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.)

Vierzigster Jahrgang 1917.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITÄT
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des Vierzigsten 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.

Hans Richter. — *Hans v. Wolzogen.* Deutsche Eroberung. — *Bruno Wehnert.* Ideal und Leben. — *Günther Holstein.* Richard Wagner und das deutsche Staatsbewußtsein. — *Max Seiling.* Das indirekte Leitmotiv. — *Albert Niemann* †. — *Richard Sternfeld.* Die Widmungen der Werke Richard Wagners. — Besprechungen: *Fr. Lienhard* (H. v. Stein); *Agnes Harder* (W. Pastor); *K. Grunsky* (Wolf, Wagner-Bülow); *H. v. Wolzogen* (Schleicher, Benz, Bley, Theaterkultur). — Bayreuth und Draußen: Stipendien-Stiftung. — Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — Zu ehrendem Gedächtnis. — An unsere Leser. — Beilage: Zum 5. 1. 17.

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

Karl Gianicelli. Hans Richter. — *Alois Höfler.* Hans Richter im Wiener akademischen Wagnerverein. — *Richard Hennig.* Gibt es eine Charakteristik der Tonarten? — *Leopold von Schroeder.* Mahadeva Symphonisches Drama von Felix Gotthelf. — *Arthur Prüfer.* Otto Brückwald. — Besprechungen: *Karl Grunsky* (Einhart, Kießling, Halm). — Zusendungen: *Karl Vollmöller.* Das Waldweben im „Siegfried". — *Max Oberbreyer.* Wanfried. — *Hans von Wolzogen.* Wolframs Glockenspiel. — Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen. — Paul Steinmetz †. Unter uns: Taufspruch für Wieland Gottfried Wagner. — Beilage: XVI. Bericht über die Gobineau-Vereinigung

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

Ernst Barthel. Das Genie und die Völker. — *Armand Crommelin.* Der germanische Ausländer in seinem Verhältnis zur deutschen Kultur. — *Karl Haller.* Richard Wagners künstlerische Sinnlichkeit. — *Eduard Brauser.* Die richtige Begrenzung der Motive. — *Albert Fries.* Zum Stil und Versbau der „Natürlichen Tochter". — *Karl Grunsky.* Hölderlin's Tod des Empedokles. — *Richard Schaukal.* Betrachtungen über

Kunst und Leben. — Stimmen aus der Vergangenheit: Carlyle. — Besprechungen: *H. v. Wolzogen* (Schäfer, die Moderne), *K. Grunsky* (Dahms), *G. Kaiser* (E. T. A. Hoffmann's Tagebücher). — Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober bis Dezember): S. 225—304.

Lutherworte. — *Richard Wagner* über Luther und den Geist der Reformation. — *Reinhold Seeberg.* Die deutsche Seele und das Christentum Luthers. — *Günther Holstein.* Luther und der deutsche Staat. — *Karl Grunsky.* Über Luthers Sprache und Sprüche. — *Hermann Seeliger.* Martin Luther und Richard Wagner. — *Leopold von Schroeder.* Der reine Tor in Indien. — Besprechungen: *H. v. Wolzogen* (Deutsch-Christentum); *Arthur Prüfer* (Luther's „non moriar"). — Stimmen aus der Vergangenheit: *Carlyle* zum Reformationsfeste. — Bayreuth und Draußen: R. Wagner-Stipendienstiftung. — Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — Inhaltsübersicht. — An unsere Leser. — Beilage: Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs.

Dreikönigstag im Jahre 1917.

Personen: der Engel des Herrn — die heiligen drei Könige: Kaspar, Melchior, Baltasar — die drei Schwestern: Glaube, Liebe, Hoffnung.
Schauplatz: der Himmel.

Erste Szene.

Die drei Könige.

Kaspar: Dreikönigstag! Nun laßt uns überlegen,
Wie wir der guten alten Sitte pflegen,
Daß einem Hause auf der Menschenerde
An diesem Feste eine Gabe werde.

Melchior: Bald sind's zweitausend Jahre schon,
Seit wir uns aus dem fernen Morgenland.
Vom Stern geführt, gen Bethlehem gewandt,
Um uns zu neigen vor dem Gottessohn.
Und jedes Mal, so oft der Tag sich jährt,
Sind wir aus Himmelshöh'n zu Erdengründen
Hinabgestiegen, dort ein Haus zu finden,
Das einer wunderlieben Gabe wert.

Baltasar: Wie viele durften wir beglücken
Zu unsrem eigensten Entzücken!
Mir hat es stets das reinste Glück gegeben,
Der armen Menschen Freude zu erleben.

Kaspar: Wohlan, so laßt den Tag uns wieder feiern
Und uns und Jenen solche Freud erneuern.
Wir wollen sorgsam nach der Erde blicken,
Zu schau'n, wen wir in diesem Jahr beglücken.

Melchior (blickt hinab): Nichts, ach nichts kann ich erspähen.
Durch die Täler, an den Höhen
Wogt es rauchig hin und wider,
Wallen Dämpfe auf und nieder,
Und durch schwarze Dunstesschleier
Zucken Flammen, glühen Feuer.
Schaudernd wende ich den Blick
Von der Erdenwelt zurück.

Baltasar (ebenfalls hinabschauend):
Ha! das sind des Krieges Flammen.
Völker stoßen jäh zusammen.
Durch die Länder, auf den Meeren
Ras't ein wütendes Verheeren.
Menschen Menschenblut vergießen,
Tausend — tausend Tränen fließen.
Trug und Haß und bittre Not
Treibt Millionen in den Tod.

Kaspar:
Dies zu schauen,
Welches Grauen!
Nein, in jene Welt der Sünden
Können wir den Weg nicht finden,
Dürfen, ach, mit unsren Gaben
Heuer keine Menschen laben.

Zweite Szene.

Der Engel des Herrn, zu den Vorigen.

Der Engel: Oh, welch verzagte Worte muß ich hören?
Wie kommt's, daß ihr so trüb und kleinlich denkt?
So lang schon weilt ihr unter Himmels-Chören
Und wißt noch nicht, wer Alles fügt und lenkt?
Durch Kampf und Not, ja auch durch Sünd' auf Erden
Muß Gottes heilger Will' erfüllet werden.

Wohl tobt der Wahn vernichtend durch die Lande;
Wohl hüllt der Trug sein freches Angesicht,
Wie nie zuvor, in heuchelnde Gewande;
Allein verhehlen kann er's länger nicht:
Im heißen Ringen geht es um das Eine:
Den Sieg des Echten über das Gemeine.

Melchior: Kannst du mir dort noch echtes Wesen nennen?
Mein Aug' ward trüb; ich kann es nicht erkennen.

Der Engel: Im Kampfe läßt sich echte Art erschauen.
Blick nur hinab, und du ersiehst es gut:
Wer für die Brüder trotzt des Todes Grauen,
Vergoß als wahrer Held sein Lebensblut.

Baltasar: Mich dünkt, ich sehe Tapfre hier wie dort.
Sie treibt der blinde Wahn nur fort und fort.
Wie scheid' ich nun die Falschen von den Echten?
Sie alle wissen nicht, wofür sie fechten.

Der Engel: Die Not wird Echtes von dem Falschen scheiden.
Verstehst du auch das Weltenrätsel nicht,
Die Wahrheit doch, geweiht durch höchstes Leiden,
Einst hell durch wirre Lügendünste bricht.
Der hehre Geist, der alles Große schafft,
Ob auch im Schutt von Weltenlust und -sorgen
In dumpfen Zeiten lange tief verborgen,
Verlor doch nie die alte, heil'ge Kraft.

Baltasar: Ich seh dort unten Heldenmut und Stärke;
Doch von des Geistes Odem nichts ich merke.

Kaspar: O laß mich eine heil'ge Stätte schauen,
Wo reines Herz den Heldengeist gepflegt,
Schon eh' des Weltgewitters wildes Grauen
Zu höchster Leistung Alle aufgeregt,
Wo künftig auch in friedbeglückten Auen
Begeisterungskraft ihn treulich weiter hegt.
Dann wüßt ich, daß der Kampf des Preises wert;
Mir wäre frohe Zuversicht beschert.

Der Engel: Gar manche Stätte könnte ich dir nennen,
Wo hehrstem Geiste reine Pflege ward.
Doch Eine lehr' ich heut' auf's Neu' dich kennen,
Ein Heiligtum von ganz besondrer Art.

(Er gibt mit der Hand ein Zeichen. In lichten Wolken erscheint, strahlend beleuchtet, das Bayreuther Festspielhaus.)

Melchior (nach einigem Schweigen, erstaunt):
Das Festspielhaus! Mir ist es wohl bekannt,
Des deutschen Geistes Hort im deutschen Land.

Baltasar (etwas unsicher):
Doch mit dem Kriege hat es nichts zu schaffen,
Ist keine Festung, trägt nicht Wehr noch Waffen.

Der Engel: 'S ist kein gewöhnlich Haus von Holz und Stein.
Hier schloß ein Großer ein Geheimnis ein.
Die er erschuf, die hehren Traumgestalten, —
Auch die, so and're Meister kühn erdacht, —
Sie sind's, die deutscher Siegestaten walten.
Sie schweben deutschem Heer voran zur Schlacht.

Kaspar: Du lichter Engel, sei gepriesen,
Daß du mir diesen Bau gewiesen!
Dies Sinnbild löst den Krampf, der mich gequält.
Ich atme auf, vom Glauben neu beseelt.

Melchior: Mein Blick wird klar, die trüben Dünste weichen;
Auf deutsche Lande lacht ein Sonnenstrahl;
Er trifft mit hellstem Leuchten ohne Gleichen
Ein traulich Haus im Städtlein dort im Tal.
Das Haus, euch allen ist's bekannt:
Wahnfried ist dieses Haus genannt!

Die drei Könige (hoch erfreut):
Gefunden, was heut wir so sehnlich begehrt:
Das Haus, das der Gaben der Könige wert!

Kaspar: Nun laßt uns ernstlich überlegen,
Womit wir wahre Freude dort erregen.

Melchior: Mit Gold und Schätzen dürfen wir nicht kommen.
Wir würden sonst recht übel aufgenommen.

Baltasar: Vielleicht ein Sänger, eine Sängerin
Zum Festspiel droben auf dem Bühnenhaus?

Melchior: O Baltasar, wo denkst du hin?
Sie lachten sicher uns in Wahnfried aus!
Dergleichen kann man auf der Erde finden.
Die Königsgabe muß was ganz Besondres sein.

Baltasar (leicht gereizt):
Dir fällt gewiß was Bessres ein.
Dann füg' ich gern mich deinen Gründen.

Melchior (kleinlaut):
Es ist nicht leicht; das ist wohl wahr.
Und ich gesteh, mir ist es auch nicht klar.

Baltasar: Das dacht' ich mir! — Nun Kaspar, sage:
Was meinest du? Was könnten wir wohl schenken?

Kaspar: Hm! Hm! — verfänglich ist die Frage,
Ich geb' es zu: auch ich kann nichts erdenken.
(Verlegene Pause.)

Der Engel (belustigt):
Auf diese Weise, fürcht' ich, kommt ihr nie zum Ziel,
Wenn's gilt, Geschenke auszuwählen,

Verstand der Mann von je nicht viel,
Mocht er sich noch so ängstlich quälen.
Drum rate ich euch edlen Frauen
In dieser Frage zu vertrauen.

Melchior: Der Tag vergeht, und noch ist nichts getan.
Kaspar: Drum nähmen gern wir guten Ratschlag an.
Baltasar: Wo sind sie, diese edlen Frauen?
Der Engel: Ihr kennt sie wohl, sollt gleich sie schauen.

Dritte Szene.

(Auf den Wink des Engels erscheinen **die Schwestern Glaube, Liebe, Hoffnung.**)

Die drei Schwestern: Stets sind wir nah.
Nun sind wir da,
Gehorchen flink
Des Engels Wink.
Wer Rates bedarf und zweifelt und fragt,
Hier oben oder auf Erden,
Wir kennen sein Wünschen, noch eh er es sagt,
Durch uns kann Hülfe ihm werden.

Kaspar: Heil euch! dem Glauben, Lieben, Hoffen,
Stehn dankbar unsre Herzen offen.

Melchior: Ihr Guten wißt, was uns beschwert,
Noch ehe ihr's von uns gehört.

Baltasar: So denkt euch denn was wunderschönes aus
Als Gabe für ein ganz besondres Haus.

Glaube: Die herrlichste von allen Gaben
Muß eig'nes, starkes Leben haben.

Liebe: Muß, selbst geliebt, mit vollen Händen
Aus warmem Herzen Liebe spenden.

Hoffnung: Muß frei und froh nach vorwärts blicken,
Das Haus mit Hoffnungsglanz beglücken.

Melchior: Versteh ich euren Sinn? Mir scheint,
Daß ihr ein Menschenkindlein meint.

Kaspar: Ein Menschenkind! — Was könnt man bessres schenken?

Baltasar: Nein, schön're Gabe ließe sich nicht denken.

Melchior: Was soll es sein? Ein Mägdlein oder Knabe?
Baltasar: Ein Sohn wär' sicherlich die liebste Gabe.
Kaspar: Verachtet mir die Frauen nicht!
Ihr Tun sei hoch geehrt.
(auf das Festspielhaus deutend):
Dies hehre Haus vernehmlich spricht,
Von edler Frauen Wert.
Ein Meister hat es kühn erdacht,
Und seiner Werke heil'ge Pracht
Ließ er darin erklingen.
Wer hat das Erbe Tag und Nacht
Durch böse Jahre treu bewacht
Mit herrlichem Gelingen?
Daß eine edle Frau es war,
Macht uns die Gnade offenbar,
Die Gott dem Werk gewähret.
Nichts Göttliches der Mensch erfand,
Woran nicht reine Frauenhand
Ihr mildes Tun bewähret.
Drum, wenn des Mannes Schaffen hoch ihr preist,
Vergesset nie der Frauen Herz und Geist.

Der Engel: Ein trefflich Wort! Hab' Dank, daß du's gesagt.
Doch würde ich von euch befragt
Ob eures Festgeschenks, ich mein,
Es sollt' ein kräftig Knäblein sein.
Durch alten deutschen Brauch ist festgelegt,
Daß jede Sippe ihren Namen trägt,
Der durch die Söhne nur, von Mann zu Mann,
Auf ferne Enkel sich vererben kann.
Hier gilt's des Meisters Namen zu bewahren,
Daß er noch blüh nach vielen tausend Jahren.

Melchior: Solch großen Meisters Name kann nicht sterben.
Mag er auf Söhn', auf Töchter sich vererben.

Der Engel: Was du mir sagst, ist recht und gut.
Allein ein Mensch aus Fleisch und Blut,
An Leib und Seel' dem hohen Ahn entstammt,
Von seines Geistes heil'ger Kraft durchflammt,
Der vor den Menschen seinen Namen trägt,
Der Pflicht bewußt, die solcher Name hegt,
Ein sichtbar Sinnbild ist er jener Kraft,

Die stets das Gute will und stets das Gute schafft.
Gott hielt den Meister lieb und wert.
Drum hat er ihm den Sohn beschert,
In dem Vater weiter lebt,
Der rastlos immer vorwärts strebt
Und also wandelt auf des Vaters Spur. —
Ich dächte, solchen Winks bedarf es nur,
Daß fraglos eure Herzen es durchdringt,
Welch einzig würd'ge Gab' ihr heute bringt.

Baltasar: Ja, ja! So ist's! So ist es recht!

Kaspar und Melchior: Heil sei dem Meister und seinem Geschlecht!

Die drei Könige (frohlockend): Dreikönigstag! Dreikönigstag!
Da gebe ein Jeder, was Bestes er mag!
Das holde Kindlein, das Knäblein fein
Soll heut' dem Haus Wahnfried beschieden sein!

Die drei Schwestern: Hinab zur Erde! Wir gehen mit!

Baltasar: Warum den ihr? Wir sind auch zu dritt.
Den Weg zu finden, wird uns gelingen,
Wie einst, da wir gen Bethlehem gingen.

Die drei Schwestern: Ihr Guten, wir führten euch doch dorthin.

Kaspar: Wie faß' ich solchen Wortes Sinn?

Die drei Schwestern: Der euch erstrahlte, der lichte Stern,
Dem treu ihr folgtet aus weiter Fern,
Das waren wir: wir schwebten voraus
Nach Bethlehem bis zu des Heilands Haus.

Die drei Könige (anbetend): Von Erdenbanden
Sind wir noch nicht ganz frei.
Darum verkannten
Wir noch euch heil'ge drei.
Stern aus den ew'gen Höhn,
Leuchtend und rein,
Du sollst, wohin wir gehn,
Führer uns sein!

Die drei Schwestern: So folgt uns denn zum Erdenland.
Das Haus, es ist uns wohlbekannt,
Wo einst das Wähnen Frieden fand.
Des Glückes Heim sei's heut genannt.

Glaube: Den Tempel habe ich gebaut
Dort auf dem Hügel droben.

Liebe: Das Elternpaar hab' ich getraut.
Sein Glück soll heut mich loben.

Hoffnung: Die Ahnin hat mir fest vertraut
Durch aller Stürme Toben.

Zu Dreien: Drum sei auch unser Segen neu
Dem holden Kind gegeben!
Im Glauben fest, in Liebe treu,
Sei hoffnungsfroh sein Leben!

Baltasar: Auch unsren Segen soll's empfahn
Am heil'gen Königstage.

Melchior: Der kühne Geist vom edlen Ahn
Es hoch und höher trage.

Kaspar: Wenn einst der finstre Wahn zerreißt,
Wenn Friedensglocken klingen,
Soll Wahnfrieds Geist, der deutsche Geist,
Mit Kraft all' Volk durchdringen.

(Sie schweben zur Erde hinab, von den drei Schwestern geführt.)

Der Engel (während sie verschwinden):
Wie die Wellen auf dem Meer
Wogen, wallen hin und her,
Wechseln in dem Menschenlande
Krieg und Frieden, Sieg und Schande.
Völker werden und vergehn.
Fürchte nichts und nie verzage;
Denn durch alle Weltentage
Bleibt das Echte fest bestehn.

Ernst Fürst zu Hohenlohe-Langenburg.

Druck von Lorenz Ellwanger, Bayreuth

Zum 5. Januar 1917.

In Kriegeswetter — Weltenbrand
ward unsrer Sehnsucht Lohn;
hell jubelnd klingt durch deutsches Land:
„Grüß Gott, Dich, — Siegfrieds Sohn!“

Sei uns gesegnet, ernste Zeit, —
da „Gott-Fried“ froh erstand, —
Du gabst im Erben von Bayreuth
der Siegeshoffnung Pfand.

Das Banner, das zum Siege weist,
steht an der Wiege dort,
ist deutscher, echt bayreuther Geist,
der wirket fort und fort.

Vor seines Waltens hohem Wert
sinkt Feindes Macht und Hohn;
Heil, deutschem Geist! Heil, deutschem Schwert!
Heil, Siegfrieds starkem Sohn!

Nun dämm're, holde Friedensfreud',
um Monsalvat Euch schart! —
Seht! — das Geheimnis von Bayreuth
sich herrlich offenbart.

L. P. Zenker.

Lorenz Ellwanger, Bayreuth.

I—III.

Am Himmel und am Vaterlande soll man nicht verzweifeln. (Arndt.)

Der Deutsche ist lange das Hänschen gewesen, er dürfte aber wohl bald der Hans aller Hänse werden; es geht ihm, wie es vielen dummen Kindern gehen soll: er wird leben und klug sein, wenn seine frühklugen Geschwister längst vermodert sind, und er nun allein Herr im Hause ist. (Novalis.)

Ich bin gewiß, daß Deutschland in einer schöneren Gestalt sich wieder bilden wird; ich fürchte nichts als einen schwächlichen Frieden. (Schleiermacher.)

Hans Richter. († 5. 12. 1916.)

Nun ist der „Lehrbub" auch den Meistern nachgegangen,
der gute Treugesell, ganz seinem Herrn ergeben!
Er hat den Meisterschlag von höchster Hand empfangen,
ihn weitergebend gab dem Meister-Werk er Leben.

