits in Reisebereitschaft, wie Sie sehen. — Frankreich hat in diesem Kriege Geld und Söldner; dennoch hat es nichts getan bisher; ihm fehlte ein Führer. Dieser verbündet sich ihm nun aus freiem Entschluß. Er einzig ist Europa durch seinen Namen furchtbar; er einzig den Soldaten eine Bürgschaft des Sieges.

Richelieu (läßt tonlos einfließen)

Inzwischen ist er fast ohne Soldaten, und somit in Gefahr, vor Europa als verlassener Abenteurer zu erscheinen.

Bernhard

Wessen erkühnt Ihr Euch! — O ich habe ärmere, aber weit edlere Verbündete verlassen. Mein Herz war es nicht, was mich von den Schweden euch zutrieb. Nun rächt sich an mir, daß ich gerechnet habe. Denn wahrlich, Ihr trotzt auf Euer Gold. Und doch wißt Ihr, was der Einzelne in diesem Kriege vermag — nur er vermag — den Ihr nicht ungestraft kränken sollt! — Was weiß ich noch!

Richelieu (mit wirklicher, nicht etwa beleidigend erkünstelter Ruhe)

Ihr spracht vom Schein und Außen der Dinge, worauf ich Euch erwiderte. Dagegen ist ganz gewiß der Einzelne, der rechte Mann der Schöpfer des Geschickes. Was rückt Ihr mir die Schweden vor? Sie sind nichts mehr, seit der Einzige dahin ist.

Bernhard (mit tiefer Bewegung)

So denkt Ihr? Weshalb streiten wir dann?

Richelieu

Sprechen Sie mir von ihm. Sie kannten ihn gut.

Bernhard

Man hat mehr von unserer Zwietracht zu erzählen gewußt als von unserer Freundschaft. Sollten Sie nicht gehört haben, daß er, seit den Siegen in Tirol eifersüchtig, aus Eifersucht mich von dort zurückrief, aus Neid mir in Koburg alle Selbstständigkeit nahm, Truppen und Gelder versagte, endlich, unter Drohung gänzlicher Trennung, mich zu dem Hauptheere, von Weißenfels aus berief. Das ist alles wahr. Darauf berief sich Oxenstierna, als er sich mir entfremdete.

Richelieu

Der König brauchte Euch, nicht nur Eure Truppen; deshalb zwang er Euch, zu ihm zu kommen.

Bernhard ergriffen.

Richelieu (faßt seine Hand)

Erzählen Sie mir von diesem Manne. Wir hören so wenig von dem, was uns am nächsten angeht.

Bernhard

Ja, so sei es. Ihr helft mir, mich ganz ins Angedenken zu versenken. Wie ich euch sagte: aus Weißenfels kam, in den letzten Tagen des Oktober 32, mir der Befehl. Es war nach seinem Triumphzug durch Türingen. Ich eilte durchs Gebirge und führte meine Truppen in die Leipziger Ebene, über Saalfeld und Zeitz. Erst am Abend vor der Schlacht bei Lützen bezogen wir zum ersten Male gemeinsames Lager. Als alles geordnet, suche ich den König, ihm zu melden. Mitternacht ist längst vorüber. Ein Nebelmorgen sendet uns seinen kalten Gruß vorauf, Schwer lastet die Nacht auf den durchnäßten Feldern. — Jetzt hätte der Bürger dem Geächteten das Obdach nicht versagt, Er heißt die Kinder sich aneinanderschmiegen, Und breitet hastig, ohne Blick und Gruß, Ein Bett am Herde aus, allwo der letzte Funke kaum erlosch — Auch hier löschen die Feuer lang' vor der ersten Sonne aus, Die Leute erwachen; der Schüttelfrost gönnt ihnen kaum ein klägliches Stammeln Als Fluch. — Wo ist der König? — Sie sehn, Herr Herzog, rechts von der Straße dort den matten Schimmer Lichts, Das ist der Reisewagen des Königs; dort übernachtet er. Ich nehme mir vor, ihn nicht zu stören — beim Gefolge zu warten, bis er erwacht. — Doch nahe gekommen hör' ich aus dem Innern des Wagens Stimmen, eine ruhig geführte Unterhaltung, oft durch Schweigen unterbrochen. —

Die Wache ruft mich an. Auf meine laut gegebene Antwort wird der Wagen von innen geöffnet: Knyphausen springt heraus.

Ich sehe den König in die Ecke des Wagensitzes zurückgelehnt; die verhangene Ampel gibt nur wenig Licht, seine Züge erscheinen schattenhaft: sein Auge aber spricht, wie er mich näher winkt. Eine so lebensvolle Milde, so viel Kraft und Klarheit, todsprühend im Zorn, tiefbeglückend, wenn er freundlich blickte — ein farbloses, nicht eben großes Auge, von dem man träumt, wenn man es sah. „Knyphausen, zieht die Hülle ein wenig von der Lampe, damit wir ihn uns betrachten", beginnt er. Dann erkennt er mich. Ich gestehe, mein Herz war noch ein wenig eng von dem Geschehenen.

Richelieu

Es war das erstemal nach jenen so heftigen Streitigkeiten, daß Sie ihn sahen. Man hätte den Empfang, nach diesem, mißdeuten können.

Bernhard

Bei jedem anderen, ja. Er ließ mich gegenübersitzen, den General neben sich. Ich war ein wenig in Atem gekommen von dem oft pfadlosen Gang durch die Nacht; „Ihr seht wohl aus, frisch und gut", sagte er mit jener Freundlichkeit, die wie ein Segen auf einem ruht; er sagt es, als ob ihm eine rechte Sorge vom Herzen sei, denn als wir uns zuletzt gesehen, im Winter vorher in Franken, hatte ich oft wahrzunehmen, daß er die zehrende Unruhe in mir sah und, im stillen, tadelte. Er kannte mich. Die Welt blickte auf ihn und seine Entschlüsse: und er hatte Sorge um mich. O wie leer ist die Welt seitdem geworden! Schwer ist es, einsam sich fürderhin hindurchzufinden. — Der Morgen ist da. Wir scheiden. Lerchenfeld hält ihm das Pferd, derselbe, der ihn am Abend mit seinem Leibe deckte — ihr wißt, wie es erging, man erzählte es viel.

Richelieu

Sagt mir, Herzog, wie erfuhrt Ihr seinen Tod?

Bernhard (nach einem furchtbaren Schweigen, aufblickend)

Sie kennen die Schlacht, Herr Kardinal, von La Rochelle her. Sie kennen ein wenig selbst, was der Führer in der Schlacht empfindet. Hier gehen, dicht neben dem Hügel, auf dem ich halte, die letzten Kompagnieen des Rückhalts in den Kampf. Es gilt. Sie müssen alles vergessen; sie müssen ganz Ingrimm sein, und nur das eine wissen, den Gegner zu vernichten. Dies ist ihr Pflicht. Die meinige ist, dicht neben ihnen, ruhiger Sinn, untrübbar klarer Blick. Sie kennen den Lärm der Schlacht. Ich darf ihn nur wie von ferne, wie im Traume hören. Nur etwa, kurz und schnell, schneidet der Gedanke dir durch den Sinn: umflorte sich für einen Augenblick dein Blick, vergäßest du auf einen Augenblick den richtigen, unwidersprechlich gegebenen Befehl, so klagen Haufen von Leichen, zerrissene Menschenleiber und ihr furchtbarer Aufschrei des Schmerzes dich vor dem weiten Himmel an.

Ich sage, die letzten Kompagnieen rückten ein. Pappenheim drängte auf diesen Flügel mit immer neuen Scharen. Ich höre, daß die Schweden ihrerseits vordringen, und halte also den äußeren Flügel zurück, verstärke die Mitte, wo ich stand, um die Verbindung zu erhalten, und, wenn die Schweden vordrängen, ihnen dort die Flanke zu decken. Schicke aber drei Offiziere nacheinander ab, die Schweden möchten nicht vorgehen, sondern Hilfe auf den Flügel senden. „Was macht er heute, was macht er!" Dies, sagten sie

mir, soll fast das Letzte gewesen sein, was man von ihm hörte, ich kann die Truppen nicht hin und her schieben, brauche sie hier auch zum Kämpfen.

Inzwischen warte ich auf Antwort, weiß, daß die Schlacht und alles, alles an dieser Antwort hängt, und tue in einzelnen Weisungen meine Pflicht. Ich warte vergebens, denn der König hatte sich eben selbst aufgemacht, um zu sehen, wie zu helfen wäre. Die Minuten zeichnen sich ab durch neue Scharen Pappenheimer, durch immer vergeblicheres Ringen, hier und da brechen Haufen durch, sodaß wir das Schwert ziehen, um uns im Notfall zu verteidigen. Da, weiß ich, fiel es wie schwere, schwere Nacht auf mich. Das Gefühl erbarmungslosester Verlassenheit. Ich blicke starr vor mich hin. Plötzlich reißts mich auf nach rechts: Das ist sein Pferd, das dahersprengt, blutend, ohne Reiter. —

Ich suchte mich zu überreden, ich habe mich getäuscht, im Innersten überzeugt, daß er gefallen sei. Sein Gefolge erreicht unseren Hügel; in jäher Hin- und Herrede ist alles berichtet, was zu berichten war, daß sie ihn aus den Augen verloren haben, daß er in die vordersten Linien gesprengt sei, in der Richtung, aus der das herrenlose Pferd zurückkam. — O es wäre mir Wonne gewesen, mich zu durchbohren: dies mein einziger Gedanke. Was ich weiter tat, geschah, ohne gedacht zu sein. Sein Werk — die hier um mich für ihn Kämpfenden — so gebe ich meinem Pferde die Sporen, sprenge mitten in die Schlachtreihen, von meinem Flügel hinüber zu den Schweden, laut schreiend, mit geschwungenem Degen. Ich rief, daß er tot sei. Ihr Deutsche, ihr Schweden und Finnen, euer König ist tot, der Held unserer Befreiung ist tot. Rächt ihn! Rettet sein Werk!

Unaufhaltsames Vordringen hierauf allerwärts. Davon sah ich nichts mehr. Ich suchte seinen Leichnam. — — Die Nacht endete den Kampf, und erst am anderen Morgen wurden wir uns bewußt, daß wir gesiegt hatten.

Bernhard ist aufgesprungen. Richelieu vermag eine Art von Befangenheit nicht zu verbergen, seine Züge sind lang und fahl, er sitzt wie gerichtet. Ein Augenblick des Schweigens. Ein Diener tritt ein.

Gedanken zur Kriegszeit.

Sieg und Niederlage.

Sprechen wir Alle nicht etwas viel, zu viel vom Siege? Ich selber habe das Gefühl, daß mir das hochklingende Wort übermäßig oft aus dem Herzen in die Feder geraten sei. Es scheint, wir können gar nicht anders, — können nicht anders, als daran glauben, und ehrlich, wie wir sind, unseren Glauben bekennen. Müssen wir uns darum Vorwürfe machen — uns Stillschweigen auferlegen — oder von Niederlagen reden, noch ehe sie zu beklagen sind? Ich meine: wenn wir vom Siege sprechen, so ist dies nicht hochmütig, prahlerisch, großmäulig gemeint, wie oft von Solchen, denen das Pathos mehr liegt als uns. Das würde dem Ernst der Sache und unserer eigenen Würde schlecht anstehen. Wenn ich mich frage, was ich fühle und denke beim Gebrauche des Wortes „Sieg", und wovon ich glaube, daß es im Grunde doch auch dem Gefühl und Gedanken der meisten Deutschen entspricht, so möchte ich antworten: zunächst bedeutet mir der Sieg eine K r a f t. Also nicht so sehr nur ein Ergebnis, als wie dasjenige, woraus das Ergebnis sich ergibt. Wir fühlen in uns die Kraft zum Siege. Das will viel besagen, aber es ist uns so natürlich, daß ihm jede Spur von übertreibendem Wahne fern bleibt. Diese Kraft ist da, sie zeigt sich immerdar und überall, ohne Zweifel, und es ist ganz die selbe Kraft, welche im Stande ist auch jede Niederlage zu ertragen, durch und über jede Niederlage hinwegzukommen. Ja, eben durch diese Kraft wird die Niederlage selbst zum Siege; denn nie wird sie in der Niederlage vernichtet, ausgelöscht, zur Unkraft werden. Es ist die Kraft des Volkes wie jedes Einzelnen. Wer im Kampfe fällt — darnieder liegt — wohl ist das eine Niederlage; und doch! Fühlt es nicht Jeder, ohne nachzudenken, unwillkürlich, von Verehrung durchdrungen, zum Stolz erhoben: daß darin auch ein Sieg gewonnen wird? Ein Sieg über das Leben, der einen solchen über den Tod bedeutet! Sagen wir es getrost: jeder Gefallene ist ein Sieger, hat sich die Siegerkrone vom Vaterland verdient. Lassen sich die Niederlagen im Schlachtgefilde nicht ähnlich auffassen? Jedenfalls fordern sie zu starken moralischen Anstrengungen auf, die etwas von künftigen Siegen in sich bergen; und wer sie groß zu tragen weiß, bewährt seine Siegeskraft. Man denke nur an Friedrich bei Collin, bei Hochkirch, bei Kunersdorf! Geschlagen — welch' Sieger! —

Wo gäbe es denn eine Kriegsgeschichte ohne Niederlagen? Es wäre ja die größte Torheit, von Sieg zu reden, und dabei ganz zu vergessen, daß auch Niederlagen möglich sind. Selbst ein Napoléon hat sein Aspern und Moskau, sein Leipzig und Waterloo erlebt, und es ist wohl ein ernstlicher

Gedanke, woher es kommt, daß ihm die Siegeskraft eines Friedrich am Ende versagt blieb? Weil wir Deutsche 1870/71 das unerhörte Glück erleben durften, von Sieg zu Sieg zu schreiten, ohne eine irgend gleich große Niederlage, sollten wir so verblendet sein zu wähnen, es müsse uns nun immer so leicht gemacht werden? Wer weiß, ob es dann überall ein solch reines Glück wäre, der Prüfung der Niederlagen ganz zu entbehren? Vielleicht ist es uns damals wirklich allzuleicht geworden; wenigstens haben wir es mit den Erfolgen allzuleicht genommen. Größer als manch ein glorreicher Sieg ist manch ein schweres Ringen, Erleiden, Gedulden, — selbst manche Niederlage, die nicht niederwirft, nicht vernichtet. Es versteht sich ganz von selbst — sollte sich ganz von selbst verstehen, daß wir uns ein Siegervolk nur mit dem Bewußtsein nennen, ein geprüftes, erprobtes Volk zu sein, ein Volk, das zum Wenigsten in der schweren Probe des Krieges die Kraft hat und bewährt hat, immer bewähren will und kann: alle Prüfungen zu bestehen, welche ihm auferlegt werden, deren es würdig befunden wird vom ewigen Spender der wahren Siege. —

Und — damit ist es schon gesagt: noch etwas Anderes als eine Kraft bedeutet uns der Sieg. Wenn ich von ihm rede, begreife ich darunter stäts auch eine Pflicht. In doppeltem Sinne, meine ich. Wir fühlen uns verpflichtet zu siegen, um das Vaterland zu retten; aber dies ist nur die Eine Seite, die Jeder sieht. Weiterhin gelangt man zu der tieferen Bedeutung des Sieges als einer Verpflichtung. Wir sollen immer über den Sieg hinaussehen, wie wir über jede Niederlage hinaussehen werden. Der Sieg als solcher allein genügt uns nicht. Wir dürfen ihn uns nicht als einen Abschluß denken, gleichsam als das Triumphtor, das hinter uns geschlossen wird, wenn wir hindurch sind: dann haben wir auch nichts mehr vor uns und stehen mit unserem Sieg im Leeren. Nein, nun erst beginnt die große Arbeit, wofür uns der Sieg nur die nötige Grundlage schuf, und nicht der Sieg allein: auch alle Niederlagen, die uns etwa beschieden waren auf dem Wege zum Siege, durch welche wir uns tapfer durchgerungen haben bis zum letzten Siegespreis. Mit diesem gilt es nun erst zu wirtschaften. Das Pfund darf nicht vergraben und darüber getanzt werden!

Wenn so die Kraft zum Siegen zugleich die Kraft zur Pflichterfüllung ist, so bleibt sie von Niederlagen unberührt. Denn wie der Sieg dem Pflichtgefühle die Grundlage zur neuen Arbeit gibt, so gewinnt es sich auch aus Niederlagen nur gesteigerte Mahnung und Stärkung des alles überwindenden Bewußtseins, zur Pflichterfüllung berufen zu sein. So aufgefaßt werden Niederlagen nicht als Demütigungen empfunden, wohl aber lehrt uns jeder Sieg jene wahrhaft manneswürdige Demut vor der gewaltigen Verantwortung, die uns mit ihm auferlegt wird. Frei von Hochmut, aber bedauernd blickt der ehrliche Pflichtbewußte dann auf solche Gegner, die es nicht einmal über sich gewinnen, ihre Niederlagen einzugestehen. Sie tun ihrer Mannheit keine

Ehre an, indem sie des Mutes ermangeln, der Niederlage offen ins Auge zu schauen. Sie erwecken wohl auch den Verdacht, nichts Anderes im Auge zu haben, als den Sieg, nicht aber, wozu er verpflichtet und was ihm folgt. Der rechte Mann, das rechte mannliche Volk wird weder die Niederlage fürchten, noch auch sich davor fürchten, von ihr zu sprechen — wenn anderes denn immer gesprochen werden soll! Daß dies weder vom Sieg noch von Niederlage nötig, dem gegenüber, was im Ernste für uns notwendig, was unsere Pflicht — sagen wir: die Pflicht unserer Kraft — ist, dessen sollten wir uns allerdings recht bewußt bleiben. Wir sollten unser Volk nicht unterschätzen, indem wir etwa die Furcht hegten, es durch die Rede von Niederlagen zu entmutigen, aber auch nicht, es durch Reden vom Siege erst im Vertrauen stärken, den Glauben an sich selbst befestigen zu müssen. Nein, was gestärkt und befestigt werden muß, und wofür allein immer wieder zu reden ist, das ist — sagen wir: die Kraft unserer Pflicht. Denn die einzige wirklich schwer und tief zu befürchtende Niederlage unseres Volkes wäre doch diejenige, welche es nach allen Siegen seines großen Kampfes etwa im künftigen Frieden in und an sich selber erleiden müßte! Erlitten wir diese Niederlage, die Niederlage des deutschen Geistes, es wäre eine solche der ganzen Geschichte europäischer Kultur. Diese, nur diese dürfen wir fürchten! Wir aber haben bei allen Befürchtungen einen Glauben. Das ist unser Mut, ist unser Wille! Wir glauben noch und wollen glauben an einen höheren Verlauf von göttlichen Willensmächten im Leben der Völker, unseres Volks, der uns vorwärts — aufwärts führen soll über alles Niedere, Gemeine, Falsche und Fremde; — ja, wir glauben und sollen glauben an diesen gottgewollten Siegeszug des arischen Geistes. — Bewahren wir ihn nur, den Siegeswillen — erfüllen wir sie nur, die Siegespflicht: deutsch zu sein und deutsch zu bleiben. Über der Zukunft eines solchen Volkes steht der Wahl- und Wahrspruch: „Nieder mit aller Niedertracht! Das Gute siege!“ —

13. Februar 1915.

Kunst und Zukunft.

Wir sagen uns: wie sollte Deutschland untergehen können, da es noch so große Aufgaben zu erfüllen hat?! Dabei wollen wir nicht vergessen, was uns am nächsten liegt: die deutsche Kunst. Wie groß ihre Vergangenheit ist, doch weist auch sie uns in die Zukunft. Ihre Vergangenheit bestand aus unsterblichen Größen, persönlichen Erscheinungen, die sich über die Zeit erheben, aller Zeit angehören: für den deutschen Geist eine stäte erhebende, beglückende Gegenwart. Auch für das deutsche Volk, das deutsche Leben,

für ganz Deutschland? Wir können das leider nicht sagen. Diese großen Einzelnen, welche wohl unter sich eine Familie hohen Adels bilden, haben einsam, fremd, oft wie Feinde in ihrer Zeit gestanden; ihr Leben ist ein Kampf mit ihrer Zeit gewesen. Als große Erinnerungen haben sie ihre Zukunft gehabt. Man ist nur zu sehr versucht gewesen zu behaupten: es ist nicht anders möglich — das deutsche Volk ist ein unkünstlerisches Volk. Aber doch waren jene größten Künstler Deutsche, waren in ihrer Kunst ganz deutsch. Und doch ist dieses unkünstlerische Volk, es ist nicht zu leugnen, ein Volk voll Idealismus, ein Volk, das an Ideale glaubt, und ein Volk, das singt und singen muß, gleichviel wie es klingen mag! Gleichviel, wie — darin liegt ein Wink: es fehlt diesem Volke an künstlerischer Kultur. Also auch hier wartet seiner eine große Aufgabe. Es ist durchaus nicht so unkünstlerisch, daß es nicht künstlerische Menschen und künstlerische Anlagen hätte, aber es mangelt ihm die Kunst als Kulturbesitz. Denn was heißt künstlerische Kultur? Nicht nur und nicht so sehr, daß die Kunst Kultur besitze, als daß die Kultur Kunst besitzt, daß Kunst ein bedeutender, bezeichnender, noch mehr: beseelender Teil der allgemeinen Kultur des Volkes sei. Daß aber dann auch die Künstler von anderer Bedeutung sein, ja, daß ihre Werke ein anderes Leben haben werden, läßt sich begreifen, auch ehe man das Wunderbare erleben kann. Es gehört in eine ferne Zukunft des deutschen Volkes; und von dieser Zukunft dürfen wir heute sagen: dann wird unser Volk erst wirklich reif sein für die Kunst, dann wird es erst wirklich eine Kunst haben, nicht nur Künstler und Werke, die auf ihre Zeit und ihr Volk warten. Ist es doch auch ein offenkundiges Gesetz der menschlichen Kultur, daß die Kunst erst dann ihre Höhe erreicht, wenn das Volk seine Größe schon erreicht hat. Dann faßt sich der reife Volksgeist groß und frei zusammen und schafft sich in der Kunst das überlebende Denkmal seiner Größe. Wir haben das Musterbeispiel in Hellas. Welche Kultur und Kunst wäre damit zu vergleichen, als wie unsere deutsche, die uns, seit wir gelernt haben, jene ganz zu erkennen, noch höher gilt, noch tiefer in's Menschentum geführt hat, die — sagen wir — dessen ethische Steigerung bedeutet. Umsomehr wird das Gesetz an ihr sich erfüllen müssen: erst wenn das Volk am Hochziel seiner Geschichte steht, wird ihm die vollendete Blüte seiner Kunst entsprießen. —

Man hat wohl früher — in jener alten Zeit vor dem Kriege — gemeint, Deutschland sei bereits in eine Periode des Niedergangs eingetreten, und gerade seine Kunst habe einen Abschluß erreicht. Oder auf der andern Seite erklärte man die Periode für eine Zeit, die der Technik gehöre und die Kunst nimmer brauche. Inmitten beider Seiten stand Bayreuth. Die es nicht verstanden, sagten verächtlich, und die es verstanden, voller Bewunderung: es ist eine „unzeitgemäße" Erscheinung. Einmal noch schien deutsche Kunst in einer immer unkünstlerischer gewordenen Welt zu höchstem Glanze sich erhoben zu haben; aber es war eben die letzte Flamme des göttlichen Feuers,

das einst den menschlichen Geist von der Tierheit zum Menschentum geleitet hatte. Nun sollten ihm andere Lichter brennen und leuchten, und was noch von künstlerischen Funken aufsprühte und sich verstreute, das schien nur allzudeutlich zu bezeugen, daß von der Kunst nicht mehr viel oder doch nur mehr Unkünstlerisches zu erhoffen sei. Oder, wer noch ernstlich hoffte — und wer möchte nicht hoffen?! — der dachte sich wohl angesichts der gegenwärtigen Unkunst: vielleicht kommt doch einmal wieder eine andere Zeit, und die Kunst hat doch noch eine Zukunft, in welcher sie eine Aufgabe zu erfüllen hat und mit deren Erfüllung die Höhe von Bayreuth wieder erreicht. Wir wollen die Hoffnung gern teilen, aber wir müssen ergänzen: die Höhe von Bayreuth genügt nicht! Es ist eine einsame Höhe. Soll die Zukunft ein Recht auf Kunst haben, so muß sie ihr mehr gewähren. Keine Wiederholung vergangener Künstlertragik! Kein einsames Bayreuth! Jetzt freilich hat es eben darin seine einzigartige Größe. Aber ihm fehlt das Volk, fehlt die Kultur, fehlt auch noch nach allen heutigen erdenkbaren Siegen jene volle Reife der Geschichte, welche sich das Denkmal der höchsten Kunst setzt. Ob die Kunst als solche über Bayreuth hinaus kann oder soll, haben wir nicht zu wissen; über die Einsamkeit gibt es ein Hinaus: die Gesamtheit. Das war Wagners ewigwahrer Jugendgedanke. Wie viel Gegenwart des Lebens seine Werke sich in gegnerischer Welt erwerben mochten: das Kunstwerk der Zukunft war nicht ohne das Volk der Zukunft. Wer an das Volk der Zukunft glaubt, das heißt aber: wer an die Zukunft des deutschen Volkes glaubt, der darf in Bayreuth keinen Abschluß sehen, vielmehr einen Anfang, eine Vorbildung, einen Grundstein, eine Verkündigung. Die einsame Höhenkunst mit dem in ihr gestalteten Drange nach der Gemeinsamkeit des Höhenlebens! Und wiederum: wer es vermag in Bayreuth einen solchen Anfang zu sehen, in dem lebt Geist der deutschen Zukunft. Er wird mit dem Mute, der in diese Zukunft hineinschreitet, sich nicht vor dem Geständnisse scheuen: es ist möglich, daß wir Deutsche die Zukunft und mit ihr die Kunst nie erleben, daß das einsame Bayreuth ein Anfang ohne Folge bleibt — es ist möglich, aber unser Glaube sagt Nein. Das ist die Bejahung des deutschen Idealismus.

Was aber unsern Glauben stärken und befestigen kann, ist die frohe Erkenntnis dieser ernsten Zeit, daß das deutsche Volk n o c h j u n g ist. Hier fußt unser Idealismus auf realem Boden. Oder will uns der Widergeist etwa höhnend sagen: nun ja, so war Eure ganze deutsche Kunst eben nur eine Kinderkrankheit, und zwar keine Epidemie, sondern die Krankheit der dafür „Disponierten", die Ihr Eure „Genie's" nennt!? Wir fassen es ganz anders auf, wenn wir von der Jugend Deutschlands sprechen. Darin mag unsere Kunst, mag auch unser Bayreuth uns ein Jugendtraum, wie unser großer Krieg, unser deutsches Heldentum ein Jugendspiel dünken — gegenüber Dem, was wir uns von der Geschichte deutschen Lebens und Schaffens erhoffen dürfen, wenn dieses heute noch so junge Volk einst seine volle Mannheit er-

langt haben wird. Das Volk wächst erst in seine Kultur hinein, wächst erst der Erfüllung seiner Träume zu. Aber es würde dies gar nicht können, ohne eine Kraft zum Werden und Wachsen, die es aus seiner Jugend mitgebracht hat. Und diese Kraft verdankt es auch, nicht zum geringsten Teile, seiner Kunst. Hätte sie ihm, in diesen alten Jugendzeiten, nur schöne Bilder gemalt und hübsche Lieder gesungen — das wäre längst vergessen über tausend ernstere Dinge in der fortrollenden Zeit. Unsere Kunst, unsere Meister haben uns S e e l e gegeben, und damit, wie wir sagen, aber auch fühlen: Ewigkeitswerte! Das wirkt weit über alle Jugendträume und Spiele hinaus; aber es wahrt auch dem alternden Volke noch Kraft und Stimmung seiner Jugendzeit. Wenn es dann einst von der Höhe seiner Zukunft zurückblickt auf seine Vergangenheit, so wird sie ihm nicht entfremdet sein, wird zu ihm noch in verwandten Tönen sprechen. Die große Seele seines Lebens redet zu ihm. — Und nun denken wir uns, wie alsdann eine Erscheinung aus jener Jugendzeit, die wir heut erleben, wie W a g n e r s künstlerische Persönlichkeit den Blicken dieses gereiften Volkes sich darstellen wird. Er wird ihm an der Schwelle seiner reifenden Zeit erscheinen, im Morgenrot seiner geschichtlichen Vollendung, wie einst H o m e r im Jugendalter der hellenischen Kultur. Das ist mehr als ein Bild und Gleichnis. Der alte Heldengeist in seiner reinen Kraft und Schöne, ein Quell unendlicher Poesie, wie ihn uns Wagners Kunst aus der deutschen Sagenwelt erweckte und erwachsen ließ, trägt in der Tat etwas vom homerischen Charakter in sich. Er hat uns zum Jungbrunnen unserer Phantasie geführt. Wenn die gewaltige Perspektive der Zeiten von unserer Sage bis zu unserem Siege für den Blick der Zukunft zusammenrückt — Jahrtausende wie ein Tag! —: dann wird man in Wagners Werk erst recht und rein das Bild unseres j u n g e n Volkes erkennen. Ob inzwischen auf den Homer auch wieder die Tragiker gefolgt sein mögen — wir können uns die Frage sparen. Es ist wohl deutsche Eigenart, daß unser Homer selber schon der große Tragiker war. Der germanische Held ist ein tragischer Held, und er sträubt sich nicht dagegen, wie der hellenische. Der germanische Meister überwindet das Tragische in einer nur ihm eigenen Verbindung des Künstlerischen und des Ethischen. Das soll uns eine Mahnung sein, in diesem Geiste der siegreichen Überwindung auch zu leben und aus dem jungen Volke eine reife deutsche Kulturwelt zu werden. Wie ein Stern der Verkündung leuchtet unsere Kunst über die Zeiten hinweg, hinein in unsere Zukunft!—

Gobineau in unseren Tagen.

Wer gelernt hatte in der Weltgeschichte eine Verbindung von Rassen- und Kulturgeschichte zu sehen, dem mußte beim Eintritt und während der Entwickelung des großen Krieges immer wieder Ein Name sich unwillkürlich aufdrängen: Gobineau! Dies gilt besonders, wenn nicht ausschließlich, von uns Deutschen; denn eben bei uns ist Gobineau seit Jahrzehnten mehr und mehr eine geistige Macht, ein Leitstern auf dem weiten, vielbewegten Meere der Völkergeschichte geworden. Die Franzosen werden nicht — und wenn sie von ihm wissen, so mögen sie nicht, an ihn denken, während die Ereignisse sich vollziehen, in denen wir besser belehrte Deutsche eine Erfüllung oder auch eine Umwandlung der Zukunftsgedanken des großen Franzosen zu erkennen glauben.

Drei Gedanken sind es vor allem, durch welche Gobineau jetzt uns so bedeutungsvoll nahetritt. Sein festbegründeter Glaube an den entscheidenden Wert der im deutschen Volke noch am lebensfähigsten bewahrten arischen Herrscherrasse — seine Vorhersage der unsere arisch-europäische Kultur bedrohenden gelben Gefahr — sein großartiges, aber tragisches Weltbild vom vernichtenden Hasse aller Völker niederer und gemischter Rasse wider die letzten Vertreter des edlen Blutes und des idealen Geistes, mit dem schließlichen, körperlichen Untergange des im Sinne höchsten Heldentums dennoch siegreich vollendeten, geistig verklärten Germanentums: dies ist jene Dreiheit von wunderbar unsere Zeit beleuchtenden Ausstrahlungen des Leitsterns Gobineau'scher Weltanschauung. Wer sie kennt und zu werten weiß, dem müssen sie jetzt ungemein lebhaft und ernstlich beschäftigen. Ist dies nun unser Fall, so frägt es sich: wie stellen wir uns dazu? Worin und wieweit erblicken wir in diesen Gedanken die Wahrheiten, welche sich im gegenwärtigen Kriege und seinen voraussichtlichen Folgen vor unseren Augen und in unserer Vorstellung verwirklichen wollen? Von vornherein empfinden wir die Wahrheit des heldischen Gedankens; aber können wir auch an die Wahrheit des tragischen glauben? Jedenfalls müssen wir den heldischen mit dem tiefen Ernste des tragischen auffassen, um seiner Bedeutung gerecht zu werden. —

Ohne jede törichte Unterschätzung der Eigenschaften und Kräfte unserer Gegner in diesem Kriege, dürfen wir es freudig stolz aussprechen: der entscheidende Wert der deutschen Volksart hat sich bereits herrlich offenbart. Er hat es getan in allen drei Vorzügen, welche Gobineau der arischen Rasse zugebilligt hat: in der natürlichen Kraft, in dem organisatorischen Geiste, in der sittlichen Seelengröße. Blut, Vernunft und Herz oder Wille haben sich von anfang an in den bewundernswerten Leistungen des deutschen Volkes bewährt. Wer sie in ihrer Eigenart recht erkannt, der wird es nicht mehr mißverstehen, worin wir das Herrschervolk sind, und welche Herrschaft

einzig wir in der Welt der Kulturvölker einzunehmen uns berufen glauben. Eine Herrschaft, die keine äußeren Grenzen kennt, weil sie ihrem Wesen nach „innerlich grenzenlos" ist: das ist die Beseelung der Kultur durch den arischen Geist. Was Gobineau von den Germanen gedacht und gehofft hat, sein arisches Ideal, — heute hätte er es in unserem Heere, in unserem wehrhaften Volke verwirklicht gesehen und vielleicht noch weitere, hellere Hoffnungen, als seine trübe Zeit ihm gestattete, daran geknüpft. Unsere Stellung zu seinem ersten Gedanken hat sich auf's Äußerste befestigt; wir können an seiner leuchtenden Wahrheit keinen Zweifel hegen! —

Es war vor nun 34 Jahren, daß Gobineau in den „Bayreuther Blättern", auf Grund seiner persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse als französischer Diplomat im Orient, jenes „Urteil über die jetzige Weltlage" fällte, worin er zuerst vor deutschen Ohren den Gedanken der gelben Gefahr aussprach. Kaum vernahmen seine Warnung damals mehr, als eben der kleine Leserkreis der Wagnerischen Zeitschrift einschloß. Es schien ein verhallter Ruf in's Leere bleiben zu sollen. Aber die Weltgeschichte, die sich hinter den Kulissen des öffentlichen Theaters mit seinem Tagesrepertoire politischer Maskenspiele vollzieht, ließ allmählich doch ernstere Ahnungen aufsteigen und durchdringen, daß hier eine Wahrheit im Werden und am Werke sei. In der Seele des deutschen Kaisers selbst zündete diese Ahnung und gestaltete sich zum Bilde: „Völker Europa's, wahret eure heiligsten Güter". Es gab zeitungslesende Leute in Deutschland, die sich so schlau gemacht fühlten, darüber lachen zu sollen! Jahre vergingen, Europa geriet in die Kriegsgefahr — der Krieg brach los: nun haben wir die Wahrheit erlebt. Schon weht die japanische Sonnenflagge über dem deutschen Tsingtau, und in fassungslosen Hilferufen nach japanischen Truppen auf europäischen Boden verraten Franzosen und Engländer den traurigen Verlust ihres Rassenbewußtseins, ihres Rassenwertes! Auch wenn Japan klug genug ist, eine vorzeitige Schwächung seiner Kräfte zu vermeiden und deren Sammelpunkt zunächst noch im heimischen Osten zu finden: der Zauber der Weltferne ist gebrochen, die Schwäche Europa's eingestanden, die Geschichte der Zukunft rüstet sich schon in den verlockenden Weiten des chinesischen Reiches. — — Unsere Stellung zu Gobineau's zweitem Gedanken ist entschieden: er hat eine schwere Wahrheit in die Welt gerufen, und sie ist im Begriff sich zu verwirklichen. „Völker Europa's, wahrt eure heiligsten Güter!" —

Das Tragische der gesamten Weltgeschichte werden wir aus philosophischer Einsicht in das Wesen des Daseins niemals verkennen; und doch werden wir im Hinblick auf Wesen und Geschick unseres Volkes das Hoffen nicht aufgeben. Wir werden uns nicht begnügen mit einem seherischen Blick auf das Ende aller Dinge. „Auch das Schöne muß sterben" singt der Dichter; gewiß! aber vorerst will und kann es noch leben. Das eben hat uns über alles Erwarten der Krieg und unser Volk im Kriege gezeigt. Als die Welt

der Germanenfeinde sich auf uns werfen wollte, wie zur Vollziehung des tragischen Schicksalsspruches Gobineau's: da hat es sich gezeigt. Es sind in der Tat noch sehr lebendige und gesunde Kräfte vorhanden, nicht nur äußere, auch innere, seelische, sittliche Kräfte, welche nach Betätigung verlangen, und für welche es noch große Aufgaben zu lösen gibt. Vor solchen Lebens- und Wirkensmöglichkeiten muß alle tragische Welterkenntnis schweigen. Jedes Leben führt zum Tode, aber es lebt. Es ist nicht verblendete Eigenliebe, die uns Deutsche jetzt wieder an unser Leben glauben läßt. Das große Erlebnis selber gibt uns diesen Glauben wieder. Denn es ist nichts Geringeres als das Erlebnis einer Wiedergeburt. Schon früher ist es gesagt worden, daß deutscher Art die Kraft zur Wiedergeburt eigen sei. Wenn der Untergang nahe schien, erstand sie zu neuer Größe. Ihr Heldentum wäre wahrlich groß genug, sich im Untergange zu bewähren, wie es sich jetzt tausendfach im Tode bewährt; aber es hat noch immer den Untergang überwunden und neue Lebenshelden gezeugt! — Auch die Zukunft hält uns noch schwere Weltkämpfe aufgespart. Heute gehen wir ihnen anders entgegen, nach unserer Wiedergeburt im Kriege; wir werden ihnen anders entgegengehen, aus unserem neuen Leben im künftigen Frieden. Unsere großen Aufgaben werden uns lebendig erhalten und für die allerschwersten Ansprüche des Schicksals reifen. Wir sind nicht mehr die Erschlafften, Würdelosen, Allzuschwachen und Verzagenden, oder auch Übermütigen, als welche wir oft im früheren Frieden uns selbst erscheinen konnten. Wir kennen unsere Feinde außer uns und in uns; aber wir kennen auch unsere Kräfte und unsere Pflichten: wir haben uns das Recht auf unsere Zukunft erworben. Wir brauchen die Zukunft, um diesen Besitz immer neu zu erwerben. Diese unsere Zukunft trägt für uns nicht die Züge des Todes. Es gilt ja der wahrhaftigen Bewährung unserer Wiedergeburt. Das haben wir noch der Welt im Leben zu zeigen. Das tragische Schlußbild aller Weltgeschichte rückt vor den hellen Augen der Lebendigen immer weiter hinaus, über gelbe Massenschrecken ebenso hinweg, wie heute über den gelben Britenneid! Unsere Stellung zu Gobineau's dritten Gedanken ist so, daß wir sagen: wir wollen unser Heldentum pflegen mit dem vollen Ernste und Mute, die auch dem tragischen Endkampf unerschüttert entgegensehen würden; aber nicht um des erwarteten Endkampfes willen, sondern im Glauben an unsere Zukunft, die unserer höheren Bestimmung entspricht. Was uns dabei trägt und führt ist ein dreifacher starker, lebendiger, tatenzeugender Wille: der Wille zum Dasein, der Wille zur Erfüllung unseres Berufs in der Welt, und — was wir gläubig in beiden erkennen: der Wille Gottes. —

Eine Entscheidung.

Wir machen die merkwürdige Erfahrung, daß unsere Feinde, besonders die unwissenden Engländer, in unserer wehrhaften Volksmacht den Geist Nietzsche's verkörpert erkennen. Nach seiner Herrenmoral scheinen wir ihnen unseren Platz über den Völkern anzustreben; das Schwert sehen sie uns zücken gegen alle Welt in der Verblendung des Übermenschentums. Die kriegerischen Äußerungen dieses Wahnes deuten sie sich als Taten der „blonden Bestie". Das Mannhaft-Heldische, welches Nietzsche's ursprünglich weiche Natur und zarter Geist nur in jenes übertriebene und unklare Scheinideal des Übermenschen zu fassen wußte, ist allerdings im Deutschtum dieser Tage mit voller Wucht der Echtheit lebendig geworden, aber ganz anders, als wie es Nietzsche meinte oder sich träumte. Gerade den Deutschen, wie er sie zu kennen glaubte, hätte er es nimmer zugetraut, und am Allerwenigsten hätte er es gelten lassen in seiner heutigen innigen Verbindung mit dem christlich-religiösen Geist unserer Volksseele. Er ist immer der Enttäuschte gewesen und hat sich vor seinen Enttäuschungen nur in eine täuschende Wahnvorstellung retten können. Das heldische Deutschtum von 1870 hatte ihn enttäuscht; er fand wenige Zeit danach in ihm nur noch den „Bildungsphilister". Wir mußten ihm damals Recht geben und lernten von ihm; aber wir hatten das Glück noch einen andern Meister zu besitzen, der uns „das Vertrauen auf den deutschen Geist" trotz Allem nie ganz verlieren ließ. Aber eben diesen Meister hatte der unglückliche Schüler im Jahre 1876, als wir ihn fanden, völlig verloren, weil er auch der Enttäuschte von Bayreuth geworden war. Uns Allen voran hatte er in ihm das Idealbild des Menschen gesehen, und dieser Mensch war ein Deutscher und ein Künstler gewesen. Nun war der Glaube an Deutschtum und Künstlertum dahin; die Erkenntnis der „Decadence" war übrig geblieben. Da schritt er aus verödeter Welt in die Welteinsamkeit hinaus und bildete jenes, zu seinem eigenen Gegensatz umgewandelte und gewaltsam gesteigerte Idealbild des Übermenschen aus, welcher der Durchschnittsmenschheit nichts anderes bedeuten konnte als das durch keinen Glauben und keine Sitte in seinem törichten Willenstaumel gehemmte kleine Ich. So ward er selber zum Wahngebilde und dient als solches nun den Feinden Deutschlands dazu, den Geist der Barbarei zu bezeichnen, den sie allein in dem sittlichen Siegeswillen des deutschen Volkes zu erkennen vermögen. Eine ganze deutsche Jugend schien bereits irregeleitet und verdorben durch die berauschend überredende Macht der Verkündigung von Dekadenz und Über-Ichheit, dieser glänzenden Antithese, welche auf die Schwachen entnervend, auf die Kräftigen übersteigernd wirkte, Beide aber der gesunden Stützen wahrer Kultur, der religiösen und der sittlichen, unter dem gefährlichsten Selbstbetrug der unbedingten Wahrhaftigkeit beraubte. Da

erscholl der Weckruf des Krieges, und in dem selben Augenblicke, als unsere Feinde den Nietzsche-Deutschen gegen sich anrücken sahen, war der Nietzsche-Geist aus dem deutschen Volke, aus der deutschen Jugend wie weggegblasen. Was im Grunde die Wahrheit des Menschenideals in Nietzsche's noch jugendlich heilem Geiste dennoch gewesen war, jenes Mannhaft-Heldische, das er noch über sich verehren konnte, nun stand es aufrecht lebendig unter uns, vor aller Welt, und es war das wiedergeborene Deutschtum — und es war der unüberwundene Wagner-Geist! —

Als die jungen Deutschen, unter ungemerkt fremdgeistiger Führung, an Nietzsche zu glauben glaubten und sich den Stolz darauf einredeten, keines anderen Glaubens mehr zu bedürfen, da begann sich auch schon der Glaubenssatz auszubilden, daß Wagner überwunden, allermindestens zu überwinden sei. Es ist ganz anders gekommen. Mit dem deutschen Glauben, mit dem Vertrauen auf den deutschen Geist, ist dessen hehrer Verkünder, ist Wagner, der Deutsche und der Künstler, auch wieder da, mitten unter uns, vor uns, über uns. War er selbst zu den Zeiten, da man ihn bei uns überwunden, das heißt aber: wie einst Nietzsche verlieren wollte, dennoch und Dank vor allem seinem geretteten Bayreuth, ein ideales Verbindungsglied der Völker, im faulen Frieden der wahre Friedensgeist gewesen: jetzt im entbrannten Kriege, im Widerstreit der Völker auf Leben und Tod, ist Wagner recht eigentlich zum Erkennungszeichen des Echtdeutschen geworden; und soweit es dies Echtdeutsche ist, dessen Sieg der Welt die Erhaltung und Ausbildung einer edlen Menschenkultur verheißt, ist auch der Wagner-Geist das mächtige Lebenszeichen unserer Zukunft, wie er der künstlerische Ausdruck unserer Gegenwart ist. — Wir erleben es, wie seine Werke nun erst in ihrer vollen Kraft und Bedeutung zum deutschen Geiste und Gemüte reden, wie in ihnen der deutschen Seele die Sprache ihrer innersten Gefühle widertönt, welche der Sturm des Krieges, die Gewalt der Not, die Sorge um das Vaterland, aus Schlaf und Betäubung langer Friedenszeit so wundervoll erweckt hatte. Das deutsche Gefühl in uns fand sich verstanden, erwidert, erhoben, verklärt durch jene Werke des Vertrauens auf den deutschen Geist, die jede undeutsche „Decadence" zu überleben vermochten. Hier war Kraft, Wille, Glaube, Liebe, hier herrlich erhebender Idealismus, hier die reinste Wahrhaftigkeit der großen Kunst, der gewaltigste Aufschwung zum Hohen, Edlen, Heiligen, das als Eigenstes im Mitgefühl erkannt ward. So wirkt heut der „Lohengrin", auch in etwa mangelhafter Darstellung, allerorten auf die verschiedensten, nun allgeeinten Menschen deutschen Blutes, vom königlichen Kampfgebote bis zu der begeisternden Verkündigung des „großen Sieges" über den Osten. Der deutsche Hörer denkt sich tief überzeugt den Westen hinzu. Und so wirkt der „Ring" vor allem, wie er nie wirken konnte, nicht mehr als Form übermenschlicher Sagenwelt, nein, als Sinn und Herzen allernächstes Lebensbild germanischen Wesens, deutscher Kraft und Größe. —

Da fühlt man, was des gleichen Geistes ist, in gleich erneuter Belebung, eine Gemeinschaft deutscher Reinkunst, wie sie nur noch selten aus dem Gewirr des undeutschen Kunstspiels und Betriebs sich hindurch gerungen hatte. Wie spricht in der Musik der heldische Beethoven der Eroica und der C-moll, des Coriolan und des Egmont zu uns, und wie würde er volkstümlich schlicht und echt zu unsern lieben Kriegern sprechen, wenn man seine einfach kraftvollen österreichischen Landwehrlieder von unsern Männerchören wieder ertönen ließe! Und von der Bühne herab, wie ergreift und erhebt uns so ganz anders als sonst, mit dem Schwunge des Gesamtgefühls, gestaltet zum hohen Stil der Kunst, die große Dramatik Schillers! Wie entflammt mit hinreißender Wortkraft die elementare Gewalt der Kleistischen Vaterlandsliebe in der „Hermannschlacht" und künstlerisch veredelt im „Homburg" die empfängnisreifen Seelen seiner endlich ihm zugeborenen deutschen Hörer! Ist es bei Schiller das über die Wirklichkeit vergeistigt Emporhebende, bei Kleist das in den Kampf begeisternd Voranführende, so mag man wohl eine Verbindung beider Wirksamkeiten bei Wagner finden, und wiederum Beides noch höher zum Idealen entrückt, über die Heldennatur der deutschen Sagengestalten hinaus, in der religiösen Weihehandlung des „Parsifal".

Wer denkt noch jetzt an den großen Lärm des Kampfes um dieses einzige Werk?! Im furchtbar erregten Erlebnis des Weltkriegs versank alles Kleinliche, und die reine Größe der Kunst, um die gekämpft ward, erscheint wie befreit hoch über dem Erdenstreit als der ideale Ausdruck des Sieges- und Friedensgeistes deutschen Glaubens und Hoffens selbst. Auffällig zurückgetreten ist in dieser Zeit an allen Bühnen, welche sich zuvor mit der Aneignung des Werkes so groß getan, die Aufführung des „Parsifal". Es scheint ein Gefühl davon vorhanden, daß dies Werk eben nur für solche größte Augenblicke geschaffen, daß in der Tat der herrliche Augenblick des Friedens abzuwarten und das Weihefestspiel für die edelste Siegesfeier zu bewahren sei: dann aber nirgend anders am rechten Platz als in dem eigenen Weihehause der großen Augenblicke, in Bayreuth. Wie wird man alsdann, mit den gewaltigen Erfahrungen des Krieges als eines göttlichen Gerichtes im Herzen, das Voranführende und Emporhebende vereinigt erleben: den Gral und die Ritterschaft, dort Schiller und Kleist, hier Parsifal! Und wenn man dies so tief und wahrhaft erleben wird, wie nie zuvor — diese deutsche Größe, diese christliche Höhe —: ach, wo bleibt da „der vor dem Kreuz Zusammengebrochene", und wo bleibt da „der Antichrist"? Die Zeit des Wahnes ist vorbei: wir feiern den Sieg der Wahrheit. Das Vertrauen auf den deutschen Geist hat sich bewährt. Von der Dekadenz ist nicht mehr die Rede. Der übersteigerte Ich-Sinn ist in das erhabene Wunder der Hingabe an das Große, Ganze aufgegangen. Aus den Gefahren der Entartung hat sich die gerettete Art erhoben. In den Augen der Welt hat uns Nietzsche einmal schaden können — dann nicht mehr! Aber Wagneer hat uns Heil gebracht und wird

es nur immer mehr. Was bisher abseits der Welt in Bayreuth als ein Heiligtum gepflegt worden war, das erscheint nun als Gemeingut des Volkes, das sich selber wiederfand. Nun erst wird auch Bayreuth seine volle Wirkung ausüben können, wenn das wiedergewonnene Deutschtum siegreich in Deutschland wieder einzieht. Die Deutschen, die jetzt dafür kämpfen, kehren heim, nicht als Übermenschen Nietzsche's, sondern als rechte Wagner-reife Seelen. Ja, und wenn Etwas, nach dem Kriege, den Friedensgeist, den wir Deutsche in der Welt vertreten wollen, auch den Mitvölkern tröstend und versöhnend kundtun könnte, — vielleicht kundtun wird: das wird Wagner's Kunst sein — das kann sie sein. — Ihre Macht reicht weit über alle zeitlichen Wirksamkeiten in die Zukunft hinaus. Auch alles, was in Nietzsche's Idealen, hinter dem Pathos des Wahnes, an wahrhaftem Edelwert vorhanden war, — und das war nichts Geringes! — : es wird befreit vom Menschlichen, Allzumenschlichen im Wagnergeist der Zukunft vereinigt und gereinigt fortwirken. Denn es ist in seinem tief inneren Grunde nichts anderes als die Sehnsucht nach dem, die Ahnung dessen, was in Wagner's künstlerischen Gestalten symbolisches Leben gewonnen hatte. Sagen wir noch mehr: wir finden jenes Heldisch-Zukunftskräftige eben in der Kunst Wagners noch bereichert und veredelt durch das Heilig-Ewige, was auch Nietzsche's innerster, persönlicher Wesenheit, entgegen seinem ins kalt-überlegen Grausame abgeirrten harten Denken, wahrhaft eingeboren war: die Güte des Herzens, die in Wagners Werke lebt als der reine Geist des Christentums. —

So hat sich die Entscheidung des Geisterkampfes in dieser Kriegszeit schon wunderbar vollzogen. Wie der „Pater seraphicus" die seligen Knäblein in sich aufnimmt, wird der abtrünnige Sohn im geistigen Vater wieder einkehren dürfen, von dem sich einst getrennt zu haben, ihm wohl eine innere Notwendigkeit, doch auch sein trauriges Verhängnis gewesen war. Nicht mehr durch Enttäuschungen, sondern durch Vertrauen und Glauben wird der Deutsche den Zugang in seine geistige Zukunft gewinnen; und eine feierliche Ehrenpforte wird sich ihm auftun in der nun erst völlig erlebten Weihe von Bayreuth, wenn dort, als lichtes Gegenbild zu jener tiefernsten Waffenweihe des „letzten Parsifal" vor dem Kriege, der deutsche Friede gefeiert werden wird mit dem ersten Parsifal der segensvoll verwandelten Gemeinde der deutschen Sieger! —

Epiphanias 1915. **Hans von Wolzogen.**

* * *

Außer den in den B. Bl. 1914 X—XII, 1915 I—III und IV—VI zuerst veröffentlichten 10 Aufsätzen „Gedanken zur Kriegszeit“ werden noch 11 aus anderen Blättern unter dem gleichen Gesamttitel als ein Büchlein bei Breitkopf & Härtel in Leipzig soeben ausgegeben. Der vollständige Inhalt trägt die Einzelbezeichnungen: Eine Waffenweihe (der letzte Parsifal), Krieg und Frieden! Gottvertrauen, moralische Bedeutung, heimische Pflichten, Kriegsweihnacht und Kriegsneujahr, wofür brauchen wir Macht? Kultur der Zukunft, das Theater zur Kriegszeit, Kulturbau von innen, deutsch und undeutsch, Chamberlains Kriegsaufsätze, Gobineau in unseren Tagen (zuerst in den „Zeitfragen“), Kunst und Zukunft, was ersetzt uns den Krieg? Vom Haß, Wir und das Ausland, das kleine Deutschland, Sieg und Niederlage, gemeinsame Not — gemeinsame Pflicht, eine Entscheidung. — Sei mir nun unter uns erlaubt den Wunsch auszusprechen, es möchten auch diese bescheidenen Beiträge heimischer Anteilnahme an den großen Ereignissen der Zeit mit ihren vielleicht auffällig, aber innerlich notgedrungen stäts wiederholten Mahnungen an deutsche Ideale und Pflichten dem deutschen Wesen und Gewissen auf ihre Weise dienen, gleich wie ihr auch zum Besten des Roten Kreuzes (im Leipziger Xenien-Verlag) schon erschienenes Schwesterbändchen meiner Zeitgedichte „Vom Kriege zum Frieden“. Jeder spricht, so gut er kann, sein „Gott mit Deutschland! Deutschland mit Gott!“ aus. —

Bayreuth, zu Ostern 1915. **Hans von Wolzogen.**

Der Sieg des Rechtes.

Von Dr. Eduard von Mayer.*)

Draußen vor dem Feinde sterben und leiden die Tapferen, um dem Vaterlande einen fruchtbaren Frieden zu erkämpfen; sie zogen hinaus, weil sie fühlen, was Elisarion in dem Hohenliede des Idealismus, der Dichtung „Aino und Tio“ sagt:

„Der Frieden, der das Recht mißachtet,
„Wie Stumpfsinn unser Herz umnachtet

— in jenem Buche, das dem Manne gewidmet ist, der den ersten Sieg in diesem Krieg errang, dem Kronprinzen Rupprecht von Bayern. So fühlen sie und so kämpfen sie um das helle, belebende Recht an die Entfaltung unsrer völkischen Lebensform.**)

Und daheim heißt es denn auch diesen Frieden geistig vorbereiten: nicht bloß in Liebesgaben und Begeisterung, sondern ebensosehr in Eroberung einiger Grundwahrheiten, die noch fehlen und ohne die doch kein Friede fruchtbar — als großer frei-gemeinsamer Kulturkampf wider die Rohnatur — werden kann. Diesen Kampf mit der Selbstsucht wirrer Vorurteile sind die Heimgebliebenen den Toten schuldig, deren kostbares Blut sonst umsonst geflossen ist.

Da gibt es das Wort vom „Siege des Rechtes“. Es birgt neben einer tiefen und hohen Wahrheit einen gefährlichen Irrtum, den es auszuscheiden gilt.

Gewiß: ein echtes Kulturgefühl will den Kämpfer versichern, für ein Recht und nicht für ein Unrecht seine Lebenskraft eingesetzt zu haben. Die Über-

*) Nachdem die B. Bl. (1914 X—XII) über „Klarismus“ Einiges mitgeteilt haben, mag es ihren Lesern nicht unlieb sein, Krieg und Frieden auch von diesem Standpunkt aus betrachtet zu sehen. D. Red.

**) Von demselben Verfasser erschien, bei Reclam Univ.-Bibl. Nr. 4962 „Feuer im Osten“, ein Werk, das jetzt, wo das Deutschtum in Rußland so unterdrückt wird, lebhaftes Interesse verdient.

einstimmung mit der höheren Weltordnung, die in Rechtgedanken leuchtet, steigert die Willenspannung, auf der die Ausnützung auch der Muskel- und Nervenkraft beruht. Daß der Gegner seinerseits glaubt, das Recht zu verfechten, ändert daran nichts. Wo wirklich das höhere Recht ist, ist die Überzeugung am tiefsten und opferfreudigsten; wer tiefer überzeugt ist, hält standhafter aus. Ohne Überhebung noch Kleinmut wird das deutsche Volk sein Recht an den Sieg auch geistig-willenhaft vorher bekräftigen.

Doch aus dem Gefühle des eignen Rechtes folgt — leider — noch nicht die Gewißheit nahen Erfolges, der Anspruch auf sofortigen Sieg.

Dieser Glaube ist zwar zunächst ein Ansporn; aber er darf nicht der Enttäuschung vorarbeiten, falls sich die Entscheidung immer wieder verzögert und der Sieg auf sich warten läßt. Der gereifte Lebenkämpfer — ob inmitten sausender Geschosse oder sozialer Hindernisse — gewinnt nur an Weitblick und rüstiger Ausdauer, wenn er sich die Möglichkeit eines vorläufigen Mißerfolges, dem guten Rechte zum Trotz, zugibt. Er impft sich dadurch gegen Entmutigung und wird „zweifelfest" — denn auch der Zweifel ist eine Seuche.

Waren die Spartaner bei den Thermopylen etwa im Unrecht? — und erlagen doch! Waren die Buren etwa nicht im Rechte? — und England siegte doch! Hätte Preußen nach Jena seine Sache als eine ungerechte preisgeben sollen? Ward Sokrates ein Verbrecher, weil seine Ankläger siegten? Und Kristos auf Golgatha? . . .

Ja — so bitter es ist — dem Rechte kann zunächst der Sieg versagt sein; aber wer im Recht ist, bleibt im Rechte, auch wenn er zunächst unterliegt, denn der Erfolg an sich ist kein Rechtsgrund. Und wenn die Völkermassen des ganzen Erdballs zunächst der deutschen Kraft widerständen und sie bedrängten — im Rechte ist unser Deutschland doch. Diese tiefste Gewißheit wird über alle Opfer weghelfen und ein noch unerreichtes Beispiel von der Kraft des Rechtsbewußtseins schaffen. Gott ist mit dem Rechte, wenn auch nicht so ohne weiteres mit den zahlenstarken Bataillonen. Doch welche Kulturleistung hohen Recht- und Pflichtgefühles offenbart sich nicht in dem Siege des organisatorischen Willens, der Millionen von gesonderten Menschenkräften so zu fügen gewußt hatte, wie die deutsche Mobilisierung es der staunenden Welt gezeigt hat; dies war ein Sieg vor dem Kriege, und ein Unterpfand des deutschen Rechtes von durchschlagenderer Kraft, als selbst die „Brummer": denn Recht ist freiwillige Ordnung, ein Gegensatz zum anarchischen Zwange des animalischen Zustands.

Aber daß das Recht erkämpft werden muß, also Aufschub durch mächtige Widerstände findet, ist das Zugeständnis, daß sich Recht und Sieg, die innere und die äußere Wirklichkeit, die höhere und die niedere Ordnung nicht unbedingt decken; es bezeugt einen wirklichen, wahrhaften Zwiespalt innerhalb des Daseins. Diese Erkenntnis laßt uns für die spätere Friedensarbeit erwerben!

Wo „Einheit" und Übereinstimmung besteht, gibt es gar keinen Gegensatz, also keinen Kampf. Und das Dasein ist Kampf, nicht bloß zwischen Menschen und zwischen Völkern, sondern zwischen zwei Weltordnungen; beste Lebenskraft pulst im Kampfesmut. Wo bleibt da die so oft und laut von den Willensschwachen erduselte „Daseineinheit", deren Anpreisung uns während des Friedens entnervend überschwemmte und uns an den zu erwartenden Niedergang unserer Energie gewöhnen wollte, namens einer lendenlahmen, halb materialistischen, halb mystischen Naturtheorie? Nur die Anerkenntnis der Daseinzwieheit in wahrhaften „Eigenwesen" (Individuen), wie sie der Klarismus ausgesprochen hat (Elisarion: Ein neuer Flug 1911, Heiliger Frühling 1912,

Hymnen der Heiligen Burg 1913),*) entspricht der niederen und der höheren Wirklichkeit, ohne Utopismus noch Pessimismus oder gar mönchischen Quietismus. Hier ist rüstigster Kampfeswille, der dem edelsten Friedenswerke zustrebt: dem Siege des Rechtgedankens, der allein auch dem Rechte den endgültigen Sieg sichern kann.

Denn das Recht ist die Anerkenntnis, wie manigfaltig die Lebenrhythmen, Lebenbildungen, Reifewege der Eigenwesen und Eigengruppen, der Persönlichkeiten, der Genossenschaften und der Völker sind, angewiesen auf gegenseitige Achtung und freie Mitarbeit — auf frohe Einigkeit, die zum Kampfe stärkt und nur da ist, wo sich selbständige Wesenheiten frei verbinden; wo das Einerlei herrscht, ist von Einigkeit zu reden ein hohler Überfluß, so gut als von Freiheit oder Recht. Diese gehören nur zu Eigenwesen, die zu oder wider einander stehen können, und von solchen heißt der preußische Königsspruch: „Suum cuique!" — jedem seine Lebenstätte! —, denn aus der Arbeit an falscher oder eingeengter Lebenstätte, nach äußerlicher Gleichheit oder namens einer überholten Vergangenheit, quellen Unrecht, Unterdrückung, Verkürzung des Lebens. Und sind es nicht Rachsucht, Gier und Neid, die das deutsche Volk um sein Recht an seine Lebenstätte, seine Lebenarbeit bringen wollen? Ist aber das Dasein Einheit und Einerleiheit, nach ewiger Vergangenheit gesetzmäßig entschieden, warum sollten wir da nicht alle auch die englische Livree als gottgewollte Abhängigkeit tragen?! Und muß alles im „Mutterschoße" der Natur versinken, warum sollten wir nicht vorläufig vernegern?! Warum sträubt sich unser Bestes dagegen?

Eben, weil die Welt eine Zwieheit ist und sich im Aufstieg der Wesen erfüllt; zwiefacher Ordnung ist sie — nicht etwa in „Sein" und „Schein", von „Dingen an sich" und leerer Sinnestäuschung, — sondern als Klarwelt und Wirrwelt, wirklich in strebenden Eigenwesen und deren Bünden. Der göttlichen Klarordnung, aus der Recht und Gerechtigkeit, Mut und Schaffenfreude, Treue und Freiheit, Güte und Ehrlichkeit, Schönheit und Liebe im Namen des Unbekannten Gottes — Gottes, des Befreiers und Urerlösers — fließen, steht als zweite Ewigkeit die natürliche Wirrordnung gegenüber, die von Unrecht und Vergewaltigung, Feigheit und Neid, Verrat und Zwang, Bosheit und Lüge, Gier und Rachsucht bestimmt wird. Hier die stoffliche schwere Welt der nächsten Greifbarkeit und Nützlichkeit — dort die der seelischen Werte, die in eigenrhythmischen Gestaltungen und freien Gefügen den Rohstoff der Wirrnatur zu durchdringen, emporzuheben und zu klären suchen, aber immerzu den Widerstand der niederen Wirklichkeit erleiden, ihre Maßlosigkeit, Zufälligkeit und Trägheit, die sich der Mehrung des Lebens widersetzen. Dies ist die Wirklichkeit und Wahrheit.

*

Und darum findet auch das Recht nicht sofort seinen Sieg.

Aber darum eben wäre nichts dem Geiste der Klarwelt mehr zuwider, als von der Bekämpfung des Unrechts, der Erkämpfung des Rechtes abzulassen. Wie Kristos, der Heiland-Herold des ewigen Gottes, die Feilscher ergrimmt aus dem Heiligtum jagte, sollen auch wir alle Kämpfer sein, um das Werk Gottes zu fördern, denn zu seinen Mitarbeitern bestimmt uns unser tiefstes Wesen. Alle „friedliche" Kulturarbeit (Ackerbau, Handwerk, Kunst, Erziehung, Rechtsprechung) ist nichts als ein Kampf mit der rohen Natur, ihren Stoffen, Kräften und Mächten; so soll auch der Kampf des Krieges eine Kulturtat sein und in Niederzwingung von Neid, Gier und Rachsucht, dieser unheiligen Dreiheit, dem Rechtgedanken der freien Ordnung den Sieg erfechten, wie ferne er auch noch schiene.

*) Vgl. in den „Bayreuther Blättern" 1914, X.—XII. Stück, S. 308—10, die Würdigung des Klarismus.

Wenn der Krieg die Heimgebliebenen zu dieser klaristischen Erkenntnis erzieht — wenn das Weltringen, das wir atemlos miterleben, den Einheitswahn beseitigt, der keinen Unterschied von Recht und Unrecht, Klarwelt und Wirrwelt zugeben kann — wenn dadurch dem klaristischen tätigen Einklangwillen freie Bahn gewonnen wird: dann, ja dann wird der zu erkämpfende Friede, wie fern und opferreich noch der Sieg wäre, wahrhaft zum Siege des Rechtes führen, das ja nicht einen starren, üppigen Stillstand besagt, sondern frei-gemeinsamen Kampf der Eigenwesen wider die Rohwelt.

Solcher Friede und solcher Sieg wird uns nicht verweichlichen und ein Kampf um sie uns nicht verrohen, sondern uns erst recht die Augen öffnen für den Sinn des Lebens: Helden zu sein — Paladine Gottes — Gralsritter.

Der „Ewige Friede" ist nur in der Klarwelt und Allsieger ist nur Gott, aber hier in der Wirrwelt ist der Kampf für das Recht, daheim und im Felde, schon selbst ein Lebenrecht, das den Sieg in sich trägt.

„Sursum corda! — erhebt eure Herzen!"

„Für jene Welt will ich mich hier
„In Kämpfen wohlbereiten!
„Mit aufgerolltem Kriegspanier,
„Die Welt in mir,
„Für jene Schönheit streiten." (Elisarion.)

Ritterlichkeit.

Von Kurt Engelbrecht.

Ein Gedanke, der mir bei Betrachtung dieses gewaltigen und erfolgreichen Ringens unsres Volkes gegen eine fast dreifache Übermacht immer wieder gekommen ist: Sollte nicht unser Mut und unsre Ausdauer, die innere Kraft der Opferbereitschaft bis aufs Letzte, die uns nicht nur jeden Angriff parieren ließ, nein, die uns auch von Erfolg zu Erfolg getragen hat, ohne daß irgend ein Mißerfolg uns in unsrer Zuversicht erschüttern, in unsrem vordringenden Mute wankend machen konnte, sollte das nicht bei unsren an Zahl so überlegenen Gegnern Bewunderung und Anerkennung in solchem Maße erregen, daß sie, um weiteren blutigen Opfern vorzubeugen, bedingungslos Frieden suchen müßten?

Das wäre ritterlich gedacht und gehandelt. Ritterlichkeit im Kampfe ist es, die das Verdienst des Gegners anerkennt und würdigt. Gewiß brauchen wir derlei bei unsern Feinden nicht zu suchen; wir sind, dafür sei Gott gedankt, von ihrer Ritterlichkeit nicht abhängig. Wir wären sonst — das sehen wir jetzt — verraten und verkauft. Und diese Erkenntnis ist sicherlich recht dienlich für all die Auslandsnarren, über deren deutsche Art und deutsches Wesen herabsetzendes, das Fremdland verhimmelndes Gerede man sich genugsam ärgern mußte. Französische Ritterlichkeit! Wurde sie uns nicht immer wieder als ein ganz besonderes Gewächs gepriesen, das auf deutschem Boden nie und nimmer so köstlich gedeihen könnte! Und das trotz der Erfahrungen von 1870/71, da der ganz unritterliche Franktireurkrieg uns so schmerzliche Opfer kostete, da das ganze Volk durch sein Benehmen gegen seinen Herrscher und die Heerführer — man denkt auch an die Ereignisse des „roten Quartals" — vor den Augen unsrer, der gegnerischen Truppen nur bezeugte, wie es den Gipfel der Unritterlichkeit erklommen habe. Und was die Schätzung der Frau, das artige Betragen gegen das auf den Schutz des stärkeren

Mannes angewiesene weibliche Geschlecht anging, wurde uns Frankreich da nicht immer als das eigentliche Land des „Kavaliers" vorgestellt? Und mancher gute dumme Deutsche war von seiner eigenen täppischen Plumpheit voll überzeugt und schaute mit sehnsüchtigen Augen aus, ob sich ihm nicht etwas von den Geheimnissen französischen Kavaliertums offenbarte. Vergeblich! Ja, wenn Kleider Sitten machen könnten, es hätte unter uns von französischen Kavalieren gewimmelt. Es ist aber gut so, und auch die deutsche Frau braucht sich keineswegs zu beklagen: sie fährt bei deutscher Ritterlichkeit besser als die Französin im Schutze ihrer Kavaliere! Wem fiele da nicht jener denkwürdige Bazarbrand ein, da die Kavaliere, die wirklich den höchsten Kreisen der französischen Gesellschaft angehörten, Frauen und Kinder mit Stöcken niederschlugen, ja unter ihre Füße traten, nur um ihr kostbares Leben zu retten. Greller ist die Unritterlichkeit des Satzes vom Recht des Stärkeren selten illustriert worden. Und diese Illustration hat nicht das plumpe Deutschland, sondern das galante, in allen Kavalierformen sattelfeste Frankreich gegeben!

Und das Kapitel, das dieser Krieg über die Ritterlichkeit unserer Gegner schreibt, ist so umfangreich und so schwer belastend, daß wir uns wirklich nur glücklich preisen können, von ihrer Kavaliergesinnung nichts fordern zu brauchen, und daß andererseits auch allerweitesten Kreisen in unsres Volkes Mitte die Augen geöffnet werden über wahre und falsche Ritterlichkeit.

Ritterlichkeit ist ohne einen starken Einschlag hohen Idealismus' nicht denkbar. Der ritterliche Mensch wertet sich selbst, sein Leben und seine überlegene Kraft, als etwas Geringes, nicht in Betracht Kommendes gegenüber einem Ideal, das er schützen und durchsetzen möchte, das aber selber der robusten Kräfte im niedrigen Daseinskampfe entbehrt. So ist Ritterlichkeit gegen die Frau nichts anderes als hohle Phrase, leere Geste, wenn sie nicht Hand in Hand geht mit einem zuversichtlichen Glauben an ein Ideal der Weiblichkeit, ja wenn nicht die Frau in irgend innerer Beziehung höher bewertet wird, als der Mann. Und nun mag man sich in französischer Kunst und Litteratur der Gegenwart umsehen, in welchem zweifelhaften, ja fast durchgehend herabwürdigenden Urteil über die Frau sich all die berufenen und unberufenen Darsteller und Kritiker der Gegenwart zusammenfinden!

Wir wollen uns jedoch nicht verhehlen, daß auch weiten Kreisen unseres Volkes hier ein köstlichstes Stück Idealismus verloren zu gehen drohte. Die einseitige Wertschätzung rein vernunftmäßiger Fähigkeiten ließ den denkenden Mann häufig genug auch bei uns zu einem Herabblicken auf die Frau sich bereit finden, wenn auch keineswegs wie in Frankreich ihre moralische Qualität in Frage gestellt wurde. Immerhin, sobald wir aufhören, hier etwas Höheres, Heiliges, ein Ideal zu sehen, muß unsere Ritterlichkeit zu leerer Form werden. Notwendige Folgeerscheinungen sind dann Frauenrechtlerei und Wahlweibertum, Erscheinungen, die wohl niemand als erquicklich bezeichnen möchte und vor denen wir nur insoweit bewahrt bleiben werden, als wir an unserm Idealismus hinsichtlich der Frau und ihrer Einschätzung festhalten.

Wenn England besonders unter diesen Erscheinungen zu leiden gehabt hat, so ist das nur ein Zeichen dafür, wie es in maßlosem Dünkel sich über die idealen Kräfte des Gemüts und des Empfindungslebens erhoben hat, um Kultur nur nach ihrem Rechnungswert einzuschätzen. Die englische Suffragette ist nichts anderes als der — gewiß in einem Zerrbilde erscheinende — Protest des Temperamentes, der Gemütskraft gegen die Kälte und Rechnerruhe jenes englischen Geschäftsgeistes, der das ganze Volk durchdrungen und sein edelstes Wollen, Denken und Fühlen zersetzt hat.

Und so ist von England für diesen Kampf, den es mit kalter Berechnung nur um seiner Handelsinteressen willen angezettelt hat, fast noch weniger Ritterlichkeit zu erwarten als von Frankreich. Der Ritter setzt sein Leben nicht um einer Geldtasche willen ein, wie es hier geschieht. Raubrittertum — auch das moderne — weiß nichts von Ritterlichkeit, die ein Gewächs feinen Herzenstaktes, tiefer Seelenkultur ist.

Ritterlichkeit wird immer nur bei einem Volke zu finden sein, das zuinnerst durchdrungen ist von dem überragenden Wert seiner geistigen Güter und Gaben, seiner seelischen Kräfte, seines Charakterbesitzes. Im Kampfe den besiegten Feind ehren, wenn er seiner Tapferkeit wegen der Ehre wert ist, dem leidenden Feind helfen, dem an Kraft überlegenen Feinde nicht mit den Waffen des Spottes und der billigen Verkleinerung, der Lüge und Verleumdung, sondern mit der Wehr des eisernen Willens zum Sieg und mit einem unerschütterlichen Vertrauen auf Recht und Gerechtigkeit begegnen, das ist ritterliche Kampfesweise.

In diesem Verständnis decken sich durchaus ritterliche und christliche Art des Kampfes. Der Begriff der Ritterlichkeit hat durch das Christentum, oder besser gesagt durch die Ritterlichkeit Christi erst Glanz und Fülle erhalten. Es ist das aber eine Fülle, die nicht von sich reden macht, die reich ist in sich selbst, und ein Glanz, der nichts mit Prunk und Prahlerei zu tun hat. In diesem Sinne regelt Ritterlichkeit auch den Verkehr des Reichen mit dem Armen, des Hohen mit dem Geringen. Nie wird der eine den andern seine überlegene äußere Macht fühlen lassen. Das Wohltun spielt sich in der Stille ab, damit es nicht seinen Lohn im voraus dahin nehme. Diese vornehme stille Bescheidenheit, die in allem guten Tun und Schaffen nie genug getan zu haben wähnt, und die nichts, aber auch garnichts weiß von eitler Selbstbespiegelung und lauter Ruhmrederei, ist auch das köstlichste Merkmal einer wahrhaft christlichen Ritterlichkeit.

Sie soll unser Besitz bleiben! So sehr auch wohl jetzt unser Empfinden sich aufbäumt, wenn wir hören, in wie schmachvoller Weise Frankreich, das Kulturland des Westens, sich an wehrlosen deutschen Zivilisten vergreift, so sehr auch Gefühle der Rache und Wiedervergeltung ganz berechtigter Weise in uns emporlodern, es soll diese unheilige Glut doch nicht des Deutschen ritterliche Art und Wesen für immer zerstören. Das erst wäre namenloser Jammer. Es soll uns der Glaube bleiben, daß Ritterlichkeit vor dem Richterstuhle einer höheren Gerechtigkeit, der Weltgeschichte, rechtes Urteil findet, ja daß sie eine der Mächte wird, die am Ende alle Welt überwindet.

Von jeher haben sich um diesen Besitz unsere vornehmsten Geistesheroen als Hüter geschart. Ohne Selbstüberhebung können wir die ritterliche Lauterkeit des Charakters als ein geradezu unterscheidendes Merkmal der deutschen Künstler- und Gelehrtenpersönlichkeit bezeichnen. So ist Ritterlichkeit auch im Werk des deutschen Schaffenden niemals Phrase; sie ist vielmehr tief in der Geistesrichtung des Künstlers gegründet, soweit sein Deutschtum ihn innerlich trägt und emporhebt. Ritterlich ist in diesem Sinne der Geist Weimars, der sein Gepräge durch die aufrechte Gestalt Goethes erhielt, ritterlich auch ist der Geist Bayreuths, in dessen Kunst das Rittertum des deutschen Mittelalters seine Verklärung zu germanischer christlicher Ritterlichkeit gefunden hat. Der Große von Bayreuth wird uns jederzeit als einer der eigensten berufensten Hüter und Wächter über des Deutschen heiligen Besitz, über seine Ritterlichkeit, erscheinen. Volle Wertung in dieser Hinsicht hat ihm und seinem Werk vielleicht erst dieser Krieg gebracht, dieser Krieg, der uns so manches Götzen Nichtigkeit erkennen, so manches mißachteten Kulturgutes Wert richtig einschätzen gelehrt hat!

Das biblische Wunder.

Von Max Seiling.*)

Der Geist erforschet alle Dinge.
1. Kor. 2, 10.

Meine Ausführungen über den Gottmenschen (s. den Jahrgang 1913 S. 203 ff.) wären gar zu unvollständig, wenn sie nicht wenigstens mit einer Stellungnahme zu den von Jesus gewirkten Wundern und namentlich zu seiner Auferstehung ergänzt würden. Da liegt es denn nahe, die Betrachtung auf das biblische Wunder überhaupt auszudehnen und demgemäß etwas weiter auszuholen.

Bei der fortgesetzten Ablehnung, welcher der Okkultismus nicht nur in materialistischen, sondern auch in höher denkenden und namentlich in theologischen Kreisen vielfach begegnet, mag es eine undankbare Aufgabe sein, Beziehungen zwischen Bibel und Okkultismus nachweisen zu wollen. Gleichwohl fühle ich mich zu diesem Unternehmen getrieben, weil ich andererseits gerade wieder bei Theologen auf ein ungemein tiefes Verständnis für den in Rede stehenden Sachverhalt gestoßen bin. So läßt sich der evangelische Pfarrer Mandel in seinem Buche „Der Sieg von Möttlingen" (O. Mutze, Leipzig) also vernehmen: „Es steht und fällt mit dem Okkultismus diejenige Weltanschauung, welche die Voraussetzung, die Grundlage, das breite Piedestal des biblischen Lehrgebäudes bildet. Zwar hört man hier einwerfen, die biblische Anschauung sei viel zu altbewährt, als daß da irgend ein wirklicher Umsturz befürchtet werden müßte. Andere behaupten, die biblische Anschauung stehe ihnen aus inneren Gründen viel zu fest, als daß es da der Stützpunkte bedürfe, welche der exakte Beweis bietet. Wenn nur die einen wie die andern nicht Opfer des endlos wiederkehrenden Selbstbetruges einer Verwechselung des biblischen Wissens mit der biblischen Überzeugung sind. Ich begegne unausgesetzt Menschen, welche gar nicht wissen, was Überzeugung ist, weil sie nie eigentlich nachgedacht haben. . . . . Aber auch der überzeugungsfertige Christ, will er seinen Glauben an den Zeitläuften erprobt sehen, will er Theolog sein, will er seine Erfahrungen theoretisch und erkenntnismäßig entwickeln, wird den Okkultismus — das sei wiederholt hervorgehoben — für ebenso unentbehrlich finden, wie für das Verständnis der biblischen Geschichte die biblische Geographie." Ich lasse es dahingestellt sein, ob Pfarrer Mandel, besonders in seinem abschließenden Vergleiche, den Nagel auf den Kopf getroffen hat; denn ich stehe dem kirchlich-dogmatischen Christentum ferne und möchte vor allen Dingen nur zeigen, daß man die Tatsächlichkeit der biblischen Berichte nicht in Zweifel zu ziehen braucht, wenn man mit den Phänomenen des Okkultismus bekannt ist und deren objektive Realität für genügend verbürgt erachtet. Was diesen letzten Punkt betrifft, so könnte über ihn, und zwar in zustimmender Weise, ein ganzes Buch geschrieben werden.**) Statt dessen muß ich mich hier auf einen Ausspruch Crookes', eines her-

*) Auch hierzu bemerken wir, daß unsere Leser, die von dem Aufsatz über den „Gottmenschen" sich ernstlicher angeregt fanden, diese Ergänzung gern entgegennehmen werden, ohne sich darüber zu täuschen, daß mit der Erklärung aller einzelnen „Wunder" das Urwunder der Persönlichkeit und des Geistes Christi nicht erklärt ist, auch gar nie erklärt werden soll und kann! — D. Red.

**) In meiner Schrift: „E. Haeckel und der Spiritismus" (O. Mutze, Leipzig) zähle ich gegen fünfzig, großenteils weltbekannte Männer der Wissenschaft auf, welche sich nach reiflicher Prüfung zu Gunsten des Okkultismus ausgesprochen haben. Daß zu diesen Männern auch kein Geringerer als Goethe gehört, habe ich in einer besonderen, im gleichen Verlage erschienenen Schrift „Goethe und der Okkultismus" gezeigt.

vorragenden und in Sachen des Okkultismus gründlich bewanderten Naturforschers der Gegenwart beschränken: „Keine Tatsache der weltlichen und heiligen Geschichte ist so bestätigt, wie viele okkulte Phänomene, so daß es nötig ist, entweder sie anzunehmen oder die ganze Weltgeschichte ins Feuer zu werfen."

Ist es denn aber nicht ein abgeschmackter Anachronismus, im Zeitalter der „Aufklärung" und der Naturwissenschaft dem W u n d e r das Wort zu reden? . . . . Ich glaube nicht, daß irgend ein okkulter Vorgang, beziehungsweise irgend eine biblische Begebenheit als Wunder im eigentlichen Sinne hingenommen werden müßte, d. h. also als ein Ereignis, welches den gewöhnlichen Lauf der Dinge durchkreuzt und daher auf das außerordentliche Eingreifen einer über die Natur erhabenen Gottheit zurückgeführt werden muß. Es handelt sich vielmehr bei den okkulten Phänomenen lediglich um ein nach noch unbekannten Gesetzen erfolgendes Naturgeschehen, wie denn schon der hl. Augustinus gesagt hat: „Ein Wunder geschieht nicht in Widerspruch mit der Natur, sondern in Widerspruch mit dem, was wir von der Natur wissen." Daß wir a l l e Naturgesetze bereits entdeckt hätten und daher jede fremdartige Erscheinung ohne vorherige Prüfung leugnen dürften, dies zu behaupten, war dem lächerlichen Hochmut einzelner Priester der modernen Wissenschaft vorbehalten.

Die Unmöglichkeit des eigentlichen Wunders scheint mir übrigens durchaus nicht bewiesen; denn wenn auch das Kausalitätsgesetz, nach welchem der Eintritt jedes Ereignisses von einer Summe bestimmter Umstände abhängt, so oft konstatiert ist, daß es uns zu einer Denknotwendigkeit geworden ist, so folgt daraus doch keineswegs, daß es nicht auch einmal durchbrochen werden könnte. Diese Bemerkung über die Möglichkeit des Wunders schicke ich voraus, weil ich am allerwenigsten Denjenigen zu nahe treten möchte, welche von der Tatsächlichkeit der wunderbaren biblischen Begebenheiten überzeugt sind, sie aber nur auf übernatürlichem Wege erklärt wissen wollen.

Von einer Kritik über die Echtheit der biblischen Berichte kann ich absehen, weil ich auch in dem für mich ungünstigsten Falle der vollen Echtheit noch zurechtkomme, d. h. unter allen Umständen analoge Tatsachen auf okkultem Gebiete vorführen kann.

Bevor ich zu meinem eigentlichen Thema übergehe, noch ein Wort darüber, ob nicht dem Christen die Beschäftigung mit okkulten Dingen, wie man hin und wieder hört, ganz und gar untersagt ist. Die einzige, mir bekannte Bibelstelle, welche in diesem Sinne gedeutet werden könnte, findet sich im A. T. (5. Mos. 18, 9—11). Daß aber die Ausübung okkulter Tätigkeit im A. T. prinzipiell verboten wäre, dagegen spricht Joel 3, 1: „Und nach diesem will ich meinen Geist ausgießen über alles Fleisch, und eure Söhne und Töchter sollen weissagen; eure Ältesten sollen Träume haben, und eure Jünglinge sollen Gesichte sehen." Im N. T. gar finden sich mancherlei Stellen, welche den Okkultismus nicht nur in keiner Weise diskreditieren, sondern die Beschäftigung mit ihm voraussetzen und geradezu anempfehlen. Ich lasse die wichtigsten folgen: „Die Zeichen aber, die da folgen werden denen, die da glauben, sind die: In meinem Namen werden sie Teufel austreiben, mit neuen Zungen reden, Schlangen vertreiben, und so sie etwas Tödtliches trinken, wird es ihnen nicht schaden; auf die Kranken werden sie die Hände legen, so wird es besser mit ihnen werden" (Mark. 16, 17—18); „Einem Andern wird gegeben die Gabe, gesund zu machen; einem Andern Wunder zu tun; einem Andern Weissagung; einem Andern, Geister zu unterscheiden; einem Andern mancherlei Sprachen; einem Andern, die Sprachen auszulegen" (1. Kor. 12, 9—10); „Wer mit Zungen redet, der bessert sich selbst, wer aber weissaget, der bessert die Gemeine" (1. Kor. 14, 4); „Darum, liebe Brüder, fleißiget euch des Weissagens, und wehret nicht,

mit Zungn zu reden" (1. Kor. 14, 39); „Der Geist erforschet alle Dinge, auch die Tiefen der Gottheit" (1. Kor. 2, 10). — Es unterliegt sonach keinem Zweifel, daß dem Christen sogar die experimentelle Beschäftigung mit dem Okkultismus nicht verwehrt ist, zumal wenn es ihm nur um die Erkenntnis, diese Grundlage aller geistigen Entwicklung, zu tun ist. Solche auf Bereicherung des wahren Wissens abzielende Bestrebungen haben natürlich nichts gemein mit jenem wüsten „spiritistischen" Treiben, bei welchem es lediglich auf die Befriedigung niedriger Instinkte, abergläubischer Neugier einerseits und gemeiner Gewinnsucht andererseits, abgesehen ist.

Wenn ich jetzt dazu übergehe, auf zahlreiche Analogien zwischen okkulten Vorgängen und biblischen Begebenheiten hinzuweisen, ohne jedoch diesen Gegenstand erschöpfen zu wollen, so drängt sich mir zunächst die Frage auf, ob die Männer, welche die Bibel verfaßt haben, inspiriert waren, oder vielmehr richtiger: ob sie inspiriert gewesen sein können. Dieser Annahme steht nichts im Wege, da die Inspiration bei Schreibmedien oft genug und zuverlässig festgestellt ist. Zu den interessantesten Fällen gehören die von A. J. Davis und H. Tuttle geschriebenen wissenschaftlichen Werke, deren Inhalt weit über den geistigen Horizont ihrer Verfasser hinausgeht, sowie das merkwürdige Ereignis, daß der von Charles Dickens unvollendet hinterlassene Roman „Edwin Drood" durch ein ganz ungebildetes Schreibmedium in einer Weise vollendet wurde, wie es nach der Ansicht kompetenter Beurteiler Dickens selbst nicht besser hätte tun können.*) Inspirierte Schriftstücke zeigen übrigens aus verschiedenen Gründen nicht selten einen nach Inhalt und Form mehr oder weniger ungleichmäßigen, ja sogar widerspruchsvollen Charakter. Wer diese Eigenschaft auch an der Bibel hier und dort zu entdecken glaubt, braucht also deswegen die Möglichkeit einer Inspiration noch nicht auszuschließen.

Inspiration kommt nicht nur bei Schreib-, sondern auch bei Sprech-Medien vor. Hinsichtlich dieser Erscheinung sei zunächst auf Matth. 10, 19—20 verwiesen: „Wenn sie euch nun überantworten werden, so sorget nicht, wie oder was ihr reden sollt; denn es soll euch zu der Stunde gegeben werden, was ihr reden sollt. Denn ihr seid es nicht, die da reden, sondern eures Vaters Geist ist es, der durch euch redet." Gepaart mit dem automatischen Sprechen ist bisweilen das Zungenreden (Glossolalie), d. h. das Reden in einer dem Medium unbekannten Sprache. Einer der frappantesten und am besten verbürgten Fälle dieser Art ist die Sprechmediumschaft der Tochter des amerikanischen Oberrichters Edmonds, der in seinem Buche „Der Amerikanische Spiritualismus" (O. Mutze, Leipzig) erzählt, daß seine eigene Tochter Laura Sprechmedium wurde und in zehn verschiedenen Sprachen redete während sie nur des Englischen und teilweise des Französischen mächtig ist. Besonders merkwürdig ist die Unterhaltung Lauras mit einem Herrn Evangelides, einem ihr völlig fremden Griechen, welcher in der Intelligenz, die sich durch Laura mit ihm in neugriechischer Sprache verständigte, einen vor mehreren Jahren verstorbenen Freund erkannte. Diese Unterhaltung Lauras gehört, beiläufig gesagt, zu denjenigen Fällen, in welchen die animistische Erklärung (die Erklärung aus abnormen unbewußten Fähigkeiten der anima des Mediums) versagen, beziehungsweise sich unendlich schwieriger gestalten dürfte als die spiritistische, im Grunde genommen so einfache Auslegung. Wenn zur animistischen Erklärung der sämtlichen okkulten Phänomene dem seelischen Prinzip des Mediums unbeschränktes Hellsehen, Gedankenlesen, Fernsehen in Zeit und Raum, unsichtbare Einwirkung

*) Das Nähere über diese und andere mediumistisch geschriebenen Werke findet man bei Aksakow, „Animismus und Spiritismus" (O. Mutze, Leipzig).

auf die Materie, organisierende Kraft und manche andere mystische Fähigkeiten zugesprochen werden müssen, dann kann dieses seelische Prinzip vom Tode nimmermehr getroffen werden. Ist dies aber zugegeben, dann sollte man das gelegentliche Eingreifen Verstorbener in die irdische Welt doch wenigstens nicht für ganz ausgeschlossen halten. In der Bibel ist denn auch nicht nur die spiritistische Erklärung in gewissen Fällen vorausgesetzt, sondern sogar die Möglichkeit der Totenbeschwörung zugestanden.

Um auf das Zungenreden zurückzukommen, so geht das Bekanntsein damit zur apostolischen Zeit schon aus einigen, in der Einleitung zitierten Stellen hervor, denen sich noch Apostelgesch. 19, 6 anreiht: „Und da Paulus die Hände auf sie legte, kam der heilige Geist auf sie, und redete mit Zungen, und weissagten." Was hingegen das Pfingstwunder (Apostelgesch. 2) betrifft, welches hauptsächlich darin besteht, daß die verschiedensten Völker die Predigt der Galiläischen Fischer gleich gut verstanden haben, — so scheint dieses Phänomen auf einer im Zustand der Ekstase ausgelösten Gedankenübertragung zu beruhen.

Erfolgen Schreiben und Sprechen ohne jede wahrnehmbare Mithilfe des Mediums, dann nennt man die Kundgebungen direkte Schrift und direkte Stimme. Das ziemlich häufig beobachtete Phänomen der direkten Schrift, welche zumeist auf den unzugänglichen Innenseiten zweier zusammengebundener Schiefertafeln erhalten wurde, finden wir in der Bibel im 2. Buch Mos. 32, 15: „Mose wandte sich, und stieg vom Berge, und hatte zwo Tafeln des Zeugnisses in seiner Hand, die waren geschrieben auf beiden Seiten." Hieher gehört auch die beim Gastmahle des Königs Belsazar erschienene Schrift: Mene, tekel, upharsin (Dan. 5, 5); wenn schon in diesem Falle eine schreibende Hand gesehen wurde, so war dies doch nicht die Hand eines lebenden Menschen. Analog mit dem in Sitzungen gehörten Sprechen ist die Stimme, welche Saulus und seine Begleiter auf dem Wege nach Damaskus vernommen haben: „Die Männer aber, die seine Gefährten waren, standen, und waren erstarret; denn sie hörten eine Stimme, und sahen Niemand" (Apostelgesch. 9, 7). Das Phänomen eines geheimnisvollen Tones und der direkten Stimme haben wir auch in dem Gespräch, welches Moses auf Sinai mit dem Herrn geführt (2. Mos. 19, 19 ff.), sowie bei der Taufe und der Verklärung Jesu.

Seherschaft und Prophetie spielen sowohl in der Bibel als in der ganzen Geschichte des Okkultismus eine besonders große Rolle. Freilich ist gerade dieser Zweig des okkulten Wissensgebietes durch schwindelhaftes Kartenschlagen und andere Wahrsagerkünste sehr in Verruf gebracht worden. Darf man denn aber behaupten, daß es keine echten Zähne gebe, weil man so viele falsche sieht? . . . . Ich beschränke mich auf die Erwähnung einiger in der jüngsten Zeit vorgekommener, weil noch leicht kontrollierbarer Fälle von Vorausschauen: das große Brandunglück des Pariser Wohltätigkeitsbazars vom 4. Mai 1897 ist bereits im Mai 1896 von Fräulein Couédon in Paris vorausgesagt und näher beschrieben worden. — Die Berliner Seherin Frau de Ferriëm hat das außerordentlich seltene und deshalb nicht wohl zufällige Ereignis eines großen Hafenbrandes, wie er im Frühling 1900 zu New-York stattgefunden, vorhergesehen; ferner das im September 1900 vorgefallene Grubenunglück von Brüx-Dux, das große Erdbeben von Martinique, sowie den Untergang des „Gneisenau".*)

Beispiele von Prophetie im alten Bunde glaube ich mir füglich ersparen zu können; ich möchte nur bemerken, daß man sich zum Weissagen bisweilen ge-

*) Näheres über diese und andere Prophezeiungen, sowie Theoretisches findet man in Dr. Bormanns Schrift „Die Nornen" und in Kemmerichs „Prophezeiungen".

wisser Gegenstände bedient zu haben scheint, wie denn auch das Kartenschlagen durchaus nicht immer auf Schwindel zu beruhen braucht. Es erinnert nämlich auffallend an das Krystall- und Spiegelsehen, wenn es 1. Mos. 44, 5 mit Bezug auf Josefs silbernen Becher heißt: „Ist es nicht das, daraus mein Herr trinket, und damit er weissaget?“ Im N. T. ist außer der Vorhersage des Verrates Judas', der Verleugnung Petrus' und des Unterganges von Jerusalem namentlich die nach langen Jahren eingetroffene, in der Apostelgesch. 11, 28 berichtete Prophezeiung bemerkenswert: „Und einer unter ihnen, mit Namens Agabus, stand auf, und deutete durch den Geist eine große Teurung, die da kommen sollte über den ganzen Kreis der Erde; welche geschah unter dem Kaiser Claudius.“ Einen Fall der bei Sehern und Somnambulen sehr gewöhnlichen zeitlichen Rückschau haben wir, wenn das Samaritanische Weib in die Stadt geht und zu den Leuten sagt: „Kommt, sehet einen Menschen, der mir gesagt hat Alles, was ich getan habe“ (Joh. 4, 29). Beispiele von räumlichem Fernsehen bieten das Matth. 21, 2: „Gehet hin in den Flecken, der vor euch liegt; und bald werdet ihr eine Eselin finden angebunden und ein Füllen bei ihr; löset sie auf, und führet sie zu mir“ und Joh. 1, 48, woselbst von Nathanael die Rede ist, den Jesus vor ihrem Zusammentreffen unter einem entfernten Feigenbaume gesehen hat. Selbst das seltnere Fernhören ist der Bibel nicht unbekannt, indem der Prophet Elisa dem Könige Israels alles sagt, was der diesen bekriegende König aus Syrien in seiner Lagerkammer redet (2. Kön. 6, 12).

Einen breiten Raum nehmen in der Bibel die wunderbaren Heilungen ein. Mag man diese Vorkommnisse für eigentliche Wunder halten oder nicht, die Frage ihrer Tatsächlichkeit, oder vielmehr Möglichkeit muß einfach deshalb bejaht werden, weil ähnliche, ja sogar noch merkwürdigere Heilungen „größere Werke, denn diese“, wie es bei Joh. 14, 12 heißt) bis in die neueste Zeit vorgekommen sind. Wer das menschliche Zeugnis nicht grundsätzlich mit Füßen tritt, dem dürften die folgenden Hinweise genügen. In der Zeit etwas zurückgreifend, erwähne ich zunächst die zahlreichen Heilungen, welche in Frankreich auf dem Grabe des Jansenisten Abbé Paris sich ereignet haben. Über diese Vorgänge konnte sogar der große Skeptiker Hume nicht umhin, sich in seiner Abhandlung „Über die Wunder“ also zu äußern: „Die Heilung von Kranken, die Wiedererlangung des Gehörs bei Tauben, und des Gesichts bei Blinden wurden überall als Wirkungen dieses heiligen Grabes erzählt. Aber noch viel wunderbarer ist es, daß viele von diesen Wundern gleich an Ort und Stelle festgestellt worden sind, und zwar vor Richtern von unzweifelhafter Redlichkeit, auf das Zeugnis von glaubwürdigen und angesehenen Personen, in einem aufgeklärten Zeitalter und auf der hervorrgendsten Schaubühne der jetzigen Welt. Dies ist aber noch nicht alles. Ein Bericht davon wurde gedruckt und überall verbreitet, und die Jesuiten waren nicht im Stande, ihn bestimmt zu widerlegen oder den Betrug aufzudecken, obgleich diese gelehrte Körperschaft von der Obrigkeit unterstützt wurde und eine erklärte Feindin der Ansichten war, zu deren Gunsten die Wunder geschehen sein sollten.“ — Über eine zweite Gruppe von wunderbaren Heilungen berichtet uns der evang. Pfarrer Zündel in seinem Buche „Pfarrer J. Chr. Blumnhardt“ (Zürich 1887). Wer die Lebensbeschreibung dieses ehrwürdigen und gottergebenen, erst im Jahre 1880 verstorbenen Mannes liest, muß sich sagen, daß Blumhardt für seinen Wirkungskreis geradezu die apostolische Zeit wiedergebracht hat. Mögen auch noch so viele seiner Heilungen auf die durch großes Vertrauen der Patienten bedingte Suggestionswirkung zurückzuführen sein, so ist doch mancherlei vorgefallen, was eine andere Erklärungsweise herausfordert. Dazu sei nur bemerkt, daß wir nicht wissen können, wie weit die organisierende Kraft der von der okkultistischen Philosophie

nachgewiesenen Seele reicht. Wenn diese Seele im hypnotischen Zustande des Körpers künstliche Brandwunden und Blutungen (wie das Stigma) hervorzurufen vermag, dann ist nicht abzusehen, warum sie unter besonderen Bedingungen, etwa im ekstatischen Zustande, nicht auch noch weitergehende organische Veränderungen in kürzester Zeit sollte zustande bringen können.

Die biblischen Heilungen sind zu bekannt, als daß sie hier alle aufgezählt zu werden brauchten. Hingegen möchte ich auf die Verschiedenartigkeit der Heilweise und ihre Analogie mit den entsprechenden okkultistischen Erklärungsprinzipien hinweisen. Wenn Jesus zum Aussätzigen sagt: „Ich will es; sei gereinigt" (Matth. 8, 3), dann tritt der magische Wille als Heilfaktor auf. Wenn Jesus zum Gichtbrüchigen sich mit den Worten wendet: „Ich sage Dir, stehe auf" (Luc. 5, 24), dann tritt zum Willen des Agenten eine Suggestion des Patienten hinzu. Wenn ein Weib von hinten herankommt und den Saum des Kleides Jesu anrührt (Matth. 9, 20), dann beruht die Heilung ausschließlich auf Autosuggestion der Patientin, wie denn auch Jesus selbst in diesem Falle sagt: „Sei getrost meine Tochter, dein Glaube hat dir geholfen." Wie sehr es unter Umständen auf den Glauben und das Vertrauen der Patienten ankommt, geht daraus hervor, daß selbst ein Christus in seinem Vaterlande, wo er nichts galt, „nicht eine einzige Tat tun konnte" (Mark. 6, 5). Wenn Jesus und die Apostel die Hände auflegen, dann scheint der Heilfaktor in dem vom Agenten ausgehenden magnetischen Fluidum zu bestehen. Auf die Existenz dieses Fluidums deutet es hin, wenn Jesus gelegentlich fühlt, daß eine Kraft von ihm gegangen (Mark. 5, 30). Wenn Pauli Schweißtüchlein und Koller über die Kranken gehalten werden (Apostelgesch. 19, 12), dann haben wir es mit einer Heilung durch magnetisierte Gegenstände zu tun, wie solche (Wasser, Kohle, Flanell) auch von unseren heutigen Magnetiseuren mit Erfolg angewendet werden. Was die Totenweckungen betrifft, so darf füglich angenommen werden, daß es sich — von der Möglichkeit des Scheintodes abgesehen — um Menschen gehandelt hat, bei welchen die sehr allmählich vorsichgehende Loslösung des seelischen Wesens vom grobmateriellen Körper noch nicht vollständig stattgefunden hatte. Die Erweckungen dürften teils der potenzierten Willenskonzentration, teils der magnetischen Heilkraft der Agenten zuzuschreiben sein. Der zweite Faktor tritt besonders deutlich zu Tage in dem 2. Kön. 4, 34 erwähnten Falle: „Elisa legte sich auf das Kind, und legte seinen Mund auf des Kindes Mund, und seine Augen auf seine Augen, und seine Hände auf seine Hände; und breitete sich also über ihn, daß des Kindes Leib warm ward."