Was schwand mit ihm dahin? Undenkbar, es zu missen!
Persönlichkeit — Gestalt — Schatz der Erinnerungen!
Welch Können — welche Kunst! Welch Kennen — welch ein Wissen!
Bild großer alter Zeit! Bewunderung der Jungen!

Ja, lieber Lehrbub du, grundwackrer Treugeselle,
verehrungswerter Sproß erlosch'ner Kraftgeschlechter,
nun einer fremden Welt räumst du die letzte Stelle,
der Musikanten-Art, der alten, letzter Echter!

Dein Leben war Musik, du selbst ihr reinster Walter,
führst über Land und Meer das Siegsheer ihrer Geister:
wo deine Heimat sei, bekennt dein stilles Alter,
und suchte dich der Tod, er fand dich bei dem Meister. —

Ihr Freunde, sucht ihn dort, ihr werdet sein nicht fehlen!
Wer Meisters Werk und Haus zu eigen so geblieben,
lebendig in Bayreuth und in Bayreuther Seelen:
so lang sie leben, lebt ihm unser Dank und Lieben! —

Deutsche Eroberung.

„Die Deutschen sind ein Eroberervolk." So sagen die Stimmen der Völker. Sie kennen nicht viel von der Geschichte, diese anderen Völker, am wenigsten von der deutschen. Aber von den Zeiten der Völkerwanderung scheinen sie etwas zu wissen. Damals gab es deutsche Eroberer. Die Germanen eroberten die alte Welt. Merkwürdig: diese germanischen Eroberer waren die Voreltern der Engländer, Franzosen, Nord- und Süditaliener, die Söhne Ruriks nicht zu vergessen. Wenn die Völker heute von dem Eroberervolke sprechen, das die Deutschen sein sollen, so meinen sie also ihre eigenen Voreltern; aber sie wissen es nicht. Auch sind sie heute deren Enkel nicht mehr; nur das Erobern haben sie noch als Erbe übernommen, wovon dagegen für uns Deutsche wenig übrig geblieben ist. Was wir seit jenen Zeiten der Völkerwanderung noch erobert haben, ist nur wiedereroberes urgermanisches Land gewesen. Daraus ward uns das Kolonialland der Ostmark; aber es ist zweifelhaft, ob unsere westlichen Feinde gerade daran denken. Sie denken etwa an Elsaß-Lothringen, womit es sich aber ebenso verhält. Wenn wir Eroberer sind, dann sind wir Wiedereroberer. Wir sind damit aber sehr bescheiden gewesen, wir alten Welteroberer der Völkerwanderung! Wären wir unbescheidener gewesen, man würde heute nicht wagen, uns Eroberer zu schimpfen. Weil wir es nicht mehr waren, wagt man uns lügenhaft so zu nennen. So machen es die Stimmen der Völker.

Warum waren wir aber so bescheiden? Warum haben wir nicht wirklich mehr erobert? — Weil wir Anderes zu tun hatten. Ohne uns dessen recht bewußt zu sein, meinten wir: besseres. Wir wurden geistige Eroberer. Das ist unsere eigentliche deutsche Geschichte. Während wir mit unseren geistigen Eroberungen beschäftigt waren, eroberten unsere guten Nachbarn, mit dem Krafterbe unserer alten Wanderväter, uns die Lande umher und dann auch die eigenen weg.

Unsere erste und größte geistige Eroberung war das Christentum. Das Christentum hat nämlich nicht uns Deutsche erobert, wie Mancher noch heute klagt, sondern wir, der deutsche Volksgeist hat es sich angeeignet, mutig, tief und wahrhaft. Nur, wer daran keinen Teil hat, der beklagt das eroberte Deutschtum! Eroberer war dagegen Rom. Römische Kirche, römisches Recht, endlich noch römische und romanische Kunst haben uns die geistigen Eroberungen erschwert, zum Teil wieder entrungen. Wiederum dahingegen hatten wir die deutsche Mystik und die deutsche Reformation. Damit setzten wir in aller Not und wider alle Fremdmacht die Eroberung des Christentums fort. Und wir eroberten uns nach dem romanischen Baustile, der uns zum germanischen ward, vornehmlich die Gotik — es war auch das schon eine Wiedereroberung, des versteinerten deutschen Waldes unserer Ahnen! Wir

eroberten gleicherweise Alles, was aus der Fremde kam und uns erobern wollte, ja, wovon wir uns nur zu gern wollten erobern lassen. Man denke nur an die mittelalterliche Ritterdichtung, an ihre keltischen Quellen, ihre romanischen Formen! Wir mochten wollen oder nicht: es war etwas in uns, das eroberte und drückte dem fremden Gut den deutschen Stempel auf. Damit gewann es erst ein unsterbliches Leben in dem Geisterreiche der Menschheit. Wie wir dann endlich auch noch, über Rom hinweg, den Hellenismus uns erobert hatten und wie dies als deutsch-klassisch gerühmt wird, derartig, daß selbst unsere Feinde wünschten, wir möchten allzeit bei dieser Eroberung sitzen bleiben, sie sei das Höchste und Beste, was deutsches Volk erobern könnte und was jedermann ihm gern gönnte: — nun, das wissen wir ja und wir haben wieder unsere eigenen Gedanken darüber.

Genug, wir haben uns eine eigene ideale Welt erobert. Darauf dürfen wir stolz sein, aber nicht damit zufrieden. Nicht so sehr, als ob wir nun an die Eroberung der realen Welt gehen sollten, um unseren Eroberungsdrang ganz zu befriedigen. Was wir davon noch erobern, hat mit diesem Drange gar nichts zu schaffen. Das entspringt nur noch der freilich dringenden und hoffentlich recht erkannten Notwendigkeit, eben unsere geistigen Eroberungen nach außen zu schützen. Das weitere geistige Leben Gesamtdeutschlands, nicht allein das ideale, alles, was deutsche Arbeit, deutsches Wissen, deutsches Denken und Wirken ist, das haben wir zu dauernder Fortentwicklung uns zu sichern, gegenüber dem feindseligen Neide, der den materiellen Werten dieser Dinge gilt. Aber womit wir nicht zufrieden sein dürfen, das ist die geistige Eroberung selbst. Davon dürfen wir niemals ablassen, sonst geben wir unser Deutschtum auf, dem sie wesentlich eigen. Ja, wir sind Eroberer. Nur müssen wir unsere Blicke auf die rechten Gegenstände richten. Man erobert, wenn man klug ist, doch nicht das schlechte, für die Kultur ungeeignete Land. Die Geschichte belehrt uns, wo und was das rechte Land für unsere — immer kultivierende — Eroberung sei. —

Wir haben in unserer völkerwanderungshaften Kindlichkeit wahrhaftig gemeint, wir könnten unsere Nachbarn und Urvettern, wie man so sagt: „moralisch“ erobern. Wir versuchten immer wieder uns ihnen angenehm zu machen, indem wir uns mühten, ihnen ähnlich zu sein — und wir machten uns damit ihnen nur unangenehm und eroberten gar nichts. Das müssen wir aufgeben. Am allermeisten das Nachäffen, dafür haben wir zu wenig Affentalente. Gott sei Dank! Aber auch die überflüssigen Liebenswürdigkeiten. Wir haben es uns doch von unseren Edelsten sagen lassen, daß edle Menschen mit dem zahlen, was sie s i n d, nicht also mit dem, wie sie sich benehmen. Seien wir nur erst so recht und ganz etwas Eigenes und benehmen wir uns dann genau danach: wenn nicht liebenswürdig, wird man uns doch achtungswert finden. Das wollen wir uns gern gefallen lassen, aber nicht als besondere „moralische“ Eroberung anstreben und buchen.

Mit einem Worte: wir sollen uns vor Allem s e l b s t erobern. Wir sollen unser wahres, inneres, geistiges und sittliches Deutschtum uns erobern. Denn davon liegt noch vieles brach, und viel noch gar nicht in unserem allgemeinen Gesichtskreis. Wir sollen lernen, was deutsch ist, und sollen danach deutsche Kultur treiben. Unendliches bleibt uns da noch zu tun. Wir sehen es mit Schrecken, wenn wir die Augen nur recht auftun und scharf hinblicken auf Alles, was zur Zeit des großen Krieges um Deutschlands Dasein in diesem selben Deutschland an geistiger und sittlicher Verirrung, an Undeutschtum bis zum Wahnwitz, möglich gewesen ist und möglich zu bleiben droht. Dagegen gilt es ebenso entschlossen zu kämpfen, wie gegen die wüste Übermacht der feindlichen Eroberer im Felde. Was uns geistig erobern will, wird es nicht durchsetzen, solange wir an unserer Selbsteroberung arbeiten. Sie gleicht dem immer dauernden, unablässig sich erneuernden Ausbilden unserer tapferen Truppen, unserm verhaßten ‚Militarismus'. Recht viel verhaßter geistiger Militarismus tut uns not.

Wer konnte seit mehr als einem Menschenalter davon mehr und Besseres erfahren, als die wenn auch kleine Gemeinde, welche Bayreuth erlebt hat und seinen Sinn verstehen lernte. Wenn auch klein! Ja, aber vom Sinn des Großen erfüllt. So wollen wir hoffen. Damit ist Jedem von uns die Erobererpflicht auf Herz und Gewissen gelegt. Wie Bayreuth ein Symbol größter und echter deutscher geistiger Eroberung gewesen, so sollen auch die Bayreuther wenigstens ein bescheidenes Beispiel geben der hochnotwendigen Unbescheidenheit im Gewinn des Deutschtums, vorerst und immer in uns selber, dann und immer im ganzen vom Undeutschtum bedrohten deutschen Lande! —

Was wir für Bayreuth und im Sinne Bayreuths tun, das ist deutsche Eroberung. In späten Zeiten werden deutsche Geister, wie wir sie dann noch am Leben hoffen, deutlicher erkannt haben, was das bedeutet. Sie werden sehen und sagen, daß dem Undeutschtum hier der entschiedenste Widerstand geleistet, dem Deutschtum fester Boden kultiviert ward. Wie sich Bayreuth aus Kampf und Not auf seinem Hügel erhoben hat, so wird auch alle Arbeit, die seinen Stempel trägt, der Erhebung gewidmet sein. Arbeit für das höhere Reich, das hohe Deutschtum. Und dies ist im rechten Sinn: deutsche Eroberung. E r — O b e r u n g ! Erhöhung zum Oberen — Aufwärtsstreben — das Oberreich gewinnen und bebauen — der Idealismus als ethische Lebenskraft — dies alles ist in jenem Wort beschlossen. Es giebt kaum ein deutscheres Wort in deutscher Sprache, kaum eines, das deutlicher ausspräche, was deutscher Wille ist. Bleiben wir Bayreuther uns dessen tiefinnerlich bewußt und weihen wir ihm unsere ganze Tatkraft: „Er—obern" wir uns das Deutschtum, und wir erobern die „Welt" — die des Eroberns wert ist: die Welt der hohen Menschheitsideale! —

Hans von Wolzogen.

Ideal und Leben.

Ein Bild der Schillerischen Philosophie im Ausschnitt.

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

Der Gang der philosophischen Entwicklung Schillers hat mit dem ethischen Idealismus der Jugenddramen seinen Anfang genommen. In den Räubern sowohl wie im Don Karlos stellt er bekanntlich einer Welt, welche sein soll, eine zweite, die nicht sein soll, gegenüber. Von der praktischen Vernunft geleitet, durchbricht er nur leider teilweise die Schranken der Kunst überhaupt. Vielmehr weissagender Prophet als Dichter, mehr Weltverbesserer als treuer Spiegel der Wirklichkeit, überschreitet der jugendliche Stürmer und Dränger die jeder objektiv-ästhetischen Schöpfung notwendig gesetzte Grenze, um uns als frei fordernder moderner Mensch seiner Zeit gegenüberzustehen. Es sind die Ideale des Rationalismus, die sich sowohl in seinem Versuch einer gewaltsamen Änderung der Welt durch Karl Moor äußern, wie dem Marquis Posa die Zunge führen. Schillers Jugend postuliert mit einem Worte, statt in künstlerischer Ruhe und Reife darzustellen. Ja diese ideal formende Seite seiner Philosophie tritt teilweise so sehr in den Vordergrund, daß die Wiedergabe der gegebenen Welt Züge unwahrer Verstiegenheit nicht vermeidet. Teilweise malt er nur in schwarz und weiß, kennt nur gut und böse. Das Universum teilt sich ihm eben noch in die beiden Seiten des Seinsollenden und Nichtseinsollenden. An den seienden Voraussetzungen aber geht er oft achtlos vorüber. Noch hat er kein Auge, sie überall zu gewahren. Und als ihm diese Erkenntnis selber dämmert, bricht er bewußt und eilig die jugendliche Schöpferperiode ab, früher, als daß uns äußere Gründe diesen Verzicht verständlich machen können. Er möchte keine Kunst weiterhin darbieten, die allein unter dem Gesichtspunkt der einseitigen Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts steht. Ehe er wieder als Dichter auftritt, will er zunächst einen tiefen Zug aus dem herben Born der Wirklichkeit tun, nicht wie sie sein soll, sondern wie sie ist, nämlich notwendig. Die Versenkung in die Geschichte soll ihm das Mittel sein, seine Philosophie in dieser Richtung zu vertiefen.

Trotz aller bewußten Abkehr vom einseitig praktischen Idealismus bestimmt aber der philosophische Grundton dieser Überzeugung noch den Anfang des Gedichtes, auf dessen geistesgeschichtliche Analyse wir es hier abgesehen haben. Lesen wir dort:

„Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl“, oder:
„Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht“

so geht aus den hier hervorgekehrten Gegensätzen Genuß, Begierde, Sinnenglück auf der einen, und Seelenfriede auf der anderen Seite hervor, daß Schiller allein den Unterschied von gut und böse im Auge hat, wenn er sich nach dem Grunde der dualistischen Spaltung in seiner Brust rechtfertigend fragt. Seine Weisheit lautet: Trachte dem Seelenfrieden nach und fliehe den Genuß; und zwar grundsätzlich, denn:

„Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht;
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht."

Klingt das nicht wie eine Wiederholung der jüdischen Paradiesmythologie? Nicht daß Eva und Proserpina sich vom täuschenden Schein, vielmehr, daß sie sich vom Genuß, und damit weiter vom Bösen haben einfangen lassen, war ihr Vergehen. Das bekräftigt auch folgende Stelle:

„Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von seines Gartens Frucht."

Auch die hier betonte sittliche Idee der Freiheit besagt, daß der Schein, an dem der Blick sich weidet, zum Gipfel ethischer Mangelhaftigkeit hinaufführt. Für Schillers Phantasie in den eben bezeichneten Stellen ist also maßgebend die Teilung der Welt in eine solche gemeinen Genießens neben einer zweiten freier Erhebung. Des Todes Reiche sind Satans Reiche. Damit liegt aber die jugendlich einseitige Gliederung der Welt in die allein ethischen Bestandteile des Guten und Schlechten unserem Gedichtanfang in unverkennbarer Deutlichkeit zu Grunde. Es ist Schillers sittlicher Idealismus der Räuber und des Karlos, der hier eine Auferstehung findet, dessen berechtigtem Wert der Dichter also auch noch in Zeiten der Reife alle Ehre erweist. Schiller ist sein Leben lang sittlicher Idealist geblieben. Wenn allerdings auch betont werden muß, daß sich seine philosophische Entwicklung über eine einseitige Hervorkehrung dieser praktischen Vernunft von gut und böse schnell genug hinausentwickelte, indem er lernte, sie höheren Zusammenhängen einzuordnen und insofern tiefer zu begründen. Zunächst bezog er die historisch gewordene Welt in seine Weltanschauung ein. Von welcher philosophischen Entwicklungsstufe Schillers das Gedicht „Ideal und Leben" ebenfalls einen deutlichen Niederschlag zeigt.

Überschauen wir im Überblick die philosophische Tätigkeit des Historikers Schiller, so zeigt bereits die erste bekannte Vorlesung über Grund und Zweck der Universalgeschichte einen merklich wahrnehmbaren Fortschritt. Wenn er dort den jungen Leuten, die im Kolleg vor ihm saßen, klar zu machen unternimmt, daß zum Verständnis ihres gegenwärtigen Zustandes die einsichtsvolle Versenkung in das geschichtliche Werden von Anbeginn der menschlichen Kulturentwicklung an nötig sei, so schlägt er, philosophisch

betrachtet, bereits ganz andere Töne an, als sie in Marquis Posas historischer Deduktion, statt Induktion, vor kurzem noch erklungen waren. Als Historiker nämlich hält Schiller es für seine Aufgabe, nachzuweisen, wie Luther, Gustav Adolf, überhaupt der gesamte Verlauf der deutschen, und weiter zurückreichend der internationalen Vergangenheit nötig gewesen sei, um den gegenwärtigen Zustand der Welt mit Notwendigkeit zu schaffen. Den Nachweis, wie alles kommen mußte, will er führen. Darin vom Wunsch der Jugend, die den geschichtlichen Verlauf zurückzudrehen sich nicht für zu schwach hält, recht weit unterschieden. Schiller erkennt also mit einem Male die Maßstäbe von gut und böse als zu klein und zu eng gewählt. Geschichtliches Leben steht in reichhaltigeren Bezügen zu einander, als daß ein Urteil über seinen Fortgang, in subjektiv-ethischem Sinne abgegeben, imstande wäre, ein wahres Bild davon zu geben.

Die Verschiedenheit, in welcher Schiller also nunmehr die Welt in ihrer Gesamtheit sieht, ist ebenfalls die eines Idealismus zu einem Realismus. Aber während er unter Idealismus und Realismus bisher verstand, wie alles sein sollte und nicht sein sollte, also überhaupt nur in einer subjektiven Welt des Sollens, allerdings positiv und negativ unterschieden, sich bewegte, trennte er nunmehr eine ideal und wahr seiende von einer nur wirklich seienden, oder vielmehr bloß scheinenden Welt. Die erste war ihm das Reich der Ideen, in welchem Geschichte ihre höheren, wesenhaften Gesichtspunkte des Verständnisses der Dinge fand. Ihm stand das zufällige, unverbundene geschichtliche Einzelereignis gegenüber, das er der pragmatisch-objektiven Betrachtung zu Liebe bewußt in den Hintergrund treten ließ. Es war der philosophisch als notwendig erwiesene Zusammenhang zwischen den geschichtlichen realen Tatsachen, auf dessen Herausarbeitung er jetzt ausging. Der Geschichtserkenntnis, der Geschichtswissenschaft, der Geschichte in ihrem System erschaut, galt sein Streben. Von subjektiv-idealen Forderungen, die an die Geschichte anzuknüpfen seien, wurde es merklich stille im Kreise der Schillerischen philosophischen Erörterungen. Der Idealist Schiller bewährte sich fortschreitend nun nicht mehr darin, daß er Ideale als Extrakt aus dem Geschehen der Vergangenheit zog, um sie als allzeit gültig auch an die Zukunft prüfend anzulegen. Unter seinem geschichtlichen Idealismus verstand er vielmehr den Nachweis ewig feststehender Ideen, in deren absolutem Zusammenhang sich die geschichtliche Einzelheit als notwendig auffassen und damit begreifen lernen sollte. Hinaufführung also alles Werdens auf seine letzten ideellen Zusammenhänge, oder wie Schiller sagt Universalgeschichte, und damit dann Einsicht in die allgemeinsten Gesetze, die geschichtliches Einzelsein als schönen Schein und Abglanz in sich umfaßten, in dessen Farben die Ewigkeit sich brach: Das war jetzt Schillers Idealismus! Keine Vertretung von Idealen, sondern Herausarbeitung von Ideen, und zwar zunächst der einen, allge-

meinsten, eines durchgängigen, notwendigen Pragmatismus alles Geschehens, war seiner mittleren philosophischen Entwicklungsepoche eigen. Ihr entsprechend unterschied er nunmehr Reich der Ideen und Reich der nur scheinhaften Einzelwirklichkeit. Die eine, vorübergehende Welt folgte notwendig aus der anderen, ewigen, wie sich andererseits allerdings auch eine rückläufige Bewegung der allein sinnlich-nebelhaften Wirklichkeit in die Idee mit ihren ewigen Zusammenhängen vollzog. Geschichtlicher Zusammenhang und geschichtliches Einzelsein waren darum auch nicht grundsätzlich voneinander getrennt für ihn. Er kannte nur das eine in Verbindung mit dem anderen.

War also Schillers erste philosophische und damit auch künstlerische Epoche von praktisch-vernünftiger, im Gegensatz zu praktisch unvernünftiger Art gewesen, so behielt er Vernunft, als Leitstern einer Durchdringung auch der Geschichte nunmehr wohl bei; allerdings verwandelte er sie sozusagen in eine theoretische Vernunft. Ideell-vernünftige Durchdringung der Welt und Untersuchung ihrer logisch notwendigen letzten theoretischen, soll heißen: geschauten Zusammenhänge war jetzt sein eigentliches philosophisches Bemühen. Wollte er die Welt früher also kritisch beurteilen und prophetisch richten, so legte er es nunmehr darauf an, sie philosophisch im eigentlichen Sinne des Wortes zu begreifen, zu verstehen, ihr die notwendigen Gesetze ihres inneren Zusammenhanges in objektiv ruhiger Prüfung abzulauschen. Sie zu sehen; griechisch: *„theorein"*. Mit gesteigerten Sinnen allerdings, also tief in sie einzudringen. Und darin sein einziges Glück zu finden. Eine Philosophie sozusagen des ideellen Sinnenglückes, das Wort also in vergeistigter Weise verstanden, im Unterschied zur Philosophie des ideal fordernden Seelenfriedens der ersten Periode war ihm nunmehr eigen. Die Schillerische Aktivität der Jugend hatte sich in eine ebenso einseitige, wenn auch tiefer schöpfende Passivität allein rezeptiven Aufnehmens und ideellen Ordnens der Welt umgewandelt. Dies, wie gesagt, die zweite Periode der Schillerischen geistigen Entwicklung.

Auch diese Stufe nun spiegelt sich im Gedicht „Ideal und Leben" wieder, nämlich von der dritten Strophe ab, da wo er nicht mehr dem Guten ein Böses, sondern dem Körper einen Geist, oder wie er sagt, die ihn ordnende „Gestalt" gegenüberstellt. In Betrachtung der ganz neuen Gegenseitigkeit beider löst er sich los von der einseitigen ersten Auffassung der Wirklichkeit als schlecht, im Unterschiede zur Wahrheit als gut. Anstelle dieser beschränkten ethischen Maßstäbe tritt nun der Unterschied des „Scheins" vom Sein, des dunklen Schicksals von den „Fluren des Lichts", der „Zeitgewalt" von der Göttlichkeit, der „Angst des Irdischen, des engen dumpfen Lebens", von dem Zustand der „seligen Naturen in des Ideales Reich." Also kein s i t t l i c h r i c h t e n d e s Urteil fällt mehr über das Hier im Unterschiede zum Dort. Beide sind sozusagen Jenseits von gut und böse gerückt. Der eine, höhere Zustand ist jetzt insofern Gegensatz des anderen, als in ihm, „von allen Erdenmalen frei, in der Vollen-

dung Strahlen, der Menschheit Götterbild schwebet.“ Welche „Menschheit“ andererseits auch wieder „aus ihrem himmlichen Gefild zum traurigen Sarkophage“ ihrer Körperlichkeit herunterstieg, wo dann ihre einstige Unsterblichkeit doch nicht verloren ging, sondern eben nur begraben lag, um aus diesem Tod in jugendlicher Herrlichkeit nach diesem Erdenleben wieder aufzuerwachen.

Wem fiele nicht die Ähnlichkeit solchen Standes geistiger Entwicklung mit der Lehre Platons auf! Wie dieser stellt Schiller seine jetzige Philosophie nicht eigentlich jenseits alles Lebens, wie es einmal i s t, dem er dann sein subjektiv ideales Vorurteil aufnötigt. Vielmehr befindet sich der Idealist Schiller nunmehr im Leben mitten darin, das er von seinen tiefsten Tiefen zu seinen höchsten Höhen durchmißt, um allerdings das eine bedauernd und mit Wehmut zu empfinden und das andere beseligt zu empfangen. Also passive Hinnahme und allein negatives Verstehen der Welt mit ihrer Trennung in Körperlichkeit und Geistigkeit darf Schillers philosophischer Standpunkt nunmehr wohl heißen. Unter Idealismus versteht er nicht mehr irgend ein Streben nach Idealen, sondern ideengeleitete Erkenntnis von Sinn und Wesen, Zufälligkeit und Notwendigkeit. Aus dem „Scheine“ des „Reiches der Schatten“ erhebt sich seine Seele nun zur Ewigkeit der überirdischen Welt, oder fällt wieder in diesen zurück. Von welchen beiden Lebensrichtungen die eine aber so n o t w e n d i g eingeschlagen wurde, wie die andere. Die Seele trifft, indem sie herniedersinkt, weniger Schuld als Leid; es ist eben ihr trauriges Geschick, wenn sie ihrem ewigen Mutterschooße der Ideen entfällt. Ebenso ist es für sie kein Verderbnis, sondern Glück, also ebenfalls Notwendigkeit, wenn sie in die Lage versetzt wird, sich aus ihrer schicksalsbestimmten Niedrigkeit in mystisch-religiösem, nicht sittlichem Aufstieg wieder zu erheben. Die Welt ist einmal der Wechsel von Leib und Seele, nicht aber der von gut und böse. Idealismus ist nicht mehr ideales Streben, sondern ideelles, seliges Sein; und Realismus nicht mehr Schuld und Strafe, sondern bittre Notwendigkeit, in deren Schein das Sein auf Augenblicke, nämlich während des irdischen Lebens, gefangen liegt. Dieses die Einsicht, die Schillers Philosophie in der zweiten Periode ihrer sozusagen historischen Entwicklungsstufe gewann. Schiller lebt mit Plato, allein „meinend“ im gegebenen, ihm aufgezwungenen Reich des irdischen Bedürfens, und sehnt sich „erkennend“ nach der diese Welt der Einzeldinge ordnenden jenseitigen Ideensphäre, in die er hinaufverlangt, nicht sittlich nach ihr, als der Frucht seines Wirkens, strebend, sondern sie gläubig erwartend und empfangend.

Abgeklärtes Griechentum also gewinnt zur Zeit seiner historischen Studien über Schiller Gewalt. Seine Philosophie ist jetzt vor allen Dingen auf ein Hinnehmen des Diesseits u n d Jenseits, mit seinen Schatten und mit seinem Licht gestellt. Er beurteilt nicht und richtet nicht, sondern versteht, sucht in notwendigen Zusammenhängen zu erkennen, steigt auf und nieder.

je nachdem Wahrheit oder Wirklichkeit seine Seele erfüllt. Eine philosophische Weichheit und Feinheit ist seinem Empfinden jetzt eigen, die ihm trotz allen Gebundenseins an irdische Mangelhaftigkeit, durch ein Hineinreichen in eine Welt ideeller Zusammenhänge, dennoch eine weisheitsvolle erworbene Beruhigung mitteilt. Es ist die Stimmung des griechischen Weisen, die nunmehr um seine Stirn weht. Durch das Studium der Geschichte geleitet, wird er zu ihr hingeführt. Und er fühlt seine Beseligung in dieser geistig gewonnenen Passivität und Abhängigkeit von den höheren Mächten, deren Verständnis allein er zu erringen sucht. Ohne weiter etwa eine gebietende und ideal herrschende Stellung ihnen gegenüber einzunehmen. Vielmehr dient er ihnen in weiser Beschränkung seiner Subjektivität allein auf das Gebiet des Erkennens, der Einsicht, duldender Hingabe u. z. sowohl an die zeitweilige Welt der Erscheinung mit ihrer verwirrenden Mannigfaltigkeit, wie vor allen Dingen an die organisierenden Prinzipien, nach deren ideellem Muster und Vorbild jenes Diesseits sich gezwungen richtet, als sein Abglanz gleichsam, sein Gleichnis, sein Spiegelbild, seine Kehrseite. Der Grieche Schiller also formt diese im ganzen nicht gute, auch nicht schlechte, sondern allein notwendige Welt eines von der Seele als ihrem niederen Stande unterschiedenen Körpers; ideelle Freiheit heißt ihm nunmehr nicht sittliches Streben, sondern religiöses, mystisches, geistiges Eingetauchtsein in die große Weltordnung vermittelst der Idee, womit allerdings zeitweises Untertauchen in die Körperlichkeit, eben als notwendiges Gegenbild und Seitenstück zur einstigen und wieder zukünftigen geistigen Erhebung, verbunden ist.

Die dritte Stufe geistesgeschichtlicher Entwicklung Schillers ist durch seinen Eintritt in die philosophische Spezialwissenschaft und Fachkenntnis, die ihm das Studium der Kantischen Philosophie vermittelte, bezeichnet. Schon dem Historiker Schiller gab das teleologische, überwirkliche und wahre, im Gegensatz zum falschen Prinzip in der Geschichte zu denken. Und obwohl er es hier, z. B. auch in der Abhandlung über Universalgeschichte, noch als vorläufig nicht genauer bestimmbar und faßbar, und darum auf eine ferne Zukunft zu verschieben bezeichnet, ließ ihn das einmal angerührte philosophische Problem doch von nun an nicht mehr in Ruhe. Vielleicht darf sogar ohne alle Einschränkung gesagt werden: Seine von Kant geleiteten Bemühungen um die rechte Weltanschauung sind schließlich nichts als der bewußt unternommene Versuch, die Frage nach dem Zweck der Geschichte mit der anderen nach den geschichtlichen Ursachen und Gründen in einen notwendigen Ausgleich zu bringen. Nachdem Schiller also der gleichmäßig idealen und realen Wirklichkeit und objektiven Gegebenheit der Geschichte, ihrem Ineinander von Schein und Sein, eine Zeitlang allzu einseitig sein Ohr geliehen hat, fragt er nunmehr auch nach der geltenden, subjektiv zu beurteilenden Wahrheit dieser Wirklichkeit höheren und niederen Grades. Und findet endlich beider Geschichtsphilosophien Ausgleich und

notwendige Beziehung zueinander folgendermaßen, wie er meint, richtig und abschließend bestimmt.

Zunächst teilt er auch in dieser Periode wieder die Welt ein in Sinnenglück und Seelenfriede. Aber während seine erste philosophische Zeit unter Sinnenglück das böse, im Unterschiede zum guten, sittlichen Verhalten, das den Seelenfrieden versprach, verstand, während er im zweiten Zeitraum seiner philosophischen Entwicklung unter dem Sinnenglück die reale, wirkliche, scheinende, geschichtliche Einzelheit begriff, im Unterschiede zum notwendigen Denken der historischen Zusammenhänge in ihrer Ideengestalt, die ihm den wahren Seelenfrieden zu versprechen und mitzuteilen schienen, indem man in ihre transzendenten Gesetzmäßigkeiten weisheitsvoll einzudringen wußte: stehen sich Sinnenglück und Seelenfrieden jetzt in ganz anderer und neuer Weise gegenüber. Unter dem ersten versteht er nämlich jetzt menschliches egoistisches Streben mit Einschluß selbst des idealsten Wollens, also den Willen überhaupt, der ihm doch den Charakter vorläufiger und vergänglicher, wenn auch sittlicher Sinnlichkeit nie zu verleugnen scheint. Den Seelenfrieden bringt ihm erst das Aufgehen in ein überweltliches Reich jenseitiger, ruhender Herrlichkeit, in welchem alles Streben bereits in dem Augenblicke fertig ist, in dem es entsteht. Es ist der Gegensatz, und zwar zunächst nur der Gegensatz, von An-sich und Erscheinung, nicht mehr der von Wesen und Schein, in welchem der durch alle Philosophien Schillers wiederkehrende Unterschied von Oben und Unten, Real und Ideal, Hier und Dort, Himmel und Erde jetzt in ganz neuer Weise erscheint. Das T u n schlechthin tritt von nun an im Gegensatz zum R u h n. Als ein klares, kurz zusammenfassendes Bild dieser Unterscheidung erscheint dann am Schluß des Schiller'schen Gedichtes „Ideal und Leben" die prachtvolle Darstellung der Aufnahme des Herakles in den Olymp. Nachdem dieser nämlich während seines irdischen Daseins „zu des Feigen Knechte tief erniedrigt war", scheidet sich schließlich „der Gott in ihm flammend vom Menschen", um nach beschwerlich getragener Lebenslast nunmehr „des Äthers leichte Lüfte zu trinken." Das Diesseits als E r s c h e i n u n g aufgefaßt, bedeutet für Schiller also, trotz allen sittlichen Fortschreitens innerhalb dessen, genauer zugesehen sogar g e r a d e d e s w e g e n, ein „schweres Traumbild", und steht keinesfalls zum ewigen Wesen vollendenten Seins in organischer Beziehung.

Auch sonst ist das Schiller'sche Gedicht „Ideal und Leben" auf Herausarbeitung dieses Gegensatzes von Erscheinung mit Einschluß sittlichen Wollens auf der einen, und jenseitigen An-sichs auf der anderen Seite gestellt. Kern seiner Beweisführung sind bekanntlich eine Reihe von Antithesen, die das Hier der strebenden und mithin leidenden vorläufigen Wirklichkeit, von einem endgültigen Dort ruhigen Vollendetseins und fertigen Abschlusses in scharfen Gegensätzen herausarbeiten. Im Leben, so heißt es im Gedicht unter anderem, „schwankt des Kampfes Wage", dagegen „erscheint" im Jen-

seits „der Sieg". Hier, „im Wirbeltanz der Zeit", der „in seine Fluten reißt", sinkt unter Umständen des „Mutes kühner Flügel", wenn er „der Schranken peinliches Gefühl" empfindet, dort wird „freudig das erflogene Ziel erblickt." Herrscht auf Erden „der Kampf des Hippodromes", so ruhen im neuen Schillerischen Himmel „die ausgesöhnten Triebe;" einträchtig stehen nun „Kühnheit und Kraft" beieinander. Gilt hier nur die ernste, beschwerlich und mühsam ihren Weg ansteigende Arbeit, der auch der Genius als strebender Mensch unterworfen bleibt, so erfolgt dort die Überwindung des Stoffes und der Schwere mit einem Male. Das Kunstwerk, das in diese zweite Schöpfersphäre hineingehört, steht, wie „aus dem Nichts entsprungen" fertig und vollendet da, als wäre es immer gewesen und nicht erst geworden. Im Diesseits drückt auf den Menschen die mit allem sittlichen Seinsoll notwendig verbundene Schuld. Dagegen wird „im Reiche der Gedanken" die Gottheit in den immanenten menschlichen Willen aufgenommen, womit ihre „Furchterscheinung", als was sie sich in ihrer idealen Transzendenz noch darstellen mußte, rasch entflieht. Das Diesseits endlich gipfelt im Leid und Mitleid; wo aber „die reinen Formen wohnen", in den heiteren Regionen" „rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr." Mit allem Streben sind Schmerz und Tränen ein für allemal überwunden.

Es ist nun auffallend, zu bemerken, wie Schiller im Herausarbeiten des Gegensatzes, den er jetzt betont, in gewissem Sinne selber in ein Schwanken hineingerät, das auch seinem Gedicht eine unverkennbare Unsicherheit seines philosophischen Zieles mitteilt, die nicht unbesprochen bleiben darf. Schiller geht ja doch aus von dem Gegensatz, der zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden sich auftut. Ihn will er aber überwinden. Dem hohen Uraniden möchte er gleichen, auf dessen Stirn ihr vermählter Strahl heiter leuchtet. Leider reißt er nun aber, wie eben ausgeführt, im Fortgang seines Gedichtes Sinnenglück und Seelenfriede selber wieder auseinander; die dargebotene Reihe von Gegenüberstellungen, vor allen Dingen auch ihre Anwendung auf das Leben des Herakles bestätigen uns das nur zu sicher. Schiller kennt immer noch ein Reich der reinen Formen, eine Freiheit der Gedanken, im Unterschiede zu der Sinne Schranken; sein Diesseits ist das Streben, nur sein Jenseits das glückliche Besitzen. Heißt das nicht die Welt gerade zerreißen und damit zerstören, statt sie aufzuerbauen? Wie hängen nun beide Teile des Ganzen aneinander? Warum zwei Welten? Vor allen Dingen, wie kann solche Zersplitterung überwunden werden? Diesen Nachweis zu erbringen, davon war doch Schillers Gedicht ausgegangen. Und nun fällt er in den selben griechischen Dualismus, den er nur ein wenig anders gerichtet auffaßt, zurück. Als Streben und Schönheit steht jetzt die Welt vor ihm. Wie aber kann sie beides sein? Fertig und doch auf dem Weg zur Vollendung hin erst begriffen?

Der Wechsel, den Schiller der geschichtlich-philosophischen Anschauung

seiner zweiten Periode gegenüber in der eben skizzierten dritten vollzogen hat, war der bereits angedeutete von Schein und Wesen in den von Erscheinung und An-sich. Ist das Diesseits nämlich Schein, dann besteht zwischen ihm und dem Jenseits wohl die Verbindung, daß jenes eben wiederscheint; aber zugleich fällt mit seinem Charakter als Schein all sein Wert als Wahrheit dahin; es ist eben nur Schein. Damit ist aber über alles sittliche Tun und Streben der Stab gebrochen. Es fällt in die Sphäre des Subjekts hinein, hat keine objektive Bedeutung, die es vielmehr nur in der Vereinzelung und Vervielfältigung wiederspiegelt, damit aber auch verdünnt und verflüchtigt. In der Tat hat zum Beispiel alle griechische Philosophie keine eigentliche Hochachtung vor der im unmittelbaren Sinne des Wortes sittlichen Tat. Diese erscheint ihm immer mehr nur im religiösen, noch besser mystischen Lichte. Sittliches Tun ist hier eigentliches Erleiden. Man wird seiner teilhaftig, indem man durch kultische und asketische Übungen, durch Philosophie, Kontemplation und wahre Erkenntnis in das Wesen der Welt untertaucht. Um durch diesen Akt passiver Übernahme mit dem Schwergewicht ideellen Sinns erfüllt zu werden und auf diesem Umwege dann zur sittlichen Tat heranzureifen, welche dem ideellen Sinn entwächst, ebenso notwendig wie die Frucht dem Keim und der Blüte.

In dieser Stellunggabe der sittlichen Persönlichkeit als Rad gleichsam im organischen Getriebe der Idee sah Schiller eine mangelhafte Beurteilung dieser. Mit der neuzeitlichen Philosophie seit Deskartes taucht er darum seine Weltanschauung in den bei weitem tiefer schürfenden Unterschied von Erscheinung und An-sich ein. Um auf diese Weise eine bessere Wertung des sittlichen Diesseits, eben als Erscheinung und nicht mehr Schein zu gewinnen. Dem Streben ist ein dem Sein gleichwerter, wenigstens an Wert näher kommender Charakter gesichert. Sittliches Tun bedeutet für ihn nunmehr wenigstens Wirklichkeit, wenn auch noch nicht Wahrheit. Jedenfalls ist es über den ganz und gar vergänglichen Schein glücklich hinausgeführt.

Dennoch verbindet Schiller, wie wir bereits gezeigt haben, gerade auch mit dem sittlichen Streben etwa eines Herkules den Charakter der Vorläufigkeit. Er reißt die Welt jetzt in ideales Wollen und ideelles Sein auseinander, von welchen beiden Seiten des nunmehr aufgestellten Unterschiedes er dem letzten Teil einen bedingungslosen Vorzug einräumt. Alle sittliche Vernunft bedeutet ihm nur Vorbereitung und Vorläufigkeit. Erst wenn sie im Tode des Menschen, in seiner Erhebung zur höheren Welt der Götter, ihren Abschluß erreicht hat, tritt der Held in die ganze Seligkeit über, die ihn als seine Bestimmung am Ende seiner Laufbahn erwartet.

Schiller hat diesen dualistischen Riß in seiner durch das Studium Kants erworbenen Weltanschauung nur zu deutlich gefühlt. Mit der deutschen Philosophie strebt er darum noch nach einem höheren Zustand der Erkenntnis, in welcher Erscheinung und An-sich eine erlösende endliche Vereinigung finden.