Zu den biblischen Heilungen gehört auch die Befreiung Besessener (siehe z. B. Matth. 8, 16; Mark. 5, 2 ff.; Apostelgesch. 16, 16—18). Wer der Ansicht wäre, daß die Besessenheit in unserer aufgeklärten Zeit nicht mehr vorkomme und daß die Besessenen der Bibel jedenfalls nur Irrsinnige waren, dem wäre zu bedenken zu geben, ob nicht vielmehr umgekehrt manche Insassen unserer Irrenhäuser besessen sind. Dem erfahrenen Okkultisten wenigstens ist das Phänomen der Besessenheit nicht unbekannt. Der Zweifler, dem es um die ehrliche Erforschung der Wahrheit zu tun ist, sei auf das oben bereits genannte Buch Mandels „Der Sieg von Möttlingen" aufmerksam gemacht, das die Geschichte der besessenen Gottliebe Dittus vom okkultistischen Standpunkt aus betrachtet. Die endliche Befreiung dieser Unglücklichen war das aufopfernde Werk des Pfarrers Blumhardt, der im württembergischen Dorfe Möttlingen, dem Schauplatz dieses ganz unerhörten Ereignisses, damals Seelsorger war. Mandels Buch enthält vor Allem den 72 Druckseiten umfassenden Bericht Blumhardts an seine kirchliche Oberbehörde, in welchem dieser erwähnt, daß er sich stäts in Begleitung von Zeugen, unter denen sich oft

der Arzt befunden, zur Dittus begeben habe. Mandel bemerkt — wie ich nach der Lektüre der Zündelschen Lebensbeschreibung finde — sehr richtig, daß Blumhardts pietistisch-rationalistische Befangenheit gegen die Sache im Verein mit seiner persönlichen Lauterkeit und Wahrhaftigkeit ihn zum denkbar besten Berichterstatter über den Fall Dittus gemacht habe. Ich muß mich hier auf die Erwähnung der folgenden merkwürdigen Analogie beschränken. Wie der unsaubere Geist bei Mark. 5, 9 antwortete: „Legion heiße ich; denn unser ist viel", so schien auch die Dittus mit einer großen Zahl böser Geister zu kämpfen zu haben. Was die Natur dieser, die Besessenen quälenden Geister im allgemeinen betrifft, so dürfte die Annahme am nächsten liegen, daß man es mit entkörperten, unter Umständen dämonisch beeinflußten Menschen, nicht aber mit eigentlichen Dämonen zu tun hat. Tertullian ist der Ansicht, daß diese Geister diejenigen von Menschen sind, welche eines gewaltsamen Todes starben und sich nicht ausleben konnten.

Bei den Berichten über die Speisung von mehreren Tausend Menschen mag es sich ja, wie die Geheimwissenschaft behauptet, um gewisse, auf die Menschheitsentwicklung bezügliche Symbole handeln. Doch braucht die wörtlich zu verstehende Auffassung keineswegs von der Hand gewiesen zu werden. Zur Erklärung wäre eben dann das unter dem Namen Apport bekannte Phänomen heranzuziehen: die geheimnisvolle, mit Überwindung materieller Hindernisse erfolgende Verbringung eines Gegenstandes von einem Ort nach einem andern. Der Apport ist schon sehr häufig und auch in der Weise beobachtet worden, daß ein bestimmter Gegenstand, z. B. eine mit einem Zeichen versehene Blume, aus einem Garten in das verschlossene Sitzungszimmer gebracht wurde. Zur Erklärung des Apportes wiederum muß man annehmen, daß der Gegenstand, um versetzt werden zu können, dematerialisiert, d. h. in einem fluidischen, für unsere Sinne nicht wahrnehmbaren Zustand übergeführt und hinterher wieder rematerialisiert, d. h. in den ursprünglichen Zustand zurückgeführt wird. Die Möglichkeit der Dematerialisation ist, nebenbei bemerkt, in der neueren Zeit auch als wissenschaftliche Tatsache im Laboratorium festgestellt worden, worüber der französische Physiker Le Bon in seinem Buche „L'Evolution de la Matière" (Paris 1905) berichtet. Ist aber die Dematerialisation überhaupt möglich, dann ist nicht einzusehen, warum sie sich nur leblose und nicht auch auf lebende Wesen sollte erstrecken können. Die Dematerialisation des Mediums ist denn auch in den Annalen des Okkultismus keine unbekannte Sache, und ich selbst bin in der glücklichen Lage, dieses Phänomen unter zwingenden Bedingungen erlebt zu haben.*) Daß auch der Bibel sogar die mit Dematerialisation verbundene Verbringung eines Menschen an einen entfernten Ort bekannt ist, beweist Apostelgesch. 8, 39—40: „Da sie aber heraufstiegen aus dem Wasser, rückte der Geist des Herrn Philippus hinweg und der Kämmerer sah ihn nicht mehr; er zog aber seine Straße fröhlich. Philippus aber ward gefunden zu Asdod."

Außer dem Apport gibt es noch mehrere andere physikalische Manifestationen, für welche in der Bibel Analogien zu finden sind. So ist namentlich die Levitation (die Überwindung der Schwerkraft), für welche die stärksten Beweise vom Medium Home erbracht worden sind, eine öfter und auf verschiedene Weise vorkommende Erscheinung: nach 2. Kön. 6, 6 schwamm eine eiserne Axt auf dem Wasser; nach Matth. 14, 25 ging Jesus und nach dem selben Kapitel auch Petrus auf dem Meere; nach 2. Kön. 2, 11 fuhr Elias und nach Apostelgesch. 1, 9 fuhr Jesus gen Himmel. Das Brausen des Windes und die feurigen Zungen an

*) Siehe „Meine Erfahrungen auf dem Gebiete des Spiritismus" (O. Mutze, Leipzig).

Pfingsten entsprechen dem freilich viel schwächeren, kalten Lufthauche und den Lichterscheinungen in Sitzungen. Werden in diesen Gegenständen aller Art ohne wahrnehmbare Einwirkung bewegt, so bewegt sich nach Apostelgesch. 4, 31 „die Stätte, da sie versammelt waren." Die Anmeldung Sterbender (Stehenbleiben von Uhren, Herunterfallen von Bildern, Erklingen von Gläsern u. s. w.) ist eine so bekannte Sache, daß man sich wahrhaftig nicht zu wundern braucht, daß der Vorhang des Tempels in zwei Stücke zerreißt, wenn ein Christus stirbt. Die menschliche Feuerfestigkeit (Unverletzbarkeit gegen Feuer) ist so häufig beobachtet worden, daß die Erzählung von den drei Männern im Feuerofen (Dan. 3, 23 ff.) anstandslos hingenommen werden kann.

Selbst für die Vorbedingungen, unter welchen okkulte Phänomene zustande kommen, sind in der Bibel Analogien zu finden. Wenn Sitzungen zur Erzeugung einer harmonischen Stimmung mit Gesang oder Instrumentalmusik eröffnet werden, dann heißt es 2. Kön. 3, 15: „So bringet mir nun einen Spielmann. Und da der Spielmann auf den Saiten spielte, kam die Hand des Herrn auf ihn" (Elisa). Wenn manche Vorgänge (besonders Heilungen) durch Glauben und Vertrauen sehr gefördert werden können, dann versinkt der auf dem Wasser schreitende Petrus, sobald er das Vertrauen verliert. Wenn gewisse Phänomene nur bei Dunkelheit eintreten, dann scheint auf Sinai und auf Tabor eine Wolke erforderlich zu sein, auf daß der Posaunenton und die Stimme des Herrn vernommen werden können. Nach 2. Mos. 20, 21 begab Moses sich „ins Dunkele, da Gott innen war." Merkwürdig ist in dieser Hinsicht auch der Umstand, daß das Allerheiligste im Tempel Salomos ein dunkler Raum war: „Der Herr hat geredet zu wohnen im Dunkeln" (2. Chron. 6, 1).

Den Astralleib (bezw. Ätherleib), den mit dem irdischen Körper kongruenten, aus feinerer Materie bestehenden Leib hat Paulus allem Anschein nach im Auge, wenn er 1. Kor. 15, 44 sagt: „Ist ein natürlicher Leib, so ist auch ein geistlicher Leib." Daß der Astralleib, der vom Tode nicht getroffen oder, wie Paulus sich ausdrückt, auferstehen wird, auch bei Lebzeiten des Menschen den grobmateriellen Körper vorübergehend verlassen kann, ist namentlich durch die Tatsache des Doppelgängers nahe gelegt. Auf dieses Austreten des Astralleibes dürfte Paulus im 2. Kor. Brief 12 anspielen, wo er von einem Menschen spricht, der in das Paradies entzückt ward und unaussprechliche Worte hörte; „ob er in dem Leibe oder außer dem Leibe gewesen ist, weiß ich nicht" (Vers 3).

Ein sehr bedeutsames, wo nicht das bedeutsamste okkulte Phänomen ist die Materialisation, d. h. die meist nur kurze Zeit währende, grobmaterielle Verkörperung eines anscheinend übersinnlichen Wesens. Die Animisten, welche ein Eingreifen der jenseitigen Welt in die diesseitige unter keiner Bedingung zugeben wollen, erklären die Materialisation, indem sie sagen, die aus dem Medium austretende, in fluidischem Zustand befindliche Materie werde unter dem Einfluße der Vorstellung und psychischen Kraft eines Menschen entsprechend geformt, so daß sie sogar einem bestimmten Verstorbenen gleichen kann. Wie die Sache sich auch verhalten mag, die den Materialisationen ähnlichen Erscheinungen der Bibel brauchen jedenfalls nicht samt und sonders als Halluzinationen, als rein subjektive Vorgänge aufgefaßt zu werden. Eine Halluzination oder doch nur subjektive Vision (mit objektiver Eingebung) mag es gewesen sein, wenn Daniel (10, 5—7) ein Gesicht hat, das von seinen Begleitern nicht gesehen wird. In vielen anderen Fällen aber dürften die Gebilde objektive Realität gehabt haben, da es, von sonstigen Merkmalen abgesehen, ganz und gar unwahrscheinlich ist, daß zwei oder mehr Personen gleichzeitig dieselbe Halluzination haben.

Bemerkenswerte Materialisationen im A. T. sind die von Saul gewünschte und durch das Weib von Ender vermittelte Erscheinung Samuels (1. Sam. 28, 7 ff.), sowie der „Sohn der Götter", der sich zu den drei Männern im Feuerofen gesellt hatte (Dan. 3, 25). Eine ungewöhnlich beständige Materialisation ist der Engel Raphael als Begleiter des jungen Tobias (Tob. 5—12); von besonderen Interesse sind hiebei die von Raphael kurz vor seinem Verschwinden geäußerten Worte: „Es scheinet wohl, als esse und trinke ich mit euch; aber ich brauche unsichtbare Speise, die kein Mensch sehen kann." — Beim Gastmahl des Belsazar erschien, wie dies in Sitzungen gleichfalls vorkommt, nur eine materialisierte Hand. Eine eigentümliche Materialisation ist bei Hesek. 8, 2—3 beschrieben: „ich sahe, daß von seinen Lenden herunterwärts war gleich wie Feuer; aber oben über seinen Lenden war es lichthelle; und reckte aus gleich wie eine Hand, und ergriff mich bey dem Haar meines Haupts."

Im N. T. können als Materialisationen aufgefaßt werden: Der Engel Gabriel, welcher (nach Luk. 1) von Zacharias und von der Jungfrau Maria gesehen und vernommen wurde; Der „Teufel" und hinterher die Engel, welche Jesu in der Wüste erschienen; Moses und Elias bei der Verklärung Jesu, welche Veränderung seines Äußeren dem entspricht, was dem Okkultismus als Transfiguration des Mediums bekannt ist; der „Engel des Herrn", welcher die Apostel in der Nacht aus dem Gefängnis führte (Apostelgesch. 5, 19 und 12, 7—11); der „Mann im hellen Kleide", der dem Cornelius erschien (Apostelgesch. 10, 30); die Erscheinungen vieler verstorbener Heiligen zur Zeit der Auferstehung Christi (Matth. 27, 52—53); die im Grabe Jesu gesehenen, in die für Materialisationen so charakteristischen weißen Kleider gehüllten Jünglinge; und ganz besonders auch die Erscheinungen Jesu nach dem Tode, welche die Merkmale der Materialisation in nicht wenig auffallender Weise an sich tragen. Wenn Jesus zu Maria Magdalena sagt: „Rühre mich nicht an", dann dürfte die Materialisation so unvollständig gewesen sein, daß sie die Berührung nicht vertragen konnte. Ebenso sind das plötzliche Erscheinen, auch im geschlossenen Raume, sowie das plötzliche Verschwinden, ferner das Sprechen und das Essen mit der Materialisation durchaus vereinbar; denn sie unterscheidet sich, wenn sie ganz vollständig ist, vom wirklichen Menschen in keiner wahrnehmbaren Weise. Etwa aufgenommene Nahrung wird eben beim Verschwinden der Erscheinung mit dematerialisiert. Endlich spricht für die Materialisation die meist kurze Zeitdauer der Erscheinungen. Und wenn die Verkörperung Christi auf dem Gange nach Emmaus längere Zeit vorhielt, und ganz besonders vollständig war, so gibt es in der Phänomenologie des Okkultismus auch dafür ein bekanntes Analogon: die bis jetzt berühmteste Materialisation, Katie King, deren Realität und Echtheit von Prof. Crookes auf die verschiedenste Weise konstatiert wurde, konnte sich bisweilen zwei Stunden lang erhalten und während dieser Zeit ganz wie ein gewöhnlicher Mensch mit den Anwesenden verkehren.

Ebenso annehmbar wie die Erscheinungen Christi sind vom okkultistischen Standpunkte die übrigen, mit der Auferstehung zusammenhängenden Begebenheiten. Was zunächst das leere Grab betrifft, so kann es im Einklang mit den Berichten und in einer des ganzen Christus-Ereignisses würdigen Weise einzig aus der bleibenden Dematerialisation des Leichnams erklärt werden; denn dessen Wiederbelebung verträgt sich namentlich nicht mit dem plötzlichen Erscheinen und Verschwinden des Auferstandenen; und andererseits ist der Gedanke an einen Diebstahl seitens der Jünger schon deshalb absurd, weil bewußte Betrüger unmöglich hätten Märtyrer werden können. Nein, mit dieser wohl einzigartigen Dematerialisation, mit dieser besonderen Äußerung der Herrschaft über die Materie,

konnte und sollte der vollständige Sieg des Gottmenschen über den Tod mitbekräftigt werden. Ferner entspricht die ohne menschliches Zutun erfolgte Entfernung des Grabsteines den in Sitzungen oft genug beobachteten, zur Bewegung schwerer Gegenstände oder sonstwie aufgewandten Kraftleistungen. Endlich kann die „Himmelfahrt", das mit Levitation verbundene, endgültige Verschwinden des Auferstandenen für die sinnliche Wahrnehmung, um so leichter verstanden werden, als es sich eben nur um den materialisierten Christus gehandelt hat, der sich wieder dematerialisiert hat, nachdem er von der Wolke aufgenommen war.

Daß nun aber die leibliche, wenn auch nur materialisierte Erscheinung Jesu nach seinem Tode die mächtigste Stütze des Christentums ist, die nicht etwa durch die Vorstellung von einem geistigen Vorgang oder gar nur von einer Halluzination aller Beteiligten ersetzt werden kann, — das stand schon für Paulus fest, als er schrieb: „Ist aber Christus nicht auferstanden, so ist unsere Predigt vergeblich" (1. Kor. 15, 14).

Wort und Ton.

Von **Dr. Bruno Wehnert** in Hamburg.*)

Bei meinen Untersuchungen, die Person Jesu betreffend, stoße ich unerwartet auf folgende recht auffällige Verwandtschaft zwischen dem Geiste des rechten Christentums und dem Geiste unseres Meisters Wagner, auf die ich im folgenden hinweisen möchte. Wagner war sich seiner Übereinstimmung mit dem wahren Geiste des Christentums wohlbewußt. Man erinnere sich nur an die bedeutendste Schrift, die diesem Gedanken gewidmet ist: Religion und Kunst. Doch wird des Meisters Meinung von den offiziellen Vertretern des Christentums ganz und gar nicht geteilt. Man hält noch immer an einem irgendwie dogmatisch faßbaren Jesus fest, und sei es auch nur in dem Sinne, daß man diese dogmatische Bedeutung negativ versteht; indem man nämlich in Jesus nichts sieht, als einen erhabenen Prediger möglichst moderner Ideen. Für den Verstand muß er klar gemacht werden können; das ist gegenwärtiges Ziel. Und zu diesem Ziel paßt nun allerdings nicht der Jesus Wagners. Vom Parsifal heißt es daher auf Seiten dieser Männer, er habe mit dem wahren Christentum nur in Nebendingen zu tun.

Dieser Behauptung wird nun aber der Grund entzogen, wenn wir bei näherem Zusehen erkennen, daß Jesus mit nichten, als der vorausgesetzte dogmatische Vertreter irgend welcher als feststehend geltenden christlichen Lehren, angesehen werden darf. Jesus steht jener Fassung, in der Wagner ihn sah, viel näher, als es uns auf den ersten Augenblick, zumal wenn wir von einer vergangenen theologischen Überlieferung abhängig sind, scheint. Sein Wesen muß nämlich, im Gegensatz zu allem verstandesmäßigen Wissen, in einem gefühlsmäßigen Etwas gesucht werden,

*) Ohne das Bedenkliche zu verkennen, welches jedem Vergleiche zwischen Göttlichem und Menschlichem anhaftet, glauben wir doch von unseren Lesern die verständnisvolle Gerechtigkeit erwarten zu können, die das Verdienst einer geistvollen Hinweisung auf die Bedeutung des Seelischen im Worte anerkennen wird; zumal die Lehrerin dieser Wahrheit unsere Kunst gewesen ist. H. v. W.

für das es keine Worte gibt, — des selben, welches, nachdem er es in sich selber empfunden hatte, anderen mitzuteilen, Wagner die Hilfe der Musik nicht entbehren zu dürfen glaubte. Erst in Wort und Ton läßt sich auch sagen, was Christentum ganz sei. Dies Wagners Meinung. Und diese Meinung, wie gesagt, findet im historischen Jesus, sobald man versucht, auf den Grund seiner Seele zu sehen, eine auffällige Bestätigung.

Verfasser dieses Aufsatzes läßt im Augenblick ein Buch erscheinen „Jesu Bergpredigt, psychologisch und philosophisch erklärt" (bei Mohr, Tübingen). Darin unterzieht er sich der Mühe nachzuweisen, daß Jesu grundlegende Worte eine auffällige Übereinstimmung ihrer paradoxen Form zeigen. Glücklich sind die — Armen. Die Sanftmütigen sollen — das Erdreich besitzen. Liebet eure — Feinde. Wer sein Leben verlieret um meinetwillen, der — wird es gewinnen. Wer mit seinem Bruder zürnt, der — wird des Gerichts schuldig sein, wer aber nur zu ihm sagt: du Narr, der — wird des höllischen Feuers schuldig sein. Ich und der Vater sind — eins.

In dieser kürzesten Auswahl fällt auf, daß alle die angezogenen Worte einen befriedigenden Sinn erst dann geben, wenn man sie nicht so liest, wie sie da stehen, und außerdem auch noch meint, ihren Sinn in logisch einwandfreier Weise fassen zu können. Jesu Wort: Liebet eure — Feinde ist keine rationale Lehre, sondern ein Mysterium. Hinter diesem Worte steckt so viel, daß es mit seinen drei Vokabeln auch nicht im entferntesten ausgesprochen ist. Als rationale Weisheit verstanden ist das Wort: Liebet eure Feinde nur ein Widerspruch. Sein Sinn ruht aber viel, viel tiefer als im bloßen verstandesmäßig aufgefaßten Teil dieses Wortes. Ein zweiter viel wichtigerer Teil ist ihm ebenfalls eigen. Und diesen verrät und errät nur das Gefühl, mit dem es ausgesprochen und begleitet wird. Über Jesu Wort hinaus führt seine Seele, die hinter diesem Worte sich birgt, und welche Worte überhaupt nicht fassen können. Charakteristisches Christentum ist also gerade die Erkenntnis von der Unmöglichkeit, zu wissen und verstandesmäßig mitzuteilen. Wesen des Christentums ist seine Benutzung der logischen Sprache als reines Ausdrucksmittel, über das aber ein zweites, wichtigeres Ausdrucksmittel hinausführt. Und dieses zweite Ausdrucksmittel ist der Ton. Sage ich jenes Wort mit einer besonderen Betonung, schriftlich etwa ausgedrückt: Liebet eure „Feinde". Oder: Glücklich sind die „Armen", so offenbart sich mir der Einblick in eine ganz neue Welt. Eine Welt, der ich verstandesmäßig nicht Herr zu werden wußte, ja der der Verstand als ein großes Hindernis im Wege steht. Jesu Worte selber rufen also nach dem Ton, der ihnen erst ihren vollen Ausdruck verleiht, der ihnen erst ihr gesamtes Geheimnis entlockt. Jesus ist der Entdecker der Bedeutung, die über alle Worte hinaus, der Ton, in dem sie klingen, auf uns macht. Die Alleinherrschaft der verstandesmäßigen Sprache und der Erfassung der Welt nur mit ihrem Hilfsmittel bricht sich an seiner tieferen Einsicht in die Dinge. Dies seine Bedeutung, die darum aller Dogmatik, auf deren Formeln man sie nun schon zwei Jahrtausende lang, in freundlicher und feindschaftlicher Absicht zu bringen sucht, widerspricht. Jesus kann auf keine Formel gebracht werden. Sein Wesen ist Leben. Und eben als Leben auch mehr als nur Sprache. Im Ton bekommt durch ihn die Sprache eine Schwester. Dies seine vollständige Neuordnung der Welt. In ihr spiegelt sich jedes Wort, das er überhaupt gesprochen hat. Man wird ihnen nur gerecht, indem man sie nicht nur spricht und denkt, sondern auch tönen läßt, „singt". Sie rufen geradezu nach dieser Ergänzung ihrer sonst unsinnigen Einseitigkeit. Indem er erkannte, daß mit bloßen Worten der Weltenzusammenhang nie begriffen werden wird, ist er so

groß, so einzigartig und neu. Und in dieser Neuheit liegt denn die epochemachende Bedeutung des Christentums enthalten, die ein falsches Verstehen immer wieder in griechischer oder jüdischer Weise vor allen Dingen zu begreifen suchte. Jesus begreift. Aber er führt über dieses Begreifen, an es anknüpfend, und doch zugleich es überholend, auch hinaus. Er hat zwei Stellungen der Welt gegenüber, eine begriffliche und eine — nun sagen wir einmal allgemein eine künstlerische. Die Kunst des Wortes aber ist sein Ton. Sein Gesang. Seine Musik. Diese Musik als Schwester in die Versuche, die Welt sich zu eigen zu machen, eingeführt zu haben, ist christliche religiöse Weltneuschöpfung. Und darum konnte gerade in der höchsten musikalischen Kunst der christliche Geist so reinen Ausdruck finden. Wagner, der Künstler, auf solcher Kunst fußend und weiterbauend, hat diese innerliche Beziehung verstanden und eingestanden. Darum ist er so groß, und darum binden ihn an das Christentum die allerengsten Bande. Auch er hatte die Nichtigkeit aller bloßen Worte, alles bloß verstandesmäßigen Auffassens der Dinge erkannt. Die Einseitigkeit rationalen Begreifenwollens der Dinge hatte er ins Gesicht gesehen. Worte blieben ihm in jedem Falle bloße Schemen, die wohl imstande waren, im engeren Sinne historische und konventionelle Zusammenhänge zu erfassen. Das Allgemeinmenschliche, das eine allgemeinsame Drama schufen sie nicht. Das rief nach einer Ergänzung über die bloßen Worte hinaus. Das wünscht sie eingetaucht zu sehen in eine Welt, die nur den Ton als Ausdrucksmittel kannte. Durch den vertiefenden Ton erst wurde die vorhergegangene verstandesmäßig-historische Welt in allgemein typischer Weise vertieft und erhöht. Der ganze Mensch, nicht nur der rationale und verständige Mensch kam in seinem Wort-Ton-Drama zu Gehör. Dies seine Neuheit.

Dabei wollen wir die Unterschiede gewiß nicht übersehen! Der Künstler läßt seine dichterischen Gestalten singend sprechen und sprechend singen. Jesus „sang“ und sprach in selbsteigener Person. Bei ihm fallen Leben und Kunstwerk zusammen. Aber wer hat das besser gewußt als Wagner selbst? Schuf er nicht gerade darum auch seinen „Parsifal“, in dem Jesu Gestalt in dichterischer Versinnlichung wohl überall durchscheint und der doch durchaus der heilandsbedürftige Mensch bleibt? Auch Wagner bleibt ewig der Künstler, der dem Herrn in seiner Weise nur dient. Aber er dient ihm in einer Weise, von der Jesus sagen würde, sie haben seines Geistes einen Hauch verspürt. Jesus den Menschen ins Herz pflanzen, gelingt Wagner besser, als dem klügsten theologischen Professor. Um so mehr, als der Professor in ständiger Gefahr ist, einen rationalen Jesus zum Ziel zu nehmen. Während Wagner sich mit dem Herrn verwandter fühlen darf. Er sah ihn in seinem Hauptpunkte so, wie er war, nämlich als Ueberwinder des Verstandes und Deuter der Welt außer in Worten auch in Tönen. Das Wort genügt der hohen Aufgabe, die Welterlösung anzubahnen, nicht. Das wußte Jesus als Erster. Und Wagner lauschte ihm, in genialer Fähigkeit, auf den Herzensgrund zu sehen, dieses große neue Geheimnis ab. Er versuchte als Streiter für Jesus in einem neuen Vorstoß die Welt davon zu überzeugen, daß unser Verstand ein recht ärmlicher Geselle sei, dem der Ton zu Hilfe kommen muß, soll anders das Geheimnis der Welt uns zugänglich und damit ihr Widerstreit gegen unser Wollen endgültig überwunden werden.

Sollten wir Deutschen uns dieser Uebereinstimmung unseres großen Meisters mit dem Schöpfer unserer religiösen Existenz nicht von ganzem Herzen freuen?

Der Leser, der mir bisher willig gefolgt ist, fragt nun wohl noch nach dem Einen: wie ich mir den „singenden“ Jesus eigentlich denke. Wie sind denn deine Anführungsstriche zu verstehen, in die du „arm“ und „Feind“ in den zitierten

Jesusworten setzest? Ist ihr Ton wirklich Musik? Und ist er nicht vielmehr ein Sprachton, eine Hebung der Stimme, eine Lautsteigerung? Jesus hat doch nicht gesungen. Er hat gesprochen.

Gewiß hat er gesprochen. Aber, indem der Ton zu seinen Worten hinzukommen muß, um ihr Verständnis vollends zu enthüllen, ist er eben aus dem rationalen Ganzen des bloß gesprochenen Wortes herausgetreten. Die Sprache genügte ihm nicht mehr. In seinen Sätzen: Glücklich sind — die Armen. Liebet eure — Feinde. Aergert dich dein rechtes Auge, so — reiß es aus und wirf es von dir — ist die angedeutete Pause dazu da, anzuzeigen, daß er aus dem Reiche des Verstandes nunmehr heraustrete. Und wenn in den danach folgenden Worten nunmehr ein Ton zum gesprochenen Wort hinzukommt, so mag dieser Ton immerhin ein bloßer Sprachton sein. Jedenfalls ist er ein Ton. Und Ton ist Ton. Man kann im Ton der Sprache und der Musik die größten Unterschiede aufzeigen. Außer diesen muß zwischen beiden aber auch Verwandtschaft bestehen. Und eben auf diese hinzuweisen, ist unser Versuch unternommen.

Über den Unterschied der Töne des Künstlers — Ton-Künstlers — von denen des religiösen Redners werden wir uns sofort dann klar, wenn wir bedenken, daß Wagners Weg von der Musik zur Sprache des Verstandes führte. Darum war ihm Beethoven der große Reformator der Traditionen der Musik, daß er Musik aus ihrer bloß tönenden Abgeschlossenheit befreite. Er suchte für seinen Ton nach einem Ausdruck des Verstandes, in der dieser seine ganze Tiefe hineingießen konnte. In diesem Punkte fühlt sich Wagner als sein unmittelbarer Fortsetzer. Der Bayreuther Meister handhabt Beethovens musikalische Intuition bewußt. Vom Ton geht er aus. Dieser Ton ist ihm die ausgeprägteste, vollkommenste Kunst der Musik. In reichster Eigenentfaltung war er seinem Können, nach tausendjähriger Entwicklung, zum höchsten Besitz geworden. Und doch war er auch dieser entwickeltsten Kunst nicht froh. Er suchte für sie einen realen Grund, auf dessen festem Boden sie fußen könnte, um nicht in wesenlosem Scheine zu verschwimmen. Musik ohne etwas, was musikalisch seine ganze Tiefe und seinen vollen Reichtum aussprach, schien ihm nicht die höchste Stufe musikalischer Entfaltung zu sein. Bei Wagner sucht also die reich entwickelte Tonkunst nach einem Grunde, den sie über sich selbst hinaus erheben und krönen möchte. Wagner ist der Musiker, dem zum ganzen Künstlerberuf, beim Sich-Verliegen in den lockenden Schönheiten bloß musikalischer Formen, ein Wichtiges fehlte. Musik erkannte er als eine Krone, die einem zu Krönenden aufs Haupt gesetzt werden sollte. Dieser zu Krönende aber war ihm das Wort. Weshalb er dieses, in seiner höchsten Gestalt natürlich, seiner Musik hinzufügte.

Jesus geht den umgekehrten Weg. Im Wort ist er als Denker und Redner zunächst zu Hause. Bald aber merkt er, daß dieses Wort, wie es ihm besonders das alttestamentliche Gesetz, aber auch die griechische Popularphilosophie, in deren überallhindringender Luft er lebte, darbot, nicht ausreichte, um seinem Herzen ein williges Gefäß zu sein, daß es sich dahinein ergieße. Jesus sah im Wort überall nur den Kopf dessen wiedererscheinen, der ein Wort gesprochen hatte. Worte brachten ihm wohl Klugheit, aber nicht Weisheit. Am Wort erkannte er gerade seinen Mangel, wonach es wohl zu wissen instand setzte, aber nicht ein ganzer Mensch zu sein. Beachten wir unsere eigentümliche Seelenbewegung beim vertieften Anhören der Jesusworte, so werden wir es fühlen, wie er aus dem Wort hinaus in den Ton hineinstrebt. Im Tone endlich empfand er selber die große Tiefe seines Herzens sich widerspiegeln. Worte veränderten sein Empfinden. Gesprochenes klang ihm zumal, wenn man es in der Schrift festbannte, zu nüchtern. Es sprach

nicht seine ganze Seele aus. Drum schrieb er eben nicht, sondern sprach. Und sprach auch nicht nur, sondern ließ seine Rede unmerklich aus der bloßen Sprache in den Ton übergehen. Er sang sie gleichsam; d. h. er sang sie ja nicht in Wirklichkeit. Sein „Gesang" war nur der Anfang dessen, was wir in seiner ausgeprägtesten Form Gesang nennen. Und dennoch besteht zwischen seinem Gesang der eigenen Rede und dem Gesang und der Musik eines Kunstmeisters, wie Richard Wagner, ein notwendiger Zusammenhang. Beider Grundelement ist der Ton. Der Ton, dessen anfangende Entwicklung bei Jesus gleichsam die Augen aufschlägt. Bei Wagner hat sich dieser eben werdende Ton, der zur Rede Jesu notwendig dazugehört, zum prächtigsten Bau, in reichster Schönheit entwickelt. Da ist er reif und immer schöner geworden. Aber er wurde nicht reif, wenn Jesus seinen Keim nicht gelegt hätte. Indem sie Wort und Ton notwendig aufeinander bezogen, ist es allerdings erlaubt, Jesus und Wagner zusammenzustellen. Sie fühlen ihre Weltanschauung erst dann ganz und vor allen Dingen richtig ausgesprochen, wenn zum Wort, in dem diese dem Verstande erscheint, der Ton, in dem sie dem Herzen entspricht, hinzukommt. Der Ton ist bei allem Unterschied, der in ihrem verschiedenen Hochstande der Entwicklung zum Ausdruck kommt, das selbe. Denn was ist doch ein Ton? Ich frage hier nicht nach seinem physiologischen Entstehen. Ich frage nach seinem philosophischen Wert. Darauf aber ist zu sagen: Ein Ton ist der Versuch, ein sprachlich Allgemeines und Notwendiges mit dem persönlichen Leben einer Stimmung zu erfüllen, die gerade auch für diesen einen Fall paßt, in dem der Ton in dieser oder jener Verbindung mit dem Worte erscheint. Wann singt der Mensch? Nicht wenn er sich eines allgemeinen, sondern wenn er sich seines besonderen Lebens im großen Allgemeinen bewußt zu werden beginnt. In der Sprache taucht der Mensch in der notwendigen Gesetzmäßigkeit der Weltwirklichkeit unter. Aber im Ton erhebt er sich gerade aus dieser Notwendigkeit. Singend wird er frei. Weil er singend nicht der Außenwelt auf sich eine Einwirkung gestattet, sondern weil er gerade umgekehrt die Außenwelt seinem ganz persönlichen Empfinden unterordnet. Das ist der Sinn des Tones. Des Sprachtones sowohl, wie des vollendeten Gesanges. Wenn Aristophanes den Diogenes mit der Laterne bei hellem lichten Tage nach Menschen suchen läßt, so bekommen wir in die wahre Anschauung des Diogenes sofort dann einen Einblick, wenn wir ihn selber sagen hören, daß er „Menschen" suche, d. h. Menschen, die er, Diogenes, dafür halte. Diogenes bedient sich also ebenfalls des Tones, um die begrifflichen Menschen, die er nicht sucht, von den idealen, die er sucht, zu unterscheiden. Dieses selben Tones bedient sich Jesus. Was er höchst subjektiv mit diesem Tone gerade meint, können wir nur aus dem Gesamtverhalten Jesu selber schließen. Jedenfalls will sein zu seinen Worten hinzugefügter Ton gerade verhindern, daß man seine Worte als bloße allgemeine Begriffe auffaßt. Der Ton soll sie verpersönlichen. Soll sie aus Begriffen in Anschauungen umwandeln. Aus seinem höchstpersönlichen Leben erst sollen sie zu verstehen sein. Sie sollen ein Stück seines Herzens in die Welt hineintragen. In ihnen „singt" er sich aus und läßt damit erst seinen ganzen Menschen, seinen persönlichen, einzigen und tiefen Menschen zu Worte kommen. Zugleich achtet er, seine Worte „singend", in seinen Hörern die selbe Persönlichkeit, die seine Empfindungen auf ihre besonderen Fälle zu übertragen die Aufgabe bekommen.

Jesu Ton stimmt also in seiner philosophischen Wertung mit dem Ton der Musik überein. Beide haben also das selbe Ziel, nämlich außer dem Verstande, der nur das Allgemeine kennt, auch das Persönliche sprechen zu lassen. Dieses Persönliche aber „sagt sich nicht". Es „singt" sich nur. Nur in Tönen findet es sich

wieder. Und seien es auch nur deren einfachste Formen, nur Anfänge gleichsam der Musik, in welcher Töne ihren Höhepunkt erreichen. Solch' eine anfängliche Musik begleitet Jesu Worte. Und sie weist damit erst auf ihren tiefsten Sinn, der mithin nicht darin liegt, daß Jesus allgemeine Gesetze aufstellt, die als verstandesmäßige Normen zu gelten hätten, nach denen sich jedermann zu richten hätte. Von solchen allgemeingültigen, bloß verstandesmäßigen Worten führt Jesu Redeweise gerade fort. Jedes Wort, das er spricht, hat ein ganz persönliches Leben, und will in jedem Zusammenhang anders aufgefaßt sein. Als allgemeine Regeln geben Jesu Worte keinen Sinn, oft einen Widersinn. Wenn man ihn also nicht für weniger klug halten will, als jeden Kritiker, der im 20. Jahrhundert sich weiser als er zu sein dünkt, so muß seinen Worten ein Ton hinzugefügt werden, der sie erst auf ihre rechte Höhe hebt und ihre ganze Tiefe ausspricht. Jesu Worte selber verlangen nach diesem Ton. Wie umgekehrt Wagners Töne nach Worten suchen. Insofern begegnen sich beide. Und auf dieses gegenseitige sich Suchen hinzuweisen, haben wir im Vorliegenden unternommen.

Wenn wir nun uns darüber klarer geworden sind, was unter der „Musik" in diesen Worten — zum Unterschied von künstlerischer Vertonung — zu verstehen sei, so bleibt wohl noch eine letzte Frage übrig, nach dem eigentümlichen Charakter der Betonung bei ihm; — wenn er sagt: Glücklich sind die „Armen". Liebet eure — „Feinde", so könnte man meinen, er verstünde unter Arm und Feind sittlich Arme und Feinde, wie sie sein sollen. Die Worte arm und Feind wären in diesem Fall also nichts als Symbole für Menschen, die unter ihnen verstanden werden sollen. Der Arme bedeutete den geistlich armen, den Sünder; und der Feind den edlen Feind; also nicht den Feind schlechthin, sondern nur seine Ausnahmegestalt. Der Ton hätte in diesem Falle die Bedeutung einer sittlichen Vertiefung der Worte und Gedanken, denen er sich mitteilte. Er schöpfte aus dem Vollen moralischer Weisung auf die Zukunft. Wäre somit der ethische Ton, der unsere sittliche Energie zum Ausdruck bringt. Wer wollte leugnen, daß das der Fall ist. Und doch ist das nicht der einzige Sinn der Betonung, unter die Jesus seine Worte rückt.

Wenn wir seinem Tun nämlich zusehen, so ist dessen auffallender Charakter gerade der, daß er sich nicht einseitig um ein ethisches Jenseits kümmert und in einer Welt lebt, von der es immer nur heißt, daß sie sein soll. Jesus nimmt vielmehr die Dinge, wie sie sind, um an sie anzuknüpfen, und sie dann allerdings über sich selber hinauszuheben. Sagt er glücklich sind — die Armen, liebet eure — Feinde, so hat er unter Armen und Feinden tatsächlich die betreffenden realen Menschenkategorien verstanden. In ihrer Armut und in ihrem Charakter als Feinde sah er neben ihrem sittlichen Mangel, aber auch etwas Notwendiges, etwas Überpersönliches und Allgemeines, etwas Schicksalsmäßiges, das ihrem Aufstieg aus den tieferen Sphären, in denen sie lebten, entgegenstand. Und dem konnte er nicht nur ethisch gegenübertreten, indem er sagte, es solle nicht sein. Er durfte auf Armut und Feindschaft nicht nur den sittlichen Makel legen. Vielmehr mußte er in beiden solche Mächte erkennen, die überindividuell den Einzelnen ihrem Zwange unterordneten. Es galt daher, auf Armut und Feindschaft in ihrer geschichtlichen Besonderheit gerade Rücksicht zu nehmen, Verständnis für sie zu zeigen; sie zu überwinden, nicht, indem man sagte, sie sollten nicht sein, sie seien Zeichen einer vorliegenden Schuld; sondern mit Nachsicht ihre Notwendigkeit und geschichtliche Bedingtheit einzusehen, um auf diese Weise doppelte Kraft zu gewinnen, ihrer nun auch wirklich Herr zu werden. Und dies nicht nur mit dem befehlenden oder verbietenden Munde.

Bei Gestaltung seines Tones, den er seinen Worten zusetzte, lag es Jesu am Herzen, außer auf eine sittliche Aufgabe, die in ihnen enthalten sei, auch auf eine schicksalsmäßige Notwendigkeit, die ihre Voraussetzung zu bedeuten hätte, hinzuweisen. Aus Vorwärts und Rückwärts, einem Sein-Soll und einem Sein, setzt sich die Weltanschauung Jesu im ganzen zusammen. Ihr Charakter ist Leben und Bewegung, mit einem Vor und Zurück. Ein Weg und ein Werden deutet sich in ihr an. Insofern aber flutet in ihr in jedem Augenblick Zukunft und Vergangenheit zusammen. Sie ist der Verbindungspunkt beider. Dies hatte der Ton auszudrücken, der Jesu Worten beigelegt ist.

Nur in diesem Ton steckt nun recht eigentlich das Element darin, das in der Musik ebenfalls zur Sprache kommt. Denn was ist Musik? Schopenhauer sagt, Ausdruck des Dinges an sich der Welt, welches nur durch die Zeitvorstellung noch in den Schleier eines Wahnes für uns gehüllt sei. Das An-Sich der Welt aber ist Wille, Weg, Bewegung. Und insofern aus einem rückwärts und einem vorwärts gerichteten Element gemischt. Schicksal, Notwendigkeit, Unabänderlichkeit auf der einen Seite, und deren Erkenntnis und weiter ethische Fassung seiner Notwendigkeit, bewußte Unter- und Einordnung auf der anderen Seite. Diese Doppelung des Schicksals und der Freiheit in seinem Rahmen, der Notwendigkeit und ihrer bewußten Hinnahme in sittlichem Betonen der Gesetze, in denen sie sich bewegt, als unabänderlich — ist Gegenstand, nein ist die Musik selbst. Hat ihr Tönen mit dem Tönen der Worte Jesu also nicht die allerengste Berührung?

Man könnte noch sagen, ja wenn du Musik so auffaßt, d a n n hat sie zu Jesu neuem Verstehen der Welt die notwendige Beziehung, die du zwischen beiden herstellst. Aber wer sagt, daß diese Auffassung richtig ist?

Diesen Einwand lasse ich gelten. Musik kann auch viel weniger metaphysisch aufgefaßt werden, und sie hat dann ganz gewiß nicht die Beziehung zur christlichen Wort-Ton-Philosophie in Jesu Reden, von der wir ausgegangen waren. Wagner aber faßt die Musik einmal so auf. Und von seiner Beziehung, mithin auch seiner A u f f a s s u n g der Musik in ihrer Beziehung zu Jesus ist hier die Rede. Jesus hat sich um Musik nicht gekümmert. Aber daß Wagner sie so a u f f a ß t e, bringt ihn gerade in so nahe Beziehung zu Jesus. Beider A u f f a s s u n g ist die gleiche. Was beide gleich auffassen, ist unterschieden. Wagner überträgt Jesu logische u n d gefühlsmäßige Generalauffassung auf das engere Gebiet der Musik. Sie ist ihm nur dann ein Gegenstand, seiner Sorge um sie wert, wenn er sie so auffaßt, wie Jesus die Welt schlechthin aufgefaßt wissen wollte, nämlich als verständlich: nur einem Zusammen von Wort und Ton. Er will Musik metaphysisch erklären, wie Jesus Metaphysik musikalisch, in Tönen, ihrem wahren Wesen und Verständnis zuzuführen hofft. Der göttliche Weise und der menschliche Künstler gehen von verschiedenen Anfängen aus und treffen sich in der Mitte. Darin liegt ihre große Übereinstimmung.

Über Kunst und Publikum. II.

> Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit Besonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten . . . . . .
> . . . . . .
> Ist es möglich, daß dem umgestalteten modernen Leben ein Theater ersteht, welches dem innersten Motive seiner Kultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der griechischen Religion entsprach, so wird die Kunst wieder an dem belebenden Quell angelangt sein, aus welchem sie bei den Griechen sich nährte; ist dies nicht möglich, so hat auch diese wiedergeborene Kunst sich ausgelebt.
>
> Richard Wagner.

Die Darlegungen in dem ersten Teile dieses Aufsatzes (B. Bl. 1914 X—XII) gipfeln — als natürliche Folge meiner Jüngerschaft Goethes und Richard Wagners — in dem unerschütterlichen Glauben an das Ideal. Trotz der herrlichen Offenbarung des deutschen Geistes, die uns der jäh über den Zauber des bayreuther gemeinsamen Erlebens hereingebrochene Weltkrieg gebracht hat und noch täglich bringt, bedürfen wir dieses Glaubens jetzt mehr denn je; ich sage „trotz", denn wir sind — vielleicht etwas allzu sehr — geneigt, unsere Zukunfthoffnungen auf die uns mit Freude und berechtigtem Stolze erfüllenden Kundgebungen dieses Geistes aufzubauen. Und doch müssen wir uns — besonders jetzt — hüten, „Optimisten" zu werden. Die Bezeichnung „Optimist" deutet gewöhnlich auf eine etwas oberflächliche Veranlagung des also Benannten. Wem, wie der Herausgeber dieser Blätter es so schön sagt, „die Wirklichkeit schließlich als weniger wahr gilt denn ihr Ideal", dem reinen Idealisten also, dem kann sich das Weltbild niemals im Spiegel des Optimisten zeigen; der muß — in zwingendem Entsprechen seiner Gemütsanlage — notwendig „Pessimist" sein. Für ihn hat dieses Wort nicht die billige, alltägliche Bedeutung eines Schwarzsehers, eines verdrießlichen Nörglers; ein solcher ist nur unzufrieden mit dem Bestehenden und strebt, wenn es hoch kommt, danach, es mit alltäglichen, gleich unzulänglichen Mitteln zu verbessern, welches Bestreben in der Regel füglich mit Schopenhauers „verschlimmbessern" bezeichnet werden kann. Der Idealist blickt über das Bestehende, über die Gegenwart weit hinaus in ein fernes Land, das nur ihm zugänglich ist; er weiß zwar, daß er dieses Land nie erreichen wird, nie erreichen kann; wohl fühlt und sieht er die Fehler und Schwächen, die Verbrechen und Laster der Gegenwart, des Bestehenden; aber er weiß auch, daß e r sie nicht auf die Dauer erfolgreich bekämpfen kann. Er kann nur immer an sich selbst arbeiten. Er kann nur immer der Erkenntnis Bahn brechen, daß wir weniger des Fortschrittes als eines Hinaufschreitens bedürfen; er kann nur stätig versuchen, sich immer mehr aus der bestehenden, realen Gegenwart zu den Höhen seines Ideales emporzuarbeiten, und schon das bloße Beispiel dieses stätigen Versuchens kann, ja, wird auf seine Umgebung anfeuernd, veredelnd wirken. Danken wir Gott, daß wir unser Ideal nie erreichen können; denn dann würde es ja auch gewöhnlichste Gegenwart. Aber das Streben, das Hinauf-, das Emporstreben, das Greifen, davon müssen wir leben, wir „Pessimisten", nicht Schwarzseher. Und nicht nur w i r sollen von dieser strebenden Hoffnung leben, sondern dadurch, daß wir unseren Mitmenschen von diesem Leben mitzuteilen trachten, sollen wir an dem allgemeinen Emporstreben des Menschengeistes,

und somit auch an der Veredelung des Betätigungstriebes dieses Geistes mitarbeiten. Habe ich nicht Recht, zu sagen, daß wir uns „Pessimisten“ nennen müssen? Und nicht nur n e n n e n sollen wir uns so, sondern im wahrsten Sinne s e i n, denn ohne Pessimismus kein Idealismus. Dieses pessimistischen Idealismus aber oder idealistischen Pessimismus bedürfen wir jetzt in ganz beonderem Maße.

Wir haben bei der Erörterung unserer Wünsche und Hoffnungen für die Zukunft zunächst zu untersuchen, inwieweit das beglückende Wunder, das wir seit dem Ausbruche des Krieges, ja, bereits seit den ersten Anzeichen der drohenden Kriegsgefahr erleben dürfen, in Wahrheit eine Offenbarung des deutschen Geistes ist in dem Sinne, wie wir Idealisten und Bayreuther den deutschen Geist verstehen. Ohne daß dieser deutsche Geist sich bewußt oder unmittelbar auf unser Kunstwerk oder auf die Kunst im allgemeinen zu beziehen brauchte, können wir doch mit gutem Gewissen sagen, daß wir für die Zukunft der deutschen Kunst einzig von der Offenbarung eines in unserem Sinne deutschen Geistes etwas Förderndes zu erwarten hätten. Sollte diese Untersuchung zu der Erkenntnis führen, daß der sich kundgebende Geist nichts oder nur wenig von unserem bayreuther Idealismus an sich hat, so soll mit dieser Feststellung durchaus keine Hoffnungslosigkeit oder gar Geringschätzung ausgedrückt werden. Wir wollen aus ihr nur die Anregung zur unablässigen Arbeit an der Emporentwicklung und Abklärung des deutschen Geistes schöpfen. Diese Erkenntnis würde uns zeigen, daß wir Recht haben mit unserem Gefühl des freudigen — etwas überraschten — Stolzes über das Erlebte, daß aber der eben wieder erweckte Geist nicht nur wach erhalten, sondern zu neuem, denkendem und fühlendem, verinnerlichtem Leben geführt werden muß. Es wäre falsch, jetzt vor lauter Freude über die einmütig-würdige Haltung des deutschen Volkes die Untersuchung nach dem tieferen Werte dieser Gesinnung zu verabsäumen, und vor allem falsch, sich entweder mäuschenstill zu verhalten oder sich in lautem Jubel über das Errungene zu verausgaben, ohne daran zu denken, daß dieses Errungene — um nachhaltig steigernd zu wirken — gepflegt und ausgebaut sein will.

Wir haben, wie H. von Wolzogen in seiner stimmungsvollen Vorbemerkung zu dem ersten Teile dieses Aufsatzes sagt, jetzt wieder eine gemeinsame Not: „Diese Not schuf ihm Flügel, diese Not schweißt' es zusammen wie ein Siegfriedschwert, diese Not ward ihm zur höchsten Tugend.“ Ja, die Not hat das Deutsche Volk aufgerüttelt, hat es umgewandelt in einen Wall von Granit, in eine unteilbare Gemeinschaft der Treue und Aufopferung. Was w a r, was i s t aber diese Not, was brachte uns die gemeinsame Not? Aus der Antwort auf diese Frage werden wir beurteilen können, ob wir jetzt schon Grund haben, ohne Sorge für die Zukunft zu sein, ob die gemeinsame Not wirklich so unser Innerstes ergriffen hat, daß sie für uns zu einem Gewinn geworden ist, daß sie uns zu der nachhaltigen Erkenntnis unseres Deutschtums treibt, zu einer dauernden, innerlichen, nicht nur politischen Einheit. Wir müssen nun zu der Einsicht gelangen, daß unsere Not einen etwas äußerlichen Ursprung hat. Kriegsgefahr ist nun einmal zunächst etwas Äußerliches. Ich sage: z u n ä c h s t; dieses wolle man wohl beachten. Dem Deutschen galt es hier die Abwehr der feindlichen Millionenheere von dem heimatlichen Boden; hier kommt die ideelle Vertiefung dieser Begriffe an zweiter Stelle; die erste Regung wird von materiellen Gesichtspunkten bedingt. Soviel über den Ursprung der gemeinsamen Not; von der allerersten materiellen Notwendigkeit hat sie sich in rascher Steigerung zu einer uneigennützigsten Betätigung tiefsten vaterländischen Empfindens geläutert. Nun ist der Fehler der Meisten, daß sie sich mit dieser erreichten Stufe zufrieden geben. Sie fühlen zwar den tiefen Sinn des Erreichten, erleben beglückt die mächtige Äußerung des gesteigerten Volksbewußtseins, aber meinen,

daß wir jetzt getrost der Zukunft entgegen sehen können. Ich glaube, daß jetzt erst die Arbeit zu beginnen hat, und daß, wenn das Ziel nicht mutig in das Auge gefaßt, die Arbeit kräftig gefördert und durchgeführt wird, der errungene Erfolg in Friedenszeit im alten Schlendrian wieder verloren gehen wird. Es gilt jetzt, die gemeinsame, durch Abwehr äußerer Feinde entstandene Not zu einer gemeinsam wegen der viel gefährlicheren inneren Feinde empfundenen Not zu vertiefen. Dieses wäre also wieder ein wesentliche und eingreifende Steigerung. Wenn es erst gelingt, das gesamte Deutsche Volk zum Erkennen der in seinem Inneren wühlenden feindlichen Mächte zu bringen, dann ist der Sieg über diese Mächte nur eine Frage der Zeit; aber für diese Erkenntnis gilt es zu kämpfen; sie ist des Schweißes der Edelsten wert. Mit diesen Betrachtungen ist die Beantwortung der zuerst von mir gestellten Frage, „inwieweit das beglückende Wunder, das wir seit dem Ausbruche des Krieges, ... , erleben dürfen, in Wahrheit eine Offenbarung des deutschen Geistes ist, in dem Sinne wie wir Idealisten und Bayreuther den deutschen Geist verstehen," auf das Engste verknüpft. Gewiß, deutsch war der Geist, der mit unwiderstehlicher Urgewalt die undeutschen Ketten, die unser ganzes Volk gefesselt hielten, sprengte; deutsch ist der Geist, der in selbstloser Hingebung zur Abwehr der gemeinsamen Not kämpft, leidet, duldet, opfert und nie verzagt. Aber diesem deutschen Geist haftet, wie von jeher, der Fehler an, daß er zu kindlich ist, zu ungeschult in den Dingen der Welt, in der wir nun einmal leben müssen, um gegen sie gewappnet zu sein. Dazu kommt, daß die plötzlich aufgeloderte Kraft und Begeisterung des deutschen Volkes schon so lange unter einem harten, tyrannischen, undeutschen Drucke gestanden hatten, daß dieses Undeutsche ihm fast zur zweiten Natur geworden war. Es kam sogar schon vor, daß sie sich in unwürdiger Weise und in unwürdiger Form vergeudeten. Der befreite deutsche Geist, so herrlich — fast ein wenig überraschend — er sich bis jetzt geäußert hat, ist noch zu „optimistisch"; er weiß vielfach selbst noch nicht, was sein Name bedeutet. In seinem Optimismus wird er leicht an der Oberfläche kleben bleiben; er wird vielleicht Halt machen wollen, wo seine Arbeit erst einsetzen müßte. Ich halte die Frage, ob der geoffenbarte Geist in unserem Sinne deutsch ist, darum für so wesentlich, weil ihre Beantwortung uns darüber aufklären soll, was wir für die Zukunft zu hoffen, was wir zu befürchten haben. Und hiermit meine ich nicht nur die Zukunft unserer Kunst im besonderen oder der Kunstzustände im allgemeinen, sondern die Zukunft unseres Volkes, unserer Rasse überhaupt. Es ist wahr, ich schreibe über „Kunst und Publikum" und sollte mich auf dieses ohnehin schon so viel umfassende Gebiet beschränken; aber dieses Gebiet steht in so engem Zusammenhange mit unserem gesamten Volksbewußtsein, daß dessen Tiefstand ebenso eine Verwilderung der Kunstzustände zur Folge haben muß, wie sein Hochstand ihre Veredelung. Der deutsche Geist hat also den undeutschen Druck mit seiner spontan zum Durchbruch kommenden Kraft abgeworfen; wir müssen diese Befreiung aber durchaus nur als den ersten Schritt auf dem guten Wege betrachten; sie ist immer erst eine noch zu gewaltsam-äußerliche Befreiung; das Deutsche Volk fühlt noch nicht genügend, wovon es sich notwendig innerlich befreien muß. Hier liegt eben noch die Kluft, die das seit den ersten Augusttagen des Jahres 1914 wieder erwachte Deutschtum von unserem idealistischen Deutschtume trennt. Diese Kluft kann mit gutem Willen sehr gut überbrückt, ja, sogar ganz zugeschüttet werden. Man soll nun hierin beileibe nicht eine Art der Überhebung von uns Bayreuthern den anderen Deutschen gegenüber erblicken wollen; auch nicht eine Sucht, alle Deutschen mit einem Male zu Bayreuthern „bekehren" zu wollen! Das Schicksal hat uns nur

etwas mehr als die Anderen begünstigt; unser Deutschtum ist besser geschult, und wir stehen daher im Kampfe der Welt besser gerüstet da. Unser Deutschtum fußt auf der unerschütterlichen Grundlage der Selbstlosigkeit und des Idealismus; ohne diese kann es kein wahres, tiefes Deutschtum geben. Nun kann man diese Eigenschaft gewiß Gottlob noch vielfach bei dem deutschen Volke antreffen, und die letzten Monate haben die beglückende Gewißheit ihres Vorhandenseins in erhöhtem Maße gebracht. Aber dennoch: wir finden sie noch nicht bis in alle Äußerungen unseres Volkslebens durchgedrungen. Weder das Leben jedes Einzelnen, noch das Staats- oder Gemeindewesen oder die Befassung mit den öffentlichen Kunstzuständen ist auf ihnen aufgebaut. Ich möchte sagen: man kann wohl staatsrechtlich Deutscher sein, ohne Bayreuther zu sein, aber niemand kann Bayreuther sein, dessen Deutschtum nicht von den primitivsten Regungen der Vaterlandsliebe an bis in seine intimsten Winkel von reinstem Idealismus durchtränkt ist. Bis jetzt muß ich noch immer glauben, daß nur der ganze Bayreuther, der im wahrsten und vollständigsten Sinne ein Jünger Richard Wagners ist, auch ein ganzer Deutscher sein kann, weil bei ihm alle Gefühle, die wir unter dem Begriffe des Deutschtumes zusammenfassen, bis in die kleinsten Einzelheiten seines Lebens, seiner Gedanken und seiner Gesinnung bewußt und gewissermaßen vertieft vorhanden sind. Eine Schulung im Geiste Richard Wagners tut unserem ganzen Volke Not; wenn die Lehren des Meisters, seine goldenen Worte ewiger Weisheit, die Kenntnis seines Lebens, seiner Ziele, seiner Kämpfe, seiner ganzen Persönlichkeit, mehr als es bis jetzt der Fall gewesen ist, in unser Volk eingedrungen sein werden, dann werden wir nicht nur ein weniger verständnisloses Verhalten der Kunst gegenüber zu gewärtigen haben, dann wird die so herrlich aufgeblühte, einmütige, vaterländische Gesinnung des deutschen Volkes sich weiter entfalten zu einem sich immer mehr klärenden, positiv als solches nach außen und nach innen wirkenden Deutschtum. Denn noch einmal: vaterländische Gesinnung ist schön; Opfer bringen in Kriegszeiten ist eine edle Pflicht; es ist aber nicht genug; es ist der Anfang; unsere Besinnung auf uns selbst wird im Friedensjubel ersticken, wenn wir sie nicht zu einer dauernden Einkehr in uns selbst vertiefen.

Noch ein Wort über die Selbstlosigkeit von der ich vorhin sprach: hierbei könnte Mancher an eine Schwäche denken, die sich von gewissen Gerissenen übertölpeln läßt; ein solches Gebahren nenne ich nicht Selbstlosigkeit oder Uneigennützigkeit, sondern Dummheit. Im Gegenteil: ein Jeder hat auf jedem Gebiete seinen berechtigten und wahrhaften Belang zu wahren; undeutsch ist sowohl, wer unablässig seinen eigenen Vorteil zu erjagen bestrebt ist, als auch, wer sich aus Schlafmützigkeit bei jeder Gelegenheit von spekulativen Geistern verdrängen und zurückstoßen läßt. Beides ist leider bei uns Deutschen sehr verbreitet. Dieses ist als Charaktereigenschaft wohl das geringere Übel; und auch leider ein Erbfehler unserer Art, der aber in der jetzigen Zeit keineswegs mehr am Platze ist und uns nur immer mehr den uns ausbeutenden Feinden ausliefert. Jenes hat aber als Folge allzu freier Zulassung fremden Geistes auch in starkem Maße unter uns Platz gegriffen. Es war der „Dank" dieses Geistes für die ihm gewährte, viel zu große Freiheit, daß er seinen leicht aufnehmenden Wirten die Grundzüge seiner laxen Moral mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit bereits beibrachte, sodaß diese selbst nun bald nicht mehr zwischen Anstand und Unanstand, zwischen Recht und Unrecht zu unterscheiden wissen. So ist bei uns leider, teils durch Beispiele, teils durch verhängnisvolle Blutmischung, jener uns fremde Geist eingedrungen, der das gerade Gegenteil bewirkt von dem, was wir für unser Volk erhoffen und erstreben müssen. Dieser Geist, sowohl als auch das oben flüchtig gekennzeichnete, uns im

Blute steckende Erbübel der allzu großen Gutmütigkeit sind beides Hindernisse auf dem Wege zum ganzen Deutschtum. Sie gilt es zu bekämpfen und zu überwinden. Die Selbstlosigkeit, von der ich vorhin sprach, die als unbedingte Eigenschaft von jedem ganzen Deutschen verlangt werden muß, hat mit dieser verkehrt begriffenen und falsch angewandten Gutmütigkeit nichts gemein. „Die Sache, die man treibt, um ihrer selbst willen treiben"; damit ist alles gesagt; dieser Ausspruch unseres Meisters kann nicht genügend betont und niemals oft genug wiederholt werden. Das ist die Selbstlosigkeit des Deutschen; die Ergänzung seines Idealismus. Möge sich der einmütige vaterländische Sinn des deutschen Volkes so weit empor entwickeln, daß wir einmal unser einiges Volk in diesem Sinne ganz deutsch nennen können.

Bis jetzt hapert es hierin leider in mancher Hinsicht. Es würde mich zu weit führen, die weiten Gebiete des ganzen Volkslebens im Rahmen dieses Aufsatzes zu berühren. Ich will nun endlich zu meinem Thema kommen und versuchen, die öffentlichen Zustände in der theatralischen Kunst weiter zu besprechen und zwar im besonderen in ihrer Beziehung zu den veränderten Zeitumständen; sodann will ich untersuchen, inwiefern wir — auch auf diesem Gebiete — Grund haben, über eine erfreuliche Wendung in der Gesinnung und in den Wünschen der Theaterleitungen und des Publikums zu jubeln.

Betrachten wir die gegenwärtigen Darbietungen der verschiedensten Theater in den Großstädten, so sehen wir, daß nach wie vor alles auf die Kitzelung der Vergnügungssucht der breiten Volksmassen berechnet ist. Schon dieses eine „berechnet" kennzeichnet den Zustand: die Unwahrhaftigkeit des ganzen Theatergetues. Diese Unwahrhaftigkeit liegt darin, daß nichts in diesem ganzen Betriebe einer inneren Notwendigkeit entspringt, daß nichts, jetzt ebensowenig wie in den sorglosesten Zeiten vor dem Kriege, um seiner selbst willen getan oder dargeboten, sondern alles von den Umständen oder der „Konjunktur" abhängig gemacht wird. Es liegt mir fern, zu fordern, daß wir alle jetzt nur Trübsal blasen sollen; wem froh zu Mute ist, der möge fröhlich sein und möge auch Gelegenheit finden, sich unter harmlos-fröhlichen Menschen zu bewegen; auch jetzt; wir müssen ja leider so viel Trauriges, Erschütterndes mit ansehen oder auch selbst erleben, daß wir, wo es angeht, und wenn uns der Sinn danach steht, wohl auch das bißchen echter Fröhlichkeit mitnehmen dürfen, das uns auf unserem Pfade begegnet. Goldener deutscher Humor wird immer laben unnd kann nie Anstoß erregen, auch nicht bei Trauernden. Humor geht fast immer mit wärmstem Gefühl und tiefster Innerlichkeit Hand in Hand. Wo finden wir aber heutzutage diese köstliche Gabe unserer Rasse? Es scheint fast, als ob sie uns immer mehr abhanden kommt. Seichteste Plattheiten werden dem Volke aufgetischt, und unser durch die Theaterdirektionen künstlich zur Ausgeh- und Vergnügungssucht gereiztes Großstadtpublikum läßt sich eine Art der Unterhaltung gefallen, deren bloße Duldung uns allen zur Schande gereicht. Gewiß, die Theaterleitungen und ihre Söldnerschar trifft nicht die ganze Schuld der traurigen Zustände, unter denen wir seufzen. Um mit Erfolg Leute zur Vergnügungssucht reizen zu können, muß diese Sucht bei ihnen zum mindesten im Keime vorhanden sein. Wollte man die Ursachen dieses Keimens hier ausführlich erörtern, man käme vom Hundertsten ins Tausendste; die Worte und Begriffe „Landflucht", „Freizügigkeit", „Großstadt" u. a. m. würden bei dieser Erörterung eine große Rolle spielen und . . . . wir würden uns wieder viel zu weit von unserem eigentlichen Gegenstande entfernen. Ich will nur das Wesentliche zusammenfassen: Die Theater, die ich hier im Auge habe, werden in der Hauptsache von Leuten

ohne geschulten, kritischen Geschmack und ohne eigenes Urteil besucht. Ein großer Teil dieser „Großstädter" ist entweder vom Lande nach der Stadt gezogen oder erst seit einer Generation in der Stadt ansässig. Einen wirklichen Grund zur Landflucht haben die Wenigsten. Ihnen werden von gewissenlosen Volksrednern oder vielmehr Volksverführern und Hetzern — meist fremder Rasse — die „Vorzüge" der Großstadt in grellen Farben geschildert. Leicht genug läßt sich der einfache Landmann betören: er zieht nach der Stadt. Dort wird er, werden seine Kinder eine Beute der schreienden Reklame. Ich weiß, daß auch Gebildetere sehr stark unter den Einfluß dessen, „was in der Zeitung steht" gelangen können. Um wieviel mehr denn diese armen — wohl auch manchmal schwachen — Halb- und Ungebildeten. Jetzt fangen sie erst an zu „leben", diese „rückständigen Hinterwäldler" aus den „Sümpfen" Ost-Preußens oder aus der Tucheler Heide, und sie ergötzen sich an dem Flitter und an dem wertlosen Schund, der ihnen auf jedem Gebiete für ihr bißchen Geld dargeboten wird. Ist es ein Wunder, daß ein Publikum, das zum großen Teil aus armen, durch gewissenlose Hetzer oder Wucherer von der Scholle vertriebenen Deutschen besteht, dem zersetzenden Einfluße des undeutschen Spekulanten auch weiter und immer mehr anheimfällt, daß dieser undeutsche Geist zuletzt ihm selbst zur zweiten Natur wird und es so zum dankbarsten Kunden eben dieses seines Verderbers macht? Wir sehen also wieder, daß die Schuld dieser traurigen Verhältnisse wie im Kreislauf, wenn auch nicht auf die Häupter der selben Personen, so doch auf den ihnen gemeinsamen Geist der Zersetzung und Verlotterung alles Dessen, was Deutsch ist, zurückfällt. Außer den armen, betörten Landflüchtigen bilden natürlich auch noch andere Kreise, die ich hier nicht näher umschreiben kann und will, ein dankbares Publikum für die Veranstalter minderwertigster Theateraufführungen, für die Betreiber der Kinos und anderer „Attraktionen" der Großstadt. —

Man war, bei dem Ausbruche des Krieges, teils durch den furchtbaren Ernst der großen Zeit, die wir erleben dürfen, zum anderen Teile durch die begeistertwürdige Haltung des gesamten deutschen Volkes, zu der Hoffnung berechtigt, daß zum mindesten für die schlimmste Sorte der oben gekennzeichneten Darbietungen in keinem Teile der Bevölkerung Deutschlands Sinn und Verständnis vorhanden sein würden. Diese Hoffnung ist bitter enttäuscht worden. Kaum hatte sich die erste Aufregung etwas gelegt, so kamen auch schon die ersten, „auf die Lage zugeschnittenen" Schwänke zum Vorschein, deren geschäftsgerissenen Verfassern die Verwirrung der ersten Wochen Muße zum Erfinden und Ausführen ihrer „Arbeit" gewährt hatte. Und nun geschieht seit Monaten das Undenkbare: Abend für Abend sitzen Tausende von Deutschen in den Vergnügungsanstalten Berlins (denn anders kann man die betreffenden Bühnen nicht bezeichnen) und lassen sich zum eigenen Schimpf und zur Schmach ihres ganzen Volkes die plattesten, völlig geist- und humorlosen Spässe vormachen. Und das Publikum wiehert freudetrunken bei jedem „Schützengrabenwitz", bei jeder groben oder versteckten Zote und denkt nicht daran, welche lästerliche Beschimpfung unserer kämpfenden Brüder es durch sein Betragen, durch sein bloßes Besuchen der Stätten dieser Schandschauspielerei begeht. Und der Fremdling, der dies alles unter uns als Geschäft betreibt, lacht sich da wohl ins Fäustchen und zuckt verächtlich die Achseln über die Jämmerlichkeit Derjenigen, die sich so etwas bieten lassen und es gar nicht merken, wie sie sich selber damit beleidigen; aber er streicht den Gewinn ein, und das ist ja gerade sein Zweck; Geschäft ist Geschäft.

Es war geradezu ergötzlich, als, während in Berlin allabendlich „zeitgemäße" Stücke wie „Krümel vor Paris", „Extrablätter", „Die deutsche Marke", „Kam'rad

Männe", „Immer feste druff", „Durch Dick und Dünn", und wie sie alle heißen, über die Bretter gingen, die leider für allzu Viele die Welt bedeuten, der Leiter einer ersten Privatbühne der Hauptstadt, wie in einer Aufwallung deutschnationaler Gesinnung, die Rundfrage ergehen ließ, ob jetzt, wo sich England in seiner ganzen Verächtlichkeit gezeigt habe, Aufführungen der Meisterwerke Shakespeares in Deutschland noch statthaft seien?! Man muß sich wundern, daß auch nur ein Einziger von den Befragten sich bereit gefunden hat, auf diese Frage überhaupt zu antworten. Es hat also wohl niemand von ihnen ihre Tendenz durchschaut; und auch nicht begriffen, daß Shakespeare nichts mit dem England gemein hat, welches die schwere Verantwortung des von ihm entfesselten Weltkrieges trägt. Shakespeare gehört zum ehernen Bestand der deutschen Kultur. Er ist viel mehr unser als der Engländer. Engländer bezeugen, daß Shakespeare einzig in Deutschland würdig aufgeführt wird. Shakespeare gehört dem alten, heiteren England an, von dem Chamberlain in seinen „Kriegsaufsätzen" mit so viel Liebe spricht; diesem alten England, das jetzt in Wirklichkeit kaum mehr vorhanden ist, welches man sich jedoch durch Dickens' und Anderer geniale Schilderungen englischen Familien- und öffentlichen Lebens, noch lebhaft vorstellen kann. Diese sinnige Heiterkeit, die, mit dem echten, alten, deutschen Humor eng verwandt, dem modernen Geiste Englands ebenso fern steht wie dem undeutschen, spekulativen Geschäftsgeist in unserer Mitte, diese Heiterkeit gießt ihre sonnigen Strahlen in gleicher Weise über die Welt Shakespeares, wie über diejenige Hans Sachsens, Luthers, Richard und Siegfried Wagners. Aber auch der tiefe, ernste Sinn der Shakespeare'schen Kunst verbindet den alten englischen ebenso eng mit unserem guten deutschen Geiste, wie es die Urbande des gemeinsamen Blutes nur vermögen; oder vielmehr: die charakteristische Größe des Shakespeare'schen Genius ist mit einer der treffendsten Beweise für seine Zugehörigkeit zum angelsächsischen Teile der englischen Bevölkerung, der das eigentlich Germanisch-Deutsche dieser Inselbewohner am reinsten verkörpert. Nein, Shakespeare ist unser, recht eigentlich unser, ebenso wie Goethe, Beethoven, Schiller, Bach und Mozart; wer dieses aber zu bezweifeln wagt, in wessen kosmopolitischem Hirne die Möglichkeit einer Rundfrage nach der Zulässigkeit der Aufführung Shakespeares während des Krieges überhaupt aufkommen konnte, der ist nicht unser, der beweist eben mit seiner Frage, daß er von deutschem Wesen, und infolgedessen auch von dem gewaltigen angelsächsischen Dichter keinen Begriff hat, und wenn er seine Werke auch noch so stilvoll zu inszenieren versteht, er beweist damit nur, daß er eben nicht Künstler ist, sondern der geschickte Leiter eines theatralischen Mechanismus zum Endzwecke des geschäftlichen Erfolges. Shakespeares Werke als Kassenstücke!! Es wäre zum Lachen, wenn es nicht so tief traurig und ernst wäre. Von den gelehrten und kunstverständigen Herren, von den hohen Würdenträgern und anderen Größen, die den plötzlich so patriotisch besorgten Rundfrager einer Antwort gewürdigt haben, muß man wohl annehmen, daß sie mit anderen Dingen zu viel zu tun hatten, als daß sie für ihre Antworten auch nur einen Schatten ihres sonstigen Gedankenreichtumes noch übrig gehabt hätten; sonst hätten sie ja die Sache durchschaut und geschwiegen. Ich mußte hier so ausführlich werden, denn gerade daraus, daß eine Frage wie diese überhaupt möglich werden konnte, geht so überzeugend deutlich hervor, daß wir wirklich keinen Grund haben, mit übermäßig freudiger Hoffnung in die Zukunft zu blicken. Man denke sich den Tiefstand der Gesinnung: es ist in einer Zeit der auf das höchste gesteigerten vaterländischen Begeisterung, in einer Zeit übermenschlichen Heldentums der besten Deutschen, sowohl im Felde als daheim, möglich, daß innerhalb des deutschen Reiches öffentlich an der Zulässigkeit der Aufführung

von Werken des angelsächsischen Dichters Shakespeare gezweifelt wird, während die traurigsten undeutschen Machwerke allabendlich über die Bretter der Reichshauptstadt gehen, ohne daß jemand daran denkt, gegen dieses Gebahren Einspruch zu erheben. Der geschickte Theaterdirektor würde sich gewiß verzweifelt dagegen sträuben, mit den Verfassern und Aufführern von Werken dieser Art in einem Atem genannt zu werden, und doch gehören sie ihrer Gesinnung, sowie ihrer Tätigkeit und Abstammung nach zusammen.

Hat man sich jemals die Ungeheuerlichkeit der Reinhardtschen Aufführungen von Sophokles' Werken klargemacht? Dieses unsterblichen Idealisten, der jugendlich in edlem Wettstreite um die Palme des athenischen Dichterruhmes rang. Die Ehre, Sieger in diesem Wettstreite zu sein, war ihm der höchste denkbare Lohn. Man bedenke nun das Gewollte, das Gekünstelte, das Unnatürliche einer Aufführung des Sophokleischen Oedipus in einem Zirkus der modernen Großstadt. Diese Kunst, bei der alles natürlichstes Leben, alles Impuls, alles spontane Äußerung des heilenischen Volkscharakters ist, vor ein zum großen Teile verständnisloses und übersättigtes Großstadtpublikum gezerrt!! Zwar, alle Chöre, jede Bewegung der zahllosen Statisten auf das sorgfältigste eingeübt und berechnet, aber, weil eben hier nicht mehr am Platze, künstlich, nicht künstlerisch wirkend. Man fragt sich: warum? Die Antwort muß wieder lauten: aus Sucht nach etwas Neuem, nach einem neuen Kitzel, um das blasierte Publikum zu locken. Fragt man: war es schön? so muß die Antwort lauten: es war technisch fast vollendet, aber es war eben nur Technik, keine Kunst. Diese Aufführungen wirken wie das übertriebene, gesuchte, durchaus unkünstlerische Wiederherstellen von Ruinen alter Bauwerke. Der Kenner und Künstler sagt: erhalten und nur eingreifen um vor weiterem oder gänzlichem Verfall zu behüten. Der ästhetisierende Dilettant: nach Möglichkeit die ursprüngliche Gestalt rekonstruieren, und wo man nicht mehr weiß, wie diese Gestalt gewesen ist, soll sie einfach im Stile der Zeit hinzuphantasiert werden. Ähnlich liegt die Sache bei den Zirkusaufführungen klassischer Werke des Altertums. Hüten wir uns diese Schätze, aber versuchen wir nicht, uns die Art ihrer Aufführungen zu „rekonstruieren". Diese Versuche sind undeutsch und geschäftsmäßig; sie müssen notwendig zu einem künstlerischen Mißerfolg führen. Ja, hüten wir uns diese Meisterwerke! Dazu bietet uns eine künstlerisch geleitete deutsche Bühne wirklich genügende Gelegenheit dar, ohne daß wir nötig hätten, zu geschraubt-unnatürlichen Mitteln unsere Zuflucht zu nehmen. Diese Mittel atmen in Wirklichkeit den Geist der Zersetzung und nicht den liebevollen, ehrfürchtigen Erhaltens des uns überkommenen Großen und Reinen. —

Hat denn der so weit berühmte Theaterleiter in Wirklichkeit nur so geringe Verdienste? Um die wirtschaftliche Seite des von ihm geleiteten Betriebes mag er sich sehr große Verdienste erworben haben. Diesen wirtschaftlichen Erfolg erkläre ich mir damit, daß er das Großstadtpublikum so zu nehmen versteht, wie es genommen sein will. Das durch die bekannten Einflüsse entdeutschte Publikum braucht immer einen Kitzel, irgend etwas Neues. So kamen denn erst die Kammerspiele mit ihren zum Faulenzen und zum Schlafen, jedoch keineswegs zum mitarbeitenden Aufnehmen eines Kunstwerkes einladenden tiefen Sesseln und ihren damals für Berlin ganz ungeheuerlichen Preisen. Das war eine Sensation; jeder mußte sich das ansehen, und über die Bühne holperten „Frühlings Erwachen", Vollmöllers „Catherina" und die tollsten Widersinnigkeiten übermoderner Dichterlinge. Kein Wunder, daß die Berliner auf diese Hypnose reagierten, denn Gleiches zieht Gleiches an: sie strömten zu Reinhardt, und seine Kasse füllte sich. Den Rest besorgte die dem Fremdling stäts ergebene Tagespresse. — Aber auch die

Aufführungen im alten Hause, im „Deutschen Theater", wo die Direktion sich über die edelsten Werke germanischer dramatischer Kunst herzumachen pflegt, mußten dem Berliner anziehend und „mundgerecht" gemacht werden. Ich habe dort einer Erstaufführung des „Kaufmann von Venedig" beigewohnt, die — man muß es gestehen — in jeder Beziehung sehr gut versorgt war. Später ging ich wieder einmal zu Reinhardt in den „Kaufmann von Venedig"; ich glaube, es war die 152. Aufführung. Man denke sich: eines der genialsten Meisterwerke germanischen Geistes überhaupt fast ohne Unterbrechung Abend für Abend 152 mal hintereinander aufgeführt! Und das in Berlin! Womit ich nicht gesagt haben will, daß es bereits die letzte Aufführung war; das ist dann wohl noch Wochen, vielleicht Monate so weiter gegangen. — Die Aufführung war natürlich längst zu einer „stehenden" geworden; von Proben, Verbesserungen und stätigem Feilen durch die Spielleitung, wie es zur Erhaltung einer gewissen Höhe der Leistungen doch unbedingt erforderlich ist, konnte unmöglich die Rede sein. Die Leistungen waren dementsprechend nachlässig und ordinär, wobei sich zwischen den Darstellern ein „edler" Wettstreit entspann, wer wohl in Shakespeares geistreichem Werke die meisten Berliner „Witze" anzubringen vermochte. Das sprudelte nur so hervor; ob es in den Wortlaut der Dichtung paßte oder nicht, darauf kam es den Darstellern offenbar weniger an; wenn es nur örtliche und zeitliche, jedem Berliner geläufige Verhältnisse drastisch beleuchtete. Und das dankbare Publikum brüllte vor Vergnügen, jedesmal, wenn eine solche Plattheit, natürlich so recht betont und markiert, vorgebracht wurde. Ähnliches habe ich später auch noch bei Aufführungen anderer Werke erlebt; die Ehre, der Berliner Improvisationslust anheimzufallen, wird also nicht n u r Shakespeare zu Teil. Als die Neuigkeit der Kammerspiele etwas verblaßt war, und auch die planmäßig durchgeführte Verschandelung klassischer Meisterwerke nicht mehr so recht zog, mußte etwas anderes Sensationelles ausgedacht werden. Nach den oben berührten Zirkusaufführungen kam das „Mirakel"; dieses wurde im „Siegeszuge" durch alle Städte geschleppt, die über eine genügende Räumlichkeit und über genügende Statisten und Choristen verfügten. Ich erinnere mich der Aufregung eines Teiles des Publikums, der schreienden Reklame, zum Beispiel in Dresden, wo das „Mirakel" in dem — wenn auch nicht eigens für es gebauten — so doch für dergleiche Veranstaltungen gewiß berechneten „Theater der 5000" aufgeführt werden sollte und auch tatsächlich aufgeführt worden ist. Schon die Beobachtung der vorbereitenden Anstalten schließen von vornherein eine weihevolle Sammlung zur Aufnahme des Kunstwerkes, wenn es sich tatsächlich um ein solches handelt, aus. Vielleicht reichen diese wenigen Züge aus, um zu erhärten, daß Reinhardts Wirken von großem Nachteil ist, erstens für die deutsche Kunst und zweitens für das halbgebildete oder sich ganz gebildet dünkende, vollständig unter dem Banne der Tagespresse und der Großstadtreklame stehende Publikum.

Wir haben in den Großstädten des deutschen Vaterlandes vier verschiedene Arten von Instituten, die sich selbst als Kunstinstitut zu bezeichnen pflegen; aus diesem Grunde, und weil wir ihre Tätigkeit als mehr oder weniger schädlich für das Publikum, welches wir in seiner Gesamtheit so gerne in ein andächtiges und ehrfurchtsvoll nur für wahre, idealistische Kunst empfängliches V o l k dauernd verwandelt wissen möchten, ist ihre Aufzählung und — leider nur zu kurze — Besprechung im Rahmen dieses Aufsatzes am Platze.

Als Erstes nenne ich in dieser Beziehung die Thater nach Art des oben gekennzeichneten „Deutschen Theaters" nebst „Kammerspielen". Freilich muß hier gesagt werden, daß es andere Theater dieser Art kaum in Deutschland gibt; wenigstens keine, die in ihrer eigenen Einbildung und in derjenigen der Kritik und

des Publikums von derartiger Bedeutung geworden sind; also auch keine, die von so tiefeingreifender Schädlichkeit für die Kunst wie für das Volksbewußtsein der Großstädter werden konnten. Die Gefährlichkeit dieser Bühnen liegt eben darin, daß ihre Leitung es versteht, ihre Zwecke und ihr Tun mit einem Scheine von Ehrfurcht, Liebe und Interesse für die größten Werke dramatischer Kunst und ihre Schöpfer zu bemänteln.

Zu der zweiten Gruppe dieses Vierklees gehören die bereits genannten Schwank-, Possen- und Operettentheater. In dem Maße, wie die vorigen durch ihr ganzes Blend-System eine ständige Gefahr für die gebildeteren oder wohlhabenderen Kreise des Volkes bilden, sind diese eine ewig drohende Geißel für die harmloseren, anspruchsloseren Gemüter, die sich einmal einen vergnügten Abend bereiten wollen. Sie sind nur insofern nicht ganz so gefährlich, als sie die Seichtigkeit ihrer Darbietungen offen zur Schau tragen; hierdurch ist wenigstens der etwas tiefer Blickende gegen sie gewappnet. — „Seid ihr aber Mucker", so höre ich schon die entrüstete Einwendung dieses oder jenes Provinzbewohners, „ihr gönnt uns, wenn wir nach Berlin kommen, nicht einmal einen Abend im „Thalia-Theater" oder im „Metropol"." Aber ja, gewiß gönne ich es euch. Ich beklage es aber, daß ihr euch nicht weigert, euch solchen Schund darbieten zu lassen. Nichts ist mir lieber als eine ausgelassene, sinnvolle Fröhlichkeit; nichts könnte mich mehr erfreuen, als ein leichtes Theaterstück mit wirklichem Witz, womöglich mit echtem, deutschen Humor, die ein unserer Zeit so nötiges, befreiendes, homerisches Lachen auszulösen im Stande wäre. Aber unser Lachen *ist* nicht befreiend, es ist nicht mehr froh; es ist entweder ein häßliches Grinsen blasierter Großstädter, oder ein verzerrtes Gewieher urteilloser Theaterbesucher. Sie wissen eben nicht warum sie lachen; und das ist noch das Beste; denn es gibt in Wahrheit in Theatern dieser Art auch nichts zu lachen. Aber gerade deswegen wirken sie geschmackverderbend und verstumpfend.

Das Dritte in diesem Bunde ist das Kabarett. Es tritt hier zu den beiden letzten Bezeichnungen der vorigen Gruppe noch die Bezeichnung: verrohend hinzu. Das Kabarett ist ganz und gar eine Pflanze fremden Bodens. Nach dem endgültigen Fiasko des wohl als „made in Germany" zu bezeichnenden „Überbrettl", kam, natürlich zuerst in Berlin, das Kabarett auf.

Die „Bayreuther Blätter" sind nicht der Ort, um die Eigentümlichkeiten des Kabarettgetriebes ausführlich zu schildern. Es genüge der Hinweis, daß dieses, ursprünglich in Paris heimische, nach Berlin gewaltsam verpflanzte Gewächs, bei uns etwas unausstehlich Gewolltes hat. Dazu kommt, daß diese Verpflanzung zu einer Fälschung geworden ist, deren sich aber nur die wenigsten Kabarettbesucher bewußt sind. Zu dieser Art der Unterhaltung gehört zum mindesten Witz; möge er nun derb und drastisch sein: Gäbe es im Kabarett wirklichen Witz, so könnte man sich mit seiner Existenz abfinden. Wir finden aber dort nur das Gemeine und zwar ohne jeglichen Witz, während unserem Volke die Fähigkeit zum schlagfertigen, improvisierten Eingreifen in die Darbietungen der „Conférenciers" und „Diseuses" gänzlich abgeht. Ist denn das Kabarett als Ding an sich wirklich ein so gefährliches Gift, daß man so sehr vor dessen Gebrauch warnen muß? Ach nein, damit wäre diesem, von dem sumpfigen Pariser Boden nach Berlin verpflanzten Schlinggewächs wirklich zu viel Ehre erwiesen! Dazu ist es doch gar zu unbedeutend. Aber als *Verfallssymptom* dürfen wir ihm unsere fortwährende Aufmerksamkeit nicht entziehen. Es ist eine der traurigen Begleiterscheinungen unseres „fortschrittlichen" Zeitalters. Seine Unnatur macht es zu einer durchaus

entbehrlichen, grotesken, geistlosen und geisttötenden Erscheinung im modernen Großstadtgetriebe.

Von der vierten der hier erörterten Gruppen, dem Kino, kann ich nur das Wenige sagen, daß hier mit einer bedeutenden technisch-wissenschaftlichen Erfindung in schändlichster Weise Mißbrauch getrieben wird. Wie wertvoll der Kinematograph und Lichtbilder jeder Art zum Demonstrieren, zu Bildungs- und Lehrzwecken überhaupt sind, braucht nicht betont zu werden. Ebenso ist es wohl allgemein bekannt, wie auch mit dieser Erfindung des menschlichen Geistes zum Teil der niedrigsten Gewinnsucht gedient wird. Man braucht nur die außerhalb vieler Lichtbildtheater aufgestellten, in schreienden Farben gemalten Abbildungen wüster Hintertreppen- und Schundgeschichten anzusehen, um hiervon überzeugt zu sein. Diese Bilder sollen die Phantasie der vorübergehenden Unerwachsenen und Ungebildeten stacheln und sie hereinlocken in die Dunkelheit der Filmbude. Gibt es wohl plumpere und noch mehr von grober Unkultur zeugende Mittel als diese? Man denkt dabei an die Scherben und bunten Glasperlen, womit wilde Völker von den civilisierten Weißen geködert und betrogen werden. Nur, daß dieses im Vergleich zu jenem harmlos erscheint. Aber man kann unter Umständen auch „was Besseres" im Lichtspieltheater zu sehen bekommen: wirkliche Schauspieler (sogar berühmte) führen ein von einem „berühmten" Dichter eigens zu diesem Zwecke geliefertes Schauspiel auf. Wir erleben da die üble Lüge der Pantomime sozusagen im Quadrat, womit für den Bayreuther schon genug gesagt ist. Schweigen wir also lieber über dieses schlimme Thema. Eine löbliche Ausnahme bilden gewiß einige Kinematographentheater, die vielfach recht interessante Bilder aus der Natur und aus dem wirklichen Leben bringen. Ihr Geschäftsinteresse zwingt sie jedoch, auch auf dem Strome des allgemeinen Willens mitzuschwimmen, und so sieht man auch bei ihnen Albert Bassermann, Asta Nielsen und viele andere Größen und „Stars" im nervösen Lichtflimmer ihre verzweiflungsvollen Gebärden machen; sie erscheinen uns wie die verkörperte stumme Anklage gegen das Schicksal, das sie — allerdings mit dem unwiderstehlichen Lockmittel eines hohen Honorars — zu diesem unkünstlerischen Schauspielsurrogat förmlich zwingt.

Es ist ein höchst verworrenes Labyrinth, durch das ich den wohlwollenden Leser zu führen gezwungen war. War es denn wirklich nötig? Mußte es sein? Hat denn dies alles wirklich etwas mit Kunst und mit Publikum gemein? Mit Kunst in unserem Sinne allerdings nichts; aber mit Kunst im allgemeinen jedenfalls doch insofern, als die Leiter der betreffenden Theater — oder anderer Anstalten — es sich selbst und — was am schlimmsten ist — anderen einreden. Wir mußten durch all dieses hindurch, weil wir Idealisten, wie mich dünkt, unserer ganzen Natur nach Pessimisten sind und sein müssen. Durch den Einblick — wenn es auch nur ein kurzer, vielleicht (aus Mangel an Raum) allzu oberflächlicher sein konnte — „in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten", werden wir erst ganz die Berechtigung zu der strebenden Hoffnung auf „die Möglichkeiten des Erhabensten" erkennen; und nicht nur die Berechtigung, sondern die Pflicht uns zu dieser idealen Hoffnung zu bekennen. — Ist es falsch, in dieser großen, herrlichen Zeit diese Möglichkeiten in das Auge zu fassen, sie zu wägen und zu erörtern? Ich glaube, es ist unsere Pflicht. Denn nichts könnte schädlicher sein, als jetzt, wo draußen der Kampf um Deutschlands materielle Güter tobt, daheim das Auge zu schließen für die Gefahr, die, nicht weniger als vor dem Krieg, seinen heiligsten ideellen Gütern droht. Die Aufgabe des Theaters finden wir in erschütternder, einfacher Klarheit in den, am Eingange dieses Aufsatzes an zweiter Stelle angeführten Worten unseres Meisters ausgedrückt. Unsere Aufgabe muß

sein, unablässig daran zu arbeiten, daß unser herrliches, mit so großen und edlen Anlagen ausgestattetes Volk sich dieser Anlagen, mehr als jetzt der Fall ist, bewußt werde, daß es diese Anlagen in die richtigen Bahnen zu lenken lerne. Mit anderen Worten: daß der jetzt fast ausschließlich politisch gebrauchte Ausdruck „Volk" die Bedeutung erlange, die wir ihm beigelegt wissen möchten, und die ich im ersten Teile dieser Arbeit näher umschrieben habe. Dann würde auch der leidige Begriff „Publikum" allmählich verschwinden, und mit ihm die Möglichkeit überhaupt der jetzt bestehenden Theaterverhältnisse. — Dann wäre also unser Ideal auf dem Wege zur Wirklichkeit? Gewiß, aber bis dahin ist noch ein so gewaltiges Stück Arbeit zu leisten, daß wir in unermüdlichstem, reinstem Idealismus getrost und rüstig tun sollen, was wir als unsere Pflicht betrachten, immer des Meisterwortes eingedenk: „. . . . ist dies nicht möglich, so hat auch diese neugeborene Kunst sich ausgelebt." Durch den Einblick in die ganze Tiefe des zunehmenden Verfalls, der uns aus den Theaterzuständen entgegentritt, müssen wir die Erkenntnis schöpfen, daß es für uns keine andere Möglichkeit geben darf, als stäts hoffend zu streben, die unerreichbaren Möglichkeiten des Ideals zu erreichen.

Armand Crommelin.

Besprechungen.

Fünfzehn Bilder zu Richard Wagners Parsifal von Franz Stassen.

(Einfache Ausgabe. B. Behr's Verlag (Fr. Feddersen), Berlin und Leipzig.)

Die einfache Ausgabe ist vielfacher Kenntnis und Freude im deutschen Volke zu empfehlen! Zu unseren Friedenshoffnungen gehört auch die, daß echtdeutsche Kunst mehr und mehr als Ausdruck eigenen Wesens und Wünschens im Volke erkannt und vor allem empfunden werde. Stassens Frühwerk eignet sich gut dazu, solch ein Gefühl anzuregen. Es soll geschaffen worden sein, bevor der junge Künstler das Weihefestspiel auf der Bayreuther Bühne gesehen hatte. Das war ein Glück für sein Werk; denn noch hätte er schwerlich die künstlerische Freiheit besessen, selbstschaffend sich von den bestimmten Eindrücken der szenischen Bilder zu lösen und Eigenes zu gestalten. Nun mag man finden, daß noch etwas zu viel Mittelalter aus der Kenntnis Wolframs mithineingespielt habe, wie es sich im Äußern mancher Gestalt wohl verrät; aber das ist nebensächlich gegenüber dem deutschen Geist, der Alles bis in die reine Form hinein beseelt. Der Künstler brachte soviel schon mit; und eben dies drängte ihn auch zur liebevollen Neubildung gerade dieser großen Eindrücke deutscher Geistesschöpfung. Er selbst war ganz deutschen Geistes in die vaterländische Welt hineingeboren worden; daher zog ihn die Neigung zur deutschen Dichtung in ihren ursprünglichen und älteren Formen, und infolge davon auch zur Wiedererweckung dieser romantischen Welt im großen klassischen Kunstwerk unserer Spätzeit. Er mußte „Wagnerianer" werden und war „Bayreuther", ehe er Bayreuth sah. Kam dann der Maler in ihm zur eigenen Tätigkeit, so war er im Grunde seines Wesens ein Mensch, der vom Geiste jener deutschen Dichtung und Musik beseelt ward. Daß sein malerisches Werk eben diesen Menschen zum Ausdruck brachte, beweist uns, abgesehen von allem künstlerischen Werte, daß es ein wahrhaftiges Werk und darin schon ein echtes Kunstwerk sei. Ja, man dürfte vielleicht sagen, daß seine Wahrhaftigkeit sich auch darin zeige, wo es uns noch schwächer, jugendlich unfertiger und unfreier erscheint. Nämlich: wo das eigentlich Deutsche nicht mehr allein Gegenstand der Darstellung ist. Um einen Klingsor und eine Kundry, diese dämonische Widerwelt, zu gestalten, dazu braucht es schon eines tiefblickenden Darüberstehens, das nicht mehr an äußerlichen Merkmalen haften bleibt, um einer Weltsymbolik reine Form zu geben. Dem Musiker ist die rechte Stellung ohne Weiteres gegeben; nur völlige Genielosigkeit, wie immer „talentiert", würde versuchen, eine Klingsor- oder Kundry-Natur durch exotische Töne zu charakterisieren. Im großen Kunstwerke glauben wir an diese fremdartigen Naturen, ohne daß die Musik uns irgend etwas von ihren Stammbäumen verriete: auch sie sind ideale Symbole geworden. Dem bildenden Künstler macht es seine Kunst nicht so leicht, da sie nicht rein in idealer Welt leben kann, sondern vom Realen ausgehen, sich erst darüber erheben muß zu jener freien und tiefen Wahrschau. Da sieht denn der noch jugendliche Künstlerblick in Klingsor den Mongolen, in Kundry die Jüdin, und wird ihm der ganz fremde Asiate einigermaßen zum Zerrbilde, so gibt er der Semitin, die er leider in nächster moderner Nähe betrachten kann, etwas von den Zügen dieser frivolen Großstadtblüte, — soweit es dem lieben deutschen „Toren" überhaupt möglich ist! Echtdeutsch mutet uns diese jugendliche Unfreiheit an, und wie sollten wir nicht gern darüberweg sehen, da uns doch der selbe Geist ringsumher und im ganzen

Werke sonst durch so reine und auch reife Früchte seiner Kunst erfreut? Vielmehr: das Ideale tritt nur noch stärker dagegen hervor, „das Gute siegt". —

Ich will mich nicht verleiten lassen, als Nichtfachmann, auf zeichnerische Einzelheiten in den bildnerischen Gestalten einzugehen; das mag der Kenner tun, und im Übrigen soll dem naiven Sinn aller Beschauer die Freude des eigenen Vertrautwerdens überlassen bleiben. Nur auf Eines muß ich durchaus noch hinweisen, weil es ganz wesentlich ist für die Erkenntnis des eigentümlich deutschen Charakters dieser Kunst. Es könnte ja mit dem nötigen Talente das Meiste nachgeahmt werden, was eine bildnerische Gestaltung als besonders deutsch erscheinen läßt. Die Gestalten, die doch alle etwas von Tradition und von „Litteratur" mitbringen, verhelfen selber dazu. Dies aber fällt rettungslos fort bei den Umrahmungen der Bilder, welche, wie sie Stassens ganz besonderes Eigentum, seine künstlerische Eigentümlichkeit sind, zugleich im höchsten Maße deutscher Art entsprechen, durchaus nur dieser Art entblühen konnten — freie Gewächse eines anderen Gartens als des fremden Zauberers, und doch auch fähig, seine Wunderblumen miteinzuwinden in den schönen deutschen Formenkranz dieser reichen Rahmenwelt. Hier ist der Künstler schon auf seiner Höhe, und er gibt nicht nur Unnachgeahmtes, sondern auch Unnachahmliches. Offenbar liegt ihm gerade die sinnige Verbindung von reiner Form und feinen Gedanken, ein Hineindichten aus der Gesamtwelt seines geistigen Stoffes in den bildnerischen Schmuck. Die Gefahr, daß Bedeutungen und Deutungen die Form überladen möchten, findet sich hier in einer schönen Natürlichkeit glücklich vermieden. Wenigstens habe ich mich nie dadurch gestört empfunden. Es ist urdeutsche Weise, dieses Spiel der Linien, eine Art Runen-Wesen, voller Sinn, vom Sinn wie einem geistigen Hauche belebt, emporgetrieben und zu Formen gefügt. Der Hauch des Geistes, der die Bilder, schon die Vor- und Urbilder gestaltete, der innere Sinn all dieser dichterischen Gestaltenwelt, er hat nun auch die Umrahmung geformt und dadurch Gelegenheit gewonnen, fast einer musikalischen Begleitung gleich, mancherlei „anklingen" zu lassen, was das Bild allein nicht besagen konnte, mehr auch als die beigefügten Notenzeichen. Erinnerungen und Verwandtschaften, Leitmotive und Harmonien, wodurch das Bild zur Sphäre wird, unendliche Ausblicke sich eröffnen, Linien in's Weite der Vergangenheit und Zukunft laufen, und doch dies Alles gerade streng gefaßt in die schöne edle Ruhe der symbolischen Form des Rahmens, dessen Freiheit in der Schönheit sich ausdrückt. In ganz besonders glücklichen Fällen schmilzt das Sinnige, Gedankliche, Bedeutende völlig in die reine Form auf, und hier, wo die bildende Kunst also den höchsten Grad ihres Formenausdrucks erreicht hat, während das Bildliche fast verschwindet, tritt am Deutlichsten die musikalische Wirkung ein. Es sind nun nicht mehr Leitmotive, es ist Melodie. Solche melodische Essenz des Hauptbildes genieße ich z. B. in der linearen Umrahmung der sehr stimmungsvollen Wanderung zum Gralstempel, auch bei Parsifal mit dem Speere. — Ich möchte glauben, daß mein Empfinden von jedem einigermaßen künstlerisch gestimmten Beschauer geteilt werden müßte. Dessen bin ich gewiß, daß der deutsche Geist, der bei uns Bayreuthern gepflegt worden ist, gerade ihnen den Genuß nicht nur an diesen besonderen Feinheiten, sondern am gesamten Werke wesentlich erhöhen wird. Es ist ein Werk so recht für sie, und sie werden sagen: dieser Künstler gehört zu uns, ist Einer der Unseren, wir schätzen ihn nicht nur: wir lieben ihn. —

Hans von Wolzogen.