Wir schließen das aus den Angaben, die er in seinem Gedicht Ideal und Leben selber macht, u. z. sowohl aus denen, in welchen er die ungenügende Lösung seiner dualistisch trennenden Philosophie zu empfinden scheint, als auch und vor allen Dingen aus den positiven Angaben, die er bringt, um auf das einigende Band hinzuweisen, in welchem ihm Erscheinung und An-sich, von allem trennenden Zeitunterschied frei, ihre philosophisch richtige Vereinigung miteinander finden; die Kunst nämlich, d. h. seine Kunst, die ideale Kunst, gilt ihm als diese gesuchte Brücke.

Zunächst haben wir die von Schiller selber empfundenen Mängel seiner dualistischen Philosophie zu zeigen. Von dem Zustand der menschlichen Erlösung, den er selber als Freiheit der Gedanken in Gegensatz zu der Sinne Schranken stellt, sagt er an einer Stelle, mit ihm sei die göttliche „Furchterscheinung", worunter er das Bangen vor des Gesetzes Größe, vor der Wahrheit Strahle, vor dem Ideale versteht, entflohen. „Nehmt die Gottheit auf in euren Willen und sie steigt von ihrem Weltenthron. Und der ewige Abgrund wird sich füllen. Mit des Menschen Widerstand verschwindet auch des Gottes Majestät."

Ist hier nicht versprochen ein Zustand, in welchem das Jenseits dem Diesseits und umgekehrt dieses jenem menschlich nahe gerückt ist? Schiller versteht die höchste Stufe seiner Philosophie also als Ausdruck des großen Immanenzgedankens, der im Gegensatze zur Transzendenz steht. Aller Dualismus scheint ihm jetzt mit einem Male nicht erst in einer fernen, metaphysisch-mythologischen Zukunft, der noch Herakles entgegenreifte, überwunden. Auf Erden schon, also jederzeit ergibt sich ihm nun diese Möglichkeit: im Menschen nämlich, der das göttliche Gesetz in der eigenen Brust entfaltet. Ihm ist es vergönnt, zwischen Wahrheit und Wirklichkeit die rechte Mitte glücklich einzunehmen. Hier spricht mithin letzten Endes Kants Gedanke einer Transzendentalphilosophie, im Unterschiede zu aller Transzendenzphilosophie seine tiefe Weisheit aus. Auf dem Grunde sittlichen diesseitigen Strebens, nicht erst dem des jenseitigen Erstrebten, gehen Himmel und Erde endlich die gesuchte Einheit ein. Dies der Sinn, der hinter Schillers Gedanken einer sittlichen Immanenz des Ewigen in uns ruht. In ihm ist sowohl der Wirklichkeit wie der Wahrheit Genüge getan, und beide stehen nun nicht mehr einander fern und suchen vergebens, gegenseitig Einfluß zu gewinnen. Der Weg von oben nach unten und umgekehrt ist geebnet. Auf dem transzendentalen Boden des Menschen, mit seiner von Kant so geschiedenen, anschaulichen und gedankenhaften Apriorität, als zwei Voraussetzungen, auf Grund derer er zur Welt eine gesetzmäßig festliegende Stellung einnimmt, weil er sie einnehmen muß, ist endlich die feste Brücke geschlagen, auf der er sich vom Jenseits ins Diesseits und ebenso umgekehrt hinüberwagen kann, ohne in einem seiner beiden Zustände einen Abfall von seiner Bestimmung zu sehen.

Soweit hat Schiller also nunmehr seine Philosophie von der Stelle geführt. Vom Ideal als dem Ziel unseres Willens war er ausgegangen. Nach dem er bei ihm die gesuchte Ruhe nicht gefunden hatte, weil dieses weltfremde Ideal keine Beziehungen zur Wirklichkeit duldete, deren Notwendigkeit ihm andererseits doch nur zu sinnfällig vor Augen lag, hatte er sich ins Ideenreich der reinen Formen geflüchtet, um auch in seiner vorherrschenden mystischen Jenseitigkeit nicht zu finden, was er zum Verständnis des sittlichen Diesseits bedurfte. Als Schein und auch als Erscheinung war es für ihn in seinem Werte immer noch nicht recht erkannt. So wendet er sich denn zum Gedanken personaler Immanenz; der Mensch, der strebt und insofern dem Diesseits mit seinem Werden und Nochnichtsein angehört, ist ihm zugleich der Vertreter einer himmlischen Mission, insofern sein Streben eben auf das Wahre und Gute, als ewige Aprioritäten gerichtet ist, deren Ziel und Anfang er sich als irdischer Mensch nicht selber gesetzt haben kann. Sind mithin ewig feststehende Ideen und Ideale nicht der Sinn der Welt, so auf jeden Fall menschlicher Idealismus. Die Person, die in die Reiche der Ideen und Ideale, der Wirklichkeit und Wahrheit gleichzeitig hinabreicht, die Person, in der sich beide kreuzen, vereinigen und trennen: sie ist das Fundament der Welt. Ihr, der ewig jungen, statt allen veraltenden Ideen und Idealen, reicht Schiller jetzt die Krone. Des Menschen göttliche, sittliche Immanenz ist ihm zum Kern der Schöpfung geworden. Soweit, wie gesagt, stimmen Schiller und Kants Transzendentalphilosophie, wohlverstanden seine Transzendentalphilosophie, nicht seine Transzendenzphilosophie der praktischen Vernunft, nunmehr miteinander überein.

Aber auch an diesem Kantischen Immanenzgedanken schlechthin hat Schiller noch einen Mangel herausgefühlt, wenn er das auch nicht geradezu ausgesprochen hat. Wenigstens nicht in seinem Gedicht, dessen Analyse hier unsere Aufgabe vorstellt. Anderwärts hat er ihm ganz deutlichen Ausdruck gegeben. Am kategorischen Imperativ wünschte er bekanntlich diese Ausstellung zu machen, daß er den Menschen in Pflicht und Neigung auseinanderreiße. Der Zustand des g e g e n die Neigung getanen Guten aber wollte Schiller durchaus nicht als der sittlich höchststehende erscheinen. Ihm schwebte vielmehr ein menschliches ideales Verhalten vor Augen, das zwischen Neigung und Pflicht, Wirklichkeit und Wahrheit, Sein und Sein-Soll die künstlerisch-schöpferische Mitte hielt.

Gegen die i n m e i n e B r u s t a u f g n o m m e n e Gottheit, die Schiller selber scheinbar als menschlichen Erlösungszustand preist, sprechen erhebliche Bedenken. Neben ihr, wenn sie auch in meinem Willen Wohnung genommen hat, also neben meinem g ö t t l i c h e n Willen, steht nämlich als zweites das Begehren. Und habe ich beide noch so sehr in meiner Brust vereint, so ist damit noch lange nicht gesagt, daß sie nun auch einander organisch ergänzen und nicht vielmehr eines dem andern bis zum äußersten Widerstand leisten.

Der letztgenannte Zustand wird vielmehr die Regel sein, wie Pauli wunderbares Wort: „Nicht was ich will, tue ich, sondern was ich nicht will, das tue ich", mit ergreifendster Tiefe der psychologischen Kenntnis des Menschen so herrlich sagt. Von diesem apriorischen Gegeneinander, unter Umständen allerdings auch glücklichsten Miteinander der beiden Willen in der einen Brust hatte Schiller, im Gegensatz zu dem hier einseitigen Kant, eine ungleich vertieftere Kenntnis. Und darum durfte er sich nicht bei der Auskunft der oben angeführten, nur zu leicht mißverständlichen Stelle seines Gedichts begnügen. Er mußte noch einen anderen, richtigeren Weg angeben, auf dem die Gottheit, in unseren Willen aufgenommen, mit dem dort ebenfalls vorhandenen Willen zum Diesseits in einen wirklichen Ausgleich gebracht werden konnte. Schillers letztes Mittel zu diesem Zweck heißt, wie schon gesagt: die Kunst. Von ihrer philosophischen Wertung ist darum im Gedicht „Ideal und Leben" an letzter Stelle die Rede.

Kunst hat nämlich allem entweder idealen oder realen Willen gegenüber den garnicht zu verkennenden Vorzug, daß Pflicht und Neigung, Jenseits und Diesseits, in ihr eine geoffenbarte, wunderbare Vereinigung finden. Sie ist ideal; wenigstens soll sie es nach Schiller sein, wie sein Gedicht voraussetzt. „Von der Schönheit Hügel erblickt er freudig das erflogene Ziel", heißt eine wichtige Zeile in ihm. Sie sagt doch, daß zu dem Ideal, das der Mensch auf dem Wege vorwärts strebenden Kampfes vergeblich suchte, eben die Schönheit, die in der Kunst, in idealer Kunst waltet, ihn tatsächlich hingeführt habe. Womit diese eben in den oben bereits dargestellten Gegensatz zum diesseitigen Leben des Mutes und der Stärke, des Ruhmes, der Kühnheit und der Kraft tritt. „Durch der Schönheit stille Schattenlande rinnt des Lebens Fluß sanft und eben. Aufgelöst in zarter Wechselliebe, in der Anmut freiem Bund vereint, ruhen hier die ausgesöhnten Triebe, und verschwunden ist der Feind." Kunst stellt also dem Leben gegenüber kein rein Jenseitiges dar. Ihr Wesen liegt im Gegenteil darin enthalten, daß sie „die Triebe" des Diesseits, die reale Welt, den Schein und die Erscheinung, gerade nicht geringschätzt, sondern vielmehr mit der Idealität in „zarter Wechselliebe, in der Anmut freiem Bund vereint." Nicht gegeneinander gekehrt, sondern „ausgesöhnt" werden hier Wirklichkeit und Wahrheit. Darin beruht nämlich das Wesen alles Schönen. Es ist real-nah und ideal-fern in unlöslichem Verein. Im Begriff der idealen Kunst im besonderen wird die wahre neben der wirklichen Seite nur unterstrichen, ohne daß einer von beiden irgendwie zu nahe getreten werden soll. Weil Sinnenglück und Seelenfriede im Schönheitsreiche endlich den lang vergeblich gesuchten Frieden miteinander finden, darum bedeutet für Schiller die Kunst seiner Philosophie letzten Gewinn.

Sie muß nur auch wahre und nicht allein wirkliche Kunst sein wollen. „Der Gedanke unterwerfe sich das Element." „Der Wahrheit tiefversteckter Born rauscht in ihr." Der Weg zu solcher Kunst fordert wohl

beharrliches Ringen. Ist der Genius aber einmal in die Sphäre der Schönheit gedrungen, dann schweigen alle Zweifel und Kämpfe. Das erschaffene, schlank und leicht wie aus dem Nichts entsprungene Bild hat „jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit ausgestoßen." Stoff, Schwere und Masse treten nun nicht mehr als widerspenstige Mächte auf, sondern ordnen sich in organischer Abhängigkeit dem Ganzen ein. Kunst steht also nicht nur im Gegensatz zu allem Toten und allem Stoff. „Sie beseelt vielmehr bildend" das eine und „vermählt sich" mit dem anderen. Ihr allein ist des Sieges hohe Zuversicht, der bloßen, niederziehenden Wirklichkeit gegenüber, überhaupt möglich und gegeben. Kunst vernichtet nicht und reißt nicht ein, sondern verklärt. Darum rauscht nun aber auch in den heiteren Regionen, wo die reinen Formen wohnen, das heißt also nach Schiller im Bereiche der idealen Kunst, nicht mehr des Jammers trüber Sturm. Ist sie nicht einseitig wahr, so erst recht nicht einseitig wirklich. „Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen, da empöre sich der Mensch!" „Der heiligen Sympathie erliege das Unsterbliche in euch." Die Wirklichkeit ist voller schmerzhaftester Erfahrungen. Darin beruht zum Teil ihr Charakter als Realität. Aber in der Kunst ist dieser Mangel der Wirklichkeit gerade glücklich überwunden. Die Tragödie z. B. zeigt uns den leidenden Menschen, und doch durchschneidet mitgefühlter Schmerz nicht mehr die Seele. Dem tragischen Leiden fließt keine Träne. Durch „der Wehmut düstern Schleier" schimmert hier vielmehr „der Ruhe heiteres Blau." Kunst überwindet auch das Leid, indem sie es nämlich in seiner wirklichen Notwendigkeit und freien Wahrheit zugleich begreiflich macht. Sie hebt es über den Zufall der Einzelerfahrung hinaus, begründet es in seiner allgemeinen Ursächlichkeit, ohne ihm doch andererseits von seiner schuldhaften Schwere irgend etwas zu nehmen. Woher es dann kommt, daß wir ihm mit keiner Träne im Auge, außer der, die „des Geistes tapferer Gegenwehr" gilt, gegenüber stehen. Allerhöchstens also fließen dem Kunstwerk Freudentränen über den Helden, der sich dem Leiden nicht fatalistisch beugt, sondern seine Schuld tragen will, indem er sich bis zuletzt mit ganzer Kraft gegen jede bloß wirkliche Gewalt, die er nicht anerkannt, zu wehren bereit ist.

Dieses der Segen, den Schiller der Kunst als der großen Erlöserin des zwiegespaltenen Menschen zuweist. Insofern sie das aber ist, steht sie am Ende schlechthin der Schillerischen philosophischen Entwicklung. Vom Dualismus des Unterschiedes einer realen zu einer idealen Welt hat er sich zu beider geoffenbartem, nicht erworbenem Monismus allmählich hindurchgedrungen. Kunst, seine Kunst, ideale Kunst ist ihm die glückliche Lösung des Rätsels der Welt. Als er zunächst auf ihr irdisch-himmlisches Geheimnis aufmerksam wurde, fiel sie ihm noch in ein Hier und Dort, ein Jenseits und Diesseits auseinander; um sich nun schließlich in der lebendigen Einheit der Kunst wieder zu vereinen und damit selber richtig zu erfassen und wahr-

heitsgemäß verstehen zu lernen. In der künstlerischen Schönheit glaubt Schiller der Welt auf ihren tiefsten Grund gekommen zu sein. Aber wohl zu beachten: nicht in der Kunst als bloßer Wirklichkeitskunst verstanden, die nach dem Rezepte des l'art pour l'art verfährt, sieht er diesen Grund. Nicht in der Kunst, die als wirklichkeits liebend nur einen Teil der Welt, und noch dazu den geringeren, weniger wertvollen zu ihrem Inhalte hat, sondern in der Wahrheitskunst, in der Kunst, deren Wahrheit neben ihrer wiedergespiegelten Wirklichkeit den anderen Teil der Aufgabe darstellt, die sie zu erfüllen hat. Nur auf Grund ihres Charakters als Brücke zwischen der realen und idealen Welt, wird sie sowohl dem Diesseits wie dem Jenseits unserer Beziehungen gerecht; auf welche Zweiseitigkeit hin sie auch erst in die Lage versetzt ist, von nicht nur unterhaltendem, sondern viel mehr als das, von erlösendem Einfluß zu werden und somit tatsächlich zur Bedeutung einer endgültigen Erfüllung des Suchens aller Weltanschauung zu gelangen. Bloße Wirklichkeitskunst, die sich das Ziel setzt, nur dem Hier seinen Spiegel vorzuhalten, hätte Schiller für seinen Zweck nie genügt. Ihr hätte er auf keinen Fall einen so weitgehenden Einfluß eingeräumt, wie ihn Kunst als Wirklichkeit und Wahrheit tatsächlich ausübt. Schiller begrenzt den Inhalt seiner Kunst also recht eigentlich auf die Schönheit. Er sieht in ihrem Zauberkreise ewige Ideen, reine Formen, das Jenseits, Gestalt annehmen. Kunst ist ihm zugleich ein Haften am Diesseits und ein Hinaufsteigen zum Olymp in den Kreis der seligen Götter. Den Dichter denkt er sich nicht als „Causeur", allerdings auch nicht als Moralprediger und Propheten, sondern als den philosophischen Erzieher der Welt zur tieferen Praxis und Kenntnis ihres wahren Seins und Sinns.

Der Christ lernt, daß die Bedeutung, die bei Schiller den Künstlern im höchsten Sinne des Wortes zugesprochen wird, vielmehr in Jesus ihre Erfüllung gefunden habe. Wir halten dieses Vielmehr hier nicht für am Platze. Zwischen Jesu und Schillers Weltanschauung besteht nämlich eine auffallende Berührung, u. z. die, daß das Gesetz, das Ideal im Unterschied zum Real, die Norm, Regel und Forderung, also der Idealismus als Postulat aufgefaßt, nicht erlösen. Von dieser zu engen Weltanschauungsform war der junge Schiller ausgegangen, um sein Leben daranzusetzen, ihre prophetische Einseitigkeit durch den Reichtum seiner künstlerischen philosophischen Deutung des Universums zu überwinden. Ebenso tritt nun Christus in Gegensatz zu allem Prophetismus, dessen letzten Verfechter Johannes er den Kleinsten im Himmelreiche nennt. Prophetentum, wie es auch die Dramen des jugendlichen Schiller vertreten, leidet an allzu einseitiger Idealität. Es übersieht die gottgegebene Notwendigkeit, reale Gebundenheit und nüchterne Wirklichkeit der Welt, auf deren Voraussetzungen aller Prophetismus überhaupt erst beruht. Es gilt nicht nur Prophet sein. Es gilt auch, diesen Prophetismus nach den ihn bestimmten Gesetzen einer vorhergehenden unabänderlichen Wirklichkeit in die voraussetzungsweise für ihn gültigen Schranken einzuengen. Also die Welt

nicht nur zu meistern, ihr ein ideales Wehe über das andere entgegenzurufen, sondern sie in ihrer Geschichtlichkeit, Gewordenheit und realen Gebundenheit auch zu verstehen. Und in diesem Verständnis, neben dem Hervorkehren eines idealen, unduldsamen Sein-Soll, gleichzeitig eine reale Demut und Unterwürfigkeit unter die voraussetzungsweise gültige Diesseitigkeit begründet zu sehen. Mithin nicht nur anzuklagen, sondern auch zu entschuldigen. Weil Jesus die Welt nicht nur kritisierte, sondern mit Künstlergeist in ihrer Notwendigkeit auch begriff, und seiner erst nachträglichen Kritik dieses verstehende Begreifen zunächst zu Grunde legte, darum warf er keinen Stein auf den Sünder, sondern pries ihn im Gegenteil selig. Schillers ideale Kunst setzt sich, von Jesu Verhalten gar nicht allzuweit verschieden, zur Aufgabe, uns seine Helden, wie z. B. den Wallenstein menschlich näher zu bringen. Um im tragisch-schuldigen, d. h. im verantwortlichen, und doch in seinem Leid gebundenen, nicht nur in die Schuld verstrickten Menschen, zu dem Gipfel hinaufzuführen, auf den menschliche Weltanschauung schließlich steht, um von dieser reinen Höhe herab Diesseits und Jenseits zugleich in einen großartigsten Überblick zu begreifen.

Wenn Schiller in der schon genannten Strophe seines Gedichtes also empfiehlt die Gottheit in den Willen aufzunehmen, um auf diese Weise den Abgrund zwischen den irdischen Menschen und der göttlichen reinen Jenseitigkeit zu schließen, so ist in dieser Auskunft, wie wir oben schon sehen, ein Mangel scheinbar nicht ganz überwunden. Zugleich ist aber der Abgrund zwischen Mensch und Gott im Gott-Menschen, und seiner glückhaften Anlage, bei gleichzeitigem höchsten immanenten Streben zu sittlicher Vollkommenheit hin, tatsächlich ausgefüllt. Jesus als der Könner, nicht der Wisser, der „Künstler", der sein Wissen zugleich praktisch zu verwirklichen in der Lage war, ist ein Erzieher nach Schillers idealen Hoffnungen. Dieser Gott-Mensch, Mensch, insofern er in geschichtlichen Zusammenhängen stand, die sein Tod schließlich besiegelte, und Gott, insofern seinem sittlichen Streben das Wort keine Vermessenheit erschien: Ehe denn Abraham war, bin ich, oder: Ich und der Vater sind eines, ist ein Künstler nach Schillers Herzen. Seine Weltanschauung berührt sich also, wenn auch in bisher noch nicht genügend bloßgelegten Beziehungen recht auffällig mit der des Christentums. Diese Berührung aber gibt seiner weicheren und feineren Weltanschauungskunst, wie sie das Gedicht Ideal und Leben zuletzt vertritt, die sympathische Tiefe, die unsere Herzen, soweit sie am Christentum gebildet sind, der Schillerischen Philosophie besonders freudig zustimmen läßt. Es ist, als ahnten wir eine Übereinstimmung der Philosophie Christi und Schillers und fühlten uns darum beiden zugleich so nahe verwandt.