A. v. Gleichen-Russwurm, Elegantiae.

Geschichte der vornehmen Welt im klassischen Altertum.
Stuttgart, J. Hoffmann 1913. XVI, 525 S. 8.50 Mk.

Zeitlich als letzter ist 1913 der erste Band von Gl.-R.s Geschichte der Geselligkeit erschienen: „Das galante Europa" und „Geselligkeit" liegen schon länger vor und sind an dieser Stelle gewürdigt worden. Daher diesmal nur ein kurzer Hinweis. Mit bewährtem Geschmack und eindringender Kenntnis berichtet uns der Verfasser von den Geselligkeitsgebräuchen der oberen Zehntausend vornehmlich im alten Hellas und Rom. „Vom Opferschmaus zum Gastmahl der Weisen", „Republik und Hofgesellschaft", „Von den Festen des Petronius zu den christlichen Agapen" nennen sich die drei Teile, die in eine Fülle von Kapiteln und Teilabschnitten zerlegt sind, bei deren Bezeichnung die von Gl.-R. so geliebten „Sensations-Titel" gelegentlich auftauchen (Das königliche Liebchen, die verhüllte Schöne, das Diner im Sarg, Senator und Dirne etc.). Bei der Darstellung hält sich Gl.-R. zumeist auf der Höhe seiner Schilderungskunst — aber an verschiedenen Stellen ist er doch in bloßer Zusammenstellung stecken geblieben. Der Stoff ist ein wenig spröde und gerade für seine Art zu schildern ein wenig unergiebig (namentlich im alten Hellas und alten Rom).

Eine Einleitung zum Gesamtwerke steht voran. Gl.-R. führt aus, daß die allmähliche Verfeinerung der Geselligkeit den Gewinn von Kulturwerten bedeutet — direkt und indirekt. Jede Geselligkeit reizt den Wetteifer an, weckt neue Bedürfnisse, bringt Belebung und Fortschritt. Eine gewaltige kulturgeschichtliche Rolle kommt der Geselligkeit zu. „Im Schoß der Geselligkeit nimmt der größte Teil aller positiven Werte an weltlicher Kunstentfaltung und Behaglichkeitsschätzen seinen Ursprung." Auch prägt die Geselligkeit die konventionellen Münzen, die allen Handel und Wandel auf konventionellem Gebiet bestimmen. Nach diesem allgemeinen Vorklang gibt uns Gl.-R. noch kurze Bilder aus den ältesten Zeiten: Ägypten, Assyrien, Persien, Palästina (Christus) werden gestreift. Das leitet zum 1. Kapitel über. — Gl.-R. kann mit stolzer Befriedigung auf diese umfangreichen Bände blicken, die er in rascher Folge abschließen konnte. Wertvolle Beiträge zur Kulturgeschichte hat er uns damit geschenkt.

Otto Braun.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Thomas Carlyle in der „Geschichte Friedrichs II. von Preußen genannt Friedrich der Große". (Bd. VI S. 291 ff.)

Die Resultate beim Hubertsburger Frieden.

Deutschland hat Preußen gefunden. Preußen, scheint es, kann nicht erobert werden, obwohl die ganze Welt es versucht; Preußen hat seine Feuertaufe zur Befriedigung der Götter und Menschen bestanden und ist hinfort eine Nation. Und gehörig zu dem armen, aus den Fugen gerissenen Deutschland gibt es hinfort eine der Großmächte der Welt, eine wirkliche Nation. Und eine Nation, die sich nicht auf erloschene Traditionen, Perückentum, Papsttum, unbefleckte Empfängnisse gründet, nein, sondern auf lebendige Tatsachen, — Tatsachen der Arithmetik, Geometrie, Gravitation, Martin Luthers Reformation, und dasjenige, woran sie wirklich glauben kann: — zum unendlichen Vorteil besagter Nation und des armen Deutschlands. Eine Nation zu sein, das zu glauben, wovon ihr überzeugt seid, statt euch zu stellen, als glaubtet ihr, wozu die Teufel um euch her euch bestochen und eingeschüchtert haben — was für ein Vorteil für alle Beteiligten! Wenn Preußen seinem Stern folgt — wie es wirklich versucht, trotz gelegentlichen Strauchelns! Um Deutschlands willen hofft man immer, daß Preußen es tun werde, und daß es seine verschiedenen Kinderkrankheiten überstehen möge, ohne Tod, — obgleich es vielleicht gerade jetzt in einem seiner schlimmsten Flußfieber sich befindet, dem Flußfieber der parlamentarischen Beredsamkeit oder der Wahlurne. Eine der gefährlichsten Krankheiten des nationalen Wachstums, gegenwärtig äußerst vorherrschend in der Welt. Alle Völker sind überzeugt, daß der Weg zum Himmel im Abstimmen liegt; im beredten Bewegen der Zunge in den Parlamentshäusern. Krankheiten, wirkliche oder eingebildete, erwarten Nationen wie Individuen, und lassen sich nicht zurückweisen, sondern müssen bestanden und durchgemacht werden, so gut es eben geht. Masern und Bräune, ihr könnt sie auch bei Nationen nicht verhindern. Ihr müßt Geduld dabei haben und hoffen!

In Bezug auf England! Nicht allein Freiheit auf der See, sondern, wenn es dazu nicht zu weise wäre, Herrschaft zur See; das Hüteramt der Freiheit für alle andern: Herrschaft zur See für diesen weisen Zweck! Amerika soll englisch sein, nicht französisch, was für ein Resultat ist das, wenn auch kein anderes da wäre! Fürwahr eine bedeutende Tatsache der Weltgeschichte! Das sind die Resultate für England. Und nach ihnen, wären sie und die andern Elemente einmal zur Reife gediehen, muß das arme Land in ein Handeltreiben, Kolonisieren, Niederlassen in der Fremde, Goldgraben hineingeraten, und in Wahrheit von einem allgemeinen Aufruhr von Maschinerien, Eldorados, „beispiellosem Wohlstand", erfüllt werden, welcher in den jetzt gekommenen Tagen einen großen Lärm verursacht. Ein Wohlstand, der offenbar nicht erhabener Art ist, der inzwischen das einstmals achtbar reinliche und wohlanständige Antlitz von England mit Kotflecken, Rußflecken, verschiedenartigem Unflat und Greueln bedeckt hat, dem erstaunten Herzen, das einst bessere Einsicht hatte, die Allmacht rasch erworbenen Reichtums predigt, seine Ohren und seine Seele mit Geschrei und metallischem Klingen, wahnsinnigem Lärm, wahnsinniger Eile, meistens nirgend wohin, erfüllt,

und, wie ich glaube, in denjenigen seiner Söhne, welche überhaupt noch nachdenken, tiefere und verhängnisvollere Fragen wachruft als je zuvor in der englischen Geschichte. Wie in dem vorhergehenden Falle müssen wir auch hier Geduld haben und hoffen.

In Bezug auf Frankreich. Es scheint, daß das edle alte Deutschland, mit solcher Frömmigkeit und unbezwinglichen schweigenden Tapferkeit, solchem menschlichen und göttlichen Reichtum inmitten der Trümmer alter und neuer Wirrsale, nicht in vier Stücke zerschnitten werden und nach der Pfeife von Versailles oder irgend einer andern Pfeife tanzen soll. Ganz das Gegenteil! Für Versailles selbst, mag Versailles es lesen oder nicht, ist die Handschrift an der Wand erschienen: „Du bist in der Wage gewogen und zu leicht befunden worden" (endlich selbst „zu leicht b e f u n d e n"!). Frankreich, geschlagen, entblößt, gedemütigt, sündig, unbußfertig, von bloßen Sündern und im besten Falle von geistreichen Narren regiert — bricht zusammen, wie ein Geschöpf, dem seine Glieder den Dienst versagen, sinkt in bankerotte Ruhe, in namenlose Gährung, in allgemeine Fäulnis. Fault, niemand ahnt, welchem Ziele entgegen, — fault entgegen jener diesmal außerordentlichen spontanen Verbrennung, welche im Jahre 1789 aufloderte. Und hat allmählich, oder durch Explosion über die ganze Welt hin, dieses unerwartete Losbrechen aller gefesselten Teufeleien, diese wilde Feuersbrunst der Anarchie veranlaßt, in der es das Schicksal unseres armen Geschlechtes ist, — ich weiß nicht, wie viele Jahrhunderte noch — zu leben. „Verbrenne dich, mein schönes Kind!" hatten die Schicksalsgöttinnen zu dieser *belle France* gesagt, die es immer so liebt, zu glänzen und zu ü b e r glänzen: „Selbst-Verbrennung — wirst du auf diese Art nicht glänzen, wie keiner es noch gekonnt hat?" Glänzen, ja fürwahr, — bis du zum *caput mortuum* geworden bist, mein schönes Kind (wenn du nicht neue Weisheit erlangst)! —

Stimmen aus der Gegenwart.

Zwei Feldpostkarten.

1.

An Herrn Prof. **Dr. Arthur Prüfer** in Leipzig
aus einem Schützengraben in Frankreich.

Zum 13. Februar 1915.

Viel deutsche Tote deckt jetzt Schnee
in blutig fremdem Boden;
heut aber denkt mit stolzem Weh
des einen großen Toten!

In Polen, am Argonnenrand
sich deutsche Schwerter senken,
dem stillen Grab im Frankenland
der Liebe Gruß zu schenken.

Um Munsalvatsch geht unser Krieg,
wie schreckt' uns da ein Dräuen!
Das Eichreis gilts nach deutschem Sieg
dem deutschen Meister weihen!

„Für deutsches Reich das deutsche Schwert!"
so hat Er uns gesungen.
Sein Geist zog mit vom Heimatherd,
hat uns im Feld durchdrungen.

Drum, ob im Kampf die Erde bebt,
laßt uns den Ruf erheben:
Der Meister ist nicht tot, er lebt,
sein Werk wird ewig leben!

Prof. Dr. Max Koch.

2.

An einen jungen Leipziger Wagnerianer
in einem Schützengraben in Frankreich.

Wir kämpfen um des Friedens willen,
und ernster, schwerer als der Krieg
— das sage Jeder sich im Stillen —
verlangt der Friede unsern Sieg.

Die Kräfte, die der Schlachten Hammer
aus unsres Volkes Wesen schlug,
sie dienen uns nach Blut und Jammer
zum Segen wider alten Trug.

Wir sollen eine Welt gewinnen,
wert all des Höchsten, was die Gunst
uns gab der Gottesmacht tief innen:
die Welt, die würdig unsrer Kunst.

Wer unter dieses Zieles Banner
hinaus stürmt in den Völkerstreit,
getrosten Mutes schreiten kann er,
ein Sieger, in die neue Zeit.

H. v. W.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Basel. 11. 2. Zur Feier des 13. Februar: Eine Faustouvertüre f. Kl. z. 4 Hdn. (Hrn. K.-M. G. Becker und J. Schlageter); *„Bayreuth und die deutsche Kunst im Lichte Schillers"* von M. G. Conrad, gekürzter Vortrag (Hr. Ad. Zinßtag); zu Eduard Ringler's Gedächtnis (Musikdir. in Nürnberg, Vereinsmitglied † 12. 11. 14): 2 Lieder (Frl. Helene Tschudi), Nachruf den Manen R. Wagners (Fr. P. W.-St.); Dreigesang der „Rheintöchter" a. d. „Götterdämmerung" (Frl. H. Körner, H. Tschudi, B. Jenny); „Eine Soldatenmutter", Novelle von R. Rieß (Fr. P. W.-St.); Siegmunds Lenzeslied (Hr. A. Langenbacher); am Klavier: Hr. K.-M. G. Becker. — 22. 2. Orchesterkonzert zu Gunsten der Orchestermitglieder der allgemeinen Musikgesellschaft. Unter gef. Mitwirkung von Hrn. Willy Ulmer und Frl. Hanne Lisken (Stadttheater in Zürich), Hr. Konzertm. H. Kötscher (Violine), Musikdir. Ad. Hamm (Klavier), Gebh. Reimer (Baß) aus Basel, Frl. E. Wesler (Sopran) aus Stuttgart, Frl. H. Tschudi und B. Jenny aus Basel, sowie des verstärkten Gesellschaftsorchesters unter Leitung des Hrn. Gottfried Becker, 1. Kapellm. am Stadttheater in Basel: Vorspiel zu „Parsifal", Albumblatt (Wilhelmj), „Im Treibhaus", „Träume", „Schmerzen", Siegmund und Sieglinde (I. Akt), Wotans Abschied und Feuerzauber, Gebet der Elisabeth, Siegfrieds Schmelzlied, Liebestod (Vorspiel) und Verklärung (Schluß) aus „Tristan und Isolde", Dreigesang der „Rheintöchter" a. d. „Götterdämmerung", Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer". —

Darmstadt. Nachträglich: 229. Ver.-Abd. 26. 10. 14. Deutscher Abend von Frl. Lonny Epstein a. Köln und Hrn. Walter Janssen vom Schauspielhaus in Frankfurt a. M.: Musikalische Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Dichtungen von Dehmel, Liliencron, Claar, Heinrich von Kleist („Anekdote aus dem letzten Preußischen Kriege"), Dorothea Böttcher. — 234. Ver.-Abd. 30. 1. 15. Deutscher Lieder-Abend von Paul Bender, K. bayer. Kammers. a. München: Werke von Henschel, Trunk, Wolf, Brahms, Kowalski, Zilcher, Mauke, Löwe. — 234. Ver.-Abd. 27. 2. Kammermusik-Abend des Rosé-Quartetts: Werke von Schubert, Beethoven, Haydn. — 235. Ver.-Abd. 1. 3. Deutscher Kammermusik-Abend des Gewandhaus-Quartetts (Hrn. Wollgandt, Wolschke, Herrmann, Klengel) und der Hrn. Heintzsch und Robert-Hansen vom Gewandhaus-Orchester: Werke von Mozart, Schönberg, Brahms. — 236. Ver.-Abd. 11. 3. Deutscher Lieder-Abend von Frau Lula Myß-Gmeiner aus Berlin: Werke von Schubert, Ulmer, A. Mendelssohn, Wolf. — 237. Ver.-Abd. 21. 3. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Richard Sternfeld: „Richard Wagner und der heilige deutsche Krieg". — 238. Ver.-Abd. 25. 3. Klavier-Abend von Frau Teresa Carreño: Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Schubert. — Die Hauptversammlung fand am 15. 2. statt. Der Verein zählt 878 Mitglieder. Neuwahl des Vorstandes: Gr.-Rat H. Sonne, Vorsitzender, Prof. A. Mendelssohn, Stellvertreter, Ger.-Assessor Dr. O. Melior, Schriftführer, Oberlehrer Dr. K. Ausfeld, Stellvertreter, Eisenbahninspektor a. D. F. Scheyrer, Bücherwart, Hrn. Kapellm. F. Rehbock, Oberlehrer Dr. W. Schmidt, Dir. der Akademie für Tonkunst W. Schmitt, Beisitzer.

Plauen. 228. Konzert 6. 1. 15. 1. Sanctus und Benedictus a. d. Missa Papae Marcelli von G. P. Palestrina. 2. Crucifixus von Antonio Lotti. 3. Adagio a. d. E-dur Konzert für Violine von J. S. Bach. 4. Motette: „Der Geist hilft" von J. S. Bach. 5. Neujahrshymne von H. Kretzschmar. 6. Psalm 2 von F. Mendelssohn. 7. „Gott ist die Liebe" von Graf Kuno von Moltke. 8. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" von Naumann. 9. Zweiter und dritter Satz a. d. Violinkonzert von F. Mendelssohn. 10. Lenzlied von Rob. Kahn. 11. Zwei Volksweisen, bearbeitet von Leo Blech a) Die beiden Hasen und b) Käferhochzeit. Ausführende: Der Schloßchor des Königl. Hof- und Domorchesters zu Berlin. Violine: Walter Steinel, Klavier: Alexander Curth und Leitung: Professor Hugo Rüdel. — 229. Konzert 24. 2. 15. 1. Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 von Beethoven. 2. Arie „Ah! perfido" von Beethoven. 3. Konzert für 2 Klaviere in Es-dur von Mozart. 4. Drei Lieder: „An die Leyer", „Suleika" und „Erlkönig" von Schubert. 5. Präludium für Orchester von A. Järnefelt. 6. a) „In der Nacht" von Schumann. b) Intermezzo von Brahms und Rhapsodie op. 10. III von F. von Bose. 7. Vier Lieder: a) „Gebet" von Paul Schwers. b) „Befreit" und c) „Hat gesagt — bleibt's nicht dabei" von Rich. Strauß und d) Sonett op. 6 von E. E. Taubert. 8. Serenade F-moll op. 3 von Leo Weiner. Ausführende: Elisabeth Ohlhoff, Konzertsängerin aus Berlin, Julia von Bose und Professor

Fritz von Bose, Klaviervirtuosen aus Leipzig und die städtische Kapelle aus Plauen. Leitung: Kapellmeister Max Werner.

Wien. Dem 42. Jahresberichte des Wiener Akademischen Wagner-Vereins sind folgende Veranstaltungen im Jahre 1914 zu entnehmen: 5. 2. Schroeder-Feier, Vortrag des Ehrenmitgliedes Prof. Dr. Leopold von Schroeder über „*Richard Wagner als nationaler Dichter*", Beethovens Eroika-Variationen (Frl. Marianne Wenzlitzke). — 12. 2. Gedenkfeier, Prof. Dr. K. Haas Vortrag von Goethe's „Geheimnisse" und „Zueignung". — 12. 3. Sektionsrat M. v. Millenkovich, Vortrag: „*Richard Wagner der Deutsche*", Vorspiele der „Meistersinger" (Ferd. Löwe). — 20. 5. Geburtstagsfeier: Wanderer-Mime-Szene (Hrn. Karl Felbel und Lothar Starkes, am Klavier Hr. Victor Gräf), Gedenkworte von M. v. Millenkovich, Liszt's Petrarca-Sonette, Mephistowalzer, Nocturne (Frl. Hedwig von Andráffsy). — Drei Musikabende: 26. 2. Hugo Wolf-Abend (Frau Else Weigl-Pazeller, Hr. Hermann Gürtler, am Klavier: Hr. Prof. F. Foll); 23. 4. Gluck-Feier, Gedenkworte von M. v. Millenkovich, Werke von Gluck, Händel, Bach, Bruckner, Gustav Grube („Das Lebenslied", gem. Chor und Klavier, dem A. W.-V. anläßlich seines 40jähr. Bestandes gewidmet). — 12. 12. Werke von Bach, Liszt, Schubert, Hausegger, Händel (Frl. H. und J. Schachner, H. Kröker, Hrn. Ehl, Gürtler, Prof. F. Schmidt, Hofmus. Frieth, Heß, Heldenberger, Klein, Madensky, Semrad, Stackmann, Stieglitz, Strasky, Tyroler; Hrn. Föderl, Kinzel, am Klavier: Hr. Fr. Langer. Der Vereinschor u. L. des Hrn. Universitäts-Lektors Fr. Moser). — Von den Donnerstag-Abenden ist noch ein Vortrag des Hrn. Dr. W. v. Wurzbach über „*Wagners Parsifal-Dichtung*" zu erwähnen. — Am 18. 2. 15. fand die diesjährige Gedenkfeier statt, wobei zugleich des 50. Geburtstages des altgetreuen musikalischen Helfers Ferdinand Löwe dankbarst gedacht ward. Obmann Billek's Ansprache verband die Gedanken an Tod und Leben, zählte die fast zahllosen Gaben Löwe's an den Verein auf und schloß mit den Schlußworten des Berichtes der obersten Heeresleitung: „Auf eine Erhöhung dieser Zahl darf gerechnet werden!" — Ehrenobmann Schaumann las ein Gedicht auf Löwe in oberösterreichischer Mundart; Löwe's Dank führte über in das Siegfried-Idyll. Darauf sprach Prof. L. v. Schroeder über die verkleinerte Landkarte Deutschlands, worauf unsere sinnigen Gegner gerade Weimar, die Wartburg und Bayreuth haben stehen lassen. An Prof. Höfler's Vortrag einiger Gedichte aus dem soeben dem Vereine gewidmeten Bändchen „Vom Kriege zum Frieden" von Hans v. Wolzogen schloß Löwe den „Kaisermarsch" an: „Allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz!"

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Außerordentliche Haupt-Versammlung im Rathause zu Hannover am 18. Februar 1915.

Von den Alles zusammenfassenden Ausführungen der ersten Vorsitzenden Frau Marianne Lang sei hier mitgeteilt:

„Ich habe im Namen des Haupt-Vorstandes zu einer außerordentlichen Hauptversammlung eingeladen, da unser teurer Verband in dieser gewaltigen Zeit auch helfen möchte, mit seinen Mitteln Not und Elend zu mildern! Und wir mußten schnell helfen und konnten nicht bis zur nächsten großen Hauptversammlung im April warten, um den Beschluß einer anderweitigen Verwendung der diesjährigen Beiträge zu fassen.

Ich komme damit zu meinem 1. Antrag der Tagesordnung:

„die anderweitige Verwendung der Jahresbeiträge von 1915 zu gemeinnützigen durch die Kriegsnot gebotenen Zwecken".

Wie bekannt fallen laut Statuten ¾ unserer jährlichen Einnahmen der Stipendienstiftung als Kapital zu. Da die friedlich schöne Kulturarbeit unseres Verbandes jetzt ruhen muß und die Kriegszeit andere Werte fordert, möchte doch unser Verband nicht zurückstehen und möchte versuchen, mit seinen Beiträgen die Kriegsnot zu lindern. Alle müssen opfern und helfen, stolz und freudig, nicht zuletzt wir deutschen Frauen! Mit Freudigkeit stelle ich daher den Antrag namens des Haupt-Vorstandes:

„In schöner Einheitlichkeit und gemeinsam möchte unser Richard Wagner-Verband deutscher Frauen ¾ der Einnahmen des Jahres 1915 Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit, der Frau Kronprinzessin, unserer gütigen Protektorin, als Spende für notleidende deutsche Künstler widmen".

Die Not der Künstler zu lindern ist eine nötige und schöne Aufgabe, die dem Geist unseres Verbandes so ganz entspricht und sicherlich nach dem Sinne und Herzen unseres verehrten Meisters gewesen wäre! Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit, die Frau Kronprinzessin, gab auch kürzlich in einem Schreiben durch die Hofdame Gräfin Wedel an mich solchen Gedanken, den Künstlern mit unseren Geldern zu helfen, Ausdruck und

begrüße ich daher den Antrag, der hohen Frau unsere gemeinsame Verbandsspende für die Künstler in Verehrung und Dankbarkeit zu widmen, mit großer Freudigkeit. Ich möchte noch hinzufügen, daß natürlich jede Ortsgruppe auch die volle Einnahme des Jahres 1915 zur gemeinsamen Spende, nach Abzug der Unkosten und Caritas-Spende, geben kann, daß aber sonst das Drittel, das seit 1913 jeder Ortsgruppe zur freien Verfügung blieb, auch im Jahre 1915 den Ortsgruppen bleiben soll, um damit der Kriegsnot, je nach Bedarf, in der eigenen Stadt zu steuern. Diese Maßnahme entspräche dem dringenden Wunsche der meisten Ortsgruppen, von denen viele mir die Stimmen übertragen haben, im Vertrauen darauf, daß alles nach bestem Gewissen erledigt werden wird. Mit froher Dankbarkeit erkenne ich diese Maßnahmen an und möchte sie hier noch ganz besonders zum Ausdrucke bringen, da ein solch vertrauendes Mitgehen das große einheitliche Vorgehen des Verbandes sehr erleichtert.

Da kein Widerspruch erfolgt, darf ich wohl annehmen, daß der Antrag angenommen ist. Ich komme zu meinem 2. Antrag:

„die Hauptversammlung im April ds. Js. mit Rücksicht auf die gegenwärtige Kriegslage ausfallen zu lassen".

In nicht zu ferner Zeit können wir hoffentlich dann wieder eine große Haupt-Versammlung haben und mit frischen Kräften an unsere schöne Friedensarbeit gehen!

Zu Punkt 3 der Tagesordnung: Verschiedenes, möchte ich Ihnen mitteilen, daß Frau Gräfin von Schlippenbach zweite Vorsitzende des Verbandes geworden ist, was ihres regen Interesses für den Verband halber mit großer Freude zu begrüßen ist. — Weimar bittet auf den von der Ortsgruppe Weimar auf der letzten großen Hauptversammlung im April gestellten und damals einstimmig angenommenen Antrag zurückzukommen. Der Antrag lautete:

„Die Versammlung wolle beschließen, daß die Bayreuther Blätter als Verbandsorgan regelmäßige Berichte über die Ortsgruppen bringen möchten in Form halbjährlicher Übersichten, die durch die Vereinsleitung redigiert, der Redaktion zugehen".

Diesen Antrag, der, wie erwähnt, bereits einstimmig angenommen wurde, möchte ich allen Ortsgruppen dringend ans Herz legen. Ich bin sicher, daß durch diese gleichmäßigen Berichte eine schöne Fühlung und lebendigerer Verkehr zwischen allen Ortsgruppen hergestellt würde. — Dann bitten wir einige Telegramme versenden zu dürfen. Das erste an unsere hohe Protektorin, Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Kronprinzessin:

„Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen bittet seiner hohen Protektorin in verehrungsvoller Dankbarkeit eine Spende für notleidende deutsche Künstler widmen und ehrfurchtsvollste Grüße entbieten zu dürfen".

Im Namen des Vorstandes: Marianne Lange".

Das zweite Telegramm möchten wir an Frau Wagner senden dürfen:

„Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen denkt in Treue der verehrten Gattin des geliebten Meisters, in dessen Sinne wir heute eine Spende für notleidende deutsche Künstler beschlossen. Mit verehrenden Grüßen namens des Vorstandes: Marianne Lange".

Und noch eine Depesche möchten wir hinzufügen, an Frau Strauß:

„Unsere verehrte Ehren-Präsidentin, die wir so schmerzlich vermissen, grüßen wir Alle in Treue und Dankbarkeit.

Hauptvorstand des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen".

Ich möchte die Versammlung schließen mit herzlichem Dank für die einstimmigen Beschlüsse und mit dem heißen Wunsch eines baldigen großen schönen Friedens für unser geliebtes deutsches Vaterland!"

Nürnberg. Aus dem VI. Bericht der Ortsgruppe für das Jahr 1914, der von der Schriftführerin Dr. Bertha Kipfmüller unter dem Eindrucke des großen Zeit- und Schicksalswandels dieses Jahres besonders vortrefflich abgefaßt ist, wäre (neben dem Entschlusse, das laut beabsichtigter Satzungsänderung des Verbandes für eigene Ortsgruppenzwecke zu verwendende Drittel der Einnahmen nicht derart zurückzubehalten) noch hervorzuheben, was der Bericht in folgenden Worten besagt:

„Siege bedeuten Wunden und Wunden bedürfen der Heilung. Und wie alles nun der Linderung der einen schweren Not galt, so traten auch die ästhetischen Interessen unserer Ortsgruppe völlig zurück und sie stellte sich in den Dienst der großen, heiligen, barmherzigen Liebe und gab für die Kriegsfürsorge sofort 1000 Mk., die Herrn Oberbürgermeister Dr. Geßler zur Ver-

fügung gestellt wurden, und die er also verteilte: 700 Mk. für in Not geratene Künstler und 300 Mk. für das Rote Kreuz."

Die Nürnberger Ortsgruppe hat bis jetzt 20000 Mk. zum Stipendienkapital beigetragen, was den Erfolg hatte, daß auch im abgelaufenen Jahre wieder 16 Gesuchsteller berücksichtigt werden konnten. —

Außerhalb der Vereine.

Berlin und **Hannover**. 13. 2. und 20. 2.: Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Richard Sternfeld, *„Richard Wagner und der heilige Krieg"*.

Przemysl. Durch die Fliegerkompagnie Krakau vermittelt, gelangte an die Bayr. Bl. das Programm eines am 2. 2. in der belagerten Festung stattgehabten Wohltätigkeits-Konzertes zu Gunsten der Witwen und Waisen der bei der Verteidigung gefallenen Mannschaften, veranstaltet von Hrn. Prof. A. v. Grzywiénski, unter Mitwirkung des Frl. Janina v. Grzywiénska (Klavier), Hrn. Oberl. Ed. Stocker, Joh. Steinbach (Violine), der vereinigten Orchester der 23. Honved-Inf.-Div. (Konzertm. Hr. A. Beckora) und der 85. Landw.-Inf.-Brig. Dirigent: Hr. Leutn. Erich Engel, Kapellm. am Deutschen Opernhaus in Berlin. Einen tiefen, nachhaltigen Eindruck hinterließ: Vorspiel, Tanz auf der Festwiese und Einzug der *„Meistersinger"*. —

Caritas. (I. Vierteljahr 1915.)

Mit Dank verzeichnen wir die Jahresspende der R.-Wagner-Stipendien-Stiftung im Betrage von Mk. 1000 und der Ortsgruppen des R.-W.-Frauenverbandes Hannover Mk. 20, Nürnberg Mk. 10, Braunschweig Mk. 10, sowie eine Privatspende von Mk. 20.

Ausgezahlt wurden eine Unterstützung von Mk. 300, eine von Mk. 200, zwei von Mk. 30, eine von Mk. 10.

Berichtigung.

Auf S. 72 des vorigen Stückes ist Herr Direktor Vanderstetten irrtümlich als Leiter des Nürnberger Stadttheaters genannt; die Spende an den Nürnberger Frauenverband hat er jedoch als Direktor des Regensburger Stadttheaters gegeben. —

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.

Dreizehnter und vierzehnter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Am zwölften Februar 1914 beschloß die Gobineau-Vereinigung ihr zweites Jahrzehnt und trat in das dritte unter Aussichten ein, die diesem einen ebenso glücklichen Verlauf wie der der beiden ersten und damit den nach allen Seiten befriedigenden Abschluß ihrer Aufgaben zu gewährleisten schienen. Die Mitgliederzahl erreichte den erfreulichen Höchststand von 360, worunter 28 Anstalten und 18 Körperschaften.

Den hierdurch geweckten Hoffnungen hat der Ausbruch des lange vorausgesehenen großen Krieges ein jähes Ende bereitet. Wie nicht anders zu erwarten war, mußte dieser gerade einen Verein wie den unsrigen, durch das Auseinanderreißen der Länder und dadurch hervorgerufene Abfallen der Ausländer, noch mehr aber durch Todesfälle und Austrittserklärungen aus den Reihen unserer nach ganz anderen Seiten abgezogenen Deutschen, und vor Allem durch das gänzliche Wegfallen von Neueintritten, zum ersten Male gründlich und in bisher ungeahntem Umfange schwächen. Es bleibt abzuwarten, ob nach dem Kriege ein Neuaufleben in den alten Grenzen möglich sein wird. Einstweilen halten wir, auch durch die Zeitereignisse hindurch, an der Durchführung der uns noch obliegenden Aufgaben um so mehr fest, als anzunehmen ist, daß die Ideen, für die wir kämpfen, die geistigen, künstlerischen und sittlichen Werte, welche Gobineau uns verkörpert, in dem neuen Deutschland, wie es aus dem Kriege hervorgehen wird und muß, eine größere Rolle denn je spielen werden. Und so glauben wir uns auch der Verpflichtung nicht entziehen zu sollen, zunächst unsere Mitglieder mit uns einen Rückblick auf die länger als gewöhnlich angewachsene Periode seit der Veröffentlichung unseres letzten Berichtes (Herbst 1912) tun zu lassen.

Eine Reihe treuer und ergebener Mitglieder verlor der Verein in Frau Caroline Gräfin Arnim-Muskau geb. Gräfin von Bismarck-Bohlen, Herrn Gustav Quilitz in Halensee, Herrn Sanitätsrat Böttger in Helbra, Herrn Professor Dr. Hildebrand in Osterode am Harz, Fräulein Therese von Müller in Coburg und Herrn Professor Dr. Ludwig Seeburg in Göttingen (Stammmitglied seit der Gründung, † 24. Juli 1913).

Am 2. Januar 1913 verschied zu Straßburg Herr Geheimrat Julius Euting, weiland Direktor der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek daselbst. Es ist noch in unser aller Erinnerung, was dieser Mann ein Jahrzehnt früher unserer Sache wert geworden ist, wovon auch die Schrift „Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg" einige Jahre darauf der Öffentlichkeit gebührende Dankeskunde gegeben hat. Hier sei diesem Manne ein letztes Mal unser Dank ins Grab nachgerufen.

Am 1. Februar 1913 ward uns in Herrn Geheimrat Körting in Kiel einer unserer ganz wenigen Romanisten, die Gobineau ein ernstlicheres Interesse entgegenbrachten, am 2. April desselben Jahres in Otto March, dem bahnbrechenden Architekten und weit- und großherzigen Menschen, wiederum eines unserer ältesten Mitglieder und einer unserer tatbereitesten Gönner, am 16. Mai 1913 in Adolf Wahrmund einer der unermüdlichsten, tapfersten Vorkämpfer Gobineau'scher Ideen auf besonders schwerem Posten entrissen.

Wenige Tage nach dem letztgenannten starb Frau Anna von Doß in Partenkirchen, die Witwe Adams von Doß, eine der kernigsten deutschen Frauen, die hochherzige Pflegerin alles Edlen und Großen, unserem Verein und seinen Zielen von der Stunde seiner Geburt an immer gleich warm zugetan.

Am 4. Februar 1914 ging mit Oberst Hellwig in Cassel wiederum einer der mannhaftesten Deutschen und einer der treuesten Freunde unserer Sache dahin. Jeder, der auch nur kurze Zeit in dem Kampfe um die deutsche Sache gestanden, weiß, was Hellwig dieser Jahre lang bedeutet hat. Ein warmer Verehrer Gobineaus, ist er es gewesen, der vor Allem den Gedanken, daß dieser auch auf deutschem Grunde ein Denkmal haben müsse, in den Vordergrund rückte und als Erster Vorschläge dafür machte. Sein Name wird uns immer teuer bleiben.

Am 19. März 1914 starb zu Paris, 74jährig, Herr Jacques de Boisjoslin, den unsere Freunde aus der Gobineau-Litteratur als einen der ältesten und treuesten Jünger Gobineaus in Frankreich kennen.

Was uns der Krieg in der einen oder andern Weise geraubt hat und noch rauben wird, läßt sich heute noch nicht wohl übersehen. Eines leidigen Falles aber muß schon heute um der Wahrheit wie um der Ehre unserer Fahne willen grundsätzlich Erwähnung getan werden.

Die Tochter Gobineaus, Frau Baronin Guldencrone, hat es nach und auf Grund der Zerstörung Löwens für angezeigt gehalten, ihre Beziehungen zu uns und unserer Sache in schroffster Form abzubrechen.*) Wie die Dinge

*) In dem Augenblicke, da dies zum Drucke gegeben wird, erhalte ich Nachricht von einer Kundgebung der Baronin Guldencrone im Temps, auf die ich an anderer Stelle zu erwidern gedenke.

liegen, werden wir uns auf weitere ähnliche Erlebnisse gefaßt halten müssen. Sehr energisch Einspruch aber müssen wir erheben gegen den Versuch der genannten Dame, auch ihren Vater von uns zu trennen, der vielmehr, wie er schon 1870 in verwandten Fällen die großherzigste Gerechtigkeit für unsere Landsleute bereit hielt, auch im vorliegenden zweifellos wieder der Wahrheit die Ehre gegeben haben würde.

Von unserer Sammlung sind vor allem die Bücherbestände um einige wertvolle Werke bereichert worden. Außerdem hat Herr Graf von Prokesch-Osten in Gmunden ihr aus dem Nachlasse seines Vaters ein Bildnis des Bâb Hussein Ali aus seiner Adrianopeler Zeit zum Geschenke gemacht.

Von Veröffentlichungen, welche innerhalb des Vereins zur Verteilung gelangten, wären zunächst die noch gänzlich unbekannten, im französischen Original noch heute der Öffentlichkeit nicht zugänglich gewordenen Einleitungen zur Renaissance zu nennen, welche im Herbst 1912 den Mitgliedern in Sonderausgabe zugingen und seitdem auch der neuesten Trübnerschen Ausgabe des Renaissancewerkes vorgedruckt sind. Gleichzeitig hiermit erfolgte die Versendung einer größeren Anzahl Exemplare der ersten (Teil-) Ausgabe des Amadis, mit welcher bibliographischen Seltenheit vornehmlich die Bibliotheken und Vereine, demnächst solche Persönlichkeiten, bei denen ein besonderes Interesse hierfür vorauszusetzen war, bedacht wurden. Übrigens stehen auf etwaige Wünsche noch weitere zur Verfügung.

Den Säkulartag Richard Wagners durfte auch unser Verein nicht spurlos vorübergehen lassen, vielmehr hatten wir uns an einem solchen Tage doppelt dessen zu erinnern, was einstens dieses Meisters tatkräftiges Eintreten für Gobineau für die Erweckung von dessen Andenken bedeutet hat, und wie es daher eine Dankespflicht für uns bleibt, nun auch zur Pflege des seinigen unser Teil beizutragen. Dem weitherzigen Entgegenkommen des Verlegers der „Erinnerungen an R. Wagner“ des Unterzeichneten, Herrn E. Hauff in Stuttgart, ist es zu danken, daß von diesen eine sehr große Anzahl Exemplare, im Ganzen siebenhundert, der Gobineau-Vereinigung (zum weitaus größten Teile den ihr angeschlossenen Körperschaften: 150 allein dem Alldeutschen Verbande) geschenkweise überwiesen werden konnten.

Ende November 1913 erfolgte sodann die Versendung des ersten Bandes der Biographie Gobineaus sowie des zugehörigen ersten Quellenbandes („Quellen und Untersuchungen zum Leben Gobineaus“) in über 400 Exemplaren, so zwar, daß die Vereine abermals doppelt oder

mehrfach bedacht werden konnten. Es ist Vorsorge getroffen, daß auch fernerhin allen Neueintretenden diese vor anderen wichtigen Bände zugehen.

Das gute Verhältnis zu den Verwandtes anstrebenden Vereinen wurde nach wie vor gepflegt. Im April 1914 besuchte der unterzeichnete Vorsitzende wiederum die Vorstandstagung des Alldeutschen Verbandes zu Stuttgart, um die enge Fühlung, die er mit dieser großen Körperschaft seit Jahren gewonnen, zu erneuern und zu befestigen. Ein warmes Echo Gobineau'schen Geistes erklang diesmal vornehmlich aus einzelnen Ansprachen beim Festmahle, da die Verhandlungen der Sitzungen, wie in Vorahnung des kommenden Weltbrandes, mit größerer Ausschließlichkeit als sonst wohl praktischen Fragen zugewandt waren.

Der Übersicht über die Litteratur uns zuwendend, hätten wir zunächst der eigenen Werke Gobineaus in Original oder Übersetzung Erwähnung zu tun.

Im Jahre 1913 erschien bei Perrin in Paris eine Neuausgabe der Nouvelles Asiatiques, mit Vorrede von Tancrède de Visan, welche einen solchen Erfolg hatte, daß sie nach kaum einem Jahre bereits vergriffen war und der gleiche Verleger sich nun auch zur Wiederherausgabe eines der Jugendwerke, „Ternove", das gleichfalls von Visan eingeführt werden sollte, entschloß. Hierdurch angefeuert, wollte nun auch die Firma Plon eine Neusammlung der übrigen Gobineauschen Novellen veranstalten. Wie weit beide Unternehmungen bereits gediehen waren, ist nicht zu unsrer Kenntnis gekommen. Wir werden aber damit rechnen müssen, daß der Krieg allen auf ein Neuaufleben Gobineaus in Frankreich gesetzten Hoffnungen, allermindestens auf sehr lange Zeit, ein Ende bereitet haben werde.

In der Nouvelle Revue Française vom 1. Dezember 1913 veröffentlichte Herr André de Hevesy zum ersten Male eine bisher unbekannte Novelle des Nachlasses „Adélaïde", mit einer einführenden Charakteristik Gobineaus.

Die Übersetzungslitteratur hat in den letzten Jahren in reicher Blüte gestanden.

Der Essai ist in Rom 1912 teilweise den Italienern bekannt gemacht worden unter dem Titel: „Saggio su l'inegualanza delle razze. Versione di A. Sangiovanni. Prefazione di Arnaldo Cervesato".

Das ganze Werk haben bisher nur die Deutschen sich in vollem Umfange zu eigen gemacht. Die anderen Völker haben sich auf eine teilweise Aneignung beschränkt, aber in verschiedener Form. Während die englisch-amerikanische Übersetzung den ganzen ersten Band (den allgemeinen Teil des Essai) in extenso bringt,, stellt die italienische eine Art Anthologie des Gesamtwerkes dar. Es bedarf kaum eines Wortes darüber, wie sehr vom Standpunkte des Ernstes und der Gründlichkeit das erstere Verfahren vorzuziehen

ist. Diese schon nach Seiten der Auswahl ziemlich kritisierbaren italienischen Aphorismen dürften zu kaum viel mehr als einem ersten Herumnaschen an Gobineau führen, das nur dann Wert hätte, wenn ihm ein wirkliches Studium folgte.

Von der Renaissance sind seit dem letzten Berichte wiederum nicht weniger als drei neue deutsche Übersetzungen erschienen: von Adalbert Luntowski, Berlin, Lehmann, von Hans Floerke, Berlin, deutsche Bibliothek, und von Maria Ewers aus'm Weerth, ebenda, Globusverlag. Desgleichen ist eine englische Übersetzung erschienen (London 1913, Heinemann, Transl. by Paul V. Cohn, edited by Oskar Levy) und eine schwedische (Stockholm, öfversatt af Ernst Lundquist, Hugo Gebers Förlag). Mit Ausnahme der letztgenannten sind alle diese Veröffentlichungen eingehender gewürdigt von Professor Fritz Friedrich in zwei Besprechungen (Grenzboten 1913 II. S. 233 ff. und Litterarisches Centralblatt 1913 Beilage Nr. 25), auf welche wir für jetzt unsere Leser verweisen möchten, uns vorbehaltend, an anderer Stelle auch noch selbst darauf zurückzukommen.

Vom Amadis ist im gleichen Jahre 1913 der erste Teil in deutscher Übertragung von M. O. Johannes (Leipzig, E. Matthes' Verlag) erschienen. (Gleichfalls zutreffend beurteilt von Friedrich in dem genannten Artikel des Litterarischen Centralblatts.)

Alexander ist in der Verdeutschung des Unterzeichneten jetzt auch in die Reclamsche Universal-Bibliothek übergegangen (Nr. 5495).

Endlich ist von den Asiatischen Novellen der Turkmenenkrieg übers. von Jolles der Inselbücherei einverleibt worden. (Nr. 79.)

Litteratur aus verwandten Gebieten.

O. Peust und L. Viadaz, „volkswirtschaftlich-gesellschaftliche Studien der General-Ackerbaudirektion im Fomento-Ministerium". Mexiko 1912.

Ein vorzügliches Beispiel praktisch-staatsmännischer Anwendung des Rassengedankens. (Hauptstellen S. 152—54, 165, 171 ff., 211 ff., 219). Die Gedanken über die wirtschaftliche Seite der Rassenfrage sind durchweg musterhaft klar und einleuchtend. Peusts These, daß in gemischtrassigen Ländern das Wesen der Rassen auch wirtschaftlich-quantitativ zu bestimmen und das kapitalistische Industriesystem und der Familienkleinackerbau mit dem energischen aktiven Teile (den höheren Rassen), die Pflanzungen dagegen mit dem indolenten Reste (der niedern Rassen) zu organisieren seien, ist die des gesunden Menschenverstandes und zugleich echter staatsmännischer Einsicht. Der empirisch-statistische Hintergrund, den er ihr aus dem Staatsleben seines eigenen Landes gegeben hat, wirkt so besonders noch zur Nacheiferung anfeuernd. Man sollte sagen, daß durch möglichst weitgehende Verwirklichung seines Grundgedankens seinem Adoptivvaterlande auch politisch aufzuhelfen sein müßte, wenn nicht die Kluft der Rassendivergenzen und die damit gegebene Unmöglichkeit, dauernd ein genügend gemeinsames Fühlen zu erzielen, solches Hoffen zu nichte machte.

O. Schmidt-Gibichenfels, „der Krieg als Kulturfaktor, als Schöpfer und Erhalter der Staaten". Sonderabdruck aus der Politisch-Anthropologischen Revue, November/Dezember 1912. Hildburghausen. Der Titel besagt genug über Tendenz und Inhalt dieser Schrift, und es braucht daher nur noch hinzugefügt zu werden, daß die Behandlung des Themas eine meisterhafte, die Höhe der Betrachtungsweise eine nicht zu überbietende ist. Wenn dies mannhafte Wort zur Zeit des Erscheinens an manchen Stellen noch Befremden erregen konnte, so haben inzwischen die welthistorischen Ereignisse die glänzendste Rechtfertigung dafür erbracht.

Philipp Stauff, „das deutsche Wehrbuch". Wittenberg, A. Ziemsen 1912. Zum ersten Male werden hier in einer Gesamtdarstellung alle die Kräfte aufgezählt, die für die Wehrhaftmachung — nicht nur im körperlichen, vor Allem auch im geistigen Sinne — und Ertüchtigung unseres Volkes allenthalben an der Arbeit sind. Eine stattliche Zahl von Vereinen und Verbänden aus den verschiedensten Gebieten konnte der Verfasser namhaft machen; sie werden nach ihren Zielen und Leistungen, meist im Wortlaute ihrer eigenen Bestimmungen, Berichte, Aufrufe etc. kurz und treffend charakterisiert. Aus dem Ganzen aber ergibt sich vor Allem die tröstliche Gewißheit, daß, wenn unser deutsches Wesen und Leben zur Zeit von tausendfachen, vielfach tödlichen, Gefahren umlauert ist, zum Mindesten eine kräftige Gegenwehr von allen Seiten eingesetzt hat, um einem drohenden Niedergang einen Damm entgegenzustellen oder doch seinem Tempo ein Ziel zu setzen. Den Verfasser beseelt ein warmer, ächt deutscher Sinn, was auch Derjenige rückhaltlos anerkennen wird, der im Einzelnen anders denkt und namentlich nicht mit jenem die ganze germanisch-deutsche Bewegung in Guido von List gipfeln zu sehen vermag.

„Heimatschutz". Herausgegeben vom Geschäftsführenden Vorstand des Bundes Heimatschutz. 8. Jahrgang 1912 Heft 2/3. Dies ganze Doppelheft enthält einen ausführlichen Bericht (einschließlich aller Vorträge etc.) über den zweiten Internationalen Kongreß für Heimatschutz in Stuttgart (Juni 1912), der auch dem im übrigen noch so ernst und düster in Zeit und Zukunft Blickenden Herz und Seele erheben muß. Der Geist der Innerlichkeit, besonnener Sachlichkeit, Sinnes für das noch Mögliche, ächter sittlicher Weihe weht aus dem Ganzen, vornehmlich aber aus den Worten des Vorsitzenden, Professor Fuchs-Tübingen. Tiefbedauerlich, daß von so etwas der Sänger des Amadis, zumal des Todes der Feen, keine Kunde mehr bekommen konnte, es würde ihm auf Augenblicke wenigstens einen Tropfen Hoffnung und Freude in das umdüsterte Herz gegossen haben. Möchte nur wo möglich keiner der Unsrigen diesem Bunde fernbleiben!

„Erster Kongreß für biologische Hygiene". Vorarbeiten und Verhandlungen. Hamburg 1912. 12.—14. Oktober. Hamburg, Verlag Allgemeiner Beobachter, Hugo Erdmann, 1913. Eine herzerfreuende, wuchtige deutsche Kundgebung, ein erster Versuch, mit der Rassenhygiene, die bisher meist nur international und mit vorwiegender Betonung des wissenschaftlichen Charakters angefaßt worden, zuvörderst einmal für unser Volkstum, und zugleich praktisch, Ernst zu machen. Im Vordergrunde stehen hier für das Hygienisch-Biologische die große Lebensfrage eines Ausgleichs der ärztlichen Richtungen (physikalisch-diätetische oder Naturheil- und klinische oder Schulmedizin-Anschauung), für das Politisch-Biologische die Eugenik, letztere besonders von Driesmans feurig und geistvoll vertreten. Der große Zug, der mit dem Wachwerden eines generativen Verantwortlichkeitsgefühles in diese ganze Bewegung gekommen ist, hat auch diese Versammlung mächtig durchweht und muß

selbst Denjenigen mit Achtung erfüllen, der es im übrigen nicht freudig sieht, daß seine Wirkungen, unter dem Miteinfluß Nietzsches, vom Christentum abführen.

„Jahrbuch für deutschnationale Handlungsgehilfen 1913". Hamburg. Ein Buch, das jeder gute Deutsche mit herzlicher Freude durchblättern wird. S. 198 bis 202 findet sich ein unserem Meister gewidmeter warm geschriebener Aufsatz „Gobineau" von Karl Herzog, der sich dem reichhaltigen und charaktervollen Inhalt des Ganzen trefflich einpaßt.

Heinrich Driesmans, „Eugenik. Wege zur Wiedergeburt und Neuzeugung ungebrochener Rassenkraft im deutschen Volke". Gautzsch bei Leipzig. Wie nicht anders zu erwarten, enthält auch diese neue Schrift unseres hochgeschätzten deutschen Denkers, Patrioten und Kultursuchers wieder eine Fülle vortrefflicher Gedanken und beherzigenswerter Winke für Jeden, dem diese wichtigste aller Zeitfragen am Herzen liegt. Man möchte nur wünschen, daß die an sich ja urberechtigte und nach Gesetzen inneren Müssens sich vollziehende Entwicklung und Betätigung dieses lauteren Idealisten ihn nicht zu weit von unseren Praktikern trennen möge. Es muß ja in einem dritten Unbeteiligten und doch mit ganzer Seele an der Sache selbst Teilnehmenden schwere Bedenken wachrufen, wenn hier der Ernstesten einer nicht etwa nur Hentschel (dem er unberechtigter Weise Wilser koordiniert), sondern auch Ploetz und die Seinen, ja selbst die Eugeniker des Londoner Kongresses von 1912 als nichtsbedeutend oder unzulänglich bei Seite schiebt, um seinerseits (S. 22 ff., 24, 35 ff.) mit Vorschlägen hervorzutreten, von denen er sicher sein darf, daß die also von ihm Kritisierten sie nun wieder als Phantastereien abtun werden. Soviel ist gewiß: wir müssen erst einmal durch die Negativ- und Prohibitivmaßregeln der Praktiker und Wissenschaftler gründlich hindurch, ehe für positive Neugestaltungen das Feld frei werden kann.

Wilhelm Schallmayer, soziale Maßnahmen zur Besserung der Fortpflanzungsauslese. G. von Hoffmann, die Rassenhygiene in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Beide München (J. F. Lehmann) 1913. Zwei vortreffliche Schriften Berufener zu der großen Notfrage der Zeit. Man kann es beklagen, daß die Menschheit dahin gekommen ist, wo Maßnahmen wie die hier zur Erörterung stehenden sich als notwendig erweisen; aber kein Verständiger wird mehr im Dunkeln darüber sein, daß mit Jammern hier nichts mehr erreicht wird, und daß untätiges Zuschauen auf die Dauer nicht mehr angeht. Die sonst so vielfach für uns nicht nachahmenswerten Amerikaner haben uns in diesem Falle einmal ein gutes Beispiel gegeben.

Von einer Besprechung des neuen Werkes Moeller van den Brucks „die italienische Schönheit" München 1913, welches wiederum viele bedeutsame Anwendungen des Rassengedankens bringt, wird hier nur darum abgesehen, weil eine solche sehr eingehend an anderer Stelle (Politisch-Anthropologische Revue Jahrgang 13, Juni 1914 S. 165 ff.) erfolgt ist, wo wir sie nachzulesen bitten.

Ludwig Wilser, „die Germanen. Beiträge zur Völkerkunde. Neue den Fortschritten der Wissenschaft angepaßte und mehrfach erweiterte Bearbeitung." Band 1, 2. Leipzig 1913, 1914. Unmittelbar vor dem Hereinbrechen des großen Wetters, das die germanische Welt mit dem Untergang bedrohte, ist die Neugestaltung dieses schwerwiegenden, bedeutsamen Erzeugnisses deutschen Forschermutes und Gelehrtenfleißes unter Dach gebracht worden. Unser Volk hat zur Zeit keine Muße und keine Stimmung, um sonderlich viel theoretisch und historisch über sich nachzudenken. Aber wenn beides wiedergekehrt sein wird, darf dieses Werk mit unter den ersten darauf rechnen, von allen Denen mit freudigem Danke gelesen zu werden, die sich über unsere Herkunft und Art, Verwandtschaften und

Verzweigungen, Eigenschaften und Leistungen, Ziele und Bestimmungen von Grund aus unterrichten wollen. Mögen immerhin Fachgelehrte verschiedener Gebiete gegen Einzelnes bei Wilser Verwahrung einlegen (wie das keinem bahnbrechenden Werke erspart bleibt), mag er Manches zu sehr und zu ausschließlich im Lichte seiner Lieblingshypothese betrachten: dem Gesamtverdienste seines Werkes tut das nicht den mindesten Eintrag, welches darin besteht, daß er einmal für jene seine Hypothese, die der nordischen Herkunft der Germanen, eine geradezu erdrückende Fülle von Belegen beigebracht, und daß er zweitens die Hauptaufgabe der neueren Anthropologie, ihre Ergebnisse und Methoden mit denen der historischen Wissenschaften in Einklang zu bringen, um ein gutes Stück gefördert hat. So begrüßen wir diese neue Ausgabe des schönen Werkes aufs Freudigste und sagen ihr ein glückliches Los voraus, wenn ihre Zeit gekommen sein wird.

Gustav Kossinna, „die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft". Zweite, stark vermehrte Auflage. Würzburg 1914. Ein alter lieber Bekannter kehrt uns hier wieder, der freilich, seit er das erste Mal vor uns hintrat, nicht wenig gewachsen ist. Die junge Wissenschaft darf sich wahrlich mehr und mehr sehen lassen. Nicht jedes deutsche Buch durfte mit gleichem Rechte am Schluß der Vorrede das Datum des 1. August 1914 und auf dem Widmungsblatte die Worte tragen: „Weihegabe an das zum ersten Male geeinigte deutsche Gesamtvolk, das siegreich im Weltkriege und zugleich das erste Kulturvolk der Welt, beides allein Kraft seines wohlbewahrten Schatzes altgermanischer Rassenwerte."

Ernst Wachler, „Osning". Roman. G. K. Sarasin, Leipzig. Es liegt im Wesen der von Gobineau vertretenen Ideen, daß sie nicht nur in wissenschaftlicher, sondern auch in schöngeistiger Form weitergegeben und verarbeitet werden. So haben wir schon früher einzelne Male Zeitbilder, Tendenzromane anzuführen gehabt, in denen seine Ideen sich widerspiegelten. Daß auch Wachler zu den von Gobineau stark Angeregten gehört, würde dieses sein Buch deutlich genug verraten, auch wenn er selbst es nicht ausdrücklich versicherte, und zwar hat der Gedanke der Plejaden vom auserlesenen Menschen mit dem des Rassenwerkes vom wesenhaft Rassenmäßigen alles Volkstums für diesmal zusammengewirkt und sich verschmolzen, um in der Form des Kunstwerks eine Art ästhetisch eingerahmten Katechismus des Deutschtums hervorzubringen. Es ist längst zur Genüge bekannt, welchem Ideal dieser tapfere Mann sein Leben geweiht hat — das er zur Zeit in den Gefilden Polens auch recht eigentlich dafür einsetzt —: dieses Ideal verherrlicht er hier in durchaus freier, zwangloser Weise nach allen Seiten. Daß das Festwurzeln in der heimischen Erde das Höchste, daß dies aber auch geistig zu verstehen, daß die rechte Form des Glaubens für ein Volk die angestammte, aus seiner Denkart und Gesittung entspringende, daß ebenso die Erziehung auf nationale Grundlage zu stellen, auf die Pflege heimischer Art zu begründen, daß unsere Rasse nach Kräften rein zu erhalten, heimisches Heldentum und Heldengedenken zu pflegen, den unterminierenden Gegenmächten des Jesuitenordens, der Alliance israélite und der Allslavischen Liga ein deutscher Orden entgegenzustellen sei, diese und andere Lehren werden hier mit der Beredsamkeit ächter Begeisterung gepredigt. Angeknüpft wird das Ganze an die urdeutsche Landschaft des Osning und seiner Umgebungen, es gibt sich als ein Hymnus im besonderen auf das Westfalenland. Die Einkleidung als Roman ist durchaus Nebensache, Vorgänge und Figuren kommen über das Typische kaum hinaus und sollen es wohl auch nicht. Übrigens aber ist die Erzählweise durchweg höchst ansprechend, und gerade durch das bescheidene Zurücktreten des

Stofflichen der Handlung tritt das Kerndeutsche der Tendenz, der Glaube an Deutschlands Größe, vielfach um so eindrucksvoller hervor. Die Worte (S. 109): „Die ewigen Mächte können nicht wollen, daß dies Volk, so groß durch Taten des Geistes, unbesiegt im Felde, an sich selbst zu Grunde geht. Es muß sich erneuern und verjüngen; es muß die Verderbnis überwinden; es muß sich neue Gesetze geben, die ihm eine bessere Zukunft verbürgen, eine Zukunft, da es seine angeborene Art und Adel rein und ungestört entfalten kann" gewinnen heute prophetisch verstärkte Bedeutung, auch für Den, der sich nicht in allen Einzelheiten das Gleiche dabei denkt wie der Verfasser. So kann das Buch, von dem die Ankündigung mit Recht rühmt: „ein Buch für Junge und Alte, die sich an Land und Volk freuen und ihres Deutschtums wieder froh werden wollen," auch den Angehörigen unseres Kreises ernstlich empfohlen werden.

Von der an dieser Stelle sonst folgenden

Übersicht der Preßlitteratur

haben wir uns entschlossen für diesmal ganz abzusehen. Es liegt in der Natur der Sache, daß hier mehr als anderwärts Tüchtiges und Wertvolles mit Minderwertigem abwechselt, ja nicht selten unmittelbar in einander fließt. Im gegenwärtigen Zeitpunkt aber dürfen wir unseren Lesern Aufmerksamkeit nur für das zumuten, was den ernstesten Ansprüchen standhält und dementsprechend die Probleme, die auch durch alle weltgeschichtlichen Umwälzungen hindurch unvermindert ihre große Bedeutung bewahren, nach irgend einer Seite zu fördern geeignet ist.

So begnügen wir uns auch mit einem allgemeinen Hinweis darauf, daß naturgemäß eine reichliche Anzahl von Preßbesprechungen in Frankreich durch die Neuausgabe der Nouvelles Asiatiques, in Deutschland durch die vorerwähnten neuen Übersetzungen, wie auch durch das Erscheinen der ersten Biographiebände hervorgerufen worden ist. Das gesamte Material bleibt der Nachwelt, als in unserem Archive aufgesammelt, unverloren. Auf einzelnes besonders Erfreuliche wird vielleicht später zurückzukommen sein, während gewisse unerquickliche Erscheinungen heute, in der Zeit des allgemeinen Burgfriedens, gleichfalls besser vertagt werden.

Dagegen möchten wir die Zusammenstellung alles in Vorträgen, Vorlesungen und Aufführungen für Gobineau Geleisteten, soweit es zu unserer Kenntnis gekommen ist, wiederum nicht unterlassen, da die auf diese Weise gegebenen Anregungen erfahrungsgemäß weit ernstlicher als die der meisten Preßerzeugnisse ins Gewicht fallen.

Am 9. November 1912 sprach Herr Heinrich Driesmans in der Dresdener Ortsgruppe des „Alldeutschen Verbandes" über „die Rasse als geschichtliche Macht". Bericht über die Gedankengänge des Redners in den „Alldeutschen Blättern" vom 30. November 1912.

Über die innigen Beziehungen Gobineaus zum Alldeutschtum hat wiederum in eindringlich-packender Weise unser Mitglied, Herr Dr. med. Flitner aus Weißenfels, gesprochen in seiner prächtigen Rede „Über Rassen und Rassenpflege" auf der denkwürdigen Säkulartagung des Alldeutschen Verbandes zu Breslau am 7. September 1913. Der genaue Bericht über die Rede findet sich in den „Alldeutschen Blättern" vom 20. September 1913.

Ein weiteres hocherfreuliches Zeichen des siegreichen Vordringens der Ideen, für die wir seit Jahrzehnten kämpfen, darf darin gesehen werden, daß eine Säkularrede ganz anderer Art, die akademische Festrede des Tübinger Historikers Adalbert Wahl, „Über die Ideen von 1813" (Tübingen 1913) an ihrem Schlusse S. 28—29 schwungvoll in den Gedanken ausklingt, die 1813 errungene Idee der Nation sei heute (1913) zur Idee der Rasse bezw. im Sinne der Idee der Rasse zu erweitern.

Im Akademischen R. Wagner-Verein zu Leipzig sprach am 26. Juli 1913 Herr stud. germ. Arthur Schroers über Gobineau.

Herr Konsistorialrat Richter aus Stolberg am Harz hat in mehreren Städten aus Anlaß verschiedener Vorträge auf Gobineau hingewiesen.

In Zittau in Sachsen hat sich ein eigener Gobineau-Lesezirkel zur methodischen Pflege Gobineaus gebildet. Ebenso hat in Sondershausen, in der Ortsgruppe des Bundes deutscher Volkserzieher, eine ganze Reihe von Gobineau-Abenden stattgehabt, welche (Ende 1913) mit einem Vortrage von Otto König ihren Abschluß fand.

In Paris hat über Gobineaus Leben und Werk Tancrède de Visan gesprochen im Salon d'automne am 12. Dezember 1913, Madame Claude d'Hablo-ville im Lyceum am 27. Mai 1914, bei welcher letzteren Gelegenheit auch eine Anzahl Stellen aus Gobineaus Werken durch Mlle. Lia Salmon zum Vortrag gebracht wurden.

Endlich hat im Mai 1914 in New-York unser dortiger unermüdlicher Vorkämpfer, Herr Dr. Friedrich Grosse, zwei Vorträge über Gobineau gehalten, den einen im Deutschen Kulturverein, den anderen in der „Vereinigung alter deutscher Studenten in Amerika".

Im Großherzoglichen Hof- und Nationaltheater zu Mannheim sind in einer Matinée am 15. Dezember 1912 die fünf Szenen: Das Volk auf dem Monte Pincio. Leo X. Karl V. und der Kardinal von Utrecht. Clemens VII. und Moncada. Karl V. und Don Philipp zu einem dramatischen Bilde zusammengefaßt worden. Wenn diese auch in der Wirkung den Michelangeloszenen nicht gleichgekommen zu sein scheinen, so hallen doch die Berichte über diese Aufführung abermals von außerordentlichen durch Renaissanceszenen hervorgerufenen Eindrücken wider.

Mehrfach öffentlich gelesen wurden die Michelangeloszenen (unter Anderem am 26. April 1913 zu Freiburg i. Br. im Verein für Frauenbildung) von Frau Obrist-Jenicke aus Tübingen.

Im Stadttheater zu Zürich haben im Juni 1913 Aufführungen von Szenen aus der Renaissance, zu einem Doppeldrama Savonarola-Michelangelo zusammengestellt, um hier einmal vornehmlich diesen Gegensatz zu beleuchten, stattgefunden und sich auch diesmal wieder zu einem schönen und großen Erfolg des majestätischen Werkes gestaltet, der in erster Linie dem begeisterten Wirken des Herrn Regisseurs Richard Révy zu danken ist.

Im R. Wagner-Verein zu Basel brachte am 11. Oktober 1913 Frau Anna Bering aus Zürich eine Anzahl auserlesener Szenen der Renaissance zum Vortrag.

Im wissenschaftlich-katholischen Studentenverein Unitas in München wurden im Wintersemester 1913/14 Szenen des genannten Werkes, vornehmlich aus Julius II. und Leo X., gelesen.

In Pyrmont hat am 28. März 1914 Herr Regisseur J. W. Schottelius aus Berlin eine Reihe von Szenen aus der Renaissance, teils durch Berufsdarsteller, teils durch kunstbegeisterte Dilettanten, mit schönem Gelingen zur Aufführung gebracht. Außer den meistgespielten waren diesmal auch die Volksszenen vom Monte Pincio und die Tizian-Szene mit aufgenommen.*)

*) Sämtlichen hier aufgezählten Veranstaltungen wurde die Übersetzung von L. Schemann zu Grunde gelegt mit Ausnahme der Mannheimer Aufführung, für welche die von B. Jolles benutzt wurde.

Eine besonders schöne, äußerst wirkungsvolle Gobineau-Feier hat der Künstler-Verein in Hannover am 26. April 1914 veranstaltet. Ein Vortrag des Vorsitzenden, königlichen Baurats Professor Haupt, leitete das Ganze ein, eine Reihe von Renaissanceszenen, gelesen von den berufensten Kräften der alten Residenzstadt, folgte, ein gemeinsames Festmahl beschloß den Abend.

Ein Blick in die Zukunft, wie wir ihn sonst wohl am Ende jeder Vereinsperiode zu werfen pflegten, läßt sich heute nicht in gewohnter Weise tun. Er würde uns Manches unsicher zeigen und uns so aufs Neue daran erinnern, daß alle unsere Pflichten für jetzt in der Gegenwart liegen. Daher nur nochmals das Eine: daß die uns noch obliegenden Aufgaben für kommende Zeiten fest im Auge behalten werden!

Angesichts des Umstandes, daß die nächsten Jahre uns unausbleiblich starke Rückgänge in unseren materiellen Mitteln bringen werden, — wie denn z. B. für das Jahr 1915 auf die gewohnten Beiträge ganz verzichtet werden soll, — wird es sich jetzt doppelt lohnen, daß wir seit Jahren nach dieser Seite nach Möglichkeit vorgesorgt hatten. Insbesondere waren im Sinne eines gerechteren Ausgleichs der Leistungen die nicht regelmäßig zahlenden Mitglieder vor einiger Zeit mit Rücksicht auf besondere demnächst zu befriedigende Anforderungen zu einmaligen außerordentlichen Beiträgen herangezogen worden und hatten der betreffenden Aufforderung zum guten Teile auch willig Folge geleistet. Dagegen war es nicht mehr möglich, den für Herbst 1914, spätestens Anfang 1915 geplanten Aufruf zu Beisteuern für das Denkmal Gobineaus noch an die weitere Öffentlichkeit zu bringen. Auch dieser Plan hat bis auf Weiteres gänzlich vertagt werden müssen. Sollten wir aber selbst über seiner Verwirklichung den Säkulartag unseres Helden verfallen lassen müssen, ausgeführt wird er eines Tages um so sicherer werden. Und vielleicht wird gerade die Errichtung eines Denkmals dann den Deutschen die schönste Gelegenheit bieten, zu bekunden, was ihnen dieser Mann, einer der Hauptherolde germanischer Herrlichkeit, bedeutet.

Inzwischen sei an unseren engeren Kreis die Mahnung gerichtet, daß, wer nur irgend kann, unserer Sache treu bleiben möge, einer Sache, die, wie Alles, was dem Ewigen dient, auch durch diese Zeiten hindurch sich siegreich behaupten und, wenn solche einst überstanden, erneut ihre Segenskraft bewähren wird.

Freiburg, im Januar 1915.

L. Schemann.

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

VII.—IX.

Christi Reich geht mitten durch der Welt Reich, und Christus samt seinen Christen brauchen der Welt. (Luther.)

So paart zu eurem höchsten Glück mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick! (Schiller.)

Die Politik hat nicht zu rächen, was geschehen ist, sondern zu sorgen, daß es nicht wieder geschehe. (Bismarck.)

Richard Wagner.

Parzival bei Tristan.

---

3. Akt. Tristan auf dem Krankenlager im Schloßgarten. Zinne zur Seite.

Aus dem Schlummer erwachend ruft er nach dem Knappen, den er auf der Zinne wähnt, ob er nichts sähe. Der ist nicht da. Auf seinen Ruf kommt er endlich. Vorwürfe. Entschuldigung. Ein Pilger sei zu bewirten gewesen. Sonst und jetzt. Tristans Ungeduld. Der Knappe sehe noch nichts. Tristans Bedenken. Zweifel. Gesang aus der Tiefe, sich entfernend. Was es sei? Knappe erzählt vom Pilger. — Parzival. Tiefer Eindruck. Liebe als Qual.*

* Meine Mutter starb, als sie mich gebar;
nun ich lebe, sterbe ich daran, geboren worden zu sein.
Warum das? — „Refrain Parzivals“ — vom Hirten wiederholt.
= Die ganze Welt nichts wie ungestilltes Sehnen!
Wie soll es denn je sich stillen? —

Parzivals Refrain.

Zur Erläuterung.

In den Bayr. Bl. 1885 teilte ein Satz des „Weinlesebriefs“ („Ich an Einen“) S. 357 den Lesern zum ersten Male Folgendes mit: „Du hast wohl schon davon gehört, daß es im ursprünglichen Plane des Meisters gelegen hat, den nach dem Grale suchenden Parsifal zu dem an der Sehnsucht nach der Nacht sterbenden, nicht sterben könnenden Tristan pilgernd gelangen zu lassen. Da wäre dann die Weise des Gral-Suchers wirklich hineingeklungen in das Sterbelied des Nachtgeweihten; der Entsagende als der Mitleidige wäre wie eine himmlische Trosterscheinung vorübergezogen an dem Schmerzenslager des in der Verneinung noch Begehrenden und daher endlos am Leben Leidenden. Was dort die phantastische Symbolik einer einzelnen Scene gewesen wäre, das hat sich nun in zwei volle künstlerische Realitäten geteilt: hier „Tristan und Isolde“ in ungetrübter Reinheit ihrer furchtbaren Tragik, und dort „Parsifal“, das Tragische vollendend im Ethischen — denn das Ende des Todes ist das Leben, jenes wahre Leben in Gott, wie wir es am Schlusse des „Parsifal“ miterleben.“ —

Auf diesen Satz bezog sich dann die Bemerkung in meinem, als Festschrift zum ersten Bayreuther „Tristan“ 1886 erschienenem Vortrage: „Tristan und Parsifal“ S. 25: „Daß auch damals schon, bei den ersten Skizzen zum „Tristan“ aus dem Jahre 1855, der Gedanke an den Gral dem Dichter nicht ferne blieb, das erfuhren wir aus einer neuerlich in den Bayr. Bl. veröffentlichten Notiz. Wagner scheint sich demnach ursprünglich vorgestellt zu haben, der nach dem Grale suchende Parzival solle auf Kareol als Pilger einkehren, während Tristan dort im verzweifelten Liebesleiden auf dem Sterbebette liegt. Dem Begehrenden wäre so der Entsagende, dem bis zum Tode Liebesleidenden der bis zur Erlösung Mitleidende gegenübergestellt worden. Hier der Tod! Dort das neue Leben! Und es heißt: eine bestimmte Melodie des wandernden Parzival habe zu dem todwunden Tristan emporklingen sollen, gleichsam die geheimnisvoll verhallende Antwort auf dessen lebenvernichtende Frage nach dem Warum des Daseins. Aus dieser Melodie — kann man sagen — ist das Bühnenweihfestspiel geworden. Was dem Amfortas als „aus Mitleid wissender reiner Tor“ verheißen wird, und was er auch erst als lebenendenden „Tod“ zu erkennen glaubt („Dürft' ich den Tod ihn nennen!“), das ist ja auch hier dem Tristan genaht, der gleich Amfortas die heillose Liebeswunde trägt, und es singt ihm in seinen Liebestod den verheißenden Segensspruch einer höheren Gnade.“ —

Auf diese Mitteilung stützte sich wiederum C. Fr. Glasenapp in seiner Biographie II. Bd. 2. Abt. der III. Ausgabe 1899, S. 58. Und seitdem ist die geplante Erscheinung Parsifals bei „Tristan“ vielfach erwähnt worden, so auch noch von Wolfgang Golther in der Vorrede zu den Briefen an Mathilde Wesendonk 1904, wo er S. XV. Glasenapp zitiert, S. XVIII auf Brief 54 und 75 verweist. Der Erstere nämlich, vom Sommer 1858, bringt nach dem tiefbedeutsamen Worte: „Dämon, werde Gott!“ eine Melodie des Parzival als Gral-Sucher: „Wo find' ich dich, du heil'ger Gral, dich sucht voll Sehnsucht mein Herze“ (mit Anklang an das Gralsmotiv am Schlusse), welche Golther als zum Ur-Tristan gehörig vermutet; der Letztere, vom Mai 1859, behandelt jene Verwandtschaft des Tristan mit Amfortas, von dem es heißt: „Mir wurde das plötzlich schrecklich klar: es ist mein Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung.“ Beide Stellen entstammen also der Zeit der Ausführung und Vollendung des „Tristan“, in deren Anfängen

eben der Gedanke an Parzival, als tragisch bedeutendes Gegenbild, mit der Melodie des Suchens nach dem Grale, zuerst aufgetaucht war. Das Dämonische der Tristan-Tragik will sich verklären in der Sehnsucht nach dem Göttlichen des Gralsglaubens, dessen eigentümliche Segenskraft gerade darin besteht, daß sie der menschlichen Seele das Sehnen und Suchen nach der Erlösung zum neuen Leben, anstatt zum Tode, erweckt und wach erhält.

Authentisch beglaubigt aber ward dieses ganze merkwürdige Moment des Parzival beim Tristan erst durch die Selbstbiographie „Mein Leben", in deren erster öffentlicher Ausgabe 1911 (Bd. II. S. 606) man nun als Erinnerung aus dem Herbst 1854 lesen konnte: „Von einem Spaziergange heimkehrend, zeichnete ich eines Tages mir den Inhalt der drei Akte auf, in welche zusammengedrängt ich mir den Stoff (des „Tristan") für künftige Verarbeitung vorbehielt. Im letzten Akte flocht ich hierbei eine, jedoch später nicht ausgeführte, Episode ein: nämlich einen Besuch des nach dem Gral umherirrenden Parzival an Tristans Siechbette. Dieser an der empfangenen Wunde siechende und nicht sterben könnende Tristan identifizierte sich in mir nämlich mit dem Amfortas im Gral-Roman." —

Bevor diese eigene Beglaubigung Wagners hatte dürfen der Öffentlichkeit bekannt gegeben werden, wie es durch die Herausgabe von „Mein Leben" nun geschehen, war es begreiflicher Weise auch nicht gestattet gewesen, die den allerersten Skizzen zum „Tristan" angehörigen Zeilen mitzuteilen, welche, einem kleinen Notizbuche aus den Jahren 1854/55 entnommen, seit 30 Jahren bei mir aufbewahrt lagen. Jetzt aber dünkt es mich an der rechten Zeit, da seit der denkwürdigen ersten Aufführung des „Tristan" in München (10. Juni 1865) und seit dem ersten bekannten Entwurf des „Parsifal" für den König (27.—30. August 1865) nun gerade ein halbes Jahrhundert vergangen ist, diesen wunderbaren Klang aus den ersten Anfängen des Werkes unseren Blätter anzuvertrauen.

Alles, was Erinnerung an die Vergangenheit ist, verschwindet freilich heute vor den übermächtigen Eindrücken unserer Gegenwart. Aber wird nicht auch dieser etwas gesagt mit dem symbolischen Momente jener Begegnung Parzivals und Tristans unter dem Schatten des Todes? Wofür kämpfen wir? Welcher Geist kämpft in unserem Volke? Nicht nach dem Tode sehnen sich die Männer, die den Tod nicht scheuen. Sie fliehen nicht die Welt, der sie ein besseres Leben erkämpfen wollen. Das Ziel ihres Kampfes ist kein Nirvanam; nein, gewiß: auch wir Deutsche suchen den G r a l, das heißt: ein Ideal, dessen Geist sich zum Leben auswirken soll im Frieden der Zukunft — das Ideal der christlich-germanischen Kultur. —

Und noch Eins sagt uns die voraufstehende Notiz. „Parzival bei Tristan" bedeutet in der Tat nur einen „K l a n g". Durch die M u s i k kündet sich das Geheimnis der Erlösung an. S i e ist der „Segensgruß", welcher dem unstillbaren Sehnen der menschlichen Seele im Suchen des Ideales Stillung verheißt. —

H. v. W.

Unser Gurnemanz.

Am 14. April schon soll unser alter treuester Freund C. Fr. Glasenapp von uns genommen worden sein. Die Nachricht kam auf Umwegen, um das Kriegsgetümmel im Osten herum, über Schweden hierher. Als die deutschen Truppen, voran unsere Bayreuther Reiter, vorstürmend sich Riga näherten, war dort der urdeutsche Bayreuther aus seinem sorgen- und arbeitsreichen, und doch so gesegneten Leben in der Einsamkeit russischer Fremde geschieden. Ich habe ihn den Treuesten genannt; wie Vielen ward hier schon trauernd nachgerufen und an Allen ward ihre Treue gerühmt: welch ein Gefühl ließ mich ihn von Allen unterscheiden? Das Gefühl, daß dieser Mann nur Treue war, seine ganze Persönlichkeit nur Treue, Treue zu seinem einzigen Meister. Und eben in dieser Nur-Treue lag auch sein Beruf zum Biografen des Meisters begründet, der Beruf, das treueste Bild des so ganz Erkannten, Verstandenen und Geliebten der Welt zu zeichnen. Denkmal dieser Treue sind gleichfalls jene andern unvergänglichen Hinterlassenschaften: das Wagner-Lexikon und die Encyklopädie, indem sie die zweifellos feste Grundlage bilden zum wahren Kennen und Erkennen des Meistergeistes. Daß aber eine solche Nur-Treue keineswegs eine nur passive Tugend sei, eine unfruchtbare Unselbständigkeit bedeute, dafür zeugt des Verewigten ungemeine Fähigkeit, durch eine gewaltig zwingende Energie unerschütterlich strenger Gesinnung, auf junge Geister und Gemüter lehrend, führend, bildend zu wirken, Schüler zu werben und zu erziehen, selbst ein Meister für diese zu werden. Darum vergleiche ich ihn, in der Phantasiesphäre des „Parsifal" gehalten, wie wir eben im Gedanken an einstige Festspielzeiten sind, dem Gurnemanz, der ja doch auch als der Historiker des Grales und der Waffen- und Lehrmeister der Gralsjugend sich zeigt. Ja, und noch weiter geht der Vergleich! Wie Gurnemanz, der seinem „heiligen Helden" Titurel als Treuester der Treuen gedient, hernach dem jungen Zukunftshelden das erste Vertrauen und später rührende Hilfe schenkt, so hat unser Freund die Liebe und Treue zum Vater dann auch dem Sohne geweiht, und sein Buch „Siegfried Wagner und seine Kunst" reiht sich jenen andern großen Arbeiten seines Lebens würdig an. — Doch hier setzen mir augenblicklich die eigenen geschwächten Körperkräfte eine Grenze, und indem ich hoffe, daß zu kommender Friedenszeit uns Wissende noch ein umfassendes Gesamtbild der Persönlichkeit unseres edlen Freundes werden liefern können, muß ich mich heute auf diesen Gedenkstein beschränken, auf welchem ich Alles, was ich an Gefühl und Gedanken hege, in das vertraute Symbol kurz zusammendrängte: „Unser Gurnemanz". —

22. Mai 1915. **Hans von Wolzogen.**

Die Gral-Parzivalsage
und
Richard Wagner's Parsifal.

Von Dr. Otto Mensendieck.

I. Die Entwicklung der Gral-Parzival-Sage.

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort inmitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
drin ein Gefäß von wundertät'gem Segen
wird dort als höchstes Heiligtum bewacht,
es ward, daß sein der Menschen reinste pflegen,
herab von seiner Engelschar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
es heißt der Gral, und selig reinster Glaube
erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.

Unvergeßlich diese Worte aus dem Lohengrin, in dem Sinn und der Stimmung, die sie für uns durch die Musik Richard Wagners bekommen haben. Wir empfinden Sehnsucht nach einem schönen, unbekannten Land und zugleich eine Ahnung, als ob unsere tiefsten Wünsche befriedigt werden könnten; es entsteht eine Schwingung der Seele voll seligster Erwartung, als ob Erfüllung nahe wäre, und eine Steigerung des Lebensgefühls, das zu fast schmerzvoller Wonne wird: das Ziel der Sehnsucht gefunden, ein friedevoller Hafen nach dem Toben der Elemente. Nach langem Wandern in Unsicherheit und Dunkel ein schimmerndes, ewiges Licht.

Woher diese Sehnsucht? Woher diese Unruhe?

Das älteste Buch unserer Religion und europäischen Kultur, die Bibel, erzählt von der Schöpfung. Nach den Tieren des Wassers, der Luft und der Erde machte Gott den Menschen. Unter den Geschöpfen steht nun eines aufrecht und „weist den Sternen sein königliches Angesicht". Und das erste, was die Gottheit ihm und seinem Weibe in den menschlichem Denken und Empfinden entsprechenden Worten sagt, ist dies: Seid fruchtbar und mehret euch und erfüllet die Erde und macht sie euch untertan.

Das also ist der Urtrieb der Menschheit und alles, was sie tut, geht von diesem Willen aus, der daher als Gebot der Gottheit erscheint: die Frucht des Lebens bringen. Das ist die ewige Sehnsucht jedes einzelnen: Schöpfer zu sein, im Schaffen seines Wesens froh zu werden und den Ausdruck des eigenen Lebenswillens geformt und gestaltet vor sich zu sehen.

Aber in dem großen Drang zu schaffen, zu wachsen, sich zu dehnen und zu herrschen, angesichts dieser selbstgesetzten inneren Aufgabe entsteht leicht ein Gefühl der Unzulänglichkeit gegenüber den Hindernissen des Lebens. Denn der Schöpferwille des Menschen ist nicht ohne weiteres zu gestalten, die ganze Welt der Erscheinungen widersetzt sich ihm und muß überwunden werden, und aus der Unzulänglichkeit entsteht der Zweifel an der eigenen Kraft und aus dem Zweifel die Angst, ob es nicht unmöglich sei, den ständigen Kampf mit all den widrigen Mächten, heißen sie Natur, Menschen oder Schicksal, auf sich zu nehmen. Dann ringen Lebenswille und Lebensfurcht mit einander im Menschen, und oft versucht er die Furcht zu übertönen, indem er im Genuß Ersatzbefriedigung sucht für inneren Lebensdrang. So gerät er aus ursprünglichem Schöpfertrieb heraus in eine Gefühlslage der nur sinnlichen Lust, die mit Schaffen und Schöpfer sein nichts mehr zu tun hat. Es ist eine sehr verführerische Situation: denn in der Sinnlichkeit findet der Schöpferwille des Menschen den einzigen im physischen Teil seines Wesens möglichen Ausdruck. Sie bedeutet ihm daher höchstes Glück, aber wenn sie dem eigentlichen höheren Zweck nicht dient, ist sie zugleich Quelle aller Leiden: „Oh, Qual der Liebe!" wie Wagners Parsifal schreit. Denn das uralte Gebot des Lebens: „seid fruchtbar und mehrt euch" ist nicht zu umgehen, die Stimme des eigenen Wesens nicht zu überhören; es muß geschehen!

Darum sehnt sich der Mensch nach Erlösung von dem, was ihn in der Welt um ihn und noch mehr in der eigenen inneren Welt hindert, ein Schaffender zu sein. Und wenn er sein Sehnen in Märchen, Sagen und Mythen träumend gestaltet, dann findet er ein Gefäß von wundertät'gem Segen, das ihm all sein Wünschen auf einmal erfüllt: ein goldenes Tischlein-deck-dich.

Wohin die Urkunden von der Geschichte und Entwicklung der Menschheit uns auch führen, zu Völkern der Gegenwart oder der fernsten Vergangenheit, zu Kulturvölkern oder primitiven Völkern, überall finden wir dies Suchen nach Erlösung und Erfüllung des Lebenswillens, nach Überwindung der äußeren und inneren Lebensnot und nach Gestaltung der Lebenskraft, und überall finden wir die Hoffnung auf ein Wunschkleinod, das die höchsten Wünsche befriedigt. Denn dies ist die höchst verehrungswürdige Fähigkeit, die dem Menschen von der Gottheit gegeben ist, und die ihn vom Tier unterscheidet, daß er das, was er haben möchte, die ganze Summe seiner Wünsche in überirdischer Sphäre sich als verwirklicht vorstellen kann, und daß er an diese Verwirklichung glaubt. Er gestaltet sie in Märchen und Sagen und den heiligen Symbolen seiner Religion und schafft dazu nach dem eigenen höchsten Ideal den Helden voll Kraft und Mut, der nach heißem Kampf erringt, wonach alle sich sehnen, d. h. der Mensch erschaut in seiner Phantasie einen Gral, das Gefäß von wundertät'gem Segen, das die höchsten Wünsche erfüllt, und den Helden, der den Gral findet. So sieht er das Ziel seiner Sehnsucht immer vor sich. Es lockt und reizt ihn und läßt ihm keine Ruhe. Er wächst seinem

Helden nach, aber der Held wächst mit ihm und zieht ihn höher und höher, denn er schwebt als Ideal über der Wirklichkeit.

Darum zeigt die Entwicklung der Parzival-Sage die Entwicklung des Menschen. Wir sehen, daß die Triebe, die ursprünglich nur der egoistischen Befriedigung dienten, allmählich umgewandelt werden, um auch dem andern Menschen zu geben, was er braucht, wie mehr und mehr die Sehnsucht des Menschen nicht mehr nur im sinnlichen Gebiet für sich selbst Erlösung sucht, sondern erst dann erfüllt scheint, wenn sie in echter Liebe auch dem andern gibt, was er zur Vollendung seines Lebenswillens nötig hat. Die Geschichte der Parzival-Sage ist somit die Geschichte der Höherentwicklung der Menschheit: der Umwandlung primitiver Sinnlichkeit in moderne Sittlichkeit, der Eigenliebe in Nächstenliebe. Es ist zugleich die Geschichte der notwendigen Entwicklung jedes einzelnen Menschen der Gegenwart.

„Ein jeder Mensch hat seinen Gral, ein jeder Mensch ist Parzival". Das gilt von allen Zeiten und allen Völkern, mögen die Namen auch andere sein. Gral und Parzival haben den Menschen von jeher begleitet.

Die Urgeschichte.

Die ursprüngliche Form der Sage, oder besser des Mythos, führt uns weit zurück in die Urgeschichte und zeigt uns, welches das höchste Wunschziel unserer urarischen Vorfahren, wo immer ihre Heimat gewesen sein mag, war. So lange Hunger und Liebe für diese primitiven Urväter in der ganz unkomplizierten Form des einfachen Eß- und Gattungstriebes den Antrieb zum Handeln bildeten, was konnte es für sie Wichtigeres, Höheres geben, als sich und ihre Art durch Nahrungsaufnahme und Fortpflanzung zu erhalten? Und wie der Mensch geneigt ist, die Erfüllung seiner Wünsche vom Himmel zu erwarten, so werden dem Urarier die gewaltigen Himmelskörper, Sonne und Mond, sein Begehren stillen. Sie haben und sind das, was er braucht. Darum finden wir in urarischen Mythen und Sagen die für uns so merkwürdige Vorstellung von der Sonne als einem gabenspendenden Gefäß, und da das wichtigste Gerät der primitiven Nahrungsbereitung der Breikessel und die Handmühle oder der Handmörser war (in denen in rhythmischer Bewegung mit einem Stössel oder einem runden Stein Getreide zerkleinert wurde), so wurde unter dem Symbol dieser wertvollen Dinge die Sonne aufgefaßt und im Kultus dargestellt. Was der Mensch am höchsten schätzt, wird in überirdischen Kräften gefunden, und was er haben möchte, muß er opfern, um es in reicherem Maße wieder zu bekommen. Daher stellte der urarische Vorfahr etwa am Morgen dem strahlend aufgehenden Gestirn eine Schüssel voll Brei hin, in der Hoffnung von der Sonne Milch und Korn in reichem Maße wieder zu bekommen, und nicht nur das, sondern auch selbst in die himmlische Sphäre einzugehen, in der ihn ein seliges Leben mit allen sinnlichen Genüssen

ohne Aufhören erwartet. Denn wie ein Kind, das fest glaubt, die Sonne werde sicher scheinen, wenn es zum lieben Gott um schönes Wetter gebetet hat, unterscheidet der Primitive nicht zwischen Wunsch und Gewährtem. Die rituelle Darbringung des heißen gelben Breis durch den Priester bei den großen Opferfesten in dem heiligen Gefäß, das die Sonne darstellt, bietet seiner Erwartung die sichere Garantie der Erfüllung. So lebt in der Vorstellung der urarischen Vorfahren der Glaube an die Sonne als an ein wunderbares Gefäß, das unerschöpflich Nahrung spendet.

Aber die Stillung des Hungers ist nicht das einzige, was der Mensch verlangt. Sein Leben ist der Träger einer schaffenden und zeugenden Kraft in ihm. Er sehnt sich nach Liebe. In ihr fühlt und genießt er die höchste Leistung seines Wesens, die Wonne des Daseins. Sie wird ihm nicht restlos zu Teil. Seine Menschenpflicht legt der Triebbefriedigung Fesseln an. Was dem primitiven Menschen an Liebe versagt ist, das muß ihm der Rausch ersetzen. In dem andern großen Himmelsgestirn, dem Mond, sieht er den Spender des kostbaren Zaubertranks, des Soma, ja den Soma selbst, der ein ungebändigtes, ungehemmtes Lebensgefühl erweckt und den Rausch erzeugt, als ob, wie im Liebesrausche, alle Wünsche befriedigt seien. Daher denn auch das dem Mond dargebrachte Somaopfer Erde und Menschen fruchtbar macht. Wie bei dem Sonnen- oder Breiopfer, so bewirkt auch hier die rituelle Darbringung des den Mond darstellenden und den Soma enthaltenden Gefäßes, unter einer eigentümlichen Zeremonie des Schaukelns dieses Gefäßes, eine mystische Vereinigung des Opfernden mit der Gottheit, wie das alte Lied bittet: Wo Lust und Sättigung zugleich, oh Soma, mach unsterblich mich! — Also der Mond ist das himmlische, beglückende Rauschtrankgefäß und hat die bedeutsame Eigenschaft, ständig ab- und zuzunehmen, d. h. nie leer zu werden, wie ein anderes Lied sagt:

Wenn sie, o Gott, dich trinken aus,
Dann schwillst du immer wieder an.

So wurde das höchste Wunschziel unsrer Vorfahren, des primitiven Urariers, Breikessel und Rauschtrankgefäß, in der überirdischen Welt verwirklicht gesehen und durch heilige Zeremonien für Erhaltung und Steigerung des Lebensgefühls wirksam gemacht, und sich selbst fand der Mensch in seinem höchsten Können wieder in einem Helden, der diese kostbaren Gefäße durch seine Kraft erringt. Dieser Held ist in der arischen Vorstellung Indra, der Vegetationsgott, der das ältere Göttergeschlecht mit Varuna verdrängte, wie in der griechischen Mythologie Kronos den Ouranos. Er ist im Besitz einer unbesiegbaren Waffe, des Donnerkeils. Damit setzt er sich nach hartem Kampf in Besitz des köstlichsten Gutes, des himmlischen Soma, und wer dem Indra opfert, indem er den heiligen Somabecher, caru genannt, schaukelt, für den läßt Indra den himmlischen Meth als fruchtbaren Regen zur Erde niederströmen.

Sonne und Mond als Breikessel und Rauschtrankbecher, das sind die Gefäße von wundertät'gem Segen des Primitiven. In diesen materiellen Genüssen sucht ein primitiver Mensch Überwindung der Lebensnot und Gestaltung der Lebenskraft, Erlösung und Erfüllung seines Lebenswillens, und Indra, der den Soma gewinnt und dadurch die Erde fruchtbar macht, das ist sein Ideal vom Helden.

Dürfen wir annehmen, daß die arischen Völker der Urvergangenheit auf ihrer Wanderung ihre alten mythischen Vorstellungen nach Westeuropa gebracht haben, und daß die Mythen der Kelten, Romanen und Germanen sich historisch aus den urarischen entwickelt haben? Oder schufen hier wie dort, in Westeuropa und in Asien, gleiche Anlagen der Seele, gleiche Vorstellungen und ähnliche Symbole? Wir wissen es nicht. Wir sehen nur, daß die Hoffnung auf ein allbeseligendes Gefäß, dessen Besitz alle Wünsche erfüllt, und der Glaube an den siegreichen Helden sich auch in den ältesten Urkunden nordwesteuropäischer Dichtung, in altirischen und altgermanischen Sagen, findet. Allerdings, wenn wir in diesen Volksdichtungen nicht nur ähnliche Vorstellungen, sondern sogar das selbe Wort für das selbe Ding antreffen, so scheint die einfachste Erklärung zu sein, daß tatsächlich uraltes Gut der Vorfahren erhalten und nur dem entwickelteren Denken und Empfinden entsprechend umgestaltet sei. Indra's den Mond repräsentierender und den Soma enthaltender Becher, caru, erscheint nämlich in der irisch-keltischen Sage der ersten Jahrhunderte unsrer Zeitrechnung mit dem gleichen Namen in der sprachlichen Umbildung als coire und dergl. Es ist ein kostbares Wunschgefäß, das Speise und Trank gibt, und dessen Gewinnung das Land fruchtbar macht. Der Held Cuchulainn ist wie sein arischer Vorgänger Indra und sein Nachfolger Gawan, aus dem der mittelalterliche Parzival sich entwickelt hat, in Besitz einer unwiderstehlichen Waffe, mit der er auszieht, einem Riesen einen unerschöpflichen Kessel abzunehmen. Diese altirische Geschichte erinnert sofort an eine urgermanische aus der Edda, wo Gewitter und Regen, d. h. Fruchtbarkeit, in Verbindung stehen mit der Gewinnung eines kostbaren Kessels durch den germanischen Indra, Thor genannt. Auch dieser Held trägt die unbezwingbare Waffe, und der Kessel, den er dem Riesen Hymir abnimmt, trägt wieder den selben Namen. Er heißt im Altnordischen hwerr, und wenn wir hören, daß es ein Bierkessel ist statt eines Somabechers, und daß ausdrücklich erwähnt wird, das Bier habe sich unaufhörlich selbst aufgetragen, werden wir ohne weiteres zugeben, daß auch dieser Kessel ein wahrhaftes Wunschgefäß, der Gral eines primitiven Germanen ist. Wir nehmen also an, daß die Gral-Parzival Vorstellung der irokeltischen und der germanischen Sage nicht nur psychologisch sondern auch historisch mit der urarischen verbunden ist.

Aber Wunschkleinod und Held haben nicht immer eine gemeinsame Entwicklung in der litterarischen Verarbeitung der Sage, vielmehr ist in der

ältesten uns bekannten europäischen Parzivaldichtung, die in dem englischen mittelalterlichen Ritterroman von Sir Perceval erhalten ist, die Verbindung mit dem ursprünglich so wichtigen Wunschgefäß und später so hochbedeutsamen Gral verloren gegangen. Dieser Roman von Sir Perceval ist lediglich eine Darstellung frühmittelalterlichen Rittertums, eine Verherrlichung physischer Kraft, die nichts anderes kennt wie Kampf und Liebe, und wie diese Liebe beschaffen war, wissen wir: das Weib des Ritters wird nur sinnlich begehrt, sie gehört zu seinem Besitzstand und dient seiner Lust sowie der Fortpflanzung seines Geschlechts. Erst sehr allmählich wandelt sich dieser Typus des Ritters. Barmherzigkeit, Demut, Einfalt, Gewissenhaftigkeit, die ihm einst fast ganz fremd waren, werden ihm fast wider Willen aufgezwungen, selbst die Worte dafür mußten ihm erst durch die Kirche gebracht werden, bis um 1200, zu dieser höchsten Blütezeit des mittelalterlichen Lebens, ein neues Standesideal durch die Dichtung gestaltet und so zum bewußten Besitz und zum bewußten Ziel echt ritterlichen Strebens erhoben wird. Jetzt erscheint das Wunschgefäß als ein anderes. Der Breitopf des Urariers, Indra's Somabecher und Thor's Bierkrug müssen einem andern Kleinod weichen, wie die Sehnsucht des Menschen nach einem Gefäß, das alle Wünsche erfüllt, mit der fortschreitenden Entwicklung einen ganz andern, tieferen Inhalt bekommen hat.

Die Entwicklung im Mittelalter.

Das Leben des Menschen für sich und der Menschen untereinander hat sich seit der Urzeit von Grund aus gewandelt. Die Welt ist eine christlich-kirchliche geworden. Ihr Begehren ist auf andre Ziele gerichtet. Die materielle Sättigung ist nicht mehr das einzige Wunschziel. Neben dem sinnlichen Begehren ist eine Ahnung vorhanden — oft war es kaum mehr — von einem sittlichen Streben, in dem erst der ganze Wille des Menschen zum Ausdruck, sein ganzes Wesen zur Entfaltung kommen würde, weil erst dann einer innersten Stimme, die befiehlt zu wachsen und fruchtbar zu sein, Gehorsam geleistet wird, wenn in der Vereinigung der Menschen nicht nur sinnliche Befriedigung und physische Zweckbestimmung, sondern auch wahre Liebe gesucht wird. Das Bedürfnis nach Zusammenschluß und Zusammengehörigkeit ist über die engen Grenzen des primitiven Nutzens und Genießens hinausgewachsen. Die Menschheit sieht ihr übersinnliches Ideal, das Richtungsziel des Lebenswillens, in dem Gott-Menschen, der die körperliche Existenz opfert, um mit seinem geistigen Wesen von ewigem Wert zu werden. Verstanden wurde er in der mittelalterlichen Kulturwelt noch nicht, aber die menschliche Ahnung hielt an diesem Ideal fest und erhob sein Leiden und Sterben zum Symbol einer inneren, noch nicht bewußt gewordenen Erkenntnis, daß das was wahrhaft leben will, sterben muß d. h. sich trennen muß von

der nur sinnlich gerichteten und daher die völlige und wertvollste schöpferische Auswirkung der menschlichen Persönlichkeit verhindernden egoistischen Begierde.

Wie gesagt, es war nur eine Ahnung, aber sie war da, wenn sie für uns auch unter den komplizierten Dogmen und Zeremonien schwer auffindbar ist, in denen sie viele Jahrhunderte in der mittelalterlichen Kirche symbolisch dargestellt wurde. Diese Symbolik war gewiß dem mittelalterlichen Verstande in ihrer eigentlichen Bedeutung ganz unfaßbar. Sie erscheint uns daher wie ein tastendes, vorläufiges Überdenken zukünftiger Kulturprobleme und verband sich in der nüchternen Alltagswelt mit allem Vorhandenen. Und so kommt es, daß die heilige Reliquie in der Legende des Mittelalters, die Leib und Blut des Erlösers enthalten oder darstellen soll, und bei der der Mensch sich seines Vorbildes und seiner Aufgabe erinnern soll, hauptsächlich und oft ausschließlich das unerschöpfliche irdische Nahrung spendende Wunschgefäß bleibt, welches den Vorstellungen des Menschen seit Jahrtausenden vertraut war. Aber die tiefere Bedeutung bleibt unverloren. Es ist ein weltenweiter Unterschied zwischen Breitopf und heiligem Gral, zwischen Indra-Thor und Jesus von Nazareth. Die Menschheit wächst dem neuen Helden entgegen, dem Weltüberwinder. Der crucifixus schwebt doch als sehnsüchtig begehrtes Ziel höchster Hoffnung vor der Seele des mittelalterlichen Menschen.

In einer rein religiösen Fassung finden wir den Gral in denjenigen Gralromanen des Mittelalters um 1200, in denen das märchenhafte Wunschgefäß mit einer Legende vom heiligen Joseph von Arimathia verbunden und so die Brücke zwischen Heidentum und Christentum, zwischen sinnlichem Begehren und sittlichem Streben geschlagen wurde. Von dem heiligen Joseph von Arimathia wurde erzählt, er sei ein Ritter im Dienste des Pilatus gewesen, der nach der Grablegung des Herrn von den Juden gefangen gesetzt wurde. Indem man ihn mit dem jüdischen Geschichtsschreiber Josephus Flavius verwechselte, der von Titus im Jahre 70 die Freiheit erhielt, ließ man ihn ca. 40 Jahre im Gefängnis. Wie er Titus erzählte, wurde er in dieser Zeit durch eine himmlische Speise am Leben erehalten. Die alttestamentliche Erzählung vom Ölkrug und Mehlkat der Witwe von Sarepta ließ Ähnliches bei Joseph vermuten. Ein Gedicht des 12. Jahrhunderts erzählt daher, daß Christus ihm selbst ein kostbares, Nahrung spendendes Gefäß überreicht habe. — Das selbe wurde nun in Verbindung gebracht mit dem christlichen Glaubenssymbol, dem Abendmahlsgefäß, indem Joseph von Arimathia auch als Bewahrer der Schüssel genannt wurde, in die das Blut Christi bei der Kreuzigung geflossen sei und die zugleich als Abendmahlsschüssel oder Abendmahlskelch aufgefaßt wurde, so daß der Gral dieser mittelalterlichen Darstellung z. B. des Robert von Borron allerdings ein Wunschding allerheiligster Art war. — Joseph von Arimathia soll im Orient eine Gemeinde gegründet haben, die dadurch gespeist wurde, daß der Gral in einem Reliquienschrein eingeschlossen

auf den Tisch gestellt wurde. Nach Josephs Tode führte sein Schwager Bron ihn nach Britannien.

Hier in Britannien bei den ewig sehnsüchtigen und darum poesiebegabten Kelten ist die jüdisch-christliche Legendendichtung wahrscheinlich mit der urarisch-keltischen Märchendichtung zusammengetroffen, beide haben sich gegenseitig durchdrungen und bereichert. Wir haben keltische Märchen, die sowohl an das Urarisch-Mythologische, wie an das Christlich-Legendarische erinnern. So daß viele Forscher annehmen, die eigentliche Gralsage sei hier entstanden als christliche Umbildung des urarischen Mythos von dem himmlischen Gefäß, aus dem Götter und Selige tranken, das unerschöpflich ist und von selbst seine Gaben spendet. Jetzt hat es wohl auch den eigenartigen Namen Gral bekommen. Das ist eine Schüssel ganz besonderer Art, die viele Gaben auf einmal gibt. Erst durch die Kelten und in Verbindung mit den märchenhaften Wünschen der Menschen wird die Abendmahlsschüssel des Joseph von Arimathia zum heiligen Gral, d. h. zum alles, Irdisches und Überirdisches, spendenden und stäts gesuchten Wunschkleinod, das nun aber eine weit über das sinnlich Materielle hinauszielende Tendenz bekommen hat.

Das irdisch sinnliche Wunschgefäß, der Breikessel, ist im Mittelalter ganz zum kirchlich-religiösen Symbol, zur Hostie des Meßopfers geworden, und das Heldenideal jener Zeit wird in der Gestalt des heiligen Ritters erschaut. So entspricht es den gewaltsamen Versuchen des frühen Mittelalters allem Irdischen abzusagen, sich schon im Leben mit dem crucifixus zu identifizieren. Ein Bemühen von eminent wichtiger Bedeutung. Es ist der Kampf des primitiven mit dem höheren Menschen. Um den höheren Menschen zu gewinnen, mußte das Ideal des kaum dem heidnischen Barbarentum entwachsenen Germanen so himmelhoch gestellt werden. Darum ist der Held dieser Gralsdichtung, Galaad, der das kostbare Gut gewinnt, zwar ein Ritter, aber er ist zugleich aufgefaßt wie ein weltabgewandter Mönch, der alles Begehrenswerte jenseits seiner sinnlichen Daseinsform erschaute. Denn in der ganz von der Kirche beherrschten früh mittelalterlichen Kultur ist die Erde des Teufels und alle sinnlich faßbare Existenz reif für die Hölle. Der mittelalterliche Mensch fühlt eine furchtbare Not des Lebens, die nach Erlösung schreit, und er findet sie in gewaltsamer Abtötung des Fleisches, denn eine furchtbare Angst beherrscht ihn vor den natürlichen Trieben. Daher diese gewaltsame Konzentration des Geistes auf eine jenseitige Welt. Wie gesagt, es war ein bewundernswertes Bemühen unsrer Vorfahren, den Barbaren in sich zu überwinden und dem geistigen Wesen in sich Entwicklung zu geben, aber die bewußte Leistung blieb etwas Negatives: sie bestand in der Bekämpfung des Fleisches. Das war Selbstzweck, und daß es zu einem höheren Zweck geschehen solle, zur Befreiung und Entbindung seelischer Kräfte, das wurde noch nicht gefühlt. — Aber es kam die Zeit, wo Mensch und Erde gebieterisch ihr Recht verlangten. Darum geht neben diesem mittelalterlichen Ideal um

1200 eine andre Strömung, die nicht nur die Erde für den Himmel, sondern auch den Himmel für die Erde gewinnen will. Ihr genügt der heilige weltfremde Galaad nicht als Richtungsziel ihrer Heldensehnsucht, sie fühlt in sich den Tatmenschen der Zukunft. Hier wird nun die Gral-Josephlegende in Verbindung gesetzt mit dem schimmernden Ritterroman von Parzival.

In dem Roman von Sir Perceval oder Perceval le Galois oder Peredur, waren, wie wir hören, nur Taten physischer Heldenkraft geschildert, dagegen im Gral-Galaad-Roman das überirdische Ziel eines ganz unsinnlichen Heldenlebens. In der Verbindung von beiden liegt daher eine große Bedeutung. Christliche und urarische Form der Weltgewinnung treffen zusammen. Zwei Anlagen der Seele, Sein und Werden, wurden zu einer neuen Einheit zusammengeschlossen. In Galaad sehen wir die früh-mittelalterliche seelische Haltung, das staunende Anschauen der Halbbarbaren Nordwesteuropas einer überwältigenden christlichen Heiligkeit, die im Gegensatz zum germanischen Recken nichts für sich will, die dem andern dienen will, nicht nur dem Freund, sondern auch dem Feind, und das alles in Verbindung mit und ausgehend vom Blut Christi, das diesen radikalen Verzicht auf die Selbstliebe darstellte, forderte und im Meßopfer dem Glaubenden gab. Aber eben gab. Es fehlte die irdisch menschliche Leistung des Galaad. Darum mußte der christliche Ritter zum höfischen werden, der sich in der Welt der Tat tummelt, und dabei und dadurch den Gral erringen möchte.

Das Gral-Galaad-Ideal des suchenden Heiligen wird zum Gral-Parzival-Ideal des kämpfenden Ritters. Der Gral ist dabei nicht nur ein überirdisches Märchengeschenk oder ein totes Werkzeug göttlicher Gnade, sondern auch schon ein Richtungsziel der Taten, die das Leben ausfüllen. Der Gral ist nicht nur einfach das spendende Heiligtum, das den jeweiligen Besitzer zum selig Erlösten macht, sondern weil er danach gestrebt hat, erwirbt er sich die im Besitz gegebene Erlösung und Erfüllung seiner Wünsche.

Ob Chretien de Troyes in seinem berühmten Conte del graal, nach dem Wolfram von Eschenbach seinen Parzival gestaltet hat, diesen neuen Heldentypus geschaffen hat, in dem er zuerst die Entwicklungskräfte seiner Zeit erkannte und darstellte, ist nicht gewiß. Sicher aber ist, daß die konventionellen Ritterideale chevalerie, galanterie, courtoisie ihm problematisch geworden waren. Er fügte ein neues Ideal hinzu, das religiöse, und zeigte, daß dieses wichtiger und bedeutsamer sei als alle anderen. Alle ritterlichen Taten können das Heil der Seele nicht verschaffen.

Im Vergleich mit dem bisherigen Denken hat der Gral bei Chretien eine fast nebensächliche Bedeutung. Er erscheint immer noch in Begleitung einer Waffe, der Lanze, auch der silbernen Patene und der brennenden Kerzen wie im Meßopfer, aber die Hauptsache ist etwas ganz anderes, nämlich, daß Parzival erstens die Frage nach Gral und Lanze, „qui on en servait“, versäumt, zweitens deswegen von der Gralsbotin verflucht wird, drittens fünf Jahre umherirrt, in

der Sorge um die unterlassene Frage Gott vergißt und keine Kirche betritt, und schließlich am Charfreitag einen Eremiten aufsucht, um ihm zu beichten.

Also: vollendete Ritterschaft genügt Chretien nicht mehr. Die stellt er in Gawan dar. Aber Parzival soll mehr sein als Gawan. Darum zeigt Chretien an seinem Beispiel, daß das Leben des tadellosen Ritters ein Wahn ist, von dem er befreit wird, als er am Charfreitag Buße tut, und so gewinnt er den Gral. Was der Gral ihm gibt, das läßt sich vom Standpunkt der sinnlichen Welt nicht sagen, aber Chretien läßt Parzival damit Unsinnliches gewinnen: er macht den Ritter zum Christen, und der Ritter muß vorher schuldig werden, um so die Erkenntnis zu bekommen, was zur Erlösung nötig ist.

Diese Tendenz wird nun bei Wolfram von Eschenbach noch verstärkt. Der Gral ist ein ganz übersinnliches Ding. Ein kostbarer Stein, „lapis electria" genannt, auf dem am Charfreitag eine Taube eine Hostie niederlegt, und der Aufbewahrungsort ist ein Tempel. Dagegen ist die Lanze nicht mehr christliche Reliquie, sondern eine vergiftete Waffe. Amfortas ist damit verwundet, weil er als Gralskönig, dem wohl die Ehe, nicht aber der Minnedienst erlaubt war, sich durch die Reize der schönen Orgeluse hatte bestricken lassen. Aber die Hauptsache ist: Parzival versäumt die Frage zu tun, durch die Amfortas geheilt werden könnte. Denn von der ungenannten Qual würde er durch diese Frage frei.

Aber weil

„er den Jammer all vernahm
und ihm doch nicht die Frage kam:
Herr, wie steht's um Eure Not?
da seine Einfalt ihm's verbot,
ließ er mit trägen Sinnen
sich großes Glück entrinnen,"

so bringt er sich selbst um den Gral und zieht kämpfend in die Welt. Doch:

„ unerhört zu allen Zeiten
war's mit Gewalt der Waffen
den Gral sich zu erraffen."

Und schließlich läuft die ganze lange Erzählung bei Wolfram darauf hinaus, daß Parzival, um den Gral zu finden, nur die Mitleidsfrage tun muß: was fehlt dir, Ohm? Er muß nach dem Leiden des Amfortas fragen, und so findet er den Gral. Ganz deutlich tritt dadurch hervor, daß nicht nur das, was der Mensch schließlich durch den Gral bekommt, der Wert seines Suchens ist, sondern das, was er selbst dadurch für die Entwicklung seiner menschlichen Persönlichkeit gewinnt.

Fragen wir also, was ist für diese Zeit, das 13. Jahrhundert, der Gral, wie ist der Held, so lautet die Antwort: der Gral ist immer noch der Gegenstand von wundertät'gem Segen, dessen Besitz eine Steigerung des Lebens bedeutet, aber deswegen, weil in dem Ritter Parzival der suchende und strebende Mensch über sich selbst und seine egoistischen Wünsche hinauswächst. Die Erlösung

von der Lebensnot und die Gestaltung der Lebenskraft wird gewonnen durch das Interesse für den leidenden Mitmenschen.

Das ist eine stark veränderte Auffassung sowohl des Märchenwunschgefäßes wie auch der heiligen Reliquie. Es handelt sich nicht nur um eine überirdische Gabe, sondern vor allem um eine innere Wirkung. Dabei ist der Gral jedoch keineswegs ganz dematerialisiert. Er hat eine doppelte Wirkung: er wirkt als Symbol des Erlösers anreizend auf die höheren Richtungstriebe des Menschen, gibt aber auch Getränk und Speisen aller Art. Es mag sein, daß dies von Wolfram mit einer gewissen Ironie erzählt wird. Jedenfalls aber gibt es einen deutlichen Einblick in die Vorstellung der Zeit und verrät den engen Zusammenhang des Gral mit dem ursprünglichen Wunschgefäß rein materiellen Inhalts.

Überblicken wir bis hierher die Entwicklungsgeschichte der Gral-Parzival-Sage, d. h. der Vorstellung des Menschen von einem wunderbar köstlichen Gegenstand, der die Erfüllung seiner tiefsten Wünsche darstellt, so finden wir in dieser Geschichte die Entwicklungsgeschichte des allgemeinen und individuell menschlichen Ideals, sowie der dem Menschen und der Menschheit innewohnenden progressiven Tendenz, ihren Ausgangspunkt und ihr bisher gewonnenes Ziel.

Auf dem Schöpfertrieb baut sich die Sage auf. Im Anfang gehen die Wünsche ganz auf die Befriedigung materiell sinnlicher Instinkte. Mit der Zeit tritt die Ahnung einer die Sinnlichkeit überwindenden Lebensrichtung hinzu. Es wird erst als ein fernes Ideal staunend verehrt, dem gegenüber alle sinnlichen Wünsche schweigen sollten, dann aber auch mit aller Kraft darum gerungen. Im Ringen um dies Ideal, wenn auch im Hinblick auf den materiellen Vorteil, entwickeln sich ungeahnte sittliche Kräfte, die dem tiefsten Streben dienen, nämlich: über die dem nur Sinnlichen und egoistischen Begehren zugewandte Lebensrichtung hinauszukommen. — Das unbewußte Ideal des Menschen war eben stäts höher als seine ihm bewußten Wünsche und Ziele. Es zieht ihn wider Willen und bringt ihn allmählich auf die Stufe, die die des modernen Menschen sein sollte, für den daher der Gral-Parzival-Mythos eine neue Form bekommen mußte durch eine Vereinigung der beiden Tendenzen, der sinnlichen und der sittlichen, in die die Sage bisher auseinander fällt: der Gral gibt materielle Güter und entwickelt die ethische Persönlichkeit. Denn für unsere Vorstellung ist es die Aufgabe des Menschen durch Höherführung der ihn beherrschenden sinnlichen Instinkte eine einheitliche Richtung der Lebenslinie zu finden, Überwindung der Lebensnot nicht durch Verdrängung, sondern durch Umwandlung primitiver Wünsche, Gestaltung der Lebenskraft nicht in unnatürlicher überirdischer Heiligkeit, sondern in wahrhafter menschlicher Sittlichkeit.

Das hat Wagner in seinem Parsifal versucht künstlerisch zu gestalten. Bei ihm wird der Mythos oder die Sage so weiter gebildet, daß die Einheit der

Lebenstendenz durch Verbindung des Geistigen mit dem Primitiven, d. h. durch Umwandlung des Primitiven in das Geistige gewahrt wird. Darum wird sein Parsifal, richtig verstanden, Änderung der Lebensrichtung und wahrhafte Regeneration bedeuten.

Das Ziel der Gegenwart.

Beherrschung der Triebe, soweit sie, nur auf Sinnenlust gerichtet, die Entwicklung der Persönlichkeit hemmen, und Umwandlung der Triebe, soweit sie, als unentbehrliche Grundlage der schaffenden Kraft, der höchsten Bestimmung des Menschen dienen, das ist der Sinn des neuen, durch Wagner gestalteten Parsifal-Mythos. Das tritt schon in dem Aufbau des Weihfestspiels hervor. Jeder der drei Akte bringt erst die äußere Situation, die als Reiz die Sinne Parsifals trifft. Die erste instinktive Reaktion auf diesen erkennt er als Irrtum und setzt an ihre Stelle die höhere sittliche Tat, d. h. Parsifal nimmt die Natur in seinen Dienst, lenkt sie nach der ihm innewohnenden höheren Idee und wird ihr Herr.

Es ist höchst bedeutsam, wie Wagner dies Verhalten Parsifals zur Darstellung bringt, nämlich durch ein ganz neues Moment, das er der Sage einfügt, oder vielmehr, indem er ein bisher fast nebensächliches so in den Mittelpunkt rückt, daß es gleichwertig neben Parsifal steht: das ist das Weib, die Kundry. Die Drei, die in charakteristischer Beziehung zum Gral stehen, Klingsor, Amfortas und Parsifal haben diese Beziehung gemäß ihrem Verhalten zur Kundry. Sie ist das Objekt der Außenwelt, an dem sich der Wert der männlichen Persönlichkeit entscheidet, und an dem sich die Entwicklung Parsifals vollzieht, so daß er würdig wird, König des Grals zu sein. — Darum wird sie gleich anfangs in das Zentrum des Interesses gestellt. Sie bringt von fernher den Balsam, der die Wunde des Königs heilen soll, aber als er ihr danken will, weist sie den Dank zurück. Sie weiß: was wird es helfen? Wie bei Gurnemanz ist auch auf ihrer Seite die Empfindung, daß alle Bemühungen nur halbem Wissen entsprechen, und doch muß sie weiter suchen. Das ist ihre Art: unaufhörlich für die Gralsritter schaffen und sorgen, ohne Dank zu bekommen. Denn obgleich sie schon zur Burg gehört, seit der Gründung durch Titurel, hält man sie doch für eine „Verwünschte", die eine „Schuld aus früherem Leben" abzubüßen hat. Mit diesen Worten wird sie charakterisiert als eine, die in tiefem Zwiespalt mit sich selbst ist. Schon in früherer Zeit waren Anlagen in ihr, die ganz besondere Fähigkeiten zur Erfüllung eines höheren Zwecks versprachen. Aber aus irgend einem Grund erfüllte sie das ihr Mögliche nicht. Darum steckt eine große Unruhe in ihr, ein „Sehnen, Sehnen", das sie gerade zum Gral hinzieht, zu den Heiligen des Lebens dort, und bei ihnen müht sie sich in Dienstleistungen, die ihr Ersatz für den Hunger ihrer Seele geben sollen. Rastlos, ruhelos, denn Kundry ist die weibliche

Hälfte des Menschen, vom Manne in ihrem tiefsten Wesen und Wollen nicht verstanden.

Aber bisweilen treibt es sie unwiderstehlich aus der Rolle der Dienenden heraus, wenn der Hunger zu groß wird, und wenn zugleich mit der Sehnsucht die Hoffnung auf einen Erlöser in ihr erwacht. Dann verschwindet sie von der Gralsburg, und dann bricht immer Unglück herein. Als Dienende bringt sie einen gewissen Nutzen, obgleich sie das Letzte und Beste, was sie möchte, und was Amfortas von ihr erwartet, nicht geben kann, aber wenn die dienende Rolle in ihr und mit ihr verschwindet, dann gibt es Unheil, und dann hilft sie nicht mehr. Wo war sie damals, fragt Gurnemanz, als Amfortas von „einem furchtbar schönen Weib entzückt," den Speer verlor, an Klingsor, jenen „Bösen dort überm Berge," und schwer verwundet hereingebracht wurde, verwundet durch den selben Speer, der ihm entsunken war, während er „trunken in den Armen eines furchtbar schönen Weibes lag". Wo war sie da? Kundry schweigt. Sie weiß, wer jenes Weib war, und sie fühlt wieder den Fluch ihres Lebens, der auf ihrem Sehnen liegt, denn es kam alles ganz anders, als sie im tiefsten Grunde ihres Wesens erwartet hatte. Sie fand den erhofften Erlöser nicht, und seit jenem Tage trägt Amfortas „die Wunde, die nie sich schließen will".

Klingsor hat ihn verwundet, der mit der Gralsritterschaft seit langem im Streit liegt. Warum wurde er zum Gegner des Gral? Weil er sich tief verschuldet hat. Er wollte „heilig werden", einen Vollkommenheitszustand erreichen, in dem der Kampf mit den widerstreitenden Trieben aufgehoben sei, aber während er „nach dem Heiligsten rang", verfiel er dem Teufel. Klingsor stellt die Menschen dar, die in der Sinnlichkeit an sich etwas Böses sehen, etwas, was nicht sein sollte. Da sie die Vermittlerin zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Seele und Natur ist, und die Natur oft als Widerspruch des Göttlichen aufgefaßt wird, so kann scheinbar mit Recht die Meinung bestehen, daß der Mensch seiner höchsten Aufgabe, ein vergeistigtes Wesen zu werden, durch die Sinnlichkeit entfremdet werde. Tatsächlich bilden ja auch die materiell gerichteten Wünsche für das sittliche Streben eine große Schwierigkeit, und wenn man in ihnen nur ein gefährliches Hindernis, nicht aber eine Schranke sieht, an der sich höhere Kräfte entwickeln sollen, wird man einen Zweck des Lebens darin sehen, die Sinnlichkeit abzutöten. Das ist die mittelalterliche Auffasuung der christlichen Kirche, hervorgegangen aus der dualistischen Weltansicht von Gott und Teufel, Geist und Fleisch. Dieser aus der Betrachtung der Erscheinungswelt genommene Gegensatz existiert nicht im tiefsten Grunde der „Gott-Natur", von der Zwiespältigkeit kann sich daher nicht erlösen, wer den einen Teil seines Wesens unterdrücken will. Die also mißhandelte Natur ist zugleich vernichtete Gottähnlichkeit, ihr ist die ihr bestimmte Entwicklung abgeschnitten. Vom bewußten Willen getrennt, geht die unerlöste Sinnlichkeit ihre eigenen Wege, überflutet Fühlen und Denken,

und herrscht, wo sie dienen sollte. Daher sind solche Menschen wie Klingsor die Verkörperung der rein fleischlichen Lust und die eigentlichen Frevler am Gral. Ihrer Verführung fallen selbst „Heilige" zum Opfer.

Wie konnte das Amfortas geschehen? Er ist doch Sohn und Nachfolger des Titurel, des Gründers der Gralsburg und der Gralsritterschaft sowie der heiligen Zeremonie, als des Ausdrucks des Willens, die in dem Symbol der Erlösung geforderte Überwindung der sinnlichen Persönlichkeit zu üben. Aber was in dieser Bedeutung von Amfortas angeeignet, gepflegt und entwickelt werden sollte, wurde von ihm nur äußerlich als schöne Pose weiter geübt. Die Verwaltung des heiligen Grals dient ihm nicht zur sittlichen und religiösen Selbsterziehung, sondern ist ihm nur ein ehrenvolles Amt, das sein Selbstgefühl hebt und seine Eitelkeit befriedigt. Er lebt in Täuschung über sich selbst. So wird ihm gerade das Symbol seiner hohen Aufgabe, der Speer, der den Gral bewachen soll, zum Verderben. Er empfängt durch ihn die Wunde, die nie sich schließen will.

Aber aus dieser Todeswunde entsteht in ihm die Ahnung der einzig möglichen Erlösung, nämlich durch den reinen Toren, der Gut und Böse nicht erst durch das begangene Unrecht mit all den schlimmen Folgen erkennen lernt, sondern auf Grund der natürlichen Herzensgüte durch Mitleid wissend wird.

In diese Welt der verdrängten und unheilvollen Sinnlichkeit tritt Parsifal ein. Ganz Triebwesen, tötet er den Schwan, weil er ihn sah und im „Fluge trifft, was fliegt". Durch das gebrochene Auge des Tieres erwacht nun zum ersten Male in diesem Wildling das Gefühl des Mitleids für den Schmerz eines andern Wesens, und damit zugleich eine Erkenntnis von der Verantwortlichkeit seines Handelns der Welt gegenüber, nämlich, daß der Mensch die höhere Intelligenz nicht zur rücksichtslosen Triebbefriedigung und damit zur Vernichtung andrer Kreaturen gebrauchen darf. Ähnliches hatte Parsifal noch nie empfunden, denn er wußte n i c h t s von seinem Handeln und von seinem Leben, an Dummheit nur der Kundry zu vergleichen. Nur eins weiß er, daß er eine Mutter hatte, Herzeleide.

Sie erzog den Toren in Weltabgeschiedenheit, bis die „glänzenden Männer" kamen. In ihnen fand er sein Vorbild. Ihnen wollte er gleichen. Er stürmte ihnen nach und trennte sich von seiner Mutter. So hatte er stäts rücksichtslos getan, wozu es ihn trieb. Gut und Böse hatte es für ihn nicht gegeben. Die Entwicklungsfähigkeit für beides war ganz gleich. Einzig von der Mutter in Weltabgeschiedenheit auferzogen, hatte er ihr, dem gleichen Menschen, seine Neigung und Abneigung zugewandt. Sie gab ihm Liebe und forderte von ihm die Gewöhnung an die harte Notwendigkeit. In solchen Menschen liegen die größten Möglichkeiten. Noch ist Parsifal der reine Tor, aber er kann der Held werden, auf den alle warten. Das ahnen Kundry und Gurnemanz sofort, und beide strecken die Arme nach ihm aus, Gurnemanz, um ihn zum Gral zu führen, Kundry, indem sie in ihren Schlaf versinkt.

Schlaf bedeutet für Kundry nicht Ruhe, sondern Rückkehr in einen erkenntnislosen Urzustand. Im Wachen vermag sie ihrem Tun in den die Mütterlichkeit begleitenden Aufgaben eine bestimmte Richtung zu geben; in rastloser Dienstbarkeit sucht sie Ersatz für ihr ganzes weibliches Begehren und Streben. Aber wenn die Herrschaft des Verstandes ausgeschaltet wird, sinkt sie in ihr primitives Triebleben zurück und wartet auf den, der die Frau zu wecken versteht, der sie zur Erfüllung ihres Lebens erlöse. Darum ist Verführung und Schlaf für Kundry das Gleiche, und beides endet immer wieder in derselben qualvollen Enttäuschung. Denn der, den sie bisher fand, war noch nie der, den sie suchte.

Während Kundry wartet, führt Gurnemanz Parsifal den Weg zur Gralsburg. Was ist der Gral?" fragt Parsifal. „Das sagt sich nicht," erwidert Gurnemanz, „doch bist du selbst zu ihm erkoren, bleibt dir die Kunde unverloren." Der Gral führt selbst den Weg. Keiner geht ihn, den der Gral nicht selbst leite, aber es muß sich zeigen, wie weit er berufen ist, ob er als Tor durch Mitleid wissend werden kann. „Laß mich sehen," sagt Gurnemanz, „bist du ein Tor und rein, welch Wissen dir auch mag beschieden sein."

Sie gehen zur Gralsburg, und Parsifal sieht das Liebesmahl der Ritter und sieht zum ersten Mal den tiefen Schmerz eines Menschen, dem das Leben zur beständigen Qual geworden ist. Sollen wir annehmen, daß er an der sichtbaren Wunde leidet? Das wäre eine sehr äußerliche Auffassung, die in jedem Wort des Amfortas widerlegt wird. Seine herzerschütternden Klagen lassen deutlich verstehen, daß es sich hier um etwas ganz anderes handelt, um eine wahrhafte Krankheit der Seele, entstanden aus dem großen inneren Zwiespalt, daß er etwas darstellen muß, was er nicht ist. Als Gralskönig ist es sein Amt: „des höchsten Heiligtums zu pflegen, auf Reine herabzuflehen seinen Segen", und im eigenen Herzen fühlt er „des sündigen Blutes Gewell." Dabei war er als Sohn Titurels nach seiner ganzen Veranlagung gewiß einstmals berufen, nicht nur scheinbar, sondern wirklich der echte und reinste Hüter des Grals zu sein. Darum lebt in ihm ständig das sehnliche Verlangen nach dem Weihegruße des Erlösers, aber die Sinnenlust trieb ihn nach der andern Seite, die nicht seiner angeborenen Richtungsmöglichkeit entsprach. Er weiß wohl, was er sein sollte, aber er kann diese tiefste Ahnung seines Wesens nicht zum Lebenswillen erheben. So verwaltet er das heiligste Gut der Menschheit, aber ihm macht es nur Schmerzen, er hat das heiligste Amt, aber er fühlt sich nur dazu verdammt. Er sieht in sich den einzigen Sünder unter allen. Soll andre zum Leben führen, und sehnt sich selbst nur nach dem Tode, weil er gerade dort versagte, wo allein der Sieg zu erringen war, im Kampfe mit Klingsor, der Verkörperung rein triebhafter Sinnlichkeit. Er meinte nur einfach als gekröntes Haupt der Gralsritterschaft zum Streit ausziehen zu können. Wie der Parzival des Mittelalters glaubte er durch den Kampf gegen die böse Welt des Grals würdig zu sein. Er fühlte nicht, daß nicht Klingsor, sondern daß

in ihm selbst etwas zu überwinden sei. So stürzt er sich in den Kampf mit dem andern und unterliegt in der eigenen Seele. Ehe er sich's versah, war er angesichts des schönen Weibes der Sinnlichkeit, die er in anderen verurteilte, selbst verfallen und verlor den Speer, das Symbol heiliger Ritterschaft.

Jetzt möchte er durch den Gral des heiligen Blutes Gewell in seinem Herzen fühlen, statt dessen fließt immer nur das eigene sündige Blut aus der Wunde, die der Speer, seiner Herrschaft entrissen, ihm schlug. Und immer wieder zieht ihn die Sehnsucht zu dem Erlöser, mit dem ihn die gleiche Wunde verbindet, aber immer nur weint der Göttliche ob der Menschheit Schmach. Was bei dem Heiland der letzte Beweis der völligen Lebensüberwindung war, weil er aus seinem Leiden, aus seinem Verzicht auf irdisches Glück, eine Tat freiwilliger Entscheidung gemacht hatte, das ist bei Amfortas das sichtbare Zeichen niedriger Lebensgier, denn „das heiße Sündenblut entquillt, ewig erneut aus des Sehnens Quelle!" Durch die geschlechtliche Sinnlichkeit wird der Speer zum Anfang alles Wehs. Auch für Amfortas ist seine Sehnsucht sein Fluch. Amfortas ist zwar nicht Klingsor, für ihn ist die Sehnsucht nicht nur „schrecklichster Triebe Höllendrang," wie Klingsor sagt. Er hat sich nie gewaltsam von seiner Sehnsucht getrennt, aber auch ihm ist sie für seine Lebensbetrachtung die Quelle aller Sünde; er empfindet darin genau wie der böse Feind des Grals und wie die kämpfenden Ritter des Mittelalters. Ist das vielleicht der Grund, warum sein Gebet so verzweifelt klingt:

Allerbarmer! ach Erbarmen!
Nimm mir mein Erbe,
schließe die Wunde,
daß heilig ich sterbe, rein dir gesunde!

Ist dieser Kampf gegen das Leben vielleicht der Grund, warum er so vergeblich fleht? Diese erschütternde Klage des Amfortas hört Parsifal mit an und sieht, wie Amfortas schließlich doch den Gral ergreift, um seines Amtes zu walten, und er hört, was die Ritter singen von Glauben und Erlösung, aber er versteht das alles nicht. Eine Ahnung geht ihm auf vom Weh der Welt, aber wo es seinen Ursprung hat, fühlt er nicht. Denn der reine Tor ist noch nicht durch Leid und Mitleid wissend geworden.

Wo wird er das Leid erfahren? In Klingsors Zauberschloß und Venusberg! Den Toren lockt es dorthin, wie alle andern Toren. Wenn es Klingsor gelingt, die Kundry, die für ihn nur die „Urteufelin" ist, die „Namenlose", die „Höllenrose", aus dem Schlaf zu erwecken, wird er sie zur Verführerin des Mannes machen. Sie erwacht. Höhnend fragt er sie: „Was trieb dich zu den Rittern?" — Etwas ganz anderes, als Klingsor meint. Nicht, was sie ihren Fluch nennt, womit sie den Amfortas verführte. Sondern „ihr Sehnen, Sehnen". Darum ist ihre Antwort auf Klingsors Frage: „Da — da dient' ich!" Wozu, sagt Klingsor, sie helfen dir doch nicht, „feil sind sie alle, auch der festeste fällt." Aber:

„Den Gefährlichsten gilt's nun heut zu bestehn,
ihn schirmt der Torheit Schild."

Die Torheit zieht Parsifal zum Zauberschloß, und die Torheit schützt ihn. Darum ist Kundry eine große Gefahr für ihn. Denn sie wird versuchen gerade diesem reinen, unentschiedenen Toren eine Richtung zu geben, und das wird diejenige sein, die von ihr bisher noch immer eingeschlagen wurde. Sie will es nicht, aber Klingsor kennt sie besser und ruft ihr höhnend zu: „Wohl willst du, denn du mußt." Sie muß Parsifal an sich locken, so wie ihr Wesen ihr vorschreibt, nicht um ihn zu verführen, sondern um durch den Mann zu bekommen, wonach sie sich sehnt, Lebensziel und Lebenserfüllung; sie muß ihn locken, mit allem, was den Mann zum Weibe zieht, mit zarter Liebe und glühender Leidenschaft, mit Verständnis für seinen Kummer und mit dem Glauben an den Helden und Erlöser in ihm, der berufen sei, sie, die Unglückliche, endlich von langem, hoffnungslosem Leiden zu befreien. Aber wird er hinter der Schönheit ihres Frauenkörpers auch die verborgene und verschüttete Schönheit der Frauenseele entdecken? Damit sie nicht des „Teufels Braut" bleibe, wie Klingsor erwartet, der nur die böse Lust der Sinne kennt und versteht.

Kundry weiß auch noch nichts besseres von sich, aber sie ahnt etwas anderes. Sonst könnte sie nicht von Amfortas klagen:

„Oh, Jammer — Jammer! Schwach auch er, schwach alle,
meinem Fluche mit mir Alle verfallen."

Klingsor hat recht mit seinem Hohn: „nur wer dir trotzte, löste dich frei." Kundry muß es daher mit dem Knaben Parsifal versuchen, eben aus dem innersten Sehnen heraus, den zu finden, der ihr trotzte, nicht dem verfällt, was sie anbietet als äußeren Reiz, sondern ein tieferes in ihr fühlt, das durch diesen Reiz hindurch nach Erlösung ruft. Den sucht Kundry!

Sie muß es versuchen, auf ihre Weise, mit Lachen der Sinnlichkeit über die innere Sehnsucht, auf ihre Weise, der Amfortas erlegen ist. Er war es nicht, den sie suchte. — Es zieht den Toren zum Zauberschloß, in dem Klingsor viele Mädchen und Frauen hält, um die Gralsritter zu fangen. „Immer andere" umgaukeln seine Sinne wie Blumen mit verführerischem Duft. „Immer andere." Aber während er mit ihnen spielt, ruft ihn eine mit dem Namen, den er vergessen hatte. „Parsifal"? „So nannte träumend mich einst die Mutter." Aber er wußte es nicht mehr. So wenig wichtig erschien es seinem Bewußtsein. So wichtig blieb es seinem tiefsten Gefühl, daß die, die ihn jetzt so ruft, die Liebe in ihm wieder erweckt, die sein Leben von Anfang an erfüllte, und die Sehnsucht nach ihr, nach der heißen Liebe der Mutter, deren Arm ihn bisweilen „so wütend umschlang", daß ihm „bang wurde unter ihren Küssen". Mit dieser Erinnerung an die verlorene Mutter wird das erste Gefühlsband geknüpft zwischen Kundry, dem reifen Weib, und Parsifal, dem Knaben. Ihr kann er von seinem Kummer erzählen, daß er die Mutter einst so leichtsinnig

verlassen hat und ihr damit das Herz brach. — Mit diesem Bekenntnis seiner Schuld wird das Gefühlsband fester geknüpft. Kundrys Mütterlichkeit hat trostreiche Worte, ihre Frauenliebe wird den Platz der Mutterliebe einnehmen.

„Bekenntnis wird Schuld und Reue enden,
Erkenntnis in Sinn die Torheit wenden,
die Liebe lerne kennen,"

sagt sie ihm und gibt ihm „als Muttersegens letzten Gruß der Liebe ersten Kuß."

In dieser Wandlung des Mutterkusses zum Liebeskuß, in diesem äußeren Reiz, der seine Sinne trifft, liegt für Parsifal der Antrieb von seiner eigenen inneren Tendenz aus zu handeln. In dem Toren erwacht die Erkenntnis von gut und böse; Amfortas Wunde blutet ihm im eigenen Herzen. Durch die Frau erwachte in ihm nicht die ganze Männlichkeit, die im Weibe die vollwertige Gefährtin und notwendige Ergänzung des eigenen Wesens sucht, sondern nur die Sehnsucht nach Glück und Behagen, wie er es als Kind besessen, und wie es sich jetzt mit dem entwickelten Geschlechtstrieb verbinden möchte. Darum fühlt er nicht der Liebe Seligkeit, sondern nur der Liebe Qual, die Verfehlung der rein sinnlichen Lust, durch die in ihm „alles schauert, bebt und zuckt in sündigem Verlangen," in dem das „Sehnen, das furchtbare Sehnen" ist. Dem Weibe gegenüber empfindet Wagners Parsifal, worin sein Versehen beim ersten Besuch der Gralsburg bestand. Jetzt weiß er, woran Amfortas leidet, und wodurch der Gral entweiht wird. Er begreift des Heilands Klage um das verratene Heiligtum als schweren Vorwurf gegen sich selbst, nämlich als eine nicht verstandene Mahnung, den Gral nicht mehr durch die Hände des gegenwärtigen Hüters befleckt sein zu lassen, sondern ihm durch die eigene Tat seinen heiligen Sinn wiederzugeben, den Gral zum Gefäß der Erlösung und Erfüllung werden zu lassen. Statt dies zu tun, lebte er wie „ein Tor, ein Feiger, und floh zu wilden Knabentaten hin."

Was in ihm furchtbares Schuldgefühl erweckt und ihn darum von Kundry wegzieht, das gerade treibt Kundry zu ihm hin. Parsifal ist ein andrer Mann als die, die Kundry bisher nur schwach erfand. Er unterliegt nicht ohne weiteres den verführerischen Reizen der Welt, sondern ist stark genug, ihnen den eigenen Willen gegenüber zu stellen. Darum geht jetzt ihr anfängliches Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung über. Er ist ihr „gelobter Held" und nur noch glühender wirbt sie um ihn, wie sie es versteht mit Stimme, Blick und Händen, aber in dem allem erlebt Parsifal nur die sinnliche Verführung des Amfortas, bis zum Kuß, der ihm den Schrei erpreßt: „Ha, dieser Kuß! Das Heil der Seele entküßte ihm ihr Mund!"

Er springt auf, und stößt Kundry von sich: „Verderberin, weiche von mir! Ewig, ewig von mir!" Das äußere Zeichen der inneren Wandlung, der Wandlung einer Menschheit, die nicht mehr nur dem Trieb zur sinnlichen Lust folgt, sondern ahnt, daß sie mit den Trieben einem Zweck dienen soll. Dieser

freiwillige Verzicht auf Befriedigung der sinnlichen Begehrlichkeit ist der bedeutsame Schritt in der Entwicklung der Menschheit. Es ist Erlösung vom beschränkten Egoismus, der in der Verbindung mit dem anderen Menschen nur sich selbst fühlt und nur das sieht, was ihm der andere sein soll. Das entspricht nicht seiner Veranlagung zu einer höheren gemeinsamen Aufgabe, und wenn Parsifal dies auch noch nicht erkennt, empfindet er doch ein instinktives Entsetzen vor dem, was Kundry ihm anbietet, denn dadurch verlor Amfortas Gral und Speer und ward der Gral zum verratenen Heiligtum. Parsifal weiß jetzt, woran Amfortas und die Menschheit leidet, und er leidet mit ihr.

An diesem Mitleid möchte Kundry ihn jetzt gewinnen. Gehört sie nicht auch zu den Leidenden, in ihrem Sehnen, Sehnen? Wenn er der Erlöser sein könnte, wie er sagt, warum nicht der ihre, die sie seit Ewigkeiten auf ihn wartet als einen zweiten Heiland. Nachdem sie den ersten verschmäht hat. Aber sie kann ihn nicht vergessen. Sein Bild steht unauslöschlich vor ihrer Seele. Denn einst sah sie „Ihn"! Auf seinem Kreuzesweg, als er hinging sich zu opfern, damit der neue Mensch erstehe und lebe. Da traf sie sein Blick und etwas sprang in ihr auf, das sie tief erschauern ließ, eine erschütternd große, selige Ahnung ihrer höchsten Wesensbestimmung. Aber — sie lachte, lachte blöd und höhnisch. Sie gab der neuen Hoffnung, die ihr zum ersten Mal einen Blick in eine höhere Welt öffnete, nicht Raum in sich; auch in ihm sah sie nur einen Mann. — Und dann war er vorübergegangen! — Nun sucht sie ihn von Welt zu Welt, bisweilen meint sie ihn wiedergefunden zu haben, schon ruht sein Blick auf ihr, und um ihn festzuhalten, drängt sie sich an ihn mit ihrer ganzen leidenschaftlichen Frauenliebe, mit all' den anziehenden Eigenschaften, die die Natur ihr gab, damit sie endlich die Erfüllung ihrer tiefsten Sehnsucht fände — aber wieder sinkt ihr ein Sünder in die Arme! So scheint ihr Sehnen ihr Fluch zu sein; keiner gibt ihr, wonach sie so brennend verlangt, denn keiner weiß, was sie im Grunde will, und daß die Sinnlichkeit nur das äußere Mittel ist, durch das hindurch sie ihren inneren Zweck, Weib zu sein, erfüllen will, der ihr aber noch nie bewußt geworden ist, da er ihr nur durch die w a h r e Liebe des Mannes bewußt werden könnte. Darum kennt sie auch Parsifal gegenüber nur den Weg der sinnlichen Anlockung und ist ganz verzweifelt und ratlos, weil er ihr nicht folgen will. Aber Parsifal kann ihr noch nicht helfen, er leidet mit, aber er sieht noch nicht den Weg heraus aus dem Leiden. Ihre Not nachfühlen und ihr geben, was sie will, das wäre ein falsches Mit-leid, es würde ihr nichts nützen und würde sie beide „in Ewigkeit verdammt" sein lassen, denn er würde handeln, als ob er auch nichts andres fühlte, als nur die Qual des nicht erfüllten, sinnlichen Begehrens. — Aber was soll er tun? Er weiß nur, was nicht sein darf:

„Die Labung, die dein Leiden endet,
beut nicht der Quell, aus dem es fließt."

Das Leiden stammt aus dem nur auf sinnliche Befriedigung ausgehenden Begehren, also aus einer primitiven Gefühlslage, darum kann daraus für den höheren Menschen nicht wirkliche Labung entstehen. Der sinnlich gerichtete Wille müßte also einem andern Platz machen, aber der Wille kann es auch nicht sein, nach dem

„die Brüder dort in grausen Nöten
den Leib sich quälen und ertöten,"

denn so machte es Klingsor. Wo ist denn nun „des einz'gen Heiles wahrer Quell," an dem Erlösungswonne nicht nachträglich zur Qual wird? Parsifal weiß es noch nicht. Ihm ist nur die schreckliche, hoffnungslose Erkenntnis aufgegangen:

„Oh, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heißer Sucht
nach der Verdammnis Quell zu schmachten!"

Er fühlt hinter Kundrys Liebeswerben nur die sinnliche Begehrlichkeit, aber er sieht noch nicht hinter dieser das tiefere Sehnen, Sehnen, und was es von ihm erwartet. Darum kann er Kundry noch nicht zum Erlöser werden. Sie bittet:

„Laß mich dich Göttlichen lieben,
Erlösung gabst du dann auch mir."

Er ist noch nicht der Göttliche. Er kann sie nur von sich stoßen. Er will nicht ihr Fluch, kann noch nicht ihr Segen sein.

Das bringt Kundry in wildes Rasen. Wie in der Erde Schoß die Elemente wirr zusammenliegen, aus denen die Sonne neues Leben erzeugt, und wie diese Elemente bisweilen wild herausstürzen und sich den Weg zum Licht gewaltsam bahnen wollen, so tobt jetzt Kundry gegen Parsifal. Er will fort von ihr, zurück zu Amfortas. Er fühlt, daß dort etwas geschehen muß, wo er aus des kranken Königs Stöhnen heraus die Heilandsklage gehört hat, wo im Gral nur etwas Äußerliches, nicht aber das Symbol der Lebenserfüllung durch Lebensüberwindung verehrt wird. Als er den Namen des Amfortas erwähnt, bricht Kundry in Wut aus: den haßt sie, den verlacht sie, der am eigenen Speer zu Grunde ging! Sie verhöhnt Parsifals Mitleid und schreit danach, nur eine Stunde soll er ihr gehören. Er trotzt ihr. Da flucht sie seinem Leben: alle Wege, die ihn ihr entführen, sollen die „Irre, Irre" sein, die ihr so vertraut ist! Er bleibt standhaft. So vermag der heilige Speer aus Klingsors Hand geschleudert ihn nicht zu verwunden. Er fängt ihn auf. Er ist Herr des Speers.

Wunderbar dieser Kampf zwischen Parsifal und Kundry! Wie der Mann die der primitiven Vergangenheit zugekehrte Richtung seiner Triebe überwindet und das Weib gerade dadurch in ihm den Erlöser finden wird, es aber noch nicht versteht, und darum, gegen sich selbst, an der alten Triebrichtung festhalten muß.

Wie nahe sind Parsifal und Kundry bei einander in ihren tiefsten Ahnungen! Was sie verlangt, das darf er ihr nicht geben, denn es ist nicht das, was sie eigentlich will, aber wenn er sie von sich stößt, wird er, das weiß Kundry, trotz des Triumphes über die Sinnlichkeit, den Gral nicht finden. So wie Parsifal sie j e t z t empfindet, darf er nicht bei ihr bleiben, aber alle Wege, die von ihr weg führen, sind Irrwege. Nur mit ihr kann er zum Gral kommen.

Kundry hatte Recht. Nach vielen Jahren kehrt Parsifal dahin zurück, wo er anfangs war, in die Nähe der Gralsburg. Wandermüde! Wie er zu Gurnemanz sagt:

„Den Weg des Heiles nie zu finden,
jagt ein wilder Fluch mich umher."

„Der Irrnis und der Leiden Pfade" ist er gegangen, immer in Helm, mit Schild und Speer, selbst am Charfreitag nur der Welt der Kämpfe angehörend. Verschlossen blieb ihm das Geheimnis der erlösenden Menschenliebe, um in ihr Frieden und Einheit mit sich selbst zu finden.

Einen bedeutsamen Schritt zur Entwicklung des höheren Menschen hatte er zwar getan: die Sehnsuchtserfüllung durch sinnliche Befriedigung hatte er als Irrtum erkannt und energisch von sich gewiesen. Das ist gewiß eine sittliche Tat, insofern sie ein Stück Überwindung bedeutet. Aber es fehlt die positive Ergänzung, das Wollen an Stelle des nur Nichtwollen. Dazu bringt es Parsifal noch nicht. Die Überwindung ist für ihn nur möglich, im Kampf gegen sich und das Weib. Es ist nicht eine starke, selbstsichere Überwindung, geboren aus der inneren Gewißheit einer neuen Willensrichtung. Es ist eine gewaltsame, qualvolle Unterdrückung der primitiven Instinktregungen. Die sexuelle Lust wird voll Grauen und Abscheu verworfen, aber es bleibt bei dieser Abwehr. Die schaffende und zeugende Kraft hatte noch nicht durch das Geistige den Weg ins Freie gefunden, um so dem Leben eine neue, bisher unerreichte Form zu geben. Parsifal kennt bisher nur die Verneinung, nicht eine Umkehr des Willens, er kennt nur die Verdrängung, nicht die Umwandlung und Höherführung der Triebe. So zieht er in die Welt, um gegen die Welt, die er verurteilt, zu kämpfen, aber es ist nicht der „Weg des Heils". Er gerät vielmehr in „pfadlose Irre," denn „Kämpfe und Streite zwangen ihn vom Pfade ab". Doch war sein innigster Wunsch und einziger Gedanke, das „Heiltum heil zu bergen," den heiligen Speer führt er nicht im Streit. Er wird sorgsam beschirmt als Symbol der Erlösung, des Todes eines andern. Daß die definitive Vernichtung des Leibes Christi durch den Speer nur ein Paradigma dafür ist, daß der Leib jedes Menschen sterben soll, um wiedergeboren zu werden, das hatte er nicht verstanden. Und so, während er draußen für die Reinerhaltung des Speeres kämpfen zu müssen glaubte, verfiel des heiligen Grales Tempel. Amfortas, in dem im Anblick des kostbaren Gefäßes immer neue Lebenssehnsucht erwacht und der daher nicht sterben kann, „wann je er es erschaut," enthüllt den Gral nicht mehr, um so „sein Ende zu erzwingen."

Die ganze Ritterschaft ist bedeutungslos geworden: der Ruf zu heiligen Kämpfen aus der Ferne" ergeht nicht mehr an sie. Titurel, der „heil'ge Held" ist gestorben.

Und doch, deswegen, weil Parsifal den Speer „heil und hehr" heim geleitet, wartet die Ritterschaft gerade seiner und des „Heiles, das er bringt." Parsifal fühlt dies noch nicht. Er sieht nur das Unheil, das seine Torheit angerichtet hat, und ruft:

„Und ich, ich bin's, der all dies Elend schuf!"

Denn er gerade war, wie er damals bei dem ersten Besuch der Gralsburg schon ahnte, „zur Rettung auserkoren." Aber er tat nichts, und so fühlt er jetzt seine unendliche Schuld. Darin äußert sich die völlige Zerknirschung des Herzens, die jeder Wiedergeburt und Umkehr des Willens notwendig vorhergehen muß. Parsifal ist jedoch in Gefahr, in diesem Schuldgefühl stecken zu bleiben. Er hat das Bewußtsein seiner hohen ihm gegebenen Aufgabe, aber er ist so in sich selbst verstrickt, „in Irrnis wild verloren," daß ihm „der Rettung letzter Pfad verschwindet." Es muß ihm etwas genommen und etwas gegeben werden, damit sich ihm der Weg aus sich heraus eröffnet. Es geschieht auf die einzig mögliche Weise.

Parsifal, der reine Tor, mit der gleichen Entscheidungsmöglichkeit für Gut und Böse hatte durch Kundry Erkenntnis bekommen, aber nur die Erkenntnis des Bösen, und das Böse lastete so auf ihm, daß er das Gute nicht fand. Sie hatte ihm gesagt:

„Bekenntnis wird Schuld und Reue enden,
Erkenntnis in Sinn die Torheit wenden:
Die Liebe lerne kennen, ..."

aber das war nicht die Liebe gewesen, die sie beide suchten. Das Bekenntnis seiner Schuld Gurnemanz gegenüber endet jetzt Schuld und Reue, die Erkenntnis seiner früheren Torheit erschließt ihm den Sinn seines Lebens in der Aufgabe, die seiner wartet, und an Kundry erfährt er die wahre Liebe. Weil er damals ihrem sinnlichen Begehren nicht nachgab, fand ihre Frauennatur andere Mittel der Liebesbezeugung. In dienender Liebe wäscht sie dem Ermatteten die Füße, zum Zeichen, daß sie sich ihm unterordnen, nicht ihm etwas nach ihrer Neigung abzwingen, sondern sich seinem Willen fügen will, und dann salbt sie ihn, als einen, der der Sinnenwelt gestorben ist und nun König werden soll einer übersinnlichen Welt, in der die Natur geheiligt, in der das „Sehnen, Sehnen" des Menschen, von Mann und Weib, nicht ein Fluch ist, nicht von primitiver Lustbefriedigung Erlösung erwartet, sondern ein Segen, nämlich die Ahnung ihrer unendlichen, gemeinsamen Aufgabe, so daß der Mensch in Erhöhung aller seiner Kräfte und Anlagen ständig über sich und seine ihm bewußte Erscheinung hinauswächst.

Das konnte Parsifal nicht fühlen, solange ihm das Sehnsuchtsziel seiner Männlichkeit nur als Kundry, der bösen Verführerin, bekannt war. Das hielt

ihn immer in primitiver Gefühlslage, die ihm das ganze Weltbild verzerrte, und wenn sein höheres Wesen und seine höhere Ahnung sich gegen die „Verderberin" und „Frevlerin" auflehnte, sah er Rettung nur in Bekämpfung und Vernichtung der bösen Welt. Am Charfreitag erkannte er den Irrtum seines Kampfes gegen die Sinnenwelt, er legt Schild und Waffen ab, aber die anderen Beziehungen, die Mann und Weib verknüpfen, waren ihm noch nicht aufgegangen, denn das Beste, was Parsifal und Kundry hatten, hatten sie sich noch nicht gegeben.

Jetzt treffen die beiden sich wieder, deren Ahnung sie von Anfang an zu einander geführt hatte, beide müde von Sehnsucht und Irre, die ihnen so vertraut geworden war, beide sehnsüchtig nach Erfüllung und Erlösung. Da geht ihm in ihrer selbstlos dienenden Liebe, in ihrer caritas, die ganz spontan aus der innersten Natur des Weibes hervorbricht, als sie ihn müde und elend sieht, eine neue Erkenntnis der Welt auf. Das ist jetzt der Reiz, der seine Seele trifft, und ihn zum Handeln bringt:

„Salbtest du mir die Füße,
das Haupt nun salbe Titurels Genoß',
daß heute noch als König er mich grüße."

Er will König des Grals sein und zugleich der Liebe der Frau Inhalt und Richtung geben, ein festes Ziel durch sich, durch seine Vermittlung, aber nicht in sich. Er lenkt ihren Blick über sich, den irdischen Helfer, der sich immer wieder als unvollkommener Sünder erweisen muß, hinaus und tauft sie mit den Worten:

„Mein erstes Amt verricht' ich so: —
die Taufe nimm,
und glaub' an den Erlöser!"

Kundry ist tief erschüttert. Sie weint. Ist es vor Schmerz, daß sie die wahre Liebe erst so spät erkannte? Ist es vor Glück? Es ist wohl beides. Für Parsifal sind es selige Tränen. Die ganze Welt ist plötzlich verwandelt. Sie ist schön geworden und die Aue lacht, obgleich es Charfreitag ist. Es ist kein Tag des „Trauerns und Weinens" trotz des Todes des Erlösers. Das sinnliche Leben ist verwandelt, dadurch ist das wirkliche Leben erwacht. Da wird auch Kundry's Träne zum „Segenstaue". Uraltes Geheimnis: Stirb und Werde!

Jetzt erst ist Parsifal, der mittelalterliche Asket, zum Sieger des Lebens geworden, nicht selbst zum Erlöser, aber zum „erlösten Menschen", der anderen ein Wegweiser sein kann. Er hat gelernt, kann andere lehren. Er leidet nicht mehr am sinnlichen Dasein. Er hat die Gott-Natur in ihrer ganzen Urbeschaffenheit und letzten Bestimmung erfahren. Als Herr des Speeres geht er von Gurnemanz geleitet mit Kundry zur Gralsburg. Nun kann er seine Aufgabe erfüllen. Der Speer, der einst den Amfortas verwundete, nun heilt er die Wunde. Er ist nicht mehr die vergiftete Waffe, sondern die segnende, weil sie in der Hand des Helden liegt, der nicht dem Genuß, sondern

dem Schaffen leben will, der daher den Amfortas erlösen und an seine Stelle treten kann.

So ist in Wagners Parsifal der Gral immer noch das Wunschgefäß, das gibt, was man begehrt, und dessen man würdig sein muß, wie im Epos des Mittelalters, auch muß im Streben der Held sich entwickeln, aber die unwillkürlich heiligende Wirkung ist ganz zurückgetreten. Die Welt ist seit dem Mittelalter wieder eine andere geworden. Wir glauben mit dem Goethewort an die „Gott-Natur". Entsprechend führt Wagner die von Wolfram angefangene Auffassung weiter, und der Gral ist ihm weniger eine Gabe als eine Aufgabe, ein Richtungsziel der Entwicklung der Persönlichkeit. Daher antwortet Gurnemanz auf Parsifals Frage, was der Gral sei:

„Das sagt sich nicht,
doch bist du selbst zu ihm erkoren,
bleibt dir die Kunde unverloren. —"

Der Gral wird von Wagner nicht beschrieben, sondern mit allen Mitteln seiner Künstlerkraft dem Gefühl vermittelt, d. h. als Symbol des Sehnens im Menschen lebendig gemacht. So wird er zum Wunschziel der inneren Vollendung durch freiwilligen Verzicht auf die Eigensucht der sinnlichen Existenz, aber nicht im Sinne des mittelalterlichen Heiligen, für den die Haupt- und Schlußleistung im Verzicht bestand, weil ihm Gott und Natur Gegensätze waren wie Gut und Böse, sondern im Sinne einer ständigen Umwandlung und Neuschöpfung aller in der Natur gegebenen Anlagen zur Vollendung des göttlichen Willens im Menschen. — Parsifal, der suchende, das ist der Held der modernen Zeit, der immer strebend sich bemüht, weil ihm sein Gral nicht sinnliche Wunscherfüllung ist, sondern das Symbol eines ganz anders gearteten Wünschens: in der wahren Nachfolge des Erlösers frei zu werden von den Fesseln der Sinnlichkeit und die Gaben der Natur zu verwerten im Dienste einer von echter Liebe gesetzten gemeinsamen Aufgabe. So ein Schaffender zu sein und im Schaffen des eigenen Wesens froh zu werden! Dann leuchtet der Gral als Symbol der Erlösung und Erfüllung, der Befreiung von der Lebensnot und der Gestaltung der Lebenskraft.

II. Die Entwicklung des Parsifal-Ideals in Wagner.

Die Geschichte des Parzival-Mythos zeigt die allmähliche Entwicklung des Menschen. Im Gral, d. h. in einem allbeseligenden Gefäß sah er von jeher das Ziel seiner Wünsche vor sich. Einst war es ein Breitopf oder Rauschtrankbecher als Symbol der Befriedigung sinnlichen Begehrens, jetzt ist es das Gefäß von wundertät'gem Segen, als Symbol der Richtung des sittlichen Strebens. So wurde das Wunschziel der Erdgeborenen immer höher und reiner. Und der Mensch wuchs ihm nach, ewig sehnsüchtig nach seinem über-

irdischen Wesen. Gral und Parsifal haben ihn von Anfang an begleitet. „Ein jeder Mensch hat seinen Gral, ein jeder Mensch ist Parzival." Aber nicht jeder ist gleich der Parsifal der modernen Vorstellung, wie er von Wagner gestaltet ist. Es widerspricht dem ganzen Sinn des Werkes, sich ohne weiteres mit dem Helden auf seiner höchsten Entwicklungsstufe identifizieren zu wollen. Wo das geschieht, hat die große Kunst des Meisters in einen Rausch versetzt, der die Sinne umnebelt, und die tiefe Wahrheit, die da offenbar wird, nicht sehen läßt. Man verfällt in den Irrtum des Orestes in Goethes Iphigenie, auf den ihn Pylades aufmerksam macht, wenn er sagt: „Wir möchten jede Tat so groß gleich tun, als wie sie wächst und wird." Wir bewundern die Großtaten der Ahnherrn und sehen darüber die Spuren ihres Erdenlebens nicht. Denn was sie taten, war für sie zur Zeit voll Müh und eitel Stückwerk. Wagner bringt deutlich zum Ausdruck, daß Parsifal auf einem mühevollen Leidenswege sein Ziel erreichte. Langsam unter schweren inneren Kämpfen erstieg er seine Höhe. Torheit, Irrtum und Schuld leiteten ihn, ehe er den Sinn seines Lebens fand. Erst war er ein ganz ungebärdiger Wildling, der ganz nur seinen Trieben folgte. Dann glaubte er im Kampf gegen sich und die böse Welt ein heiliges Werk zu erfüllen. Erst nach langer Leidensfahrt erkennt er, daß jene Torheit und dieser Irrtum seine größte Schuld waren und die höchste Lebensaufgabe nicht in gewaltsamer Verdrängung der Triebe besteht, sondern in ihrer Umwandlung und Höherführung.

So stellt Parsifal in seiner Entwicklung den Entwicklungsgang der Menschheit dar, und Wagner zeigt damit, welches die Entwicklung jedes Einzelnen sein muß: wie die Menschheit der Gegenwart aus dem naiven Triebleben der Vergangenheit erwächst, so auch der Einzelne; er muß die primitive Sinnlichkeit und Begehrlichkeit in sich umgestalten, um die Kulturhöhe seiner Zeit zu erreichen. Denn in jedem wirkt immer noch der barbarische Vorfahr, dem das Leben in sinnlicher Befriedigung aufging. Diese Erkenntnis, die die moderne Biologie durchaus bestätigt, fand bereits in dem Wort der Bibel von dem alten Adam des Menschen einen knappen und zutreffenden Ausdruck, und wenn Luther in seiner drastischen Weise sagt, daß dieser alte Adam mit seinen Lüsten und Begierden in uns täglich ersäufet werden soll, damit täglich ein neuer Mensch herauskomme, so spricht er damit etwas psychologisch sehr Richtiges aus. Für unser konventionelles Denken pflegt jedoch der alte Adam meist nicht zu existieren, und damit sind wir in Gefahr, uns gründlich über uns zu täuschen. Unsere Vorfahren glaubten fest an den Teufel, die Personifikation ihrer sinnlichen Begehrlichkeit. Sie fühlten ihn noch in sich, diesen altheidnischen Lustbarbaren. Darum ihre gewaltigen Anstrengungen, ihn zu bändigen, auszutreiben, zu vernichten, um das höhere Ideal ihres Lebens zu gewinnen. Durch ihre tapfere Arbeit, wahrhaft eine Kulturleistung von unschätzbarem Wert, ist dies Ideal ein so fester Besitz unseres konventionellen Denkens geworden, haben wir eine solch hochmütige Distanz zum ursprüng-

lichen Triebleben genommen, daß wir den primitiven Menschen mit seinen Lüsten und Begierden offiziell in uns nicht mehr anerkennen und darum ohne weiteres mit dem erlösten Parsifal zum heiligen Gral gehen zu können glauben. Wir s i n d ja moralisch, sittlich, christlich. Wir fühlen daher nicht mehr, daß wir im Grunde auch immer noch etwas ganz anderes sind, und daß alle Erlösung nur in allmählicher Umwandlung eben dieses anderen in uns bestehen kann.

Von dieser Täuschung, von dieser verhängnisvollen Zerspaltung in bewußtes Wollen und unbewußtes, daher unbeherrschtes Begehren könnte uns Wagners Leben und Schaffen heilen. Wir würden von ihm zu einer Erkenntnis unseres Wesens gebracht werden, die für die Charakterbildung der Gegenwart durchaus unentbehrlich ist. Denn als großer Künstler trug er der ganzen Menschheit Wohl und Wehe im eigenen Busen, und empfand daher, wie sie war und wie sie ist. So beantworten seine Werke, wenn man ihre ganze Reihe überblickt, die bange Frage der Nornen in der Götterdämmerung: „weißt du, wie das ward?“ So ward es, wie es da vor uns steht, in dem Schaffen des großen Worttondichters: der Mensch muß immer noch von unten hinaufsteigen. Er lebt immer noch im Sinnenwahn, der die Vergangenheit durchaus beherrschte. Daher ist seine Aufgabe die des Hans Sachs: „den Wahn fein lenken, ein edler Werk zu tun.“

Um diese Entwicklung alles Lebens gestalten zu können, mußte Wagner den alten Wahn in seiner ganzen verführerischen Schönheit in sich erfahren haben und zugleich den Kulturwillen der Gegenwart mit seiner in die Zukunft weisenden hohen Aufgabe. Er fühlte, daß sich etwas Neues vorbereitet, eine andere Beziehung zu Menschen und Sachen, eine Entwicklung der autonomen Persönlichkeit auf Grund der tieferen Erkenntnis ihres gesamten Wesens. Wem der Meister daher etwas fürs eigene Leben bedeuten soll, der muß, wie er, beides in sich erfahren und nacherleben: den alten Wahn und den neuen Willen. Dann werden seine Dramen nicht nur ästhetischer Genuß sein zu so und so viel Mark auf weichen Polstern, sondern das, was sie für ihn waren, eine Wiederholung des Überwindungskampfes der Menschheit, um aus der ursprünglichen Lebenshaltung naiver Befriedigung sinnlicher Lust aufzusteigen zur bewußten Beherrschung und Verwertung der Triebe in einer unendlichen Aufgabe.

Das ist noch immer der Sinn der Menschwerdung eines jeden, der Entwicklung vom Kind zur wahrhaften erwachsenen Persönlichkeit. Das Kind lebt in sorglosem und von selbst verständlichem Genuß dessen, was seinen Sinnen begehrenswert erscheint. Das ist sein gutes Recht, aber wenn dieser Zustand über die Jugendjahre hinaus beibehalten wird, verführt es „den Knaben noch als Mann zu spielen,“ wie Goethe Tasso's Verhalten charakterisiert. Infantiles Wünschen verbindet sich mit scheinbar männlicher Reife. Das Gefühl bleibt auf einer kindlichen Stufe der Lebenserwartung stehen und macht den

Mann zum eigensüchtigen Barbaren, der trotz der konventionellen Sittlichkeit seiner Denkgewohnheit in primitiver, egozentrischer Begehrlichkeit stecken geblieben ist. Das Leben erscheint dann nicht als ein Kampf um eine täglich zu erobernde Freiheit der Persönlichkeit, sondern um ein lediglich nach dem Maß der befriedigten Sinne bewertetes Dasein, und die eigentliche menschliche Aufgabe, die Kraft der Persönlichkeit in Gestaltung und Formung der Außenwelt zu erweisen, bleibt unerledigt. Das führt zu den schweren Konflikten mit der rauhen Wirklichkeit, die sich besonders im Verhältnis von Mann und Weib zeigen. Denn wie der Mann sich zur Frau und die Frau sich zum Mann stellt, so stellen sie sich zum Leben. Viele scheitern an dieser Schwierigkeit, wenige überwinden sie ganz, aber der große Künstler zeigt uns, was zu tun ist. Er ist Mensch wie wir, aber er kennt nicht nur den „Schrei des Schmerzes, wenn der Mann zuletzt es nicht mehr trägt," sondern ihm „gab ein Gott zu sagen, was er leidet."

So wird ihm die innere Not bewußt und aus starkem inneren Drang sucht er nach dem neuen Standpunkt, von dem aus die verführerische Welt der Sinne dem ethischen Wollen untertan gemacht werden kann. In der ahnungsvollen Gestaltung des eigenen Lebensproblems führt ihn das künstlerische Schaffen zur Läuterung seiner sittlichen Persönlichkeit. Das macht den großen Künstler zu einem Vorbild seiner Zeit. Es wohnt ein heftiges Begehren nach Glück in ihm, aber wie einem Kind ist ihm sein Behagen oder Unbehagen abhängig von seiner individuellen Befriedigung. Das entspricht einem infantilen Zustand, wie Wagner den Parsifal schildert als einen, der, statt seine hohe Aufgabe zu erfüllen, zu „wilden Knabentaten floh", in allerhand Dingen, die ihn reizten, seine Kraft verzettelte statt sie der Neugestaltung eines in Verwirrung geratenen Heiligtums zu weihen. Dies lange Festhalten an den eigenen Wünschen und ihrer Erfüllung macht das Leben des Künstlers zu einem wahren Kreuzesgang, aber da er den Kampf mit der Entwicklung zur vollen Männlichkeit nicht aus dem Wege gehen will, schaut er tief in sich hinein, um Gold und Schlacke von einander zu trennen.

> Jetzt steig ich in meinen Busen nieder
> Gleich einem Schacht und grabe kalt wie Erz
> Mir ein vernichtendes Gefühl hervor. (Kleist.)

Es ist der Weg der Wiedergeburt, des Todes und der Erlösung, das Stirb und Werde.

Und wenn wir Wagner auf diesem Wege zu verstehen suchen, so ist es mit großer Dankbarkeit und Verehrung für den Helden in ihm, der trotz der Gewalt, die alle Menschen bindet, den Glauben an sich und seinen höheren Willen nicht wegwerfen konnte. Die Entwicklung der Menschheit zeigt ihre Höherentwicklung, die Entwicklung des großen Künstlers zeigt dem Einzelnen seinen Weg.

Entwicklung ist ein Vorgang, der sich in der Sphäre des Unbewußten vollzieht, aber aus ahnungsvollen Tiefen der Seele steigt jeweilen in Mythen und Sagen der Gesamtwille eines Volkes auf, in inhaltsreichen Symbolen durch das Wort des Künstlers und Sehers gestaltet, von ihm geschaut durch das Medium seiner Persönlichkeit, so daß die Symbolisierung seines individuellen Suchens nach einer Lösung des eigenen Lebensproblems universelle Bedeutung bekommt. Der Künstler fühlt in der persönlichen Not die Not der Menschheit, und ihm allein hat sein Genius zum Schmerz die bildende Kraft gegeben, die den andern Sterblichen versagt ist. Ihnen wird diese tiefgehende Mitempfindsamkeit für andrer Wohl und Wehe nicht bewußt, aber etwas davon wohnt auch in ihnen, nämlich im Traum. Da ist jeder ein Künstler. Denn auch hier kommt der unbewußte Gesamtwille eines Organismus zur bildlichen Darstellung, und wer in Traumbildern zu lesen versteht, dem eröffnen sich Einblicke in Wünsche und Hoffnungen der Seele, die dem Bewußtsein unter der ablenkenden Wirkung der sinnlichen Erscheinungswelt verborgen bleiben. Deshalb hat es von jeher Völker gegeben, die den Träumen große Aufmerksamkeit schenkten, nicht um die Zukunft vorauszusagen, was bei Einsichtigen und Ehrlichen immer für Schwindel gehalten wurde, sondern um zu erfahren, welches unbewußte Streben in der Psyche verborgen sei, und welcher Anteil dieser im Verhältnis zur Lebenssumme zu viel, beziehungsweise zu wenig berücksichtigt werde, woraus dann diese oder jene Wirkung für die Zukunft zu erhoffen, bezw. zu befürchten sei. Ein klassisches Beispiel hierfür ist der Traum des Nebukadnezar im Buch Daniel: dem König hatte von einem mächtigen Baum geträumt, dessen Äste weit über die Erde reichten, aber eine Stimme vom Himmel rief, er solle abgehauen werden, und sein Stumpf werde mit dem Vieh des Feldes weiden, damit die Gewalt des Höchsten anerkannt werde. Schwindeldeuter hätten daraus eine Niederlage der Feinde prophezeit. Aber Daniel sagt dem König: du bist groß und mächtig und herrschst über die Erde, aber wenn du fortfährst, wie bisher nur deinen eigenen Gelüsten zu folgen, wirst du wie ein Vieh werden. Darum, setzte der Prophet hinzu, mußt du den höheren, sozialen Triebkräften in dir folgen, die deiner primitiven, egoistischen Begierde das Gleichgewicht halten sollen.

Hieraus erhellt, daß ein Traum, richtig gelesen, eine Korrektur des bewußten Lebens gibt. Der innere Wille des Menschen weiß offenbar besser als das Bewußtsein, was der Mensch tun sollte, aber im Kampf mit der Realität kommt leicht ein Teil der Gesamtpersönlichkeit zu wenig oder zu viel zur Verwendung. Der Traum bietet dann ein Bild der zu Ungunsten des Gesamtorganismus verschobenen Situation dar und ist somit nicht, wie bisher angenommen, eine sinnlose Zufälligkeit, sondern im Haushalt der Seele von eminent praktischer Bedeutung, denn, wie aus obigem Beispiel erhellt, zeigt die Übersetzung dieses Bildes in die Sprache des bewußten Denkens regressiv, was zu unterlassen, progressiv, was auf Grund der innersten Wesensbestimmung zu tun sei.

Wie der Einzelne durch den Traum, so sucht der Künstler, getrieben vom Konflikt der einander widerstreitenden Tendenzen in seinem Innern, durch das Kunstwerk eine Lösung seines Lebensproblems herbeizuführen. Das ist nur zum Teil bewußtes Handeln und Wollen. Bedeutsamer und wichtiger ist die unbewußte Tätigkeit der Seele, die in inhaltsreichen Symbolen von Begehren, Streben und Sehnen spricht, und so den Verstand zur Hülfe und Unterstützung in dem Ringen um Höherentwicklung herbeiruft. Und wie wir im Traum eine regressive und eine progressive Tendenz unterscheiden, so ist auch im Worttondrama beides zu sehen: das zu Ueberwindende und das bereits Ueberwundene, die triebhafte Grundlage und ihre Sublimierung, und beides wird von Wagner für die äußere und innere Wahrnehmung anschaulich gemacht.

Daß für Wagner Kunstwerk und Traum gleichen Inhalts sind, spricht er in folgenden Worten der Meistersinger aus:

„das grad' ist Dichters Werk,
daß er sein Träumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
wird ihm im Traume aufgetan:
all Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraumdeuterei."

Also das Kunstwerk ist die Deutung der Träume und der Traum die Offenbarung des wahrsten Wahns, und die Aufgabe des Menschen ist, nach Hans Sachsens Beispiel:

„den Wahn fein lenken
ein edler Werk zu tun,"

woraus folgt, daß für Wagner im Kunstwerk auch die progressive Tendenz des unbewußten Trieblebens enthalten ist. Dazu stimmen seine Worte in einem Brieffragment an Schopenhauer: in der Anlage der Geschlechtsliebe ist ein Heilsweg zur Selbsterkenntnis und Selbstverneinung. Dazu stimmt ferner die Parallelität der Gegensätze, die an so vielen bedeutsamen Punkten bemerkt wird, z. B. neben dem Schopenhauerschen Pessimismus in der künstlerischen Konzeption des Ringes eine optimistische Philosophie im bewußten Denken, neben der Gestaltung des verfluchten Goldhortes im Ring zu gleicher Zeit die künstlerische Ahnung eines idealen Hortes im Gral, neben dem verzweifelten Tristan zu gleicher Zeit der Ausblick auf den erlösten Parsifal.

Das liegt in der Wesensart des Schöpfers des Worttondramas, dem die Erfindung einer neuen dramatischen Technik nicht von ungefähr kam. Sie war die Äußerung der seelischen Technik seines künstlerischen Menschen, der den Ursprung dessen, was er bewußt erlebt, im Unbewußten erschaut, und der die dort geahnte Möglichkeit der höchsten Entwicklung im Bewußtsein gestaltet.

Denn die Bedeutung der Wagnerschen Kunst liegt bekanntlich in der Verbindung von Wort und Ton, in der gleichzeitigen Verwendung der Sprache

des bewußten und unbewußten Erlebens. Dem sprachlichen Ausdruck wird dadurch ein bis ins Unendliche erweiterter Inhalt gegeben, und die tiefsten Wünsche, durch die Musik als die Sprache der Seele darstellungsfähig geworden, treten in dem musikalisch gestalteten Wagnerschen Drama viel deutlicher hervor als in irgend einer anderen dramatischen Dichtung. Das bewußte Denken wird sozusagen durch die Musik gezwungen in tiefere Regionen des Gefühlslebens einzugehen, und die Musik wird ihrerseits durch die Sprache gezwungen, unbewußte Wünsche und Hoffnungen dem erkennenden Verstande mitzuteilen.

Ferner bietet die Verbindung von Wort und Ton, die zugleich das Ohr treffen, die Möglichkeit der gleichzeitigen Vermittlung einer doppelten Vorstellung an den Hörer dar, nämlich einerseits durch den sprachlich formulierten Gedanken, andrerseits durch das musikalisch erregte Gefühl, aber Gedanke und Gefühl haben nicht notwendigerweise immer den gleichen Inhalt, sind vielmehr oft nur durch die Entwicklungsrichtung von einem zum andern hin verbunden. Wenn z. B. im Parsifal die Worte von Sehnen und Erlösung sprechen, kann zugleich in der Musik die von früher bekannte „Sündenqual" ertönen, und es entsteht durch diese doppelte Vorstellung eine Empfindung für die Synthese der menschlichen Persönlichkeit, für welche Erlösung die Befreiung und Verwertung primitiver Triebe ist. Oder wir sehen, in den Meistersingern, Hans Sachs' heiteres, die Welt ruhig überschauendes Wesen, hören aber zugleich in der Musik die wehmutsvolle und resignierte Klage: wir erfahren daraus, daß seine Serenität durch Überwindung und ständig noch fortdauernde Verarbeitung des egoistischen Wünschens entstanden ist.

So erleben wir bei Wagner hinter verschiedenen Äußerungsformen die einheitliche Tendenz des Willens. Sinnlicher Genuß und sittliche Verwertung der Triebe werden beide als Manifestationen der einen Lebensenergie erkannt, sind das Heraustreten dieser Energie in die Erscheinungswelt in der einen oder der anderen Form, je nachdem sie noch an frühere primitive, bezw. infantile Wünsche oder schon an höhere ethische Formen angepaßt ist. Beides ist als Tendenz der Seele im Unbewußten vorhanden und kommt in den Produkten der künstlerischen Tätigkeit zum Ausdruck. Darum erzählen uns Wagners Worttondramen von seinem Wahn und von seiner Hoffnung. In ihnen erlebte er, was das Leben ihm versagte: nicht nur die Erfüllung des Wahns, sondern auch des edleren Werks, zu dem hin er den Wahn lenkte. — Daß beides von Anfang an seinem künstlerischen Schaffen zu Grunde lag, zeigt ein Vergleich seines ersten und seines letzten Worttondramas, der „Feen" und des „Parsifal". In seiner ersten Musikdichtung und Wahrtraumdeuterei „die Feen" schaute der zwanzigjährige Jüngling das Ziel seiner Entwicklung ahnend voraus, dem der Mann sich langsam und häufig irrend näherte, und das der Greis erst einige Jahre vor seinem Tode im Parsifal fest ergriff.

Der Inhalt der Feen ist kurz folgender:

I. Akt: Eine Fee Ada möchte aus Liebe zu einem Mann, dem Prinzen Arindal, auf ihre Unsterblichkeit verzichten, d. h. aus ihrer in sich abgeschlossenen Ruhe durch Liebe erweckt, der Erde gehören. Nur wenn der Mann sich in schwerer Prüfung bewährt, kann ihr Wunsch erfüllt werden, sonst wird sie in Stein verwandelt. Sie erscheint dem Prinzen in Gestalt einer Hirschkuh. Er folgt ihr auf der Jagd in einen Fluß, in dem er verschwindet, um in dem Schoß der schönen Fee zu erwachen. Er lebt nun lange Zeit ganz in dem Genuß der Seligkeit ihrer Liebe und vernachlässigt darüber die Pflichten, die in seinem Königreich auf ihn warten.

II. Akt: Schließlich trennt er sich, dem Zwang der Notwendigkeit gehorchend, widerwillig von ihr, ohne deswegen aber die Anpassung an seine Herrscherpflichten zu finden. Vielmehr sieht er in ihnen nur unüberwindliche Schwierigkeiten. Er glaubt, die Fee sei schuld daran, und stößt sie mit einem Fluche von sich. Da trennt sie sich unter Verwünschungen auch von ihm, im Innern aber doch die Hoffnung auf ihn nicht aufgebend. Weil er die Probe nicht bestanden hat, wird sie in einen Stein verwandelt.

III. Akt: Zu spät erkennt der Prinz seinen Irrtum: gerade sie, die er verfluchte, war seine treueste Genossin, die sein Königreich von Feinden und betrügerischen Freunden befreite und ihm seine Kinder in veredelter Gestalt wiedergab. Die Verzweiflung bringt den Prinzen in Wahnsinn. Darin erscheint ihm die Hirschkuh wieder, er schießt sie, trifft sie mitten ins Herz und sieht, es ist seine Geliebte. Zugleich erklingt durch die rauhe Hülle des Steins ihre Liebesklage. Mit Speer und Schild und Leyer, die der alte Freund seines Hauses ihm reicht, zieht er aus, sie zu befreien. Mit Speer und Schild besiegt er wohl grimme Feinde, erlöst aber nicht die Liebe. So stellt er die Waffen bei Seite und nimmt die Leyer. Durch der holden Töne Macht entzaubert er nun den Stein und wird neben der Geliebten unsterblich in der Wonne des Feenreichs.

Der tiefere Sinn dieses Werkes ist einleuchtend: Ada ist die unsterbliche, ewige Macht des Lebens- und Liebestriebes. Solange der Mensch nur die Befriedigung primitiver Lust sucht, vermag er sich nicht der Anpassung an die Realität und der Erfüllung der ihm gewordenen Aufgabe zu unterziehen. Die Außenwelt steht jedoch als unabweisbare Forderung vor ihm und reizt ihn zum Handeln. Widerstrebend nur gibt er nach und findet daher überall Qual und unüberwindliche Schwierigkeiten, aus denen er sich zur alten Lust zurück sehnt, und schließlich unterliegt er im Kampf mit all den feindlichen Mächten um ihn herum. So erscheint ihm die Liebe eine Verführerin und böse Zauberin zu sein, die an allem Unglück schuld sei. Er will nichts mehr von ihr wissen. Zu spät erkennt er, als er sie verstoßen hat, daß sie, ohne sein Wissen, ihm doch in allen Kämpfen und Nöten des Lebens als beste Freundin schützend und helfend zur Seite stand. Darüber gerät er in völlige Ver-

zweiflung und sinkt in Wahnsinn ganz in sich selbst zusammen. Noch einmal steht er jetzt am Anfang seiner Entwicklung, noch einmal jagt er die Hirschkuh und tötet sie, d. h. er opfert die Liebe in sich, die ihm zur Verführerin wurde. Damit wird er frei, nicht mehr, wie bisher, nur seiner Lust zu leben, durch die seine Energie nicht zur Entfaltung kommen konnte und die weibliche Ergänzung, an der sich die männliche Kraft, schöpferisch neues Leben zu erwecken, realisieren sollte, versteinerte. Vielmehr erkennt er jetzt seine eigentliche Fähigkeit, symbolisiert durch Schwert und Leyer gleich Mut und Liebe, die ihm vererbt sind, und mit denen er nur noch das Höchste erreichen kann. Zwar ist der Kampf jetzt schwerer als zuvor, er hat nicht nur seine primitiven Tendenzen, sondern auch den Widerstand einer durch frühere Torheit versteinerten Lebensenergie zu überwinden. Aber er nimmt den Kampf auf sich, erweckt dadurch die ihm notwendige Ergänzung des Weiblichen und gewinnt seiner eigenen Aufgabe Erfüllung, in der er unsterblich wird.

Unmißverständlich kommt in den Feen zur Darstellung, daß der selbe Mann, der die Frau versteinern läßt, sie nach eigener Regeneration erlöst, und daß die selbe Frau, die er liebt, ihm zeitweilig als böse Zauberin erscheint und ihm schließlich doch die höchste Seligkeit gibt. Das wird in drei Akten dargestellt, deren kurze Formel wäre:

I. Akt: Primitives Genießen und gewaltsamer Verzicht.
II. Akt: Mißglückter Versuch der Anpassung und Lebensverneinung.
III. Akt: Regression in Wahnsinn, Überwindung der primitiven Lust und deren Überleitung in Liebe.

In diesem Werk stellt Wagner das Problem des Lebens hin: wie kommt ein Mensch zur Entwicklung seiner männlichen Persönlichkeit, so daß ihm Liebe nicht nur Erotik, d. h. primitive Lustbefriedigung am Weibe, sondern eine innige Gefühlsbeziehung gegenseitiger Wertschätzung und Förderung ist. Das Problem wird richtig gesehen und gelöst. So lange die Fee für den Prinzen nur die Gebende ist, von der er sich alles Behagen und alles Glück schenken läßt, so lange er ihr also ganz infantil, wie ein Kind der Mutter, gegenübersteht, erscheint ihm alle Arbeit in der Realität wie eine große Last. Wie ein verzogenes Kind macht er daher auch ihr die Vorwürfe für alles Mißgeschick, das ihn betrifft, und erst, nachdem sie ihn verlassen hat, sieht er ein, wie unrecht er getan hat. In dem Wahnsinn, der ihn befällt, glaubt er wieder auf der Jagd zu sein und die Fee zu töten, und alsbald hört er die Stimme der Geliebten, der er nun seine wirklich männliche Liebe zuwendet.

Wagner zeigt in dieser Wahnsinnsszene eine richtige Einsicht in das, was der Prinz, d. h. der Mann, eigentlich tun sollte. Er sollte sein Verhältnis zur Frau ändern, indem er die Fee tötet, d. h. indem er das in sich aufgibt und opfert, was erwartet, wie durch einen Zauber mit allem Schönen überschüttet zu werden und sich einfach nur dem Genuß hingeben zu können. Diese Erkenntnis wird aber von Wagner damals noch nicht konsequent durch-

geführt. Schließlich wird der Prinz doch durch die Fee in die ewige Seligkeit eingeführt. Das zeigt, daß Wagner mit seinem Empfinden auf der Stufe stehen blieb, auf der zwar um die Lösung des Lebensproblems gerungen, auch die richtige Lösung geahnt wird, aber diese Lösung wird nicht als Wiedergeburt und ständig fortschreitende eigene innere Arbeit gesehen. Wir würden mit dem Ausdruck von Carl Jung sagen, Wagner behandelt hier sein Lebensproblem auf der Objektstufe, wo die eigenen inneren Beziehungen zu den vom Unbewußten geschaffenen Symbolen noch nicht erkannt werden, sondern das Geschehen im Drama als ein für sich bestehendes, objektives betrachtet wird. Von einer Subjektstufe würde man erst dann reden, wenn aus der Darstellung im Drama klar zu erkennen ist, daß der Künstler weiß, wie er sein eigenes Lebensproblem auffassen sollte. Dazu erhebt sich Wagner im Parsifal.

In den Feen ist also zwar Wagners großes, wohlbekanntes Lebensproblem: Bejahung oder Verneinung des Willens zum Leben schon gelöst, nämlich Bejahung durch Verneinung, Prinz Arindal findet die positive Verwertung seiner Lebenskraft und zugleich die Lösung seiner Lebensaufgabe, nachdem er seine Eigensucht geopfert hat. Und wenn man Kunst mit Wagners Erklärung ansieht als die Erfüllung des Verlangens, sich selbst in den Erscheinungen der Außenwelt wiederzufinden, also als Wunscherfüllung des Unbewußten, so war die Aufgabe seines Lebens im Unbewußten allerdings bereits geschaut, aber sie war nicht als persönliche Aufgabe bewußt geworden. Darum sind wir nicht erstaunt, daß Wagner als Mensch nicht ohne weiteres die hohe ethische Lebensauffassung betätigen konnte, die er als schauender Künstler in den Prinzen hineinlegte, daher erst ganz zum Prinzen Arindal werden und dessen Entwicklung, entsprechend den drei Akten in den Feen in drei Stufen seines Lebens, wiederholen mußte, die in seinen Kunstwerken, als Stufen seines objektivierten Entwicklungsprozesses zur Darstellung kommen. Denn auch ihm war die Bestimmung des Menschen, nur durch Irren und Streben zum Bewußtsein seiner selbst zu kommen, nicht erspart, und nach seinen eigenen Worten ist „das richtige Bewußtsein das Wissen von unserm Unbewußtsein". In einem unsäglich qualvollen Leben gewann er das Wissen seiner selbst, das ihm sein Unbewußtes in den Feen gezeigt hatte.

Etwa zwei Jahre nach Vollendung der Feen heiratete Wagner die Schauspielerin Minna Planer. Damit war, wie er schreibt, die geahnte Sorge in sein Leben getreten; wir wissen aus dem Vorhergehenden, daß diese „Ahnung" keine Redensart war und wie berechtigt sein Gefühl war, daß er am Anfang eines langen, unendlich verhängnisvollen Lebensverhältnisses stand. Minna Planer war eine durchaus anders geartete, ganz und gar nüchterne und unkünstlerische Natur, so daß man sich vergeblich fragen würde, was die beiden an einander fanden, wenn wir nicht aus Wagners Selbstdarstellung seines Lebens wüßten, daß ihn besonders die Bravheit und fürsorgliche Mütterlichkeit an sie gefesselt hätte. Minna ist Wagner gegenüber immer die Mutter geblieben, hat nie ge-

lernt, ihre stäts bevormundende und korrigierende Art aufzugeben und Verständnis für die neben ihr sich entwickelnde künstlerische Persönlichkeit zu gewinnen. So war diese, im Übrigen auch kinderlose Ehe für Wagner ganz unbefriedigend, ja eine ständige Qual. Seine Männlichkeit kam in ihr nicht zur Entwicklung und sehnte sich nach Erlösung. Und die Erlösung, von der er damals träumte, gestaltete er in seinen Werken. Der Fliegende Holländer und der Tannhäuser mit dem Überwiegen des reflektierenden Moments, d. h. mit der stärker hervortretenden begrifflichen Verarbeitung der Probleme des Unbewußten, im Gegensatz zu den Feen, Rienzi und Lohengrin, wo in der stärkeren Betonung des Musikalischen der tiefste Inhalt des Unbewußten als Richtungsziel unmittelbar zum Ausdruck kommt, zeigen, wonach er sich sehnt, nämlich nach der Frau, die ihm von sich aus hilft, die ihm die Rettung bringt, ohne sein Zutun, wie ein Kind es von der Mutter erwartet. Den Schwierigkeiten des Liebeslebens gegenüber geht Wagner in seinen Phantasien zurück auf früheres Glück und realisiert in Senta und Elisabeth die beseligende Mutterliebe. Der Fliegende Holländer und der Tannhäuser, ebenso wie der Ring und der Tristan in der zweiten Periode, sind Versuche, durch Objektivierung des inneren Konflikts die ethische Persönlichkeit im Ringen um ihre Entwicklung zu unterstützen, aber weil diese Persönlichkeit in der Realität der eigenen Frau gegenüber immer gehemmt blieb, mußten es unzureichende Versuche sein. Sie bieten nicht eine Lösung dar, sondern nur eine Darstellung der inneren Not. Denn im Fliegenden Holländer und im Tannhäuser kommt es auf die Erlösung des Mannes an. Daß Senta und Elisabeth auch erlösungsbedürftig sind und in älteren Verpflichtungen — Senta an Erik, Elisabeth an Wolfram von Eschenbach — gebunden, ausschauen nach dem Mann, für den sie nicht nur ein „Kind" oder ein „ferner Stern" sind, das ist nicht wichtig. Erik ist zu der alten Sage offenbar hinzuerfunden, um das Drei-Verhältnis herzustellen, das für Wagners Leben und Schaffen so charakteristisch ist:

Wagners Vater, Wagners Mutter, Geyer; — Erik, Senta, Holländer;
Wolfram, Elisabeth, Tannhäuser; — Hunding, Sieglinde, Siegmund;
Wotan, Walküre, Siegfried; — Morold-Marke, Isolde, Tristan;
Hans Sachs, Eva, Walter von Stolzing; — u. s. f.

nicht nur als Wiederholung der kindlichen Erfahrung von einem Stiefvater, der den eigentlichen Vater und den Sohn von der Mutter trennt, sondern als Ausdruck jeder tief angelegten Natur, die mit dem ersten sogenannten Glück, das sie gefunden hat, nicht dauernd befriedigt sein kann, sondern bald ein besseres Ziel der Sehnsucht ahnt; so ging es etwa auch Wagners Mutter, und jedenfalls ihm, dem großen Künstler, der der Menschheit Wohl und Weh im eigenen Busen fühlte; nur in der bereits an einen Mann gebundenen aber unbefriedigten Frau meinte daher Wagner die Frau finden zu können, die einer höheren Erfassung der Aufgabe ihres Lebens fähig sei. Diese Hoffnung findet den ergreifendsten Ausdruck in den Worten der Isolde, der Braut des durch

Tristan erschlagenen Morold, die dem Tristan ihre Liebe weiht: „Er sah mir in die Augen, seines Elends jammerte mich; — das Schwert — das ließ ich fallen; die Morold schlug, die Wunde, sie heilt' ich, daß er gesunde".

Dies Drei-Verhältnis erscheint aber in dieser Periode nicht in der ersten und letzten Bedeutung, in der der Feen und des Parsifal, daß nämlich der Mann, der die Frau versteinern ließ, der selbe ist, der sie später erlösen kann, daß also der gleiche Mann auf einer höheren Entwicklungsstufe die Frau von der Bindung an ihn in seiner niedrigeren Entwicklungsstufe befreit, wo also die Erlösungsfähigkeit von der Bedeutung des Mannes abhängt, vielmehr wird hier im Fliegenden Holländer und im Tannhäuser die Rolle der Erlösung ganz nur der Frau zugeschrieben.

So entspricht es damals Wagners unbewußten Wünschen, in denen er die infantile Situation realisiert zwischen der seine Jugend umgebenden Weiblichkeit, die, wie wir aus seiner Selbstbiographie wissen, seine Sinnlichkeit stark beschäftigte und ihm alles gab, was er glaubte, beanspruchen zu können. Wagner wiederholt also hier die erste Phase seines Prinzen Arindal. Er erwartet das Glück von außen, von der Geliebten, und da es ihm nicht zu Teil wird, sieht er für sich und seine unbefriedigte Liebessehnsucht keinen anderen Ausweg, als den des Prinzen Arindal, nämlich gewaltsam diese sinnliche, nur auf das eigene Genießen bedachte Liebe aus seinem Leben zu verdrängen. Denn im Jahre 1848 sehen wir den Künstler, der alle Verführungen der Frau Venus in sich erlebt und nach der heiligen Elisabeth schmachtet, mit einem Drama „Jesus von Nazareth" beschäftigt. In dem ausführlichen Entwurf spricht er in hohen Tönen von einer Liebe, die ganz auf sich verzichtet und sich entäußert, um sich in der Allgemeinheit wiederzufinden. — Die unerfüllbaren und verdrängten kindlichen Wünsche, die vor dem konventionellen Denken des Mannes nicht bewußtseinsfähig waren, werden in einer überspannten Ethik als nicht gewollt dargestellt.

Die in den Feen geahnte Lebenstendenz der schöpferischen Aufgabe des Mannes an der Frau war gegenüber den schweren Forderungen der Realität, sich innerhalb der Ehe von der rückwärts gewandten an die Mutter gebundenen Liebe zu trennen, nicht realisierbar geworden. Sie bewegt sich daher in der Wagner damals allein möglichen Form, in infantilen, nur auf Befriedigung eigener Lust gerichteten Wünschen, die aber seiner innersten Tendenz nicht entsprechen. Beide, die regressive, und die prospektive Tendenz seines Begehrens und Strebens verschaffen sich in dem Entwurf Jesus von Nazareth einen Ausweg, in einer über das Mögliche hinausschweifenden Phantasie vom Wesen der Liebe. In dieser Phantasie kann sich Wagner ganz dem egoistischen Selbstgenuß hingeben, und doch scheinbar seiner höheren Tendenz, auf seinen Egoismus zu verzichten, um anderen zu dienen, folgen. Hinter dieser verzerrten Form ist also immer noch die eigentliche Tendenz der Umwandlung des Egoismus in Altruismus tätig. Wir fühlen wie in seinem Worttondrama die

Doppelvorstellung des bewußten Willens und des unbewußten Drängens aber als Disharmonie, noch nicht als Ausgleich zur harmonischen Entwicklung, die von einem zum anderen führt. Danach ist es begreiflich, daß der Jesus von Nazareth ein Entwurf blieb, weder dichterisch noch musikalisch gestaltet wurde. Diese Erscheinung der Außenwelt, diese Idealfigur der Menschheit war noch nicht ein Erlebnis des unbewußten Menschen in Wagner, so daß er in ihrer künstlerischen Gestaltung sich selbst hätte wiederfinden können.

Wagners erste Schaffensperiode überschauend sehen wir, daß sich hier der Charakter des Prinzen Arindal aus dem ersten Akt wiederfindet. Was Mann und Frau einander bedeuten, erscheint unter dem Gesichtspunkt der erwarteten Beglückung des Mannes. Das entspricht einem infantilen oder primitiven Empfinden: nur ein Kind erhofft alles von der Mutter, und der primitive Mann denkt nur an die eigene Befriedigung durch das Weib. Dabei kann die ganze Persönlichkeit des modernen Kulturmenschen nicht zur Entwicklung kommen. Die künstlerische Gestaltung der inneren Situation konnte daher nur eine teilweise Lösung des eigenen Konflikts bedeuten. Der Fliegende Holländer und der Tannhäuser mußten unzureichende Versuche bleiben, die Persönlichkeit des Künstlers ganz zu entfalten, so lange er selbst der Frau gegenüber nicht als kraftvolle Männlichkeit wirken konnte. Trotzdem wird aber ein bedeutsamer Schritt dem inneren Richtungsziel entgegen vorwärts getan, indem dargestellt wird, daß ein Fliegender Holländer und ein Tannhäuser zu Grunde gehen müssen. Ganz bewußt hatte Wagner, wie er in den Mitteilungen an seine Freunde schreibt, im Tannhäuser eine Abrechnung mit sich selbst machen wollen. Der Tannhäuser ist für ihn eine bewußte Regression in primitive Lust, um sich in ein „höheres, edleres" Element erheben zu können. Dies wurde immer noch als ein „reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und unangreifbar liebendes" empfunden, also als eine passive Beseeligung, aber desto stärker und gesunder erwächst daraus der Wunsch nach „menschlicher Liebesumarmung" im Lohengrin.

Man erkennt hieraus deutlich einen Fortschritt der Entwicklung. Es ist der Wunsch vorhanden, sich aus früheren, passiven Gefühlsbindungen zu befreien. Entsprechend wird in der zweiten Schaffensperiode ein energischer Versuch gemacht, eine bessere Einstellung zur Weiblichkeit zu finden. Aber da seine menschliche Persönlichkeit immer noch von schenkender Frauenliebe träumte und in der Lebensgefährtin neben sich nicht die realen Weibeswerte erkennen und entwickeln konnte, mußte dieser Versuch mißlingen. Darum gestaltete er als Künstler immer noch und intensiver als früher die Qual des Lebens und gab damit einer Kulturstufe, etwa der mittelalterlichen, Ausdruck, auf der die Menschen die Kräfte und Gaben der Natur nicht weise und bewußt gebrauchen, sondern nur zur primitiven Lustbefriedigung genießen wollen, dabei aber schon die unerfüllte Lebensaufgabe fühlen und nun ihrer primitiven Sinnlichkeit, die ihnen mit Recht als Ursprung aller Not erscheint, los und ledig

sein möchten in absoluter Willensverneinung. Dieser mißglückte Versuch, die Realität zu gewinnen und der daraus entstehende Verzicht auf die täuschende Sinnenwelt wird intrapsychisch wahrgenommen und in den Gestalten der dramatischen Schöpfungen dieser Periode, im Ring und im Tristan symbolisiert; und zwar wohlgemerkt im Ring e n t g e g e n Wagners bewußter Absicht. D. h. der unbewußte innere Konflikt setzt sich als Pessimismus durch gegen den das Bewußtsein erfüllenden Optimismus.

Statt des Jesus von Nazareth wurde eine Dramatisierung des Nibelungenmythos in Angriff genommen. 1848 war die Götterdämmerung unter dem Titel „Siegfrieds Tod", und bis 1852 die ganze Tetralogie gedichtet, „der Ring des Nibelungen" mit sehr bedeutsamen Änderungen im 4. Teil, eben in der „Götterdämmerung". Denn Wagner beabsichtigte trotz der inneren von Erlösung träumenden Bekümmernis seinen starken Lebenstrieb in dem sieghaften Helden der Vorzeit, der schließlich doch das Leben überwindet, obgleich es ihn scheinbar vernichtet, darzustellen und wiederzufinden. In diesem Sinne war sein Ideal 1848 in „Siegfrieds Tod" sprachlich formuliert. Die Welt wurde hier noch durch eine unvergängliche Ordnung geleitet und zusammengehalten; die Nornen spinnen das Schicksalsseil seit undenklicher Zeit, und „was sie spinnen, bindet die Welt"; Siegfried bleibt bis zum Schluß der unbesiegte Held, denn „der ihn erschlug, besiegte ihn nicht," ihm folgt sein Weib nach Walhall, und: „Allvaters freie Genossen Walhall froh sie begrüßen, zu ewiger Wonne vereint."

Das war in der Zeit um 1848, als Wagner in der Feuerbachschen Glückseligkeitslehre zu leben und zu denken meinte, als er den Jesus von Nazareth entwarf und darin die Theorie von der sich selbst entäußernden Liebe entwickelte, als er selbst in Siegfrieds Tod eine hellenistisch optimistische Weltanschauung zur Darstellung bringen wollte. An dieser Theorie hielt er auch noch fest, als diese ganze scheinbar so starke und glückliche Wotanswelt in der weiteren dichterischen Bearbeitung bereits zum Abbild eines durchs Begehren ewig gequälten und enttäuschten Daseins geworden war, und erst etwa zwei Jahre später 1854 sieht er den Schopenhauerschen Pessimismus, dem er sich nun zugewendet, in dem bereits 1852 abgeschlossenen Ring als Weltanschauung ausgedrückt. Hier in der „Götterdämmerung" war das Seil der Nornen zerrissen. Denn die ewige Ordnung der Welt wird vernichtet durch das sinnliche Begehren des Menschen.