Wie das Christentum vom religiösen Rationalismus der Juden seinen Ausgang genommen hatte, um allerdings zu dieser praktischen Vernunft des „Tue Recht und scheue niemand" schließlich in einen romantischen Gegensatz zu

geraten, so begann der junge Schiller damit, daß er zunächst dem theoretisch einseitigen Idealen des 18. Jahrhunderts erlag. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, so hießen seine prophetischen Forderungen in Übereinstimmung mit der französischen Revolution. Der Mann Schiller hat schließlich gelernt, dieser klugen Deutung der Welt mit Hilfe allein der praktischen Vernunft, gründlichst zu mißtrauen. Mit dem Christentum nahm er, in allmählich immer weiter ausgedehnter Einbeziehung, die Welt der Realität, der Voraussetzungen und Gegebenheiten in seine jugendlich einseitige Deutung des Alls mit hinein. Und fand als erlösende Kraft, mit dem Christentum, schließlich anstelle höchster einseitiger Ideale, den Idealismus der Kunst, der im Gott-Menschen, in der tragischen d. h. notwendigen Schuld eines Helden: in dessen Leid und doch auch in dessen schuldhafter Verantwortung dafür, weshalb eben Christi Tod ein Tod für Schuld ist, — seinen tiesten Sinn findet. Der tragische Held, der Mann, der die Schuld der Welt trägt und sie doch notwendig trägt, wäre eine Auskunft gewesen, die, wenn sie Schiller als christliche Grundüberzeugung wäre vorgetragen worden, seine höchste Billigung hätte finden müßen. Unter Christentum verstand nur seine Zeit leider entweder eine Orthodoxie, d. h. eine rechte Lehre oder aber eine Lehre, die als angeblich rationell begründet zu dieser im schneidenden Gegensatz trat, ob sie gleich mit ihr die philosophischen Grundvoraussetzungen teilte. Beides mußte er als einen Standpunkt ersehen, zu dessen letzter Ausdeutung er in der Jugend wohl Beziehungen gesucht hatte, um sie allerdings mit seinem männlichen Immerreiferwerden von Jahr zu Jahr mehr zu verleugnen. So wandte sich Schiller scheinbar vom Christentum ab, um allerdings seinem wahren Kern gerade immer näher zu kommen. Denn wir wiederholen, etwas anderes, als uns den Menschen menschlich näher zu bringen, unternahm Jesus auch nicht. Er war bereits der Künstler der Welt schlechthin, nach dessen erlösender Person Schiller, weil er ihn nicht genau kannte, immer noch auf der Suche begriffen war. Eine Ahnung allerdings von diesen tieferen Zusammenhängen zwischen seiner Kunst als Weltanschauung und der Bedeutung, die sich Jesus für die Welt zugesprochen hatte, hat er bereits gehabt. Anders wäre folgendes Wort über das Christentum unverständlich, das sich in seinen Briefen an Goethe vom 17. August 1727 findet: „Hält man sich an den eigentlichen Charakterzug des Christentums, wonach es sich von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem, als in der Aushebung des Gesetzes, des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum die freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit, die Menschwerdung des — Heiligen, und in diesem Sinne die einzig ästhetische Religion."

Wir sehen, daß sich der reife Schiller mit dem Christentum innerlichst verwandt fühlt. Und wir glauben, für diese Verwandtschaft den Grund im vorhergehenden deutlich bloßgelegt zu haben. Die Bedeutung des Künstlers

Jesus hat nur nicht genügend im Vordergrund Schillerischer Weltanschauung gestanden. Die angezeigten Vorzüge des Christentums sind nämlich nicht solche, die jedem Menschen ohne weiteres zugänglich und in ihm auch verwirklicht wären. Dazu bedarf es vielmehr, wie der Anlehnung an das seltene Genie eines Künstlers im engeren Rahmen der sogenannten Kunst, auch der historisch notwendigen und als gegeben, nicht nur aufgegeben zu empfindenden Anlehnung an die geoffenbarte Philosophie des Künstlers der Welt Jesus. Schillers Philosophie hängt in den Angeln der Persönlichkeit des Genies, das eine Gabe Gottes, keine sittliche Forderung, von jedem schlechthin zu verwirklichen, darstellt. So ist auch Christentum nichts ohne den Mittelpunkt des gottmenschlichen Erlösers, an den wir geschichtlich-ästhetische und nicht dogmatische, religiöse und nicht allein nur sittliche Anlehnung suchen müssen. Wie der Künstler nicht unser Beispiel, unser Muster, aber doch unser Erzieher ist, so ist Jesus unser Erlöser, von Gott als solcher der Welt geschenkt, in geheimnisvoller Mitteilung; u. z. damit die Menschen, diese Gabe glücklichst benützend, sie zugleich zu ihrer Aufgabe machen. Aber wie gesagt, das letzte ist nicht möglich ohne das erste. Weshalb eben der Glaube, die Hingabe an das geoffenbarte Genie, der dankbare Genuß der Güter, die es der Welt übermittelt, eine Grundbedingung ist, ohne deren voraussetzungsweise Anerkennung wir in der oberen Sphäre einer Überwindung des Gegensatzes von Hier und Dort keinen Eingang finden.

Dies der Schillerischen und christlichen Weltanschauung bisher nicht genügend beachteter, übereinstimmender Schluß, wie es im Gedicht „Ideal und Leben" seinen vollendeten Ausdruck findet. Man darf mit vollem Recht in dieser lyrischen Schöpfung Schillers den Gipfelpunkt sehen, bis zu dem sich die poetische Philosophie des 18. Jahrhunderts in glücklicher Entwicklung herrlich hinaufarbeitet. Dieses Gedicht ist wert, gerade der lernenden Jugend zum Symbol Schillerischen Wirkens überhaupt hinaufzurücken. Als der Abschluß seines Gesamtwerkes betrachtet, steht es allein an der richtigen Stelle, die einzunehmen es verdient, zumal im Herzen einer Jugend, die für Kunst und Christentum, für Wirklichkeit und Wahrheit, für Himmel und Erde gleichmäßig reif gemacht werden soll. Um den schweren Aufgaben gerecht zu werden, die die Zukunft nach einem Weltkriege ohne Beispiel uns sicher stellen wird. Vielleicht rechtfertigt die Wichtigkeit des Gegenstandes auch unsere ausführliche Behandlung des vorgestellten Themas der glücklichsten lyrischen Schöpfung der Schillermuse. Nicht ohne Übertreibung sind wir geneigt, sie das klassische Evangelium unserer letzten großen dichterischen und philosophischen Epoche zugleich zu nennen.

Man stoße sich nicht daran, daß wir hier den Künstler und den Gottmenschen angeblich auf eine Stufe gerückt haben. Das haben wir nicht getan. Wie es viele Künste gibt, die alle an Wert recht verschiedene Ausmaße zeigen, so natürlich auch recht unterschiedliche Künstler. Stellten wir eben bereits

den bloßen Wirklichkeitskünstler dem größeren Genie des Wahrheitskünstlers gegenüber, so ist der Abstand zwischen diesem und dem Gott-Menschen natürlich nicht weniger groß. Und doch besteht auch eine Berührung zwischen beiden, nämlich die, daß Jesus dem einseitigen Idealismus aufgestellter Ideale oder Ideen die Fähigkeit abstreitet, für die Welt von wirklich erlösendem Einfluß zu werden. Zu der selben Erkenntnis hatte sich Schiller hindurchgerungen. An der Kunst gewahrte er gerade diesen Vorzug, daß sie Wirkliches und Wahres in notwendiger Weise miteinander vereint. Weshalb sie für die Wirklichkeit und Wahrheit zugleich von erlösendem Einfluß sein kann. Sie stellt gewissermaßen den lange vergeblich gesuchten Real-Idealismus dar. Wie die christliche Religion nicht minder. Und darum besteht zwischen beiden, zwischen dieser Religion und der Kunst, zwischen Jesus und dem Künstler, eine nahe Verwandtschaft. Christentum die ästhetische Religion, wie Schiller richtig sagt. Und zwar darum, weil sie in den Mittelpunkt der Welt kein abstraktes Wissen um Gott stellt, sondern ein theoretisches und praktisches Sichanlehnen an den größten Könner Jesus, der Wahrheit wirklich und Wirklichkeit wahr gemacht hat; woher es kommt, daß sich seine Tätigkeit mit der des Künstlers auf einer Linie bewegt, der auch weiter nichts will, als Idealität und Realität miteinander vereinen, sie versöhnen, beiden gerecht werden und ihre gottgegebenen Ansprüche gegen einander abwägen. Kunst ist der Weg zum Grunde der Welt, der uns am weitesten in sicherer Weise führt. Als höchste Kunst wieder dringt die aesthetische Religion des Christentums am tiefsten in die Weltgeheimnisse ein. Deren Mittelpunkt der Künstler Jesus ist. Wer den Sinn der Schillerischen Weltanschauung recht begriffen hat, wird nicht umhin dürfen, diese Parallele zu Jesus zu ziehen. Schon um die Wahrheit der Schillerischen Anschauung in das rechte Licht zu rücken. Die Auffassung von der Kunst als dem Sinn der Welt führt doch weiter als bloß zu snobistischen Ästhetentum. Ein Schiller hätte ihr anders nicht erliegen können. Auch muß seine Verwandtschaft mit Jesus alle Streiter gegen den höchsten Wert der Kunst recht nachdenklich stimmen.

Richard Wagner und das deutsche Staatsbewußtsein.

Von **Günther Holstein** (Berlin, z. Z. im Felde).*)

Diejenigen Teile von Richard Wagners Schriften, die sich mit seiner staatsphilosophischen Gedankenwelt beschäftigen, sind bisher nur selten zum Gegenstand gesonderter wissenschaftliche Betrachtung gemacht worden. Während die religiösen Gedanken des Meisters schon längst in die Weite gedrungen und wiederholt von philosophischer und theologischer Seite zusammenhängend gewürdigt worden sind, blieb die Kenntnis seiner staatsphilosophischen Schriften nur auf die engsten Kreise der eigentlichen Wagnerforschung beschränkt. Sehr zu Unrecht. Wohl sind es keine wissenschaftlichen Abhandlungen im strengen Sinne, keine historisch-dogmatischen Untersuchungen, die Wagner gibt, und doch besitzen sie nicht nur durch die Persönlichkeit ihres Schöpfers dauernden Wert. Es sind genial gesehene Gedankenkonstruktionen, intuitiv erfaßte metaphysische Zusammenhänge von zwingender Gewalt, die er mit der ganzen künstlerischen Bildnerkraft des Dichters vor uns entrollt. Ein Versuch, sie aus der gehobenen Sprache des Sehers in die begriffliche Formulierung der Wissenschaft zu überführen, sie inhaltlich zu umgrenzen und sie in den Gang der geschichtlichen Entwicklung einzuordnen, müßte zeigen, welche Bedeutung sie für die Geschichte des deutschen Staatsbewußtseins, wieviel dauernde Geltung sie für die lebendige Gegenwart besitzen.

Das Werden des modernen Staatsgedankens reicht mit seinen Wurzeln bis zu der befreienden reformatorischen Tat Luthers zurück; seine wesentliche Ausgestaltung beginnt indessen doch erst mit dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Der Staat der absoluten Monarchie hatte seine geschichtliche Aufgabe erfüllt: Der alte ständische Staat des Mittelalters war gestürzt, der Boden für die nationale Zusammenfassung der einzelnen Völker vorbereitet worden. Darüber hinaus hatte er aber für das Volksbewußtsein keine selbständigen Kulturwerte geistiger Art zu schaffen gewußt und so wurde er zu einer Beute der geschichtlichen Entwicklung. In Frankreich setzte die gewaltsame Umwälzung der großen Revolution ein, in Deutschland wurde die Umgestaltung der nationalen Kultur überhaupt unabhängig von jedem staatlichen Leben vorbereitet. Für die Männer der klassischen Epoche war der Staat kein Kulturfaktor, für sie

*) Möge obiger Aufsatz zugleich als eine von uns erwünschte Selbstanzeige der Abhandlung des Verfassers „Die Staatsphilosophie Richard Wagners“ in Kohlers „Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie“ (Band IX, Heft 4) betrachtet werden. **Die Red.**

kam es einzig und allein auf die sittliche und ästhetische Erziehung der Einzelpersönlichkeit an. Wo sie, wie Goethe, selbst im praktischen Dienst eines Staatswesens standen, waren sie doch sorglich bemüht, jeden Eingriff des Staates als Polizei von dem Leben des Einzelnen fernzuhalten, wo sie, wie der junge Wilhelm v. Humboldt, den Versuch einer theoretischen Auseinandersetzung machten, kam es es ihnen vor allem darauf an, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen. Mit der Wende des ersten Jahrzehnts setzte hier ein bedeutungsvoller Umschwung ein. Mit den Kämpfen der Befreiungskriege brach gleichzeitig mit der romantischen Wiederbelebung der eigenen Vergangenheit eine mächtige nationale Strömung in das Geistesleben herein, die überall zum völkischen Zusammenschluß und zu umfassend-einheitlicher staatlicher Organisation drängte. Aber während sich auf der einen Seite das neue Deutschland in den wirtschaftlichen und politischen Bestrebungen Preußens vorbereitete und die philosophische Grundlegung des Staatsgedankens in der geistigen Arbeit eines Fichte, eines Hegel und eines Stahl wissenschaftlichen Niederschlag fand, stand das großdeutsche Geistesleben der politischen Sonderart Preußens ablehnend, zum Teil im schärfsten Gegensatz gegenüber. Sein Denken bewegte sich im wesentlichen in einer theoretischen Weiterbildung der alten Ideale der großen Revolution, die sich in einem vulgären Liberalismus und doktrinären Konstitutionalismus unfruchtbar selbst verzehrte. Das Jahr 1848 ließ alle Gegensätze, die das deutsche Geistesleben in sich barg, von mittelalterlich-romantischen Restaurationsideen bis zu revolutionärem Radikalismus in tollem Wirbel aufeinanderstoßen; hier war es auch, wo der Politiker Wagner zum ersten Mal in die breiteste Öffentlichkeit trat.

Das leidenschaftliche persönliche Interesse, mit dem Richard Wagner allen Vorgängen des öffentlichen Lebens folgte, unterscheidet ihn von vornherein von der kühlen Zurückhaltung der Weimarischen Klassiker. Sie führte ihn dazu, in den Stürmen der Revolutionszeit zweimal mit flammendem politischen Programm („Die Revolution“ und „Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?“) in die Tagesereignisse einzugreifen; sie führte ihn weiter dazu, in seinem grundlegenden Bekenntnisbuch „Oper und Drama“ überhaupt den umfassenden Versuch einer kulturkritischen Würdigung des Staatsgedankens zu machen. Staat, Gesellschaft, Individuum — in diesen drei Worten formuliert sich ihm das Problem; gelöst wird es im Sinne einer völligen Negation des Staates. Durchgeführt werden diese Gedanken, charakteristisch für den künstlerischen Denker, in einer eigenartigen und kühnen Deutung des Ödipusmythus.

Es würde zu weit führen, an diese Stellen die Ausführungen Wagners, die in ihrer sprachlichen Beseelung und gedanklichen Schwung zu den hinreißendsten Stellen seines schriftstellerischen Vermächtnisses überhaupt gehören, im Einzelnen nachzuzeichnen; es kommt nur darauf an, die entscheidenden Grundgedanken herauszuheben. Aus dem Kern der Familie, die durch

den Trieb der Geschlechtsliebe erweitert wird, erwächst die Gesellschaft, die ursprünglich auf sittliche Grundlage gestellt und in ethischen Gedanken gefestigt ist. Im Laufe der Entwickelung tritt darin eine entscheidende Änderung ein. Das sittliche Bewußtsein trennt sich von dem gesellschaftlichen Bewußtsein und wird zur Religion; in der Gesellschaft selbst wird die Gewohnheit zur Gesetzgeberin und gestaltet sie zum Staat. Gewohnheit ist aber gleichbedeutend mit Egoismus. Vergebens sucht man die Spannungen zwischen sittlichem Empfinden und egoistischen Grundlagen der staatgewordenen Gesellschaft in einem System formaler Religionsübungen zu beseitigen; der Staat beansprucht grundsätzlich die Herrschaft über das einzelne Individuum und damit ist dauernd die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen der sittlichen Freiheit des Einzelnen und dem egoistischen Machtwillen des Staates gegeben. Das zeigt sich in dem Kampf des Polynikes gegen Theben, der alles menschliche Recht, alles staatliche Unrecht auf seiner Seite hat; es steigert sich zur tiefsten Tragik in dem Schicksal der Antigone, deren freie Liebestat mit der kalten Staatsnotwendigkeit Kreons in tötlichem Kampf zusammentrifft. Nur eine Möglichkeit der Lösung gibt es, die Wagner in Hämon's Tod symbolisiert: nur in der Selbstvernichtung kann der Staat wieder Mensch werden. —

Wir sehen, das sittliche Bewußtsein, nicht der Herrscherwillen des Individuums ist es, der Wagner in „Oper und Drama" zum ethischen, nicht zum politischen Revolutionär macht. Nur von einer Durchdringung der Menschheit mit neuen sittlichen Gedanken erwartet er, wie er es in den Vorarbeiten zu dem geplanten „Jesus von Nazareth" ausgeführt hat, eine Neugestaltung der Welt. Und zunächst scheint es, als verneinte er damit überhaupt den Staat an sich. Indeß, das ist, wie Wagners weitere Entwicklung zeigt, ein Irrtum. Nicht gegen den Staat überhaupt, sondern nur gegen eine ganz bestimmte Fassung des Staatsideals als solche richtet sich der Zorn des Denkers. Der deutsche Mensch in Wagner ist es, der sich gegen das Götzenbild des antiken Staates empört, der nichts als Machtstaat war und in der absoluten Monarchie des 18. Jahrhunderts seine moderne Neugestaltung gefunden hatte — der „absolute Groß-Egoist", der, um „allen Werdens Keim und Reife" unbekümmert, das ewige Leben der Einzelseele frißt, wie es in einem seiner Revolutionsgedichte heißt*) — der selbe deutsche Mensch, der ihn einmal an anderer Stelle mit solcher Herbheit das römische Recht verdammen läßt, das gleichfalls als reines Machtwerk alle sittlichen Grundlagen und sozialethischen Forderungen des germanischen Rechtsbewußtseins vermissen läßt. Und so stellt er der Staatskritik von „Oper und Drama" mehr als ein Jahrzehnt später in der Schrift „Über Staat und Religion" sein Staatsideal gegenüber. Schopenhauer, der Vollender Kants und philosophische Wahlverwandte Wagners, gibt das begriffliche

*) Ges. Schrift. u. Dicht. XII, 365.

Kleid für die Formulierung der Gedanken; ihr Inhalt aber fließt unmittelbar aus den tiefsten Quellen germanischen Volkstums, die unbewußt im schöpferischen Innern des mächtigen Mannes rannen. Wie in der ersten Schrift das hinreißende Ungestüm des anstürmenden Kämpfers, so herrscht in der zweiten die abgeklärte Ruhe des Weltweisen, der in gesammelter Innerlichkeit, in seine letzte Schaffensperiode, die Zeit der Vollendung tritt.