Es wirkt überraschend, den Dichter selbst zwei einander scheinbar so widersprechende Weltanschauungen nach einander in sein Werk hineininterpretieren zu sehen, und doch ist es aus seiner Psyche durchaus begreiflich. Es ringen zwei Tendenzen in ihm, die eine geht auf das, was er glauben wollte, weil es seinem tiefsten Wesen entsprach, wie wir aus den Feen wissen. Sie stellt sich dar im Siegfried, dem Helden, der durch Sieg Frieden bringen wird. Die andere entspricht den Selbstvernichtungswünschen, zu denen Wagner

durch die schmerzliche Enttäuschung einer vergeblich nach Vorwärtsentwicklung ringenden rückwärts gewandten Sehnsucht getrieben wurde. Wagner hat offenbar furchtbar gelitten unter der primitiven Triebrichtung seines Wesens. In ihr wollte er sich als Held fühlen, aber es war eine Täuschung, und das kommt ihm selbst unbewußt zum Ausdruck, indem er nicht den siegenden, sondern den durch den Ring vernichteten Helden darstellt.

Siegfried, der fluchfreie Held, ist die Erfüllung von Wagners tiefstem Wunschtraum von siegendem Licht, höchster Kraftentfaltung, der Vereinigung von Gold und Minne, von sinnlicher Begehrlichkeit und Liebe. Da Siegfried aber das Produkt einer starken, rein sinnlich gebundenen Liebessehnsucht des Künstlers ist, kann Wagner sich in Siegfried nur wiederfinden, wenn er ihn zu einem Teil der unter dem Fluch des Ringes, d. h. der Sinnlichkeit leidenden, d. h. einer nicht dem höchsten Lebenszweck dienenden und eben daher leidenden Menschheit, ihn den Weltenhort zu einem Teil der stäts verführenden und trügenden Maja macht. Wagner bleibt hier im Ring also nicht bei der einfachen Erlösung des Mannes durch das Weib wie in der ersten Periode stehen, sondern er versucht, in sich den tätigen Helden zu gestalten, fühlt dabei aber die Unzulänglichkeit seines innersten Wollens und möchte sich daher von dem Leben durch Verzicht auf alles Begehren, durch Willensverneinung befreien. Das bedeutet es, wenn die ganze Wotanswelt samt Siegfried der Vernichtung preisgegeben wird; der Verzicht auf das Begehren aber wird als durch Brünnhilde geleistet dargestellt.

So baut sich die bewußte Vorstellung in der Dichtung von Siegfried dem Hort der Welt auf dem unbewußten Gefühl der bangen Schicksalsfrage in der Musik auf als symbolischem Ausdruck des ungelösten Lebensproblems; die Wunscherfüllung des Unbewußten ist immer noch der Untergang des begehrenden Mannes und die Erlösung der Welt durch die freiwillige Opferung der Frau, bis zum Tristan, dem anderen Werk dieser Periode, in dem Wagner der Liebe, so wie sie ihm bewußt war, durch Darstellung des Liebestodes ein letztes Denkmal setzen will, um, wie er sagt, dann zu sterben.

Während so das Unbewußte einen Ausweg aus der Verdrängung und Anpassung an die eigentliche Aufgabe des Lebens sucht, wird wiederum wie in der ersten Periode dieser Lebens- und Liebesverzicht intellektualisiert. Die regressive, primitiver Begehrlichkeit zugewandte Tendenz mit ihrer Unfähigkeit sich an die Realität anzupassen und in der Außenwelt die Wirkungssphäre der schöpferischen ethischen Persönlichkeit zu finden, wird im Verstand als gerechtfertigt erwiesen durch die indische Philosophie und das Entwurf gebliebene Drama „die Sieger" aus dem Jahre 1856, wo Prakriti das Tschandalamädchen durch das Gelübde der absoluten Keuschheit sich und den Geliebten Ananda erlöst.

Diese zweite Periode verläuft und schließt wie der zweite Akt der Feen als mißglückte Anpassung und Lebensverzicht, und beides wird analog der

ersten Periode des Lebens sowohl künstlerisch gestaltet wie intellektuell gerechtfertigt ersteres durch Ring und Tristan, letzteres durch die indische bezw. Schopenhauersche Philosophie.

Aber hinter dem Irrtum der beiden Tendenzen dieser Periode: dem Phantom von einem fluchfreien Helden und einer völligen Willensverneinung steht nicht nur die Infantilität. Die Regression deutet auch prospektiv auf eine höhere Willensrichtung: Siegfried beweist den seit den Feen unverlorenen Glauben an die Überwindbarkeit der Erscheinungswelt, Siegfrieds und Brünnhildes Tod sowie die Willensverneinung im Liebestod beweisen die seit den Feen fortbestehende Überzeugung von der Notwendigkeit der Bereitschaft zum Opfern der egoistischen Begehrlichkeit. Daher beweist sich schließlich auch an ihm selbst die gewaltige Kraft der Persönlichkeit, an die er schon als Jüngling geglaubt, als er seinen Prinzen aus tiefster Verzweiflung durch energischen Verzicht den Weg ins Freie finden ließ. In einer materiellen und seelischen Not, in der andere völlig zusammengebrochen wären, komponierte Wagner im Verlauf der sechziger Jahre die Meistersinger. Hier hatte er abgeschlossen mit der früheren Sehnsucht und erkannte in der dritten Phase seines Lebens, was zu geschehen habe. Hans Sachs verzichtet auf persönliches Glück, das er, der alte Mann, in der jungen Eva sich verschaffen wollte. Diese Ueberwindung findet in den Meistersingern nur in der Musik statt, nämlich in dem Zwischenspiel zwischen dem zweiten und dritten Akt, die Lösung des Konfliktes kennzeichnet sich damit als eine Tat rein innerlicher Art, als intrapsychischer Vorgang des Unbewußten, mit dem der Verstand, die bewußte Erkenntnis, nichts zu tun hat. Die Folge dieser inneren Verarbeitung tritt dann aber in der dichterischen Gestaltung des dritten Aktes voll in die Erscheinung. Hier im dritten Akt kommt nun deutlich zum Ausdruck, daß Wagner in den Gestalten des Kunstwerks nicht nur sein eigenes Erleben objektivierte, sondern sich auch der subjektiven Bedeutung des dramatischen Geschehens für seine eigene Aufgabe bewußt geworden war. Er hatte in der künstlerischen Symbolisierung seines persönlichen Lebensproblems erschaut, worauf zu verzichten und wie zu handeln sei, nämlich „wie Hans Sachs es macht, daß er den Wahn fein lenken mag, ein edler Werk zu tun." Der Wille der ethischen Persönlichkeit in ihm, die bei dem Vorbild des mittelalterlichen Heiligen oder indischen Asketen nicht stehen bleiben konnte, war zur Entwicklung gekommen in dem Entschluß, auf sein egoistisches Begehren zu verzichten, so daß er die positive Leistung an die Stelle des nur negativen Resignierens stellte. Es war die Verneinung der Verneinung.

Jetzt, als schöne Bestätigung des erreichten Zieles, wurde ihm auch die Frau, die er durch sich zum Leben wecken konnte, und an der er selbst erwacht, und damit findet er, 1869, nach zwölfjähriger Pause, in der die Musik, die Sprache der Seele, sich ihm für die Vollendung des Ringes versagt hatte, die musikalische Gestaltung der jubelnden Siegfried-Brünnhilden-Liebe, weiß

jetzt aber auch, daß solche Liebe nicht alles ist. Der ursprüngliche Schluß: „selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein," wird auch jetzt nicht komponiert. Diese Liebe, der Alberichs Fluch anhaftet, muß untergehen, weil die Befriedigung des nur für sich begehrenden Menschen nicht das Letzte und Höchste der ihm bestimmten Entwicklung ist. Denn dahinter steht die eigentliche Lebenserwartung, nämlich zugleich mit der sinnlichen Befriedigung in einer höheren gemeinsamen Aufgabe die Lebenserfüllung zu finden, damit im harmonischen Zusammenklang der zwei Willen der des einen zum Schöpfer der Lebensaufgabe des andern werde.

Und so schuf Wagner seinen Parsifal. Wie Parsifal hatte er den Gral gefunden. In den drei Männerfiguren des Bühnenweihfestspiels, die es zum Gral und zur Kundry hinzieht, in Klingsor, dem Zauberer, Amfortas, dem unseligen Hüter des Grals, und Parsifal, dem endlich erlösten König des Grals, finden wir die drei Entwicklungsstufen des Arindal und des Menschen Wagner wieder.

Klingsor glaubte, mit einem Mal ein Heiliger zu sein, wenn er sich gewaltsam aller sinnlichen Liebe durch Entmannung entledigte. Statt dessen wird er zum bösen Zauberer, zum eigentlichen Feind der Gralsburg, dessen Verführung durch die schönen Mädchens seines Zaubergartens selbst Heilige zum Opfer fallen. Wie er, wollte auch Prinz Arindal sich gewaltsam von der Liebe trennen und glaubte Tannhäuser = Wagner, der alle Verlockungen des Venusberges in sich fühlte, die selbstlose Liebe des Jesus von Nazareth darstellen zu können. Amfortas leidet an der unheilbaren Wunde, die der Speer schlug, als er Klingsor bekämpfen wollte und dabei in die Arme eines schönen Weibes fiel. So wurde ihm das Dasein zur Qual. Er will den Gral nicht mehr sehen, der in ihm immer wieder den Willen zum Leben erweckt und möchte dadurch sein „Ende erzwingen", um „mit dem Leben seine Qual zu enden," wie der Arindal des zweiten Aktes sich aus der mühevollen Realität nach dem Tode sehnt, und Tristan = Wagner gegenüber der täuschenden Maja in der endgültigen Willensverneinung die einzige Erlösung sieht, die seinem Wotan endlich die Ruhe bringt. Im Parsifal läßt Wagner seinen Arindal und seinen Siegfried nochmals erstehen, um den wildjagenden Burschen zur einstmals erschauten Höhe emporsteigen zu lassen. Auch ihn versucht die sinnliche Lust festzuhalten, indem sie ihm durch Kundry mit der Mutter letztem Gruß der Liebe ersten Kuß gibt. Parsifal stößt Kundry von sich, sie, die seit Ewigkeiten auf den Mann wartet, der sie von dem Fluche ihres Sehnens erlöse; aber immer wieder sinkt ihr ein Sünder in die Arme. Wie Klingsor und Amfortas fühlt auch Parsifal erst nur den Reiz ihrer sinnlichen Begehrlichkeit, aber nicht dahinter das tiefere Verlangen ihrer Weibesnatur. Er erkennt wohl den Irrtum der Irrtümer: „Weltenwahns-Umnachten, in höchsten Heiles heißer Sucht, nach der Verdammnis Quell zu schmachten," aber selbst noch wie einst Wagner, von einer rein sinnlichen Glücks- und Lebenserwartung beherrscht, weiß er noch nicht, daß in der Anlage der Geschlechtsliebe auch die Erkenntnis der

höheren Aufgabe liegt, weiß er noch nicht, wie eins aus dem anderen wird. Wie Arindal von der Geliebten verflucht, geht er von Kundry fort; sie überläßt ihn der „Irre, Irre, ihr so vertraut." Schließlich nach langen Jahren kommt er auf der Irrnis und der Leiden Pfade zurück. Nun legt er, wie Prinz Arindal, Schild und Schwert, Schild und Speer beiseite, erlöst die Kundry von dem Fluch, unter dem sie seufzte, weil niemand ihre wahre Sehnsucht verstand, und findet damit selbst die Seligkeit des Grals. Kundrys Sinnlichkeit hatte er als die eigene erkannt, die er in sich überwinden mußte, um ihr und sich geben zu können, was sie beide suchen.

Der Parallelismus zwischen „Feen" und „Parsifal" ist augenfällig. Eine Frau hofft durch den Mann das Ziel ihrer Sehnsucht zu finden. Sie gibt ihm ihre Liebe, aber er fühlt nicht die Verpflichtung, die er ihr gegenüber hat. Statt ihr Befreier zu werden, fühlt er nur die Sünderin in ihr, die er von sich stößt. So zieht sich ihre Weiblichkeit ganz ins Innerste zurück und kommt nicht mehr zur Entwicklung, aber bisweilen bricht ein Seufzer durch die harte Hülle, der verrät, daß ihr tiefstes Sehnen noch wartet. Und der Mann, der sie nicht versteht, gerät in Verwirrung und Verzweiflung, bis er seine eigene Schuld erkennt, und dann seine eigentliche Aufgabe in der Frau entdeckt. Er erlöst sie von der Versteinerung und wird durch diese schöpferische Tat selbst von unsterblichem Wert.

Damit hatte Wagner die höchste Stufe der eigenen und der allgemein menschlichen Entwicklung erstiegen. Er blieb nicht dabei stehen, Parsifal nur die sinnliche Begehrlichkeit der Kundry fühlen und von sich stoßen zu lassen. Das geschah im zweiten Akt. Im dritten Akt aber läßt er den Parsifal die Schuld der sinnlichen Begehrlichkeit in sich selbst sehen, und nun fühlt Parsifal, daß die sinnliche Kundry nicht die ganze Kundry ist. Dadurch beweist Wagner, daß er definitiv über die Auffassung seiner zweiten Lebensperiode, Pessimismus, Resignation und Willensverneinung hinausgegangen ist. Die Welt wird zwar zur Maja durch die den Menschen täuschende Sinnlichkeit, aber diese Sinnlichkeit ist nicht etwas für sich Bestehendes, sie ist nur e i n e Ausdrucksform des Lebens; Täuschung und Enttäuschung entstehen dadurch, daß die Sinnlichkeit für die einzige Ausdrucksform gehalten wird. Wagner läßt Parsifal diesen Irrtum erkennen. Er geht nicht auf das ein, was Kundry anbietet, erst, weil es ihm nur der Verdammnis Quell zu sein scheint, dann aber, weil er erkennt, daß nicht Kundry, nicht die Erscheinungswelt außerhalb von ihm, sondern daß in ihm selbst etwas zu überwinden und umzuwandeln sei, und nun sieht er in dieser Kundry noch etwas ganz anderes, nicht nur diejenige, die seine Sinnlichkeit reizt, sondern auch diejenige, die ihm in mitfühlender Liebe dient. Jetzt entstehen in beiden gegenseitige Beziehungen höherer Art, die nicht n u r durch die Sinne vermittelt werden, sondern mittelst der Sinne die tiefsten Gefühle der Liebe entwickeln, wodurch das ganze Weltbild ein anderes wird. Es ist Charfreitag, aber es lacht die Aue.

In diesem Punkt entscheidet sich die Frage nach Wagners Weltanschauung am Schluß seines Lebens. Er hat an Parsifal gezeigt, daß das Dasein positiven Wert bekommt, wenn die sinnliche Außenseite, der Oberflächenwille, nicht mehr als Ausdruck des ganzen Wesensinhalts genommen wird. So lange das geschieht, wird der Liebestrieb nur als der Verdammnis Quell gefühlt, nämlich als Ursache der Ablenkung von der einer inneren Weisheit wohl bewußten höheren Willensrichtung. Er erscheint als die verhängnisvolle Regung, durch die der Mensch immer wieder in eine primitive Gefühlssphäre hineingetrieben wird, die seiner eigentlichen Tendenz nicht entspricht, und der einzige Ausweg aus dieser Bedrängnis, die eine sinnliche genannt wird, scheint dann der zu sein, der Minne zu entsagen, wie Parsifal im zweiten Akt das Weib, die Verderberin, heftig von sich zu stoßen und wie sie so alle Welt zu bekämpfen, um die negativen Werte, d. h. alles das, was man nicht mehr will, von sich fern zu halten. Es ist Irre, Irre, sagt Wagner und führt Parsifal aus diesem Irrtum heraus. Parsifal erfährt im dritten Akt nicht nur, was er nicht will, er fühlt nicht nur den Willen zur Verneinung, sondern er erkennt, daß die durch die Sinne vermittelte Welt auch ganz anders aufgefaßt werden kann als bisher. Mit Verwunderung sieht er nun Kundry zu, und wie mit plötzlich geöffneten Augen betrachtet er die Erde. Er entdeckt etwas seiner sinnlichen Betrachtung ganz Neues: Kundry ist ihm nicht mehr wie für Amfortas und Klingsor die „Höllenrose" oder ein „furchtbar schönes Weib", sondern die Weggenossin zum Gral, zum höchsten Heiligtum.

Was Wagner der Jüngling erschaut, wurde von ihm im Alter in der damals vom Unbewußten prospektiv vorgezeichneten Entwicklung und Form bewußt erlebt und gestaltet: Überwindung der nur sinnlichen Lust und ihre Umgestaltung in schöpferische Liebe. Durch alle Irrnis und Leiden hindurch blieb seine Seele ihrem Ideal getreu. Im Arindal hatte der Genius, der ihn erwählte, ihn seine höchste und heiligste Hoffnung sehen lassen. Der königliche Prinz, der auf sein Begehren verzichtete, um die Liebe erlösen zu können, zeichnete ihm den Weg seines Wesens vor. Er ist das Traumsymbol des Künstlers, das ihm sagt, was er tun und meiden soll. Es führte und leitete ihn, ihm selbst unbewußt, durch die Not des Lebens. Auch in der großen Bedrängnis, dort, wo er sollte, nicht lieben zu können, und dort, wohin seine Sehnsucht mit heißer Leidenschaft trieb, nicht lieben zu dürfen, verließ es ihn nicht. Lange leuchtete es seinem dunklen Pfade nur als düstere Todesfackel, bis Tristan zum Parsifal wurde. Da war der Traum der Jugend erfüllt.

So vollendet sich das Leben des Schaffenden. Sein Bewußtsein wird zum Wissen des Unbewußten. Er gestaltet das, was er ist, und was vor aller Zeit und ewig seiner Willkür unwillkürlich Ziel und Richtung gibt.

Die Mythenwelt des „Parsifal".

Von **Karl Schirmeisen.***)

In Richard Wagners „Parsifal" spielt sich eine Handlung ab, die anscheinend durch und durch christlich ist: Die Lanze, mit der Christus am Kreuze verwundet wurde, und das kostbare Gefäß, das der Legende nach zum Auffangen seines Blutes diente, der Gral, werden von einem frommen Könige und seiner Ritterschaft an einem fernen, für gewöhnliche Sterbliche unauffindbaren Orte gehütet. Infolge einer sündigen Tat des Königs geht die Lanze und im Zusammenhange damit auch die Wundertätigkeit des Gefäßes verloren. Ein schuldloser Held, „durch Mitleid wissend", gelangt wieder in den Besitz der heiligen Waffe, erschließt dadurch aufs neue den Segen des Grals und wird der König der Gralsritterschaft. Auch die zwei dämonischen Gestalten des Dramas, der zauberkundige Räuber des Speers und das in seinen Diensten stehende verführerische Weib, eine Wiedergeburt der biblischen Herodias, fügen sich zwanglos dem christlichen Vorstellungskreise ein.

Bei einiger Überlegung wird man aber dennoch unschwer zu der Erkenntnis kommen, daß die Handlung des Bayreuther Festspiels ebenso wie auch die des Wolframschen „Parzival" und der anderen mittelalterlichen Graldichtungen in ihren Hauptzügen doch nicht so jung wie das Christentum ist, sondern in letzter Linie auf uralte mythische Vorstellungen der arischen Völker zurückgeht. Den Beweis hierfür haben schon L. von Schroeder („Die Wurzeln der Sage vom heiligen Gral", Wien 1910, und „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth", München 1911, S. 121 ff.) und V. Junk („Gralsage und Graldichtung des Mittelalters", Wien 1911) ausführlich erbracht. Im Anschluß an ihre Untersuchungen soll im Nachfolgenden bloß der Versuch unternommen werden, ganz kurz den vermutlichen Werdegang der verschiedenen in der Graldichtung zusammenfließenden mythischen Vorstellungen zu schildern, und zwar auf Grund von Voraussetzungen, die der Verfasser dieses Aufsatzes schon in seiner mythologisch-prähistorischen Studie „Die Entstehungszeit der germanischen Göttergestalten" (Brünn 1904) gemacht hat. Diesen Voraussetzungen nach ist jede einzelne Gottheit ein getreues Spiegelbild der jeweiligen Kultur des Volkes, von dem sie geschaffen wurde; die mit ihr in Verbindung stehenden Mythen knüpfen daher zwar meist an einen entsprechenden Naturvorgang an, entnehmen aber ihre Bilder dem Kulturschatze der vorgeschichtlichen Epoche, in der sie entstanden sind.

Von diesem Standpunkte aus ist vor allem der Gedanke sehr naheliegend, daß der Gral ursprünglich nicht irgend ein bestimmtes wundertätiges Gefäß war, sondern das Gefäß an und für sich, daß also die Gralsage im Grunde genommen eigentlich eine großartige Verherrlichung der Gefäßkunst in sich schließt. Verfasser hat diesen Gedanken schon in seinem Buche „Die arischen Göttergestalten" (Brünn 1909, S. 247) ausgesprochen. Die Erfindung der Gefäßkunst reicht aber in sehr ferne vorgeschichtliche Zeiten zurück. Vor zwei Jahrzehn-

*) Nachfolgender Aufsatz war bereits vor Kenntnis des voraufgehenden für die B. Bl. angenommen worden; er mag nun aber zur Ergänzung des kürzeren mythologischen Teiles dienen, wobei ein anderer Standpunkt besondere, neue Deutungen zur Folge hat, und die heute vorherrschende Auffassung der nordischen Herkunft unserer Sagen zu ihrem Rechte kommt. v. W.

tausenden etwa war es, daß die Eiszeit völlig zu Ende ging und ihre ganz Mitteleuropa bedeckenden Gletscher allmählich abgeschmolzen waren. Das von ihren Wässern, der Sintflut, notdürftig befreite Land muß anfangs ein fast gänzlich unbewohnbares Sumpf- und Moorgebiet dargestellt haben. Nur in den Küstengegenden gab es naturgemäß größere Strecken trockenen Landes. Hier nun lebten Menschen, deren Kost hauptsächlich aus verschiedenen Wassertieren bestand. Diesen „Mesolithikern" muß aus verschiedenen Gründen neben andern Erfindungen auch die der Gefäßkunst zugeschrieben werden. Sie bereiteten in ihren primitiven Gefäßen aber nicht bloß Speisen zu, sondern brachten in ihnen auch verschiedene Fruchtsäfte zur Gährung. Die Erfindung des Rauschtranks ist also mit der der Gefäße unzertrennlich verbunden. Dem vorgeschichtlichen Menschen aber, dem alles Nützliche und Angenehme göttlichen, alles Schädliche und Unangenehme dämonischen Ursprungs war, mußte auch jede Erfindung göttlicher Natur sein und der jeweilig verehrten Gottheit als Attribut anhaften. Das Speise und Rauschtrank liefernde Gefäß dürfte also schon von der Zeit der Mesolithiker an im Mythos eine besonders wichtige Rolle gespielt haben und verschiedene Sagen berichten dementsprechend gerade von einstigen Fischergottheiten oder Fischerkönigen, daß sie im Besitze eines köstlichen Wunschgefäßes gewesen wären und ein friedliches, paradiesisches Leben geführt hätten. Das ist auch der Grundgedanke der Gralsagen. Daß sich diese Sagen besonders treu bei den Nachkommen jener mesolithischen Völker und in den von ihnen einst bewohnten Gebieten erhalten haben, ist leicht erklärlich.

Doch die Zeiten ändern sich und die Gottheiten und Sagen mit ihnen. Einige Jahrtausende später bedeckt sich das immer wärmer werdende mittlere Europa mit dichten Wäldern, in denen hauptsächlich die Eiche gedeiht. Die in der Eiszeit (ebenso wie auch jetzt im Winter) fast gänzlich unbekannten und auch in den ersten Perioden der Nacheiszeit zu den größten Seltenheiten zählenden Gewitter gehören nun zu den regelmäßigen Begleiterscheinungen des Sommers. Es ist also anzunehmen, daß die von Südwesten aus in diese Gebiete vordringende, Ackerbau und Viehzucht betreibende „neolithische" Bevölkerung wohl in erster Linie eine bäuerliche, mit der Eiche in Verbindung stehende Gewittergottheit verehrt. In diese Zeit ist offenbar auch schon die Entstehung des Mythos zu setzen, daß diese Gewittergottheit im Herbste ihrer Blitzwaffe beraubt wird und sie im Frühjahre wieder zurückgewinnen muß. Bei dieser Gelegenheit befreit sie wohl auch die Natur von ihren winterlichen Fesseln und erbeutet so für den Menschen nicht nur Speise und Trank, sondern auch alle sonstigen Reichtümer, ja in Anbetracht der wohltätigen Wirkungen der Sommerwärme auch sogar Gesundheit des Leibes und der Seele. Für den Fall, daß die neolithischen Einwanderer die altansässige mesolithische Küstenbevölkerung befehdeten, erklärt sich ohne weiteres auch die Tatsache, daß in den Mythen der Neolithiker die Rolle des Winterdämons der alten mesolithischen Fischergottheit zugeteilt wird, daß also (der Edda nach) der Bauerngott Thor den wundertätigen Kessel dem Fischergotte Hymir entreißt, nachdem er sich wohl zuerst (wie eine Parallelsage berichtet) durch List der Gewitterwaffe bemächtigt und den eiszeitlichen Winterdrachen, die Midgardschlange, bekämpft hat. Dieser Mythos verbirgt sich auch in einigen Volksmärchen, wie z. B. in dem vom „Tischlein-deck-dich" oder dem von „Peronnik l'idiot", dem es gelingt, einem zauberkundigen Riesen eine Siegwaffe sowie ein Speise und Trank lieferndes, auch Tote zum Leben erweckendes Gefäß zu entreißen.

Und weiter eilt der Zeiten Lauf. Im Morgenrot der ersten Metallzeit beginnen Völkerwanderungen, die einen lebhaften Verkehr mit dem Süden zur Folge haben.

Mit dem zunehmenden Reichtum machen sich Bedürfnisse geltend, die früher wenig zur Beachtung kamen. Die Macht der Liebe erwacht, die Bedeutung des Weibes nimmt zu, und zwar begreiflicher Weise zuerst bei den Handel treibenden Küstenvölkern. In ihrem Mythos erscheint nun ein jugendlich gedachter göttlicher Held (eine Verjüngung der älteren Fischergottheit), der eine geliebte Jungfrau, die Vegetationsgöttin, aus den Fesseln eines Winterdämons befreit. In der Folge kombiniert sich natürlich dieses Mythenmotiv mit den vorher besprochenen, da ja ein gegenseitiger Austausch der mythischen Vorstellungen zwischen der Land- und der Küstenbevölkerung im Laufe der Zeit unausbleiblich ist.

Der Landbevölkerung ist indessen (wohl schon vor dem Beginne der Metallzeit) infolge des im Verhältnis zur Gegenwart bedeutend wärmeren Klimas, das erst in der Eisenzeit eine plötzliche Abkühlung erfuhr, ein neuer Dämon entstanden: ein Dämon der sommerlichen Dürre mit ihren Begleiterscheinungen, den furchtbaren, verheerenden Wirbelgewittern, die gegenwärtig fast nur in den Tropen auftreten, damals aber auch bei uns ziemlich häufig gewesen sein werden. Dieser Dämon nun mußte einesteils durch Zauberbräuche zur Herausgabe des Regenwassers gezwungen, andersteils in seiner grauenhaften meteorischen Gestalt von der Gottheit bekämpft werden.

Nackte, nur mit Blumen geschmückte Mädchen, offenbar als Vertreterinnen der Vegetationsgöttin gedacht, führten bei eintretender Dürre, wie wir aus noch bis heute erhaltenen Volksbräuchen ersehen können, unter beschwörenden Gesängen Tänze auf (die vielleicht die Drehbewegungen des Meteors nachahmen sollten), wobei sie mit Wasser besprengt wurden. Diese Zauberbräuche fußen wohl in der Vorstellung, daß der lüsterne Dämon durch die weiblichen Reize bezwungen und zu einem Fließenlassen des befruchtenden Regens veranlaßt werden soll. Sie spiegeln sich in zahllosen Erzählungen wider von verführerischen Reigentänzen der Elfen, Wanen und ähnlicher Vegetationsgeister und haben sehr manigfaltige Sagenbildungen veranlaßt. In Indien z. B. soll eine lang andauernde Dürre erst behoben worden sein, nachdem es einer Königstochter gelungen war, den keuschen, in Unkenntnis der Geschlechtsunterschiede erzogenen Sohn eines heiligen Büßers zu verführen. Die Waldfräulein der keltischen Sage verlocken durch ihre Reize Jünglinge und Männer tief in den Wald und geben sie dort dem Verderben preis. Auch die „rauhe Else" der Wolfdietrichsage gehört teilweise zu diesem Typus. Hier widersteht aber der Held den Verlockungen der Vegetationsdämonin und wird deshalb von ihr verflucht, beständig in der Irre gehen zu müssen. Dann ändert sich aber die mythologische Szenerie: Es wird Frühling. Die „rauhe Else" verliert bei der Taufe in einem Jungbrunnen ihre Häßlichkeit und wird zur schönsten aller Frauen. Es ist dies ein Beispiel der später häufig vorkommenden Vermengung des Hochsommer- mit dem Frühlingsmythos.

Eine andere aggressivere Zauberhandlung ist die Köpfung eines den Dämon symbolisierenden Tieres, z. B. des Frosches, der ja im Volke als ein echter Wassermann gilt. Damit im Zusammenhange stehen Sagen und Märchen, die berichten, daß irgend ein Ungeheuer alles Wasser in sich aufgesogen oder sonstwie gebannt und erst nach seiner Köpfung freigegeben habe. Ähnliche Bräuche stellen die Quellopfer der Mittsommerzeit dar. Es handelt sich dabei immer um die Erlangung der Quelle, die dem Sprachgebrauche nach als das „Haupt" des Flusses gilt. Hieher gehört die in der Edda erwähnte Köpfung des alten Wasserdämons Mimir durch die Wanen, hieher gehört auch die ursprünglich durchaus mythische, durch den Tanz einer Jungfrau veranlaßte Enthauptung des biblischen Johannes. Die eigentliche Schuld dieser Jungfrau, oder einer parallelen Sagengestalt, wurde in

der Folge daraus abgeleitet, daß sie dem vom Durste geplagten Heilande einen Trunk verweigert oder ihn durch Lachen verspottet habe. Es scheint in dieser Sagenform der Übermut der Sommergöttin zur Mittsommerzeit eine Rolle zu spielen.

Die Bekämpfung der meteorischen Gestalt des Dämons durch die Gottheit wird vom Mythos in folgender Weise geschildert: Der göttliche Held dringt nach Bestehung manigfaltiger Gefahren und Bestrafung der übermütigen Sonnen- oder Morgenrötegöttin in die Burg des Dämons ein und besiegt ihn entweder mit dessen eigener oder aber mit einer neuen, bisher gänzlich unbekannten Waffe. Der Mythos begründet den letzteren Umstand meist damit, daß der Dämon gegen alle sonstigen Waffen gefeit ist. So fährt z. B. Thor waffenlos zu der Burg des Dämons Geirröd, entgeht glücklich den Anschlägen seiner Töchter, fängt schließlich den glühenden Eisenkeil, den der Riese gegen ihn schleudert, in der Luft auf und durchbohrt mit ihm den Übeltäter. Diese Fassung des Mythos läßt sich wohl zum Teile durch den Umstand erklären, daß die Wirbelgewitter gewöhnlich mit dem Eintreten der elektrischen Entladungen ihr Ende finden, der Dämon also anscheinend durch seine eigene Kraftäußerung vernichtet wird. Die höchst nachdrückliche Hervorhebung und genaue Bezeichnung der neuen Waffe läßt aber erkennen, daß der große Kulturaufschwung der Metallzeit, besonders aber des Schwertzeitalters, auf die Ausgestaltung des Mythos einen besonders starken Einfluß genommen hat. Die neuen, kostbaren Waffen dieses Zeitalters treten natürlich zuerst im Süden in größeren Mengen auf, ebenso wie dort auch die Burganlagen ihre schnellste Entwicklung erreichen. Die Zerstörung dieser Befestigungen, die gewaltsame Erwerbung der neuen Waffen und die Unterwerfung der südlichen Völker muß den Siegern treffliche Anhaltspunkte zu einer wirksamen Ausschmückung der Beschreibung jenes meteorischen Kampfes dargeboten haben, den sie zur Mittsommerzeit häufig genug beobachten konnten. Die Entwicklung des Mythos endet damit, daß als sein eigentlicher Held der neue Gott des Schwertzeitalters, der Windgott, bezeichnet wird.

In späteren Zeiten haben sich die scharfen Unterschiede zwischen dem alten Mythos von dem Kampfe gegen den winterlichen Kältedämon und dem neuen von dem Kampfe gegen den sommerlichen Hitzedämon allmählich verwischt. So muß beispielsweise der der Windgottheit entsprechende Held, wie dies besonders deutlich aus dem Schicksale des Odysseus zu ersehen ist, nach der Eroberung der dämonischen Burg eine leidensvolle winterliche Irrfahrt durchmachen und kommt erst im Frühjahre in seine Heimat zurück. Es mögen sich in dieser Mythenform vielfach tatsächliche Verhältnisse der vorgeschichtlichen Eroberungszüge widerspiegeln. In der Folge treten manigfaltige Sagenverbindungen auf, in denen der Jahreszeitenhintergrund oft in bunter Folge wechselt. Da dies auch bei den Gralsagen der Fall ist, müssen wir mit diesem Wechsel auch in Richard Wagners Festspiele rechnen, und dies umso mehr, als darin die verschiedensten Sagenmotive verwoben sind.

Monsalvat, die hehre Gralsburg, entspricht ursprünglich dem wonnigen Aufenthaltsorte des Fischerkönigs der keltischen Sage. Diesem Orte der Seligen setzt Richard Wagner die Burg des dämonischen Zauberers Klingsor entgegen, der die heilige Waffe gestohlen, dadurch die Wundermacht des Grals unwirksam gemacht und sich auch der Vegetationsjungfrau Kundry bemächtigt hat. Durch diese Taten erweist sich Klingsor als ein echter Vertreter des Winterdämons. Ihm ist nun auch die Welt des Grals verfallen. Parsifal der Dümmling, der Vertreter der bäuerlichen Gewittergottheit, gelangt zu unrechter Zeit, d. h. noch vor dem

Anbruche des Frühjahrs, in diese winterliche Unterwelt hinein. Den mythischen Vorstellungen von diesem Orte entsprechend, erstarrt er vor Grauen, ist keines Wortes mächtig, kann die erlösende Tat noch nicht vollbringen und wird daher von seinem Führer Gurnemanz als unfähig zur Türe hinausgestoßen. Nun ändert sich aber die Szenerie und mit ihr der Charakter der handelnden Personen. Klingsor wird zum Hitzedämon, Kundry zu einer Vertreterin der verschmachtenden Vegetation. Parsifal dringt waffenlos in die Burg des Feindes ein, schlägt ihn mit seiner eigenen Waffe, widersteht den Verlockungen der tanzenden Vegetationsdämoninnen — die ihm freilich durch den Mund ihrer Anführerin fluchen, weil er infolge seiner sexuellen Enthaltsamkeit die gesamte Pflanzenwelt zum Verdorren bringt —, ergreift den gegen ihn geschleuderten Speer und vernichtet mit ihm den Dämon und sein Reich. Unser Held ist aber durch diese Tat zu einem Vertreter der Windgottheit geworden. Dem Fluche Kundrys, der „rauhen Else" der Wolfdietrichsage, verfallen, muß er nun noch so lange in der Irre gehen und gefahrvolle Abenteuer bestehen, bis es wieder Frühling geworden ist und er seine winterliche Rüstung ablegen kann. Auch die Jungfrau legt erst jetzt, nach der Taufe mit dem Wasser des heiligen Quells, ihr rauhes Kleid ab, ebenso wie die Erde durch die warmen Frühlingsregen von ihrer winterlichen Schneedecke befreit wird. In der Gralsburg aber heilt die wiedergewonnene Blitzwaffe allen Schaden, der durch den winterlichen Dämon hervorgerufen worden war und macht auch Amfortas, den König, wieder gesund.

Diese mythischen Vorgänge hat Richard Wagner natürlich entsprechend verinnerlicht. Er hat, wie F. Lienhard in seinem Vortrage „Parsifal und Zarathustra" (Stuttgart 1914) ausführt, die Naturvorgänge zu Seelenvorgängen umgestaltet und, den mittelalterlichen Gralsagen entsprechend, mit einem echt christlichen Gedankeninhalte erfüllt. Er motiviert z. B. die winterliche Unwirksamkeit des Grals damit, daß der sündenkranke König, „gegen seiner Wunden, seiner Seele Qual sich wehrend", den Tod sucht und daher das lebenspendende Gefäß nicht enthüllen will; er macht das Mitleid zur Haupttriebfeder aller Handlungen Parsifals und diesen selbst zu einem Erlöserhelden, er stempelt Klingsor zu einem Vertreter des Teufels und verleiht der erlösten Kundry die Gestalt der büßenden Magdalena; er läßt den Zauberspeer nach einer indischen Abänderung des Mythos über Parsifals Haupte schweben bleiben, da der Held ja schon vorher durch seine Keuschheit den teuflischen Gegner besiegt hat u. s. w. Es muß aber entschieden betont werden, daß dieser Gedankeninhalt für sich allein nicht im Stande ist, alle einzelnen Begebenheiten und Handlungen des Dramas zu begründen. Vom rein ethischen Standpunkte aus wird man sich z. B. kaum erklären können, warum Parsifal bei seinem ersten Besuche der Gralsburg so vollständig verstummt und dafür scheinbar ganz ungerechtfertigter Weise mit Schimpf und Schande entlassen wird; warum Klingsor dennoch seine Waffe schleudert, obzwar er weiß, daß nur der dem Speer verfällt, der Kundrys Künsten erliegt; warum diese ihrem Erlöser flucht; warum dieser Fluch an dem schuldlosen Parsifal in Erfüllung geht; warum das erlöste Weib nicht sofort, sondern erst nach einem gewissen Zeitraume völlig entsühnt wird. Alle diese und noch manche anderen Fragen, die das Festspiel anregt, können nicht vom ethischen, sondern nur vom mythologischen Standpunkte aus befriedigend beantwortet werden.

Klingsor und die heilige Lanze.

Von Erich Schwebsch.

Vor einiger Zeit erschien in den Preußischen Jahrbüchern ein Aufsatz von einem Anonymus, der sich Jejunus — der Nüchterne — mit Stolz nennt. Parsifal und die Parsifalfrage war darin behandelt in einer wenig würdigen Weise. Der Verfasser machte sich lustig über den törichten Klingsor, der auf Parsifal die Lanze werfe, wenngleich er doch weiß, daß er machtlos ihm gegenüber ist. Dagegen ließe sich ja sofort jedem einsichtigen Menschen klar machen, daß ein Angegriffener im äußersten Moment jedes Mittel versuchen wird, wenn er es auch als nicht ausreichend halten müßte.

Aber uns geht die ganze Fragestellung an; denn hier liegt etwas ganz anderes noch verborgen, das uns den Zugang zu einer Reihe von Momenten eröffnen könnte, die wir nun vielleicht mit einem Schlage in engster Verwandtschaft erblicken: Warum wirft Klingsor die geraubte heilige Lanze, gibt er also seinen größten Schatz aus den Händen? Das ist mit der Angst des Augenblicks nicht hinreichend erklärt. Wie ja bei Wagner immer ein äußerer Anlaß und eine tiefe oft symbolische Ursache zusammen tätig wirken. Und diese tiefere Strömung, die so manche scheinbar unverbundene Teile trägt, die gilt es lebendig zu spüren.

Den wesentlichen, ja den eigentlich entscheidenden Zug der Klingsornatur haben wir in diesem einen Momente zu erkennen, einen Zug, der diese Welt des zweiten Aktes aufs schärfste von der Welt des ersten und dritten Aktes trennt; denn wir werden hier den Gegensatz zweier Welten, zweier Naturen, zweier Rassen zu erkennen haben.

Parsifal und die Rassenfrage!

Wie hat gerade dieses Problem, das der Meister einst in seinem „Judentum in der Musik" klar aufgegriffen hatte, doch seine letzten Jahre unablässig beschäftigt, seit Schopenhauer, seit Gobineau ihm vertraut und lieb geworden waren, weil es ihm als die Grundfrage aller anderen Probleme erschien. Und jeder wird leicht erkennen, daß gerade der Parsifal mit all den tiefsten Fragen menschlichen Wesens auch diese letzte Frage unserer Naturbedingtheit klar enthüllt, wie eben ein tiefstes Kunstwerk die lebendige Antwort auf abstrakte Fragen geben kann.

Seitdem wir durch Chamberlain erst recht gelernt haben, den Religionsbegriff wie den Kulturbegriff in den übergeordneten physischen Rassenbegriff hineinzuordnen, seit der Zeit wird uns die Zuspitzung der Frage in die beiden Welten Klingsors und des Grales als ein viel tieferes Symbol, nicht als eine bloße dramatische Antithese mehr erscheinen. Es hat seinen Sinn, wenn hier zum ersten Male in einem Werke Wagners vom Rienzi an eine nicht germanische Welt eingeführt ist, wenn ein Schauplatz, den die ältere Dichtung lieferte, hier mit voller besonnenster Konsequenz beibehalten und als Motiv ausgenützt worden ist.

Klingsor ist schuldig — Amfortas ist schuldig, und doch bleibt dieser Gralskönig. Jener ist zurückgestoßen worden. Warum? Klingsor ist nicht nur als der böse Dämon an sich geschildert; sein Thema „ungebändigten Sehnens Pein" läßt uns ein tiefes Leiden als den tieferen Zug seiner dämonischen Natur erkennen.

Er hat nach dem Heiligsten getrachtet, wollte sichs erwerben, selber „h e i l i g" werden, wie e r den Begriff „heilig" wohl fassen mag: nämlich teilhaben an den zauberhaft wirkenden wunderbaren Gaben des Grales. — Einer anderen Zone,

„arabischen Landen" gleich Kundry entstammt, hat er eben einen anderen, seinen Religionsbegriff. Er wollte den Gral erringen, zu dem man berufen, zu dem man, brauchen wir das scheinbar trostlose Wort: prädestiniert sein muß. Er war es nicht, so gedachte er ihn sich zu erwerben, nicht ihn in sich werben zu lassen. Er ward zurückgestoßen, weil er dem Heiligsten, der göttlichen Gnade gegenüber mit der trotzigen Haltung des Begehrens stand. Ihm staunte er nicht, ihm sprach es nicht in mildem Erschauern vor dem Unbegreiflichen. Er wollte es begreifen, wollte es greifen ohne einer Natur ohne Liebe den Glauben abgewinnnen zu können.

Eine Natur ohne Liebe, weil er keine Hingabe an anderes Leben kennt, nur immer heftigstes Begehren. Das ists, was ihm dort den Eingang wehrte. Er aber glaubt sich hochmütig von erbberechtigten Inhabern einer kraftspendenden Zauberquelle zurückgewiesen. Da richtet sich sein Trotz empor. — Dort Titurel, der Alte, hatte ihn ausgeschlossen, weil er den Dämon in sich nicht zu bannen, zu töten wußte; nun aber will er es tun, will denen zeigen, daß die Kraft zur Tat auch gegen sich selbst in ihm stärker ist, als bei jenen Asketen im „Zauber"reich des Grals. Er entmannt sich selbst, wähnend, er habe nun die Tat der Selbstverleugnung getan, die jener verlangte; denn seine Natur versteht es nicht, daß er damit nur dem Alten dort seinen Urteilsspruch bestätigte, daß er am fernsten von jenem Reich abirrte, als er mit frevelnd-stürmender Hand dahineindringen wollte.*) Seine Art fühlt eben nicht, daß der Wille zur Tat, nicht die Ausführung den ethischen Wert bedingt.

Er war wie die Weisen in Israel, die des Herrn Wort an Nikodemus von der Wiedergeburt im heiligen Geiste mechanisch wörtlich faßten und sich wunderten, wohl auch über den sonderbaren Propheten lachten, der (wie man heute sagen würde) „den Lebensprozeß" umkehren und aller Vernunft zum Trotz noch einmal anfangen lassen wollte. Ihnen war das offenbare Torheit. Und als er ihnen erklärte: Niemand könnte so von ihnen zu seinem Reiche finden, da wards ihnen ein Aergernis.

So auch Klingsor. Noch einmal kommt er fordernd zum Gral, bekennt seine „große Tat" und will zum Kreis der Auserwählten. Der Hüter aber, der mitleidig ratend ihm einst Geduld gewiesen hatte, hat jetzt nur noch zornige Verachtung. Denn er erkennt die Unmöglichkeit, einer solchen Natur sich mitzuteilen, welche die Demut, welche die Liebe nicht kennt, nur von ihrem ewigen Begehren auf alles um sich—fordernd—hingedrängt wird.

Der Gedanke der Prädestination liegt hier in furchtbarem Ernste offen zu Tage. Gibt es einen Weg hier heraus? Oder sind wir ungefragt und unbedingt einer massa perditionis zugewiesen?

O, Gott sei Dank! es gibt einen Weg, und das ist der ewig alte, der Nikodemus gewiesen wurde, und den Kundry ging.

Und Klingsor? Die Tat ist getan in ohnmächtiger Wut, sie hat ihm nicht „genützt". Ja genützt! Denn der Nutzen, nicht die Sache selbst, die innere Notwendigkeit hatte ja, seiner Natur einzig verständlich, die Ausführung geboten. Nun war es umsonst und die Wut auf jene Auserwählten bestimmt sein weiteres Leben.

Er, der aus den Reihen der Menschen freiwillig sich geschieden hat, er will ihr Herrscher werden, will sie packen an dem, was einst ihn zu jenem unsinnigen Tun

*) „Nicht die Tat, sondern das Gerntun derselben, die Liebe, aus der sie hervorgeht, und ohne welche sie ein totes Werk ist, macht das Verdienstliche der selben aus." (Schopenhauer W. W. Kritik der Kantischen Philosophie.)

trieb, will sie locken, fangen, geißeln, will jenen Geist mit seinem Geiste bekämpfen, will seine Welt um den Gralstempel aufrichten, bis dessen klarer Himmel in seiner Luft, seinem Bannkreis erstickte, bis der Gral selbst sich ihm ergebe, und er der Herr sei, mit ihm die Massen locke und berücke, ihre Sinne verwirre, ihnen seinen Geist als ihr Lebensevangelium einflöße, daß keiner mehr wüßte von Wegen zu anderen Reichen, die er gehen wollte und nicht gehen konnte, daß keiner der Gebannten das Leck in dem Geiste ihres Tyrannen verspürte. Er will eine geistige Seuche verbreiten, um ihnen sein Denken, sein Wollen einzuimpfen, um sie immun zu machen gegen jenes unbegriffene Wesen, das einst Wunder dort auf dem Berge schuf, und ihn zum ohnmächtigen Bettler machte, als es allen Putz und Hüllen seines menschlichen Daseins ihm ruhig fortzog.

O, er weiß wohl, aus dem eigenen Leibe, wo die Menschen zu fassen sind, ihm ists ja gesagt worden: im eigenen Wollen liegt die Nötigung zur inneren Umkehr, die allein dort Gemeinschaft verschaffen kann. Diesen Weg muß er versperren, und er kann's, wenn er das Wollen aufreizt, wenn er die Befriedigung der Begierde zum Ziel und Grundsatz seiner Welt macht, wenn er das Angenehme und Gefällige zum letzten, lebenswerten Ziele unserer geistigen Bedürfnisse macht. Das Raffinierteste und Differenzierteste wird er ihnen darbieten; das wird sie reizen, die alles entwirren, alles verstehen wollen; denn — wenn er es auch nicht faßt — er ahnt es, wie eine dunkle Weissagung ihm wies: den Weg der einfachen Klarheit, den muß er versperren und hüten. Wenn das einfache, unbeirrbare Gefühl ihm entgegentritt, so ist er gefährdet. Der einfache, der reine, der Tor, der ists, den er fürchten soll. Der Tor? Also der Dumme? Den soll er fürchten! Der Kluge soll den Dummen fürchten? Welch sonderbare Weissagung! Von der Macht des einfach kindlichen Gemütes kann er keine Ahnung mehr haben. Diese Art, die nie ein Genie aus sich erzeugen konnte, kennt auch die große Einfachheit des Genies nicht, kann den „Toren" sich nur als den Dummen eben vorstellen. —

Aber er weiß nun seine Feinde und kann sich rüsten, weiß er doch, wo jeder Mensch, auch der Dumme, zu packen ist. Am Willen zum Leben, und da gerade, wo er am stärksten sich äußert, am Geschlechtlichen.

Da schafft er sich einen Garten, wo das Triebleben natürlich einfacher Geschöpfe sich befriedigt. Da bannt er sich das Weib, das geheimnisvollste der Schöpfung um sich her, da packt er die Kundry an ihrem ewigen Begehren, das sie von Tag zu Nacht, von bleiernem Schlaf zu sehendem Wachen schleudert, der niemand widersteht, wie er allein; denn er hatte sich entmannt, ihm allein stand sie machtlos gegenüber. Und wo sie ihre Leidenschaft hat, da findet sie nun ihren Herrn. Gleich ihm jenen Zonen einer anderen Rasse entstammt, gleich ihm in seinem Geiste denkend und empfindend, lief sie dahin, sie hatte keinen Trieb, die Welt und Menschen zu beherrschen, wie ihr Meister, wenn nur die Männer ihre Sklaven waren, die sich in ihren Augen fingen. Bis ihr an einem fernen Tage ein Mann entgegentrat, unter Kreuzeslast zusammenbrechend, mit einem Blick unsäglicher Trauer, unergründlicher Güte, unermeßlichen Mitleidens in ihren Augen lesend und mit dem Auge der unberührten alles erforschenden Erkenntnis in ihrem Wesen ruhend, wie nie ein Mann zuvor. Sie sah den Mann, er den „Menschen" in ihr. Dagegen empörte sich das „Weib". Empfand sie unter seinem forschenden Blick in sich wohl ein „Aergernis", so macht sie daraus sich das ihr unbegreifliche Wesen eines ganz anderen Lebens als lächerliche Torheit zurecht. Lachend, mitleidslos, jagt sie zu neuen Eroberungen. Doch der Zwiespalt ist nun in ihr, der Blick hat es in sie gesenkt. Fühlt sie, wie unter seinem Auge all das unbestimmbare Gewirr ihres Wesens sich in ihr sonderte, fühlte sie es wie einen Schmerz, eine Verachtung, so

fühlt sie nun doch auch jetzt, daß jenes blitzartige Hineinschauen unter jenem geheimnisvollen Blick auch ihrem Blick für das eigene Innere ein Bild gezeigt hatte, was sie nie zuvor bemerkt, nie gefühlt hatte. Sie sieht und will doch blind sein wie früher. So schließt sie die Augen und stürmt lachend weiter zu ihrem Lebenstanze, und dann muß sie wieder innehalten, muß in sich jene Scheidung als noch weiter, tiefer geworden erkennen; jetzt erst erlebt sie jene schauerliche Ermattung nach dem Genuß, jenen Ekel vor dem Leben, jene Sehnsucht nach Schlaf, in dem doch nur immer wieder der Wahn neue Kraft sich anschläft, in dem die Erkenntnis ruht, und der Lebenswille allein waltet; da packt sies wieder mit den unüberwindlichen Zangen ihrer Natur. Und doch, in dunklem Drange trieb sie dem rechten Wege zu. Sie kam zum Gralsgebiet. Wie? Wer mags ergründen, wie dieses rätselvollen Weibes Wesen dahin sich fand. Wohl durfte auch sie nie zum Heiligtum selbst, doch ihre Weibsnatur, die sonst dort draußen herrschen wollte, hier will sie büßend nur den Männern dienen, dunkel ahnend, daß das der ihrer Natur einzig entsprechende Weg zur Umkehr, zur Erlösung werden könnte. Da zeigt sichs, wie sie von hier aus einen andren Weg wie Klingsor gehen wird, und ihrer Natur nach gehen kann und muß. Sie kann als Weib einem dunklen Drange folgen, kann ergreifen, was sie fühlt, er, als Mann mit seiner Natur, müßte den Weg mit Bewußtsein einschlagen oder ihn verwerfen, so ist es ihm wohl schwerer, seine Natur zu verleugnen, sich zu entäußern, die Verneinung des Willens zur höchsten, bewußten Willens t a t zu erheben. Klingsors Denkart lehnt diesen Schritt ab; denn er erscheint ihm lächerlich und unwürdig eines Menschen, der sich als Herrscher fühlen will.

„Sag', wo triebst du dich wieder umher?
Pfui! dort bei dem Rittergesipp,
wo wie ein Vieh du dich halten läßt?"

Von der im e i g e n e n Herzen Wunder wirkenden Macht der dienenden Hingabe, eben, wieder wie vorhin, von der ethischen Würde einer Handlung um der Sache selbst willen, verspürt er nichts. Darum kann ihm Kundrys „Dienen" nur als ein unwürdiges Dienstverhältnis erscheinen. Wie er alles käuflich glaubt, ist ihm Sühne und Buße auch nur ein Handel, um etwas sich zu erlangen, nur daß ihm selbst diese Werte eines Einsatzes nicht lohnen. Aber Kundry, ja, die lebt wohl da, um —

„d e n S c h a d e n z u v e r g ü t e n,
den sie [du] ihnen böslich gebracht?"

Es ist ein Trieb in dieser Natur Klingsors, der alles Symbolische, alles Dunkelgeahnte mechanisieren will, der daher auch mit Menschen seiner Art für seine Zwecke glänzend zu rechnen weiß.

Im Gralsgebiet ist Kundry auch in nächster Nähe Klingsors, der ihren Dämon fängt, wenn sie ermattet die sehenden Augen schloß; denn in dem Reich des Lebenswillens das furchtbar sie immer mit sich trug, hat Klingsor sich zum Herren gemacht. Da kann er sie fassen, doch bei ihrer Doppelnatur ist sie nicht zu halten. Ja er selbst, an dem ihre Künste machtlos sind, muß von ihr sich den ängstlich zugehüllten Riß seines Wesens von einer seiner eigenen doch ganz verwandten Natur aufreißen lassen:

„Bist du keusch"?

Doch er zwingt sie zum Dienste in seinem Geiste, und sie folgt, muß ja folgen, wenn er so grauenhaft gemein ihre Natur zu reizen und unbefriedigt auf andere zu jagen weiß.

Ihnen gegenüber Amfortas. Auch er ist schuldig, an der selben Schuld wie Klingsor, die äußere Größe der Schuld ist hier gleichgültig. Aber wie anders er! Der schuldige Klingsor verlangt den Gralszauber zu besitzen, um zu herrschen. Der schuldige Amfortas verlangt Entbindung von seinem verratenen Königsamt und den Tod als Erlösung. Das sind zwei Welten, die nie sich verstehen werden: Klingsor sieht in dem heilig wirkenden Symbol, mit dem unser Glaube Wunder erlebt, einen — Zauber, der übernatürliche Kraft hat. Dort Titurel, Amfortas, Menschen wie alle, in nichts sich über ihre Brüder erhebend, betrachten sich als Hüter des Heiligtums für andere, um für andere seinen Segen herabzuflehen und davon zu spenden. Klingsor will ihn selbst zur eigenen Macht erringen, den Zauber „nutzbar" sich machen. Des Herren Gedächtnis, tägliche innere Heiligung vereinigt die Erwählten zur Feier des heiligen Males. Dem einen ists Symbol, dem andern mechanische Realität: Glaube und Aberglaube in jeder Form. Es ist ein tiefes Symbol, wenn wir die unbegriffenen Worte Christi „Nehmet hin meinen Leib" durch ein mechanisierendes Kirchendogma (Transsubstantiation) und eine gemütsfremde lateinische Sprache („hoc est corpus") zur Formel erniedrigt, als — Zauberspruch unserer spielenden Kinder wiederfinden („Hokuspokus"). Uns hat zum Heil der deutsche Reformator und seines Geistes Zeugen, wie Parsifal den Gralsrittern, die neue Bedeutung des Symbols wiedergeschenkt: das im Gemüte tätige Bewußtsein von seiner lebendigen Bedeutung, das ist der „Zauber" der religiösen Ehrfurcht, den jener Kluge sich eben nur als den Zauber verständlich machen kann. Wie kann die Klingsornatur das religiöse Problem dort erfassen, wie können ihre Anhänger je diese Religion, diese Ethik, diese Sprache verstehen, wenn sie den anderen Geist haben wollen, wenn sie den Kreis ihrer Atmosphäre nicht verlassen wollen, vielmehr den ihnen verhaßten „Zauber" ausnutzen oder (wie es heute heißt) „entzaubern" wollen?

Wem dies Symbol in liebender Hingabe erschlossen, wem der Gral gesprochen hat, dem ist der selige Mut des Glaubens zum Kampfe beschert, jenes Selbstbewußtsein seiner Fähigkeiten im Dienste einer heiligen Aufgabe, aber dem ist auch für schwache Stunden die Selbsterkenntnis und Selbstkritik ins Herz gesenkt, weil er den höchsten Maßstab seines Wesens im Innersten trägt, solange er ihn nicht gewaltsam ausrottet. Da hat Amfortas die Demut, Klingsor nur das Begehren. Amfortas siecht in selbstquälerischer Seelenzergliederung und unendlich tief empfundenem Schuldgefühl dahin, ein Schuldgefühl, das weiß, daß eine Erlösung nötig, die aber nur von einem anderen zu bringen sei: ein Geschenk der Gnade. Klingsor hat ängstlich alle Selbstbesinnung zugedeckt, um nicht Konsequenzen sehen zu müssen, bis ein Wort der Kundry zu grenzenloser Wut ihm seinen Deckmantel fortreißt. Er hat überhaupt kein Schuldgefühl, sondern fühlt nur Beleidigung über die Zurückstoßung, er will keine Erlösung, sondern herrschen, Triumph hier im Leben, nicht Tod — ewige Ruhe.

Statt Selbsterkenntnis werden Hintertüren fürs Gewissen geschaffen, wie typisch für — „Araber". Und kein anderer soll ihm den Triumph („Fortschritt" „Höherentwicklung" etc. nennt unser immer den Messias erwartendes modern jüdisches Zeitalter es heute) bringen; er selbst will ihn erringen, um ihn auszukosten als Herr. —

Parsifal hat als erster Mann seit jener Begegnung der Kundry widerstanden, zum ersten Male nun hat sich in ihr der Funken der Liebe zu einem Manne entzündet. Die Zurückgestoßene naht ihm, getreu im Klingsorschen Geiste erzogen, mit Parsifals eigenen Worten werbend, aber mit den höchsten Ideen schillernd, spielend wie der philosophierende Moderoman von heute. Aber die klare Einfach-

heit des im Erleben sehend gewordenen Toren schreitet hindurch durch den gefährlichen Wust. Das ethische Genie räumt auf mit all den fein und schlau differenzierten Spitzfindigkeiten durch den tief und rein empfundenen Begriff der Pflicht.

Da noch einmal rast die andere Natur der Kundry. Sie ruft Klingsor zu Hilfe. Und obwohl der weiß, daß der prophetisch Verkündete vor ihm steht, obwohl er das Ende seiner Macht empfindet, will er noch, und wenn er selbst zusammenbricht, ein letztes versuchen: Trotz bis zum letzten. Der dort soll sterben, ehe er sein Amt verrichtet. Und wer so über die Naturbegierden siegte, den kann nur übernatürlicher „Zauber" fällen. Wieder steht er vor einem Gralsgesandten, wie einst hohnlachend vor Amfortas, und wieder hebt er die heilige Lanze. Die Zauberlanze, die dort sie als die „heilige" verehrten, die soll ihn treffen! Die Klingsornatur kann ja nie begreifen, daß der Zauber in der Macht der reinen, klaren Persönlichkeit besteht, die einer Pflicht ehrfürchtig strebend sich hingegeben und in ihr sich gefunden hatte. Diese Natur kann eben das heilige Symbol der Lanze, die den Wissend-Gläubigen das stellvertretende erlösende Leiden immer vor die Seele führte, nicht anders als in einem Zauberspeere von besonderer kriegerischer Trefflichkeit erblicken. Das Symbol aber kehrt zurück, ohne zu schaden, in die Hand dessen, der sich seiner Deutung ehrfürchtig bewußt ist. Das Kreuzeszeichen steht über Klingsors letzter Anstrengung, die Torheit zu fällen:

„Mit diesem Zeichen bann ich deinen Z a u b e r !"

Wer die Entstehungsgeschichte der Parsifal-Dichtung verfolgt, der sieht, wie sehr dem Meister gerade die Einführung des heiligen Speeres ganz besonders als ein Hauptmotiv am Herzen lag. Es hat daher etwas zu bedeuten, wenn hier Klingsor seinen höchsten Schatz im Kampfe aus der Hand gibt an einen Gegner, der ihn heilig unberührt auf der Kreuzfahrt des Lebenskampfes führen wird. Wir sehen nun auch, daß eine Natur wie Klingsor sich an einem solchen Punkte der höchsten Erregung, der letzten Entscheidung unseren Augen ganz und ungeteilt offenbaren wird, wenn wir nicht stumpf dabei vorübergleiten. Dieser letzte Augenblick Klingsors besitzt uns jetzt symbolische Ganzheit und ist kein gleichgiltiger Einzelfall. Es ist im wahrsten Sinne die letzte, a l l e s auf e i n e n W u r f setzende Verzweiflungsanstrengung eines frevelhaft verwegenen Spielers, der in wildem Fatalismus seine ganze Persönlichkeit noch einmal ganz ungehemmt auf das letzte Spiel wirft — dem Schauenden ein Bild des Grauens.

Mit Klingsors Welt ist für ihn auch die Brücke zu dem anderen Reiche — nicht von dieser Welt — zusammengebrochen. Er selbst hat den Weg zum Grale nicht gefunden. Soll es aus jener Qual der Prädestination keinen Ausweg geben? Ja, es ist der Weg, den Kundry ging. Nicht mehr herrschen, begehrend bezwingen, und das Bezwungene auskosten, sondern:

„Dienen — dienen".

Dienen einem großen Gedanken, dienend das Widerstrebende bezwingen, um es weiter zu geben, und das Große auszubreiten. Hier ist der Weg zur Erlösung aus der eigenen Natur gegeben, noch viel tiefer, aber aus dem selben Geiste, der Wagner den Schluß jener Schrift über das Judentum in der Musik schreiben ließ. Zur Erlösung in der ehrfürchtig dienenden Hingabe an einen großen Gedanken. Das ist Wiedergeburt im heiligen Geiste, über die die großen Meister in Israel spotteten; dort die Sünde wider den heiligen Geist, die am Schluß des zweiten Parsifalaktes zusammenbrach. Wir sehen nun wohl, aus welchen Tiefen des Lebens diese Dichtung ihre unergründlichen Bilder schöpfte, um aus dem strengen Reiche

der Naturbedingtheit, ja der Naturknechtschaft, in ein anderes Reich seliger Freiheit im Glauben, freudigen Dienstes in der Liebe zu leiten.

Natur aber ist da und uns vererbt ohne eigene persönliche Schuld, aber diese Natur ist unserem Wollen nicht ein undurchbrechbares Hindernis, doch wohl immer eine Erklärung für unsere Erkenntnis.

Auch die berufenen Gralsritter sind schwach, auch sie, wie in Klingsors Atmosphäre schon atmend, sind auf dem Wege zur Mechanisierung des Symbols, zur Askese und zum Bilderdienst, bis der eine kommt, das ethische Genie, das das heilige Symbol der Erlösung aus dem Zauber und dem Reliquiendienst immer wieder durch seine reine Persönlichkeit als bewußtes, lebendig-empfundenes Symbol neu erlösen muß:

„Das dankt dann alle Kreatur,
was all da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut ihren Unschuldstag erwirbt."

„Die Brüder dort in grausen Nöten."

Eine Stelle der Parsifal-Dichtung hat schon öfters zu tieferem Nachdenken und zur Klärung ihres schwierigen Sinnes aufgefordert:

Ein Andres ist's, ein Andres, ach!
nach dem ich jammernd schmachten sah;
die Brüder dort in grausen Nöten
den Leib sich quälen und ertöten:
doch wer erkennt ihn klar und hell,
des einz'gen Heiles wahren Quell?

Nimmt man die vorhergehenden Verse dazu, die sich auf Kundry beziehen, so ist klar, daß hier beidemale ein Sehnen und Schmachten nach dem Quell des Heiles bezeichnet ist, das aber in durchaus verschiedener Art, auf zwei entgegengesetzten Wegen erscheint: Kundry sucht das Heil in der Liebesvereinigung mit Parsifal, die Brüder suchen es, indem sie sich den Leib ertöten. Beide Extreme aber werden von Parsifal als Irrwege erkannt; mit „doch" stellt er dem Einen und dem „Andren" ein drittes gegenüber als wahren Quell des Heiles. Und was ist dieses? Nur die Musik sagt es uns, die hier zum ersten und einzigen Male im ganzen 2. Aufzug das Glaubensthema („dolce") einführt.

Also der Glaube ist es, aus dem allein der Quell des Heiles fließt, und er schließt jene zwei Extreme aus, die beide gleich falsch sind: den ungehemmten Liebestrieb und die Abtötung des Fleisches, die unbedingte Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben. Ja, Parsifal geht so weit in der strengen Verwerfung dieser beiden Irrtümer, daß er — obgleich er erkennt, daß beide aus heißer Sucht nach dem Heile entstanden — dennoch beide als ein, freilich unbewußtes, Schmachten nach der Verdammnis verurteilt; gerade darin sieht er ja das Umnachten des Welten-

wahns, daß die Menschen ein heißbegehrtes Ziel auf Wegen suchen, die am weitesten von ihm abführen.

Sollte diese Erklärung richtig sein, so bleibt aber immer noch eine große Schwierigkeit. Hat denn Parsifal je gesehen, daß die Brüder in grausen Nöten den Leib sich quälen? Als er „dort" war, war davon nichts zu merken. Wohl sah Parsifal ein jammerndes Sehnen nach dem Heil: Amfortas schmachtete nach der Erlösung von seiner Gewissensqual und die Brüder (das Wort kommt erst im 3. Akte vor, im ersten nur „brüdergetreu") nach dem Genuß des heiligen Grals und der von ihm gesegneten Nahrung. Aber davon war nichts zu sehen, daß sie sich den Leib ertöteten.

Nun könnte man ja diesen Satz auf eine Vision, auf ein Schauen im Geist beziehen: Parsifal, der die Weigerung des Amfortas erlebt hat, sieht nun deutlich die Folgen davon in seiner Imagination, also das, was uns im letzten Aufzug erzählt wird: die Brüder, ohne den Segen des Grals, siech und schwach, leben in grausen Nöten. Aber diese Erklärung kann uns nicht voll befriedigen, denn hier ist doch immer ein nichtgewolltes, unfreiwilliges Leiden geschildert, während in den Worten „den Leib sich quälen" eine absichtliche Kasteiung behauptet wird. Dort ein passives, hier ein aktives Verhalten, dort eine mutlose, ohne Versuch der Abhilfe verzweifelnde Ritterschaft, hier eine gewollte strenge Askese, von der sonst nichts berichtet wird. Es scheint fast, als wenn da ein nicht getilgter Rest eines früheren, dann beseitigten Ideen-Elements übrig geblieben ist, der fremd und widerspruchsvoll wirkt.

Auch der Entwurf von 1865 gibt darüber keinen Aufschluß. An unsrer Stelle steht dort allerdings ein sehr bedeutender Satz: „Vor seiner (Parsifals) Empfindung liegen alle Qualen des Menschenherzens offen: er empfindet sie alle und weiß, wie sie einzig zu enden." Aber die Dichtung bringt hier doch etwas ganz Neues. Niemals hören wir sonst von Abtötung des Fleisches, von mönchischer Askese. Es sei nebenbei darauf aufmerksam gemacht, wie der Dichter das Wort „keusch" nur von Klingsor und Kundry höhnisch brauchen läßt, sonst es aber durch „rein" ersetzt hat, wo es im Prosa-Entwurf angewandt wird; genau wie im „Lohengrin" „keusch" wohl in der früheren Fassung der Dichtung, aber nicht mehr in der endgiltigen sich findet.

Bleibt somit eine Lücke im Verständnis dieser Stelle, so wird dadurch die vorher gefundene Erklärung des Ganzen nicht beeinträchtigt: daß weder schrankenlose Befriedigung des Liebestriebs noch ertötende Askese die Sehnsucht nach dem Heile stillen, sondern nur d e r G l a u b e.

Auch wenn der Meister selbst nicht in seiner Erläuterung des Vorspiels auf die Bedeutung des Glaubens für sein letztes Werk hingewiesen hätte, würde doch die Musik selbst uns enthüllen, daß „Parsifal", wie das Drama des Mitleidens und des Gewissens, so auch des Glaubens ist: man braucht nur das Glaubensthema zu hören, wie es im Vorspiel in markigem, felsenfestem Vertrauen sich äußert und am Schluß in verklärter Zuversicht erklingt. („Der Glaube macht selig.")

Zu bemerken ist aber, wie selten dazwischen dieses Thema angewandt wird; es scheint, als wenn der Meister in weiser Ökonomie gerade diese Musik sich für gewisse besonders bedeutsame Höhepunkte aufspart. „Der Glaube lebt" im Chor der Knaben beim Genuß des Weines, und vorweggenommen — gleichsam als „Motto" — am Beginn im Morgen-Gebete. Abwandelungen des Themas dazwischen, die sich an T i t u r e l anknüpfen, welcher so als Glaubensheld bezeichnet wird: „des siegreichsten Geschlechtes Herrn", „Titurel der fromme Held", der Herrscher

über „des reinen G l a u b e n s Reich“, endlich sein Tod in der Erzählung des Gurnemanz.*) Dann vor allem wieder das Thema selbst bei der Taufe: „und g l a u b' an den Erlöser.“

Da ist es denn ein besonders tiefer Zug, wie er nur im musikalischen Drama möglich, wenn an unserer Stelle das Glaubensthema in der Musik ertönt, und deutlich macht, was die Worte nur ahnen lassen. Parsifal ist ja erst auf dem Wege zum vollen Wissen, alles ist noch ungeklärt im Bewußtsein. Wie undramatisch wäre es also, wenn er etwa mit doktrinärer Bestimmtheit zu Kundry sagen würde: „der einzige Quell des Heils ist der Glaube!“ Der seelenkündende Dichter läßt statt dessen seinen Helden, der sich selbst noch nicht Rechenschaft geben kann, zweifelnd fragen: „doch wer erkennt ihn klar und hell?“ Sein Verstand hat sich noch nicht zum positiven Worte durchgerungen, er selbst hat eben an sich selbst erfahren, wie stark auch in ihm jene Leidenschaften sind, die zu der Verdammnis Quell drängen — aber sein Gefühl, seine innere Stimme, sein Gewissen, das früher ist als sein Wissen, ruft ihm zu, was einst aus der Höhe von seligen Knaben vernommen und was sich unvergeßlich ihm eingeprägt hatte: „der Glaube lebt.“

R. Sternfeld.

*) Sehr merkwürdig ist die Musik zu den Worten des Gurnemanz über Kundry:

Übt sie nun Buß' in solchen Taten,
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,
gut tut sie dann und recht sicherlich.

Zuerst das Thema des reinen Toren, das hier ganz seltsam berührt. Denkt Gurnemanz, der ja später auch Kundry und Parsifal als besonders Dumme zusammen nennt, an den verheißenen Retter, der ebenso wie Kundry solche Taten vollbringen soll, die der Ritterschaft zum Heil geraten? Klarer ist es, wenn darauf das Glaubensmotiv gemütlich ertönt. Gurnemanz meint: dieses Weib, das allen rätselhaft und unheimlich ist, muß doch an den Gral glauben, sonst würde sie uns nicht Dienste leisten, muß überhaupt den Glauben haben, daß Gutes tun ein Mittel sei, frühere Schuld zu sühnen. („Weib, dein Glaube hat dir geholfen“.)

Krieg und Kunst.

Von **Karl Storck** (Berlin).

Seit Beginn dieses Krieges ist Heinrich von Kleists Grabdenkmal, das auch im gesteigerten Verkehr Groß-Berlins am „Kleinen Wannsee" draußen seine Abseitigkeit sich glücklich bewahrt hat, immer mit Blumen geschmückt. Beredter, als die großen Kränze litterarischer Körperschaften, ausrückender Freiwilligenverbände, wirken einzelne Blumenspenden: kleine Sträußchen, ein froststarrer Eichenzweig, umrankt von grünem Efeu.

Spät ist dem Dichter der „Hermannsschlacht" die Bewunderung zuteilgeworden. Die tiefe Liebe, die der Dichter allein nie sich gewinnt, die dem Menschen gilt, hat er erst jetzt gefunden. Und auch hier ist Mitleid das fruchtbare Erdreich für das Kräutlein Liebe geworden: durch Mitleid, Mitleiden, sind wir „wissend" geworden. Jetzt erst verstehen wir in ihrem vollen Maße die Tragik dieses Dichters. Als jetzt für das ganze Volk blitzgleich der Begriff „Vaterland" gleichzeitig zum urpersönlichen und beseligend gemeinsamen Erlebnis wurde, als alle Kulturgüter ihren Wert zugemessen erhielten nach ihrer Bedeutung für die Erhaltung dieses Vaterlandes in der Stunde der Gefahr, — da mußte uns in Heinrich von Kleist das erschütternde Schicksal des Mannes aufgehen, dem sein heißgeliebtes Volk nicht hielt, was die vom Dichter klar erkannte Pflicht heischte, wo überdies für ihn selbst zwischen dem Ruf der Zeit und dem inneren Beruf ein Abgrund sich auftat, der ihm unüberbrückbar erscheinen mußte. Das Leben hatte so viel Geduld von ihm gefordert, daß er die zwei Jahre nicht mehr warten konnte, die ihm die Erlösung gebracht hätten.

Ich sehe in H. von Kleists Ende zu grausamer Tragik verdichtet das Problem „Kunst und Krieg", das sich uns auch jetzt an hundert Stellen aufdrängt, aber von vornherein seines tötenden Stachels beraubt ist, weil das Volkstum sich vom ersten Augenblick an in unerhörter Sieghaftigkeit gezeigt hat, und wir gerade dieses Volkstum als den Urquell unserer Kunst erkannt und erfahren haben.

Für uns brachte das gewaltige Erlebnis dieses Sommers 1914 die sichere Zuversicht, daß es die eine gleiche deutsche Urkraft ist, aus der die Fähigkeit zum höchsten nationalen Heldentum der Tat, wie zum herrlichsten volklichen Heldentum des Geistes und der Seele fließt. Wir erkannten die innere Zugehörigkeit einer ganzen Reihe von Künstlern und Denkern zu den Tathelden der Stunde, weil sich jetzt das ganze Volk als Tatvolk erwiesen hat, im gleichen Augenblick aber sich voll bewußt war, die Fähigkeit zu dieser Tat seiner eigenartigen Geistes- und Gemütsverfassung zu danken und diese Höchstanspannung aller Kräfte einzusetzen zur Erhaltung, Reinigung und Steigerung des Deutschtums. Dieses Deutschtum aber ist erkannt und gefühlt als das geistige und seelische Sein unseres Volkes, und die stärkste politische Macht, die wir anstreben, die höchste Entfaltung aller unserer praktischen Lebenskräfte sind für uns nicht ihrer selbst willen da, sondern um eine gesicherte Heim- und Wirkungsstätte für dieses deutsche Wesen zu schaffen.

An diese wunderbare Einheit des deutschen Heldentums der Tat und des Geistes, die wir Heutigen nicht als Besitz, sondern als das erstrebenswerte Ziel jetzt gewonnen haben, vermochte Kleist nicht zu glauben. Zu welch einer verzweifelten Auffassung er gelangt war, zeigen die „Betrachtungen über den Welt-

lauf", die er in der Nummer vom 9. Oktober 1810 der „Berliner Abendblätter" veröffentlicht hat. Ich kann nichts besseres und kürzeres tun, als diese Betrachtungen hierherstellen: „Es gibt Leute, die sich die Epochen, in welcher die Bildung einer Nation fortschreitet, in einer gar wunderlichen Ordnung vorstellen. Sie bilden sich ein, daß ein Volk zuerst in tierischer Roheit und Wildheit daniederläge; daß man, nach Verlauf einiger Zeit, das Bedürfnis einer Sittenverbesserung empfinden, und somit die Wissenschaft von der Tugend aufstellen müsse; daß man, um den Lehren der selben Eingang zu verschaffen, daran denken würde, sie in schönen Beispielen zu versinnlichen, und daß somit die Ästhetik erfunden werden würde: daß man nunmehr, nach den Vorschriften der selben, schöne Versinnlichungen verfertigen, und somit die Kunst selbst ihren Ursprung nehmen würde: und daß vermittelst der Kunst endlich das Volk auf die höchste Stufe menschlicher Kultur hinaufgeführt werden würde. Diesen Leuten diene zur Nachricht, daß alles, wenigstens bei den Griechen und Römern, in ganz umgekehrter Ordnung erfolgt ist. Diese Völker machten mit der heroischen Epoche, welches ohne Zweifel die höchste ist, die erschwungen werden kann, den Anfang; als sie in keiner menschlichen und bürgerlichen Tugend mehr Helden hatten, dichteten sie welche; als sie keine mehr dichten konnten, erfanden sie dafür die Regeln; als sie sich in den Regeln verwirrten, abstrahierten sie die Weltweisheit selbst; und als sie damit fertig waren, wurden sie schlecht."

Kleist hat hier den beim Dichter zunächst schwer begreiflichen Versuch unternommen, die ungeheure Mannigfaltigkeit des Lebens auf eine einzige starre Linie zu bringen. Freilich ist es ja nicht mehr als ein Gerippe, was er bietet, und alle Gerippe sind tot. Aber auch eine ausgiebigere Behandlung würde diese „Betrachtungen über den Weltlauf" nicht ihrer kalten Abstraktheit entkleiden können, deren Systematik tausendfältig von den Tatsachen des Lebens widerlegt wird. Gerade die Griechen, auf die sich Kleist beruft, hätten ihm die Gleichzeitigkeit kräftigsten Tatheldentums mit höchster künstlerischer Kraftentfaltung bezeugen können, selbst im Lebenslaufe einzelner Künstler. Hat doch Aeschylos mit Auszeichnung in den Perserkriegen mitgekämpft, und Sophokles bewährte sich als tüchtiger Feldherr im samischen Feldzuge. Aber Kleist war in diesen Sehwinkel durch die Erfahrungen seiner Zeit bei seinem Volke gedrängt. Und was er hier niederschrieb, war der Niederschlag seines Ingrimms über die Art, wie Deutschland, das in den letzten Jahrzehnten in Dichtung und Musik zum führenden Volke geworden war, scheinbar willig das Joch Napoleons trug und darauf verzichtete, eine Nation zu sein; wie dieses Deutschland sich an ästhetischen Werten berauschte; wie es zwar Helden der Dichtung schuf und in der Musik den Kampf durch Nacht zum Licht dichtete, aber nirgendwo sich zum Heroentum der Tat aufraffte. Wer damals im Gedanken an die Zeit des großen Friedrich sich vergegenwärtigte, wie das den Musen unbekannte Preußen den Heldenkampf gegen die Welt siegreich bestanden hatte und dagegen hielt, daß das Deutschland Goethes und Schillers, Mozarts und Beethovens Jena erlitt und diese Schmach ertrug, der mochte wohl in einer Stunde des Zornes die Steigerung der künstlerischen Kulturgüter geradezu als Unfähigkeit zur Tat erkennen. Daß aber Kleist nicht gleich anderen Männern und Jünglingen in Preußen im Glauben an das von ihm so hehr und tief erkannte Deutschtum auch die Überzeugung von der unvergänglichen Kraft Deutschlands gewann, daß er vor allem nicht für sich selbst die Pflicht des Durchhaltens erkannte und in diesem Durchhalten zur Stunde die höchste Tat fühlte, das ist seine persönliche Tragik und in ihr zugespitzt dieTragik des Künstlertums in einer Zeit, die das Heldentum der Tat gebietet.

Kleist empfand sein Künstlertum niemals als Wonne, sondern als Pflicht; es war ihm der kategorische Imperativ Kants, den er so ernst und hart erfaßt hatte, wie kaum ein anderer. Mit diesem Künstlertum führte er den Kampf gegen den glühend gehaßten Feind. Aber er hatte in all seinem Schaffen stumpfe Waffen für diesen Kampf erkennen müssen; es brannte in seiner Seele, daß nur ein anderes die Rettung bringen konnte. Die Zeit schrie nach Tat, und da ihm das Leben des Künstlers, dem er sich verpflichtet fühlte, die Möglichkeit dieser Tat nicht gab, warf er es weg als elende Fessel.

Kunst und Heldentum?

Kunst und Zeit der Tat?

In den müßigen Stunden rednerischer Streitlaune haben wir uns wohl manchmal darum gestritten, wer größer sei: Homer oder Achill? Wo ist zur jetzigen Stunde einer, der diesen Streit nicht aus dem Handgelenk oder gar hohnlachend entschiede, wenigstens für uns, für diese Stunde?! Zeigt es nicht allenthalben das wirkliche Leben? Ist uns nicht an jedem Tage hundertfältig zugerufen worden: Hinweg mit der Kunst! Was hat sie jetzt zu suchen? Nun gilt nur die Tat! Und ist wo der Mann, der sich nicht minderwertig vorkommt, wenn er jetzt nicht draußen steht und die Waffe trägt? Man schämt sich fast, über die Gasse zu gehen und zwingt sich nur mit härtester Überwindung zu der sonst so geliebten und doch auch als hoher Beruf erkannten Arbeit. Uns belastet das Gefühl: dort draußen ist jetzt das Leben, dort allein wächst die Tat, dort wärest du Mann, könntest Held du sein! Was soll hier der Künstler, der Denker? Die Tat beherrscht die Stunde. Kein Beruf erscheint jetzt so überflüssig, so nutzlos, wie der des Künstlers. Für jeden Handlanger, ja jeden, der überhaupt nur wirken kann mit Hand und Fuß, hat diese Zeit Raum und Bedarf; nur der Künstler steht tatlos, aufgabelos und allzu oft brotlos am Wege: ein unnützes Glied der Gesellschaft in dem Augenblicke, in dem diese Gesellschaft um Sein und Nichtsein kämpft.

Wahrlich, furchtbarer konnte jener Kunsthochmut nicht zusammenbrechen, der in den letzten Jahren in steigendem Maße die Lebensanschauung weiter Kreise geworden war, die sich für in besonderem Maße gebildet hielten. Sicher, ein urnationaler Künstler wie Kleist, der die Verpflichtung zum Volkstum ebenso stark empfand, wie die zur Kunst, hätte angesichts des Kunstbetriebes und der Kunstüberschätzung sich zum gleichen Fluch der Verachtung hingerissen fühlen können, wie sie in jenen „Betrachtungen über den Weltlauf“ liegt. Es scheint im Unterfangen, die Kunst als das Leben aufzufassen, statt in ihr nur einen Ausdruck des Lebens zu sehen, ein verhängnisvoller Zug zur Schwäche zu liegen. Den ganzen Kulturhochmut, den Kleist mit seinen „Betrachtungen über den Weltlauf“ geißeln wollte, haben wir in jenen Kreisen unseres Volkes erlebt, die in künstlerischen Fragen das lauteste Mundwerk und damit den größten Einfluß sich gewonnen haben. Man hatte alles Gefühl, alle Maßstäbe für die anderen Kulturkräfte des Lebens verloren. Manche unter ihnen, wie Sittlichkeit, Religion oder gar Vaterlandsliebe waren verlacht und verpönt; sie wurden als nichtig hingestellt, als gleichgültig, sobald Kunst in Wettbewerb trat.

Dieser Wahnsinn ist vor den Tatsachen zusammengebrochen.

Aber ist damit die Kunst zusammengebrochen, die deutsche Kunst?

Waren nicht jene Künstler, die wir als echt deutsch empfunden haben, gerade von diesen Kulturhochmütigen, von diesen Intellektuellen in Acht und Bann getan? War nicht das selbe Schicksal dem widerfahren, was wir als deutsche Kunst fühlten und begriffen? Empfanden wir nicht immer jenes Verhältnis zur Kunst als undeutsch und haben es darum bekämpft, gerade aus Liebe zur deutschen Kunst? Und

müssen nun nicht gerade wir in dieser Zeit, wo so der Bankrott der Kunst oft genug gerade von jenen schnellgeistigen „Intellektuellen" verkündet wird, als Sachwalter der Kunst und des Künstlers auftreten? Nein, der Künstler ist kein unnützes Glied der Gesellschaft, die Kunst ist selbst in dieser Stunde ein unentbehrlicher Lebenswert. Gerade die aus der kritischen Betrachtung der Ausführungen Kleist's erkannte Tatsache, daß die beherrschenden Kräfte des Menschenlebens nicht als zeitlich hintereinander liegende Stufen aufeinander folgen, sondern daß sie gleichzeitig im Menschen liegen und nur der Erweckung harren, zwingt zur Folgerung, daß diese Kräfte sich auch harmonisch durchdringen können, daß sie alle entwickelt werden müssen, wenn der Gesamtorganismus Volk sich siegreich entfalten soll. Aus der nacktesten Lebensnot heraus wissen wir, daß auch in diesem Kriege das heldenhafteste Heer nicht zu siegen vermag, ohne die stete Mitwirkung der in ihrem Wesen ganz unheldischen Kräfte von Handel, Industrie, Technik, Handwerk und Landwirtschaft. Und wenn es sich nicht durch eine so nackte Tatsächlichkeit aufzwingt, es ist nicht minder wahr, daß wir in einer solchen Zeit auch nicht siegreich bestehen können, wenn nicht mit allen Kräften g e i s t i g weitergearbeitet wird, wenn wir die Kunst nicht haben.

Glaubt denn einer, die Kunst sei völlig verloren draußen auf dem Schlachtfeld? Ich will gar nicht davon reden, wie unsere Krieger im Liede Kraft und Erbauung finden, so daß dieses deutsche Singen nach vielen Berichten unseren Feinden bereits als ein unheimliches Kraftmittel erscheint. Aber in Hunderten der veröffentlichten Feldpostbriefe finden wir die Stellen, aus denen — es ist ein wunderbarer Trost — hervorgeht, wie die Augen des dafür Empfänglichen selbst angesichts der dräuenden Schlacht die Schönheit sehen in der Landschaft und im Menschenwerke. Und wer hätte Feldpostbriefe in der Hand, in denen nicht zwischen den Zeilen das starke lyrische Empfinden unserer Männer draußen spräche? Die Abende, die Nächte lassen auch der Helden Denken und Sinnen heimwärts eilen, und ich bin sicher, ein jeder von ihnen findet Kraft und Stärkung in dem Gedanken an seine Heimat als Hort auch des Schönen, als Heimstätte des gehobenen, verklärten, veredelten Lebens.

Wir aber, die wir zuhause sind, die wir in verzehrender Spannung mit Kopf und Herz, mit dem ganzen Fühlen mitleben, mitleiden mit den Tausenden unserer Besten, die draußen sind, die wir aber die über alles hinweghelfende Gewalt und Größe des Kampfes, die Lust des Sieges, wie die überwältigende Gewalt des Todes nicht mit ihnen erleben können, wir brauchen mehr als jemals sonst eine Macht, eine Hilfe, um dieses unser Leben daheim zu erhöhen, würdig zu machen dieser großen Zeit. Und wenn keine leere Phrase ist, was die besten Geister aller Zeiten verkündet haben, so muß die Kunst uns ein Mittel an die Hand geben, uns über den jetzt so gedrückten Alltag hinauszuerheben, unsere Geister freier, unsere Seelen stärker, unser ganzes Menschentum größer und edler zu machen. Und es ist nach meiner Überzeugung eine heilige Pflicht für uns, das zu tun. Es ist nicht nur die Pflicht gegen uns selbst, es ist vor allem auch Pflicht gegen das Vaterland und die Kämpfer draußen. Denn wem zwingt sich nicht in einer Zeit solchen Erlebens die Überzeugung auf, daß es ein gemeinsames Leben des Geistes gibt, daß über die körperliche Berührung hinaus unsere seelischen Kräfte ineinanderzudringen, sich wechselseitig zu heben und zu befruchten vermögen? Tausende von denen, für die das Wort Gott längst nur ein Wort gewesen ist, haben in dieser Zeit wieder beten gelernt. Nicht ein Gebet der Worte, der Bitte oder des Dankes an ein Gottwesen, an das sie vielleicht nicht mehr zu glauben vermögen, sondern das Gebet als ein Mittel der seelischen Kraft, als eine Möglichkeit, mitzuwirken an der Tat des

Ganzen. Wir müssen es fühlen heute, und wir fühlen es ja auch, daß der Begriff „Volk" nicht ein äußerliches Zusammenwohnen bedeutet, sondern ein inneres Einssein, und es ist die natürlichste Folge davon, daß, je stärker im Geiste, je stärker im Herzen, je größer, hingebender, heldischer in unserem ganzen Denken und Fühlen wir jetzt sind, um so mehr das Empfinden der sechzig Millionen der daheim Gebliebenen den sechs Millionen der draußen Stehenden mithilft zu ihrem Heldentum der Tat. Wahrlich, die Kunst hat, wenn jemals, in solchen Zeiten heilige und gewaltige Aufgaben zu erfüllen.

Aber darum muß es eine heilige, eine gewaltige Kunst sein.

Gleichzeitig mit dem Zusammenbruch der falschen Einstellung der Kunst als Lebenswert, brachte der Krieg den Bankerott der Afterkunst. Und zwar nach ihren beiden Richtungen: der Kunstindustrie und der Ästhetenkunst, die, scheinbar größte Gegensätze, jetzt als Pflanzen des gleichen sumpfigen Nährbodens erkannt wurden. Die Ästhetenkunst starb an ihrer Blutleere, an ihrer völligen Gleichgültigkeit für das Leben; sie hatte sich um dieses Leben nie gekümmert, war nicht aus ihm heraus geboren, sondern ein willkürliches Erzeugnis jenes Kunsthochmuts, der die Kunst selbst bereits als das Leben ansah. Nun das Leben selbst den ganzen Menschen forderte, erschien das ganze L'art pour l'art als das, was es ist: als Schemen. Der Bankerott der Industriekunst war zugleich eine Antwort auf die Frage jener, die riefen: Wo bleibt die Kunst dieser Stunde? Gebt uns die Kunst, die wir jetzt brauchen! Es waren ehrliche Kunstfreunde unter denen, die so riefen; sie gehörten der Schar jener an, die sich durch das Wort „modern" hatten betören lassen und den Wahn, in der Neuheit der Kunst liege ihre Zeitgemäßheit, die es verlernt haben, daß gerade in der Zeitlosigkeit das dauernd Zeitgetreue wahrer Kunst liegt.

Wie kann man die törichte Hoffnung hegen, daß sich Kunst durch den bloßen Willen dazu aus dem Boden stampfen lasse?

Von den innersten Kräften des Menschen wird das Kunstwerk geschaffen. So innerlich ist diese Schöpfermacht, daß sie sich der Erforschung entzieht. Denn das Wie der Mitteilung, die Form des Kunstwerkes also, ist, so bedeutsam sie auch werden kann, immer erst das Zweite. Wenn also ein Kunstwerk aus dem Erlebnis einer Zeit entwickelt werden soll, so bedarf es dazu einer viel höheren Erlebenskraft für den Künstler, als für den Helden der Tat. Diesem stellt die Stunde die Forderung und weist die gleiche Stunde meist auch den Weg, jene zu erfüllen. Das Werk des Künstlers dagegen gehört nie einer Stunde, sondern trägt, je mehr es Kunstwerk ist, Ewigkeitsgehalt in sich. Was die Stunde an Erlebnis gibt, muß so tief erlebt werden, daß der Künstler bis an die Urquellen dieses Erlebens vordringt, aus ihnen die Urkräfte schöpft und nun die Tat der Kunst vollbringt.

Unendlich weiter und schwieriger ist der Weg, der dahin führt, als jener, der zur Tat des Lebens geht. Darum offenbart sich, gerade wenn diese Tat, wenn das Leben selbst so groß ist, wie wir es jetzt erleben dürfen, in so erschreckendem Maße die Ohnmacht aller jener Kunst, die das Leben benutzen will, um irgendwelche Zwecke zu erreichen. Denn die wahre Kunst will nicht das Leben benutzen, sondern dem Leben dienen, durch tiefsten Ausdruck dieses Lebens, wodurch sie natürlich gleichzeitig Führerin und Verklärerin des Lebens wird. Jenes ganze Kunstgetriebe aber, das sich auch jetzt wieder in zahllosen Theaterstücken, einer riesig angeschwollenen Postkartenindustrie, auch im größten Teil der jetzt entstandenen Gedichte offenbart, will lediglich die Gunst der Stunde ausnutzen. Sie kann auch nur das oberflächlichste Bedürfnis dieser Stunde befriedigen, kann uns nichts Neues geben, sondern bestenfalls ein Vorhandenes nähren. In der Güte dieser

Nahrung sind Abstufungen möglich. Aber die Kunst, die nicht mehr, oder genauer nichts anderes gibt, als was jedes Geschehnis des Tages viel eindringlicher vermittelt, erfüllt eben nicht den Sonderberuf der Kunst.

Die Kunst kann nicht dadurch „aktuell" werden, daß sie aktuelle Lebenserscheinungen in künstlerische Formen ausmünzt. Die beste malerische Darstellung einer Schlacht, wie sie wirklich stattgefunden hat, würde nur ein Zeitdokument sein. Ein Kunstwerk wird das Bild dadurch, daß es uns etwas von dem Grausen, der ungeheuren Spannung des ganzen Erlebens, der Steigerung aller Kräfte, überhaupt dem inneren Erlebnis sinnlich faßbar nahebringt. Auf die Ähnlichkeit mit dem äußeren Geschehen kommt es dabei gar nicht an. Gerade diese Verdichtung des inneren Erlebnisses wird aber fast niemals plötzlich erreicht. Zu ihr bedarf es fast immer der Zeit. Auch für das Kunstwerk pflegt die Geburtsstunde erst geraume Zeit später zu erfolgen, als der Geist vom befruchtenden Geschehnis im Leben empfangen hat. Am ehesten könnte deshalb das kleine lyrische Gedicht aus der Zeit heraus noch in diese hineinspringen. Aber auch dieser Glückszufall wird selten sein. Wenn ich die ganze lebendig gebliebene Kriegslyrik daraufhin ansehe, so behandelt sie entweder allgemeine Stimmungen des Kriegserlebens oder, wo sie durch Ereignisse hervorgerufen ist, folgt sie diesen geruhig nach, wie sich das ja für alles Epische von selbst versteht. Man hat so oft auf den Unterschied der Kriegslyrik von 1870 und 1813 hingewiesen und der reichen Lyrik der Freiheitskriege die karge Ausbeute des großen Siegesjahres entgegengehalten. Aber gerade dieser Unterschied ist sehr bezeichnend. Soviel dabei das Vorhandensein von geeigneten Begabungen mitsprechen mag, entscheidend scheint mir doch zu sein, daß durch das Kriegsjahr 1813 eine Empfindungswelt ausgelöst wurde, die seit 1806 das ganze deutsche Volk erfüllte. In den Jahren der Knechtschaft war die ganze Herrlichkeit der verlorenen Freiheit aufgegangen. Die Sehnsucht nach ihr hatte die Herzen bis an den Rand gefüllt, so daß sie nun überströmten, als die Stunde des Kampfes sie im Tiefsten erschütterte und gewaltig schüttelte.

Wir wollen also ruhig abwarten, reifen lassen. Gerade das umfänglichere Kunstwerk und das aus der tieferen Einwirkung des Krieges auf unser Gesamtleben herausgewachsene, kann kaum empfangen, geschweige denn geboren sein. Noch scheint das gewaltigste Erlebnis das der Tatsache des Krieges an sich zu sein. Wir Deutsche sind kein politisch geschultes Volk und darum ist es erklärlich, daß der Krieg uns wie ein plötzliches Gewitter überraschen konnte, wie ein Elementarereignis der Natur. Und mit einer elementaren Gewalt antwortete das deutsche Volk, nicht nur durch seine Entschlossenheit zur Tat, sondern auch geistig-seelisch. Es ist festgestellt, daß seit Ausbruch des Krieges weit über eine Million Gedichte gedruckt worden sind, und man hat zuverlässig berechnet, daß an den ersten Kriegstagen täglich fünfzigtausend Gedichte entstanden sind. Diese Tatsache bleibt ein Naturereignis auf dem Gebiete des seelischen Lebens. Künstlerischer Wert oder Unwert der Gedichte können dabei ganz ausgeschaltet werden. Es bleibt die Tatsache bestehen, daß ein Volk schier in seiner Gesamtheit in dem Augenblick, wo eine Welt sich auf es stürzt, um es zu vernichten, den Aufschrei seiner Not, seiner Wut in der gebundenen Rede des Liedes findet. Es stehe dahin, ob neue Volkslieder entstanden sind, aber jedenfalls ist in der ganzen Geistesgeschichte der Welt noch niemals ein ganzes Volk so in echtestem Sinne Lyriker gewesen, wie das deutsche beim Ausbruch dieses Krieges. Und niemals noch, selbst nicht im Kirchenlied der deutschen Reformation, hat Goethes auf die Dichternatur gemünztes Wort: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide" so für ein ganzes Volk Geltung gewonnen.

Die Urnatur des Deutschen brach damit durch alle Fremdschichten durch, in die ihn der Materialismus und die verstandesmäßige Lebenseinstellung der letzten Jahrzehnte gehüllt hatten. Zum Wort geesllte sich der Ton. Goethes Mahnung „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Lied ist dein", das die Kerneigenschaft der deutschen Lyrik trifft — daher das unübersetzbare „Lied" —, befolgt sich jetzt von selbst. Auch hier ist ein abschließendes Urteil über das Geleistete nicht möglich. Zwei schädliche Wirkungen der vorangehenden Musikepoche sind aber nicht zu verkennen: die Unfähigkeit zur festen Melodielinie mit kernhafter Thematik einerseits, die Durchsetzung mit Vortragsart und Rhythmus der Operette und des Brettls auf der anderen Seite. Das Volk draußen und daheim bekennt sich darum zum alten Liede. Über einige schnellfertige größere Musikwerke lohnt sich nicht zu reden, selbst wenn sie von Weingartner, Wolfrum, Reger sind. Das alles ist gemacht, nicht geschaffen.

Die bildende Kunst hat den sieghaften Durchbruch der deutschen Auffassung zu verzeichnen. Jene, die seit einem Menschenalter von Nur-Malerei redeten, die alle Beziehungen zum Geistigen als „litterarisch" verdammten, die Versuche, historisches Erleben des Volkes — und historisch wird alles im Augenblick des Geschehens — bildnerisch einzufangen, mitleidig bespöttelten, haben sich jetzt am emsigsten in dieser Richtung bemüht. Max Liebermann bringt schier in jeder Nummer der aus sezessionistischen Kreisen hervorgegangenen „Kriegszeit" Lithographien, die Illustrationen der Zeitgeschichte sein möchten. Sein klägliches Scheitern nicht nur nach der seelischen, sondern auch nach der technischen Seite hin ist von symptomatischer Bedeutung. Und doch, hätte man den Impressionismus nach deutscher Art ins Geistige gewendet, er hätte jetzt fruchtbar werden können, hätte für ein fieberndes inneres Erleben das im Wesen entsprechende technische Ausdrucksmittel abgegeben.

Aber das alles erwähne ich nur geradezu aus Chronistenpflicht. Alles Entscheidende auf kunstschöpferischem Gebiete liegt im Schoße der Zukunft. Anders ist es auf dem Gebiete des Kunstempfangens, Kunstgenießens, das für das Kunstleben ebenso wichtig ist, wie das andere. Die Teilnahme für das Neue in der Kunst ist sehr klein. Wir sind auf Neues gar nicht eingestellt, an sich ein durchaus erfreulicher Zustand. Denn die Einstellung auf Neues beim Kunstgenießer ist ein mehr Geistiges, nicht Seelisches, und richtet sich infolgedessen viel mehr auf das „Interessante", als auf das eigentlich Wertvolle. Das ganze Premieren- und Ausstellungswesen schadet der Kunst viel mehr, als es ihr nützt, weil es in eine falsche Stellung zur Kunst hineinerzieht. Jetzt flüchten wir zur Kunst. Wir suchen bei ihr Hilfe, und wir wenden uns instinktiv zu den Quellen, die reich und rein fließen. Es liegt nicht am Volk, wenn in den Theatern vielfach Wertloses, gar Schlechtes aufgeführt wird, trotzdem viele Theaterleiter das behaupten und dafür die gefüllten Häuser, die Possen und ähnliche Ware finden, als Beweis anführen. Das ist Folge des Kunstbetriebes der letzten vierzig Jahre. Auf der anderen Seite steht der tiefe Eindruck, der von Klassikervorstellungen ausgeht, steht die überwältigende Wirkung der Musikdramen Wagners und die großartige Stellung Beethovens im Konzertsaal. Ich weiß, daß auch da viel Mode mitunterläuft. Aber ich studiere das Gesicht unserer Konzertsäle seit mehr als zwanzig Jahren. Es war noch nie so schön und ausdrucksreich, wie jetzt in den großen Sinfoniekonzerten. Die Zeit hat uns für großes Erleben fähig gemacht, und so ist es nur die wahrhaft große Kunst, die im höchsten Sinne zeitgemäß wirkt. Richard Wagners Festspielgedanke findet hier seine Erweiterung nach der Seite, wo nicht die freiwillige Vereinigung zum Feste das Große gibt, sondern die übermächtige Gewalt der seelischen

Not. Wenn jemals eine Zeit, so ist diese geeignet, ein wirklich fruchtbares Erziehungswerk zur Kunst zu beginnen, frei von aller Lehrhaftigkeit, einzig und allein gegründet auf das Weitgeöffnetsein der Seelen. Die scharfe Pflugschar dieses Krieges hat das Erdreich aufgewühlt. Nun senkt die Saat hinein!

* * *

Hier setzt der Kunstpolitiker ein. Gerade, wer nicht dem törichten Verlangen nach Aktualität der Kunst verfällt, erkennt wichtiger als die Frage: Was gibt die Kunst dieser Zeit?, die andere: Was gibt diese Zeit der Kunst? Was bringt dieser Krieg der Kunst, was erwarten wir von ihm für die Kunst?

Auch hier wird, gerade weil es sich um Kunst handelt, das innere Erleben entscheidend sein. Darüber aber dürfen wir die Bedeutung des äußeren Erlebnisses nicht unterschätzen, zumal dieses auf das innere stark einwirken muß. Das gewaltige äußere Erleben für unsere Sinne, ist die Verlebendigung des Begriffes „Volk". Seit Jahren schon drängte sich von Zeit zu Zeit das Erlebnis der Masse gebieterisch in den Vordergrund. Ich glaube, daß das in der bildenden Kunst so stark hervortretende Streben nach einem Monumentalstil damit in engem Zusammenhang stand. Aber diese „Masse" hatte eine üble, geradezu unkünstlerische Nebenwirkung in dem sich in fast alle Massenbewegungen mithineindrängenden politisch gefärbten Begriff „Proletariat". Das ist häßlich und damit kunstfeindlich. Jetzt aber ist die Masse „Volk" geworden. Das wundersamste Erlebnis, das gerade auf eine Zeit, die in allen Dingen so stark sozial eingestellt ist, mit besonderer Gewalt wirken mußte, ist uns zuteil geworden: wieder einmal hat der Eine sich ganz aufgehen fühlen in einem über allem anderen stehenden Ganzen. Unsere Jugend geht singend und jauchzend in den Tod, weil sie das Sterben des Einzelnen als Lebenskraft des Ganzen fühlt. Wie unzureichend ist für dieses beseligende Erlebnis doch der Ausdruck, daß wir „keine Parteien" mehr kennen. Wie arm wäre dieses Ergebnis, zumal wir wissen, daß diese Parteien letzterdings am Kleinen haften, aus den kleinen Gegensätzen hervorgehen und infolgedessen sich sofort wieder einstellen müssen, daß sie jetzt nur zurückgedämmt sind.

Was aber demjenigen nie wieder verloren gehen kann, der es jetzt erlebte, ist dieses Volksgefühl. Ich glaube, daß seit dem Kirchengefühl der Kreuzzüge die Menschheit zu einem solchen Gesamtbewußtsein einer Ganzheit noch nicht wieder gekommen ist, wie es dem deutschen Volke in den Höchststunden dieses Krieges jetzt zuteil geworden ist. Den Künstlern, die das miterlebt haben, kann dieses Erlebnis nicht verloren gehen, also auch nicht der Kunst.

Allerdings sind die Wege der Kunst geheimnisvoll. Ich finde keine Erklärung dafür, aus welchen Zeitkräften Joh. Seb. Bach und G. F. Händel ihr Volksgefühl, das in ihren Chorwerken für mich den überwältigendsten Ausdruck gefunden hat, gewonnen haben. Bei Bach stoße ich auf den Lebensquell des über alle Dogmatik erhabenen und hinter ihr zu tiefst liegenden religiösen Gefühls. Aber für die heroische Auffassung des Volkes bei Händel — am herrlichsten ausgedrückt in „Israel in Ägypten" — finde ich den Nährquell in der Zeit nicht. Seither hat der Chor als Kunstform diese höchste Notwendigkeit nicht wieder erlebt. Und das Orchester ist es noch niemals gewesen. Einzig das Musikdrama Richard Wagners in seinem Festspielcharakter liegt auf dieser Linie. Es ist wohl eine Tragik, daß die deutsche Geschichte dem in ihr forschenden Meister den gesuchten Stoff nicht bot, so daß er zur Mythe greifen mußte, für deren Symbolik unsere Allgemeinbildung die Vorbedingungen nicht erfüllte. Daß das Gefühl dafür im Volksinstinkt

vorhanden ist, wird bezeugt durch die gewaltige Wirkung der Wagnerschen Kunstwerke, der alles Ästhetengeschwätz nichts hat anhaben können.

Auch die Architektur hat es bezeichnenderweise im ganzen neunzehnten Jahrhundert zu keinem eigenen Stil gebracht, und gerade die Baukunst ist doch der Ausdruck des Volksbewußtseins. Die Beton- und Eisenarchitektur der Neuzeit ist vielleicht die erste künstlerische Ausdrucksform jenes Gefühls der Masse, das wir oben gekennzeichnet haben. Daß wir bis jetzt bei aller Bewunderung für die hier dargebotenen Leistungen einen letzten inneren Widerstand noch nicht überwinden konnten, liegt sicher daran, daß der Sachgedanke allein nicht ausreicht, weil ihm das Gefühlsmäßige abgeht. Auch hier wird das Erlebnis „Volk" befreiend wirken können. Das trifft erst recht für die übrigen Gebiete der Architektur zu, denn das volle Erlebnis des bisher so leeren Wortes „Volk" muß ein gewaltiges Wachsen des Verantwortungsgefühls unserer Künstler nach sich ziehen. Und hier stehen wir nach meiner Ueberzeugung vor einer tiefeinschneidenden Wirkung dieses Krieges auf die Kunst, die man geradezu als eine Umwandlung der Ethik des Künstlertums bezeichnen kann.

Ich spreche hier immer vom deutschen Volke. Sein geschichtliches Erleben hatte durch die verheerende Wirkung des Dreißigjährigen Krieges eine unheilvolle Vertiefung der Gegensätze im religiösen Leben und, was noch schlimmer war, in der ganzen Bildungsauffassung gebracht. Nach dem Dreißigjährigen Kriege stand alles, was Bildung hieß, dem eigenen Volkstum fremd, wo nicht gar feindlich gegenüber. Das brachte natürlich auch eine Verkümmerung der Kräfte dieses Volkstums nach der Seite der geistigen verstandesmäßigen Aufnahmefähigkeit. Die deutsche Herzens- und Gemütskraft war ja nicht gebrochen, wie daraus erhellt, daß unmittelbar aus den Trümmern des Dreißigjährigen Krieges die neue deutsche Musik zu ersprießen beginnt. Alle echte Kunst wächst aus dem Volkstum, auch die neue deutsche Dichtung ist diesem Urboden entsprungen. Bevor sie das tat, war sie nur ein „Vergnügen des Verstandes und Witzes" gewesen. Klopstocks Schöpfen aus dem Religiösen, Herders Hinabtauchen in die Urkräfte des Volkstümlichen, des jungen Goethe und Schiller und der ganzen Stürmer und Dränger schier revolutionäres Betonen des eigenwüchsig Nationalen gegen die herrschende Gesellschaft und ihre Anschauungen, sind nichts anderes, als die Auflehnung dieses deutschen Volkstums gegen die herrschende Bildungswelt. Aber da von aller größeren Dichtung das Gebiet des Geistig-Wissenschaftlichen nicht fernzuhalten ist, da diese Dichtung sich naturgemäß an die geistig vorgeschrittene Nation wendet, ist der nationale Charakter immer wieder zurückgetreten, so daß die Romantik ein Menschenalter später wieder das selbe Untertauchen ins Volkstum betonen mußte, das Herder und der junge Goethe verkündet hatten.

Aber die Entwicklung der Romantik zeigt, daß den Dichtern das Volk fehlte, denn gerade die Romantik ist in den wildesten Subjektivismus ausgemündet. Es ist eben die einzige Rettungsmöglichkeit für die deutsche Kunst geworden, daß sie alles auf die Persönlichkeit des Künstlers einstellte, die Selbstherrlichkeit dieser Persönlichkeit als höchstes Sittengesetz der Kunst anerkannte. Der echt deutsche Geist folgerte daraus eine hohe sittliche Verantwortlichkeit des Künstlers (der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben).

Aus allen diesen Gründen macht die Entwicklung unserer Kunst dem rasch Hinschauenden vielfach den Eindruck, als habe sie sich geradezu gegen das Volk vollzogen, als sei sie immer erst spät und widerwillig vom Volke aufgenommen worden. Zwei Punkte werden dabei oft übersehen: erstens daß der Widerstand gegen das bedeutende Neue in der Kunst, sofern es deutschem Wesen entsprach,

nicht vom Volke ausging, sondern von den kritischen Wortführern, also von den Gebildeten. Das hat Richard Wagner, um das charakteristischste Beispiel des arg befehdeten und erst spät anerkannten Künstlers hervorzuheben, scharf betont; er hatte das „Volk" längst für sich, als die Fachleute noch gegen ihn waren. Zweitens hat das Volk ein Recht zum Widerstande, wenn sich der Künstler über seine Verpflichtung ans Volkstum hinwegsetzt, wenn seine Selbstherrlichkeit zur Willkür ausartet. Das haben wir mit Schrecken erleben müssen, am tollsten auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Die Wahnwitzereien des Kubismus und Futurismus haben gar nichts zu tun mit den unvermeidlichen Ausschreitungen der in jugendlichem Drange stürmenden und schäumenden Persönlichkeit, vielmehr waren sie geradezu verbrecherisch durch ihre kalte Berechnung auf die übelsten Instinkte unseres öffentlichen und privaten Kunstlebens. Eine Kunstentwicklung, die den Kunstsnob als geistige Blüte empfand, ist dadurch hinlänglich be- und verurteilt.

Aber es ist heute, wo unser Volk eine so herrliche Kraft des großen Erlebens bewährt hat, an der Zeit, sich zu vergegenwärtigen, daß es außer der uns Deutschen geläufigen Einstellung des Künstlers gegen die Gesamtheit auch eine solche mit der Gesamtheit gibt. (Man entschuldige diese an sich über Gebühr scharfe Kennzeichnung.) Ja diese letztere Einstellung ist sogar die natürliche. Nicht einsam braucht der Künstler zu stehen mit seiner Art zu fühlen und die Welt zu sehen, sondern mitten im Volke, durch seine Größe aus diesem hervorragend und so der natürliche Führer und Voranschreiter des Ganzen. So ist es auch bei uns gewesen in den Zeiten, die vor der Zerklüftung unseres geistigen Lebens liegen. Ein Walther von der Vogelweide, ein Dürer, ein Peter Vischer stehen durchaus im Volke, das selbst eine so eigenartige Persönlichkeit wie Matthias Grünewald zu den größten öffentlichen Aufträgen der Kirche heranzog. Und ein Blick auf diese Kunst zeigt, daß das Volk die Eigenart immer und überall verträgt. Zwischen Eigenart und Eigenmächtigkeit aber ist ein grundlegender Unterschied. Die letztere ist auch beim Künstler nie berechtigt, denn auch er ist und bleibt ein Teil des Volkes und darum den höchsten Gesetzen dieses Volkstums unterworfen.

Das Erlebnis dieses Krieges muß reif gemacht haben für diese Erkenntnis und muß dem Künstler die Achtung vor dem Volke eingeprägt haben. Die Zeit der unverantwortlichen Kunstmacherei ist vorbei; der Kunsthochmut steht am Pranger; das Artistentum ist in seiner Narrheit erkannt. Heilig und überwältigend groß erstand aufs neue der Wert des Volkstums.

* * *

Volkstum ist für uns Deutsche deutsches Volkstum. Bewußtes Volkstum: Deutschbewußtsein.

Wenn je, so haben wir es in dieser gewaltigen Zeit erfahren, daß das deutsche Wesen von ganz besonderer Art ist. Wir gehen nicht zu weit, wenn wir sagen, daß es für uns Deutsche selbst als Offenbarung wirkte, was wir jetzt erleben durften. Wir alle standen und stehen staunend vor unserem Volk, tief beglückt, ihm anzugehören. Und es ist ganz eigentümlich, wie sich unser aller in den ersten Wochen dieses Krieges das Gefühl bemächtigte: die Welt hat uns nichts geschadet. Noch immer sind wir wir selbst. Es war die selbe Welt, um die wir zuvor so geworben hatten, der wir nachliefen, hinter deren Erscheinungsformen wir unser eigenstes versteckten, die wir jetzt als Gefahr empfanden. Und alle, auch jene, die zuvor mit Spott und noch Schlimmerem nicht gekargt hatten, fühlten sich jetzt erlöst, als der alte Deutsche sich nun erhob und dastand, als ob all das Kulturgetue,

all die hunderterlei Bemühungen, es anderen gleich oder zuvor zu tun, die uns seit Jahrzehnten das Wichtigste gewesen waren, für ihn gar nicht dagewesen wären. Und was wir sonst wohl uns mehr allein eingestanden, womöglich gar als Hemmung empfanden, das wurde jetzt unser Stolz, unser Glück.

Ja, wir Deutsche sind von einer ganz eigenen Art. Waren wir zunächst überrascht, verwundert und tieftraurig, daß die Fremden uns so schmählich verkannten und so niedrig verleumdeten, längst fühlen wir uns über all ihr Gegeifer erhaben. Wir würden ihrer lachen, wenn wir nicht Mitleid mit ihnen hätten. Aber zu Groll und Zorn bringen wir es kaum mehr. Sie verstehen uns nicht, sie können uns nicht verstehen, weil das deutsche Wesen für sie zu tiefgründig und zu eigenartig groß ist. Können wir uns darüber schließlich wundern, wo es doch so ungeheurer Aufwühlungen bedurfte, um uns selber durch ein Gemenge von harter Schale und allerlei fremder Umhüllung bis zum Kern vordringen zu lassen.

Diese Erkenntnis von der Herrlichkeit und Größe des deutschen Wesens darf uns nicht wieder verloren gehen und bedeutet eine Verpflichtung auf dieses deutsche Wesen. Wo wir es so reich und tief erkannt haben, müssen wir endlich das volle Zutrauen zu diesem Wesen gewinnen. Ich will hier nicht untersuchen, was alles dazu geführt hat, uns dieses Zutrauens zu berauben, uns in jene Überschätzung des Ausländischen zu bringen, die uns tausendfältig lächerlich macht und unendlich geschadet und gehemmt und für den ganz scharf Nachforschenden eigentlich niemals gefördert hat. Denn dazu, daß wir die fremden Völker besser kennengelernt haben, als sie uns, daß wir auch die Werte, die sie geschaffen haben, zu übernehmen trachteten, braucht es nicht des immer schädlichen Internationalismus, sondern der Fähigkeit zum Universalismus. Universalismus beruht auf dem deutschen Wesen, auf der deutschen Sachlichkeit. Diese Sachlichkeit aber ist die beste Kraft der deutschen Innerlichkeit, soweit wir in Beziehung zu den Dingen außer uns treten; sie ist eben das Eindringen ins Innere alles dessen, was wir außer uns sehen. Dadurch machen wir uns die Welt auf eine eigentümlich deutsche Weise zu eigen, wir deutschen sie ein, wie wir es bei unseren besten Künstlern sehen, die alle ins Universale hinaufgewachsen sind.

Durch diese Sachlichkeit, die sich auch auf uns selbst erstreckt, sind wir geschützt gegen den Hochmut auf uns selbst, der das Kennzeichen der französischen Kultur ist. Wir wissen und fühlen es, daß das Urtümliche der deutschen Wesensart, die Innerlichkeit, eine gewisse Vernachlässigung des Äußeren, der Formen, der Art ins Leben zu treten, geradezu bedingt. Denn sie bringt ein schier feindliches Verhältnis gegen die Notwendigkeit, sich nach außen zu zeigen, mit sich. Für unser Sprachgefühl hat Verinnerlichung immer einen guten, Veräußerlichung immer einen schlechten Sinn, und doch ergibt sich ein Verhältnis zur Welt nur durch eine Äußerung des Inneren und nur aus seiner Veräußerlichung (als Gesamtheit und Dauerzustand der einzelnen Äußerungen verstanden) ist jenes Innere zu erkennen. Alles Formgewinnen, Formgeben, in Erscheinungtreten ist für uns Deutsche ein Kampfprozeß.

Wir wissen aber auch aus der lebendigen Tatsache unserer Geschichte, unserer deutschen Persönlichkeit, daß dieser Kampf um die Form siegreich bestanden werden kann, und zwar nicht nur von einzelnen, wobei dann das vielleicht schlechthin Schönste der Welt zustandegekommen ist — ich erinnere an Mozart und Goethe —, sondern auch vom Volk als Ganzem. Wir haben als erstes und einziges unter den europäischen Völkern einen baulichen Ausdruck unser selbst im merkwürdiger Weise „romanisch" genannten Stil geschaffen. Wir haben die aus diesem romanischen Stil außerhalb Deutschlands im wesentlichen auf technischem Wege heraus-

entwickelte Gotik in durchaus eigenartiger Weise uns zu eigen gemacht, und die ganze bildnerische Kultur des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts beweist diese Formfähigkeit des ganzen Volkes. Also wir können diesen Mangel, der mit unseren besten Kräften zusammenhängt, soweit es ein Mangel ist, aus eigenem überwinden und brauchen dazu nicht der Fremde nachzurennen. Was uns für die bildende Kunst — hier zeigt sich dieser Kampf um die Form am stärksten — Not tut, ist vor allen Dingen Vertrauen auf uns selbst. Wir haben das Recht, auf unsere deutsche Art die Welt zu sehen und sie dieser Art entsprechend darzustellen. Die falschen Propheten, — der ganze moderne Kunstfeuilletonismus —, die ganzen Kunstintellektuellen, die uns von früh bis spät die Überlegenheit der romanischen Kultur gepredigt haben, müssen überwunden werden. Unser deutsches Volk darf nicht länger auf seinen eigenen Geschmack verzichten, weil ihm dauernd vorgeredet wird, nur der andere sei vornehm und wirklich kultiviert. Das Geschwätz von den feiner organisierten Naturen ist heuchlerisch und schwächlich, ist im Tiefsten unwahrhaftig.

Für dieses Bekenntnis zur deutschen Kunst stärken wir uns durch ihre genaue Kenntnis, die wir auch in Überschätzung fremder Bildung sträflich vernachlässigt haben, so daß zum Beispiel die alte deutsche Malerei im Empfindungsleben des gebildeten Deutschen kaum mitspricht. Wir müssen ein engeres Verhältnis gewinnen zu den reichen Schätzen deutscher Kunstarbeit, die tausendfältig an wenig bekannten Stätten unseres Vaterlandes zu finden sind.

Mit der deutschen Innerlichkeit aufs engste zusammen hängt unser Verhältnis zur künstlerischen Technik. Alle Formgebung ist uns nur insofern wertvoll, als sie das Mittel ist, Inhalt, Gehalt mitzuteilen. Nicht um ihrer selbst willen. Verändert sich dieses Verhältnis, so tritt unbedingt Veräußerlichung ein. Wir haben es an der modernen Musik bitterlich erfahren müssen. Und aufs engste mit allen diesen Forderungen ist verbunden, weil aus dem selben Volkstum herausquellend, unsere Auffassung der Kunst als sittlicher Lebenswert. Die Irrlehre, daß die Kunst nur um ihrer selbst willen da sei, hat sich in ihrer verbrecherischen Schwäche für die Kunst selbst mit Ausbruch des Krieges schlagend entblößt.

* * *

Niemand kann sagen, ob nach diesem Kriege uns große Künstler erstehen werden. Große Künstler sind Geschenke des Schicksals; sie werden geboren, nicht gemacht. Weder die günstigsten äußeren Verhältnisse, noch so bedeutsame Gesamterlebnisse im Innern vermögen das Genie als solches hervorzubringen. Also dazu können wir nichts tun. Aber für unsere Kunst und vor allem für das Kunstleben unseres Volkes ist das Entscheidende gewonnen, wenn jene Wandlungen eintreten, die im Vorangehenden gekennzeichnet worden sind. Sie stehen durchaus im Machtbereich unseres Willens und Könnens.

Ein Gedenkblatt für Alexander Wernicke.

Gest. den 30. März 1915 zu Braunschweig.

Von H. Rabe.

Erst als ich an seinem Grabe stand, begriff ich ganz, daß Alexander Wernicke gestorben war. So unmöglich, so sinnlos erschien es, daß, während man um Tausende draußen im Felde, im Bereich der feindlichen Kugeln, bangte, hier der Tod einen Berufenen von der brennenden Tagesarbeit fortriß, die für so viele mitzutun er übernommen hatte. Eine eiserne Natur, unerschöpfliche Arbeitskraft und ein unbeugsamer Wille schienen die schier übermenschlichen Anforderungen, die zu allererst er selbst an sich stellte, zu rechtfertigen.

Gerade ein Jahr ist es her, daß der Dahingegangene sich rüstete für die alljährliche liebgewohnte Alpenfahrt, die einzige Ferienerholung, die er sich gönnte. Und ob die drohende Kriegsgefahr auch ihn ernster stimmte, so öffnete er doch Herz und Sinne weit der herrlichen Hochgebirgswelt. Dann kam der Krieg, und mit zu den ersten Opfern, die er forderte, gehörte sein einziger Sohn Siegfried, ein außergewöhnlich begabter junger Gelehrter, der am 30. August bei Rethel fiel. Den Folgen einer Influenza, die zu beachten er keine Zeit fand, erlag sieben Monate später der Vater. Daß der Sohn vorangegangen, mag ihm das Sterben leichter gemacht haben.

Alex. Wernicke wird unvergeßlich bleiben allen, die ihn gekannt. Wer aber das Glück hatte, ihm näher getreten zu sein, der hat fürwahr Unersetzliches verloren.

Wer war Alex. Wernicke? Wollte man diese Frage hinausrufen in die Welt, viele würden herbeieilen, von ihm zu künden. Die einen von seiner starken eindrucksvollen Persönlichkeit, andere von dem hinreißend liebenswürdigen Menschen, dem so gar keine kleinlichen Züge anhafteten. Sein reiches Wissen würden sie rühmen und seinen weiten Interessenkreis. Oder seine erstaunliche Arbeitskraft, seinen nie ermüdeten Fleiß, seine hingebende Pflichttreue in Beruf und Amt, seine schöpferische Tätigkeit auf zahlreichen Gebieten. Kollegen und Freunde würden seine Treue preisen. Vorgesetzte seine unbedingte Zuverlässigkeit. Forscher und Gelehrte würden klagen, daß er der Wissenschaft zu früh entrissen ward. Dann aber käme der große Kreis seiner Schüler und Studenten. Und sie würden trauern um ihren Führer und Meister, der ihnen das Beste gegeben: Geist von seinem Geiste! Und wäre das Bild seines Wesens damit erschöpft? Nein! Alex. Wernicke als Gatte, als Vater, und nicht zuletzt als Sohn, das wären Blätter aus seinem Lebensbuche, die man nur mit stiller Andacht lesen dürfte. Es steht mir hier nicht der Raum zur Verfügung, auch nur in knappsten Umrissen auf das Leben dieses seltenen Mannes einzugehen; dieses Mannes, dessen Berufstätigkeit im Dienste der zu erziehenden Jugend stand, der nebenbei zahlreiche Ämter und Würden bekleidete, der die reiche Anregung seines täglichen Erfahrens in einer Reihe sehr geschätzter Fachartikel und belletristischer Aufsätze niederlegte, und der trotz alledem noch Zeit fand zu tiefgehenden Forschungen und Studien auf den ihm eigenen Gebieten der Mathematik, Naturwissenschaft und Philosophie. So stand der Mann der Wissenschaft mit tätigem Interesse mitten im bewegten Leben. Alle wirtschaftlichen und sozialen Strömungen berührten ihn, und er ging ihren geheimsten Trieb-

kräften nach, um daraus immer neue Richtlinien für seinen Beruf zu gewinnen*). Denn seine Jungens zu sittlich starken, lebenstüchtigen, treudeutschen Männern zu erziehen, das lag ihm schließlich doch zu allernächst am Herzen. Treudeutsch! Das heißt über alle Notwendigkeiten des Alltags empordringend in die ureigenste Sphäre deutschen Geistes. Empor zum deutschen Idealismus!

Den Begriff Idealismus hat Alex. Wernicke wieder zu Ehren gebracht, indem er ihn von den Schlacken des damit getriebenen Mißbrauchs reinigte. Hat er doch den Begründern des deutschen Idealismus, Kant, Schiller, Goethe, Richard Wagner, allezeit nahe gestanden und nachgelebt.**) Freilich nicht in kritikloser Nachahmung. Wenn Einer, so hat er um „eine neue selbständige Gestaltung des alten Besitzes" gerungen.

Vielleicht legt eine Jugendschrift, die den Titel trägt: „Die Religion des Gewissens als Zukunftsideal" am eindringlichsten Zeugnis dafür ab. Es ist die Arbeit eines Zweiundzwanzigjährigen, keineswegs aber dessen Erstlingswerk. Was hier zum Ausdruck kommt, ist der alte, ewig neue Konflikt zwischen innerer Wahrheit und deren unzeitgemäßer Darstellungsform in der christlichen Lehre, den ja alle hervorragenden Denker in ihrer Seele einmal haben durchkämpfen müssen. Auch einer Auseinandersetzung mit Kant, dessen Glaubensartikel von der „Freiheit des Willens" der junge Gelehrte nicht anzuerkennen vermag, geht er hier nicht aus dem Wege.

So natürlich es nun ist, daß diese Bekenntnisse des Jünglings nur eine Stufe in der Entwicklung des Mannes darstellen, den sein Lebensweg dem gewaltigen Königsberger Denker wieder nahe bringen sollte, so lesenswert wäre heute noch das Büchlein, nicht nur wegen des darin glänzend beherrschten historischen Materials, sondern auch als Einführung in Kants philosophischen Werdegang.

Von Kant ist Alexander Wernicke sein Lebtag nicht wieder losgekommen. Zwischen dieser Jugendarbeit und dem an Kant orientierten letzten Werk des Verstorbenen „Mathematik und Philosophische Propädeutik" (Leipzig 1912) liegen eine Reihe bestens empfohlener Kantschriften,***) deren letzten abschließenden Band der Verstorbene nicht mehr vollendet hat.

Und wie vieles andere ist unvollendet geblieben, wie viele Hoffnungen zerstört, die sich an ihn als Menschen noch knüpften! Wir müssen an seinen Tod glauben lernen. Wie wir aber die Toten ehren sollen, das hat er selbst uns ja oft genug bekundet. „Indem wir auf das blicken, was an ihnen lebendig bleibt."

Auch diese Blätter, denen ein treuer Mitarbeiter starb, hüten sein Erbe. —

---

*) „Kultur und Schule", Ostrowieck 1896. „Weltwirtschaft und Nationalerziehung", Leipzig 1900.

**) „Schiller und der deutsche Idealismus", Bayreuth 1905. „Richard Wagner als Erzieher", Langensalza 1899.

***) „Die Theorie des Gegenstandes und die Lehre vom Ding-an-sich" 1904. „Kant und kein Ende" 1907. „Die Ergründung des deutschen Idealismus durch J. Kant" 1910. „Kants kritischer Werdegang" 1911.

Nach der Lesung von Chamberlain's „Neuen Kriegsaufsätzen".

Mit Wehmut legte ich das Büchlein aus der Hand, nachdem ich die goldnen Worte Houston Stewart Chamberlains über den „deutschen Frieden" gelesen hatte. Denn die bange Frage drängt sich auf die Lippen: Werden wir innerlich stark genug sein, jene Welteroberung wahr zu machen? — Wohl verstanden, keine Eroberung mit den Waffen in der Hand, kein napoleonisches imperium mundi und kein Kalifenreich, aber jene friedliche Durchdringung der Welt mit den Kräften deutschen Geisteslebens. Oder wird der nagende Wurm uns solcher Kräfte berauben? Sind nicht die Worte des großen Denkers mehr Mahnung als Verheißung? Denn, nachdem er jenen Triumph des deutschen Ringens in Kunst, Wissenschaft, Technik, Industrie, Handel, Finanz, jene „Eroberung der Welt durch innere Überlegenheit" gekennzeichnet hat, fährt er fort: „Wenn nicht, weist etwa die Rüstung einen Sprung, nagt an der reinen germanischen Kraft wie bisher ein ekler Wurm, dann unterliegt Deutschland." Und da wir hier auf Bayreuther Boden stehen, wie sollte uns nicht die Gestalt unseres Meisters vor die Seele treten, wenn er sorgend fragt: „Wollen wir hoffen?" oder unter der Überschrift: „Was ist deutsch?" warnend andeutet, auf welchem Wege das deutsche Wesen einzig vor Entartung bewahrt werden könne! Sollten wir nicht, eingedenk des Platzes, welchen er der Kunst im öffentlichen Leben anweist, gerade heute wieder des inne werden, daß, wenn wir die Welt besiegen wollen und werden, dies vor allem, ja einzig im Zeichen deutscher Kunst geschehen kann! Hohe Kunst gleicht einem Baum, dessen Wurzeln im heimischen Boden liegen, dessen Äste aber weit darüber hinausreichen, und dessen Blüten und Früchte die Welt beschütten; und sie hat mit der christlichen Religion, deren Genossin und Helferin sie ist, auch das gemein, daß ihr nicht nur Welt erobernde, sondern auch Welt versöhnende Kraft inne wohnt. Ob der große Tondichter sich zu dem Jubelruf: „Alle Menschen werden Brüder" emporringt, oder ob in seinem Kyrie das Seufzen der ganzen Menschheit an unser Ohr dringt, der treibende Geist des Kunstwerks ist der selbe: allumfassende Liebe. Ja der Schlußstein unserer musikalisch dramatischen Entwicklung, das Weihefestspiel von Bayreuth, kündet es doch nichts anderes, als das Welt erlösende, Welt versöhnende Evangelium der Liebe. Daher ist an diese unsere hehrsten Kunstwerke, denen wir noch manche andere an die Seite stellen könnten (es genüge an Sebastian Bach zu erinnern) eine Weltmission geknüpft, wie sie keinem andern Volk beschieden ist. Auf diese Mission unsrer Kunst wollen wir Deutsche inmitten des Hasses, der uns umgibt, die Worte Antigones anwenden: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da." Wir wollen aber weiter aus solchem Bewußtsein auch eine Aufforderung zur Einkehr in uns selbst schöpfen und damit die unfreiwillige Abschließung vom Ausland zum inneren Reinigungsbad werden lassen. Ist es nicht eine merkwürdige Fügung, daß der so freventlich mißachtete letzte Wille Richard Wagners in gewissem Sinne schon gerächt ist, insofern der aus dem Ausland flüchtige Parsifal zum heimischen Boden zurückkehrt, um vom Staube seiner Irrfahrt gereinigt, jene Fleckenlosigkeit wieder zu gewinnen, welche ihn allein befähigt, weit hin zu leuchten! Dieser Staub ist ja nichts anderes als jener Geschäftssinn, der kein Vater-

land und darum auch keine Achtung vor Ursprung und Geist des Kunstwerks kennt, dieses vielmehr fälscht, indem er seine Wiedergabe den vorhandenen Mitteln, dem augenblicklichen Bedürfnis und vor allem der herrschenden, sei es ausländischen, sei es internationalen Mode anpaßt. Und was von Parsifal gilt, dürfen wir auch von den anderen Meisterwerken unserer Heroen uns gesagt sein lassen. Eine Abkehr vom Geschäftssinn, eine Wiedergeburt der Kunstpflege aus dem Gemeindrang, das ist es, was wir ersehnen. „Denn," sagt Richard Wagner, „das Schöne und Edle tritt nicht um des Vorteils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt. Alles, was im Sinne dieser Lehre gewirkt wird, ist deutsch, und nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, kann zur Größe Deutschlands führen." Und Chamberlain schreibt: „Nur ein Staat, der diesem sich jetzt im Kriege kundtuenden Willen der Gemeinsamkeit entgegenkommt, der auf bewußter christlicher Grundlage sich weiter sozial ausbaut, der schützt, organisiert, vordenkt, vorbaut, Kräfte wachruft, wechselseitig steigert, den Schwachen im Verbande stärkt, dem Starken Raum schafft, wird den „deutschen Frieden" anbahnen können, wie wir ihn ersehnen." Solchen Schutz verlangen wir in erster Linie für hohe Kunst. Denn es gilt, sie aus jener entehrenden Gesellschaft zu befreien, welche sich zwischen uns und unsere Heroen drängt oder von unreinen Händen vorgeschoben wird, uns die Aussicht auf das Echte und Große verbaut und jene Licht- und Wärmestrahlen abfängt oder abschwächt, welche unsere Meisterwerke zu spenden berufen sind, aus der Gesellschaft jener Romanen und Slaven, die den Wechsel zwischen Weichlichem und Krassem zum leitenden Kunstprinzip der Bühne und des Konzertsaals erhoben haben, oder aus der Gesellschaft jener, Gott sei es geklagt, deutschen Apostaten, welche in Wahl und Behandlung ihrer Stoffe sich dem internationalen Geschmack so weit anzupassen wußten, daß sie in ihren angeblichen Tondramen den heiligen Geist der Bibel schändeten oder den erhabenen Ernst der Antike fälschten. Und diese Ausscheidung der Afterkunst, diese Beschränkung auf das Erhabene, und der damit verbundene Zeitgewinn soll auch zu einer Vertiefung führen, zu jener hingebungsvollen, unablässig gesteigerten Versenkung in das Kunstwerk, welche Gebenden und Empfangenden gleichmäßig zu innerer Erbauung und Förderung gereicht.

„Fromme Wünsche", könnte eingewendet werden; „die Welt wird ewig die selbe bleiben und von der Kunst Zerstreuung, nicht Erhebung verlangen." Gewiß, aber wir kennen einen Ort, an welchem der Gral gehütet wird, und eine Gralsritterschaft, welche über ganz Deutschland verstreut ist. Wenn diese nicht die Hände sinken läßt, sondern gerade die jetzige Prüfungszeit benutzt, um unsere Ideale hoch zu halten, und durch Beispiel und Anregung für sie zu wirken, darf sie Mut und Kraft aus der Tatsache schöpfen, daß das Hohe und Wahre noch allzeit von kleinen Minderheiten getragen wurde, daß diese Minderheiten aber nie durch Kompromisse, sondern nur durch Überzeugungstreue ihrer Sache zum Siege verhalfen.

C. Pückler.

Die Religion im Kriege.

Es sind für das menschliche Innenleben und seine Auswirkung im äußeren Tun die denkbar bedeutsamsten Fragen, die unter Beziehung auf die jetzigen welterschütternden Zeitereignisse von den vier Frankfurter Theologen Manz, Veit, D. Foerster und D. Bornemann in der Schrift „Die Religion im Kriege" behandelt werden. Sie gibt vier Vorträge wieder, die je einer von ihnen über Glauben, Buße, Bekenntnis und Opfer gehalten hat. Man kann es von diesen Theologen von vorn herein erwarten, daß sie Geistvolles und Gediegenes darbieten, und findet sich in dieser Erwartung auch diesmal nicht getäuscht. Die seelische Hinwendung zu Gott, der Antrieb zum sittlich Guten und dem namentlich für diese Zeit Wertvollen, das freudige Bekenntnis zum Wahren, Rechten, Schönen und die Bereitwilligkeit, was man ist, und was man hat, zu opfern und hinzugeben, werden mit hohem Gedankenflug und mit fesselnden Worten geschildert.

Merkwürdig, in den ganzen Ausführungen haben mich zwei Stellen am meisten angezogen und das sind gerade die beiden, in denen auf Luther zurückgegriffen wird. Manz läßt in dem Abschnitt über Glauben Luther selbst zu Worte kommen: „Träumt nicht also vom Glauben, daß er ein toter, kraftloser Gedanke sei, darin das Herz weder Liebe noch Lust, Trost noch Freude, Gerechtigkeit, Leben noch Seligkeit haben möge. Der Glaube ist ein göttliches Werk, ein lebendig, schäfftig, tüchtig, mächtig Ding, daß es unmöglich ist, daß er ohne Unterlaß sollte Gutes wirken . . . Glaube ist eine lebendige, erwogene Zuversicht auf Gottes Gnade, so gewiß, daß einer tausendmal darüber stürbe, und solche Zuversicht und Erkenntnis macht fröhlich, trotzig und lustig gegen Gott und alle Kreaturen."

D. Foerster, der vom Bekenntnis redet, findet in seinem Vortrage schöne Worte über die sittlichen Pflichten des Menschen, wie sie von Luther und der Reformation erkannt worden sind. „Wer sich von den Pflichten der Ehe, der Arbeit, des Vaterlandes abkehrt, kehrt sich von Gott ab. . . . So gewiß es ein heilig und göttlich Werk ist, daß jeder sein Gemahl liebe und seine Kinder aufziehe, so gewiß ist es auch ein heiliges, göttliches Werk, Haus und Hof zu schirmen gegen feindlichen Überfall und Kindern und Enkeln ihre Wohnstatt, ihre Muttersprache, ihre Freiheit, ihr Vätererbe zu bewahren. Gibt's keinen andern Weg dazu, als daß wir kriegen, — ei, so wollen wir frisch zugreifen und sprechen: Ich will meines Gottes Willen tun, auch mit Schwert und Spieß, mit Kanone und Mörser, ich will mich dieser schweren Pflicht nicht entziehen, wenn auch mein Herz dabei blutet über all dem Weh und Leid, das ich anrichten muß, und über allem Brennen und Töten und Zerstören. Der mir diese Pflicht gestellt, diese Liebe ins Herz gesenkt hat, der ist mein Gott. Dem muß ich folgen, ob auch alle Pharisäer und Schriftgelehrten der Welt herzutreten und mich einen Buben schelten, der ein abscheuliches Werk treibt."

Wenn nicht in diesen Sätzen das Wort „Mörser" vorkäme, so könnte man denken, sie stammten auch von Luther selbst. Es sind hier mit Glück und ohne Künstelei Luthers Gedanken in seiner eigenen Redeweise wiedergegeben. Wir spüren dabei unwillkürlich, wie diese ganze Art zu denken und zu reden in die jetzige Kriegszeit paßt. Warum? Weil sie Kraft und Tiefe mit Einfachheit und Ursprünglichkeit verbindet. Eine solche Darbietung der christlichen Wahrheit tut jetzt not, die ihr von ihrer ursprünglichen Kraft nichts nimmt und dabei rein sachlich, schlicht und einfach bleibt.

An diesem Maßstab gemessen fordert die Schrift doch bis zu einem gewissen Grade dazu heraus, Ausstellungen an ihr zu machen. Wir litten vor dem Kriege daran, daß wir die christlichen Gedanken gern in das Kleid moderner Bildung, Wissenschaftlichkeit und möglichst Freigeistigkeit hüllten. Sonst meinten wir, die Gebildeten unserer Zeit nicht dafür erwärmen und gewinnen zu können. Aber dadurch litt leicht die Sache; sie tat nicht ihre einfache Wirkung, sie verlor an Kraft. Der Christenglaube wurde für die heutigen so gescheuten Menschen mit Bildungsputz angetan, sodaß man unter dem klugen Aufputz ihn selbst nicht mehr recht sah. Jetzt in dieser ernsten, großen Zeit ist die vollkommenste Sachlichkeit und Schlichtheit erstes Erfordernis. Alles, was irgendwie hergeholt oder angenommen ist, ist jetzt doppelt verfehlt. Auch das Kleid der Feingeistigkeit, wenn sie irgend gewollt erscheint, ist jetzt Plunder. Die vorliegende Schrift ist da von Fehlern einer hinter uns liegenden Zeit noch nicht ganz frei. Die Redeweise hätte noch mehr einzig nur vom behandelten Gegenstand, seiner Größe und Wichtigkeit, eingegeben sein müssen. Da wird z. B. gelegentlich gesagt, daß man die Bestrebungen des freien Protestantismus vertrete. Das stört. Laßt doch die Sache selbst reden und weiter nichts! Das muß in dieser Zeit alles sein, zumal wenn es sich um die heiligen Dinge handelt.

Aber nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt ist die volle einfache Kraft der christlichen Wahrheit manchmal nicht erreicht. Es sei nur hingewiesen auf das, was Veit über Buße sagt. In seinen Ausführungen ist manche gute Beobachtung über den seelischen Zustand der Menschen jetzt in der Kriegszeit. Aber schon darin ist doch wohl eine, vermutlich aus falschen Bildungsgedanken hervorgegangene Verkürzung der christlichen Auffassung zu sehen, wenn die Frage, wie Gott den Menschen im Kriege nahe kommt, nur so beantwortet wird: im Kriege gibt Gott den Menschen Gelegenheit, bestimmt sittliche Gedanken, die sonst nicht zur Entfaltung kommen, zu verwirklichen und zu beweisen. Das ist richtig, aber noch mehr ist wahr. Der Krieg wird zu einer Zuchtrute in Gottes Hand. Was das einfache Gefühl von jeher den Menschen gesagt hat, das gilt auch heute noch, und es gilt besonders auch für die christliche Erkenntnis, die sich vor dem Gott der Heiligkeit und der Liebe beugt. Die Menschen haben sich selbst diese Zuchtrute geschnitten, aber Gottes Hand benutzt sie richtend und segnend zugleich. Wenn die Menschen sich durch sie auf den rechten Weg zurücktreiben lassen, dann ist sie ihnen zum Segen, sonst zur Strafe. Der Krieg kann der Menschheit zeigen, wohin sie kommt, wenn sie nach Gott nicht fragt, und daher sollten durch ihn viele, viele sich zur Umkehr zu Gott leiten lassen.

Hätte Veit diesen Gedanken Raum gegeben, dann würde er wohl auch andere Worte zur Beschreibung der Buße gefunden haben. Er sagt: „In der Kriegszeit Buße tun, heißt einfach: die sittlichen Aufgaben erfüllen, die der Krieg uns stellt.“ Durch diese Deutung des Begriffes wird denn doch seine eigentliche Bedeutung verschoben. Die Erfüllung bestimmter sittlicher Aufgaben ist die notwendige Folge der Buße, nicht die Buße selbst. Sie selbst besteht in innerer Umwandlung, in einem gewissen Bruch des Menschen mit sich selbst, in Veränderung seiner Sinnes- und Willensrichtung, nicht ohne inneren Kampf und seelischen Schmerz vollzogen. Statt darauf hinzuweisen, führt Veit aus: „Damit, daß wir die Erfüllung der uns vom Leben gestellten sittlichen Aufgaben als Buße ansehen, verschwindet aus dem Begriff der Buße der unangenehme Beigeschmack, der vielleicht auch manchem unter Ihnen seither die Buße zu einer unleidlichen Sache gemacht hat. Es ist die Meinung, als bestände Buße in einem Winseln und Heulen, in einem Betteln und Um-Gnade-flehen, in einem Sich-ducken und Beschwören,

in einem Versprechen von allem möglichen, in einer Reihe von willkürlichen Verzichten und selbstgemachten Leistungen. Mit alledem hat die wirkliche Buße nichts zu tun. Sie ist die schlichte Erfüllung der nächstliegendsten, d. h. uns durch das Leben, also in unserem Falle durch den Kriegszustand nahegerückten Aufgaben." Hier haben wir das so vielfach geübte Verfahren, daß man das Zerrbild einer Sache nimmt, wie es ja auch in der Wirklichkeit vorkommt, und mit ihm die Sache selbst abtut. Es gibt auch einen Seelenschmerz der Reue ohne Winseln und Heulen, und das ist der tiefste. Man kann auch von dem Gefühl, seine innere Lebensrichtung ändern zu müssen, ergriffen werden, ohne daß dies Gefühl einem ängstlichen Sich-ducken in Besorgnis um das liebe Ich vergleichbar wäre, und das ist dann erst die rechte Sinnesänderung. Schade, daß die Schrift hier das christliche Gefühl der Buße erst entstellt und dann preisgibt, statt es in richtiger Beschreibung als eine der edelsten Empfindungen des menschlichen Innenlebens hinzustellen. Der Begriff wird auch so für viele den unangenehmen Beigeschmack behalten und eine unleidliche Sache bleiben; aber das ist ihre Schuld. Jetzt, gerade jetzt im Kriege muß man es den Menschen sagen, daß das Christentum eine Umwandlung, einen vollen inneren Umschwung vom Menschen fordert, oder vielmehr ihm dazu verhelfen will. Aus den Menschen, die Gott halb oder ganz fremd sind und ziemlich gleichgültig gegen ihn hinleben, sollen solche werden, die sich ganz unter seinen Willen, seinen heiligen wie seinen gnädigen Willen, stellen. Aus denen, die sich von der Rücksicht auf das eigene Ich am meisten leiten lassen, sollen solche werden, bei denen es der Kern ihrer Lebensbestrebungen ist, andern zum Besten dazusein. So wird niemand ohne schmerzlichen Bruch mit der verkehrten Sinnesrichtung, von der er sich bisher leiten ließ. Das muß man gerade heute, wo durch die großen Zeitereignisse doch sehr viele aus dem innerlich sorglosen Hinleben aufgeschreckt sind, den Menschen sagen, den Gebildeten nicht weniger wie den einfachen Leuten und muß es auch sich selbst sagen. Man mag auch hinzufügen, daß hierfür Mut nötig ist, die Tugend der Gegenwart. Eine Erneuerung der Persönlichkeiten, ist die Forderung des Christentums, eine Erneuerung des Volkslebens, ist die Forderung des Deutschtums in dieser Zeit. Dazu ist uns der Krieg gegeben. Sonst könnten wir seine furchtbare Sinnlosigkeit nicht ertragen. So aber ist uns die Religion, die christliche Religion im Kriege der rettende Engel, der sich milde tröstend und erhebend uns naht.

Joh. Blankenburg.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Basel. Die 3. Generalversammlung des Wagnervereins fand am 26. 4. statt; ihr voran ging die Vorlesung von Richard Wagners erstem Entwurf zu den „Meistersingern von Nürnberg", Marienbad 1845. — Am 26. 5. hielt Herr Prof. Dr. Richard Sternfeld aus Berlin zur Geburtstagsfeier des Meisters einen Vortrag über *Richard Wagners Helden-Ideal im Wieland und Siegfried*, mit Vorträgen am Flügel. —

Darmstadt. 239. V.-A. 12. 4. Lieder- und Balladen-Abend von Herrn Kammers. Paul Bender-München, Werke von Henschel, Trunk, Wolf, Brahms, Kowalski, Zilcher, Mauke, Löwe. — 240. V.-A. 29. 4. Deutscher Lieder-Abend der Kammersängerin Frau Berta Morena-München, Werke von Wolf, Brahms, *die fünf Gedichte, Isoldens Verklärung.*

Kopenhagen. 2. 3. II. Versammlung, Liszt-Abend: E-dur-Polonaise (Frl. Stockmarr), Hr. Kgl. Bibliothekar J. Claasen über das Verhältnis Liszts zu Wagner, Klavierstücke (Frl. Stockmarr), Liszt'sche Lieder (Frau Mary Gallé).

Leipzig. 16. 5. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Richard Sternfeld-Berlin: Richard Wagner und der heilige Krieg, mit Vorträgen am Klavier, Reinertrag zum Besten der Kriegsnotspende für Leipzig; Einladung von der Zentralleitung des Allg. R. W.-Vereins und des R. W.-Verbandes deutscher Frauen, Ortsgruppe Leipzig. — Diese Ortsgruppe veranstaltete am 11. 5. zum Besten durch den Krieg geschädigter Künstler eine Musikaufführung der Kgl. S. Kammervirtuosin Laura Rappoldi-Kahrer unter Mitwirkung des eigenen Doppelquartettes der Ortsgruppe, Begleitung von Hrn. Max Wünsche, wobei Werke von Schubert, Henselt, Raff, Liszt, Dräseke sowie der *Eingangs-Chor der „Feen"*, der *Spinnerinnen-Chor*, der *Chor der jüngeren Pilger* zum Vortrag gelangten.

Plauen. 230. Konzert 24. 3. 1. Meistersinger-Vorspiel und Hans Sachsens Schlußgesang: „Verachtet mir die Meister nicht". 2. Drei Männerchöre: a) „Segenswunsch" von M. v. Weinzierl. b) „Im Feld des Morgens früh" von Ch. Burkhardt. c) Bardenchor von Fr. Silcher. 3. Trauerklänge nach Siegfrieds Tod. 4. Requiem für Männerchor, eine Altstimme und Orchester, von W. Dost. 5. a) Vorspiel zum III. Akt aus „Tannhäuser". b) Recitativ Wolframs („Wohl wußt ich hier") und Pilgerchor („Beglückt darf nun dich"). 6. Wotans Abschied von Brünnhilde und der Feuerzauber aus „Die Walküre". 7. „Deutscher Heerbann", Kantate für Soli, Chor und Orchester, von v. Woyrsch. Ausführende: Kammersänger Walter Soomer, Otto Gräf-Plauen, Paul Hertel-Plauen, die Gesangvereine „Plauener Männerchor", „Harmonia", Männergesangverein Plauen" und „Wettin" und die Plauener städtische Kapelle. Leitung: Prof. Walter Dost.

Wien. Im Ak. W.-V. sprach am 19. 5. Hr. Prof. Dr. Alois Höfler bedeutungsvoll ernste Gedenkworte über „Die Weltmächte und die Welttragödie". —

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Der Jahresbericht für 1914 teilt u. a. mit, daß die Jahreseinnahme Mk. 20 637,39 betragen hat, und der Stand des Vereinsvermögens Mk. 161 448,71, dazu der Stiftung der Ortsgruppe Bremen Mk. 21 323,21 beträgt. — An Spenden für *Caritas* gab Ortsgruppe Eisenach Mk. 10, Magdeburg Mk. 20, Schwerin Mk. 10. —

Richard Wagner-Stipendienstiftung.

Die Stiftung, die letzten Herbst von den durch den Kriegsausbruch an Stipendienausgaben bewirkten Ersparnissen 13 000 Mark für Kriegsunterstützungen verausgaben konnte, wird — und damit glauben wir im Sinne des Meisters zu handeln — auch in diesem Jahre einen großen Teil der verfügbaren Zinsen der Unterstützung notleidender Künstler widmen. Mit Genehmigung der kgl. Regierung von Oberfranken und unter Zustimmung von Siegfried Wagner und der Verwaltung der Bühnenfestspiele hat die Verwaltung der Stiftung beschlossen, die Summe von 14 000 Mark zu diesem Zweck bereitzustellen. Da im letzten Jahr der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger größere Beträge erhielten, so werden in diesem Jahre (auf Antrag dieser Vereine) der Allgemeine Deutsche Musiker-Verband mit 750 Mark, der Allgemeine Deutsche Chorsänger-Verband mit 750 Mark und die Vereinigten Inspizienten Deutscher Bühnen mit 500 Mark bedacht. Der Bayreuther Caritas-Kasse werden wiederum 1000 Mark überwiesen. Der übrige Teil der Summe wird von Fall zu Fall an Bühnenkünstler, die durch den Krieg in Not geraten sind (Bühnen-Sänger und -Sängerinnen, Bühnen-Chor und -Orchester-Mitglieder und zwar vor andern solche, die schon in Bayreuth gewirkt haben), sowie in gleiche Lage geratene sonstige bewährte Freunde der Bayreuther Sache zur Verteilung gelangen. Der Schatzmeister der Stiftung, Friedrich von Schoen, hat veranlaßt, daß sich die Stiftung mit 52 000 Mark an den Kriegsanleihen beteiligen konnte.

Die Verwaltung.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.

X.—XII.

Das deutsche Volk vor Allem hat es nötig, in diesen schwankenden Tagen, wo so Manches in seinem Geschick zum Abschluß drängt, die Geister der Vergangenheit heraufzuholen, daß der siegesfreudige Glaube an eine glückliche Zukunft ihm nicht verloren gehe.

(Wilhelm Raabe.)

So ein beispielloses Ding wie unsere Armee darf nicht der Germania Bestes allein bleiben; auch darf dem Feinde (was sie alle draußen sind), wenn er erschrocken an uns nach Manco's herumschnüffelt, kein Vorwand bleiben sich zu trösten: „es sind eben die kimbrischen Goliathe in's Heutige übersetzt."

(Adolf Menzel.)

Die Aufgabe der deutschen Jugend von heute wird es sein, in unserem Volke die sittlichen und religiösen Kräfte zu pflegen, zu festigen und zu stärken, welche ihr die Not und die Größe des gegenwärtigen Erlebens als das Geheimnis der Unbesiegbarkeit eines Volkes offenbaren; dem Lehrer der Jugend erwächst daraus die dankbare Aufgabe, die Herzen der letzteren empfänglich zu machen für den inneren Aufschwung, den die Kriegszeit unserem Volke beschert hat.

(Generalfeldmarschall von Mackensen.)

Gedanken zur Kriegszeit.

Auf dem Festspielhügel.

Im Hintergrunde all unserer Gedanken, selbst unserer Gefühle, steht heutzutage mehr oder minder bewußt, oft ganz unbewußt und doch immer stimmend, bestimmend: der Krieg. Auch nicht rein in das freie Reich der Kunst vermag der Geist sich zu flüchten; ihn ergreift es wie eine Scham, daß er nicht Flüchtling sein dürfe in der Zeit des großen Heldentums, und er sieht auch hinter der Kunst die mahnende Gestalt des Krieges auftauchen, dem sein geschärftes Gewissen eine Stimme verleiht: denket nicht an die Kunst, die ich heute euch störe, wartet die Zukunft ab für eine Kunst, die meiner Opfer wert sei. Wartet ab! Und unser Gewissen deutet: Bereitet vor! Mächtige Pflichten steigen aus den düsteren Hintergründen der blutigen Zeit; auch die Kunst verliert den reinen Glanz der edlen Lebensfreude und umgibt sich mit einer ernsten Geisterschar von Pflichtgedanken. Selbst wenn wir jetzt zur selben Zeit, da sonst uns die herrlichen Friedensrufe der Festspiele zum Bayreuther Hügel entrückten, uns im Geiste zurückversetzen wollen in jene Welt idealen Erlebens: es gelingt uns nicht; denn wir können uns nicht von dem letzten

Eindruck befreien, als der Kriegsruf alles übertönend dem wundervollen Zauber ein Ende machte, und wir fühlen allzu lebhaft, daß wir mit unserem ganzen Sein einer Zeit angehören, in welcher gerade die höchste Kunst zu schweigen hat. Denn sie ist eine Kunst der großen Ehrfurcht und kann niemals zum Spiele werden, das tändelnd-leichtfertig auch über schwerste Zeiten durch trügerische Stunden hinwegtäuscht. Es ist symbolisch, daß sogar der stille Besucher des schweigenden Festspielhügels eben dort kriegerisches Treiben sehen kann, wo die Nebengebäude militärischer Benützung eingeräumt wurden: auch das Festspielhaus, auch „Bayreuth" erscheint auf dem Hintergrunde, oder doch in der Sphäre, des allbeherrschenden Gedankens, des Krieges. —

Wenn nun aber Einer der Unseren, ein rechter „Bayreuther", auf dem Festspielhügel stehend, der Festspieltage gedenkend, immer tiefer sich versenkt in den Anblick des stummen Hauses, bis es ihm selber zu einem „Gedanken zur Kriegszeit" wird, — wenn seine Erinnerung die Bereiche des Scheines und Tones, des Aeußeren und Geäußerten verläßt und ganz in's Innere, wahrhaft er-innernd, von den Dingen zur Idee hineindringt: dann entschwindet ihm nicht nur das Bild des ragenden Hauses, verklingt ihm nicht nur der nachhallende Ton der dort heimischen Kunst, — alles, was ihm „Bayreuth" heißt, wird ihm da zu dem Geiste selbst, dem dieses Erlebnis wiederum nur Symbol war, dem Geiste des deutschen Idealismus in der Tat und in der Wahrheit. Das ist jenes Deutschtum, im „Vertrauen" worauf jene Kunst geschaffen, jenes Haus gebaut worden, und damit die heimatliche Kraft jenes Glaubens selber, der da lebt, indem er schafft, wirkt, sich betätigt, aus dem und für den wir „Bayreuther" im Stillen durch trübe Jahrzehnte gearbeitet, gemahnt und auch geträumt haben, und der nun weit umher so lebendig, zu Tat und Wahrheit geworden ist in der ganz anderen Erscheinung des großen Krieges, der Deutschen im Kriege.

Nun hat sich ungemerkt das Bild verwandelt, die Stellung zwischen Symbol und Wesen umgekehrt: jetzt wird uns wiederum „Bayreuth", dieser von uns darunter begriffene, darin erlebte deutsche Geist, zum Hintergrund alles des gewaltigen zeitlich-wirklichen Geschehens, das ihn unter den Formen von Raum und Zeit „symbolisiert", zu einer Erscheinung ohne Gleichen bedeutend zusammenfaßt und ihn daran erkennen, darin erleben läßt. Ja, die Kraft, die nun diesen Krieg führt, der Sinn, in welchem er geführt wird, das Ziel, dahin er uns führen soll, all dieser ganze Inbegriff von Pflichten und Idealen, die neu erwacht, neu belebt, neu betätigt diesen Krieg uns zu einer verheißungsvollen Befreiung und Vollendung unseres besten und ureigensten völkisch-sittlichen Wesens werden lassen wollen, all dies ist nichts Anderes als eben der selbe deutsche Geist, welchem der Bayreuther Glaube galt, den wir unter dem Namen „Bayreuth" begriffen haben. Er ist es, der uns vor dem geistigen Auge steht und unser innerstes Herz erfüllt, wenn wir auf dem Fest-

spielhügel das hohe stille Haus sehen und nicht mehr sehen, nämlich nicht das Vergangliche, Vereinzelte, Verwirklichte, sondern das ewige, allgemeine, wirkende Wesen, das uns und noch viele, viele Geschlechter Lebender überleben soll, sich immer aufs neue kundtuend, sei es in Kriegsgewalten, sei es in Kunstgestalten, in der großen Symbolik der Geschichte, schöpferisch, segensreich: der wahrhaftige Hintergrund aller deutschen Dinge, der eigentliche Inhalt aller deutschen Erinnerungen, die wirkende Kraft alles deutschen Glaubens. So steht Einer der Unseren auf dem Festspielhügel und über die eigenen Erinnerungen hinaussehend, hinaushörend, erfährt er das Geheimnis von „Bayreuth" als „Gedankens zur Kriegszeit" — Idee des Krieges.

In den letzten Stücken unserer „Bayreuther Blätter" dieses Kriegsjahrs habe ich versucht, diese Auffassung des geistigen Hintergrundes der Zeit in den wieder heraufbeschworenen Bildern der Festspielwerke bestimmend durchschimmern zu lassen. So hatten wir im Juli ein Parsifal-Stück, und wie ich es schon in der Erläuterung zu des Meisters Aufzeichnung „Parzival bei Tristan" andeutete: Grals geist und Grals kampf entspricht auch im Tiefsten der Idee des deutschen Krieges. Dies wird von den Unserigen ohne weiteres verstanden worden sein. Es gilt uns nicht nur einen Kampf um die materiellen Güter, ja, den materiellen Bestand des Vaterlandes, sondern vor allem dessen, wodurch es für uns und für die Welt, selbst die heute feindliche, seinen eigentümlichen und höchsten Wert hat. Das sind die idealen Güter, das ist die ideale Kultur, wodurch alle für sie Kämpfenden sich das Anrecht erwerben, der Gralsritterschaft „zugesindet" zu werden. Und wie anders geartet ist doch eben diese Gralsritterschaft im Vergleich zu der so oft gerühmten „Ritterlichkeit" anderer, und gerade der uns feindlichen Nationen! Wie lächerlich müßte sich der deutsche Mann und Jüngling selber dünken, mit den Idealen seines Volksgeistes im Herzen, wenn man ihm den Ehrentitel eines „Gentleman" zubilligen wollte; und wenn man ihm diesen versagt: wie gleichgiltig läßt ihn das! Der junge Parsifal, als reiner Tor, lief noch den glänzenden Rittern unbesonnen nach — da entlief er seiner Mutter, aber zum guten Ende fand er doch den Gral. Das ist unser deutsches Lebens- und Kampfesziel. Unser Parsifal-Stück wollte daran wieder erinnern. „Bayreuth" — ein Gedanke zur Kriegszeit! —

Diesmal nun gibt es ein Ring-Stück. Das Siegfried-Wesen des deutschen Volkes bewährt sich gewiß deutlich genug in der kriegerischen Siegeskraft seines herrlichen Heeres, und Walküren hören wir in den Nachtstürmen reiten, die tapferste Helden nach Walhall holen. An Erinnerungen solcher Art läßt es unsere Zeit nicht fehlen. Aber diese schönen Bilder tun es nicht allein. Nicht Siegfried und die Walküre erschöpfen die große Symbolik des „Ringes". Unser Stück behandelt auch insonderheit die „Götterdämmerung". Die Tragödie Wotans dämmert auf; Götterdämmerungs-Stimmung entwickelt sich unter den Schrecken und Gerichten dieses Weltkrieges. Alte Mächte scheinen sinken

zu sollen; eine neue Welt will an's Licht. Wir Deutsche hegen das Ideal, ihr dazu heldisch-glaubensvoll zu helfen. Was können wir tun, daß wir nicht wie Siegfried mitverflochten werden in den Untergang der Wotanswelt? Daß die Götterdämmerung nicht uns gilt? Daß die neue Welt die unsere wird?

Wenn der Krieg den deutschen Volksgeist zu etwas Gutem, zu seiner edelsten Bestimmung führen soll, muß er ihn zu dauernder Betätigung bestärken in der Erkenntnis eben dessen, woran in der symbolischen Dichtung die Wotanstragödie und das Tragische im Schicksal Siegfrieds sich vollzieht. Unsere Blätteraufsätze behandeln auch gerade diese Grundzüge des germanischen Mythos in der Wagnerischen Gestaltung. Finden wir da die Nornen, die selber entmächtigt vor der unentrinnbaren Auswirkung des Goldfluches dahin schwinden, und wird uns die fürchterliche Gefahr der dämonischen Hagentränke für ein Siegfriedwesen nahe gebracht, so lernen wir als tiefgewurzelte Ursache der Wirksamkeit solcher böser Mächte in der scheinbar von aller Wotanschuld befreiten, reinen Heldennatur des Siegfried selber den Mangel des sittlichen Bewußtseins erkennen. Wir wissen es nun: es hat noch kein Gralslicht in diese natürliche Welt kindlicher Menschenseele hineingeleuchtet. Ihre Sonne ist zum Untergang bestimmt; sie hat keine Macht gegen die Nacht.

Hier gedenke ich gerne der schönen Ausführungen Chamberlain's in seinem Kriegsaufsatze „Zuversicht", wo er uns darauf aufmerksam macht, daß nicht so sehr „England" und „Frankreich", oder gar der „Engländer", der „Franzose", zum bösen Feind verallgemeinert, uns Deutschen in diesem Kriege hassenswert entgegenstehen, sondern aus allen Nationen und Naturen „das Niederträchtige" an sich, als welchem nun bei uns, dem deutschen Volk und Wesen, als siegeskräftige Macht, ebensowohl „das Edle" an sich die einzig rechte Gegnerschaft bilden soll. Es liegt nicht darin, daß wir Deutsche uns hochmütig alles Edle zuschreiben und nachrühmen; vielmehr darin, daß wir als Deutsche die heilige Verpflichtung fühlen, das Edelste in uns, aus allem Gemisch unserer minder und mehr erfreulichen Eigenschaften, aufzubieten — und das ist recht betrachtet, das Edle unserer Ideale, oder das Edle als Ideal, — um in strenger Erfüllung unserer Pflichten gegen eben dieses dem „Niederträchtigen" in aller Welt gegenüber Stand zu halten und dem Edlen Raum zu schaffen. Dazu gehört vor allem, was unserem Siegfried-Ideale noch fehlte: das sittliche Bewußtsein, in dessen unantastbarem Besitz wir uns allein geschützt wissen dürften vor den Goldflüchen und Hagentränken jeder Art, vor allen Nibelungenmächten, allem „Niederträchtigen", außer uns, ja, vor allem in uns, im Krieg und im Frieden, ja, mehr noch im Frieden. Dies beherzigend, mögen wir allein die sichere Zuversicht hegen, daß wir, als Wotansöhne und Siegfriedsart im größten Kriege bewährt, mehr als das, als wahre „Gralsritter" daraus hervor und an das Werk des Baues und der Hut des Tempels deutscher Kultur im Geiste Christi schreiten werden! —

Und nun stehen wir im Gedanken wieder auf unserem Festspielhügel und aus unserer Versenkung in das Unsichtbare zur Wirklichkeit erwachend gewinnen wir wohl allmählich auch den Mut zurück, an das wirkliche und künftige Bayreuth zu denken. Ward unsere Zuversicht auf deutsche Zukunft gestärkt durch die Deutschen im Kriege, so könnte sie hingegen oft genug erschüttert werden durch so Vieles, wessen die Deutschen daheim noch während des Krieges sich schuldig machen. Aber im Lichte, das der Gral uns spendet, haben wir erkennen dürfen, daß das Niederträchtige, wo und wie es sich zeige, immer nur das in seiner stäten Wiederkehr ewig Vergängliche sei, wogegen, was zum Gral gehört und von ihm ausgeht, das ewig Bleibende ist, welches uns nur zur unablässigen Abwehr und Einschränkung des Immer-Wiederkehrenden, Vergänglichen, Niederträchtigen verpflichtet. Vor dem Kriege gab es böse Zeiten, da wir, mit dieser Pflicht auf dem Gewissen, wohl schwer verdüstert wähnen konnten, unser Idealismus stünde ganz vereinsamt mit einem reinen, doch törichten Streben, gebunden an jenes einzige Haus auf dem Hügel, und ringsum erschien die deutsche, kaum noch deutsche Welt in einem schauerlichen Gleiten und Rollen dem Abgrunde zu. Den Gral wollte der Hort ersticken! Der Krieg läßt uns, mit so Vielen, einsehen: Für den rechten großen Augenblick ist deutscher Idealismus auch sonst noch genug und gewaltig, als moralische Kraft, im Volke vorhanden. Wenn wir dann einst dem Kriege das verdanken, was wir wünschen: daß seine moralische Kraft, heimgewandt, dauernd sich bewähre am deutschen Kulturbau, vor Allem also an jener notwendigsten Abwehr und Einschränkung alles Niederträchtigen — ja, dann dürfen wir auch hoffen, daß unser Bayreuth, neu belebt, nicht nur mehr die einsame Stätte eines über Zeit und Welt traumhaft entrückenden Idealismus, Symbolik der Unsichtbaren und Unerreichbaren, sondern mehr und mehr Eines neben Anderem, will's Gott, neben Vielem werde und bleibe, welches all' zusammen Ausdruck sein würde jener endlich zu gewinnenden deutschen Kultur: Weltmacht betätigt als Gralsgeist. —

Das ist das Ideal. Auf dem Wege der Zeitlichkeit, wo das Niederträchtige stäts wiederkehrt, wo selbst auch das ruhige Friedenswerk uns nicht lange gegönnt bleibt, immer werden auch da die großen tragisch-idealen Mahnungen der Dramen des Ringes und des Grales einem an Erkenntnis, Pflichtgefühl und Hochstreben reicheren Volke noch allernötigste, allerernsteste Helfer und Erheber sein. Bayreuth wird dafür sorgen! Gesellen sich ihnen dann zu den freudigeren Augenblicken unseres unverwüstlich starken Volkslebens die lieben Trautgestalten der „Meistersinger", diese hellsten Ausstrahlungen jener sicheren Zuversicht auf das Bleibende, das der Gralsgeist über die Siegfriedkraft hinaus uns glauben läßt, dann mögen wohl aufmerksame Leser unserer „Blätter" sich auch dieses unseres Ring-Stückes aus dem Kriegsjahre noch erinnern und sich gestehen, daß wir Deutsche gesegnet sind „ein Lustspiel auf ernstem Untergrunde" zu besitzen, wie es

die antike Welt noch nicht zu schaffen vermochte. Denn von dem höchsten Wunder wußte auch die Antike nichts: wie der Hort zum Grale wird. —

Auf dem Festspielhügel, wo dies uns oft zum Erlebnis ward, gedenke ich des Bayreuth der Vergangenheit und Zukunft. —

Am Jahrestage des letzten Parsifal, 1. August 1915.

Hans von Wolzogen.

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos.

Von Dr. **Felix Groß.**

7. Vortrag: **Götterdämmerung.**

Von allen Dramen Richard Wagners ist zweifellos die „Götterdämmerung" dasjenige, welches am allgemeinsten mißverstanden zu werden pflegt; denn fast immer — und nicht bloß von ganz naiven Zuhörern — wird ihr Held, Siegfried, für schuldlos und sein Tod für unverdient gehalten, damit aber das ganze Drama zur Rührsensation einer bloßen Schicksalstragödie erniedrigt. Zum großen Teil mag dies auf die überstarke Sympathie für den „zweifellos liebenswürdigsten" Menschen zurückzuführen sein; es ist jedoch noch ein Tieferes dabei im Spiele. Als Wagner im Jahre 1852 das ursprüngliche Drama von „Siegfrieds Tod" zur Tragödie der „Götterdämmerung" umarbeitete, aus einer Apotheose des Heidentumes seine Elegie schaffend, da vollzog sich in der Weltanschauung seines Mythos eine Wandlung, der noch heute die wenigsten zu folgen vermögen. In einer Zeit, die noch das heidnische „Zurück zur Natur" als allein-seligmachende Kulturdevise wiederholte, in einer Zeit, in der der Denker Wagner selbst vom Menschen nur dann etwas erhoffen zu dürfen glaubte, wenn einzig „wahre menschliche Natur" „sein Leben gestalte und ordne"*), in einer solchen Zeit hatte doch die unerbittliche Wahrhaftigkeit des mythologischen Sehers Wagner mit dem tiefsten Wesen auch die notwendige Überwindung dieser Stufe gelehrt. Daran scheiterte das Verständnis. Alle jubelten der Gestalt Siegfrieds zu, keiner aber begriff das furchtbar ernste Problem, das mit dieser Gestalt sich erhob, und das nur durch ihren Untergang gelöst werden konnte.

Siegfried ist das höchste, letzte Ideal des Heidentumes, er ist dies Heidentum selbst in seiner höchsten Vollendung, der edelste „natürliche" Mensch, frei von allem Zwang der willkürlichen „Sitte", keine höhere Macht und kein

*) „Ges. Schr. u. D." IV. Aufl. III. S. 44.

höheres Gesetz mehr über sich erkennend, rein nur dem innersten Wesen seiner Neigung gehorchend. An Glück, Schönheit und Kraft ist er der Gipfelpunkt der Menschheit und so das höchste Ideal auch unserer Zeit, die außer diesen dreien nichts anderes anerkennen will. Sind Glück, Schönheit und Kraft aber wirklich Alles? Kann dieser selbst so Glückliche auch andere glücklich machen, kann der Kraftvolle den Schwachen helfen, der Schöne die Welt vom Häßlichen befreien? Kann der selbst Erlöste zum Erlöser werden? Das sind die Fragen, die unsere Zeit zu stellen vergaß, die Wagner aber sich stellte und — verneinen mußte. Auch Siegfried — so erkannte er — muß fallen, dem selben Fluche fallen, dem vor ihm schon Wotan erlag, dem Fluche des an anderen begangenen Unrechts. Damit war das letzte Urteil auch über die heute zu höchst gestellte Natur gesprochen, deren edelste Verkörperung Siegfried darstellte. Die Erlösung konnte nicht mehr von ihr, sondern nur von einer Übernatur der Gnade erwartet werden, der Tod Siegfrieds ward zum Ende der alten Weltordnung, die nun einer neuen weichen muß, zur „Götterdämmerung" als Vorbotin des „Parsifal". Nur weil wir sie als solche Vorbotin nicht begreifen wollten, blieb uns ihr tiefster Sinn verborgen; denn den notwendigen und gerechten Untergang aller, selbst der edelsten bloßen Natur kann nur der verstehen, der selber den Standpunkt dieser Natur — und das heißt den Standpunkt des „Ringes" — schon verlassen hat, um mit Wagner einen höheren, den der Gnade oder des „Parsifal" zu gewinnen. Auf diesen Standpunkt müssen auch wir uns heute zu stellen versuchen um die Deutung jenes fernen Zukunftsdramas der „Götterdämmerung" zu unternehmen.

Nach dem selbstvergessenen Jubel des letzten Aktes „Siegfried" beginnt das Vorspiel der „Götterdämmerung" mit ahnungsvollem Düster.

„Wild und kraus
kreis't die Welt!"

hatte schon Erda gerufen; das prophetische Auge ihrer urerschaff'nen Töchter soll dieser Verwirrung nun das Ende nahen sehen.

Die Nornen haben wir schon früher als die „über und hinter dem eigentlichen Götterkreis stehende" „absolute Macht" des Schicksales, die Naturnotwendigkeit des heidnischen Fatums kennen gelernt. Was ihr Seil bindet, ist der biblische „alte Bund", der Bund der Unfreiheit oder des Paulinischen „Gesetzes"*), der mit dem Untergange des Heidentumes dem „neuen Bunde" der moralischen Freiheit, der „Gnade" Christi den Platz räumen soll. Dies geschieht denn auch wirklich in der Nornenszene. Es geschieht aber — ganz unserer in der Einleitung geschilderten Auffassung entsprechend — mit Sieg-

*) Vergl. die Epistel an die Römer; für das Folgende besonders das 7. Kapitel.

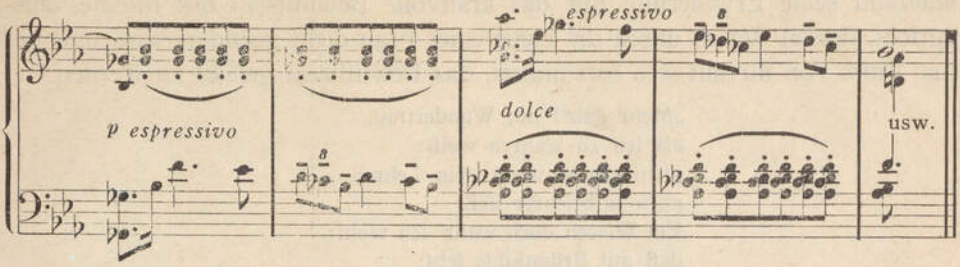
frieds Tod. Das prophetische Seil reißt in den Händen Skulds, als sie es eben von Werdandi übernommen hat, also auf die nächste Zukunft der Szene deutend, und es reißt mit dem abgebrochenen Siegfriedmotive und dem Motiv des Fluches, also genau der selben Musik, die später das wirkliche Ereignis von Siegfrieds Ermordung begleitet. Mit dem Fluchmotive ist hiebei auch die Ursache des Unterganges angezeigt. Sie ist bei Wagner die selbe wie bei Paulus, da der untrennbar in die alte Weltordnung verwobene Fluch des Unrechtes — wir sahen es schon im „Reingold"-Vortrage — durchaus identisch ist mit dem Widerspruch der Sünde oder der auf aller bloßen Natur lastenden Unmöglichkeit schuldlos zu bleiben, die wir im Römerbriefe so überzeugend auseinandergesetzt finden. An dieser Unmöglichkeit scheitert das Heidentum auch bei Wagner. Wie das Vorspiel der Nornenszene mit den sich immer mehr verwirrenden und schließlich reißenden Schicksalsfäden nichts anderes war als ihre prophetische Vorausverkündung, so ist das nun beginnende eigentliche Drama der „Götterdämmerung" nur ihre erschöpfende Darstellung. Diese Darstellung soll sich jetzt vor uns eröffnen.

Mit dem Versinken der Nornen ist es auf unserer Szene Tag geworden. Aus dem zur Seite gelegenen Felsengemach treten Siegfried und Brünnhilde auf. Die Liebesvereinigung hat beide verändert. Siegfried ist zum Manne geworden, Brünnhilde zum Weib. Sein sehnsüchtig nach dem lieben Gesell fragendes Jünglingsmotiv:

hat eine ernst-kraftvolle, selbstbewußte und selbstbefriedigte Form gewonnen:

ihr wild-kräftiges Walkürenmotiv dagegen:

ist verschwunden, um erst der sehnsüchtig-idealischen Schwärmerei der liebenden Jungfrau:



schließlich der vollen Hingebung des Weibes zu weichen.

Die Deutung dieser musikalischen Wandlungen ist nicht schwer. Während der Mann in der Liebe nur noch mehr und bewußter er selbst wird, hat die Frau ihre eigene Persönlichkeit geopfert, um ganz nur die des Geliebten in sich aufzunehmen, einzig in ihm „volle Individualität" zu gewinnen.*) Damit ist zugleich die Voraussetzung der eigentlichen Brünnhilden-T r a g i k gegeben, jener furchtbarsten Tragik gänzlicher Vernichtung, die nur verratene Frauenliebe an sich erfahren kann, da nur sie mit dem Verluste des Geliebten nicht nur ihn, sondern auch sich selbst, ihren jungfräulichen Stolz und weiblichen Wert, ihr Lebensziel und Lebensglück, kurz ihr Alles verlieren muß. Wie ein angstvolles Vorausahnen dieses Schicksals klingt es uns denn auch schon hier aus den tiefergreifenden Worten Brünnhildes an Siegfried entgegen:

„Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wissens bar —
doch des Wunsches voll
an Liebe reich —
doch ledig der Kraft:
mög'st du die Arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen —
nicht geben mehr kann!"

*) „Vergl. Ges. Schr. u. D.", 4. Aufl. III; S. 316/17 und 319/20.

während seine Erwiderung nur das kraftvolle Bewußtsein des Mannes ausspricht, dessen Wesen durch die Liebe einer Frau nicht geändert wird und der nur Eines von ihr mit sich fort nimmt, das Bewußtsein geliebt zu werden:

„Mehr gabst du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!
Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
daß mit Brünnhilde lebt;
eine Lehre lernt ich leicht:
Brünnhildes zu gedenken!"

Auch dieses Gedenken wird ihm ja bald schwinden müssen, wenn er, alle Mahnungen Brünnhildes mißachtend, im „Wechsel und Wandel" neuer Erlebnisse sein reines Jünglingsideal vergißt und leichtsinnig an alle Welt dahingibt, was er einst nur dem herrlichsten Weibe geschenkt.

Da nach Siegfrieds Abschied von Brünnhilde die Szene des Walkürenfelsens zur Gibichungenhalle sich verwandelt hat, erblicken wir zunächst eine schwächliche Wiederholung des Heldenpaares in Gunther und Gutrune, dann aber den großen Widerpart Siegfrieds, Hagen. Über Gunther und Gutrune, die nur individuelle Bedeutung besitzen — das allmähliche Herabsteigen des Ringmythos von allgemeinsten metaphysischen Welt-Symbolen zur engeren Wirklichkeit ist uns schon bekannt —, ist hier nichts zu sagen. Um so mehr über Hagen, der von nun an der eigentliche Mittelpunkt des Dramas, der verborgene Leiter aller seiner Geschehnisse werden soll.

Wie sein lichter Widerpart, der Held und Tor Siegfried, von Wotan, dessen Heldengedanken er verwirklicht, schon überleitet zu Parsifal, dessen gleiche Torheit erst durch das Wissen des Mitleides überwunden wird, so leitet Hagen vom „Bösen" des „Ringes", Alberich, schon über zum Bösen der nächsten Weltepoche, zu Klingsor. Von Alberich hat er noch die finstere Machtgier und den Haß gegen das Edle, aber bereits werden beide überschattet von einem Zuge tiefen Leides und furchtbar schmerzlich empfundener Unseeligkeit gegenüber den seeligen Lichthelden:

„Gab mir die Mutter Mut,
nicht mag ich ihr doch danken,
daß deiner List sie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
haß' ich die Frohen,
freue mich nie!" —

wobei auch über der furchtbaren Musik der Szene eine finstere Melancholie liegt, die sie von ferne und in der bloßen Stimmung wenigstens, sogar an das schwermütigste aller Wagner'schen Motive, das Leidensmotiv des Amfortas, gemahnen läßt. Das Böse ist im Sohne nicht mehr so naiv-kräftig wie im Vater.

Langsam beginnt ihm das Bewußtsein der eigenen Unseeligkeit aufzugehen, er sehnt sich fast schon, von sich selbst erlöst zu sein, welche Sehnsucht wir dann als „Ringen nach dem Heiligen" in voller Entwickelung bei Klingsor wiederfinden werden. An ihn erinnert Hagen auch darin, daß, wie es im „Nibelungen-Mythus als Entwurf zu einem Drama" heißt, „Alberich ihm in seiner Kindheit bereits geheimes Wissen und Kenntnis des väterlichen Schicksales beigebracht hat"*); er ist der erste, der in diesem Mythos eigentliches „Zauberwissen" besitzt, das überall für die Dunklen charakteristisch ist, statt der den Lichten eigentümlichen natürlichen oder himmlischen „Weisheit". Wie Klingsor gewinnt übrigens auch Hagen außer durch sein Zauberwissen noch durch seine notgedrungene Liebesentsagung — Hagens furchtbares elbisches Aussehen, vor dem die Frauen zurückschrecken, ist noch im Nibelungenliede überliefert, und im „Ringe" scheint mir auch etwas wie ein Schatten der Unfruchtbarkeit auf dem bleichen Zwittergeschöpfe zu liegen — Gewalt über die der Minne Ergebenen. Wenn Klingsor Kundry beschwört und durch sie Amfortas schlägt, so erwirbt Hagen den Liebestrank des Vergessens, durch welchen (in der Hand Gutrunens) er Siegfried in seine Gewalt bringt. Auch in der Wirklichkeit ist es ja stäts der Kalte und Impotente, der, als Kuppler, durch ihre eigene Leidenschaft die Liebenden zu seinen Zwecken mißbraucht, und genau eine solche Kuppler- und Verführerrolle spielt in der „Götterdämmerung" Hagen — mit dem Vergessenstranke.

Nach der vornehmlich den drei Hauptheldеn Siegfried, Brünnhilde und Hagen geltenden Exposition eröffnet der Vergessenstrank die eigentliche Handlung des Dramas. Leider gehört schon dieser Anfang wieder zu den am seltensten verstandenen Zügen des Wagner'schen Mythos. Er ist nämlich eines jener „Wunder", von welchen ich schon im einleitenden Vortrage sprach**), über deren Wesen wir uns nun aber noch etwas genauer orientieren müssen, da das Verständnis der ganzen „Götterdämmerung" davon abhängt. „Das Wunder im Dichterwerke", so sagt Richard Wagner***), „unterscheidet sich von dem Wunder im religiösen Dogma dadurch, daß es nicht, wie dieses, die Natur der Dinge a u f h e b t****), sondern vielmehr sie dem Gefühle b e g r e i f l i c h macht. . . ." Er, nämlich der „dichtende Verstand" des mythologischen Sehers, „will einen großen Zusammenhang natürlicher Erscheinungen in einem schnell verständlichen Bilde darstellen, . . . er wird Raum und Zeit . . . aus umfangreichster Ausdehnung . . . . zu wunderbarer Gestaltung verdichten, — die Eigenschaften unendlich zerstreuter Momente des Raumes und der Zeit ebenso zu dem Inhalte einer gesteigerten Eigenschaft machen, wie

*) „Ges. Schr. u. D." IV. Aufl. IV. Bd., S. 82, 84, 85.

**) Vergl. S. 5.

***) „Ges. Schr. u. D." IV. Aufl. IV. Bd., S. 82, 84, 85.

****) Nur ein solches — ich nannte es „nacktes" Wunder — kommt im „Ringe" vor! Vergl. „Bayr. Bl." 1907.

er die zerstreuten Motive zu einem Hauptmotive sammelte, und die Äußerung dieser Eigenschaft ebenso steigern, wie er die Handlung aus jenem Motive verstärkte. Selbst die ungewöhnlichsten Gestaltungen, die bei diesem Verfahren der Dichter vorzuführen hat, werden in Wahrheit nie unnatürliche sein, weil in ihnen nicht das Wesen der Natur entstellt, sondern nur ihre Äußerungen zu einem übersichtlichen, dem künstlerischen Menschen einzig verständlichen Bilde zusammengefaßt sind. Die dichterische Kühnheit, welche die Äußerungen der Natur zu solchem Bilde zusammenfaßt, kann gerade erst uns mit Erfolge zu eigen sein, weil wir eben durch die Erfahrung über das Wesen der Natur aufgeklärt sind." Fast jedes Wort in dieser Wagner'schen Erklärung des mythischen „Wunders" hat seine direkte Anwendung auf den Vergessenstrank; zusammengenommen weisen sie alle ihm gegenüber gebräuchlichen Mißverständnisse zurück und bereiten damit dem wahren Verständnis die Wege.

Der Vergessenstrank „hebt" also, erstens, „die Natur der Dinge nicht auf, sondern macht sie dem Gefühle begreiflich", d. h. er prägt Siegfried keine seinem Charakter fremde oder gar ihm widersprechende Treulosigkeit erst auf, sondern entwickelt vielmehr die dem Gegenwartsmenschen durchaus wesentliche*) „Vergessenheit" nur zu greifbarer Deutlichkeit, indem er, zweitens, die „unendlich zerstreuten Momente des Raumes und der Zeit" zu einem Hauptmomente sammelt, d. h. die in der Wirklichkeit nur nach längeren Zeiträumen und in vielen einzelnen Zügen sich äußernde Eigenschaft im Mythos, „zu schneller Verständlichkeit", sofort und in nur einem Zuge auftreten läßt und, drittens, sie auch „steigert", d. h. die sonach immer nur partielle Vergessenheit des Verblaßens der Erinnerung und „Nicht-mehr-daran-denkens" zu einer totalen des „Nicht-mehr-wissens" macht. Diese drei rein künstlerischen und das heißt rein formalen Änderungen sind wirklich alles, was den Mythos vom gewöhnlichen Leben trennt, und immer hätte er unter solchen Umständen mißverstanden werden können, wäre nicht „die gemeine Naturnachahmung**) noch immer das fast allein herrschende Element unseres Kunstlebens und Kunstverständnisses". Nur ihre Gewohnheit — das, was ich im einleitenden Vortrage***) das fehlende „Märchengefühl" nannte — zwingt uns auch hier zu größerer Ausführlichkeit, als sie sonst nötig gewesen wäre.

Welches „Stück Wirklichkeit" ist im Wunder des Vergessenstrankes zusammengefaßt? Wir können im Anschlusse an das eben über die Verfahrungsweise des Künstlers Angeführte zunächst sagen, es seien in der Wirklichkeit die langen Jahre eines in der „Weltbreite" zugebrachten Lebens, die neuen Taten" und „neuen Frauen", welche das Bild der ersten Geliebten

*) Vergl. den Siegfriedvortrag.

**) Schiller an Goethe unter'm 29. Dezember 97. Man vergl. die ganze im Anhange zitierte Stelle.

***) Vergl. „Bayr. Bl." 1907.

verdrängen, und sie müßten es daher sein, die auch der Mythos in den einzigen Augenblick des Wundertrankes zusammengefaßt habe. Die Deutung ist tatsächlich zwar noch etwas oberflächlich, aber richtig. Ihre Richtigkeit wird uns vor allem dadurch bestätigt, daß Siegfried mit dem Genusse des Vergessenstrankes nicht nur die erste Frau vergessen, sondern auch über andere Frauen Manches dazuerfahren hat, indem er jetzt in ganz anderem Tone als früher spricht, wenn er z. B. Gunther tröstet, daß Frauengroll bald sich friede oder über die Rheintöchter lacht:

„Im Wasser wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart: —"

und so weiter. Schon dringen wir hier aber auch etwas tiefer in den mythischen Sinn ein, da wir bemerken, daß gerade diese Art des Vergessens durch Neuerfahren ganz dem Wesen Siegfrieds angemessen sei. Er vergißt nicht aus Gedächnisschwäche oder bloßer Nachlässigkeit, er vergißt, weil dem nur in der Gegenwart Lebenden jedes frische Erlebnis notwendig ganz den Sinn erfüllt, und daher für alles Vergangene daneben kein Platz mehr bleibt. Wirklich hat er so, als er sich Gunther zum Freunde bietet, längst des Hortes vergessen, dessen „die Märe ihn Herrn nennt" und muß von Hagen daran erinnert werden, ebenso sind ihm schon im Momente des Abschiedes von Brünnhilde alle ihre Lehren entschwunden, deren Festhalten ihm zu sehr die freie Gegenwart verengen würde, und — ein besonders feiner Zug dramatischer Motivierung — gerade dies erste Vergessen ist die Ursache, daß er dem zweiten des Vergessenstrankes anheimfällt, indem er nämlich die Älrunen nicht anwendet, die den Gegenzauber enthalten: „daß des andern Frau dich nicht trüge, wenn du traust"*). Siegfried durfte sie aber auch gar nicht anwenden; denn kennte er das sorgsame Festhalten nützlicher Lehren, so kennte er auch die ängstliche Sorgfalt für die Zukunft, und wer Älrunen gegen Tränke anwendet, hätte niemals den Runenspeer zerhauen können, der das Wesen all' jener Gesetze der Vorsicht und Voraussicht in sich enthielt. Man sieht: die auf den ersten Blick einander fremd scheinenden Züge des Mythos fügen sich in Wahrheit zum festesten Gewebe zusammen. Das geht noch weiter. Warum muß z. B. gerade eine Frau den Vergessenstrank reichen und dieser überhaupt deutlich ein Liebestrank sein, wenn er die erste Geliebte bloß durch eine zweite vergessen macht? Offenbar, weil nichts so sehr die Sinne füllt und von allem anderen abzieht als die „betörende" Gewalt der Liebe. Was ist ferner — um unsere frühere erste Deutung des Vergessenstrankes wieder aufzunehmen und zu vertiefen — was ist die Ursache, daß auch wir in langen Jahren des Welttreibens unsere erste Geliebte und mit ihr und wie sie oft auch unsere einstigen Jugendideale vergessen, daß wir uns selbst, unserem besseren Ich, untreu werden und erst nach langer Zeit vielleicht voll Schrecken

*) Sigrdrifumâl 7.

aus dem verblendeten Zustande wieder erwachen? Offenbar nichts anderes als die Gewalt der tausend sinnlichen Eindrücke dieser Welt, die das Ideal unseres Herzens von außen verdunkelten und vergessen machten. Es war also eine Schuld, als wir uns an alle Eindrücke fraglos hingaben, in einem Elemente untertauchten, das unser nicht wert war, und so weiter. Aber der wilde Tatendrang riß uns von Brünnhilde fort! Und doch könnte der Mensch auch so noch ihr treu bleiben, wenn er nur nicht bloß in der Gegenwart lebte, sich ihr nicht fraglos hingäbe, sondern durch sein Vergangenheit und Zukunft umspannendes festes Wissen und Wollen sie beherrschte. Gerade das fehlt aber Siegfried. Überwand er die schlechte, weil egoistische Anwendung der Vernunft bei Wotan, indem er sie gar nicht anwendete, so muß auch dieser Zustand noch überwunden werden, indem man sie nun gut, d. h. im Dienste nicht mehr bloßer natürlicher sondern moralischer Liebe anwendet, ja sie als „praktische Vernunft" zum höchsten Prinzipe dieser Moral erhebt. Das ist dann der Übergang vom „ästhetischen Zustand" des Menschen zum „moralischen"*), vom Heidentum zum Christentum, ein Übergang, der freilich erst am Schlusse der „Götterdämmerung", von der zur Erlöserin gereiften Brünnhilde wirklich vollbracht wird, schon hier aber als zu vollbringen sich ankündigt. Denn eben daß er ihn nicht vollbringt und nicht vollbringen kann, ist Siegfrieds Schuld, an der er zu Grunde geht. Von unserer Deutung des Vergessenstrankes ausgehend wollen wir nun auch über diese Schuld volle Klarheit zu gewinnen suchen.

Schon bei unserer Behandlung des Tarnhelmes sprachen wir von der Proteusnatur des Willens und dem ihm notwendigen „Wechsel und Wandel". Der Vergessenstrank ist ein Zwillingsgeschwister dieses Tarnhelms. Das zeigt sich nicht nur in der Verwandtschaft ihrer musikalischen Motive und der Gleichheit ihrer Verwendung, es zeigt sich auch in ihrem analogen Entstehen, das bei beiden auf Alberichs Rat zurückgeht, zur Ausführung aber jedesmal noch einem anderen Nibelung übertragen werden muß, da den die verschiedenen Gestalten vortäuschenden Helm einzig die subtil-fruchtbare Phantasie des großen Fürchters Mime erzeugen kann, der zu immer neuer Lust reizende Trank dagegen bloß durch die selbst unreizbare Kälte des harten Hassers und unfruchtbaren Zwittergeschöpfes Hagen zu gewinnen ist. Damit erscheint zugleich auch die Verschiedenheit der beiden Zauberwerkzeuge angezeigt. Der Tarnhelm ist ein aus wenig Stoff erzeugter Trug der Phantasie, dem die machtgierigen Zukunftshoffer und Zukunftsfürchter unterliegen, und der daher stäts in engster Verbindung mit dem höchsten Macht-Symbole, dem Ringe, auftritt, der Vergessenstrank ist ein wirklich vorhandener, aber nur vom Kalten zu beherrschender „Wechsel und Wandel" der Sinnlichkeit, dem die lustgierigen Gegenwarts-

*) Vergl. den Siegfriedvortrag.

genießer unterworfen sind und der daher nur vom Weibe — dem Symbole höchster Lust — gereicht werden kann. Mit diesem durch seine Lustgier dem Wechsel und Wandel der Sinnlichkeit Unterworfensein halten wir nun zugleich die charakteristische Unfreiheit und die charakteristische Schuld Siegfrieds in Händen und vermögen erst jetzt beide ganz zu durchschauen.

Wir haben in unserem letzten Vortrage in der Entwickelung der Weltwesen vier Stufen der Unfreiheit und Freiheit und vier mit diesen identischen Stufen des Egoismus und der Liebe unterschieden. Die Entwickelung begann mit Unfreiheit und Egoismus. Wie mit eisernen Ketten waren die Geschöpfe der ersten Stufe, die bloßen Sinnestiere, an Lust und Unlust des Augenblicks geschmiedet und auch die Geschöpfe der zweiten Stufe, die menschlichen Vernunfttiere, blieben unter der schrecklichen Geißel von Sorge und Furcht unfreie Sklaven ihres Egoismus, der mit der Erweiterung auf Vergangenheit und Zukunft und unzählige ihnen gleiche Geschöpfe nicht besser, sondern im Gegenteil nur noch ärger geworden war. Erst auf der dritten Stufe, erst mit Siegfried, scheint ein Morgenrot von Freiheit und Liebe über der bisher dunklen Erde anbrechen zu wollen. Mit einem neuen, höheren Gegenwartssinne begabt, hat sich das Bild der Welt für ihn verändert. Als erster sieht er in den Dingen nicht mehr bloß die Gegenstände seiner Bedürfnisse und Begierden, sondern die für sich selbst bestehenden Wesen und die Schönheit und der Reichtum ihres Anblickes füllen ihm die Seele. Entzückt lauscht er nun dem süßen Sange der Vöglein, freut sich am glänzenden Fisch und großäugigen Reh, liebt und fühlt mit allen Tieren des Waldes und lebt das Leben der ganzen gegenwärtigen Natur, neben dessen sonniger Kraft und Weite das Leben des armseligen Vernunfttieres bald wie in eine dunkle Höhle eingeschlossen erscheint, in der es mit ängstlichem Grübeln und dankbarem Festhalten einer längst toten Vergangenheit, mit furchtsamem Sorgen und mühevollem Placken für eine imaginäre Zukunft nach leeren Schatten seiner eigenen Abstraktion hascht, statt draußen in die volle Wirklichkeit seiner Sinne sich zu tauchen. Und wahrhaftig ist ja erst mit der neuen, künstlerischen Anschauungskraft Siegfrieds, mit dem Auftreten des ersten „Menschen im ästhetischen Zustand" das bisher verschlossene Tor in wahres und das heißt objektives Dasein aufgesprengt und damit dem Leben der Menschheit eine unendliche Erweiterung gewonnen, neben welcher nun jene frühere Erweiterung durch bloße egoistische Vernunft wertlos, ja schädlich erscheinen muß; denn nicht dadurch kann der Mensch aus der drückenden Notwendigkeit seiner Bedürfnisse und Begierden sich befreien, daß er ihnen neue Gegenstände zur Begehrung und neue Wege zur Befriedigung findet, sondern nur dadurch, daß er über sie hinauswächst und sie abstreift, und solches Hinauswachsen und Abstreifen gelingt erst Siegfried, wenn ihm als erstem an Stelle eines egoistisch-subjektiven an der Welt Interessiertseins ein liebevoll-

objektives Interesse für sie, an Stelle des zwingenden Ernstes von Wollen und Handeln das freie Spiel bloßen Schauens und Tuns tritt. Und doch ist auch diese Befreiung noch keine vollständige und daher ohne Dauer, nur das kurze Aufleuchten einer Möglichkeit, kein bleibendes Wirkliches. Das eben zeigt nach dem Drama des siegeichen Jünglings die Tragödie des besiegten Mannes, nach „Siegfried" die „Götterdämmerung".

Die Freiheit des künstlerischen Sinnesmenschen — wir wiesen schon in unserem letzten Vortrage darauf hin — ist keine positive Freiheit der Selbstbestimmung sondern nur eine negative des auch von nichts anderem Bestimmtwerdens, ein Überwinden und Abstreifen der alten egoistischen Willensbestimmungen, an deren Stelle aber zunächst keine neuen gesetzt werden, so daß nur ein unbestimmtes S p i e l des Willens, eine Art labilen Gleichgewichtes gewissermaßen übrigbleibt, das aber der Natur der Sache nach nicht lange dauern kann. Denn wie jede andere Kraft in der Welt so strebt auch der menschliche Wille vor allem darnach sich zu betätigen, und als solche Betätigung kann ihm auf die Dauer kein bloßes gleichgültiges Spiel sondern nur ein leidenschaftlich einnehmender Ernst genügen, dem er daher aus einem ganz natürlichen Hange unwiderstehlich zueilt. Welch' anderen leidenschaftlich einnehmenden Ernst könnte es aber für den nur in der Gegenwart lebenden Sinnesmenschen geben als eben den Ernst dieser Sinnlichkeit, die Lustgier? Nach der Lustgier sehnt sich also schon der Jüngling Siegfried, wenn er seinem hart und fest stehenden Herzen das glühende Erbeben in der Leidenschaft wünscht, zur Lustgier wandelt sich wirklich seine frühere bloße Freude am Schauen, wenn er das Ziel dieser Sehnsucht, das Fürchten lehrende Weib, erreicht hat, die Lustgier schließlich wird noch den Mann von Erlebnis zu Erlebnis treiben, wenn ihr notwendiges Gesetz des „Wechsels und Wandels" seine Herrschaft über ihn auszuüben beginnt. Denn mit der selben Lustgier ist nun auch seine frühere Freiheit und Unschuld endgültig verloren und Unfreiheit und Schuld treten an ihre Stelle. Der durch sein Vergessen der Vergangenheit, sein Sich-nicht-Kümmern um die Zukunft, durch den Verzicht auf Erinnerung und Voraussicht eine für unnötig gehaltene H e r r s c h a f t über die Zeitlichkeit vergab, er wird durch den Wechsel und Wandel seiner Lüste nun ein willenloser S p i e l b a l l dieser Zeitlichkeit, damit aber — sich selber unbewußt — zugleich der Knecht aller derer, welche sie noch wohl zu beherrschen wissen, und der Verräter aller jener, die sie nicht beachten wollen und trotz ihr seiner T r e u e vertrauen, der Knecht Hagens und der Verräter Brünnhildes. Denn auch sein reiner Natursinn, der ihn bisher vor allen Feinden warnte und nur die echte Braut seiner Seele ihn zum Weibe wählen ließ, auch er ist jetzt durch Leidenschaft getrübt und verblendet, und taub gegen alle Warnungen und blind für allen echten Wert muß der Held in die Falle seines Gegners stürzen und statt des hohen Ideales seiner Jugend die gemeine Buhlerin erwählen.