Voluntaristisch, nicht rationalistisch sind die Grundlagen, von da der positive Teil von Richard Wagners Staatsphilosophie ausgeht, und wesentlich pessimistisch ist die Auffassung der Kräfte, die in der raum- und zeitbefangenen Welt in Erscheinung treten. Aus ihnen erhält der Staat zunächst seine innere Rechtfertigung. Aus der doppelten Erkenntnis vom Primat des Willens über die Vorstellung und seiner schlechthin egoistischen Natur ergibt sich einmal die empirische Notwendigkeit des Staates: In ihm drückt sich das Bedürfnis des in unzählige blindbegehrende Individuen gespaltenen Willens zu erträglichem Auskommen mit sich selbst aus. Er ist fernerhin soziale Notwendigkeit; nur die gesellschaftlich-gegenseitige Beschränkung des einzelnen Machtbegehrens gibt Schutz vor wechselseitiger Gewalt; er ist schließlich kulturelle Notwendigkeit, — denn mit der Möglichkeit zur ruhigen Befriedigung der elementaren Bedürfnisse der menschlichen Natur ist gleichzeitig der Weg zur freien Entwicklung der geistigen Anlagen gegeben. Stabilität, d. h. Stätigkeit und Dauer, ist daher die wesentliche Tendenz des Staates; sie wird aber nur gewährleistet, wenn das Interesse an ihrer Erhaltung nicht Angelegenheit einer einzelnen, der herrschenden Partei ist, sondern als besondere Macht verselbständigt wird. Das ist umso notwendiger, weil auch im staatlichen Leben nicht die ruhig abwägende Vernunft, sondern der blinde Willenstrieb die vorherrschende Rolle spielt. Der Wahngedanke, der der Kunst- und Lebensphilosophie des Meistersingerdenkers ihr wesenhaftes Gepräge gibt, erhält auch in der Staatstheorie Wagners eine entscheidende Stellung. Wie er, nach Heinrich v. Steins Begriffsbestimmung, den Keim des Höchsten in sich hält, so bringt er auch die Möglichkeit jeder Willkür und jeden Irrtums. Wie er in den Tagen völkischer Hochstimmung den einzelnen über seine empirische Beschränkung hinaus bis zur metaphysischen Freiheit des Opfertodes fürs Vaterland erheben kann, so wird er in der egoistischen Nüchternheit der Alltagsstimmung jeden Augenblick jeder unheilvollen Irreführung der öffentlichen Meinung ausgesetzt. So bedarf auch der Wahn eines dauernden Symbols, an das er sich heftet und an dem er im entscheidenden Augenblick seine aufwärtstreibende Kraft gewinnen kann.

Beides, die Bürgschaft für die Stätigkeit des Staates und seiner Selbständigkeit als ausgleichender sozialer Faktor wie die symbolische Führerschaft des völkischen Wahngedankens, ist in einer Person, der des Herrschers, gegeben und in seiner Persönlichkeit finden auch die Spannungen zwischen Staat und Individuum, imperium und libertas, die der antike Staat nicht zu überwinden

vermochte, ihre Lösung. Der stolze Königsgedanke des Germanentums ist es, der hier in Wagners politischem Vermächtnis leuchtend sein Haupt erhebt. Der König verkörpert den Staat, an sich, unabhängig von jeder einzelnen gesellschaftlichen Machtgruppe; er ist jederzeit in der Lage, dem leidenden Interesse der minderbegünstigten Parteien Abhilfe zu schaffen, er ist der dauernde Träger des vaterländischen Gedankens, den der Bürger als solchen verehrt. Sein Symbol ist die Kriegsfahne, der wir in Kriegsstürmen zur Schlacht folgten, die in Friedenstagen ruhig über die Stadt hinweht, als schützendes Zeichen und Sammelpunkt aller bei eintretender neuer Gefahr. Gleichzeitig Haupt des Staates und sittliche Persönlichkeit, hebt der König in seiner Person den alten Streit zwischen Staat und Individuum auf. Nicht Gegensätze sind es mehr, — in engste wechselseitige Beziehung werden sie zueinander gesetzt als die beiden polarischen Punkte, um die alles staatliche Leben schwingt. Als Staatsorgan ist die höchste Aufgabe des Königs Gerechtigkeit, als Mensch Gnade; in der freien königlichen Tat werden dem Staat alle Wirkungsmöglichkeiten der schöpferischen Einzelpersönlichkeit zugeführt, sie vermag auch überall dort helfend einzugreifen, wo die Zweckgebundenheit des Staates das Individuum als solches zu gefährden droht. In der Person des Königs wird schließlich auch die Brücke zwischen den beiden Größen Staat und Religion geschlagen, nicht im Sinn eines theokratischen Doktrinarismus, sondern in der lebendigen Wirkung des religiösen Gedankens in der Einzelseele, in der metaphysischen Verankerung und sittlichen Bestimmung des als Staatsorgan handelnden Einzelwillens.

Schon aus diesen Grundlinien, die nur ein schwaches Bild von der gedanklichen Tiefe der Ausführungen des Meisters geben, ergibt sich, welch' gewaltigen Fortschritt sie auf dem Weg von der theoretischen Weiterbildung der alten Revolutionsideale zu den ursprünglichen Wesensgedanken der germanischen Staatsbildungen bedeuten. Wer die modernen Gedankenentwicklungen im deutschen Staatsrecht kennt — wie sie z. B. Konrad Bornhak in seinem „Grundriß des deutschen Staatsrechts" (Leipzig 3 Aufl.) auch dem Nichtjuristen in knappster und klarster Übersichtlichkeit aufzeigt — wird staunen, wie nah sie in vielen Punkten den mehr als ein Halbjahrhundert alten Gedanken Wagners kommen. Mehr noch, der Meister hat in seinen Ausführungen zugleich ein gut Teil der späteren geschichtlichen Entwicklung vorweggenommen. Das neue deutsche Reich, das er einige Jahre später mit seinem Kaisermarsch begrüßen durfte, trat in den Eingangsworten der Reichsverfassung von vornherein mit einem ausgesprochenen Kulturprogramm auf; seine größte gesetzgeberische Schöpfung trug das von Wagner mahnend geschaute Gepräge der ausgleichenden sozialen Tat. Und es hat tiefere Bedeutung, wenn in den Kundgebungen der führenden Männer, der sozialen Botschaft des alten Kaisers und den programmatischen Reichstagsreden seines großen Kanzlers der gleiche Geist religiös-sittlich bestimmten staatsmännischen Handelns die Verbindung

zwischen Staat und Religion in dem selben Sinne schuf, wie ihn Wagner gedacht. Man weiß, wie die schöpferische Bedeutung der kaiserlichen Tat damals, vor allem in der zukunftbauenden Jugend, einen Strom der Begeisterung für das soziale Kaisertum der Hohenzollern entfesselte; mit der sozialen Gesetzgebung wurde der neudeutsche Staatsgedanke im Kaisergedanken zum ersten Mal zum nationalen Erlebnis des deutschen Volkes. Und einen ähnlichen Vorgang haben wir in dieser Gegenwart selbst erlebt: In den Stürmen des Krieges, mit der Erkenntnis von der europäischen Kultursendung Deutschlands ist der deutsche Staatsgedanke zum zweiten Mal zum Erlebnis unseres Volkes geworden. Die Morgenröte ist hereingebrochen; der trügerische Schein alter volksfremder Staatstheorien fängt an zu verblassen, langsam beginnt die Erkenntnis von dem Sinn und der Wesenheit des Staates deutscher Art zu dämmern. Weit hinausgewachsen ist der Staat der Gegenwart über seine alten Aufgaben, nur das Recht zu schützen und Ruhe und Sicherheit nur nach innen und außen zu gewähren; nichts Totes und Starres ist er mehr, nichts Nur-Gedachtes, das alles lebendige Leben knechtend verzehrt. Wir empfinden ihn vielmehr unmittelbar als lebendig wirkende Macht voll bewußtester Persönlichkeitsprägung, deren Leben hoch über allen Einzelpersönlichkeiten seiner Glieder steht, die wohl von ihnen getragen wird und sie doch alle, einzeln wie in der Gesamtheit, umfaßt und herrschend bindet. Wie er in jedem einzelnen seiner Glieder, im ewigen Werden und Wachsen zur Entfaltung aller sittlichen und kulturellen Kräfte kommt, so verlangt er auch von jedem einzelnen den vollen Einsatz der ganzen Kraft bis zur Hingabe des eigenen Lebens, als die höchste raum- und zeitgebundene Ausgestaltung unseres Volksgedankens.

Und für die, die sich in ganz besonderer Weise um den Namen Bayreuth sammeln, mag es von erhöhter Bedeutung sein, wenn in dem Kulturprogamm, das für uns der Name Richard Wagner umschließt, auch der Staatsgedanke eine solch' entscheidende Stellung einnimmt. Sowie uns der Meister zu Kriegsbeginn in Wehr und Waffen klingendes Geleit ins Feld gab, so weist uns auch sein Wort ernste Richtlinien für die Arbeit der Heimkehrenden. Wie das geistige Leben die Seele, so ist die staatliche Organisation der Körper unseres Volkes; in untrennbarer wechselseitiger Beziehung stehen beide zueinander. Mit der politischen Sicherung des Reichs nach außen hin allein ist's nicht getan; neue, große staatliche Aufgaben harren seiner im Innern. Auch hier heißt es nicht, tatlos bei Seite stehen; auch hier gilt es für uns, arbeitend Teil zu nehmen an dem Leben des Volksganzen, wie es in hundertfältiger Teilung und Gliederung einem jeglichen von uns seinen besonderen Platz zuweist. Das Gralsgebot brüdergetreu kämpfender Tat bindet uns auch hier; denn auch hier ist heiliger Boden: in deutschem Geist und in deutschem Glauben geweihter Dienst an dem einen heiligen Namen Vaterland.

Das indirekte Leitmotiv.

Von Max Seiling.

Das Leitmotiv ist entweder ein bloßes Erinnerungsmotiv, das sich bei der Wiederkehr eines bestimmten dichterischen Momentes einstellt, oder es bringt in irgendwie veränderter Form die entsprechende Veränderung eines dramatischen Momentes zum Ausdruck*), oder aber es hat eine indirekte Bedeutung. In diesem letzten Falle erklingt es, und zwar meistens in der ursprünglichen unveränderten Form, wenn das dramatische Moment, auf das es sich bezieht, der Dichtung nicht unmittelbar zu entnehmen ist. Die indirekten Leitmotive gewähren wichtige Einblicke in den dichterischen Zusammenhang, sie offenbaren psychische Unterströmungen und erhellen dunkle Stellen der Dichtung. Dafür im Folgenden eine Reihe von Beispielen, mit denen jedoch der Gegenstand keineswegs erschöpft sein soll.

Das Holländermotiv ertönt im Orchester mehrmals indirekt, wenn Erik in der Erzählung seines Traumes zur Stelle gekommen ist: „Ein fremdes Schiff am nahen Strand erblickt' ich seltsam, wunderbar."

In der die freudige Erregung Elisabeths schildernden Einleitung zum 2. Akt des „Tannhäuser" taucht plötzlich die Melodie auf, in der Venus die Worte gesungen: „Zieh hin, Bethörter, suche dein Heil! Suche dein Heil, und find' es nie!" Damit wird vorausgesagt, daß die Freude über die Rückkehr des also Verwünschten sich in Leid verkehren wird.

Wenn Elisabeth nach ihrem Gebete der Wartburg zuschreitet, hören wir die Melodie zu Wolframs Worten im Sängerkriege: „Dir, hohe Liebe, töne begeistert mein Gesang usw." Sieht doch der Sänger diese Liebe jetzt „in Engelsschöne" leibhaftig vor sich.

In die Einleitung des 2. Aktes von „Lohengrin", die sich auf Ortruds verderbenschwangere Pläne bezieht, ist das Frageverbot verflochten, da es der Widersacherin willkommenen Anlaß bietet, ihren Gemahl aufs neue zu betören und den Zweifel in Elsas Herz zu senken.

Nach dem Racheschwur Friedrichs und Ortruds erscheint die lichte Gestalt Elsas auf dem Söller, wobei der Übergang aus grauenerregender Stimmung in die einer seligen Verklärung durch einen einzigen Akkord vermittelt wird, der uns die wunderbare Macht der musikalischen Harmonie so recht empfinden läßt. Darnach folgt ein Zwischenspiel, dessen zweite Hälfte aus dem Hauptthema jener Musik besteht, die später Elsas Gang zum Münster begleitet. Damit wird uns ein Blick in Elsas Seele eröffnet: sie sieht sich dankerfüllten und demütigen Herzens im Geiste schon auf dem Wege zur Krönung ihres Glückes.

*) Vergl. meine Studie „Veränderungen von Leitmotiven", B. Bl. 1916, S. 236 fg.

Im „Tristan" begegnen wir gleich im Beginne des I. Aktes, nachdem der junge Seemann sein Lied beendigt, dem Ausdruck für den Blick, den der sieche Tristan in die Seele Isoldens gesenkt, als sie mit dem Schwerte vor ihm stand. Die dissonierende Form, in der das Motiv hier zwei Mal erscheint, verrät uns sofort den seelischen Zustand Isoldes: sie ist unglücklich, daß sie diesen Blick und dessen Wirkung auf sie erfahren mußte. Im Verlaufe des 1. Aktes findet das Blickmotiv noch einmal eine indirekte Verwendung, nämlich einige Takte nach Isoldes Worten: „Da die Männer sich all' ihm vertragen, wer muß nun Tristan schlagen?" Hier sagt uns das Motiv den wahren Grund, warum Isolde Tristan geschlagen zu sehen wünscht: nicht um Morold zu rächen, sondern wegen der Lage, die er, der Verräter, mit jenem Blick geschaffen.

Nachdem Isolde die Fackel gelöscht, ertönt im Orchester ff. das Motiv des Todes und kündet uns so in erschütternder Weise die Folge an, die diese Handlung haben wird. Dies ist, nebenbei bemerkt, eine der Stellen, an denen die Überlegenheit des Wort-Tondramas besonders machtvoll hervortritt. Verwoben mit dem hier indirekt wirkenden Leitmotiv des Todes ist das direkte des Liebesrufes, das uns Isoldes augenblickliches Empfinden vermittelt.

Gegen den Schluß von Isoldes Verklärung taucht mit einem Male ganz überraschend der Anfang der Rechtfertigungsmelodie aus dem 3. Akt der „Walküre" auf. Damit soll offenbar gesagt werden, daß die Liebenden jetzt, da sie in den Tod eingegangen und von vornherein zu sterben bereit waren, schuldlos dastehen. Hier handelt es sich also nicht etwa um eine sinnlose Reminiszenz, wie derjenige finden könnte, der die Musik Wagners losgelöst vom Drama auf sich wirken lassen wollte, sondern um eine „Musikalisch-dramatische Parallele", wie sie von Hans von Wolzogen in seinem hierauf bezüglichen Buche (Leipzig 1906) an nicht weniger als hundert Beispielen erläutert wurde. Daß es verhältnismäßig viele solcher Parallelen gibt, hat seinen Grund in der Gesetzmäßigkeit des musikalischen Ausdruckes: verwandte Vorgänge verlangen verwandte Ausdrucksformen.

In den allerletzten Takten des „Tristan" erklingt noch einmal das Motiv der sehnsüchtigen Liebe. Der indirekte Charakter des Motivs ist hier besonders ausgeprägt, da dessen Verwendung an dieser Stelle verschieden gedeutet werden kann. Einem hervorragenden „Tristan"-Interpreten (A. Vogl) sagt das Motiv an dieser Stelle: „Das Ewigweibliche zieht uns hinan." Mir will es scheinen, als ob uns bedeutet werden soll, daß die Sehnsucht jetzt, da die Liebenden im Tod ihr Ziel erreicht haben, gestillt und verweht ist. Vielleicht gibt es noch andere Deutungen; denn hier gilt, was Hebbel einmal ausgesprochen: das große Kunstwerk sei ein geheimnisvolles, vieldeutiges und unergründliches Symbol.

Wenn Hans Sachs im 2. Akt die 3. Strophe seines Schusterliedes („O Eva! hör' mein' Klageruf") beginnt, hören wir im Orchester das Wahnmotiv, das hier, wie Wagner selbst in seiner Erläuterung des Vorspieles zum 3. Akt sagt,

„die bittere Klage des resignierten Mannes ausdrückt, welcher der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt.“ Die Lustigkeit des Sängers ist also nur Schein, da er den schmerzlichen Entschluß gefaßt hat, auf Evchen zu verzichten. Diese Verbindung von äußerer Heiterkeit mit innerer Trauer vermag ebenfalls nur das Wort-Tondrama wiederzugeben. Das Wahnmotiv findet sich ein zweites Mal in indirekter Weise verwendet, wenn Sachs nach der vom Volke ihm dargebrachten Huldigung nach Worten sucht, um seiner Ergriffenheit Ausdruck zu verleihen; beginnt er doch mit: „Euch macht ihr's leicht, mir macht ihr's schwer, gebt ihr mir Armen zu viel Ehr'.“ Das leise erklingende Motiv besagt wohl, daß Sachs seinen Schmerz noch nicht ganz verwunden hat, während die folgenden Töne verraten, daß das Gefühl des Beglücktseins über den Jubel des Volkes die Oberhand gewinnt.

Aus dem „Ring“ kommt in diesem Zusammenhang zunächst das Rheingoldmotiv in Betracht: die beiden Akkorde, mit denen die Rheintöchter in der 1. Szene des „Rheingold“ nach dem Sonnenaufgang ihren Gesang beginnen. Als indirektes Motiv findet es sich übrigens zumeist in der „Götterdämmerung“. So z. B., und zwar als Hagen kennzeichnenden Herrscherruf, am Schluß der Siegfrieds Rheinfahrt schildernden Musik. In Verbindung mit der Rheingoldfanfare und der verkürzten Ringfigur bereitet uns das Motiv darauf vor, daß Hagen, der von jetzt ab die Fäden der Handlung spinnt, einzig und allein darauf bedacht ist, das Gold für sich zu gewinnen. Deshalb hören wir Hagens Herrscherruf auch immer wieder während und nach dem höllischen Wachtgesang, den er anstimmt, nachdem Siegfried und Gunther sich aufgemacht, ihm „den Ring zu bringen.“ In zwei verschiedenen Formen erklingt das Motiv zu Waltrautes Worten: „Seine Raben beide sandt' er auf Reise; kehrten die einst mit guter Kunde zurück; dann noch ein Mal, zum letzten Mal! lächelte ewig der Gott“ zuerst bang als Herrscherruf, dann in der ursprünglichen Form und im friedlich-glänzenden E-dur, entsprechend der erhofften Rückgabe des Goldes an den Rhein. Ferner vernehmen wir den Herrscherruf besonders unheimlich im Beginne der letzten Szene des 2. Aktes, wenn Brünnhilde, Siegfried und Hagen allein geblieben sind. Hier gibt er zu verstehen, daß Hagen dem nun folgenden Gespräch, zum Verderben Siegfrieds, die Richtung geben wird. Endlich vernehmen wir das Rheingoldmotiv im weihevollen As-dur zu Brünnhildes Worten „Ruhe! Ruhe, du Gott!“ denn jetzt ist die Stunde der Rückgabe des Ringes endlich gekommen.

Die Worte Fafners: „Getreu'ster Bruder, merkst du Tropf nun Betrug?“ werden im Orchester von Logeklängen begleitet, womit gesagt wird, daß dieser listige und unzuverlässige Gott der Urheber des von Wotan mit den Riesen abgeschlossenen Vertrages ist.

Wenn Sieglinde auf Siegmunds Lenz- und Liebeslied antwortet: „Du bist der Lenz, nach dem ich verlangte“, so beginnt sie in der Melodie des Flucht-

motives und bekennt damit, daß sie dem Geliebten ganz angehören und mit ihm fliehen will.

Nach Siegmunds Worten „O süßeste Wonne! Seligstes Weib!“ (1. Akt) steigt das Motiv der Liebesgöttin Freia empor. Dies bedeutet einen Hinweis auf die Liebe als ein metaphysisches Prinzip, durch das die Liebenden in eine höhere Sphäre heraufgehoben erscheinen. Die Musik bringt also hier das Hereinragen einer über der sinnlichen stehenden Welt zum Ausdruck.

In der 5. Szene des 2. Aktes der „Walküre“ „kos't der Traurigen ein lächelnder Traum.“ Den Inhalt dieses Traumes verrät uns die darauf folgende Anfangsmelodie des Lenz- und Liebesliedes.