„Seit Frauen ich singen hörte,
vergaß ich der Vög'lein ganz."

Auch das ganz in die Lust sich Verlieren zieht eben wieder enge Schranken um den Menschengeist und der in ihnen Gefangene kann zwar für sich selber in seinem nur die Gegenwart kennenden Bewußtsein — frei und schuldlos sein, in der Welt, im Zusammenhange von Vergangenheit und Zukunft ist er unfrei und schuldig und gerade sein Unbewußtsein dieser Unfreiheit bildet seine größte Schuld. Denn der zum Herrn über alle anderen Wesen berufene Mensch d a r f nun einmal nicht unbewußt bleiben, er d a r f nicht wie die anderen Geschöpfe der bloßen Natur nur der Gegenwart und seinem Glücke leben und unbekümmert bleiben um die Schmerzen, die dieses Glück vielleicht über andere bringt, er darf es nicht tun, weil ihm mit der Gabe der Vernunft, der Gabe Vergangenheit und Zukunft und alle zeitliche und räumliche Vielheit in seinem Geiste zur Einheit zusammenzufassen, vom heiligen Weltwillen eine höchste Pflicht und Aufgabe zugeteilt ward, die Pflicht und Aufgabe das in Millionen individueller Willenswesen zersplitterte und so unbewußt sich selbst zerfleischende Weltleben wieder zur harmonischen Eintracht zurückzuführen, wenn er an Stelle der überall verschiedenen und in jedem Momente wechselnden Willkür der egoistischen Sinnlichkeit das für alle gleiche und ewige Gesetz der liebenden Vernunft zur Weltbeherrscherin einsetzt. Zu dieser höchsten Pflicht und Aufgabe ward zwar erst Christus a u s e r w ä h l t, berufen aber sind zu ihr alle Menschen, berufen waren auch Alberich und Wotan und später Siegfried, und einzig die Art, wie sie dieser Berufung folgten, bestimmte ihr Schicksal. Alberich unnd Wotan verletzten ihre Pflicht und mißbrauchten das ihnen geliehene Pfund, und so wurden nun auch sie vom Schicksal verletzt und mißbraucht und gehen in Schmerzen zu Grunde, Siegfried versäumte seine Pflicht und verwarf das Pfund, und so wird nun auch er versäumt und verworfen und muß jung dahinschwinden wie ein Schatten. Überall schließt eben in dieser von ewiger Gerechtigkeit beherrschten Welt die Schuld zugleich die Strafe ein und kein Leiden gibt es in ihr, das nicht zur Büßung einer Schuld verhängt wäre. Wir sind der Lehre schon früher bei der Besprechung von Brünnhildes Zauberschlaf begegnet, und eben mußte auch die Deutung des Vergessenstrankes und Besprechung der Schuld Siegfrieds auf sie zurückweisen; ihre volle Entwickelung und tiefste Darstellung wird aber in der nun folgenden Szene gegeben werden, der großen Doppelszene von der Schuld und Bestrafung Brünnhildes, der Waltrauten- und Tarnhelmszene.

War die Schuld Siegfrieds bei den heute lebenden Menschen fast immer unverstanden geblieben, weil sie aus einem noch in ferner Zukunft liegenden Zustande künstlerischer Amoralität entsprang, den die wenigsten schon jetzt in seinem Wesen und seinen Unvollkommenheiten zu durchschauen vermochten, so wird dagegen die Schuld Brünnhildes fast allgemein mißverstanden, weil sie im Gegenteile der strikten Befolgung einer auch in der Gegenwart

noch herrschenden Moralität entspringt und deren Auffassung als Schuld natürlich in direktem Widerspruche mit unseren Denkgewohnheiten steht. Daß Siegfrieds Untreue eine Schuld ist, geben wir alle ohne weiters zu und nur daß sie auch notwendig von ihm begangen und ihm wirklich zugerechnet werden muß, begreifen wir nicht so leicht; daß aber ebenso Brünnhildes Treue eine Schuld sein soll, dagegen sträuben sich unsere landläufigen Moralbegriffe in noch ganz anderer Weise, weil sie die Treue nur als höchste Tugend und Verdienst zu betrachten gewohnt sind und schlechterdings nicht die Möglichkeit anerkennen wollen, daß ihre Normen so eingreifender Änderung bedürften, als Tugend in Laster und Verdienst in Schuld zu verwandeln. Und doch ist gerade diese vollständige Umwandlung der heute gültigen Moral die notwendige Voraussetzung für ein wahres Verständnis der Moralität der „Götterdämmerung" und diese Umwandlung kann auch hier wieder nur durch jene selbe Lehre bewirkt werden, die sie einst auch in der Zukunft unserer Kultur bewirken soll, durch die Lehre Christi. Von dieser Lehre müssen wir denn auch im Folgenden auszugehen versuchen.

Treue ist in aller germanischen Moral das große Geschwisterprinzip der Freiheit. Wie diese scheint zunächst auch sie mit Moral überhaupt sich zu decken und kein Widerspruch zwischen beiden möglich zu sein. Allein wir unterschieden schon früher zwischen einer natürlichen und einer moralischen Freiheit und die selbe Unterscheidung werden wir nun auch für die Treue durchzuführen haben und dann unser Problem gelöst finden.

Natürlich — und das heißt in der Sprache Christi irdisch — Treusein heißt mit der Vergangenheit die Gegenwart und Zukunft fesseln, heißt dem „Wechsel und Wandel" der Zeiten ein willkürlich selbst gegebenes Gesetz der Unwandelbarkeit, den Treueschwur oder Eid, entgegensetzen. Über diesen Eid besitzen wir ein Wort Christi: „Ihr habt gehört, daß zu den Alten gesagt ist: ‚Du sollst keinen falschen Eid tun, sondern sollst Gott deinen Eid halten'. Ich aber sage euch: ihr sollt überhaupt keinen Eid tun — weder bei dem Himmel, denn er ist Gottes Thron; noch bei der Erde, denn sie ist seiner Füsse Schemel; noch bei Jerusalem, denn sie ist des großen Königs*) Stadt. Auch sollst du nicht bei deinem eigenen Haupte schwören; denn du vermagst nicht ein einiges Haar weiß oder schwarz zu machen. Eure Rede aber sei: Ja, ja; nein, nein; was darüber ist, das ist vom Übel." — Himmel und Erde und die Werke der Menschen, ja der eigene Leib und sein Schicksal stehen alle außer unserer Macht, und freventliche Vermessenheit ist es, in der durch Gottes Willen wandelbaren Welt aus eigener Kraft die Unwandelbarkeit verbürgen zu wollen. Es tut Sünde, wer einen Eid bricht, denn er hat gelogen, als er ihn sprach; es tut Sünde, wer einen Eid nur leistet, denn er vermißt sich; es tut aber die größte Sünde, wer um eines Eides willen andere Pflichten abweist, denn er verweigert aus irdischer Treue gegen Menschen die himmlische, die

*) d. h. Gottes.

er Gott schuldet. Diese letztere Sünde ist es, die Brünnhilde in der Waltrautenszene begeht.

Wie in der Lehre Christi, so tritt uns auch in der Szene Wagners zunächst wieder eine überraschende Gleichsetzung von natürlicher Treue und Untreue entgegen. Der „treulose" Siegfried wahrt durch seinen Verrat an Brünnhilde die Treue gegen Gunther, die „treue" Brünnhilde muß durch ihr Festhalten an Siegfried die größte Treulosigkeit gegen Wotan begehen. Wir sehen: irdische Treue und Untreue sind nur scheinbar Gegensätze, da in dieser unserer Welt des Wechsels und Wandels Treue gegen den einen stäts Untreue gegen den anderen bedingt. So begeht Brünnhilde schon hier die gleiche Schuld wie Siegfried, der sie nun aber noch eine zweite und größere hinzufügt.

Als Waltraute aus der Götterburg zu Brünnhilde reitet, kommt sie v o n Wotan aber nicht f ü r ihn. Der Herr der alten Weltordnung muß sterben. Er weiß auch, daß er es muß; sterbend will er aber noch einmal lächeln, wenn die gute Botschaft zu ihn dringt, daß sein Verderben nicht auch das Verderben der Welt sein soll, für die er so lange gesorgt, daß nicht die Bösen sondern die Guten sein Erbe antreten werden. Deshalb kommt Waltraute zu Brünnhilde. Das Heil der Welt ist der Zweck ihrer Sendung, das selbe Heil der Welt, für das einst auch Brünnhilde „focht, kämpfte und stritt", für das sie den ungeborenen Sohn Sieglindens rettete und das allein ihr Siegfried so teuer machte, als Wotans Gedanke der Erlösung in ihr zum Gefühl der Liebe für den Erlöser geworden war. Das Beste und Edelste in Brünnhilde ist es, an das Waltrautens Flehen sich wendet, der Weltberuf ihrer Liebeskraft, der sie schon einst Wotan verraten hieß und dem sie nun auch Siegfried opfern müßte — wenn sie ihn zu opfern noch vermöchte. Sie vermag es aber nicht mehr. Eine andere Macht hat in ihrem Herzen Platz genommen, eine Macht, die sie auch Liebe nennt, der wir aber einen gerechteren Namen gaben, als wir sie den moralischen Egoismus nannten*) und ihr eigentliches Wesen nicht Siegfried oder Brünnhilde, sondern Alberich zuweisen. Diesem Egoismus verfällt nun auch sie.

Schon als Siegfried ihr den Ring ansteckt, den Reif des großen Fluchers, den aber in des Helden Hand wieder das unschuldsvolle Rheingoldmotiv bezeichnete:

*) Vergl. meinen „Siegfried"-Vortrag, S. 14.

schon da regt sich in Brünnhildes Brust die Eigentumsgier Alberichs;

„ihn g e i z' ich als einziges Gut"

ruft sie aus, und statt des Rheingolmotives fällt es wie ein Schatten von Alberichs „Habgier"-Motiv auf ihre lichten Liebesmelodieen:

Es ist der erste Same des Bösen in ihrem Herzen, der aber während der Waltrautenszene schnell völlig aufgeht. Mit dreifach wiederholtem Habgier-Motiv weist sie erbarmungslos den Ruf nach Erlösung zurück, ihre „Liebe" festzuhalten, die in Wahrheit der primitivste Egoismus des Weibes ist, das den „herrlichsten Helden" nicht lassen will, den sie als Gatten zum E i g e n t u m sich gewonnen glaubt. Damit ist die Schuld Brünnhildes vollendet. Sie ist im Grunde und in Bezug auf Siegfried die gleiche Schuld, die Wotan und Alberich in Bezug auf die Welt begingen, und sehr passend wird sie daher von keinem Motive der Lustgier sondern dem stärksten Machtgier-Motive begleitet. Auf den G e n u ß von Siegfrieds Liebe hat ja Brünnhilde verzichtet, als sie ihn „zu neuen Taten" entließ, auf seinen B e s i t z aber will sie nicht verzichten, nicht die M a c h t über ihn vergeben, die sie mit dem „Pfande" seiner Liebe, dem Ringe, in Händen zu halten glaubt, dem selben Ringe, den der um keine Zukunft sich kümmernde Gegenwartsheld doch nur als „Weihegruß seiner Treu" verschenkte. Wie wenig e r durch diesen „Weihegruß" sich gebunden wähnt, das wird Brünnhilde in der nächsten Szene erfahren, daß s i e aber durch ihn sich binden ließ, das entsprang jenem tieftragischen, doch auch das ganze Leben unserer Gegenwart durchziehenden, „unwillkürlichen Irrtum" aller irdischen „Liebe"*), „über den notwendigen Wechsel hinaus sich zu verlängern, sich gegenseitig zu gewährleisten", während der Grundcharakter alles Irdischen doch die Dauerlosigkeit ist und nur eine „himmlische" Liebe ihr entzogen bleiben kann. Aber unsere halb tierische, halb göttliche Natur läßt uns eben ständig Himmlisches und Irdisches verwechseln und vermengen und oft nach dem Fluche greifen, wo wir den höchsten Segen verlangten.

„Oh, Elend! Aller Rettung Flucht!
Oh, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heißer Sucht
nach der Verdammnis Quell zu schmachten!" —

*) Wagner an Röckel.

so wird es später die geläuterte Erkenntnis Parsifals nennen. Wie dort Kundry, so erliegt aber auch schon hier Brünnhilde diesem „Weltenwahns-Umnachten", wenn sie die göttliche Liebe ihres Erlöserberufes verläugnet, um an der menschlichen Liebe zu ihrem Helden festhalten zu können, der irdischen Treue willen die himmlische brechend. Auch als „der Verdammnis Quell" wird sie ja dieses Festhalten noch erkennen müssen, wenn der, den sie nicht verlassen wollte, nun sie verläßt, der, den sie nicht aus Liebe opfern wollte, nun aus Haß von ihr gemordet werden wird. Denn der selben Gesinnung, der die Taten des Individuums entspringen, entspringen auch seine Leiden, und wer sein Herz an irdische Treue hängt, wird ebenso notwendig durch irdische Treulosigkeit zu Grunde gehen, als der, welcher immer nur der Neigung seiner Gegenwart lebt, durch die Neigung seiner Vergangenheit wird fallen müssen. So „rächt sich" eben „jede Schuld auf Erden", da „wer Sünde tut, der Sünde Knecht ist" und wer ihr Knecht ist, schnell auch ihre Martern wird fühlen müssen. Die ganze „Götterdämmerung" kann als eine fortlaufende Illustration dieser tiefreligiösen Lehre von der ewigen Weltgerechtigkeit betrachtet werden, die nur der Schuld wegen straft und mit der Strafe zugleich läutert und bessert und als deren g u t e s und h e i l i g e s Ziel sich bald unser aller Erlösung enthüllen soll. Doch von dieser Erlösung werden wir erst am Schlusse unseres heutigen Vortrages des Näheren zu handeln haben.

Wir haben im Vorhergehenden mit der Besprechung der Vergessenstrankes- und Waltrautenszene das erledigt, was man die Probleme von Siegfrieds und Brünnhildes Gesinnungsschuld nennen könnte. Auf diese Gesinnungsschuld folgt in den nun kommenden Szenen die Tatschuld beider, und zwar zunächst, in der Tarnhelmszene, die Tatschuld Siegfrieds, dann, in den Szenen bis zu des Helden Ermordung, die Tatschuld Brünnhildes, nach welcher schließlich das große Finale der Buße und Erlösung das Ganze zum Abschluß bringt. Wir brauchen nur dieser Szenenreihe zu folgen, um auch für unsere Deutung den richtigen architektonischen Aufbau zu gewinnen, und wenden uns also im Folgenden zunächst der Besprechung der Tarnhelmszene zu.

Wenn Siegfried, sein Jugendideal am Brünnhildenstein zurücklassend, seinen ersten Einzug in die Welt hält, ist ihm die Macht des Tarnhelms unbekannt. „Unkund seiner Kraft" entnahm er ihn dem Fafnerschatz, und auch seine treuen Berater, der Waldvogel und Brünnhilde, wußten nichts Bestimmtes über den Gebrauch des Zaubers zu melden, bis endlich der Nibelung Hagen den Trug seiner Rasse enthüllt. Es ist wieder der alte Proteustrug des Egoismus, der schon im Golde so mächtige Zauber wirkte, nun aber auch unabhängig von ihm seine Macht zeigt, wenn der skrupellos in allem nur seinen Vorteil Verfolgende eben durch solche Skrupellosigkeit leicht jede beliebige Gestalt anzunehmen und blitzschnell die entferntesten Lebensgebiete miteinan-

der zu vertauschen vermag, da es ihm bei allen Wandlungen nur um seinen Nutzen sich handelt. Der Albentrug ist uns schon aus der Wirklichkeit unseres Lebens nur zu genau bekannt, der Mythos fügt aber eine wichtige Warnung an ihn, wenn er den selben verräterischen Wechsel auch vom herrlichsten seiner Helden ausüben läßt, den die Eigensucht der Lustgier gefangen nahm und schnell so weit von seinem arglosen Heldencharakter entfernte, daß er, der einst die „Falschen und Schächer" zu fällen schwur, nun als selber Falscher ein ahnungsloses Weib betrügt und als selber Schächer die Wehrlose zwingt und verschenkt, wie einst seine Mutter von Schächern verschenkt worden war. Denn so sehr kann die sorglose Selbstvergessenheit des nur Genuß im Sinne Tragenden ihn gegen sich selbst verkehren und verblenden, daß er seinen eigenen Ursprung und das heißt sein Wesen verrät, sein Heiligstes und Bestes schändet, aus einem lichten Helden zum Nachtalben wird und doch dabei von keiner Schuld, von keiner mit ihm vorgegangenen Veränderung etwas ahnt, bis das ringsumher angehäufte Verderben auch über ihn hereinbricht und ihn verschlingt. Wer an der Wahrheit des im Mythos Dargestellten zweifelt, blicke in sein eigenes Herz, in die Blätter der Weltgeschichte. Überall wird er Glück und Lust die gefährlichsten Versucher zum Selbstverrat und Verrat des uns sonst Heiligsten finden und sehen, wie der selbe Mensch, der im wilden Ansturm der Feinde sein Ideal preisgibt, es oft fahren läßt, wenn Alles ihm zujubelt, und sein nun in rosigstes Licht getauchtes Auge die menschliche Buhlerin, die man ihm darbietet, nicht mehr von der hohen Göttin zu unterscheiden weiß, der er einst Treue schwor. So gingen ja auch alle größten Völker der Geschichte nicht an ihren Niederlagen sondern an ihren Siegen zu Grunde, wenn sie die in der ärgsten Not festgehaltenen Ideale im Genuß der errungenen Erfolge vergassen und verloren, und ein gleiches Schicksal scheint in der Zukunft auch uns zu drohen, wenn das germanische Volk, nachdem es in seinen verschiedenen Stämmen zu Herren der Welt sich aufgeschwungen hat, nun sein Wotan'sches Machtstreben gegen Siegfried'schen Glücksgenuß vertauschen will, und die hohe Seele, die ihm einst als Walküre die Schlachten gewann, bald vergessen sein soll, um der Dirne eines „allgemeinen natürlichen Glückes" den Platz zu räumen. Denn wie wir das eigensüchtige Ziel bloßen Wohles zum letzten Princip unseres Lebens erheben, machen wir uns zu Knechten der Alben, die allein in diesem Principe seit jeher die Meister waren, und gerade die Sorglosigkeit unseres „stäts nur liebenden" Kulturideales, das uns niemandem mißtrauen und hoffnungstrunken nur einem ewigen Fortschritt der Zukunft entgegenstürmen läßt, wird nun zu unserem Verräter werden und die tückischen Feinde den Todesstoß in unsern unbewachten Rücken lehren. Nicht die ihrer selbst unbewußte und wahllose „Liberalität" natürlicher Liebe sondern nur die bewußte und wertende Strenge intelligibler Liebe wird eben die Menschheit erlösen können und nur i h r Held der wahre Gemahl jener Seelenbraut sein, die immer verraten und erstorben doch immer von neuem auf-

wacht und lebt, der Seelenbraut des höchsten Menschheitsideales, der Brünnhilde.

Wir haben schon bei unserer ersten Besprechung Brünnhildes ihr Wesen als das des „Weibes wie es sein s o l l", als I d e a l - Weibliches oder „E w i g - Weibliches" gekennzeichnet, damit zugleich aber auch den ebenso natürlichen als oft beschrittenen Gedankengang angezeigt, der von hier noch zu ihrer weiteren Bedeutung des Ideales überhaupt oder höchsten Menschheitsideales der Sittlichkeit im besonderen führt, die eben beide — als nur durch das ewig-männliche Princip der Tat zu verwirklichen — selber ein Ewig-Weibliches darstellen und so nur in der Gestalt einer reinen Jungfrau — der Jungfrau Brünnhilde oder Maria — ihr wahres Symbol finden zu können scheinen. Und wirklich bestätigen uns auch die ferneren Züge des Mythos diese Deutung der Brünnhilde als richtig. Ihre Abstammung — vom Staate als erstem veranlaßt oder gezeugt, aber nur vom Intelligiblen wahrhaft hervorgebracht oder geboren — zeigt sie als Sittlichkeit, ihr schon in der Edda angegebenes stätes Wiedergeborenwerden in neuen Gestalten läßt sie als das bei unsrer Annäherung immer höher steigende Ideal erkennen, die drei großen Epochen schließlich, die sie durch solches Höhersteigen durchläuft, beweisen sie als sittliches Ideal, da es genau die Epochen der moralischen Entwickelung der Menschheit sind, die erst, im Ruhmes- und Ehrenideal des Staates, die Walküre, dann, im irdischen Liebesideal des menschlichen Gefühles, das Weib Siegfrieds, schließlich, im himmlischen Liebesideal der Vernunft, die Braut und Mutter Christi zur Göttin sich wählt. Denn erst nach vielfachen Verwechslungen mit den edleren Neigungen der Natur findet die intelligible Forderung ihr eigenes Wesen der Übernatur, und nicht nur die alten Lebensziele des „Menschen im physischen Zustand" sondern auch die neuen des „Menschen im ästhetischen Zustand" müssen unter Schmerzen und Enttäuschung als wahnvoller Trug erkannt werden, soll das einzig wahre Lebensziel des „Menschen im moralischen Zustand" an ihre Stelle treten. Diese Erkenntnis hat also auch im Mythos Brünnhilde zu ihrer letzten Läuterung noch zu erringen, und sie kann sie erringen nur durch die bittere Erfahrung ihrer eigenen Tatschuld, die — in den Szenen vom Speereid bis zur Totenklage — nun sich vollenden muß.

Ohne Zweifel ist die meuchlerische Ermordung des arglosen Sonnenhelden Siegfried die schwärzeste Tat des Ringdramas. Die sie vollbringen sind aber: der hassende Hagen — die liebende Brünnhilde. Als der Nibelungensohn über die Unverwundbarkeit Siegfrieds ratlos zu werden droht, lehrt sie als erste ihm den Gedanken des Meuchelmordes:

H a g e n :
„So kann keine Wehr ihm schaden?"

B r ü n n h i l d e :
„Im Kampfe nicht: — doch —
träf'st du im Rücken ihn.

Niemals — das wußt' ich —
wich' er dem Feind',
nie reicht' er ihm fliehend den Rücken:
an ihm d'rum spart' ich den Segen."

Der selben Götterjungfrau, der einst jeder tückische Gedanke so fremd war, daß sie selbst in der Sorge um den Geliebten nur an ehrlichen Kampf, nicht an tückischen Überfall gedacht und ihm so nur die Brust nicht den Rücken zur Unverwundbarkeit gesegnet hatte, der selben Götterjungfrau kommt nun als erster der schwarze Albengedanke des Meuchelns. Was sollen wir von dieser furchtbaren Wandlung, die an Brünnhilde sich vollzieht, uns denken? Da wir den Wert der Gesinnungen wie den der Menschen „an ihren Früchten erkennen" müssen, so müssen wir uns wohl sagen, daß auch jene höchste irdisch-natürliche Liebe, die wir in Siegfried und Brünnhilde verkörpert sahen, die aber so schnell in Lieblosigkeit und Haß sich wandeln und als Frucht den Verrat und die Schändung der Liebenden und den Mord des Geliebten tragen konnte, daß auch diese Liebe noch nicht wahrhaft gut, noch nicht das von uns ersehnte letzte und höchste Ziel des Weltstrebens sein kann, daß auch sie noch eine Schuld in sich schließen und zu deren Sühne notwendig untergehen muß, ehe die wahre Erlösung, das „Reich Gottes" zu uns kommen kann. Die Erkenntnis dieses notwendigen Unterganges ist es denn auch, welche Brünnhilde aus ihrer Tatschuld sich eröffnet und die dann das Drama der „Götterdämmerung" und damit des ganzen „Ringes" überhaupt schließt.

Da Brünnhilde, von heiligen Vergehmotiven begleitet, zur letzten Szene der „Götterdämmerung" die Bühne betritt, scheint durch die Läuterung der „Leiden wie keiner sie litt" jeder Erdenrest von ihr abgefallen. Wie aus einer anderen Welt kommend tritt sie nur zur Vollziehung des letzten Richterspruches, zur Aufdeckung und Sühne aller Schuld noch unter die Menschen, die Menschen, deren Weinen und Klagen neben der Erhabenheit dieser Weltentrückten nun klein und würdelos erscheint:

„Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib.
Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da süße Milch sie verschüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrsten Helden sie wert."

Die einzig würdige Klage um Siegfried ist die Klage über den unentrinnbar unserer Natur anhaftenden Fluch der Schuld, dem selbst der Reinste nicht entgehen konnte:

„Wie die Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er,
der mich verriet!
Die Gattin trügend
— treu dem Freunde —
— einzig ihm teuer —
schied er sich durch sein Schwert. —
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,
die treueste Liebe —
alle Verträge,
trog keiner wie er!"

Der tragische Widerspruch zwischen Treue und Untreue, Liebe und Lieblosigkeit oder Haß erklärt sich aus dem Gegensatz von Bewußtsein und Unbewußtsein, Wissen und Nichtwissen in Siegfried und Brünnhilde. Bewußt sind sie keiner Schlechtigkeit, selbst der geringsten unedlen Tat nicht fähig; ihr Unbewußtsein und Nichtwissen aber, ihr nichts-Beachten-wollen als das, was ihnen selber lust- oder leidvoll das Herz füllt und über dem sie zugleich blind werden gegen die wahren Zusammenhänge in der Welt und fühllos und grausam gegen alles fremde Lust und Leid, diese machen sie trotzdem zu Verrätern, Schändern und Mördern, lassen Siegfried Brünnhilde verkaufen und Brünnhilde Siegfried meucheln.

„Wißt ihr, wie das ward? —
O ihr der Eide
heilige Hüter!
Lenkt eu'ren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eu're ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt —"

Auch mit der Befreiung des Menschen von den finsteren Gewalten seiner tierischen Hab- und Machtgier, mit der Einkehr in eine neue sonnige Welt freien künstlerischen Naturseins ist das Heil noch nicht erreicht. Denn die bloße Natur, selbst die auf's Höchste gesteigerter künstlerischer Sinne ist noch

nicht gut. Zwar ist sie auch nicht böse, denn sie tut ihr Schlechtes ohne es zu wissen, aber eine wahnbefangene Träumerin ist sie und ewig müssen wir mit ihr irren und Schlechtes für Gutes tun, so lange wir aus ihrem Traume bloßer individueller Freuden und Leiden nicht zur Wahrheit der allen Weltwesen gemeinsamen erwacht sind. Der Weckruf zu solchem Erwachen geht aber im Mythos wie in der Wirklichkeit erst von Christus aus. Siegfried — und mit ihm und so lange er in ihr lebt auch sein Weib Brünnhilde — ist der letzte Träumer, ein sonniger „Hans im Glück", der Lust und Glück träumt, in Wirklichkeit aber nur Schmerz und Jammer bringt, die letzte Blüte und klarste Verkörperung der Natur, in der auch alle Geschöpfe bewußt nur nach Glück jagen, unbewußt aber bloß Tod und Jammer über einander bringen. Das traurige Dahinsterben dieser letzten und schönsten Blüte der Natur muß dafür dann der die Augen öffnen, in der allein das Heil der zukünftigen Welt liegen kann, der Schmerz-geweihten Prophetin der menschlichen Seele, die ja nun die Mutter des kommenden Neuen werden soll, der Erlöserin Brünnhilde:

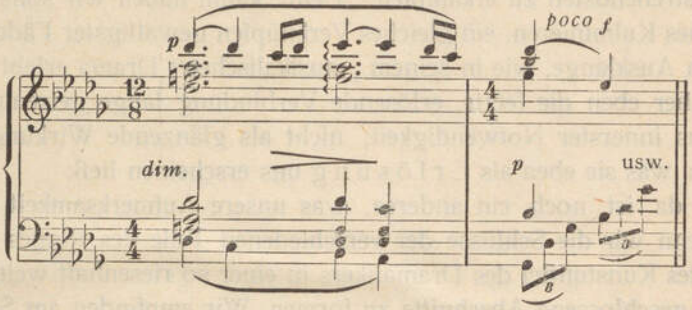
„Weiß ich nun, was dir frommt? —
Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen:
mit bang ersehter Botschaft
send' ich die beiden nun heim:
Ruhe! Ruhe, du Gott! —"

So endet — wir verstehen jetzt erst ganz die Worte unseres Brahman-Vortrages — so endet unser Drama der ersten, heidnischen Weltepoche mit einer bloßen negativen Erlösung, der Verneinung „dieser Welt", dem Aufzeigen des Weges, der hinausführt aus ihrem Schmerz und ihrer Sünde:

„Führ' ich nun nicht mehr
nach Walhall's Feste,
wißt ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh' ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
des ew'gen Werdens
off'ne Tore
schließ' ich hinter mir zu:
nach dem wunsch- und wahnlos
heiligsten Wahlland,
der Welt-Wanderung Ziel,
von Wiedergeburt erlöst,
zieht nun die Wissende hin.
Alles Ew'gen
sel'ges Ende,
wißt ihr, wie ich's gewann?

Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloß die Augen mir auf:
enden sah ich die Welt. —"

Und doch durften schließlich auch diese Worte nicht die letzten des Ringdramas bleiben, denn sie hätten den Schein eines wirklichen und endgültigen Abschlusses, eines wahren „Endes der Welt" am Schlusse der „Götterdämmerung" erwecken können. So mußte Wagner die Worte streichen und nur durch die Musik ihren tiefsten und nun zugleich auch die Zukunft prophezeienden Sinn uns geben in jenem selben Motive der „Liebeserlösung"



das uns schon einmal, in der Mutter Sieglinde, den erhofften Erlöser voraussagte, jetzt aber, in der Mutter Brünnhilde, den wirklich kommenden anzeigt, Christus. Die wahre positive Erlösung, den Weg, der einführt in ein neues Dasein „nicht von dieser Welt", diese Erlösung wird ja erst er uns weisen, wenn er das Rheingold, das einst „nur zum Unheil" dem Weltstrome geraubt ward, nun zum Heile ihm entführt, im Reiche Gottes es zum Grale zu wandeln, zum Horte des einzig wahren Glückes, mit dem er dann die Erde segnet.

„Die Nornenszene".

Vortrag

gehalten im Ak. R. Wagner Verein zu Berlin am 8. Mai 1913
von **Erich Schwebsch.**

Den großen Musiker, den großen Dichter erkennen wir an seinen Verknüpfungen, an seinen Schlüssen. Gewiß, Wagners Schlüsse waren immer seine besten Vorkämpfer, um ihm einen sicheren Platz in dem Empfinden auch der Widerstrebendsten zu erkämpfen. Denn kaum haben wir sonst irgendwo ein ähnliches Kulminieren, ein gleiches Verknüpfen gewaltigster Fäden zu einem grandiosen Ausklange, wie in seinem „musikalischen" Drama erlebt; daß diese Schlüsse aber eben die letzte, erlösende Verbindung lange getrennt laufender Motive aus innerster Notwendigkeit, nicht als glänzende Wirkung brachten, das war es, was sie eben als E r l ö s u n g uns erscheinen ließ.

Aber da ist noch ein anderes, was unsere Aufmerksamkeit erregt und gerade, wenn wir die Schlüsse der verschiedenen Teile des Ringes betrachten. Ein höchstes Kunstmittel des Dramatikers in einer so riesenhaft weitgezweigten Handlung geschlossene Abschnitte zu formen. Wir empfinden am Schlusse des Rheingoldes, der Walküre, des Siegfried wohl in dem berauschenden „Ausklingen" des Tages meist schon das geheime „Einklingen" des kommenden Tages, mit dem der Meister — immer auf die höchste Kunst der Uebergänge achtend — hier die Schicksalsfäden eines Weltgeschickes verknüpft.

Götter, Riesen, Zwerge und Elemente verstricken sich in Schuld im Rheingolde. Wie bange Ahnung kommenden Endes liegt wuchtend das Wort der Wala in Wotans Sinn. Da will er dem Schicksal vorausschreiten; der große Gedanke eines neuen Geschlechtes seiner Söhne, der Menschen, die mit dem Schwert in der Faust das große Werk ihm freudig und frei schirmen sollen, läßt ihn wieder groß und hoffnungsstark werden.

Die selbe Trompetenfanfare empfängt uns in der Walküre. Wir fühlen den unausgesprochenen Gedanken Wotans lebendig. Die große Frage, mit dem das Rheingold schloß, scheint sich zu lösen. Der Held, der Mensch ist da und schwingt Wotans Schwert in Händen — um durch seinen Schöpfer selbst vernichtet zu werden. Der aber ist selbst in sich gebrochen. Er erkennt, daß er seinen Heldengedanken nicht rein und frei genug gedacht hat. In der Überwindung des inneren Egoismus erwartet er — nicht für sich — sondern wie eine erlösende Erscheinung überhaupt, die Ankunft seines nun von ihm losgelösten freien Helden: Siegfried der Weckrufer erklingt uns aus den letzten Takten der Walküre entgegen, als Wotan dem Feigen die Pforte verschließt, als er selbst, der Herr der Elemente, durch die Flammen schreitet, die der Furchtlose einst, ihm gleich, durchbrechen wird. Und sogleich tritt er uns im

nächsten Werk entgegen, den wir als den Freien schon geahnt. Und nun das Wunderbarste. Die einzige Steigerung reinsten Lebensjubels bis hin zum Walkürenfelsen: Siegfried weckt sich die Braut, die wachend erlösende Weltentat nun wirken soll. Ein einziger Jubel scheint — ganz anders als die tragische Liebesnacht der Walküre — hier die gesamte Natur, wie in einem Schöpfungshymnus im leuchtenden Tage zu durchbrausen. Was hören wir aber da für Klänge hinein? Was höchste Liebesentzückung die weib-gewordene Walküre zu sprechen heißt, erfassen wir weh mit leisem Schauer vor der Verschiedenheit dieser Welten:

Siegfried: „Heil dem Licht, das der Nacht enttaucht."

Brünnhilde: „Leb wohl, prangende Götterpracht
End in Wonne, du ewig Geschlecht! —
Zerreißt ihr Nornen das Runenseil
Götterdämmerung dunkle herauf
Nacht der Vernichtung neble herein!
Mir strahlt zur Stunde Siegfrieds Stern:" —

Und wieder öffnet sich der Vorhang, und dieser Klang des Schauers nach dem lachenden Siegfriedschlusse ist uns geblieben. Bang und heilig umfängt uns Nacht vor der letzten Tragödie: Die Nornenszene; und wir erblicken sie, die Schicksalsschwestern. Soll es wahr werden, was wir als Vision dort hörten?

„Zerreißt ihr Nornen das Runenseil
Götterdämmerung dunkle herauf
Nacht der Vernichtung neble herein!"

Diese innere Verzahnung der Einzelteile ist es, auf die wir unser Auge hinrichten wollen. Denn die eigenartige Entstehungsgeschichte dieser gewaltigen Dichtung war ja doch in Wahrheit kein blosser Krebsgang, sondern nur ein scheinbar rückwärtiges Ausführen eines längst als Ganzes — wenn auch im einzelnen nicht gleich so — geplanten Mythos. Dieses Weltbild — das zweite Gesamtbild neben dem Faust in unserer Dichtung — führt uns eben nicht durch Himmel, Welt und Hölle, sondern läßt uns in einer ganz anderen dramatischen Technik Hölle, Welt und Himmel aus einem ewigen Weltmotiv entstehen: Das Urmotiv, das ein ganzes Werk von dieser Größe zu tragen vermag. So wurde aus „Siegfrieds Tod" die Tragödie des menschlichen Willens, die uns in Wotan in edelster, gewaltigster und furchtbarster Kraft ersteht; aus seinem Herzen, seinem Begehren fließt nun das Schicksal der Welt, sein Blut in seinen Menschensöhnen als ihr göttlicher Pulsschlag, ihr ewiges Schicksal. Siegfried, der Held der Schicksalstragödie von einst, steht nun innerhalb der umfassenderen Wotan-Willenstragödie. Gewiß war noch nie ein so gewaltiges Zusammenfassen menschlicher Lebensmächte auf der Bühne gegeben.

Und da stehen wir staunend vor einem Rätsel, einer der unvergleichlichsten Offenbarungen künstlerischer Kraft. Wotan, der ideelle Held des ganzen Dramas, tritt in der Götterdämmerung nicht mehr auf und trotzdem ist er ewig

gegenwärtig, ein unsichtbar durch die Welt der Töne zu uns blickender Wanderer. Wir wissen von ihm, wir hören ihn durch den Mund seiner Tochter Waltraute, wir empfinden seinen lebendigen Atem, der dem ganzen Werke vorher den Pulsschlag gab, aus dem Gewebe der Töne, die plastisch und sprechend deutlich hier zu uns reden wie nie zuvor bei Wagner, für den, der ihre Sprache versteht. Das wird es sein, worauf wir die ganze Wucht unserer Aufmerksamkeit zu richten haben. Überall da einzudringen, wo wir in der Götterdämmerung in Wotans Herz und Sinne blicken können.

Und das ist in allererster Linie in der Götterdämmerung die Nornenszene. Wir haben schon gesehen, daß hier ein Faden weitergesponnen wird, der sich am Schluß des Siegfried zum ersten Male — und dort wie ein merkwürdiges Rätsel — aus dem zum scheinbar geschlossenen Ende gewendeten Gewebe fremd herauslöste. Hier sehen wir nun noch ein weiteres Kunstmittel des Dramatikers. Der Meister unvergleichlicher Expositionen des Tristan und des Parsifal hat gerade hier im Ringe mit höchster Sicherheit eine Exposition geschaffen, die den Hörer bis dicht an den Schluß noch in der Spannung ungelöster Rätsel hält, die scheinbar kein Mensch zu lösen vermöchte, bis es hier nun die Nornen uns künden und deren Worte nun Einzelheiten, die wir kaum wohl recht beachtet haben, erst durch die neu erkannten Zusammenhänge ihre „ungeheuer schlagende Bedeutung" geben.

Theodor Fontane, einer der feinsten Kenner unserer Bühne, und doch ohne bsonderes Verständnis für dieses neue Drama Wagners, hat es doch als einen besonders bedeutenden Zug an Wagner gerühmt, wie er nämlich verstanden habe, in einem so riesenmäßig ausgedehnten, motivenreichen Werk wie dem Ringe immer den Zuschauer an der rechten Stelle noch einmal das Gewebe derjenigen Motive nackt sehen zu lassen, deren Fäden sich in der nächsten Szene zu einem neuen unerwarteten Bilde kreuzen werden. Der praktische Theaterkenner weiß also, wie hervorragend wichtig und gerade dramatisch gschickt die sogenannten „epischen" Momente immer wieder zu einer möglichst drastischen Verdeutlichung der gerade tätigen Motive hier benutzt sind. Wie oft wird im Ringe etwas erzählt, was wir schon zu wissen glauben, immer aber wird es so erzählt, wie wir es noch nie gesehen haben, weil es eben nicht die Erzählung einer „objektiven Person", sondern immer subjektiv dramatisch, d. h. gefühlsmäßige Improvisation, unwillkürliches Abstoßen einer Empfindungs- und Gedankenwelt wird. Und nur das Gefühlsmäßige, das einer lebhaft empfundenen Mitteilung anhaftet, kann ja dem musikalischen Ausdrucke zugänglich sein. Und so sind denn auch alle jene „epischen Stellen" angelegt; mit einer Ausnahme: die Nornenszene.

Hier ist es ein ganz anderes. Nicht mehr aus der leidenschaftlichen Erregung einer dramatischen Szene, sondern aus einer beinahe ganz musikalischen Stimmung erchauen wir hier alte Bilder neu, Bilder, die eben in dieser Ruhe fast wie grandios entworfene Fresken von höchster Plastik wirken, und die

doch ihr Leben, ihre Farbe durch die Töne erhalten. Eine wunderbare Kunst des inneren Bildes erhebt sich hier aus der Tonwelt, wie sich ebenfalls die Sprache dieser nachgedichteten Szene über den doch immer dagegen noch manchmal wie genrehaft wirkenden Stil von „Siegfrieds Tod" („Kinder hört ich greinen nach der Mutter, da süße Milch sie verschüttet") zu einer mythischen Größe und innerer Plastik erhebt, die sicher einen jener Gipfel deutscher Sprache darstellt, wie sie auf der anderen Seite die Höhe der Pandora oder des zweiten Faust, oder der Braut von Messina erreichte.

Aber ist bei Goethe der ruhige melodische Fluß bei stärkster unmittelbarer Anschauung und Naturerfahrung, bei Schiller die größte musikalische Pracht, mit Gedanken gesättigt, so ist hier die deutsche Sprache wurzelkräftig wie nie zuvor: die größte rhythmische Energie der Sprachmelodie, die die Musik nicht (wie bei Schiller) selbst zu bringen, sondern, sie stäts zur Seite, nur zu tragen hat, mit der beziehungsreichsten inneren Bildlichkeit einer Sprache die keine leeren Begriffswörter, kaum Funktionswörter duldet.

„Weisheit raunend rann sein Gewell" . . . .
„Des zerschlagenen Speeres stechende Splitter" etc.

Wir wollen auch auf diese Seite des Ausdrucks achten; denn all das kann uns erst den Gesamtcharakter der Nornenszene erfassen lehren: Alles ist auf den Ausdruck feierlichster Erhabenheit gestimmt. Der gewaltig schreitende rhythmische Tritt der Sprachmelodie, die weltenentrückte dunkle Feierlichkeit der Worte und der berauschend mystische Klang der noch nie so gehörten Orchesterakkorde — Alles stimmt zum Inhalte wie das szenische Bild, das nur dem Auge einen Ruhepunkt, doch kein fesselndes Spiel des Lichtes, keine Ablenkung von dem tiefgeheimnisvollen Weben und Singen gestattet. Alles ist Klang und Geheimnis, wenn wir einmal in der Nacht das Weben der Welt belauschen dürfen. Die Nornen aber weben im Zwange der Welt: die mythischen Kinder der ewig schaffenden Natur sind wie diese selbst leidenschaftslos und nicht innerlich mit der Handlung im Herzen verknüpft. Daher der ganz andere Ton dieser Stimmungsszene.

Als Wagner sich mit Siegfrieds Tod aus der Sage zum Mythos wandte, da traf er doch schon so sicher mit einem mächtigen Sprunge den Gesamtstil, daß er nachher das meiste bei vollendeter Dichtung in die Götterdämmerung mit hinübernehmen konnte. Auch Siegfrieds Tod hatte als Auftakt eine Nornenzene. Da aber die große Entwicklung der drei Dramen vorher nicht miterlebt war, konnte sie auch nur einen weit weniger inhaltreichen Charakter haben. Aber die äußere Anlage ist schon die gleiche. Die drei Nornen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die urerschaffenen Kinder zeitlosen Geschehens d. h. Erdas, weben in drei Bildern Momente der nicht dargestellten Handlung, Momente, die der bloßen Siegfriedhandlung eine tiefere Bedeu-

tung verleihen sollten, und doch nicht klar verleihen konnten. Jetzt aber haben wir „ab ovo" die ganze Entwicklung miterlebt, jetzt kann uns der Dichter Zwischenglieder, die wir heute gebrauchen, die wir aus dem Geschauten leicht verständlich machen können, vorführen, ohne daß wir grübelnd uns darüber zu machen hätten. Die ganze Szene ist nun viel breiter geworden, zugleich konnte sie aus ihrer Allgemeinheit nun zu plastischen, scharf umrissenen Bildern sich verdichten. Wenn wir dort in der alten Szene die Nornen verschwinden sehen, weil sie Wotan zum Quell kommen sehen, so haben wir hier einen Zug, der vor einem Drama, das Wotan nicht uns vorführt, ganz unverständlich wäre, wenn wir nicht von außen, aus der Edda, wüßten, daß Wotan jeden Morgen zum Trunk an den Quell kommt, und die Nornen so als Lichtbringer in die Nacht scheucht.

Die Umwandlung dieses Zuges sagt uns viel. Hier darf keine Motivierung mehr von außen kommen, kein bloßes Genrebild wird mehr zugelassen und doch ist das äußere Bild gewahrt: Wotan am heiligen Quell. Was dort das Ende der Szene war, steht nun aber am Anfang der Bilder, die sich nun ganz neu gruppieren um eine Achse, die hier ganz aus der tiefsten mythischen Anschauung geboren wurde, die genialste Wandlung, die der Szene erst in der neuen Form ihre tragische Gewalt, ihre dunkel beängstigende Stimmung verleiht, die wunderbare mythische Weiterspinnung eines Eddemotivs: die Einführung der Weltesche als eines umfassenden, gewaltigen Symbols.

Beachten wir auch einmal die künstlerisch jedesmal aufs schärfste unterstrichene Einführung dieses Bildes, das nur einmal erst im 1. Siegfriedakt flüchtig unsere Sinne traf. Mit dem Entritt der Singstimme ist das volltönende Orchestermeer in eine Begleitung zusammengezogen worden. Erst auf dieses grandiose Bild trifft wie ein tiefer, gewaltiger Atemzug des ganzen Tonkörpers uns ein Akzent, und die motivische Durchbildung setzt bedeutsam genug dieses Bild mit Walhall durch ein verwandtes musikalisches Symbol in tiefste Beziehung:

„An der Weltesche wob ich einst,
Da groß und stark dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald" . . . . .

Welch ein Bild! Wenn wir es nun dazu noch mit Walhalls Göttermelodie in Bziehung sehen; doch wie tragisch verschleiert in moll!

Die Esche ist gefallen! Dort im Entwurf weben die Nornen auf einem Felsen irgendwo. Hier dagegen scheinen sie geflüchtet vor dem grausen Anblick des gestürzten Stammes, geflohen in wilde Felsgegend, wo sie zur Nacht ihre nachzitternden, grausen Erinnerungen und Gesichte in ihre Fäden spinnen. Was aber ist das, daß all ihr Sinnen immer auf das eine Bild sich richtet, immer in dem einen gipfelt?

Befragen wir die Mutter der Gestalten, suchen wir das Tonsymbol für das Wortsymbol zu ergründen. Da entdecken wir ein Doppeltes: Die Welt-

esche als lebendiges Symbol der ewig wachsenden, grünenden, sich verzweigenden Welt:

steht aufs deutlichste als eine Gestalt im ewigen Fluß des Naturwerdens, das uns seit dem ersten Rheingoldtakte umwogte. So erschien sie uns bereits in den Worten Wotans in der Wanderer-Mimeszene. Gestalt im Flusse, das ist ja das Geheimnis alles Symbolischen, ja alles Lebendigen. Unsere Märchen kennen wohl jenen Zauberspiegel oder jene Zaubersäule, an der alles, was in der Welt vorgeht, ein dort verdichtetes Bild findet. Was dort dem Märchen ein Zauberding, das ist hier ein im tiefsten lebendiges künstlerisches Symbol, wie es schon die Edde mythisch dem Dichter darbot. Wie hat er es aber weitergesponnen. Dieser Baum steht mächtig da auf seinem Mutterboden, daß sein zartes Leben alles spürt, was diesen Mutterboden, die „Erde" bewegt, ein wunderbarer Mythos der Alleinheit des Organischen in einer reinen Natur. Hier werden wir der Natur gleichsam den ruhig gleichen Pulsschlag ablauschen können, hier wird sich jede Störung wie eine Krankheit der Lebenssäfte ankünden. („Falb fielen die Blätter, dürr darbte der Baum.")

Und doch ist dies alles nur ein Teil dessen, was uns dies wunderbare künstlerisch erdichtete Symbol in seiner Gesamtheit zu sagen hat, wenn wir fähig sind das eigentümliche Leben, die Gestalt im fließenden Werden in ihrer ganzen unzertrennbaren Plastik zu erfassen. Wir haben schon gesehen, daß die Weltesche noch durch ein zweites musikalisches Symbol charakterisiert ist, das uns sofort die Perspektive auf Walhall als tragisches Motiv erschauen läßt.

Noch tiefer führt uns die Erkenntnis dieses Zusammenhanges in die innerliche Weite dieses Bildes: das Götterleben als das verdichtete Schaffen lebendiger Naturkräfte, die höchste Steigerung des ewig Fließenden zur Gestalt des Mythos, ist hier erwachsen aus organischem Mutterboden, getränkt vom Wasser des heiligen Quells. „Im Feuchten ist Lebendiges entstanden." Hier ist auch der Kreislauf des Lebendigen geschlossen, was aus „wolkigen Höhen", den Göttersitzen das lebendige Element sich senkt zur Erde, und aus „der Erde Rücken" lebendig gestaltetes am Quell gespeist empor sich wieder reckt von der Erde den Göttern zu. Hier wo sich alles die Hände reicht, ist der Ort, wo alle Fäden des Geschickes verknüpft werden, hier spinnen die Nornen „im Zwange der Welt", hier spinnen sie selbst Götterschicksal, wenn diese selbst nicht mehr die höchste Steigerung des Lebens in tiefster Gemeinschaft sind, sondern sich herrisch außerhalb ihrer eigenen Kraft stellen wollen. Am Götterbaum des Lebens verkündet sich die Götterdämmerung des Lebendigen.

Noch stand er da, heilig unberührt, in seinem Schatten der heilige Quell: „Weisheit raunend rann sein Gewell." Da tritt unter die Götter einer, der ist anders als alle um ihn und vor ihm, der hat die gewaltige Manneskraft, den Willen zum Schaffen, Lust zu ewigem Wandel und Wechsel der Lebenstätigkeit (alles in dem einen Tonsymbol

mit seinen unendlichen Abwandlungen verdichtet, es ist wie Wotans Blut, das in allen Gestalten seiner Welt kreist: der Lebenswille): Wotan tritt ein, ein Usurpator, der sich — wie in antiker Mythologie — zum Herrn der Welt macht. — Die Rheintöchter kennen ihn noch nicht: „Vater warnte vor solchem Feind." Sie kennen erst nur den ewigen Fluß und das selige Licht, die Sonne als „Vater" und „Mutter" als die Erschaffenden. —

Der größte Wille und das tiefe Erkennen hat sich in einem geschieden und damit die Welt in zwei Seelen geteilt; das geht ewig nun weiter. Er wirbt in herrischer Liebe um Fricka, die einzig machtvolle der Frauen, die seiner Art würdig ist. Sie aber wird nur dem Manne folgen, der ihr imponiert durch Macht und Weisheit, durch Willen und Erkennen. Sie zu erringen geht Wotan zum Quell der alles wissenden Nornen, dort schaut er die Wurzeln der Welt („Sein eines Auge setzt er werbend daran!") Er zwingt die Nornen ihn trinken zu lassen. Erkenntnis, tiefe Weisheit erhält er, doch teuer ist sie erkauft:

„Seiner Augen eines
zahlt er als ewigen Zoll."

Auge um Augensinn! Erkennen erkauft mit einem Opfer am Erkenntnisorgan. Welch tiefer Sinn auch hier im Symbol! Alles Erworbene muß irgendwo bezahlt werden. Ausdehnung bedingt Beschränkung irgendwo. Um eine

alte Streitfrage hier, wo alles sich zusammenschließt, was vorher oft nur einzelne Teile waren, gleich aus der Welt zu schaffen, möchte ich auch noch auf die dritte Stelle gleich eingehen, wo uns über den Verlust von Wotans Auge etwas mitgeteilt wird. (Siegfried III, 2)

Wotan zu Siegfried:

„Mit dem Auge, das als andres mir fehlt,
Erblickst du selber das eine,
Das mir zum Sehen verblieb."

Wir müssen hier auf den Charakter der Szene achten um den dunklen Worten gerecht zu werden. Wotan will in Siegfried die Ehrfurcht sich wecken. Die Ehrfurcht vor dem Alten ist dem aber nur eine Konvention, weil sein Herz dem Alten gegenüber nie noch bisher gesprochen hatte. Nun aber will der Alte ihm wenigstens eine gewisse scheue Ehrfurcht vor einem Geheimnis erwecken, das den Jüngeren mit dem Alten geheimnisvoll verbindet. Wotans Blut rollt ja auch in seinen Adern, sein Auge — Wandel und Wechsel liebend (s. Thema) — lebt ja in seinen Kindern, in Siegmund — „So blickte der Greis grüßend auf mich" — in Sieglinde — als der „gleißende Wurm", als den ihn die halbechten Neidlinge empfinden. In Siegfried erkennt es der Ahn selbst nun mit größtem Wohlgefallen wieder, und doch kann er ihm ja nicht das ganze Geheimnis enthüllen, da dieser junge Erbe ja frei von allen vererbten Fesseln sein muß. Aber die „Ehrfurcht" als Grundtrieb alles Aufwärtsstrebens, die will er ihm beibringen. Geheimnisse sind aber keine Beschäftigung für Siegfried. — Wir sehen, daß diese drei Stellen keinerlei Widersprechendes in sich bergen, sich im Gegenteil zu einer plastischen Vorstellung ergänzen, ohne daß wir irgendwelche Naturmythen, die natürlich ideell darin enthalten sind, herzuholen brauchen. Eine Motivierung, wie sie das Drama fordert.

Doch zurück zur Nornenszene!

Um mit überragendem Wissen die Liebeswerbung zu verstärken, hat Wotan (dessen Lebenstriebsymbol wir gerade hier immer im Orchester vernehmen) sein Auge geopfert, mit einem Teil der eigenen Natur, mit dem eigenen Fleische einen erhaben großen Wahn bezahlt. Und der Überlegene will Herr sein, mit dem Rechte der Herrennatur. Auch hier das tiefe Symbol. Jetzt greift es nicht mehr in die eigene Natur herrisch zerstörend ein, sondern in die ganze Welt des Lebendig-gestalteten:

„Von der Weltesche brach da Wotan einen Ast,
Eines Speeres Schaft entschnitt der Starke dem Stamm!"

Der Speer ist geschaffen: Waffe und Szepter des Herrschers zugleich. Ein Individualwille hat sich über den Gesamtlebenswillen gestellt. Der Zwang des Stärkeren ist fortzeugend, Machtgier erregend in die Welt getreten, ihre innere Harmonie ist gebrochen durch einen von Wotan allerdings groß gefaßten Gedanken. Daß er in furchtbarem Erleben erst allmählich die Be-

deutung und die unendliche Weiterbewegung dieses ersten Stoßes erkennt, das ist das merkwürdige dieser so überlebendigen Gestalt, dieses germanischen Helden mit dem „großen germanischen Wahn". Schon einmal erblickten wir Wotan an der Weltesche (Siegfried I, 2)

„Aus der Weltesche
Weihlichstem Aste
Schuf er sich
Einen Schaft:
Dorrt der Stamm,
Nie verdirbt doch der Speer.
Mit seiner Spitze
Sperrt Wotan die Welt" usw.

Hier glaubt Wotan noch dem „Alles was ist, endet" die Ewigkeit eines Weltgesetzes entgegensetzen zu können. Naturgesetze sind aber nur durch Naturgesetze zu bekämpfen, nur durch innerliche Ueberwindung, aus dem Reiche der Freiheit entstammt, aufzuheben, wenn sie sich auch nach außen mit letzter Konsequenz entwickeln mögen.

„Dorrt der Stamm,
Nie verdirbt doch der Speer."

Das ist noch der Glaube ein rollende Rad (Siegfried I) durch ein Gesetzmäßiges, nachher (Siegfried III) durch einen Willen hemmen zu könnn. Doch der Stamm verdorrte, den ewigen Speer schlug ihm der Freie in Stücke. Das haben wir noch erlebt in Siegfried. Jetzt aber in der Nornenszene erleben wir noch einmal das ganze Schicksal der Welt in dem Schicksal des Weltensymbols: der Esche. Wir sehen noch einmal mit prophetischer Sicherheit über die ganze Handlung, nun werden wir erkennen, welche Erbschaft Siegfried und Brünnhilde unbewußt angetreten haben, wenn wir sie in den nächsten Szenen in eine so grauenhafte Verwirrung hineingerissen sehen. Die Größe und Bedeutung dieses Auftaktes kann in der Darstellung auch gar nicht genug unterstrichen werden.

Wotan trank am heiligen Quell, zahlte ein Auge für Augensinn, brach einen Ast vom Stamme der Welt zum Zeichen der Herrschaft. Das ist das Bild. Wir aber wissen dadurch jetzt viel mehr. Wir hören, daß an der Wunde die Esche krankte und verdorrte, so stockten der Welt die ewig kreisenden Pulse, als durch den Egoimus eines einzelnen eine neue Zeit begann, eine Grenze in dem ewig-zeitlosen Geschehen aufgerissen wurde, jetzt erst ist Zeit und Macht, Begehren und Endlichkeit in die Welt eingetreten; eine Wunde ist ihr geschlagen, und sie siecht ideell ihrem Ende zu. So steht Wotans Tat vollkommen parallel zu Alberichs Raub des Rheingoldes. Jeder von ihnen griff ins Leben der Natur ein und zerstörte ein ewig Schaffendes. Wotan die Einheit und Allgemeinsamkeit durch seinen Machtwillen, Alberich in gieriger Herrschsucht die innere Bindung alles Lebendigen: die Liebe. Nur

ist der Unterschied hier wie der zwischen Walhall und Nibelheim, Wotan will herrschen als der berufene Herr der Welt über Wandel und Wechsel, das Recht und die Ordnung wahrend. Alberich sinnt nur auf persönliches Ausnützen seiner Macht ohne Pläne ins Weite.

Das ist der Spruch der ersten Norn, Vergangenheit und Halbbekanntes in neuem tiefen Zusammenhang uns enthüllend. Sie gibt den Grundakkord; den ersten festen Knoten für das Gewebe des Nornenseils.

Die zweite Norn: An Gegenwärtiges wird angeknüpft. Seit Wotan an Siegfried Sieg und Macht verlor, hat er auch dramatisch an ihn die erste Stelle abgetreten. Nur mit geistigen Augen sehen wir ihn noch wie er nach Walhall schwand: „Dem Ewig-Jungen weicht in Wonne der Gott." —

Das geweissagte Ende der Götter ist nun da, das einst gefürchtete, doch lang nun schon ersehnte. Der „düstere Tag dämmert den Göttern". Jetzt weiß er auch, was s e i n e Schuld an diesem Werden und Vergehen war, weiß er, daß sein ihm nun zerschlagener Speer der Welt die erste Wunde brachte. Nun aber kein Dahinsiechen mehr, sondern das Ende, das Ende. Und nicht mehr Alberich soll die Sorge dafür überlassen werden. Er selbst will dieses letzte auch noch tun: die Weltesche läßt er fällen von seinen Helden:

„Die Esche sank
Ewig versiegte der Quell."

Auch hier sei ein kurzer Blick über den Rahmen hinaus gestattet. Wir hören aus Waltrautes Munde noch einmal die Bestätigung dieser feierlichst vollzogenen Weltbrandrüstung in noch grandioserem Klange wie hier. Ihre Augen und Ohren haben es ja selbs erlebt. Und dann ein ihr Unbegreifliches: wie die leuchtenden Augen des Alten auf dem Throne sich brechen und er zusammensinkt in düsterer Starrheit, nur noch e i n e n leisen Schimmer besitzt der Hoffnungslose: „Brünnhilde könnte den Ring opfern". So faßt es Waltraute. In Wotan aber vollzog sich noch mehr: Die beiden ewig Jungen, die er ja frei von sich gelöst haben wollte oder lösen mußte, die gehen nun ja andere Wege. Sie haben sich so frei von ihm gefunden, daß sein Gedanke sie ja gar nicht mehr lebendig treiben kann. Das „wissende" Kind Brünnhilde ist „der Götter heiligem Himmelsnebel" enttaucht, und all ihr Wissen ist Liebe zu Siegfried geworden. Und der freie Held ist in den Schlingen des ewigen Feindes. Auch er hineingerissen in den Fluch, den Wotan verschuldete. Das ist der furchtbarste Zusammenbruch, den sein ewig wagendes Herz erlitt, das immer noch nach jeder Niederlage seines großen Gedankens, diesen nur noch größer faßte. Warum nun hier jetzt die Hoffnungslosigkeit, der völlige Pessimismus? Weil nichts mehr lebendig machen kann, was er selbst zerstörte. A l s W o t a n d i e W e l t e s c h e f ä l l t e , h a t e r s e l b s t d i e A x t a n d e n S t a m m d e s G ö t t e r l e b e n s g e l e g t. Jetzt erst hat er gelernt, daß das Reich der Notwendigkeit mit ewiger Konsequenz

sich weiter ausbreitet. Jetzt erst zweifelt er an dem Reiche der Freiheit. Und siehe! da erst wird es sich ihm öffnen! —

Wir verstehen nun auch das Grausen der Nornen, wenn sie nur flüchtig hoch in den Felsen an einer Bergtanne weben und all ihr Sinnen immer an dem einen Bilde des Grauens beginnt: der gefällten Weltesche.

Die dritte Norn schaut weiter in ferne Bilder. Um Walhall ist ein gewaltiger Scheiterhaufen errichtet: die zerhauene Esche! Nun ein fernes Bild:

„Brennt das Holz,
Heilig, brünstig und hell,
Sengt die Glut
Sehrend den glänzenden Saal,
Der ewigen Götter Ende
Dämmert ewig da auf."

Götterdämmerung wirft ihre Schatten voraus. Ein neues Bild hat der Gedanke des Weltbrandes heraufbeschworen: mit Wasser begann die Welt, in Feuer soll sie enden?

„Wasser ist lauter,
Wasser ist heilig."

Soll das Loges Werk sein, das Ende zu vollziehen? Loge, die Flammen, das Irrlicht, der Gaukler, der Trügerische, die Zerstörung — wo ist Loge?

„Durch des Speeres Zauber
Zähmte ihn Wotan.
Räte raunt er dem Gott.
An des Schaftes Runen
Frei sich zu raten
Nagte zehrend sein Zahn.
Da mit des Speeres
Zwingender Spitze
Bannte ihn Wotan
Brünnhildes Fels zu umbrennen." (2. Norn)

Hier und in dem Spruche der 3. Norn haben wir nun auch den letzten Schlüssel zu Loges rätselvoller Natur. So bringt die Nornenszene wie bei der Erklärung von Wotans Auge auch in diesem Punkte den letzten Schluß, die letzten Momente der gewaltig ausgedehnten Exposition.

Wir haben durch das ganze Werk hindurch gesehen, daß Loge an Wotan ein anderes Band fesselt, wie an alle übrigen Götter und Wesen der Welt. Wotan geht überall als ein gewaltig schaffender Prometheus mit der Zerstörung und dem Truge in gefährlichem Bunde! Halbecht nur nennen Loge die anderen Götter. Wotan allein nahm ihn auf als einziger Freund „in der übel Trauenden Troß". Und doch geht er, auch Wotan untreu, gegen ihn los. All das Widerspruchsvolle wird sich uns lösen, wenn wir von dem einen Punkte ausgehen: Loge ist Element, Elementargeist ursprünglich. Das Feuer zwingt, was es sich dienstbar macht und durch seinen Willen ständig in Ban-

den hält. Durch Wotans machtvolle Persönlichkeit, der allein den Willen zum Herrschen besaß, ist Loge in feste Form gebannt: Gestalt geworden, der Zerstörung, des Chaos wunderlicher Sohn. Nicht Alberich hatte das vermocht, trotzdem er auch den Machtwillen besitzt. Aber er hat nicht wie Wotan die Kraft des Schöpferischen, die Kräfte zu gestalten vermag. Er kann sie nur für sich wohl ausnützen, und Loge dient jedem, der ihm Gelegenheit zur Betätigung gibt.

Wie Brünnhilde, so ist auch er „durch Wotans Willen" allein Gestalt. „Ewig war ich, ewig bin ich", doch war in Brünnhilde die Frau in höchster Verherrlichung zur ewigen Hüterin reinster Menschlichkeit, zur Wahrerin der alles Menschliche in Liebe umfassenden Göttlichen gestellt, so sehen wir in Loge eine chaotische in nicht seelisch beteiligte Naturkraft gestaltet, die nur zerstört und ewig zerstörend nur im Dienste eines ihr völlig gleichgültigen Willens zum Aufbauen genützt werden kann. Wer aber mit Loge schafft, schafft durch Zerstörung, schafft mit der Lüge. Er selbst, der Schaffende, ist verantwortlich dafür, nicht Loge, der, in Wahrheit jenseits von Gut und Böse, nur Natur ohne jeglichen sittlichen Bezug verkörpert ohne jene aus dem ewigen Liebesbedürfnis entkeimte Zeugungslust neuen Lebens, die er uns gerade als Unbeteiligter so eindrucksvoll überschauend berichtete. Er, aus dem Chaos entstanden, hat nur den einen Trieb wieder hin zum Chaos, chaotisch zu wirken, die Gestalten des Lebendigen in die ewige Leere blinder Kräfte wieder aufzulösen. Der Elementargeist mag nur Elemente und Kräfte zu ewigem Spiel. So ist auch er ewig wie Brünnhild Hier die ewige Liebe, und dort die ewige Leere. Ist Brünnhild das „Ewig weibliche" dieses nach dem Faust zweiten Weltenbildes, so erscheint uns Loge als der Mephistopheles dieser Welt.

So finden wir ihn überall. Ist er zur Gestalt aus dem Chaos durch Wotans Wotans Willen gebändigt, (denn so sehen wir ihn im Rheingold), so geht er doch gegen ihn selbst verzehrend vor, sobald Wotan ihn auf dem Walkürenfelsen einmal wieder freiläßt. Da bannt ihn das Heft der Weltordnung: der Speer, und er muß zurück, als Element selbst vom Willen des Gewaltigen gebannt. Nun aber ist der Speer zerschlagen und Loge wäre ja wieder eine freie Naturkraft, wenn er eben nur an das Symbol des Speeres, an eine sittliche Weltordnung gebunden wäre. Er aber ist eben im Willen seines Meisters gefesselt, und nur wenn der ihn freigibt, hält ihn auch jetzt kein Speer, kein Gesetz der Welt mehr zurück. —

Daher singt uns die 3. Norn ihr grandioses Zukunftsbild:

„Des zerschlagenen Speeres
Stechende Splitter
Taucht einst Wotan dem Brünstigen
Tief in die Brust.

Zehrender Brand
Zündet da auf,
Den wirft der Gott
In der Weltesche
Zu Hauf geschichtete Scheite." —

Denn Wotan will ja den Weltbrand jetzt selbst, da der Zeiten Lauf sich rundet. Noch mit den Splittern seiner Macht ein gewaltiger Wille, taucht er Loge die Speerstücke in die Brust: die Gestalt — Loges Fessel — zerstört er nun selbst und „zehrender Brand zündet da auf". Und jetzt kann das freie, blinde Element auch die Speerstücken benagen; denn sie waren ihrer Macht ja beraubt, als sie zersprangen. So wird der dunkle Urheber alles konventionell Gestalteten zur leuchtenden Fackel des Weltbrandes, in dessen Flammen sich eine alte, schuldige Welt verjüngend, entsühnend verzehrt. —

Ein drittes Mal werfen die Nornen ihr Seil. Noch fehlt das dritte verbindende Glied ihrer Visionen. Seit Siegfried dem Herrn der Welt den Speer zerschlug, hat sich die Weltenhandlung gespalten. Wotans Ende haben wir gehört. Wie wird des neuen Weltbeherrschers Zukunft sein? Hier scheint sich aber die Natur, deren Kind doch Siegfried war, selbst vor dem Grausen zu sträuben. Der Nornen Fäden wirren sich unauflöslich ineinander, der dämmernde Tag scheucht die dunklen Künderinnen der Nachtseiten menschlicher Kräfte. Noch schnell die eine Kunde: Was wird aus dem geraubten Rheingolde, was nun aus Alberich, wenn Wotan nicht mehr ist? Soll denn die Welt das Opfer des Fluches, der Knecht des ewigen Feindes sein?

Wotans Heldengedanke in Siegfried mündend scheint uns aus dem Orchester die Antwort zu geben, wo das nachtsichtige Auge der Nornen verblaßt. Kraftvoll scheint sein Hornmotiv zu Kampf und Sieg zu rufen. Da — reckt sich drohend der Fluch empor, das in sorgender Angst gespannte Seil: „es riß" — diese neue Weltlinie, die in Siegfrieds Leben kühn sich in das alte Gewebe hineinzuknüpfen schien, ist abgerissen wie das Nornenseil. Wer soll nun künden, was hier noch eingreifen wird. Es müßte eine Kraft sein, neu und erhaben, aus jenem Reiche der Willensfreiheit entstammt, die Naturkräften und Naturgeschehen unbekannt, aus sich selbst eine freie Umkehr des unabänderlich bestimmten notwendigen Naturgesetzes als Rettung vor Alberich brächte.

Die Nornen aber wissen nur, was ihnen Erda kündet, die alles weiß, was war und ist und sein wird in dieser Welt der Notwendigkeit. Was aber dem Reiche der Freiheit angehört, das können sie so wenig wissen, wie ihre Mutter, die fassungslos im dritten Akte Siegfried dort dem Wanderer gegenüberstand, als er ihr in heiliger Ergriffenheit freudig sein Evangelium der Willensumkehr entgegenstellte: das neue Motiv des Siegers über Begehren und Welt, das letzte Ende seines großen Gedankens vom Rheingold her, den er wohl denken aber — nicht tragisch — nicht leben mehr konnte, den

vielmehr ein anderer Freier schuldlos fassen und leben sollte. Dieses Motiv mußte hier erklingen, wenn es der Ausdruck eines Bewußtseins der handelnden Personen sein könnte. Das ist aber ein Reich einer anderen Welt der Freiheit, die in dieser Welt der Notwendigkeit besteht, ihr zwar nach außen in ihrer Erscheinung unterworfen ist — die Tragödie vollzieht sich ja nach außen unerbittlich, so wie sie begonnen hat — in ihrem Wesen aber unberührbar daran, im Tode des Außen den Sieg der Innen erst erkämpft, in der Zerstörung der Erscheinung erst wahrhaft frei wird und dort im gewaltigen Orchesternachspiel der Götterdämmerung ihre unmittelbare Gestalt in der Freiheit erlebt.

Das ist das Schlußbild der Erlösung. Das aber können — wir wissen nun, warum — die Nornen mit ihren strengen Augen des notwendig Geschehenden nicht mehr erschauen. An diesem neuen Reiche ist ihr „ewiges Wissen zu Ende".

„Der Welt melden Weise nichts mehr". Sie scheiden von uns mit der Zweifelsangst des Fluches, der als einzige Notwendigkeit erscheint, und in der äußeren Handlung sich auch beinahe bis zum letzten zu vollziehen scheint.

Die zum künstlerischen Bilde verdichteten und verflochtenen Fäden haben wir nur tastend nachspüren und sie nicht in zusammenhangslose Einzelfäden wieder auflösen wollen. Jetzt gilt es noch einmal das Ganze vor unserem geistigen Auge zusammen zu schauen zu der Verbindung mit dem Gesamtbilde.

Die Nornenszene entläßt uns mit der bangen Frage der Angst: „Was wird nun?"

Das ist eben der große Dramatiker, der hier die Frage bis zum Unerträglichen zuspitzt und nun die Lösung in völliger Darstellung auf der Bühne uns erst geben wird. Durch diese Szene sind wir aber erst auf die ganze gewaltige Bedeutung dieser Fragestellung aufmerksam gemacht. Wir haben den Hintergrund noch einmal sehen gelernt, gegen den die so ganz ins Einzelne zu gehen scheinende Riesenhandlung der Götterdämmerung uns nun gestellt erscheint, auf dem sich alle Personen erst scharf abheben, der allen erst die ihnen gebührende, ihren Handlungen erst einzig bedeutungsvoll-beziehungsreiche Perspektive gibt. — Jetzt erst sehen wir, abgesehen von aller Schönheit, die ganz unvergleichlich dramatische Bedeutung dieser gewaltigen Szene im rechten Lichte. Von hier aus erst werden wir die letzte gewaltige Variation des großen Ringthemas die große Abrechnung verstehen, die hier nun zwischen Nibelungen, Menschen und Göttern gehalten wird. Deren Sünde — der Götter — war ja diese moralische Welt geworden. Und doch, wie anders als in dem indischen Gedankenmythos hier im germanischen Weltbild des Schauenden. Die Götter selbst werden vor den Richterstuhl des sich im Dichter symbolisierenden edelsten Volksgeistes gerufen. Sind sie schuldig, so sind sie groß, so sühnen sie groß: Göttergleich im Untergang. Denn sie lassen uns

eines zurück: Größer als Macht und Minne, ewiger als Werden und Vergehen, tiefer als Jauchzen und Leiden, aber leidgeboren und Leiden versöhnend: das hehrste Wunder, der sich selbst opfernden Liebe, das Reich der Freiheit im Ewig-Weiblichen.

Der Meister hat einmal es ausgesprochen, daß ideell der Hort in den heiligen Gral aufgegangen sei. Wenn wir ein mythisches Bild dieses innersten Zusammenhanges uns aus dem Gegebenen weiterspinnen wollen, mögen wir uns wohl vorstellen, daß mit Brünnhildens Opfertod ein neuer innerster Lebensstrom eine alte Welt verjüngend durchströmt. Die abgeschlagene Wurzel der Weltesche treibt da wohl, wie Tannhäusers Stab dereinst, einen neuen Schößling, der wächst, bis wieder eines ewigen Feindes Hand den Baum fällt, um das Kreuz daraus zu schlagen, in dessen Symbol erst die ganze Natur Erlösung erlangt. Ein ewiger Wanderer wird da zum Titurel, der den Gral empfängt. Aus dem verfluchten Ringe ward ein ewiges Symbol der Erlösung, ein Reif der inneren Gemeinsamkeit, der — in Wahrheit das Symbol eines ewigen Gedankens — aller Edlen Streben zu würdiger Gemeinschaft bindet und ziert.

Und noch ein letztes. Wie der Meister einst an den Beginn seines Tristan einen musikalischen Einklang setzte, der eine Idee bis zur qualvollsten Spannung trieb, und dem Drama die Lösung überließ, so hat er hier in der Nornenszene als Auftakt des letzten Tages ein im eigensten Sinne musikalisches Vorspiel geschaffen. Und welch ein Auftakt der letzten Tragödie nach dem Jubelhymnus des Lebens! Keines der Teildramen des Ringes hatte eine umfassende Gesamteinleitung, die wie sonst den Gesamtinhalt des Dramas in einem großen Bilde zusammenfaßte. Hier hätte kein noch so gewaltiges Ausdrucksvermögen der Musik wohl ausgereicht, bestimmt und klar die ungeheure Verknüpfung der dramatischen Handlungsmotive dem Empfinden erschöpfend mitzuteilen.

Hier aber, am Schluß, ein gewaltiges Zusammenfassen der Themen: „die Symphonie“ der Götterdämmerung, wie Chamberlain es einmal ausgesprochen hat. Wir haben uns diese Einleitung gedeutet, aber wir hatten auch die Augen der Nornen, mit denen wir Altgewohntes neu und tief zusammenschauen lernten. So schuf der Meister, wie einst Beethoven im 4. Satz der 9. Symphonie, nur künstlerisch organisch dazu im Drama berechtigt, eine neue, einzige, nur hier berechtigte Art der Ouvertüre: Wort und Ton dem Auge in einfachem Bilde zusammengehalten, sprachen dramatisch dem Ohre das aus, was die Musik allein nicht vermocht hätte. Denn ihre alten Symbole sollten hier etwas Besonderes uns deuten. Darum lassen sie sich vom Worte tragen, das mit seinen großen erhabenen Bildern ihnen die Gestalt gibt, in der wir das Ungesehene erblicken, nun in der Zusammnfassung vom allgemeinsten, vom höchsten letzten Augenpunkte aus, wo alle Linien „objektiv“ gleichsam werden.

So scheinen in dieser Szene im menschlichen Worte die geheimnisvollen Stimmen des Weltwesens, der Weltidee selbst unseren armen Sinnen vor dem

Untergange noch einmal prophetische Spache zu gewinnen, wie im Märchen wohl der dem Tode Geweihte noch einmal sein ganzes Leben im Augenblicke durchlebt, die Stimmen der Natur versteht, an denen er lange, seit er die Unschuld verlor, achtlos und taub vorüberging:

„Im kühlen Schatten rauscht' ein Quell,
Weisheit raunend rann sein Gewell;
Da sang ich heiligen Sinn." —

Der Vergessenheitstrank in der „Götterdämmerung".

Sein Wesen und seine Wirkung.

Vortrag

gehalten im „Akademischen Richard Wagner-Verein" zu Berlin am 19. Juni 1913
von **Paul Steinmetz**, stud. phil. aus Nünberg.

„Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helenen in jedem Weibe . ."

Mit diesen Worten des Mephistopheles schließt Goethe im ersten Teil des „Faust" die Szene in der Hexenküche und ihre Verwirklichung erleben wir schon in der folgenden Szene, die als Einleitung der Gretchen-Tragödie, die erste Begegnung Fausts mit Gretchen und das erste Aufkeimen seiner Liebe bringt. Und keinem Verständigen wird es beikommen, an diesem, dem lebenshungrigen und tatendurstigen Faust von der Hexe gereichten Verjüngungstrank, der in seinen Folgen von einem Liebestrank kaum zu unterscheiden ist, Anstoß zu nehmen und ihm seine Berechtigung im Drama als wirksames, dramatisches Motiv abzusprechen, da er eben in der ganzen zauberischen, mystisch-symbolischen Sphäre des Dramas durchaus am Platze und wohl-begründet ist, ebenso wohlbegründet, wie der Zaubertrank in Wagner's „Götterdämmerung."

Aber trotzdem ist gerade dieser Trank von jeher für viele ein besonderer Stein des Anstoßes gewesen. Da ist zunächst der Einwand erhoben worden, daß es unstatthaft sei und dem Grundgesetz des Dramas, daß die Handlung sich aus den Charakteren entwickeln müsse, widerspreche, überhaupt einen Zauber einzuführen und ihn eine so hochwichtige Rolle spielen zu lassen, wie es bei dem Vergessenheitstrank in der Tat der Fall ist. Man hat ferner behauptet, Siegfried werde durch den Trank ein willenloses Werkzeug Hagens, und verliere seine freie Willensbestimmung. Was ist darauf zu sagen?

Gegen den ersten Einwand, daß jeder Zauber im Drama an und für sich als undramatisch zu verwerfen sei, kann man nichts Besseres anführen als die Worte H. von Wolzogens aus seinem Aufsatze „Die Zaubertränke in Wagners Dichtung“:

„Daß hier das dazu angewendete Mittel (nämlich, daß Siegfried der Nibelungenlist erliegen muß) in der Tat als Zauber wirkt, indem es das Bewußtsein des Helden in Beziehung auf einen einzigen bestimmten Punkt zwingend beeinflußt, dies erklärt sich aus der ganzen mythsch-märchenhaften Sphäre, in welcher der „Ring des Nibelungen“ — anders als „Tristan und Isolde“ — spielt. Die Anwendung eines solchen Mittels ist in dieser Sphäre nicht seltsamer, als daß überhaupt Götter, Riesen und Nibelungen darin handeln, Lindwürme und Vögel reden und singen, Rheintöchter die Tiefen der Flut durchschwimmen, Walküren durch die Lüfte reiten, Brünnhilde vom Flammenhagel umzaubert wird, und nur der Furchtlose sie erlösen kann, des toten Siegfried Schwertarm sich drohend gegen Hagen erhebt, der Tarnhelm die Gestalten tauscht und das Gold, das die Weltherrschaft gewinnen sollte, durch Alberichs Flüche zu einer Macht des Verderbens wird. Auf diese Weise wirken zauberkundige Nibelungen auf göttliche Wälsungen betörend ein. Es ist ihre Natur, und so ist es natürlich in ihrem Drama. — In anderer Sphäre gelten andere Mittel. Jago z. B. betört Othello und löscht ihm das Bewußtsein von der Liebe Desdemonas durch ein minder magisches Mittel, und doch ist die dramatische Bedeutung die selbe. Der mit dramatischer Notwendigkeit vom Anfang bis zum Ende fortschreitende Gang des Dramas wird dadurch, daß das angewendete Mittel der Intrigue hier zauberisch-mythischen Wesens ist, ebensowenig gewaltsam beeinflußt, als die psychologische Wahrheit im Charakter Siegfrieds und seiner Handlungen darunter leidet, da ja eben das ganze Drama uns auf einen solchen Punkt des Unterliegens des Helden unter den Intriguen der Feinde hinführt. Der Trank ist also wirklich nichts als das äußere Mittel einer gegebenen dramatischen Notwendigkeit, und zwar ein dem Stoffe entsprechendes Mittel. Die Folge davon ist denn auch die von Anfang an in dem Entwicklungsgesetze des Gesamtdramas beruhende notwendige Katastrophe: daß nämlich die Nibelungen an ihrem eigenen Siege zu Grunde gehen, und die Götter durch den Tod des Helden von ihrem schuld- und qualvollen Dasein erlöst werden.“

Daß also die Einführung eines Zaubers in einem Drama wie dem „Ring“ vollkommen berechtigt war, zumal dieser Zaubertrank auch altes Sagengut der nordischen Dichtungen ist, die Wagner benützte, dürfte demnach wohl klar sein.

Die zweite Behauptung, Siegfried werde in seiner Selbstbestimmung durch den Trank unfrei und sein Charakter werde dadurch geändert, ist einfach falsch. Davon ist an keiner einzigen Stelle der ganzen Dichtung die Rede. Vielmehr müssen wir als eine der wichtigsten und unantastbarsten Tatsachen feststellen: Der Trank ist lediglich ein Vergessenheitstrank, von Hagen gebraut, der durch seinen Vater Alberich, der bekanntlich Meister in Zauberdingen ist, — man denke nur an den Tarnhelm, den er ersonnen — mit geheimem Wissen und trügerischen Künsten begabt ist. Der Trank bewirkt bei Siegfried nicht mehr und nicht weniger als eben nur ein vollständiges und plötzliches Erlöschen jeglicher Erinnerung an Brünnhilde und was unmittel-

bar mit ihr zusammenhängt. Seine freie Willensentschließung sowie sein Charakter wird dadurch nicht im mindesten angetastet. Dieser Irrtum konnte nur dadurch entstehen, daß man nicht bedachte, daß der Siegfried, wie er uns in der „Götterdämmerung" v o r dem Genuß des Trankes entgegentritt, bereits ein anderer ist, als der, den wir am Schlusse des „Siegfried" mit Brünnhildens Erweckung verlassen haben. Dort war es der naive, frische Waldknabe, der unberührte Jüngling, hier ist es der wissende Mann, dadurch zum Manne geworden, daß er in Brünnhilden das Weib kennen gelernt hat, das Weib, das er vorher noch nie gesehen und von dem er keine Ahnung und Vorstellung gehabt hatte. Und durch diese plötzliche Bekanntschaft mit dem Weibe ist naturgemäß ein ganz neuer Zug in Siegfrieds Wesen gekommen, der eben bis dahin unerweckt in ihm schlummerte, in dem naiven reinen Jüngling, der, unbekannt mit der Leidenschaft, den Stimmen der Waldvögel lauschte. Daß dieses gewaltige Neue und Unbekannte, das ihm in Brünnhilde und seiner Vereinigung mit ihr entgegentrat, den allerstärksten und nachhaltigsten Eindruck auf ihn machen und seinem Wesen einen neuen Zug geben mußte, ist bei einer Natur wie Siegfried, der allem Neuen mit Begierde gegenübertritt und nur dem lebt, was ihm im Augenblick sich darbietet, ohne lange Reflexionen darüber anzustellen, ohne Weiteres klar. Dadurch also, daß er die Liebe, die Liebe des Mannes zum Weibe, kennen gelernt hat und sich nun diesem neuen Gefühl mit seiner ganzen, unverbrauchten Jugendkraft hingibt, ist er ein anderer geworden, als er vordem war. Und gerade bei dieser angreifbarsten Seite faßt ihn mit teuflischem Scharfblick Hagens Politik. Erfüllt also von dem Gefühl der Liebe, im Übrigen aber genau so arglos und vertrauend wie vor seiner Vereinigung mit Brünnhilde, macht er sich auf zu neuen Taten und tritt in die Welt. Er muß sich, wie jeder, ihre konventionellen Formen aneignen, und so kommt er denn auch eines Tages auf seinen Fahrten als ritterlicher, edler Gast zu Gunthers Hofhalle, den er „weit am Rhein" hatte rühmen hören, und führt sich bei ihm ganz nach den damals üblichen ritterlichen Sitten ein. Er, den wir im „Siegfried" gewißermaßen ganz außerhalb jeglicher Konvenienz stehen sahen, ist also schon mitten drinnen in der Sphäre der Menschen und ihrer Sitten, aber seine Arglosigkeit, die ihn verderben soll, hat er behalten; offen und vertrauend bietet er dem ihm noch ganz unbekannten Gunther seine Freundschaft an und läßt sich, unvorsichtig und ohne Falsch zu vermuten, wie er ist, von Hagen, der sofort seine Schlingen langsam und tückisch um ihn zu legen beginnt, nach dem Hort und Ring ausfragen. Da naht sich Gutrune, wie vorhr verabredet worden, mit dem Willkommen-, wie wir aber wissen, Zaubertrank. Siegfried „neigt sich ihr freundlich". Er tut also nur, was der ritterliche Anstand erfordert, ohne daß dabei Gutrune irgend welchen tieferen Eindruck auf ihn macht. Seine Gedanken weilen vielmehr ganz wo anders, in der Ferne, bei Brünnhilde, deren er schon vorher zart gedachte, als er auf Hagens Frage nach dem Ring leise, wie für sich, sagte: „Den hütet ein hehres Weib"

Brünnhilde, die seine ganze Seele erfüllt, auch jetzt, wo Gutrune neben ihm steht; daher die mit größter Innigkeit gesungenen Worte:

Vergäß' ich alles,
Was du mir gabst,
Von einer Lehre
Laß' ich doch nie: —
Den ersten Trunk
Zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring ich Dir!

Er trinkt, und sofort legt sich über uns wie ein unheimliches Netz der lange Triller, der das Vergessen malt, und in dem unheimlichen, dämonischen Trankzauber-Motiv endet. Sofort wird bewiesen, daß jegliche Erinnerung an Brünnhilde, die doch unmittelbar vorher noch so lebhaft in ihm lebte, erstorben ist; denn nun ist Gutrune das einzige Weib, das er sieht. Aber nicht mehr, wie einst Brünnhilden, steht er ihr in völliger, reiner Naivetät gegenüber, sondern jetzt kennt er bereits die Liebe, und mit unheimlicher Leidenschaft bricht dieses Gefühl sofort bei ihm durch. „Er heftet den Blick mit schnell entbrannter Leidenschaft auf sie", lesen wir in der Dichtung, und an die Stelle der scheuen, zagenden Ehrfurcht, mit der der Jüngling Brünnhilden gegenübertrat, tritt jetzt die stürmischste Leidenschaft. Werfen wir dabei einen Blick auf die Musik, welch ein Unterschied zwischen den hehren, herrlichen Melodien und Harmonien, die uns umrauschten, als Siegfried zagend und staunend vor dem ungeahnten und unbekannten Wunder stand, das ihm in des ersten Menschenweibes, das seine Augen ersahen, in Brünnhildens holdem Bilde erschien, als das unbestimmte Sehnen, das ihn zehrte, bei ihrem Anblick sich zum Bewußtsein der erwachenden Liebe gestaltete und er sich endlich „die Traute gewann", und diesen fast krankhaft erregten, gewaltsam und jäh abstürzenden Figuren, die der Sinne heftig entfachte Leidenschaft malen, wenn er nun, ohne Erinnerung an Brünnhilde, doch im Banne der seit ihrer Erweckung in ihm erwachten Liebesleidenschaft, Gutrunen wie dem ersten Weib, das er sieht, gegenübersteht! Und wenn wir die Fassung dieser Szene in „Siegfrieds Tod" vom Jahre 1848 und in „Götterdämmerung" mit einander vergleichen, so finden wir, daß Wagner ziemlich bedeutsame Änderungen an dieser Szene vorgenommen hat. Er hat besonders das Plötzliche und Heftige des Vorganges, die ungestüme Leidenschaft Siegfrieds in der Fassung der „Götterdämmerung" gegenüber derjenigen in „Siegfrieds Tod" bedeutend verstärkt und mit kräftigeren Strichen gezeichnet.

Denn nachdem er getrunken und dadurch Brünnhilden vergessen hat, fragt er in „Siegfrieds Tod" „den Blick in Teilnahme auf sie heftend", lediglich: „Was senkst du so den Blick?", worauf, als Gutrune errötend das Auge zu ihm aufschlägt, sogleich die Worte folgen: „Gunther, wie heißt deine Schwester?" In der Fassung der „Götterdämmerung" dagegen lauten

diese Worte Siegfrieds, der „den Blick mit schnell entbrannter Leidenschaft (!) auf sie heftet:

„Die so mit dem Blitz
Den Blick du mir seng'st,
Was senk'st du dein Auge vor mir?"

„Ha, schönstes Weib!
Schließe den Blick!
Das Herz in der Brust
Brennt mir sein Strahl:
Zu feurigen Strömen fühl' ich
Zehrend ihn zünden mein Blut!
(mit bebender Stimme)
Gunther, wie heißt deine Schwester?"

Man beachte die, man möchte sagen, fast krankhaft leidenschaftliche Überspannung der Worte und des Stabreims an dieser Stelle, um die Heftigkeit und jähe Gewalt von Siegfrieds Gefühl zum Ausdruck zu bringen, was auch noch aus der szenischen Bemerkung: „Er faßt Gutrune mit feurigem Ungestüm bei der Hand" gegenüber der Fassung in „Siegfrieds Tod" „er faßt sie sanft bei ihrer Hand", zu ersehen ist.

Siegfried ist also in dieser Szene von stärkstem Liebesgefühl völlig umnebelt, und er, der Mann, der die Liebe ja schon kennen gelernt hat, begehrt nun mit der ganzen Kraft seiner Natur, die nur dem Augenblicke lebt, mit allen Sinnen nur das Eine, möglichst rasch sich Gutrune zum Weib zu gewinnen. Von seiner Leidenschaft ist er derart eingenommen, daß ihm jedes Mittel dazu recht ist, und als sich günstige Gelegenheit gibt, sich Gunthern durch Gewinnung der völlig vergessenen Brünnhilde gefällig zu erweisen und so zum Dank dafür Gutrunens Hand von ihm zu bekommen, da besinnt er sich keinen Augenblick, und ohne zu bedenken, daß er im Begriffe steht, einen unerhörten Betrug ins Werk zu setzen, schlägt er, der nie überlegt und nie an die Folgen seiner Handlungen denkt, unbedenklich in Gunthers Hand ein und in seiner raschen, tatfrohen Art entwirft er sogar selbst den Plan des Abenteuers, alles nur in der Absicht, möglichst rasch Gutrunen sich zu gewinnen.

Wir sahen also, daß der Entschluß, Brünnhilde für Gunther zu freien, und die Ausführung dieses Entschlusses mit dem Trank selbst gar nichts zu tun haben, sondern daß dieser Entschluß völlig aus dem Charakter und Wesen Siegfrieds entspringt, verursacht durch die Liebesleidenschaft, die aber wiederum mit dem Trank nicht zusammenhängt, sondern, wie wir sahen, schon vor dem Genuß vorhanden war. Diese Behauptung wird auch nicht widerlegt durch Hagens Worte:

„Gedenk' des Trankes im Schrein;
Vertraue mir, der ihn gewann:
Den Helden, dess' du verlang'st,
Bindet er liebend an dich."

denn er fährt sogleich fort:

„Träte nun Siegfried ein,
Genöß' er des würzigen Trank's,
Daß vor dir ein Weib er ersah,
Daß je ein Weib ihm genaht —
Vergessen müßt' er dess' ganz. —"

Wahrlich mit voller Berechtigung kann Hagen so sprechen; denn es ist ja doch klar, daß ein Trank, der das Erinnerungsbild eines jeden Weibes, das Siegfried gesehen hat, auslöscht, zur notwendigen Folge hat, daß er in Liebe entbrennen wird zu Gutrunens anmutiger Escheinung, und in dem Sinne „bindet er den Helden liebend an sie."

Der Trank war also lediglich ein Vergessenheitstrank und alles Folgende, woraus erst die wirkliche Katastrophe entspringt, geschieht ohne Einfluß des Trankes, geschieht aus Siegfrieds freiem Willen seinem Wesen gemäß; denn in den Betrug Brünnhilde für einen anderen zu freien, hätte er sich ja nicht einlassen müssen, der Trank jedenfalls tut unmittelbar nichts dazu, ebensowenig, wie er irgend einen Einfluß auf Siegfrieds Entscheidung in der Rheintöchter-Szene hat, der nächst der Waltrauten-Szene gewissermaßen, wenigstens was Siegfrieds Schicksal betrifft, bedeutendsten Szene der Götterdämmerung; denn nur ein Charakter wie Siegfried, dem jede Furcht fremd ist, kann sich so, wie er es tut, lachend und sorglos über die Drohungen und düsteren Prophezeihungen der Rheintöchter hinwegsetzen; und so entscheidet er aus seinem innersten Wesen heraus, aus freiester, ungetrübtester Selbtbestimmung sein Schicksal zu seinem Untergang, womit auch unlöslich das Ende und die Katastrophe des ganzen Ring-Dramas verknüpft ist. Sehr treffend faßt H. v. Wolzogen in seinem oben erwähnten Aufsatz das Wesen des Trankes in die Worte zusammen: „Der Zaubertrank steht also auch hier durchaus im wohlbegründeten Dienste des Dramas, seiner notwendigen tragischen Entwickelung und seiner selbständigen psychologischen Motive, nicht aber das Drama, seine Handlungen und Charaktere, im mechanischen Dientse des Zaubertrankes." Zu dem Betrug an Brünnhilde entschließt sich Siegfried nur aus Leidenschaft für Gutrune. Doch damit genug über Wesen und Wirkung des Trankes.

Nun zur zweiten Frage: Wie ist der Trank selbst aufzufassen? G a n z realistisch, als reines Zaubermittel, als Wunder, oder n u r symbolisch, als Ausdruck einer etwaigen, wirklichen und im Charakter Siegfrieds begründeten Untreue? Doch bevor wir diese Frage entscheiden wollen, müssen wir uns vergegenwärtigen, was Wagner in seiner großen theoretischen Abhandlung „Oper und Drama" über das Wunder im Drama sagt (ges. Schr. u. Dicht. B. 4 S. 82). Darnach ist jedenfalls auch dieser Zauber zu beurteilen, wenn auch allerdings die Theorie erst im Jahre 1851, also drei Jahre nach dem Entwurf der Ring-Dichtung und nach „Siegfrieds Tod" entstanden ist; es ist daher die vollständige Lektüre des ganzen Abschnittes unbedingt notwendig.

Gleich der erste Satz kennzeichnet im Wesentlichen Wagners Ansicht. Er schreibt:

„Das Wunder im Dichterwerke unterscheidet sich von dem Wunder im religiösen Dogma dadurch, daß es nicht, wie dieses, die Natur der Dinge aufhebt, sondern vielmehr sie dem Gefühle begreiflich macht." Charakteristisch sind ferner folgende Stellen: „. . . . Dem dichtenden Verstande liegt nun, für den Eindruck seiner Mitteilung gar nichts am Glauben, sondern nur am Gefühlsverständnis. Er will einen großen Zusammenhang natürlicher Erscheinungen in einem schnell verständlichen Bilde darstellen, und dieses Bild muß daher ein den Erscheinungen in der Weise entsprechendes sein, daß das unwillküriche Gefühl es ohne Widerstreben aufnimmt, nicht aber zur Deutung erst aufgefordert wird; wogegen das Charakteristische des dogmatischen Wunders eben darin besteht, daß es den unwillkürlich nach seiner Erklärung suchenden Verstand, durch die dargetane Unmöglichkeit es zu erklären, gebieterisch unterjocht, und in dieser Unterjochung eben seine Wirkung sucht. Das dogmatische Wunder ist daher ebenso ungeeignet für die Kunst, als das gedichtete Wunder das höchste und notwendigste Erzeugnis des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögens ist. Stellen wir uns das Verfahren des Dichters in der Bildung seines Wunders deutlicher vor, so sehen wir zunächst, daß er um einen großen Zusammenhang gegenseitig sich bedingender Handlungen zu verständlichem Überblicke darstellen zu können, diese Handlungen in sich selbst zu einem Maße zusammendrängen muß, in welchem sie bei leichtester Übersichtlichkeit dennoch nichts von der Fülle ihres Inhaltes verlieren. . . . . Der Dichter, der sowohl diese Handlungen, wie diese Raum- und Zeitausdehnung, zu Gunsten eines übersichtlichen Verständnisses zusammendrängte, hatte dies alles nicht etwa nur zu beschneiden, sondern seinen ganzen wesentlichen Inhalt zu verdichten: die verdichtete Gestalt des wirklichen Lebens ist von diesem aber nur zu begreifen, wenn sie ihm — sich gegenübergehalten — vergrößert, verstärkt, ungewöhnlich erscheint . . . . Vermöge dieses Wunders ist der Dichter aber fähig, die unermeßlichsten Zusammenhänge in allerverständlichster Einheit darzustellen. Je größer, je umfassender der Zusammenhang ist, den er begreiflich machen will, desto stärker hat er nur die Eigenschaften seiner Gestalten zu steigern . . . . Selbst die ungewöhnlichsten Gestaltungen, die bei diesem Verfahren der Dichter vorzuführen hat, werden in Wahrheit nie unnatürliche sein, weil in ihnen nicht das Wesen der Natur entstellt, sondern nur ihre Äußerungen zu einem übersichtlichen, dem künstlerischen Menschen einzig verständlichen Bilde zusammengefaßt sind. . . . . Wir sahen endich, daß diese Verstärkung des Handlungsmomentes nur durch Erhöhung des selben über das gewöhnliche menschiche Maß, durch Dichtung des — der menschlichen Natur wohl vollkommen entsprechenden, ihre Fähigkeiten aber in erregtester, dem gewöhnlichen Leben unerreichbarer Potenz steigernden — Wunders erreicht werden konnte. . . . . Die Verstärkung eines Motives kann daher nicht in einer bloßen Hinzufügung kleinerer Motive zu ihm bestehen, sondern in dem vollkommenen Aufgehen vieler Motive in dieses eine."

Daraus also ergibt sich für uns die Anschauung Wagners vom Wunder im Drama. Es darf also nicht ein Akt sein, der die Natur völlig durchbricht, wie es die dogmatischen Wunder sind, sondern das Wunder darf weiter nichts sein, als eine Verdichtung und Zusammendrängung von Motiven. Dem tragischen Dichter fehlt die Zeit, Vorgänge, die lange, lange Zeit in Anspruch nehmen und ganz allmählich sich vollziehen, so in ihrem wirklichen Verlaufe auch darzustellen. Er muß diese weitauseinander liegenden Dinge zusammendrängen, verdichten, sie in einem einzigen Ereignis uns dartellen, das

eben deshalb uns so ungewöhnlich und übernatürlich erscheinen muß, weil es die Verdichtung und Verstärkung einer ganzen Summe von Handlungsmomenten ist.

Beziehen wir nun, wie das bisher immer geschehen ist, diese Verdichtung auf die Person Siegfrieds, so haben wir die Wahl zwischen zwei Erklärungen, die uns beide in gleicher Weise unmöglich befriedigen können. Denn entweder müssen wir annehmen, die Verdichtung beziehe sich auf Siegfrieds allmählich entstehende Untreue gegen Brünnhilde, sodaß wir also den Trank als Symbol für die in den Schlingen der Welt und ihren Versuchungen allmählich im Herzen Siegfrieds aufkeimende Untreue nehmen müssen, oder wir müssen sagen: Siegfried kann nicht untreu werden an Brünnhilde, dafür ist seine Liebe zu stark und sein Charaktr zu edel, dann aber müssen wir den Trank als reines, ganz realistisch zu fassendes Zaubermittel annehmen, also ziemlich im Sinne eines dogmatischen Wunders, die Idee der Verdichtung würde hierauf nicht passen, und Wagner hätte also hier etwas gemacht, was seinen eigenen Theorien schnurstraks zuwiderläuft.

An eine mögliche im Charakter Siegfrieds begründete Treulosigkeit ist aber nicht zu denken. Dem widerspricht die ganze Dichtung aufs Schärfste. Wir haben ja schon gesehen, mit welch innigen und zarten Worten er bei der Ankunft in Gunthers Halle noch Brünnhildens gedenkt („den ersten Trunk zu treuer Minne, Brünnhilde bring ich dir"). Wir fühlen es deutlich, eine solche Liebe kann unmöglich von selbst erkalten, selbst nicht im Laufe einer langen, langen Zeit. Es ist doch, als ob der Dichter ausdrücklich hier, an dieser entscheidenden Stelle, noch einmal habe betonen wollen, daß Siegfried in unwandelbarer, treuer Liebe ganz in Brünnhilden lebt. Ja, einen förmlichen Beweis dafür bietet uns die Musik dar an der Stelle im zweiten Akt, wo zu den Worten Hagens: „ . . . und Siegfried gewann ihn durch Trug, den der Treulose büßen sollt'", bei den Worten „der Treulose" das Motiv des Zaubertrankes erscheint. Da gibt uns doch der Dichter einen deutlichen Fingerzeig, woher diese vermeintliche Treulosigkeit rührt, daß sie nicht im Charakter und Wesen des Helden, sondern in einer äußeren Einwirkung, eben dem Vergessenheitstrank, zu suchen ist. Und dann, als ihm bei seiner großen Erzählung im dritten Akt die Erinnerung wiederkommt, da tritt Brünnhildens Bild sofort wieder mit solch überwältigender Macht und Stärke vor ihn, daß es alle anderen Eindrücke auslöscht, als wären sie nie gewesen. Gutrune ist vollkommen aus seinem Bewußtsein verschwunden, mit keinem Worte wird ihrer bis zu seinem Tode mehr gedacht. Mit heiliger Begeisterung erzählt er, wie er Brünnhilden erweckt und ihre Liebe gewonnen habe, und als er, von Hagens Speer getroffen, zu Boden sinkt, gelten nur ihr, der Frau, die ihm ein und alles gewesen, seine letzten Worte. Wie in einer Vision sieht er sie, wieder in Schlaf versenkt, vor sich, noch einmal berauscht er sich förmlich in der Erinnerung an sie, die doch für einen Siegfried das einzig würdige Weib war;

und mit ihrem Namen haucht er sterbend seine Seele aus. Gutrune ist also vollkommen vergessen. Die Liebe zu ihr liegt gewissermaßen wie eine überstandene Krankheit hinter ihm; das war eben keine rechte Liebe, das war eine momentane Leidenschaft der Sinne, erregt durch das Vergessen Brünnhildens, ein Leidenschaft, die sofort wieder zu Nichts werden mußte, als das Bild der Einzigen, die er mit wahrer Treue liebte, ungetrübt wieder vor seine Seele trat. Was könnte auch einem Helden, der sich eine Brünnhilde zum Weibe gewonnen, noch eine Gutrune sein? Daß er um ihretwillen mit Bewußtsein jemals Brünnhilden untreu wurde, wäre also ganz undenkbar. Wir würden ja Siegfried zum Frevler und Meineidigen stempeln, wenn wir an seine Untreue glauben wollten, sagt doch Brünnhilde noch beim Abschied: „Gedenk der Eide, die uns einen, gedenk der Treue, die wir tragen." Daß sie sich einen Treueid geschworen, bezeugt sie nochmals am Schlusse des dritten Aktes, wenn sie zu Gutrune spricht: „. . . der ewige Eide er schwur, eh' Siegfried je dich ersah." Also mit einer etwaigen Untreue Siegfrieds geht es nicht, wir können sein herrliches Heldenbild nicht so trüben. Und doch steht und fällt damit die Annahme der Verdichtung in Bezug auf seine Person. Bekennen wir uns zu der anderen Erklärung, wonach Siegfrieds Treue unangetastet bleibt, aber die Verdichtung aufgegeben werden muß und der Trank ein bloßes Zaubermittel, ein dogmatisches Wunder wird, so widerpricht dies der Theorie des Dichters. An dieser Schwierigkeit mußte notwendig alle Erklärung scheitern.

Nun aber löst sich das Alles ganz einfach und klar auf, wenn wir nicht, wie dies bis jetzt irrtümlich geschah, die Verdichtung der Handlungsmomente auf Siegfrieds Person beziehen, sondern wenn wir sie auf Siegfrieds Gegner, auf Hagen beziehen. Dann bleibt erstens die Treue Siegfrieds unangetastet, und zweitens haben wir kein dogmatisches Wunder, keine Durchbrechung der Natur, sondern eine Verdichtung von vielen, lang ausgesponnenen Momenten, bezogen auf Hagens Person. Hagen ist es, der immer enger werdende Schlingen um den arglos ihm nahenden Siegfried zieht, er umgarnt ihn, ohne daß dieser es merkt, mit teuflischer Hinterlist und dämonischer Macht immer mehr und mehr, er zieht ihn herab in die Sphäre der Gibichungen und Nibelungen, die er bereits so in seiner Macht hat, daß sie vor keinem Trug, den Hagen ihnen rät, zurückscken. So verstrickt er auch Siegfried in dieses unheimliche Netz, auch er, der bisher noch keine Lüge gekannt, bequemt sich zu Lug und Trug.

Aber der Dichter kann den langen und schwierigen Prozeß, wie der dämonische Hagen langsam, aber sicher, Schritt für Schritt, Tropfen für Tropfen das Gift in die Seele des Arglosen träufelt, wie er ihn in die Nibelungenwelt, in die Welt der Schuld und des Truges hinabzuziehen sucht, was bei einem Charakter wie Siegfried, der nie die Folgen seiner Taten erwägt, unbedingt allmählich gelingen muß, nicht in allen Einzelheiten darstellen. Diese unheimlich dämonische Atmosphäre, die über allen Szenen mit Hagen wie

schwüle, dicke Luft liegt, ist ja schon in der Musik mit ganz unvergleichlicher Meisterschaft ausgedrückt. Immer die bangen, stockenden Pausen, die dumpfen Schläge von Hagens Motiv im Baß, bei denen man das Gefühl hat, als ob sich Hagens tückische Hand mit eisernem Griff fest um ihr Opfer spanne, das Motiv des Zaubertrankes, bei dem einen unwillkürlich ein Schauer überläuft. In diese Welt, in diese klug gestellten Netze fällt der arglose Siegfried, der allen Menschen traut. Und diese dämonische Macht Hagens, die suggestiv auf die Opfer, die er sich ausgesucht hat, wirkt, all seine Ränke und Tücken, seine wahrhaft hypnotische Macht, die der unheimliche Mann an den Seelen seiner Opfer erprobt, alle diese Momente finden eben ihre Verdichtung und Verstärkung in dem einen Moment des Zaubertrankes, dem aber als rein dramatischem Motiv dadurch natürlich gar nichts genommen wird. Es ist ein wirklicher Zaubertrank, der im Moment tatsächlich etwas dem natürlichen Verstande durchaus Unbegreifliches, nämlich das Vergessen Brünnhildens, bewirkt. Aber das ist eben nur die Zusammendrängung und Komprimierung, die Verstärkung vieler Motive der Handlung, die Summe und Quintessenz von Hagens Tätigkeit, von der zauberisch-hypnotischen Macht, die von seinem Wesen, als einem Nibelung, ausgeht. Das Charakteristische ist dabei, daß Hagens Politik Siegfried gerade an seiner schwächsten Seite faßt, bei seiner leidenschaftlichen Liebe zum Weibe. Mit wahrhaft teuflischer Berechnung reicht er ihm das Gift in schönster, unverfänglichster Form, er läßt es ihm durch eine anmutige Jungfrau darreichen, die so selbst nur Werkzeug in seiner Hand ist.

Daß aber der Dichter den Trank als wirklichen Zaubertrank, als dramatisches Motiv, allerdings in dem eben ausgeführten Sinne aufgefaßt wissen wollte, geht schon aus der nachdrücklichen Betonung dieses Zaubers eben als eines Zaubers in Dichtung und Musik hervor. Das Unheimliche und Dämonische, das über der ganzen Trankszene liegt, den Eindruck, daß alle Personen ausnahmslos unter einem dämonischen Bann, eben unter Hagens hypnotischem Einfluß stehen, hat Wagner mit Absicht in der Fassung der „Götterdämmerung" gegenüber der von „Siegfrieds Tod" noch wesentlich erhöht, besonders durch Einfügung der gerade für das zauberhafte Schwinden des Gedächtnisses charakteristischen Zwischenrufe Siegfrieds. Auch die szenische Bemerkung: „Siegfried kommt wie aus einem traumartigen Zustande zu sich", fehlt in „Siegfrieds Tod", und gerade sie ist doch auch sehr bezeichnend dafür, wie Wagner bestrebt war, den Zauber eben als wirklichen Zauber darzustellen, und die unheimliche schwüle Stimmung zu erzeugen, in die wir jetzt beim Anhören dieser Szene kommen. Siegfried ist demnach ganz dem Banne Hagens verfallen und von einer bewußten Untreue gegenüber Brünnhilde kann keine Rede sein.

Das durchschaut sie ja auch selbst, wenn sie an seiner Bahre, wissend geworden, die bedeutungsvollen Worte spricht: „Echter als er schwur keiner

Eide, treuer als er hielt keiner Verträge." So könnte sie nicht sprechen, wenn Siegfried je im Stand gewesen wäre, mit Bewußtsin sie im Stiche zu lassen und Verrat an ihr zu üben. Das widerspricht ja auch seiner ganzen sonstigen Auffassung von Treue und Eid. So wahrt er unbedingt seinem Blutsbruder Gunther die Treue, ebenso auch Gutrunen („Und doch, trüg' ich nicht Gutrun Treu', der zieren Frauen eine hätt' ich mir frisch gezähmt"). Sehr bedeutungsvoll ist auch die Stelle in der Nornenszene von „Siegfrieds Tod":

„Der Runen nicht achtend,
Untreu auf Erden,
Treu doch auf ewig,
Trügt er die Edle;
Doch seine Tat
Taugt sie zu deuten,
Frei zu vollenden,
Was froh er begann."

„Der Runen nicht achtend, Untreu auf Erden", bezieht sich dabei auf den frevlen Übermut, mit dem er an der ihm unbekannten Brünnhilde Untreue übt. Das Bewußtsein, damit einen Betrug zu begehen, hat er in dem Moment, wo er sich zu der Tat entschließt, wohl noch nicht. Da ist er, wie wir sahen, so von Leidenschaft für Gutrune erfüllt, daß er keinem anderen Gedanken Raum geben kann, als nur dem einen, möglichst rasch Gutrune sich zu gewinnen, wobei ihm alle Mittel, wie sich gerade dazu darbieten, recht sind. Erst nachher kommt ihm das Bewußtsein damit einen Frevel zu begehen, was wir aus den ausweichenden Antworten erkennen, die er Brünnhilden gibt, als er in Gunthers Gestalt zu ihr gedrungen ist. „Er sucht immer nach Wendungen, nach denen ihn Brünnhilde für Gunther halten muß, ohne daß dieser Sinn notwendig in seinen Worten läge". Daß ihm dies doch ziemlich gut gelingt, zeigt, wie sehr er schon unter dem unheilvollen Einfluß Hagens steht. Er kann wirklich schon mit Recht von sich sagen: „Ein Gibichung bin ich".

Nun noch einige Worte über das Gegenstück des Zaubertrankes, den Erinnerungstrank im dritten Akt. Dieser Trank nämlich lag gar nicht im Sinne der ursprünglichen Dichtung. Die Prosafassung „Der Nibelungenmythus, als Entwurf zu einem Drama" von 1848 kennt wohl den Vergessenheitstrank, aber noch nicht den Erinnerungstrank. Vielmehr lesen wir dort: „Siegfried erzählt in Liedern von seiner Jugend: Sein Abenteuer mit Mime, die Erlegung des Wurmes, und wie er dazu gekommen, die Vögel zu verstehen. In der folgerecht geleiteten Erinnerung kommt ihm auch der Zuruf der Vögel bei, Brünnhilde aufzusuchen, die ihm beschieden sei. Wie er dann zu dem flammenden Fels gezogen und Brünnhilde erweckt habe. Die Erinnerung dämmert immer heller in ihm auf." Dies ist auch wieder aus Siegfrieds Charakter vollkommen verständlich. Denn hier ist die einzige Stelle im ganzen „Ring", wo er wirklich nachdenkt, wo er an seine Jugend sich zurück-

erinnert und in genauer Reihenfolge alle Ereignisse seines Lebens erzählt. So kommt er eben ganz von selbst, eben durch dieses genaue, scharfe Nachdenken, und indem er sich an Alles, was die Vögel ihm sangen, erinnert, auch auf den Rat des Vögleins Brünnhilden zu erwecken und so dämmert allmählich die Erinnerung auf, die der Trank ausgelöscht hatte. Aber bereits in „Siegfrieds Tod" hat Wagner gefühlt, daß dem Vergessenheitstrank, der ja als wirklicher Zauber zu gelten hat, ein ebenso wirklicher äußerer Gegenzauber ggenübertreten müsse, und so wirkt nun neben der folgerecht geleiteten Erinnerung auch der Erinnerungstrank, der also schon in „Siegfrieds Tod" sich findet.

Fassen wir dies Alles noch einmal kurz zusammen, so ergibt sich als Resultat:

1. Der Vergessenheitstrank bewirkt weiter nichts als ein völliges Erlöschen jeder Erinnerung an Brünnhilde. Siegfrieds Charakter und freie Willensbestimmung wird dadurch nicht angetastet. Der Trank ist nicht etwa auch Liebestrank, sondern die heftige, plötzliche Leidenschaft für Gutrune erklärt sich aus Siegfrieds Wesen, aus seiner ungemein starken Leidenschaft zum Weib überhaupt, ein Zug seines Wesens, der schon vor dem Genuß des Trankes vorhanden war.
2. Siegfrieds Charakter kann nicht so angenommen werden, daß eine bewußte Treulosigkeit gegenüber der einzig wahrhaft von ihm geliebten Brünnhilde bei ihm möglich und denkbar erscheint.
3. Der Vergessenheitstrank ist weder ein bloßes Symbol, noch ein bloßes übernatürliches, dogmatisches Wunder, sondern er ist die Verdichtung und Verstärkung von Handlungsmomenten, bezogen auf Hagens, nicht aber auf Siegfrieds Person, als dramatisches Motiv aber rein realistischer Zauber.*)

*) Auch nach der tiefer in die philosophische (metaphysische) Deutbarkeit des poetischen Weltmythos eindringenden und wesentliche Wahrheit an's Licht hebenden Betrachtung des Dr. Felix Groß dürfte unsere Leser die obige besondere, innerhalb des Horizontes der dramatischen Dichtung als solcher sich haltende Erklärung zum Weiterdenken wohl nicht unwillkommen anregen können. H. v. W.

Ein altes Lustspiel auf ernstem Untergrund.

Es ist ein Irrtum, zu dem die gewöhnliche Einteilung in Tragisch und Komisch verführt, wenn man einem Lustspiel die Aufgabe zumißt, von Anfang bis Ende aufs Heitere gestimmt zu sein oder eines ernsteren Hintergrundes zu entbehren. Gute Lustspiele — freilich Seltenheiten! — entbehren kaum je des Ernstes, wenn er auch nicht so offen zutage tritt wie im Trauerspiel. Auch die Meistersinger sind nicht denkbar ohne die Wärme eines aufs Edle und Ernste gerichteten Gemütes, ohne die ins Dunkle färbende, in die Tiefe führende Selbstüberwindung des Hans Sachs. Platon trifft daher das Richtige, wenn er meint oder wünscht, daß ein und der selbe Komödie wie Tragödie zu dichten verstehen müsse, daß also nur der wirkliche Komödien machen könne, der wirklch ein echter Tragiker sei (Schluß des Gastmahls); der Spruch wird dem Sokrates in den Mund gelegt. Dürfen wir nun, in unserer schwersten Zeit, den Blick einmal zurückwerfen auf eine ferne Vergangenheit, in der Platons Meinung zwar noch nicht zur Tatsache geworden war, wohl aber manches Lustspiel mitten in schwieriger Zeit vom Bewußtsein ernster Absichten getragen war? Wir zielen da auf die Frösche des Aristophanes, die unter seltsamem Titel und in merkwürdiger, halb possenhafter Verkleidung einen widerspruchsvollen Gegensatz zur Sprache bringen, nämlich die Wertung ins Ideale strebender Dichtkunst, verglichen mit einer ins Menschliche zurücksinkenden, am Menschlichen haftenden Dichtart. Als Vertreter dieser auseinandergehenden Richtungen stellt Aristophanes den Aeischylos und den Euripides hin. Letzterer war 406 gestorben; bald nach ihm ging auch Sophokles dahin, und den Besten ward wohl bange um einen würdigen Nachwuchs. Es war in Athen zwischen dem Sieg bei den Arginusen (406) und der Niederlage von Aigospotamoi (405), als Aristophanes an den Lenäen des Jahres 405 seine „Frösche" zur Aufführung brachte. Eine schwere Prüfung hatte der peloponnesische Krieg über Athen gebracht, und wenn auch damals bei weit kleineren und einfacheren Verhältnissen das Kämpfen und Streiten nicht so übermächtig ins ganze Leben eingriff, wie bei uns, so scheint sich doch gegen Ende des unseligen Krieges der führenden Geister eine verzweifelnde Stimmung bemächtigt zu haben, wie man sie etwa aus dem *μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον**) des ergreifendes Chorliedes im Oedipus auf Kolonos heraushören kann. Nicht bloß um Kriegsehre, um Herrschaft und Land wurde gekämpft; man bemerkte auch, wie sich im Innern Athens ein gewisser sittlicher Niedergang vorbereitete: die politischen Kämpfe zwischen Adel und Volk erhitzten und vergifteten sich in einer Weise, die den feineren Beobachter mit Schrecken erfüllen mußte. Zwar haben sich Erscheinungen, wie sie damals auftauchten,

*) In Donner's Übertragung: „Nie geboren zu werden ist weit das Beste."

seither oft wiederholt: damals aber war diese bald heimtückisch kluge, bald grausam rohe Kampfesweise der Parteien etwas Neues, Unerhörtes, das eines tiefen Eindrucks nicht verfehlen konnte. Und der Verlust an dichterischen Kräften kam um so schmerzlicher zum Bewußtsein, als man zugleich die allgemeine Einbuße an sittlicher Tüchtigkeit und Tatkraft bemerken mußte.

Nun zeigt sich aber doch, daß im Denken und Fühlen der Alten manches möglich war, was heute undenkbar ist. Noch wirkten die Lust und Kraft des Lebens, die Freude am Dasein, die Nähe der über alle Maßen herrlichen Vergangenheit so mächtig, daß es Aristophanes wagen konnte, gleichsam der Trauer und Mißstimmung das Kleid der bunten Komödie zu geben. Es ist anzunehmen, daß dem Dichter gleich nach dem Tode des Euripides der Gedanke aufblitzte, die Frage nach dessen Werte mit den Lichtern aufzuklären, die dem Lustspiel zur Verfügung standen. Der Haß gegen den jüngsten der drei großen Tragiker mußte darin unverhohlen ausbrechen. Aristophanes hatte es immer deutlich zu verstehen gegeben, daß er die euripideische Tragödie in ihrem Teil verantwortlich machte für den Niedergang. Die Bosheit, die er in den „Wolken" an Sokrates ausgelassen hatte, war harmlos im Vergleich zu dem Eifer, mit welchem der Komödiendichter wie eine aufdringliche Fliege den Euripides verfolgte. Die Nachwelt überblickt besser das Wesentliche, weil sie die Folgen miteinbeziehen kann, und da muß denn zugegeben werden, daß Aristophanes weit übers Ziel hinaus und am Ziele vorbeischoß, wenn ihm Euripides als Anstifter der bösen Geschehnisse oder auch nur als Hauptvertreter einer sinkenden Zeit erscheint. Das war der befangene Blick des Aristokraten. Andrerseits tut man Aristophanes Unrecht, wenn man in ihm wiederum nur einen antiken Heine erblickt. Mit dieser Art hatte der Grieche nichts gemein. Die Ehrlichkeit seines Wollens, die Tüchtigkeit seiner Gesinnung wird durch seine Parabasen, die sich unmittelbar ans Volk wenden, fest erhärtet. Es ist nichts als jämmerliche Mode, diese „realistische", vom Franzmann überkommene Wut der Geschichtsbetrachtung, die alle Größen und alle Werte auf den Kopf stellt. Man will die „Wirklichkeit" sehen, gewiß; aber zur Wirklichkeit gehören auch Regungen, die über persönliche Beschränktheit hinausgehen, die den Mann zum Charakter erheben. Das Vorhandensein idealer Ziele und Strebungen können doch nur solche Menschen oder Völker ableugnen, die selber nicht über die Grenzen der Selbstsucht hinaussehen. Belächelt und bespöttelt wird, was man im Grunde beneidet. So haben Franzosen und Engländer (Thayer!) in den letzten Zeiten vor dem Kriege eine Betrachtung z. B. Beethovens angeregt, die auch bei uns abgefärbt hat (Beethovenwerk Paul Bekkers!), die nun als durch und durch undeutsch erkannt werden muß. Diese Völker wollen das Wahre nur im nüchtern Praktischen sehen und glauben nicht mehr daran, daß es ideale Regungen gibt und daß solche die Welt ebenso gut bewegen wie die Zwecke der Selbstsucht. Sie wollten uns eine „aufs Wahre" gerichtete Geschichts-

betrachtung aufzwingen, als ob wir Fälscher und Lügner wären; sie suchten uns einen Begriff von Wahrheit aufzudrängen, sie, die nun seit dem 1. August 1914 zu einer barbarischen Kriegführung eine ununterbrochene Flut von Lügen über Deutschland verbreiten, von Lügen und Verleumdungen, die an tiefer Abscheulichkeit alles unterbieten, was je aus der Geschichte an planmäßiger und kaltbewußter Unwahrheit geleistet worden ist.

Zur Ungerechtigkeit gegen Euripides kam Aristophanes nicht aus Laune oder Niedertracht, sondern aus Eifer um die Größe seines Vaterlandes, für die ihm andrerseits Aischylos wie ein Wahrzeichen dünkte. So mochte denn der Plan zur Komödie bald fertig sein: der erste Tragiker sollte dem dritten jüngsten als gerader Gegensatz gegenübertreten. Die Erwähnung des mittleren kam wohl erst nach dessen Hinscheiden dazu. Da sich Sophokles mit seiner ganzen Art, die Aischylos gegenüber doch vieles geneuert hatte, nicht zum verneinenden Gegensatz des Euripides eignete, so brauchte der Grundplan des Lustspiels nicht umgeändert zu werden, als Sophokles kurz nach Euripides starb. Es genügte sachlich und für den dichterischen Zweck die ehrende Behandlung, die Sophokles' Namen in wenigen Worten zuteil wird.

Der Grundgedanke der Dichtung, der also durch Sophokles nicht berührt oder geändert wurde, hat Ähnlichkeit mit der „göttlichen" Komödie Dantes, sofern — zum erstenmal in der Litteratur, soviel wir vermuten können — die Vorgänge in die Unterwelt verlegt werden. Dieser Schauplatz veranlaßt bei Aristophanes wie bei Dante ein Reihe treffsicherer Anspielungen auf die Gegenwart. Herbeigeführt werden die unterirdischen Szenen durch den Entschluß des Gottes Dionysos, seinen geliebten Euripides aus dem Hades heraufzuholen. Ist ja auch sein Halbbruder Herakles dort unten gewesen, um den Kerberos heraufzuzwingen, um Theseus heimzubringen (während Peirithoos dort bleiben mußte: Relieffe im römischen Museo Torlonia und in Berlin), sogar um Alkestis (in Euripides' Drama) zurückzuführen. Hat ja Dionysos seine eigene Mutter aus dem Hades zum Olymp emporgeführt. Man denkt auch an Orpheus und Euridike (Relief in Neapel). Aber diese Beispiele ändern nichts oder wenig an der Anschauung, die Homer den Griechen eingepflanzt hat: daß es aus dem Hades kein Entrinnen gebe. Und diesem festgewurzelten Glauben verdanken ja die Griechen die Freiheit vom Aberglauben an Gespenster, die Freiheit und Ruhe des irdischen Lebens. Aristophanes nimmt es nicht ernst mit den Schrecken der Unterwelt, wogegen Dantes Hölle geglaubt werden soll. Dies ist ein wesentlicher Unterschied.

Dionysos nun gelangt mit seinem Sklaven Xanthias keineswegs als Held an den Thron der Unterirdischen. Er verkleidet sich nur halb als Herakles. Seine Abenteuer sind von der Art, daß sie den Zuschauer fortwährend ergetzen und belustigen. Der ganze erste Akt ist eine Kette solcher Possen. Das von einem Froschkonzert begleitete Übersetzen im Nachen Charons (man vergleiche die Kahngruppe bei Michelangelo damit!) hat dem Stücke den Namen

gegeben. Aus dem ersten Akt erwähnen wir nur den Chor der Eingeweihten, die Parodos der Männer, Frauen, Jünglinge, Mädchen, die im Anschluß an das Vorbild der eleusinischen Prozession und Festfeier eine Reihe von Chorgesängen vortragen. Ein wunderliches, manchmal wunderbares Gemisch von derben Spässen und beglückender Freude und Weihe! Der Anfang ist schön. Er befiehlt fernzubleiben jedem, der *γνώμῃ μὴ καθαρεύει, . . . ἢ στάσιν ἐχθρὰν μὴ καταλύει μηδ' εὔκολός ἐστι πολίταις.**) Die Frauen begeben sich dann weg zur nächtlichen Feier, der Chor der Männer aber bleibt als Zeuge der weiteren Begebnisse zurück.

Zwischen ersten und zweiten Akt tritt, als Zwischenvorhang, das Chorlied der „Parabase". Auch die Tragödie stellt den ununterbrochenen Fluß des Geschehens durch Chorgesänge her. Die Parabase der Komödie setzt aber den ausgelassenen Ton nicht fort, sondern nimmt den Schleier des Scherzes weg und zeigt unverhüllt den hinter ihm steckenden Ernst. Das Gegenbild wären lustige Chöre inimitten der Tragödie; zu solcher Geschmacklosigkeit haben sich aber die Griechen nie hergegeben. Sie blieb den Italienern des 18. Jahrhunderts überlassen (in der Oper). In den Fröschen läßt die Parabase Ratschläge und freundliche Worte für Versöhnung und innern Frieden erklingen. Der Widerhall konnte nicht fehlen. Das ganze Stück wurde noch im gleichen Jahre 405, wie es scheint, unverändert, wiederholt. Einige Worte zur Probe: *τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν.* Oder die Ermahnung: *ἀλλὰ καὶ νῦν, ὠνόητοι, μεταβαλόντες τοὺς τρόπους χρῆσθε τοῖς χρηστοῖσιν αὖθις.***) Solche Ermahnungen sind wir freilich heute von der Komödie her nicht gewohnt. Ein Gegenstück wäre etwa das: Habt Acht, uns drohen üble Streich'!

Der zweite Akt bringt endlich den eigentlichen Kern des Dramas: den Wettstreit der beiden Tragiker. Aischylos war bisher ungestört im Besitz des tragischen Ehrenplatzes (der Hades setzt Ehre und Belohnung der Oberwelt fort). Da kam Euripides herunter, hielt eine Vorlesung vor allerlei Gesindel, und nimmt nun, von ihrem Beifall berauscht, den Thron in Anspruch. Zu rechter Zeit findet Pluton, dem keine ästhetische Entscheidung zusteht, als Richter den Dionysos vor. Der Streit beginnt nach einem Anruf der Götter. Euripides hält dem Altmeister vor, daß er auf Kosten des Dialogs den Chorgesang bevorzuge. Stumm sitzen oft seine Helden da, und wenn sie reden, stoßen sie unförmliche Worte und unverständliche Reden hervor. Da hätte er lieber das Pathos sparen und das Gebiet häuslichen Lebens betreten sollen und was derlei Ratschläge mehr sind. Aischylos

*) In Droysen's Übertragung: „Wer rein nicht ist in Gesinnung . . . . wer Hader im Volke nicht dämpft, noch sich gern Mitbürgern versöhnet."

**) Droysen: „Wohl geziemt's dem heutigen Chore, was dem Staate förderlich anzuraten und zu lehren". „Auf, noch jetzt, noch jetzt, ihr Toren, wandelt euch und eure Art, braucht die Guten euch zum Besten!"

entgegnet heftig, daß die Kunst ethisch gerichtet sein müsse, daß er von der Bühne herab Vaterlandsliebe und edle Begeisterung in die Herzen gepflanzt habe, wogegen die eingeschlichene Weichlichkeit und Hinterlist auf die Schuld der Werke des Euripides zu setzen sei.

Der zweite Gang des Gefechts befaßt sich mit Einzelheiten des Aufbaus, namentlich inbezug auf die Exposition eines Stückes. Ein dritter Streitpunkt betrifft die Chorgesänge, die angeblich bei Aischylos dunkel, bei Euripides ohne Zusammenhang und gewöhnlich seien. Dies die Hauptvorwürfe. Komisch, wie sie häufig behandelt sind, wird auch die Entscheidung herbeigeführt: auf einer großen Wage müssen sich zum Schluß die Verse der beiden Gegner abwägen lassen. Die des Euripides erweisen sich als federleicht, und der Dichter selber wird auch zu leicht erfunden. (Wie Euripides in die Wage steigen soll, vermißt man einige Verse im Text.) Dionysos, zugunsten des Aischylos wankend geworden, befragt auch noch das politische Urteil beider Dichter, und als wiederum Aischylos den gescheiteren Rat weiß, führt der Gott aus der Unterwelt statt des Euripides den älteren Meister herauf. Sehr hübsch ist im ganzen Widerstreit zwischen strenggeordneter Abhandlung und bloßem Herunterziehen ins Komische eine glückliche Mitte gehalten. Aischylos' Schwächen oder angreifbare Seiten werden nicht geschont, und andrerseits gibt auch Euripides zu, daß die dramatische Dichtkunst da sei um der *δεξιότης* und *νουθεσία* willen. *ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.**)

Welche Schwierigkeiten sich der Wiederaufnahme alter Lustspiele entgegensetzen, das konnte man bei der Stuttgarter Aufführung der Frösche im Winter 1913/1914 beobachten. Das Befremden schien stärker und wirksamer zu bleiben, als ein Vertrautwerden mit dem Stoff. Man konnte nicht sagen, daß die Aufführung ein Mißerfolg war; aber man hörte doch betonen, sie sei eben ein „Experiment". Woran mochte diese Zurückhaltung gelegen sein?

Daß uns die griechische Vorstellungswelt nicht geläufig ist, die Anspielungen nicht alle ohne weiteres verständlich sind, erklärt nicht alles. Vielmehr fehlte den Darstellenden, soviel sie sich Mühe gaben, die zwingende, die ansteckende, mitteilende Kraft. Gerade daß sie auf den Zuschauer wirken wollten und einen gewißen überlegenen Ton anschlugen, wirkte ernüchternd. Hatte man ihnen gesagt, Dionysos werde „persifliert"? Das hieße die Sache am verkehrten Ende anpacken. Für uns wäre allerdings ein Gott, der sich feiger und dümmer als sein Packträger benimmt, kein Gegenstand der Ehrfurcht mehr. Allein Aristophanes, der die jonische Naturphilosophie bekämpfte, weil sie alte Überlieferungen auflöste, hat das Göttliche nicht lächerlich machen wollen, etwa im Sinn des späteren Religionsspötters Lukian; sondern

*) Droysen: „Der gebildete Geist, die Belehrung ist's und daß wir bessern die Menschen in den Städten."

der Aufzug des Gottes Dionysos ist eine Verkleidung des athenischen Bürgers, der sich selber eine Lustbarkeit schafft. Nicht eine Verkleidung in den athenischen Bürger, der eigentlich „gemeint" sei, als handle es sich um eine trockene Gleichung zwischen Dionysos und Bürger, um eine Art frostiger Allegorie. Die ganze attische Komödie geht von der Lust an Verkleidungen aus. Im weiblichen Anzug erscheint Dionysos selber dem Lykurg und den Minyaden, und wenn er in den Fröschen mit safrangelbem Gewand, Frauenschuhen, und zugleich mit Löwenhaut und Keule auftritt, so haben wir eigentlich eine doppelte Verkleidung: die des Atheners in Dionysos, und die des Dionysos in Herakles. Das Verhältnis zwischen Schauspieler und Zuschauer war anders als im jetzigen Theater, wo eine ziemlich unbewegliche Menge aus einer gewissen Dumpfheit herausgerissen werden muß. Aristophanes konnte mit Zuhörern rechnen, die sich vor- oder nachher am liebsten selber am Mummenschanz beteiligen, und mit Dartellern, die vor Begierde brennen, sich ihrer Lust zu entäußern. Also bietet nur noch unser Fastnachtstreiben ein ähnliches Bild.

Man vergißt immer wieder, und man muß es immer wieder betonen, daß die Griechen im fünften Jahrhundert kein stehendes Theater und keinen Spielplan hatten. An den Feiertagen brach die Lust an Scherz und frohem Treiben hervor. In der Zwischenzeit mochte in Frieden und Krieg das Leben hart und einförmig genug, oder nach andrer Seite hin aufregend und anspannend verlaufen. Die Seltenheit des Komödienspiels rechtfertigt oder erklärt auch das anscheinend Maßlose der Späße, die leider den Aristophanes ganz ungeeignet für die Schule machen. So wenig wie den Ernst und die Erhabenheit der Tragödie genoß der Grieche alle Tage den Übermut der Komödie. Ein allgemeines frohes Treiben macht auch begreiflich, wie das damalige Lustspiel sich die Verspottung einzelner Personen herausnehmen konnte. Allerdings wurde seit 440 diese Freiheit nach und nach eingeschränkt. Aristophanes hatte es gewagt, in seinen Babyloniern (426) die athenischen Bundesgenossen als arbeitende Mühlknechte darzustellen. Es gehörte persönlicher Mut dazu, einer sinkenden Demokratie solch bittere Wahrheiten vorzuhalten, „dem athenischen Volke aufrichtig zu sagen, was Recht ist". Aus patriotischem Sinn nahm der Dichter den Schein des Unpatriotischen an. In ähnlicher Weise hatte Aischylos in den „Persern" Mitleid mit den Besiegten verkündet und über die Ursachen des Unterganges ihrer Macht belehrt. Trotz aller Einschränkung des Spottrechts enthalten die Frösche (noch 405!) in Parabase, Chor- und Einzelpartieen soviele Anspielungen auf Staat, Zeitgeschichte und Einzelpersonen, daß man einen Beweis für die lang ausdauernde Gesundheit des athenischen Staatswesens darin erblicken darf. Wo derlei erlaubt ist, da hat das Gemeinwesen noch die Kraft, sich selber zu helfen, sich wieder zu reinigen. Was heute die Presse tut oder tun sollte, Mißstände mit Nennung der Namen aufdecken und bessern, eben das besorgte damals Aristophanes in der Dichtung.

Dabei war Spott wirksamer als förmliche und sachliche Anklage. In dem bewundernswerten Naturgebilde des athenischen Staates ruft die Freiheit des Wortes unser besonderes Erstaunen hervor. Wir sind gewohnt, sie demokratisch zu nennen, und müssen erst umdenken und umlernen, wenn wir uns die Tatsache wirklich aneignen wollen, daß Aristophanes mit Leib und Seele Aristokrat war. Ein konservativer Satiriker ist uns beinahe wie ein Widerspruch in sich selber. Daß Aristophanes kein Verehrer der Masse war, zeigt er im Grundplan wie in Einzelheiten. Aiakos, der Diener Plutons, sagt: *ὀλίγον τὸ χρηστόν ἐστιν, ὥσπερ ἐνθάδε,**) nämlich „wie hier, bei den Zuschauern" (auf der Oberwelt). Leider wurde gerade diese Stelle bei der Aufführung zwar gehört, aber nicht vernommen. Andere Anspielungen unterblieben ganz, und doch ist z. B. der Spott auf den wetterwendischen Theramenes *(μεταστρέφεσθαι πρὸς τὸ μαλθακώτερον δεξιοῦ πρὸς ἀνδρός ἐστι καὶ φύσει Θηραμένους)***) unentbehrlich, um zu beurteilen, welche Gesinnung der Dichter besaß. Und gibt es heute im öffentlichen Leben keine Wetterwendlinge mehr? Die eiserne Zeit möge sie entfernen!

Obwohl viel Spott dem Chor anvertraut ist, scheint der bloße Anblick des Chors unser Publikum mißvergnügt zu machen. Aber so gut wie in der Oper, kann doch auch im Lustspiel ein Chor geduldet werden. Die Unterdrückung der ganzen Parabase war ein schwerer Fehler. Denn jener Abschnitt enthält eben das, was der Dichter Persönliches auf dem Herzen hat; er predigt Versöhnung und rät zum Frieden, zur Eintracht, in einer Zeit, die keine Presse und keine Kirche kannte. Rascher und unmittelbarer als alle gelehrten Einführungen hätte jene Volkspredigt die heutigen Zuhörer ins alte Athen versetzt, wenn auch manche Einzelheit unaufgeklärt geblieben wäre; bei Betrachtung alter Stätten wissen wir auch nicht um die Bestimmung jedes Mauerrestes. Aus dem zweiten Akt ist außer der Aufforderung Plutons, der verschiedene Oberweltler vor seinen Thron lädt, eine wichtige Stelle entfernt worden, welche die *μέλη* und *μονῳδίαι* des Euripides verspottet. Die freien Rhythmen, die leer-pathetische Sprache, der verworrene, außerdem ganz prosaische Inhalt hätte unmittelbar verständlich gewirkt. Sollte man entgegnen, daß hier gewisse musikalische Eigenheiten, wie die Koloraturen des Euripides, mitspielen, so bestünde das gleiche Bedenken gegen das *φλαττο θραττο φλαττο θραξ* des Aischylos, ja schließlich gegen die ganze Wiedergabe des Lustspiels, an dem die Musik sicherlich einen hervorragenden Anteil hatte.

Dr. Karl Grunsky.

---

*) Droysen: „Die Zahl der Guten ist hier gering, wie bei euch ja auch."

**) Droysen: „Solche windgemäße Wendung nach der Vorteilsseite hin ist nach einem klugen Manne und Theramenes Genie!"

Besprechungen.

Ernste Schriften in ernster Zeit.

Dr. B. Wehnert. **Weltanschauungsfragen,** Philosophische Bibliothek zur Vorbereitung auf die Weltanschauungskämpfe der Gegenwart. Der Gedanke, ein breiteres, an schlagkräftige Worte gewöhntes, in philosophischen Begriffen jedoch wenig gewandtes Publikum durch eine zusammenhängende, aus einander hervorwachsende Reihe von kleinen 20-Pfennig-Heftchen, die den Umfang eines Bogens nicht überschreiten, in die Tiefen der brennendsten Gegenwartsprobleme hineinzuführen, ist gut. Das Bestreben, von Worten zu Begriffen durchzudringen, zeichnet ganz gewiß heute mehr denn je den Gebildeten aus. Diesem Streben will der Verfasser der kleinen philosophischen Broschüren dienen. Die bisher erschienenen fünf Hefte, die vom Pantheismus, vom persönlichen Gott, von Judentum, Griechentum, Christentum handeln, lassen bereits erkennen, wie weit er seine Absicht durchzuführen imstande ist. Verzichten mußte der Verfasser natürlich darauf, eine irgend erschöpfende Darstellung des geistigen Gehaltes der behandelten Gebiete auf je 16 Seiten geben zu wollen. Es konnte ihm nur darauf ankommen, ein großes Wesentliches, das in Beziehung zu dem modernen Denken und Empfinden steht, in die verschiedenartige Beleuchtung durch die behandelten Weltanschauungskomplexe zu setzen. So betrachtet er die drei Weltanschauungsformen des Judentums, Griechentums und Christentums unter dem Gesichtspunkte des Leid-Schuld-Problems, und es gelingt ihm, das Unterscheidende sowohl kräftig mit knappen Strichen herauszustellen, als auch das uns Notwendige und Fördersame, das bleibend Wertvolle, Beglückende, das er in der praktischen Lösung des Leid-Schuld-Problems durch das Christentum sieht, überzeugend nachzuweisen: „Christentum steht hinter jeder Ideenlehre, sowie hinter jedem gesetzlichen Idealsystem nicht zurück. Es führt darüber hinaus." Deutlich ist die Beeinflussung des Verfassers durch die Wagnersche Leidphilosophie: „Nicht Leid erzieht (Griechen), nicht Schuld erzieht (Juden), sondern Leid als Schuld und Schuld als Leid erfaßt, erziehen zusammen. Oder mit anderen Worten, keine Ideen, keine Ideale, sondern tatsächliche Stellvertretung, der Stellvertreter, erzieht. — Leid als Schuld aufgefaßt muß zur Verzweiflung treiben; Leid als Geschick nicht minder. Erst Leid als Stellvertretung versöhnt, und zwar weil es an der Wirklichkeit und Wahrheit zu gleichen Teilen Anteil hat." — Man muß auf die Fortsetzung der Hefte begierig sein, die in den Tagen des äußeren Kampfes zu selbständigem Denken in den bevorstehenden inneren Kämpfen erziehen wollen

Erziehungsarbeit will auch Johannes Müller mit seinen **Reden über** den Krieg — C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München — leisten, Erziehungsarbeit in allerlebendigster Gegenwart. In der ersten Rede „Der Krieg als Schicksal und Erlebnis" weiß er in seiner lichten und einleuchtenden Weise, die uns Gegenwartsmenschen schon so manchen hellen Mut- und Trostgedanken vermittelte, die inneren Wurzeln der Notwendigkeit dieses Krieges darzulegen. Indem er das Kriegsgeschehen gleichsam in den kausalen Zusammenhang des großen Weltgeschehens setzt, den einzelnen nur als mit fortgerissenes Glied des Volksganzen hinstellt, beschwichtigt er die Not unseres Gewissens, das in tausend Bedenken pocht ob des im Kriege geforderten Mordes von Menschenleben. Zugleich mit dem Erweis des Krieges als Schicksal wird er für den einzelnen dann auch fundamentales Erlebnis. Was nur durch ein Gewaltmittel der Schicksalsfügung geschehen konnte,

das hat der Krieg vollbracht: er hat den einzelnen von sich selbst, von seinem bis dahin so unselig kleinen selbstischen Ich erlöst. — In der zweiten Rede „Der Krieg als Not und Aufschwung" werden diese Gedanken erweitert und vertieft. Ganz köstlich sind die beiden ersten Kapitel „Die deutsche Not" und „Die heilige Not". Edelster Lebenssinn, den unsere vornehmsten Geister — ich denke an Goethe: „Entbehren sollst du, sollst entbehren", auch an Wagner und das Notmoment der Nibelungentragödie — der Lebensnot entrangen, wird hier offenbar. Not führt zu nationaler Einigung, zu Erlösung des Volks von erniedrigenden Schlacken, zur Entfaltung deutscher Tugend und Tüchtigkeit.

Not war auch die Entfalterin der Tüchtigkeit und des Kampfgeistes in einem unserer vornehmsten deutschen Lebenshelden, in Martin Luther. Sein Bild stellt Henry Thode in seinem Buche **„Luther und die deutsche Kultur"** — Georg Müller, München und Leipzig — vor unsere Gegenwart, ähnlich wie es Künstler und Schriftsteller mit der Gestalt Bismarcks getan haben, zu Trost und Ermutigung, zu innerer Aufrichtung und Erstarkung. Das Wort, das Ludwig Fahrenkrog unter sein prächtiges Bismarckbild gesetzt hat: „Er lebt noch!" muß gerade in dieser kampferfüllten Zeit auch für Luther volle Geltung haben. Wir kämpfen für unsere deutsche Kultur. Die großen deutschen Persönlichkeiten haben uns nicht nur den Begriff „deutsche Kultur" geschenkt und ihn mit unvergänglichen Werten erfüllt, nein, sie sind selber und bleiben für alle Zeit der eigentliche Hort der Güter, die sie spendeten. Bei aller Notwendigkeit des Vorschauens im geistigen Leben und Betätigen, wie erquickend, auch wie geisterneuernd ist die Rückschau auf eine große Persönlichkeit der Vergangenheit. Was deutsche Kultur uns wert sein muß, kann nur solche Rückschau lehren. Wie alle Schriften Thodes so ist auch diese von außerordentlicher Klarheit und Wucht der Gedankenführung und Wortbeherrschung, getragen von einem Geist der Persönlichkeit, der es nie zu einer Ermüdung kommen läßt, sondern uns in gleicher Frische und Freiheit vom ersten bis zum letzten Worte fesselt. Die Schrift bildet die Einleitung zu einer vom Verlag Georg Müller geplanten Luther-Ausgabe in 15 Bänden, die den größten deutschen Religiosus weiteren Kreisen näher bringen soll. Nach der in Buchausgabe gesondert vorliegenden Einleitung muß die Ausgabe als Bestes verheißend bezeichnet werden.

In einem Thode verwandten Geiste feiert Pfarrer Dr. Rittelmeyer, der bekannte Nürnberger Prediger, Luthers Reformation als eine Großtat des deutschen Gewissens. **„Vom deutschen Gott"** betitelt er die kleine gedankenreiche Schrift, und es war sicherlich der richtige Weg, von einer Ergründung des deutschen Gewissens und seiner Wesensmerkmale auszugehen, um von dem „deutschen Gott" im Sinne des persönlichen, volkseigenen Erlebens, nicht jedoch im Sinne partikularistischen Nationaldünkels reden zu können. Gott ist natürlich hier wie dort, in Deutschland, in Frankreich, England und Rußland, ein und der selbe, aber die Art, wie er von dem Einzelnen erfaßt, von dem Volke erlebt wird, ist eine verschiedene. Vortrefflich zu schlagender Beleuchtung vorhandener Gegensätze die beiden Reformatorenworte: „Einer mit Gott ist immer die Majorität" (John Knox) und „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir!" (Luther). Wie praktisch das eine, wie innerlich das andere! Und so sieht denn auch der Verfasser den Vorzug deutschen Gotterlebens in seiner Innerlichkeit und in dem Ernst, Gott wirklich in das eigenste Ich einzubeziehen. So erlebten die deutschen Mystiker, so auch ein Luther, ein Spener und Francke ihren Gott, so „bauten von innen" heraus unsere Großen aus dem vergangenen Jahrhundert, Goethe und Bismarck, Beethoven und Wagner, ihre Religiosität, so müssen auch wir das Heiligste und Hehrste erleben und auferbauen.

Kurt Engelbrecht.

Theoretische und musikgeschichtliche Schriften.

Als Wagnerdenkschrift (1913) stellt sich ein Heft vor, das der Berliner Gesanglehrer H. Jung-Janotta unter dem Schutz der Akademischen Wagner-Vereine Berlin u. Leipzig und des Werdandi-Bundes (Berlin) herausgegeben hat. Hier wird, unter Berufung auf Julius Hey, gegen die italienische Lehrweise angekämpft. Der Titel heißt: **Sprachgesang und Bel Canto.** (Verlag Harnisch, Berlin.) In dem Ziele, das der Verfasser erstrebt, werden sich alle unsere Leser eins wissen. Was an Gedanken vorgebracht wird, es zu erreichen, gilt weniger den umständlichen theoretischen Nachweisen als der Werbetätigkeit für die praktische Ausführung: es soll ein Ausschuß zusammentreten, um eine Sängerschule im Sinne Richard Wagners zu gründen. Glück zu solchem Unternehmen! Wenn auch die Schrift kein Lehrbuch im eigentlichen Sinne ist, so bietet sie doch dem angehenden Wagnersänger einen Wegweiser dar, um sich über Wagnres Forderungen beizeiten zu unterrichten.

Eine andere Schrift (228 Seiten stark) ist vom Kammersänger Karl Scheidemantel im Verlag von Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen (Preis 5 Mk., gebunden 6.50 Mk.). Sie behandelt unter dem Titel **Gesangsbildung** vereint die beiden Gebiete der Tonbildung und des musikalischen Vortrags, die man sonst meist getrennt vorfindet, in einer verständigen und allgemein beachtenswerten Weise, auf Grund einer langen Erfahrung. Die maßvolle Fehde gegen den Amerikaner Taylor, der die italienische Schule mit heißem Bemühen verteidigt, gegen den Entdecker Ottomar Rutz, der in ungeahnter Weise den Rumpf zur Stimmbildung heranzieht, sind Beispiele der Abwehr übertriebener Richtungen. Sorgfältig ist die Wahl der Übungsbeispiele aus den Werken der Meister geholt; R. Wagner ist reich vertreten. Von Hugo Wolf scheint Scheidemantel wenig gehört zu haben; sonst hätte er an seinen Stil auch manch lehrreiche Bemerkung anknüpfen können. Besonders hervorgehoben sei noch, daß dem Sänger auch im Rezitativ Wahrung des Rhythmus einleuchtend empfohlen wird.

Zum Klavierspiel hat sich der Generalarzt Dr. F. A. Steinhausen in seinem Buche: **Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik** mit der Geberde des überlegenen Umgestalters geäußert. Die vorliegende zweite Auflage ist nach dem Tode des Urhebers von Ludwig Riemann-Essen bearbeitet (Breitkopf u. Härtel; Preis 6 Mk.; gebunden 7.50 Mk.). Steinhausen führt als neuen Grundsatz die Armrollung ein. Ohne Zweifel als eine der wertvollsten Anregungen, die dem Spielunterricht in unserer Zeit zuteil geworden sind. Aber sie hätte unbefangener und fruchtbarer wirken können, wenn sie sich nicht als alleiniges Lehrmittel angepriesen und alles Bisherige über den Haufen gerannt hätte. Plötzlich soll eine Jahrhunderte hindurch geübte Lehrweise zum reinen Unsinn weggestempelt werden. Dies ist auf allen Gebieten, wo so etwas angemaaßt wird, ein verdächtiges Unterfangen. Was Kraft hat und Frucht bringt, fängt klein an, recht wie ein Samenkorn, das sich und den andern Zeit läßt, zu wachsen und sich vom Wachstum zu überzeugen. Dieses Dreinfahren mit schwerem Geschütz ist militärisch, aber nicht erzieherisch. Ich zweifle nicht an den Kenntnissen, die Steinhausen in Anatomie und Physiologie besaß: aber sein Lehrbuch (oder vielmehr sein Feldzug) läßt alles vermissen, was einen von diesen Kenntnissen augenfällig überzeugen sollte. Bisher begann man den Klavierunterricht damit, daß man die Bewegungen der Finger und der Hand locker und lose machte, die Muskeln kräftigte, die Unterschiede der Finger auszugleichen suchte. All dies soll nun gänzlich verkehrt sein. Was von Rameau bis Hugo Riemann über das Leichtmachen von Finger und Hand gelehrt wurde, was Tomaschek in Prag an Lebert u. Stark, die Verfasser der bekannten Klavierschule, weitergab: das Fallenlassen des Fingers — das wird wieder verworfen. Von Anfang an habe sich der Spieler der Armrollung zu bedienen, jener zusammengesetzten Bewegung, die sich die Hand und die Finger von selber zu Dienst stellt, oder „wirft" oder „schwingt." Selbst wenn das Armrollen Quelle einer jeden Bewegung wäre — was viele bezweifeln — könnte es nicht an den Anfang des Unterrichts gestellt werden, weil man mit einem Zusammengesetzten nicht beginnen darf. Hätte sich doch Steinhausen die Mühe genommen, einmal die Möglichkeiten des Anschlags gründlich zu untersuchen! Dann wäre er nicht zu einer Verurteilung alles Bisherigen gelangt, der die wissenschaftliche Begründung fehlt. Ein Losziehen gegen die Auswüchse des Fingerspiels, gegen geistlose Überei ersetzt nicht die Notwendigkeit genauer Angaben über die Kraftquellen der Anschlagsarten. S. 55 vermissen wir die Antwort auf die Fragen: gibt es ein langsam und ein rasch erzeugtes Piano? gibt es etwa einen Unterschied der Klangfärbung dabei? Alles, was man wissen sollte, um die Übungen wirklich zu beginnen, bleibt verschwiegen oder im Unklaren gelassen. Dafür bekommt man etwa eine Dummheitserklärung an den Kopf geworfen,

daß man an so etwas Unwissenschaftliches wie Geschmeidigkeit, Nachgeben der Gelenke je geglaubt habe. Und doch wird niemand, der mit Armrollen zwei benachbarte Töne nimmt, ohne Nachgeben der Gelenke auskommen, die das Rollen auf die Taste übertragen. Sonst wirkt der Arm als Block, und wir sind glücklich dabei, den Anschlag zu vergröbern, statt ihn zu verfeinern.

Wie Steinhausen zu seiner Entdeckung kam, stellen wir uns so vor: er beobachtete im Konzertsaal die ausgiebigen Bewegungen etwa einer Carreño und wurde an der „ruhigen" Handhaltung irre, mit der man den Unterricht wohlweislich zu beginnen pflegt. Er übersah die vielen kleinen Zwischenstufen, durch die man vom einen zum andern gelangt. Ein Beispiel: schon beim Über- und Untersetzen ist es Brauch, die ganze Hand zu wenden, um dem Finger Raum zu schaffen. Diese Wendung kann ohne Anteil des Armes schon deshalb nicht ausgeführt werden, weil ja die Muskelkräfte für Hand und Finger im Arm liegen. Man sucht aber im ganzen Buch vergeblich nach einer so einfachen Belehrung. Je weiter das Spiel fortschreitet, desto mehr wird der Arm herangezogen und in Bewegung gegeben. Wenn in diese allmähliche Folge der Ausbildung noch kein allgemein anerkannter Plan gebracht worden ist, so hätte ja Steinhausen hier eben einsetzen und auf dem Alten weiterbauen können. Aber das starke Konzertspiel hat es ihm angetan: er meint sogar, die alten Instrumente seien „ohne die geringste Anstrengung" spielbar gewesen (S. 18). Diese absonderliche Behauptung wird nicht einmal vom kenntnisreichen Herausgeber richtiggestellt, während er doch sonst manche Zugeständnisse einschaltet, Schroffheiten mindert, den Wortsinn des Gesagten abschwächt, umdeutet.

Wir wollen abwarten, was man mit der Rollung anfängt, solange sie „alles andere ausschließt", (wie auch Ludwig Riemann befürwortet. Das Gute des Buches sehen wir besonders in den ersten Abschnitten, die einige Irrtümer in dankenswerter Weise klarstellen.

An die Klaviertechnik reihen wir ein Buch über Die **Voraussetzungen der theoretischen Harmonik** und der tonalen Darstellungssysteme von Dr. Ernst Kurth, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Bern. (Max Drechsel, Bern.) Die zahlreichen Beispiele aus Wagners Werken verleihen der Schrift ein besonderes Interesse für uns. Neu scheint die Erklärung des Molldreiklangs zu sein: er gebe nicht das Gegenbild toter Symmetrie, sondern berichtige die Spannung, die in der großen Terz mit ihrem Leittoncharakter liege, in der Weise, daß nach anderer Richtung die kleine Terz eine Spannung nach unten bewirke. Demnach ist ein mittleres, ein vollkommener Ruhezustand vorausgesetzt, den es in Wirklichkeit nicht gibt. Die Entscheidung, ob Kurths jedenfalls interessante Auffassung zutrifft, müssen die Fachmänner ausmachen. Uns scheint in den Ausführungen, die sich namentlich mit Capellen, Halm, Riemann, Polak, Sechter und Stumpf auseinandersetzen, das Akustische mehr als nötig berücksichtigt. Soviel wir sehen, hat Halm zuerst eine klare Scheidung der mathematischen Fragen und der künstlerischen Eindrücke als notwendig erkannt und durchzuführen gesucht. Ebenso ist von Halm der Harmonielehre, die zur Folgerichtigkeit anweist, eine andere Harmonielehre ergänzend zur Seite gestellt worden, die sich mit der formbildenden Kraft der Harmonie befaßt. Endlich gibt es noch ein anderes Feld der Untersuchung, das den Ausdruck aus der Harmonie erwachsen sehen und pflegen möchte. Dahin gehören z. B. die Musikalisch-dramatischen Parallelen Hans von Wolzogens. Wenn man diese vier Möglichkeiten zunächst schärfer unterschiede, so könnte es nicht schaden. Man bekommt den Eindruck, daß gerade der akustische Einschlag jetzt wenig mehr fördern kann. Vollends wenn sich das Aufgraben der Hörlehre mit dem Glauben verbindet, unser Ohr sei endlos anpassungsfähig, dann wird einer ziellosen Entwicklung zugeredet, die sich der Kühnheiten freut, weil sie keine Errungenschaften mehr kennt. Soll uns ein Halt gegeben werden, der als Mittelpunkt der Erkenntnis taugt, so gilt es, die Urtatsachen aufzufinden, die als Maß des Gehörten in uns selber ruhen und bleiben. Meine Musikästhetik (Sammlung Göschen) versucht dies besonders auch mit dem Rhythmus durchzuführen. Ohne ein Maß, nach dem wir unbewußt (oder bewußt) messen, verflüchtigt sich jeder bestimmte Eindruck, und es ist nicht abzusehen, wo die Grenze des Abscheulichen steckte, das wir allenfalls zu hören verurteilt werden könnten.

Aus dem Schrifttum der geschichtlichen Forschung nennen wir zuerst die neuen **Tabellen zur Musikgeschichte** von Arnold Schering (Breitkopf, Leipzig; Preis 1 Mk., gebd. 1.50 Mk.). Die Redensart vom erfüllten Bedürfnis trifft hier wirklich einmal zu. Was uns die Gelehrsamkeit leider so häufig vermissen läßt: den Sinn für Übersicht, der waltet hier in diesen sorgsam zusammengetragenen Angaben, die vom hohen Altertum herab gerade bis zum Weltkrieg von 1914 reichen. Wir hoffen nun bestimmt, daß die schädlichen Einflüsse der Kunstbarbarei aus West und Osten, deren in letzter Zeit Erwäh-

nung geschehen mußte, aufhören, unsere Tonkunst zu beunruhigen. Welcher musikalische Widersinn in Paris zu Tage gefördert wurde, dafür bürgt der holde Name Debussy. Einige Proben seiner „Kunst" und der völligen Haltlosigkeit des Italieners Busoni stehen im Wegweiser durch die Klavier-Litteratur von Adolf Ruthardt (460 Seiten; Verlag der Gebrüder Hug, Leipzig und Zürich; Preis 3.20 Mk., gebunden 4.20 Mk.). Der tapfere Verfasser, der auf eine fast fünfzigjährige Lehrtätigkeit zurückblicken kann, bezeugt auch in der neuen, achten Auflage Freimut der Gesinnung und Unbestechlichkeit des Urteils. Der riesige Stoff ist in geordneter Überschau gebracht: Klavierschulen, Technische Übungen, Unterrichtsstücke, Übungen für die linke Hand, sodann die eigentliche Litteratur der zweihändigen, vier- und mehrhändigen Klaviermusik, endlich das Zusammenspiel mit andern Instrumenten, ja sogar die melodramatischen Werke sind gewissenhaft verzeichnet und dabei durch kritische Worte von einander unterschieden und gegeneinander abgewogen: die Verzeichnisse, musterhaft übersichtlich angelegt, werden unvermerkt zu Wertungen. Ruthardts Winke ergeben treffliche Einblicke in die Geschichte der Klavierlitteratur. Dabei verschließt er sich aber nicht der Erkenntnis, daß die Meister nur einen Teil ihrer Schöpfungen dem Klavier anvertraut haben; deshalb sind auch die Bearbeitungen berücksichtigt. Auf die Verbesserungsbedürftigkeit dieser meist fabrikmäßig hergestellten Ware ist allerdings nicht hingewiesen. Das Spiel an zwei Klavieren zieht Ruthardt dem vierhändigen bei weitem vor; nicht ganz folgerichtigerweise unterschätzt er das achthändige Spiel, das schon durch die Notwendigkeit des Zusammengehens ebenfalls erzieherisch wirkt. Vorausgesetzt, daß die Bearbeitung treu und gut sei! Warum Ruthardt die Gesamt- und die Denkmälerausgaben nicht berücksichtigt, läßt der Satz der Vorrede, sie seien ungeeignet für einen fortgesetzten gründlichen Unterricht, der eine umfassende Anschaffung von Musikalien nach und nach ohnedies bedinge, unbegründet. Wie man Czernys Ausgabe des Wohltemporierten Klaviers, die von Willkür, von Fehlern und Zutaten strotzt, immer noch einen Wert bemessen mag, ist mir auch unverständlich. Daß eine unphrasierte Ausgabe, wie die von Kroll (bei Peters) gerade zur Einführung die einzige Möglichkeit ist, muß immer wieder betont werden; man lese bei Halm (Von zwei Kulturen) nach, warum unter Umständen eben nicht gewählt werden darf zwischen mehren Beziehungen, warum also die Phrasierung irreführt. Halm selber scheint freilich dem Verfasser als Komponist ganz entgangen zu sein; eigentlich müßten seine Klavierstücke wenigstens erwähnt werden. Die Unterordnung Händels unter Bach tut äußerst wohl; sie bricht sich doch allmählich Bahn! Bei Mozart wundert mich die geringe Einschätzung der Variationen, über die doch manches zu sagen wäre. Unter den vierhändigen Stücken Mozarts vermißt man die zweite F-moll-Phantasie. Inbezug auf den Anschlag steht Ruthardt gegen Steinhausen; der witzige Ton, in den sich die Abfertigung einleitet, wird von guten Beweisen abgelöst. Zur angetragenen Entbehrlichkeit der Klavierschulen wäre das Überflüssige der Übungsstücke hinzuzuerweisen: warum ließe sich der Tonleiterstoff nicht als freies Spiel behandeln? Er könnte dann planmäßiger durchgearbeitet werden. Die sog. Etude ist, wie das „Konzert", oder wie das „wirkungsvolle" Salonstück doch nur halbe Musik, ein ungutes Zwitterding zwischen Ernst und Unterhaltung; daß Konzerte eines Bach, Mozart und Beethoven Ausnahmen darstellen, liegt in der geschichtlichen Entwicklung und in der überragenden Kraft ihrer Schöpfer begründet.

Zu den bestgekannten zurechtweisenden Werken gehört gleichfalls der Führer durch den Konzertsaal von Hermann Kretzschmar (Leipzig, Breitkopf; erste Abteilung: Sinfonie und Suite, Bd. I/II; Preis 15 Mk., gebunden 18 Mk.). Die vollständig neubearbeitete, vierte Auflage zeigt alle Vorzüge der volkstümlich angelegten, namentlich in Bezug auf ältere Werke fast nie versagenden Deutungskunst des vielseitigen Verfassers. Die geschichtliche Anordnung läßt den Leser bei jeder Gattung mühelos dem Werdegang und dessen inneren Gesetzen folgen. Der Reichtum an Wissen scheint fast unerschöpflich zu sein. Ebenso merkt man überall den guten Willen, auch im 19. Jahrhundert den Richtlinien der Entwicklung zu folgen, mögen sie noch so stark auseinandergehen. Freilich, gegen die „Wagnerianer' ist Kretzschmar immer recht mißtrauisch gewesen, viel mißtrauischer als die Anhänger des Meisters gegen die geschichtliche Forschung. Jede Persönlichkeit hat ihre Grenzen, und auch der Verfasser eines Führers durch die ganze Konzertlitteratur wird durch den breiten Stoff selber nicht ausgeweitet, und durch den Tiefsinn alter Musik nicht vertieft. Ein Beleg hiefür ist die Behandlung Bruckners als eines bloßen Nachahmers; diese Mißhandlung kommt äußerlich schon darin zum Ausdruck, daß die erste, zweite und achte Symphonie zusammen Eine Seite füllen (von 852 Seiten) und daß der alte Unsinn, der zur siebten Symphonie bemerkt wird, vorangesetzt aus früherer Auflage ruhig stehen blieb, ohne den Versuch, die neun Symphonien Einem Zusammenhang einzuordnen. Die persönliche Machtfülle Kretzschmars hindert, daß das abhängige

jüngere Geschlecht an solchen Mängeln Anstoß nimmt. Um so mehr scheint es hier geboten, neben der aufrichtigen Anerkennung auch der Verwunderung Ausdruck zu geben: wie wenig doch im einzelnen Fall das fleißigste Studium der alten Meister vor Irrtum schützt. Wagners Form zu begreifen ist allen schwer geworden, die sich mit dem Rüstzeug der „absoluten" Musik beluden; Bruckners Form zu begreifen muß von jedem verlangt werden, der mit absoluter Musik vertraut ist. Aber es gibt offenbar Fälle, in denen sich bewahrheitet: Wenn sie den Stein des Weisen hätten — der Weise mangelte dem Stein.

Schließlich geben wir Bericht von einigen verdienstvollen Arbeiten über einzelne geschichtliche Größen. So ist **Luigi Cherubini** (1760—1842) von R. Hohenemser dargestellt (Leipzig, Breitkopf; Preis 10 Mk, gebunden 12 Mk.). An Hand des sicher Überlieferten erschließt sich uns der ganze Lebensweg, und in die Werke führt uns der Verfasser an der Hand zahlreicher Beispiele ein. Cherubini war kein Meister ersten Ranges, aber eine wichtige und bezeichnende Erscheinung, an der man auch heute nicht achtlos vorübergehen darf. Mit Recht meint Hohenemser: wäre unsere Musikkultur das, was sie sein sollte, so müßte man verlangen, daß eine Anzahl von Werken Cherubinis in Konzert und Theater wieder gepflegt würden. Daß um die Zeit seines Todes von der Tonkunst andere Aufgaben zu lösen waren, ist in der geschichtlichen Entwicklung begründet. Wagner schreibt 1841 aus Paris (Sternfeld, „Aus „R. Wagners Pariser Zeit", in der „Deutschen Bücherei"): „Alles wartet auf Cherubinis Tod, wahrscheinlich um dann sogleich Konzerte für sein Denkmal geben zu können, da er bei Lebzeiten bereits so arg vergessen worden ist". Schade, daß das Buch Hohenemsers auf eine bequem sich darbietende Übersicht aller Werke oder aller wichtigen Werke verzichtet; nicht jeder kann eine solche Arbeit seinerseits durcharbeiten, um Nutzen aus ihr zu ziehen. Ausdrücklich sei bemerkt, daß der Verfasser keine blinde Parteilichkeit zugunsten der Musik Cherubinis zeigt. Nur eine allgemeine Bemerkung lege ich dem Urteil der Leser vor. Bei Besprechung des Wortes „Ich will nicht sterben" (kurz vor dem Lebensende) heißt es: „Dieser unersättliche Lebensdrang hat etwas echt Künstlerisches, etwas Goethesches. Der Künstler, der sich von der Erde fortsehnt, hat gewiß nicht sein ganzes Wesen von der Kunst durchdringen lassen." Voraussetzung wäre, daß man genau wüßte, wie jenes Wort gemeint war; und selbst, wenn es der Ausdruck von Energie (statt der gewöhnlichen Todesbange des Alters) wäre, so könnten wir der Ansicht Hohenemsers immer noch nicht beistimmen; wir müßten Bachs und Wagners vergessen.

Die Laufbahn des Sonatinenkomponisten **Muzio Clementi** (1752—1832) schildert Dr. Max Unger in einem besonderen 283 Seiten starken Buche, (Langensalza, Verlag Beyer). Es gibt die erste quellenmäßige und zusammenfassende Darstellung. (Nur sollten Quellen und Text im Druck auseinandergehalten sein!) Clementi ist als Knabe seinen römischen Eltern von einem Engländer abgekauft worden, hatte in London 1717—1780 als Dirigent mit der italienischen Oper zu tun, von 1783 an mit dem dortigen Konzertleben, das in den neunziger Jahren durch Haydn's englische Reisen seinen Höhepunkt erreichte; dann, von 1798, widmet sich Clementi fast ausschließlich geschäftlichen Unternehmungen, dem Musikverlag, der Musikalienhandlung, dem Klavierbau. 1782—1784 mit einer Französin im stillen verlobt gewesen (zur Heirat kam es nicht), nimmt der 52jährige 1807 eine 18jährige Berlinerin aus dem Varnhagenschen Kreise zur Frau, verliert sie nach Jahresfrist, und schließt 1811 eine neue Ehe mit einer passenden Engländerin. Sein bewegtes Leben bringt ihn in Verbindung fast mit allen angesehenen Meistern und Künstlern, mit Mozart, Haydn, Beethoven, Liszt, mit Dussek, Field, Hummel, Ries, Moscheles und andern. Aus diesen Andeutungen geht hervor, daß Clementi in die Reihe derer gehört, die durch Englands Krämersinn gelitten haben (vergleiche besonders Händel! Lichtwark bedauerte auch den englischen Aufenthalt Holbeins als Verlust für die Kunst). Clementi hat nicht bloß gelitten, er ist, obgleich Italiener, vollständig verdorben worden und ist anscheinend seit 1796 als Klavierspieler nicht mehr hervorgetreten. Die gänzlich unitalienische Untugend des Geizes beherrschte ihn und nur der Umstand, daß er vor seinem Lebensende heimlich noch als Greis sein Vaterland aufsuchte, bringt einen versöhnenden Zug in das Bild des traurigen Abstiegs. So laut und aufdringlich sich Albion als Kunstbeschützerin gebärdet hat — der Einblick in dieses Künstlerleben offenbart, wie verächtlich dem Engländer der Künstler, wie achtungs- und verehrungswert ihm der Geschäftsmann ist. Seit etwa 1600 scheidet England aus der Musikgeschichte als treibende Macht aus, seit Jahrhunderten dauert der sittliche Niedergang dieses Mischvolkes, das an temperamentloser Grausamkeit etwa dem Pharisäer zu vergleichen ist, der in Dürers Kupferstich behäbig vor dem gegeißelten Erlöser steht. Wenn der heutige Krieg Englands inneren Zusammenbruch besiegelt, so vergesse man nicht, daß sich diese Abwärtsbewegung in solchen kleinen Zügen, wie in der Ansteckung Clementis, schon längst angezeigt hat.

Dr. K. Grunsky.

Zusendung.

Oskar Walzel, Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit.

Eine Jahrhundertbetrachtung. München 1913. Georg Müller und Eugen Rentsch. X und 92 S. Preis 2 Mk.*)

Der Verfasser, der seiner Zeit das Bezwingende in des Meitsers Werken empfunden, und 1883 den Parsifal in Bayreuth erlebt hat, hebt S. VIII fg. hervor, daß er es bisher vermieden habe, sein inneres Verhältnis zu Wagners Kunst in gedruckte Worte umzusetzen. Aber bei der hundertsten Wiederkehr der Geburtstage Ludwigs, Hebbels und Wagners fand er es zweckmäßig, auch in schriftlicher Darstellung das Verwandte und Gegensätzliche der drei Künstler festzustellen, Wagners Wesen, Kunst und Denken „aus seiner Zeit heraus zu entwickeln“ und unserer Zeit begreiflich zu machen, warum sie „von Wagner abzurücken beginnt.“**)

Auf jene Absicht allein soll sich unsere Entgegnung beschränken. Vorausschicken wollen wir nur, daß Wagners Verhältnis zu Feuerbach, Schopenhauer, Nietzsche, das Dionysische und Apollinische von dem Verfasser anschaulich und geistreich für ein großes Publikum vorgetragen ist. Aber was dort von dem Begriff des Unbewußten bei Wagner gesagt ist, ist uns nicht restlos klar geworden, es mag ja daran liegen, daß uns die rechte „Schulung“ dazu fehlt.

Im Verlauf seiner Darstellung kommt Walzel zu folgendem Ausspruch, den wir nicht wörtlich, sondern nur dem Inhalte nach wiedergeben wollen. Die modernen Dichter verfügen über eine solche Sprachtechnik, ihnen stehen solche — „melodischen Mittel“ zu Gebote (Maeterlinck!), daß Wagners musikalische Sprache, seine Leitmotive, sein Orchester dagegen verblassen***); bei Maeterlinck wirke „der bloße Klang der Worte und Sätze; das Melodische ihrer Formung habe einen bedeutsamen Anteil an der erwirkten Stimmung, mehr als der Inhalt der Worte“ (S. 82). Heutzutage rufe man nicht die Musik als Stütze der unzulänglichen Wortdichtung an: heute bestreite die Sprache allein, dank ihrer melodischen Mittel, den gewünschten Aufwand.****)

Wer ist nun „unsere Zeit“, die von Wagner abrückt“? Wer steckt hinter dem verwünschten Abstraktum? Walzel spricht von der „neusten Dichtung“. Er kann darnach nicht die Musiker meinen.

Soll damit — jeder Art „Oper“ das Todesurteil gesprochen sein? Wir meinen: Zwischen den „melodischen Mitteln“ Maeterlincks und Richard Wagners Tonsprache ist doch ein himmelweiter Unterschied. Nebenbei bemerkt, hat Goethes Lyrik solche „melodischen Mittel“ auch gekannt (Wenn ich, liebe Lilli, dich nicht liebte,) und bei Schiller lesen wir im Wallenstein: Es kann nicht sein, kann nicht sein, kann nicht sein! Zufällig sehe ich gerade bei Gervinus „Händel und Shakespeare“ S. 45 die Bemerkung: Tartini (um 1474) war der Überzeugung, daß für die Absicht, bestimmte klar ausgesprochene „Seelenbewegungen musikalisch scharf zu charakterisieren, aller menschliche Gesang nicht tauge“, d. h. doch: Worte noch weniger! d. h. doch mit andern Worten, daß gewisse Seelenregungen nicht durch das Wort, sondern durch Musik ausgedrückt werden können.

Im Drama mag das Wort am Platze sein, Seelenregungen darzustellen; aber wie jene „melodischen Mittel“ moderner Sprachtechnik genügen sollen, das Waldweben oder den Zauber auszudrücken, den die Blumenaue auf Parsifal übt, das bleibt uns ganz unverständlich! Im Gegenteil: jedes Wort würde störend wirken: denn wie sollte ein Wort auch nur annähernd das Leben und Weben der Natur zur Sommerszeit, wenn die Linden blühen, der Wind leise durch die Zweige fährt, wenn die Vögel zwitschern — wie sollte da ein noch so melodisches Wort den Waldeszauber wiedergeben?

---

*) An und für sich ist eine Schrift wie diese unsere Berücksichtigung nicht wert. Immerhin mag es noch gut sein, auf Spuren einer Geistesrichtung aufmerksam zu machen, welche wir gerade durch die Einwirkung des Krieges beseitigt zu sehen wünschen. Diese Geistesrichtung sieht den „Fortschritt„ in der „Wagner-Ueberwindung.“ Das ist für uns natürlich ein Unsinn; allein unsere Gleichgiltigkeit dagegen darf uns nicht vergessen lassen, daß wir eine Zeit erhoffen und mit herbei zu führen suchen, welche darin keinen Sinn mehr zu finden vermag. Wir nehmen also solche Spuren nicht ernst, aber wir wünschen, daß man künftig, nach so ernsten Erlebnissen, unsere Kunst auch ernster zu nehmen lerne! v. W.

**) Was übrigens nur für die Zeit ein Schaden wäre, durchaus nicht für Wagner! v. W

***) Hier ließ den Literaten offenbar „das Auge des Ohres“ im Stich. v. W.

****) Also unter Zurücksetzung der eigentlichen Wirkung als Sprache: „Inhalt der Worte.“ v. W.

Da drückt das „berüchtigte“ Wagalaweia doch ungleich mehr das Wallen und Wiegen der Wogen aus — und doch nur deshalb, weil uns die Melodie dazu im Ohre klingt.*)

Mit einem Wort: Musik vermag ungleich mehr und feiner als alle melodischen Sprachmittel die seelischen oder Naturvorgänge wie das Waldesrauschen zum Ausdruck zu bringen. —

Oskar Walzel ist Litteraturprofessor, nicht Musiker von Fach; er ist begeisterter Schüler von Wilhelm Scherer, der mit aller Offenheit gegen Richard Wagner Partei nimmt; er steht im Banne der modernen Dichtung (Maeterlinck!): das erklärt manches. Er führt nur die Tatsachen sine ira ac studio an, ohne dafür oder dagegen Stellung zu nehmen; er bemerkt: „Wenn ich mich in die altgermanische Welt versenkte, umwoben mich Klänge Wagners“ er kann sich auch heute dem Zauber nicht entziehen, den Wagners Musik ausströmt.

Nur daß er mit keinem Worte für den „Meister“ eintritt, verstimmt den, der in Richard Wagner den Höhepunkt einer Entwicklung bewundert, welcher nicht mehr zu überbieten ist. Mitleidig lächelnd muß jener aus Walhalls Wonnen herniederschauen auf die Maeterlinckschen „melodiösen Mittel“ moderner Sprachtechnik. —

Einem Fortschritt wollen wir nicht wehren; aber ob wir ihm von — Maeterlinck erleben, wollen und dürfen wir kühl abwarten. Wenn der Krieg zu Ende ist und der deutsche Künstler nicht, wie bisher, seine Offenbarungen aus dem Ausland bezieht, wird wohl auch die „moderne Dichtung“ sich von ihren Albernheiten abkehren und mit einer Reform bei sich beginnen. Im übrigen wird sie an Goethe und Schiller uud Richard Wagner nicht reformieren und nicht von ihnen abrücken wollen; denn es kommt eine andere Zeit! — Hoffen wir das zu ihrer Ehre!

Vor allem scheint es nicht angänglich, ohne Heranziehung der Musik, Richard Wagners „Wesen, Kunst und Denken“ aus seiner Zeit heraus entwickeln und erklären zu wollen, warum „unsere Zeit“ — die nun schon vergangene oder vergehende — „von Wagner abzurücken beginnt.“ —

Königsberg i. Pr. **Emil Lagenpusch.**

---

*) Hier haben wir die sog. „Laubsymbolik“, und diese, nicht das Musikalisch-Melodische, ist es, was uns aus Worten der Sprache das Gefühl berühren kann. Genauer gesagt die Laute, nicht die Worte, kommen dabei in Frage; nicht die Sprache wirkt melodisch (die sich als solche nur an den Verstand wendet), sondern was in ihr Ton ist, und das ist immer nur ein Anklang an Musik. Es sind, im Vokalismus, gewisse Schattierungen des Klanges, die das Gefühl des Hörers an musikalische Harmonien erinnern. Solche Gefühlserinnerungen haben aber mit dem Wesen der Musik gar nichts zu tun; sie sind nur mittels unbewußter Vorstellung zu erklären, wie sie dann bei der konsonantischen Lautsymbolik bis zum Bewußtsein sich steigern können. Das Wesen der Musik ist Ausdruck der Seele; die melodische Sprachwirkung ist abgezogener Klang, der die Seele durch's Ohr ansprechen mag. Das Eine wirkt von Innen, das Andere von Außen: das ist der Unterschied. v. W.

Bayreuth und Draußen.

Nachträge.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Ortsgruppe Leipzig. Um auch in dieser ernsten Zeit den festen Zusammenschluß ihrer Mitglieder aufrecht zu erhalten, hat sich aus der Mitte der Ortsgruppe, mit einem Doppelquartett beginnend, ein Frauenchor gebildet, dem es unter der künstlerischen Leitung des Herrn Max Wünsche geglückt ist, sich bei der Beteiligung an den diesjährigen Vortragsabenden ehrenvoll zu behaupten. Nachzutragen ist hier noch der erste dieser Abende am 13. Februar, wobei der Chor mit der Wiedergabe der Beethoven'schen Hymne: „Die Ehre Gottes in der Natur" und dem Gesange der Friedensboten aus *„Rienzi"* den Vortrag des Herrn Prof. Theo Sommerlad (Halle) über „Nationalbewußtsein und Staatsgedanken in der deutschen Geschichte" musikalisch umrahmte.

Herr Prof. Dr. R. W. Evers-Braunschweig hielt am 14. 11. 14 in der Bochumer Gesellschaft für Literatur und Kunst einen Vortrag über: „Wagners Ring, ein Vorbild deutschen Wesens" und am 10. 12. 14 im Kaufmännischen Verein weiblicher Angestellter in Braunschweig einen Vortrag über: „Siegfried, der deutsche Held". (Musik und Gesang am Klavier.)

Der Begründer des Basler Richard Wagner-Vereins, Herr Adolf Zinsstag, richtete einen „Offenen Brief an die Mitglieder des Vereins wie auch an alle Freunde des Bayreuther Meisters", dem wir die folgenden Sätze von allgemeinem Interesse für alle ähnlichen Bestrebungen entnehmen:

„Vorherrschend scheint der Gedanke zu sein, unsere Aufgaben seien Unterhaltung, Gesang, Musik. Das ist bis zu einem gewissen Grade richtig, doch ist es durchaus falsch, darin unseren Zweck zu sehen, was lediglich Mittel zum Zweck sein soll! Meine Beobachtungen sind stäts die Gleichen gewesen: sobald musiziert ward und uns Wagner etwas recht angenehmes vorgeigte, war der Saal vollbesetzt. Wagte ich es aber, einmal etwas tiefer zu schürfen und Vorträge zu arrangieren, bei denen die Gefahr bestand, daß man eventuell auch sein Gehirn dabei etwas mehr anzustrengen hat — dann versagte die Maschine den Dienst. Gerne bin ich ja bereit, die Ursachen zum Teil auf die Zeitverhältnisse und die politischen Umstände zurückzuführen, auch weiß ich genau genug, daß das, was ich anstrebe, schwer und nur langsam zu erreichen ist: eine tiefere Beschäftigung mit Wagner, die Grundlage zur Erkenntnis, daß er nicht einfach ein „erfolgreicher Opernkomponist" war, sondern der überragende größte Geist des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der dramatischen Kunst!

Wagner als Dichter, als Schriftsteller, als Philosoph, als Politiker, als Revolutionär, als Deutscher und Vorkämpfer für höchste Freiheitsideale, als Polemiker, als Briefschreiber, als Familienvater, als Mensch, als Gegner der undeutschen Theaterzustände — davon haben wir fast noch keine Ahnung! Keiner suchte so wie er nach den Quellen all der Übelstände und des Leidens, aller der Dekadenz-Erscheinungen im öffentlichen Leben und der Menschheit überhaupt! Keiner grub so tief, bis er die Wurzeln fand, die dem gesunden, lebensfähigen Baum einer deutsch-nationalen Kunst Nahrung zuzuführen im Stande wären. Als ein Zweiglein dieses Baumes wachsen und gedeihen zu dürfen — das ist mein Ideal eines Wagner-Vereins in Basel!

Wer hilft mir dazu?

Es wäre ein Fehler, zu glauben, der Weg zu diesem Ziele führe einzig nur durch „Wagner'sche Gefilde". Ich habe es stäts ausdrücklich betont, daß das nicht der Fall ist, sondern daß wir alle Gebiete (auch litterarische), mit denen das Wagnertum geistig verwandt ist, zu pflegen haben. Daß es uns bis jetzt nicht möglich war, darin mehr zu leisten, als geleistet wurde, bedauert niemand so sehr wie ich! Ist aber einmal ein guter Wagner'scher Geist in unserm Verein eingekehrt, so wird auch die Beachtung des genannten Punktes Fortschritte machen.

Wie aber können wir diesen Wagner'schen Geist erreichen und ihn herbeischaffen? Mit einer großen Mitgliederzahl ist nichts anzufangen, wenn die Mehrzahl glaubt, durch die Erwerbung der Mitgliedschaft mittels eines relativ bescheidenen Jahresbeitrags habe man „seine Pflicht getan". Daß ich das ausspreche, ist keine Undankbarkeit von mir,

im Gegenteil, ich freue mich, daß die Opferbereitschaft der Mitglieder uns so erfreuliche Mittel zur Erreichung des Zweckes bereitwilligst zur Verfügung stellt. Gerade diese Tatsache zeigt mir doch, daß die Möglichkeit, ein Stückchen des Bayreuther Kulturgedankens in Basel zur Blüte zu bringen, unbedingt vorhanden ist. Aber noch verborgen, im Keime erst! Wie soll ich nun dasjenige tiefere Interesse, das ich noch vermisse, bei den Mitgliedern entfachen?

Da erscheint mir einer der geeignetsten Wege die Einrichtung einer guten Vereinsbibliothek. Schon lange, sozusagen von Anfang an, beschäftigte mich dieser Gedanke, und die abgelaufenen Vereinsjahre haben das Bedürfnis nach einer solchen — eine sehr erfreuliche Nebenerscheinung — unzweideutig fühlbar gemacht. An der Schaffung dieser Bibliothek gedenke ich nun ernsthaft zu arbeiten, damit sie recht bald den Mitgliedern Dienste leisten kann.

Einen zweiten Punkt, von dessen Wichtigkeit ich längst überzeugt bin, bildet die Einführung von regelmäßigen Vorlesungs- und Diskussions-Abenden. Die s. Z. versuchsweise eingeführten Leseabende des ersten Vereinsjahres (1912) mußten wieder fallen gelassen werden, es glückte mir nicht, ein positives Resultat zu erzielen. Doch beabsichtige ich den Gedanken in etwas veränderter Gestalt wieder neu zu beleben. Es liegt mir daran, eine Art „Kerntruppe" innerhalb des Vereins heranzubilden, die es sich zur Aufgabe macht, in die Schriften Wagners einzudringen. Zugleich aber wird an diesen Abenden, die alle zwei bis drei Wochen projektiert sind, allen Mitgliedern Gelegenheit gegeben, Wünsche und Anregungen aller Art, die sich mit unseren Zielen befassen, vorzubringen. Genau genug weiß ich, daß nicht jeder dazu Zeit und Muße hat, meine Anregung in dieser Hinsicht gilt vor allem auch den Nicht Künstlern, denjenigen, die aus Liebe zur Sache sich von Wagner besonders angezogen fühlen. Ich suche also Mitarbeiter — und muß sie bekommen! Sie sind da, es gilt bloß, sie aufzuwecken und dazu sind unsere „Diskussionen" sicher geeignet; ein Wagner-Verein muß ein Verein der Arbeit sein und wenn ich nur 10% also etwa 20 Mitglieder dazu animieren kann, regelmäßig zu arbeiten in der so skizzierten Weise, so ist der Anfang zu etwas Ersprießlichem getan.

Erst in zweiter Linie kommt Unterhaltung und Vergnügen! Als Konzession an die Vielen, die namentlich die letzteren Eigenschaften suchen, werden wir nun alljährlich ein großes Orchesterkonzert arrangieren, zu welchem die Mitglieder ermäßigte Preise haben, auch die übrigen Veranstaltungen mit Musik, Deklamation usw. werden wie bisher beibehalten so oft sich dazu Kräfte finden lassen. Namentlich aber wird eine unserer schönsten Aufgaben sein, bei guten Theatervorstellungen öffentliche Vorträge mit musikalischen Erläuterungen (auch nicht wagnerischer, aber geistig verwandter Werke) zu bringen. Ein reiches und dankbares Arbeitsfeld liegt vor uns, die erzieherische Seite, das Empfänglichmachen weitester Kreise für die höchsten Werte der Kunst — das ist unsere vornehmste Aufgabe. Hier wende ich mich besonders an die Künstler innerhalb des Vereins! Wir können diese Aufgabe nur dann erfüllen, wenn wir selbst tüchtig arbeiten, die kommende Bibliothek wird uns dabei schätzbare Dienste leisten.

Ich müßte undankbar erscheinen, wollte ich nicht auch einer ehrlichen Befriedigung Ausdruck geben, wenn ich das bis jetzt Erreichte überblicke. Es ist ein Anfang zu gesundem Wachstum und zu ersprießlichem Wirken vorhanden! Auf dieser gewonnenen Einsicht weiterbauend, Stein auf Stein, langsam sich entwickelnd wird mir, wenn ich auch fernerhin auf Ihre Treue und Mitarbeit rechnen kann, beim nächsten Mal das Vergnügen erblühen, unser Gebäude erstarkt und einen Teil der hier niedergelegten Ausblicke erfüllt zu sehen."

Vom Leipziger Akademischen Wagnerverein hören wir erfreulicher Weise, daß er trotz des Krieges nicht nur durchgehalten hat, sondern sogar in das kommende Wintersemester mit einem größeren Stamm von Aktiven eintreten wird, als es je der Fall gewesen. Die Vereinstätigkeit war immer ziemlich rege, der Gepflogenheit, Vorträge durch die Mitglieder halten zu lassen, konnte der Verein meist treu bleiben. 7 o. M., 3 a. o. M. und 7 A. H. sind in's Feld gerückt, 2 a. H. tun sonstige Kriegsdienste daheim; alle sind bisher wohl und bewahrt geblieben, sechs eiserne Kreuze sind an Mitglieder verliehen worden. Wir dürfen mit Stolz und Freude auf unseren wackern Verein blicken!

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Unter Aufsicht der Königlichen Regierung von Oberfranken.

Abrechnung für das Jahr 1914/15.

I. Grundstocks-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1914		ℳ	194 099.74
Spende von Herrn Georges Khnopff, Brüssel		„	40.—
„ „ „ Walter Schmidt-Staub, Speyer		„	30.—
„ „ „ Grafen Karl von Pückler, Ober-Weistritz, als Reinertrag eines Vortrages		„	55.—
Zahlung von Breitkopf & Härtel, Leipzig, als Honorar von R. Wagners Briefen an Otto Wesendonk		„	12.—
Zahlung desgl. von Briefen an Mathilde Wesendonk		„	603.40
Spende von Herrn F. Solling, Karlsruhe	ℳ 10.—		
„ „ Fräulein E. Hintzke, Liegnitz	„ 4.—		
„ „ Mrs. Hamilton Ogilvy, Prestonkirk	„ 10.—		
„ „ Frau Mey, Dresden	„ 20.—		
„ „ Fräulein L. Wolpert, München	„ 10.—		
„ „ „ L. Denziger, München	„ 2.—		
„ „ „ G. Knobbe, Kausche	„ 2.—		
„ „ Frau O. Semler-Kopp Pirmasens	„ 30.—	„	88.—
Aus Zinsen-Rechnung		„	11 306.75
	Stand am 1. Oktober 1915	ℳ	206 234.89

2. Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1915 wie im Vorjahre	ℳ	703.50

3. Vermächtnis des Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1915 wie im Vorjahre	ℳ	6 118.66

4. Bernhard Loeser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1914		ℳ	6 600.—
Spende von Frau Kommerzienrat Cäcilie Loeser, Berlin		„	600.—
	Stand am 1. Oktober 1915		7 200.—

5. Jubiläums-Sammlung.

Stand am 1. Oktober 1914		ℳ	198 238.78
Nachträgliche Ueberweisung des Landesausschusses Schlesien		„	2.—
	Stand am 1. Oktober 1915	ℳ	198 240.78

6. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

a) Stand am 1. Oktober 1914		ℳ	159 835.56
Zuweisung von Ortsgruppe	Altenburg	„	210.—
„ „ „	Bayreuth	„	68.—
„ „ „	Bonn	„	130.—
„ „ „	Braunschweig	„	266.67
„ „ „	Cottbus	„	20.05
„ „ „	Darmstadt	„	600.—
„ „ „	Eisenach	„	94.—
„ „ „	Enns (Oberösterreich)	„	160.68
„ „ „	Gera	„	500.—
„ „ „	Gumbinnen	„	110.—
„ „ „	Halle	„	300.—
„ „ „	Hannover	„	664.34
„ „ „	Heidelberg	„	35.30
„ „ „	Minden	„	43.—
„ „ „	München	„	280.—
„ „ „	Plauen i. V.	„	271.—
„ „ „	Stettin	„	150.10
	Stand am 1. Oktober 1915	ℳ	163 738.70
b) Stiftung der Ortsgruppe Bremen wie im Vorjahre		„	21 323.21
a und b zusammen am 1. Oktober 1915		ℳ	185 061.91

7. Stipendium-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1914		ℳ 9 665 45
Zinsen der Rechnungen 1—6		„ 24 007.67
		ℳ 33 673.12
Abgaben für Unkosten	ℳ 437.54	
„ an Außerordentliche Wohltätigkeit	„ 20 000.—	
„ „ Grundstocks-Rechung (s. o.)	„ 11 306.75	„ 31 744.29
Stand am 1. Oktober 1915		ℳ 1 928.83

8. Rechnung für außerordentliche Wohltätigkeit.

Zuweisung von Frauen-Ortsgruppe Braunschweig		ℳ 133.33
„ „ Stipendien-Rechnung		„ 20 000.—
		ℳ 20 133.33
Ausgaben für Unterstützungen		„ 14 120.—
Stand am 1. Oktober 1915		„ 6 013.33

9. Zusammenstellung.

1. Grundstocks-Rechnung		ℳ 206 234.89
2. Vermächtnis Anna von der Osten		„ 703.50
3. „ Hermann Levi		„ 6 118.66
4. Bernhard Loeser-Stiftung		„ 7 200.—
5. Jubiläums-Sammlung		„ 198 240.78
6. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen		„ 185 061.91
7. Stipendien-Rechnung		„ 1 928.83
8. Rechnung für Außerordentliche Wohltätigkeit		„ 6 013.33
Stand am 1. Oktober 1915		ℳ 611 501.90

Dieses Vermögen besteht aus

a) mündelsicheren Wertpapieren (Nennwert ℳ 619 000.—) im Buchwerte von		ℳ 601 181.20
b) Guthaben bei der Bayerischen Vereinsbank, München		„ 10 320.70
		ℳ 611 501.90

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

Um auch im obigen Rechnungsjahre die Unterstützung durch den Krieg in Not geratener Bühnenkünstler fortsetzen zu können, mußten die Satzungen der Stiftung im Einvernehmen mit der Königl. Regierung eine Aenderung erfahren durch einen Zusatz, wonach in Fällen von Krieg oder sonstigen außerordentlichen Ereignissen aus den durch Unterbrechung der Bühnenfestspiele ersparten Zinsen Unterstützungen an durch jene Ereignisse in Not geratene deutsche Bühnenkünstler vergeben werden dürfen.

Für solche Unterstützungen wurden bestimmt

a) im Jahre 1914		ℳ 13 000.—
b) „ „ 1915		„ 20 133.33
	Zusammen	ℳ 33 133.33

Spenden und Ueberweisungen für die Stiftung wolle man freundlichst senden: „für die Richard Wagner-Stipendien Stiftung“ an die Bayerische Vereinsbank, München, unter gleichzeitiger Mitteilung an den unterzeichneten Schatzmeister der Stiftung Friedrich von Schoen.

Gesuche sind zu richten an den unterzeichneten Vorstand Dr. Bernadict.

1. Oktober 1915.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Der Schatzmeister:
Friedrich von Schoen.
München, Kaiser Ludwigplatz 2.

Der Vorstand:
Dr. Siegmund Benedict, Elberfeld.
Sadowastraße 25.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung zu Bayreuth für **1914/15.**

Nr.	Einnahmen	ℳ	₰	Nr.	Ausgaben	ℳ	₰
I	An Zinsen von Aktivkapitalien	3233	–	I	Auf Steuern und Umlagen .	–	–
II	An sonstigen Einnahmen .	41	78	II	Auf Buchbinderlöhne . . .	1	85
III	An neuen Fundationszuflüssen	–	–	III	Auf Zuschuß zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter	3000	–
IV	An Spenden	–	–	IV	Auf sonstige Ausgaben . .	5	69
				V	Auf Kassebestand	267	24
		3274	78			3274	78

Die Aktivkapitalien der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung betragen pro 1. Juli 1915: 90147 ℳ 92 ₰.

Bayreuth, am 7. August 1915.

Georg Vogel, Stiftungsverwalter,
Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

An unsere Leser.

Um die Zusendung der „Bayreuther Blätter" nicht zu verzögern, wäre es erwünscht, wenn der Betrag für den 39. Jahrgang 1916 noch vor Ende dieses Jahres an die Geschäftsstelle Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig eingesandt werden könnte. Mitglieder des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, welche ihren Jahresbeitrag an die Vertretung: „Redaktion der Bayreuther Blätter" in Bayreuth einzusenden pflegen, können auch weiterhin den Bezugspreis für die Blätter gleich hinzufügen.

Caritas.

Obwohl die Caritas-Kasse in dankenswertester Weise durch die Richard Wagner-Stipendienstiftung und den Richard Wagner-Verband deutscher Frauen unterstützt wird, so sind doch in der Kriegszeit die Ansuchen, welche an sie gestellt werden, und die man gerne berücksichtigen möchte, so zahlreich, daß die vorhandenen Mittel für 1915 nicht nur erschöpft, sondern zum Teil schon überschritten worden sind, weshalb es wohl gestattet sein dürfte, an unsere Leser und Vereinsmitglieder die Bitte zu richten, beim Weihnachtsfeste oder Jahreswechsel auch unserer Kasse freundlichst zu gedenken!

H. v. Wolzogen.

Generalregister.

Richard Wagner.
Parzival bei Tristan. VII—IX. 145.

Zu Kaiser Wilhelms Gedächtnis. 74.

Johannes Blankenburg.
Die Religion im Kriege. 221.

Otto Braun.
Über Gleichen-Rußwurms „Elegantiae". 137.

Armand Crommelin.
Über Kunst und Publikum. II. 123.

Kurt Engelbrecht.
Ritterlichkeit. 104. — Ernste Schriften in ernster Zeit. (Wehnert, Müller, Thode Rittelmeyer.) 286.

Felix Gross.
Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos. 7. Götterdämmerung. X—XII. 225.

Karl Grunsky.
Von unseren Meistern. 51. — Über A. Halm's „Zwei Kulturen der Musik". 59. — Ein altes Lustspiel auf ernstem Untergrunde. 279. — Theoretische und musikgeschichtliche Schriften. 288.

Anton Hackmann.
Goethe's musikalisches Leben. VI. 44.

A. H.
„Jesus Christus und sein Stern" v. A. H. Stentzel. 66.

Max Koch.
Eine Feldpostkarte aus dem Schützengraben. 140.

Emil Lagenpusch.
Über Walzel, „Wagner in und nach seiner Zeit". 292.

Eduard von Mayer.
Der Sieg des Rechtes. 101.

Otto Mensendieck.
Die Gral-Parzivalsage und Richard Wagner's Parsifal. 149.

Karl Graf Pückler.
Nach der Lesung von Chamberlains „Neuen Kriegsaufsätzen". 219.

Helene Rabe.
Ein Gedenkblatt für Alexander Wernicke. 217.

Karl Schirmeisen.
Die Mythenwelt des Parsifal. 191.

Erich Schwebsch.
Klingsor und die heilige Lanze. 196. Die Nornenszene. 252.

Max Seiling.

Das biblische Wunder. 107.

Paul von Spaun.

Musik und Seele. I—III. 2.

Heinrich von Stein.

Bernhard von Weimar. 77.

Paul Steinmetz.

Der Vergessenheitstrank in der „Götterdämmerung". 267.

Richard Sternfeld.

„Die Brüder dort in grausen Nöten". 202.

Karl Storck.

Krieg und Kunst. 205.

Bruno Wehnert.

Wort und Ton. 116.

Hans von Wolzogen.

Gedanken zur Kriegszeit. Ein Neujahrsgruß als Vorwort. Kultur der Zukunft. 16. Das Theater zur Kriegszeit. 18. — Kulturbau von Innen. 21. — Wofür brauchen wir Macht? 24. Deutsch und undeutsch. 27. Chamberlains „Kriegsaufsätze". 30. Sieg und Niederlage. 88. Kunst und Zukunft. 90. Gobineau in unseren Tagen. 94. Eine Entscheidung. 97. Nachsatz. 101. — „Des Epimenides Erwachen." 34. Bley's „Avalun". 62. Lienhard's „Deutschlands europäische Sendung." 65 — Stassens Parsifalbilder. 135. — Eine Feldpostkarte. 140. — Erläuterung zu Wagners „Parzival bei Tristan". 146. — Unser Gurnemanz. 148. Auf dem Festspielhügel. 225.

Georg Wrassiwanopulos.

An den Herausgeber der B. Bl. 72.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Kaiser Wilhelm I. an Bismarck. IV—VI. 73.
Carlyle über Preußen, England und Frankreich. 138.

Bayreuth und Draussen.

I. *Aus den Vereinen:* Basel 72, 141, 223, 294. Darmstadt 72, 141, 223. Kopenhagen 72, 223. Leipzig 295. Plauen 141, 224. Wien 142, 224.
II. *Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen:* Hauptversammlung in Hannover 142. Jahresbericht 224. — Ortspruppe Leipzig 224, 294. Nürnberg 72. 143.
III. *Außerhalb der Vereine:* Leipzig (Universität, Prüfer) 144 — Przemysl (Konzert, Erich Engel) 144. — Prof. Evers. 294.
IV. *Richard Wagner-Stipendien-Stiftung:* 224, 296.
V. *Richard Wagner-Festspiel-Stiftung:* 298.
VI. *Caritas:* 144, 298.

Beilagen: IV—VI. Gobineau-Vereinigung. — X—XII. Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 192—195. 75 Bücher, 85 Zeitungsnummern, 7 Programme und Flugblätter, 3 Musikalien, mit 48 redaktionellen Bemerkungen.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.