Wenn Siegfried trotz aller Bemühungen Mimes nicht begreifen kann, worin das Fürchten besteht, vernehmen wir nach den Worten „Fafner lehrt dich das Fürchten, folgst du mir zu seinem Nest“ (1. Akt) ganz unvermutet das Schlummermotiv aus dem Schluß der „Walküre“. Damit erfahren wir: nicht Fafner wird Siegfried das Fürchten lehren, sondern einzig und allein eine schlafende Frau.

Fast ebenso überraschend erklingt das Motiv der Liebesfesselung — es ist die im „Rheingold“ gehörte Melodie zu Frickas Worten „herrliche Wohnung, wonniger Hausrat, sollten dich binden zu säumender Rast“ —, wenn Siegfried, auf dem Brünnhildenstein angekommen, sich nach dem höchsten Punkt begibt und die Szene mit Verwunderung betrachtet. Er ist jetzt in den Bereich des Weibes gekommen und wird von ihm gefesselt werden: dies der Sinn der indirekten Verwendung jenes Motives.

Die Landung Siegfrieds an der Halle der Gibichungen erfolgt unter den Unheil verkündenden Klängen des Ringfluches, womit gesagt wird, daß Siegfried jetzt den ersten Schritt zu seinem Verderben macht. An den Ringfluch schließt sich ein zweites indirektes Motiv, das uns auf den Weg dieses Verderbens aufmerksam macht: die kleine, aber ungemein bezeichnende Figur der Liebesschlinge, deren notwendige Verwandtschaft mit dem Anfang des Gutrunenmotives ohne weiteres verständlich ist. Der Ringfluch kommt übrigens als indirektes Leitmotiv auch sonst und zwar, in Ansehung der Bedeutung des Ringes, besonders oft vor, wie z. B. bei der Ermordung Fasolts; nach Frickas Worten: „Heervater harret dein: laß' ihn dir künden wie das Los er gekies't!“ (Der Fluch, den Wotan floh, nicht flieht er nun ihn: „was ich liebe, muß ich verlassen, morden, was je ich minne“); in der sich zunächst auf Fafner beziehenden Einleitung und 1. Szene des 2. Aktes des „Siegfried“; nachdem das Nornenseil gerissen, sowie unmittelbar vor der Ermordung Siegfrieds.

Wenn Brünnhilde nach Gunthers Worten „Zwei selige Paare seh' ich hier prangen: Brünnhild und Gunther, Gutrune und Siegfried!“ erschreckt die Augen aufschlägt, heftig bewegt auf Siegfried zugeht, dann aber entsetzt zurückweicht und starr den Blick auf ihn heftet, — vernehmen wir eine ganze Reihe bedeutsamer Motive, die uns teils sagen, was in Brünnhildes Seele vor

sich geht, teils daran gemahnen, was zu der für sie so schrecklichen Katastrophe geführt hat. Diese letzteren sind die indirekt verwendeten Motive des Tarnhelms und des an den Vergessenstrank gebundenen Zaubertrugs. Die Erinnerung an den Zaubertrug an dieser und anderen, sogleich näher zu bezeichnenden Stellen ist von ausnehmender Wichtigkeit, weil sie uns über die wahre Bedeutung des Vergessenstrankes aufklärt. Es ist nämlich von sonst sehr maßgebender Seite behauptet worden, die Untreue Siegfrieds hänge mit seinem inpulsiven Charakter zusammen; zwischen seinem Abschied von Brünnhilde und der Landung bei den Gibichungen liege eine genügend lange Zeit, um Siegfrieds Liebe zu Gutrune als ohne alle magische Beeinflussung entstanden zu begreifen. Der Trank sei ein Symbol insofern, als er die zerstreuten Momente des Raumes und der Zeit sammle und sie steigere. Abgesehen davon, daß Siegfried, bevor er das von Gutrune gereichte Horn an die Lippen setzt, Brünnhildes „in treuer Minne" gedenkt, wird dieser Auffassung vom Musiker mit der vielfachen indirekten Verwendung des Zaubertrugmotives widersprochen. Wir hören es als schlimmen Vorboten schon, wenn nach Hagens Wachtgesang der Schauplatz verwandelt ist und Brünnhilde am Eingang des Steingemaches sitzt, Siegfrieds Ring betrachtend und mit Küssen bedeckend. Sodann mehrmals in der Schlußszene des 1. Aktes, zuerst als Antwort auf Brünnhildes Frage „Wer drang zu mir?" Ebenso nach der Frage „Komm'st du von Hellas nächtlichem Heer?" Nein, antwortet das Motiv, es ist der durch Zaubermacht verwandelte Siegfried. Die ganze, so überaus schmerzlich berührende Szene wäre vollends unerträglich, wenn es, so zu sagen, mit natürlichen Dingen zuginge. Ferner läßt sich der Zaubertrug auch vernehmen, nachdem der scheinbare Verrat Siegfrieds offenbar geworden. So, wenn Gunther „in großer Verwirrung" sagt: „den Ring? . . . . Ich gab ihm keinen." Der Zauber trägt eben die Schuld an dieser Verwirrung. Vollends entscheidend ist endlich das Ertönen des Motives zu Hagens Worten „. . . und Siegfried gewann ihn durch Trug, den der T r e u l o s e b ü ß e n sollt'!" Allerdings hat der Vergessenstrank auch symbolische Bedeutung, jedoch nur als konzentrierter Ausdruck für die Nibelungen-Ränke. Als Trank ist er ein ganz real zu nehmendes, magisch wirkendes Mittel, durch das Siegfried nicht etwa seiner Freiheit, sondern nur der Erinnerung an Brünnhilde beraubt wird.

In gleicher Weise beantwortet der Musiker unfehlbar die Frage, ob uns aus dem Schluß der „Götterdämmerung" christlicher oder indischer Geist entgegenwehe. Bekanntlich hat der Dichter vor der musikalischen Ausführung des Werkes Brünnhilden zwei Abschiedsstrophen zugeteilt, welche die musikalische Wirkung des Dramas vorausnehmen sollten. Diese beiden, bei der endgültigen Ausführung wieder gestrichenen Strophen atmen nun ganz verschiedenen Geist, da sie offenbar zu verschiedenen Zeiten entstanden sind, die zweite vermutlich nach der Bekanntschaft mit Schopenhauer. Die erste, auf

ein kommendes Reich der Liebe hinweisende und deshalb christlich anmutende Strophe lautet:

Verging wie Hauch
der Götter Geschlecht,
laß' ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligsten Wissens Hort
weis' ich der Welt nun zu. —
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein. —

Die zweite, das Weltende verkündende und deshalb eher indischen Geist atmende Strophe hat dagegen den Wortlaut:

Führ' ich nun nicht mehr
nach Walhalls Feste,
wißt ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh' ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
des ew'gen Werdens
offne Tore
schließ' ich hinter mir zu:
nach dem wunsch- und wahnlos
heiligsten Wahlland,
der Weltwanderung 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. —

Nun sagt L. von Schröder in seinem herrlichen, Wagners Lebenswerk mit tiefstem Verständnis erfassenden Buche „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth" (Lehmann, München) merkwürdigerweise, daß der musikalische Schluß der „Götterdämmerung" besser zur zweiten Fassung der Abschiedsstrophe passe als zur ersten. Zu dieser Ansicht verleitet allerdings der Meister selbst in seiner Note zur Entstehung der zweiten Strophe: „der Dichter fühlte im Verlaufe der langen Unterbrechungen, die ihn von der

musikalischen Ausführung seines Gedichtes abhielten, zu einer jener (der musikalischen) Wirkung noch besser entsprechender Fassung der letzten Abschiedsstrophe sich bewogen." Hier ist jedoch zu beachten, daß der Denker Wagner spricht und daß der Dichter der zweiten Strophe vom Denker inspiriert wurde. Dieser hat sich aber über den Sinn seines Werkes getäuscht; schrieb er doch an seinen Freund Röckel, daß seine künstlerischen Gestaltungen gerade in diesem Werke seine philosophischen Versuche zur Erklärung der Welt „immer wieder vollständig über den Haufen werfen." Worauf es also ankommt, ist die künstlerisch-musikalische Gestaltung des Schlusses. Diese bedeutet aber eine überwältigende Verherrlichung der einzig erlösenden Macht der Liebe, entsprechend den Schlußworten der ersten Strophe. Über den Sinn dieser Liebe besteht kein Zweifel, da das Motiv, durch das sie zum Ausdruck kommt, schon in der „Walküre" erklingt, als Sieglinde Brünnhilden für ihre Rettung, für diese reinste, aufopfernde Liebestat dankt. Das Überwältigende von Brünnhildes Liebesvermächtnis besteht nun darin, daß das diesem Gedanken entsprechende Motiv aus der „Walküre" etwa zwölf Mal, fast in allen Tonarten, auftritt und daß es, nachdem verschiedene andere, sich auf Hauptmomente der Dichtung beziehende Themen und Motiven verklungen, das Werk in geradezu majestätischer Weise abschließt. Dabei hat das Motiv im wesentlichen indirekten Charakter, da es sich nicht unmittelbar auf die gleichzeitigen szenischen Vorgänge bezieht. Allerdings wird es mehrmals zu den Worten gehört, mit denen Brünnhilde ihr brennendes Verlangen ausdrückt, „in mächtigster Minne" mit Siegfried vermählt zu sein. Aber diese Liebe bildet nur einen Teil jener umfassenden, die mit der obigen ersten Strophe gemeint ist; denn, wenn das Motiv der Liebeserlösung sich nicht auf die reine, selbstlose, christliche Liebe bezöge, hätte diese Strophe nicht gestrichen werden dürfen. Der höhere Sinn dieser Liebe ergibt sich auch daraus, daß das Motiv der Rheintöchter zwei Mal vom Motiv der Liebeserlösung übertönt und gleichsam aufgesogen wird. Das will sagen: daß die Rheintöchter „wieder lustig mit dem Ringe spielen", ist die Frucht der Brünnhilden über den Wert der Liebe aufgegangenen und sie zur Rückgabe des Ringes veranlassenden Erkenntnis.

Im „Parsifal" spielt die Musik, und nicht am wenigsten das indirekte Leitmotiv, eine so große Rolle, daß das volle Verständnis des Dramas ohne die Erfassung des musikalischen Gehaltes schlechterdings unmöglich ist, was von der Erfahrung denn auch verschiedentlich gezeigt worden ist. Wie ich in meiner Studie „Veränderungen von Leitmotiven" bereits erwähnt habe, hat man behauptet, daß die Idee des Weihfestspieles wesentlich brahmanisch, bezw. buddhistisch, das Christliche hingegen rein dekorativ sei, weil der Gedanke der Fremderlösung durch Christi Vermittlung, der Gnadenbegriff, vollständig fehle. Abgesehen davon, daß das Vorspiel sich ausschließlich auf das Christus-Ereignis bezieht, womit doch schon gesagt ist, daß das Drama sich auf christ-

lichem Grunde erheben wird, — vernehmen wir, wenn der von Klingsor geschleuderte Speer über Parsifals Haupte schweben bleibt, drei Mal das Gralsmotiv, d. h. den musikalischen Ausdruck für die göttliche Gnade, für den Anteil der „Liebe von oben," wie Goethe sich im „Faust" ausdrückt. Die Tatsache dieses Wunders wird uns sodann im 3. Akt vom Musiker dadurch bestätigt, daß nach den auf die Speergewinnung sich beziehenden Worten des Gurnemanz „O Gnade! Höchstes Heil! Heilig hehrstes Wunder!" jenes, das wunderbare Geschehen überhaupt charakterisierende Thema erklingt, das wir erstmalig vernehmen, wenn Gurnemanz im 1. Akt erzählt: „Ihm (Titurel) neigten sich in heilig ernster Nacht dereinst des Heilands selige Boten", und das wieder auftritt, nachdem Parsifal am Schlusse verkündet hat, daß er den heiligen Speer zurückbringe.

Ebenso bestimmt beantwortet der Musiker die Frage, ob Parsifal als Asket aufzufassen ist. Man kann zunächst sagen, die Vaterschaft Titurels beweise, daß der Gralskönig kein Asket zu sein brauche. Parsifal könnte jedoch zu einer anderen Erkenntnis gekommen sein. Daß er während des Erlebnisses mit Kundry eine bestimmte Erkenntnis noch nicht gewonnen hat, beweist seine Frage: „doch wer erkennt ihn klar und hell, des einz'gen Heiles wahren Quell?" Die Sinneslust Kundrys hat er kurz vorher als verhängnisvollen Irrtum mit den Worten gekennzeichnet: „Die Labung, die dein Leiden endet, beut nicht der Quell, aus dem es fließt." Aber auch die Askese (wie „die Brüder dort in grausen Nöten den Leib sich quälen und ertöten") dünkt ihn nicht das Richtige; sonst würde er die Frage nach dem wahren Quell des Heiles nicht stellen. Auf diese Frage antwortet nun der Musiker mit dem Ausdruck für den Glauben, des „Heilands holden Boten", für den unser Verhalten einzig richtig bestimmenden Glauben an eine geistige Welt und eine moralische Weltordnung. Dabei versteht es sich von selbst, daß der Mensch der Herr und nicht der Sklave der sinnlichen Triebe zu sein hat. Die von Parsifal bewährte Herrschaft des Geistes über das Fleisch, der die Zurückgewinnung des heiligen Speeres neben der göttlichen Gnade zu verdanken ist, kommt, nebenbei bemerkt, in machtvoller Weise durch das die Schlußmusik beherrschende Erlösungsmotiv zum Ausdruck, wie es zum ersten Male auftritt nach Parsifals an Gurnemanz gerichteten Worten: „. . . . den nun ich heim geleite, der dort dir schimmert heil und hehr, — des Grales heil'gen Speer." Die aufsteigende, lebenbejahende Melodie dieses Motives ist ein endgültiger Beweis dafür, daß der „Parsifal" kein absolutes Asketentum bedeutet.

Sehr bemerkenswert sind ferner drei indirekte Verwendungen des Speermotives: der vier aufsteigenden Töne, die gegen den Schluß des Liebesmahlthemas zu hören sind und den Speer als eine in das Fleisch eindringende Waffe charakterisieren. Dieses Speermotiv stellt sich (mit etwas veränderten Intervallen) ein, nachdem Parsifal von Kundry seinen Namen erfahren, und zwar nach deren Worten: „ihn dir zu künden, harrt' ich deiner hier: was zog dich

her, wenn nicht der Kunde Wunsch?“ Nein, antwortet das Motiv, nicht deshalb kam er her, sondern um den heiligen Speer zurückzugewinnen. Dies scheint Kundry selbst zu ahnen, da sie die letzten Worte „wenn nicht der Kun-de Wunsch“ in der Melodie des Speermotives beginnt. Ein zweites Mal vernehmen wir dieses Motiv nach Parsifals Worten „die Mutter konnt' ich vergessen! Ha! Was Alles vergaß ich wohl noch?“ Hier bedeutet es eine Mahnung an das vergessene, durch den Speer verursachte Leiden des Amfortas. Zum dritten Male erklingt es neben anderen Motiven nach Kundrys Kuß. An dieser Stelle ist die Musik wiederum von ausnehmender Wichtigkeit, weil sie uns sagt, was Parsifal empfindet und was in seiner Seele vor sich geht. Wir erleben da zuerst das Umgarntwerden (Zaubermotiv), die Berührung der Lippen (E-dur-Dreiklang), dann, mit zunehmender Gedrängtheit, das „furchtbare Sehnen“ (chromatisch aufsteigende Töne), das mit ihm verbundene Weh (die aus Seufzer und tragischem Motiv bestehende Schmerzensfigur), die Erinnerung an die Wunde des Amfortas (Speermotiv), an dessen Klagen und an die „Gottesklage“ (Wehelaute und andere Teile der Heilandsklage). Wie ohnmächtig wäre hier das Wortdrama!

In zwei wichtigen Fällen dient das indirekte Leitmotiv zur Charakterisierung Kundrys. Bei Gurnemanz' Worten „Hier lebt sie heut', vielleicht erneut, zu büßen Schuld aus früh'rem Leben“ (1. Akt) stellt sich der Anfang des Liebesmahl- bezw. Karfreitagsthemas ein, womit auf die Art dieser Schuld (das Verlachen des Kreuztragenden) hingewiesen wird. Der andere Fall ist die musikalische Deutung der Worte „Sehnen, Sehnen!“ nach Klingsors Frage „da weckte dich ein And'rer? He?“ Während der Zauberer meint, sie sehne sich nach den „keuschen Rittern“, sagt uns die Heilandsklage, daß Kundry von Sehnsucht nach dem wahren Heile, nach der Erlösung erfüllt ist.

Endlich mag aus „Parsifal“ noch eine indirekte Verwendung des zweiten Herzeleide-Motives erwähnt werden, des Ausdruckes für den herzzerreißenden Schmerz, den wir hören, nachdem Parsifal von Kundry erfahren, daß seine Mutter aus Gram gestorben. Dieses Motiv tritt unerwarteterweise im Beginne der Passionsmusik auf, unter deren düsteren Klängen der neue König der Gralsburg zuschreitet. Das Motiv hat hier zudem symbolische Bedeutung, insofern es als Ausdruck für das Menschheitsleid im allgemeinen verwendet wird. Dazu ist es hervorragend geeignet, weil der Schmerz einer Mutter, die ihr Kind unter so erschwerenden Umständen verloren (war es doch der einzige, nach dem Tode des Vaters geborene Sohn), zum größten Wehe gehört, das über die Menschheit verhängt worden ist.

Diese Beispiele dürften mehr als genügen, die Bedeutung und Wichtigkeit des indirekten Leitmotives hervortreten zu lassen.

Albert Niemann. († 13. 1. 17.)

„Gestalten groß, groß die Erinnerungen." Das Faustwort fällt uns immer ein, wenn Persönlichkeiten aus alter großer Zeit dahingehen, der Zeit, welche große Dinge werden und erscheinen sah. Gestalt im vollsten Sinne ist Albert Niemann gewesen; und als eine solche inmitten der Bühnenwelt hat er seine Genossen weit überragt, hat die bewundernden Blicke eines Publikums aus zwei Generationen an sich gefesselt und vor Allem den jungen Hörern und Schauern der neuen Wagnerischen Kunst begeisternde, bestimmende Erlebnisse verschafft. „Das enthusiasmustreibende Element" hat ihn der Meister von Bayreuth genannt; das sagt Alles. Dieser Künstler war in seiner Eigenart vielmehr Enthusiast als Stilist. Darin lag seine Bedeutung. Er wirkte für die neue Kunst als „Revolutionär", wie einst der junge Meister, nicht als Reformator, der den reifen Stil bildet und wahrt. Er riß mit jugendlichem Temperament, „feuertrunken", die altgewohnten Schranken der Operntheatralik ein und die erstaunten Sinne des Opernpublikums selber, unmittelbar, zur Ergriffenheit von dem freien, neuen Ausdrucke der dramatisch lebendigen Wahrhaftigkeit hin. Damit war für diese Welt des Theaters und für das Leben und Einleben der großen Idealwerke in ihm Ungemeines, Entscheidendes getan. Bann und Weg war gebrochen. Es war dann die Aufgabe von Bayreuth, aus diesem mit enthusiastischer Naturgewalt befreiten dramatischen Leben die fest und erhaben gefaßte Form des idealen Stiles, der „Kunst der Zukunft", zu gestalten. Diese Kunst, welche nicht mehr nur von einzelnen, besonderen Persönlichkeiten geschaffen wird, welche vielmehr zuhöchst Ausdruck einer völkischen Kultur sein soll, wird in ihrer Vollendung stäts einer „Zukunft" angehören, wogegen Erscheinungen wie Niemann ganz Gegenwart sind, auf die Gegenwart wirken, daher auch so mächtige Erregungen hervorrufen, denen alle Möglichkeiten weiterer künstlerischer Bildung zu verdanken sind. — Nur mit der einzigen Heldengestalt des „Siegmund" hat Niemann 1876, unvergeßlich jedem Miterlebenden, die Bayreuther Bühne betreten, deren Meister er mit der feurigen Treue eines unbedingt und naiv-kraftvoll empfindenden Herzens so ganz ergeben und verbunden sich fühlte. Aber, wenn die Erinnerung an die wirkungsvolle Gegenwart seiner Bühnenerscheinung bei kommenden Geschlechtern des Theaterpublikums nicht mehr lebendig sein wird, bleibt doch — wie gesegnet durch die edle Macht seiner persönlichen Liebe und Treue — dieses eigentümliche — fast dämonisch zu nennende — Wesen der elementar enthusiasmierenden theatralischen Heldengestalt als ein bedeutsamer Teil der Geschichte Wagnerischer Kunst, welche heute der Begriff „Bayreuth" umschließt, der vielbeklagten Vergänglichkeit der manigfach bedingten mimischen Künste dauernd enthoben. —

H. v. W.

Die Widmungen der Werke Richard Wagners.

Von R. Sternfeld.

„Nenne mir die, denen Du Deine Werke widmest, und ich werde Dir sagen, wer Du bist!“ — so könnte man ein bekanntes Wort passend verändern. Aber nicht immer ist es der Wert des Bewidmeten oder die Neigung des Widmens, was in diesen Dingen entscheidet, sondern auch Herkommen und Gewohnheit. Zur Zeit unserer Klassiker war man mit Widmungen weitherziger und — berechnender. Man sehe die Widmungen Beethovens, der die Neueste Symphonie dem König Friedrich Wilhelm III. zugeeignet hat, und wird wissen, was hier gemeint ist.

Das änderte sich in der folgenden Zeit. Die Widmungen Robert Schumanns z. B. zeigen uns die Namen lieber und verehrter Freunde und Freundinnen, und auch Brahms hat seine vierhändigen Walzer wohl nicht dem Musikkritiker, sondern dem Freunde Eduard Hanslick gewidmet. Lieb und traut aber spricht zu uns eine Anekdote aus Schubert's Leben. Danach hätte er der Comtesse Karoline Esterhazy, die ihn damit neckte, daß er ihr noch nichts dediziert, erwiderte: „Wozu denn? Ihnen ist ja ohnedies alles gewidmet.“ —

Allmählich aber kam der Grundsatz auf, bedeutende Werke auch bedeutenden Menschen zu widmen. Liszt ist wohl der Musiker gewesen, dem die größten Werke gewidmet worden sind, das beste Zeichen für den edlen, großen, hilfsbereiten Freund. Ihm hat Berlioz den Faust, Wagner den Lohengrin, Cornelius den Barbier, Schumann die C-dur-Fantasie*) zugeeignet — das genügt!

Bei Richard Wagner finden wir eine große Zurückhaltung in Widmungen. Kleinere Gelegenheits-Kompositionen hat er gern gewidmet, und zwar meistens edlen, hilfreichen Freunden; bei seinen großen Werken aber war er sehr sparsam mit Dedikationen. Am bedeutendsten stehen da die zwei großen Widmungen, die für ewig in die Tafeln der Kultur eingegraben sind: der Lohengrin „seinem lieben Freund Franz Liszt gewidmet“, der Ring des Nibelungen „im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohltäters des Königs Ludwig II. von Bayern vollendet.“ Wie weit geht freilich diese zweite Aufschrift hinaus über eine übliche Widmung! Hierin ist ein Stück Lebens-, Kunst- und Weltgeschichte verzeichnet. In beiden Widmungen aber ist zugleich ein Dank des Meisters an die beiden hohen Freunde ausgesprochen, welche „die stummen Schriftzüge dieser Partituren zum hellen Klangleben erweckten“; das heiße Gefühl der Erkenntnis für die Retter aus der Not, ohne die nach der Katastrophe von Dresden und Penzing der deutsche Meister verloren gewesen wäre. Daß Wagner außer diesen beiden berühmten Widmungen noch ein drittes seiner Dramen mit einer Widmung versehen hat, haben wir erst neuerdings durch seine Selbstbiographie erfahren: den „Fliegenden Holländer“ hat er der Gemahlin seines Dresdener Intendanten, Ida von Lüttichau, geb. von Knobelsdorf, gewidmet. Wagner nennt sie eine feingebildete, zarte Frau; den Eindruck, den sie auf ihn machte, bezeichnet er als „den ersten dieser Art, der mich in meinem Leben berührte.“ Sie

*) Frau Clara Schumann unterdrückte bei der Herausgabe der Werke ihres Mannes diese Widmung, ein kleinlicher Zug des Hasses über den Tod hinaus! Etwas ähnliches findet sich in der Litteratur bei dem „Lessing“ von Adolf Stahr. Er hatte ihn Johann Jakoby gewidmet, seine Frau Fanny Lewald widmete eine spätere Auflage — dem Reichskanzler Bismarck!

war es später, die ihn — entgegen so vielen abmahnenden Ansichten — darin bestärkte, den „Lohengrin" tragisch ausgehen zu lassen. Wagner vergleicht das vornehme Wesen dieser edlen Frau mit dem seiner Schwester Rosalie. Er bemerkt den innigen Anteil, den sie an seinem zweiten Dresdener Werke, dem dort nicht verstandenen „Holländer" nahm: „sie war die erste, welche, gegen den Strom schwimmend, auf meinem neuen Wege mir begegnete. Mich erfreute dieser Gewinn so tief, daß ich diese Oper, als ich sie später veröffentlichte, ihr widmete." Es ist zu bedauern, daß dieses schöne Andenken an eine, leider so rasch schwindende sympathische Gönnerschaft, in der späteren Ausgabe des Holländer getilgt worden ist.

Gehen wir nun zu den Widmungen kleiner Gelegenheits-Kompositionen über, so stellt sich als erste seltsamerweise die Widmung der Ballade „Les deux grénadiers" à Mr. Henri Heine ein. Wir haben ja neuerdings mehr Nachrichten über die Beziehungen Wagners zu Heine in der Pariser Zeit erhalten, und wir besitzen die Ausgabe des Buches mit dem Titelbild von Ernst Kietz; wir kennen endlich den Brief an Schumann (29. Dezember 1840), worin Wagner, nachdem er erfahren, daß Schumann den selben Text komponiert und ebenfalls am Schlusse der Marseillaise eingeführt habe, an ihn schreibt: ich dediziere Ihnen hiermit ganz privatim meine Komposition noch einmal, trotzdem sie schon Heine gewidmet ist.

Aus der Dresdener Zeit (1843) stammt die Widmung des „Liebesmahls der Apostel" an Frau Charlotte Emilie Weinlig, die Witwe des Thomaskantors Theodor Weinlig, „seines unvergeßlichen Lehrers," wie er auf dieses schöne Männerchorwerk schrieb, zum Zeichen der dankbaren Erinnerung an den Lehrer, dem ein gutes Geschick den jungen Genius zum Schüler gegeben hatte.

Wir haben sodann den „Gruß seiner Getreuen an König Friedrich August von Sachsen", jenes kräftige Chorwerk, das Wagner am 12. August 1844 in Pillnitz dem ergriffenen Königspaar vorführte: Die Erzählung dieser Feier ist ein kleines Meisterstück im 2. Band von „Mein Leben".

Aus der Züricher Zeit stammt nur eine Widmung: die Albumsonate für Klavier in A-dur ist 1853 Mathilde Wesendonck zugeeignet und trägt das Motto: „Wißt ihr, wie das wird?" Wagner fügte hinzu: „meine erste Komposition seit der Vollendung des Lohengrin (es ist 6 Jahre her!)"

Aus der Pariser Tannhäuser-Zeit stammen zwei Albumblätter für Klavier. Das erste, sehr bekannte, in C-dur ist 1861 der Fürstin Pauline Metternich, die so furchtlos die Aufführung des Tannhäuser gefördert hatte, gewidmet. Sehr verbreitet wurde es durch die Bearbeitung für Violine von A. Wilhelmj.

Viel später bekannt geworden ist das Albumblatt in As-dur „Ankunft bei den schwarzen Schwänen." (Wagner glaubte nicht, daß es noch einmal zum Vorschein kommen werde, als er „Mein Leben" schrieb). Zugeeignet ist es seiner verehrten Gönnerin, der Gräfin Pourtalès, der Gattin des preußischen Gesandten in Paris. Jetzt, nach dem Erscheinen der Selbstbiographie und der schönen Briefe des Meisters an diese edle Frau in den „Bayreuther Blättern", wissen wir erst, daß sie — wie jene Frau von Lüttichau — in dem „Zug der Frauen", die in Wagners Leben rühmlich zu nennen sind, eine bedeutende Rolle eingenommen hat. Im Herbst 1861 hatte der Meister nach seinem ersten Besuch der neu ihm geöffneten deutschen Heimat in Paris wieder ein ruhiges Asyl im preußischen Gesandtschaftgebäude gefunden, bei dem Grafen Pourtalès, der ihm mit den andern Herren der Gesandtschaft 1860 freundlich und verständnisvoll entgegengekommen war. Dort erblickte er von seinem Zimmer ein Wasserbecken mit zwei schwarzen Schwänen, zu denen er sich „mit träumerischer Neigung hingezogen" fühlte. So entstand — mit jenen andern für die Fürstin Metternich — das Albumblatt, in dem wir vielleicht einen

Anklang von Tannhäuser „Sei mir gegrüßt“ vernehmen dürfen. Als Wagner Anfang 1862 wieder nach Paris kam, um hier die „Meistersinger“ zu dichten, hat er die Gräfin Pourtalès, deren Gemahl unterdessen gestorben war, wieder aufgesucht, und sie war es, die jene soeben entstandene Dichtung als erste Hörerin zu empfangen das Glück hatte.

Wenige Monate später (Juni 1862) kehrte der nächste preußische Gesandte in das Pariser Haus ein, das er in einem Briefe an seine Gemahlin genau beschreibt: es war Otto v. Bismarck. Die selben Räume, die soeben das deutsche Meistergedicht der Zukunft in der Rezitation seines Dichters hatten ertönen hören, beherbergten nun den Mann, der noch im selben Jahre sein politisches Werk der Zukunft beginnen sollte: eine wunderbare Schicksalsfügung, daß von Paris die beiden gewaltigen deutschen Genien 1862 ihren neuen Heilsweg antraten. —

Nennen wir gleich das deutsche Albumblatt (in Es-dur), das der Meister der Frau Betty Schott, geb. Braunrasch, gewidmet hat. Es unterscheidet sich wesentlich von den zwei andern, mehr homophonen, durch die imitierende Art der Stimmführung; zarte Meistersinger-Anklänge sind nicht zu verkennen. Dieses feine, mit dem Mordent beginnende Stück hat seine Geschichte. Wagner hatte von der Firma Schott die Rückgabe seiner Bearbeitung der Neunten Symphonie zu zwei Händen, die noch seit 1832 bei Schotts lag, erbeten und eine Gegengabe dafür schon 1872 versprochen. Aber erst Anfang 1875 kam der Meister zu der Ausführung.*) Seine Gemahlin kündet das der befreundeten Frau Betty Schott an. Anfang Februar war das Albumblatt fertig, denn Wagner schreibt 3. Februar an A. L. Mazière: „Das Erste, was ich seit Beendigung der „Götterdämmerung“ aufzuzeichnen vermochte, übersandte ich gestern an Frau Betty Schott als ihr gewidmetes und zugehöriges Albumblatt.**)

Hier dürfen wir auch wohl die schönste Widmung, eine aus der innigsten Zuneigung erwachsene Zueignung einreihen: das „Siegfried-Idyll“, das der Meister hocherfreut seiner Gattin Cosima nach der Geburt seines Sohnes Siegfried 1869 gewidmet hat. Ist die dem Werke vorgedruckte dichterische Dedikation allgemein bekannt, so doch viel weniger die ursprüngliche, von Glasenapp uns berichtete Fassung:

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken,
wo gäb' es Liebestaten holdren Lohn? —
Doch sollt' ich jetzt wohl bangen dem Gedanken,
biet' ich das traute Lied der Welt zum Hohn?
Doch brächte mich der Feinde Wucht zum Wanken,
wie wärst du mein, und Siegfried hieß' mein Sohn?
Kann dem ich wenig lehren und erwerben,
das Fürchten doch soll er von mir nicht erben.

Aus dem Briefwechsel mit Schotts in Mainz können wir ersehen, wie schwer es dem Meister und viel mehr noch seiner Gemahlin 1877 wurde, dies unvergleichliche Tongedicht zu veröffentlichen. Es war für beide ein von der Not nach 1876 errungenes Opfer, ein zartes Herzensgeheimnis der Welt preiszugeben. —

Wir haben von den drei Märschen zu sprechen. Der „Huldigungsmarsch“ ist von seinem Verfasser dem König Ludwig II. gewidmet worden. Es heißt, er hätte den jungen Fürsten darin hoch zu Rosse an der Spitze seines

*) Weißheimers Angabe, die diese Widmung schon ins Jahr 1861 sagt, ist also falsch, vgl. auch W. Altmann, Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern, Bd. II, S. 40.
**) Altmann a. a. O. S. 185.

Heeres darstellen wollen. Diesen Festmarsch (im Tristan-Jahr 1865 entstanden und mit Tristanklängen eröffnet) hat er für große Militärmusik instrumentiert, und wer je das Werk in diesem prächtigen Klange gehört hat (Karl Klindworth hat es zuerst 1889 so im Berliner Wagnerverein vorgeführt), war erstaunt über die Meisterschaft auch auf diesem neuen Gebiet. Dann hat Wagner auch den Satz für gewöhnliches Orchester begonnen, aber bald die Lust daran verloren, so daß Joachim Raff die Vollendung übernahm.

Der Kaisermarsch trägt keine Widmung. Vielleicht darf man vermuten, daß der Meister, unwillig über die Hindernisse, auf die seine große Idee für die erste Aufführung des Werkes beim Einzug des siegreichen Heeres in Berlin stieß, den Marsch nicht mit der Dedikation versah, die ihm bestimmt war. Doch genügten wohl die Worte des Chors: „Heil dem Kaiser, König Wilhelm!"

Der dritte Marsch, der Philadelphia- oder Zentennial-Marsch, ist dem „Festfeier-Frauenverein" für die Jahrhundertfeier der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten 1876 gewidmet. Amerikanische Energie sollte das Haupt-Triolenmotiv, die Anmuth der schönen Frauen Neu-Englands das zweite Thema ausdrücken.

Fügen wir diesen Widmungen musikalischer Werke noch solche von Schriften an, so können wir nur drei aufweisen:

Erstens die Widmung der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" an Ludwig Feuerbach (Neu gedruckt im 12. Band der „Sämtl. Werke" S. 282). Es ist der Dank für die „Herzstärkung", die Wagner aus Feuerbachs Schriften gezogen hatte. Später hat er diese Widmung wieder fortgelassen, als er sich von Feuerbach abwandte, von dessen Schriften eigentlich nur „Tod und Unsterblichkeit" ihn tiefer bewegt hat.

Zweitens die Zuneigung der 2. Auflage von „Oper und Drama" an Constantin Frantz (28. April 1868). Mit dem geistvollen Publizisten (dessen politische Ansichten so völlig von den herrschenden abweichen, künftig aber mehr als heute beachtet werden dürften), war Wagner seit 1865 bekannt geworden; 1866 hatte Frantz ihn in Triebschen besucht. In einer bedeutenden Vorrede hat (Sämtl. Schr. VIII S. 195) der Meister diese Widmung begründet.

Drittens wäre noch die zweite Ausgabe der Schrift „das Judentum in der Musik" oder besser die dieser angefügten „Aufklärungen" zu nennen, die der Autor Neujahr 1869 der Frau von Mouchanoff (früher Kalergis) zueignete. Doch handelt es sich hier mehr um ein größeres Schreiben an diese, um Wagner so außerordentlich verdiente Frau.

* * *

Anhang.

Wagner als Bewidmeter.

Nicht viele, dem Meister gewidmete Werke sind uns bekannt; es sind alles Musikwerke. An der Spitze möge da gleich die bedeutendste Dedikation stehen: Liszts Dante-Symphonie.

„Wie Virgil den Dante hast Du mich durch die geheimnisvollen Regionen der lebens-
„getränkten Tonwelten geleitet. Aus innigstem Herzen ruft Dir zu: Tu se lo mio maestro
„e il mio autore! und weiht Dir dies Werk in unwandelbarer getreuer Liebe Dein
F. Liszt. Weymar — Ostern — 59."

Diese Zeilen fallen in eine Zeit, in der das schöne Freundschaftsverhältnis nicht mehr in der alten Innigkeit bestand. Wagner meinte in einem Briefe an H. v. Bülow: „Liszt im „Dante" eingeschriebene Zeilen bezeugen mir eine schöne Aufwallung; ein nobles Schamgefühl über seine vorangehende Schwäche." Wie hoch er aber den „Dante" allzeit

gehalten hat, zeigt sich noch in dem Urteil aus den letzten Jahren, daß das Werk der Ausdruck unsäglicher Seelen- und Weltvorgänge sei.

Als zweite große Dedikation wäre einzureihen Anton Bruckners 3. Symphonie in D-moll. Bei einem Besuche Brückners 1873 nahm der Meister diese Widmung entgegen. Welch' heitere Irrungen damit verbunden waren, möge man in den Erinnerungen an Wagner von G. A. Kietz (S. 183) nachlesen.

Endlich noch drei kleinere Dedikationen an Richard Wagner: Baumgartner, der Züricher Freund „Boom", widmete ihm ein Heft Lieder („Eine Frühlingsliebe" Op. 12), Robert Franz, den Wagner so ungemein schätzte, ebenfalls ein Liederheft Op. 20, (Sechs Lieder von Heine, Geibel, Osterwald, Roquette, Gottschall) und endlich Wilhelm Tappert eine Bearbeitung älterer Melodien „Deutsche Weisen."

Besprechungen.

Heinrich von Stein, Gesammelte Dichtungen.

Herausgegeben von Friedrich Poske. Leipzig, Inselverlag.

Daß dieser reine und strenge Geist jetzt in Form einer Gesamtausgabe in unsre sinnlich aufgewühlte Zeit tritt, ist abermals ein Verdienst von Prof. Friedrich Poske, dem wir außer einer feinsinnigen Einführung in Steins Gedankenwelt auch die gesammelten Aufsätze „Für Kultur der Seele" (Stuttgart, Cotta) verdanken. Es sind drei edel-einfach ausgestattete Bände, beginnend mit den „Idealen des Materialismus", einer merkwürdigen Mischung von suchendem Denken und tastendem Dichten. Manchmal glaubt man reinste Poesie sich aus den Gedankenbildern lösen und verdichten zu sehen; aber es bleibt bei Ansätzen, bei einem Aufleuchten der Sehnsucht nach Gestalt und Schönheit (Ganilo, Sokrates, Adam), das dann wieder überrollt wird von nebelhaftem Gewölk. Ein geistesstarkes, in vielfach klassischem Stile geprägtes, von Wehmut überschattetes, jedoch, alles in allem, unreifes und ungeklärtes Gemisch von Philosophie, Sozialismus und Poesie, das in aller Unfertigkeit dennoch einen eigenen Seelenzauber ausstrahlt.

Durch diesen Heinrich von Stein, das spürt man hier schon, geht von früh an die Sehnsucht nach dem schönen, reinen und gütigen Menschen. Und so macht er sich auf und sucht die Weltgeschichte nach Edelmenschen ab. So entstehen seine durch Richard Wagner eingeführten dramatischen Bilder „Helden und Welt." Es entgeht uns nicht, daß diese Menschen und ihr Dichter von etwas überschattet sind, das ich einmal — in den „Wegen nach Weimar", von Gobineau sprechend — heroischen Pessimismus genannt habe. Wo die soziale Frage auftaucht, ist sie in ein düstres Licht gerückt; man merkt das Zeitalter eines Dühring. Damals, in den achtziger Jahren brach der Naturalismus herein und erstickte Steins edle Geistigkeit. Welch ein Gegensatz zwischen diesen Geistmenschen (Solon, Katharina von Siena, hl. Elisabeth, Luther, Tauler, Tochter Cromwells usw.) und den Triebmenschen des Zolaismus! Hier war keine Versöhnung möglich.

Das Ziel dieser Entwicklung war jedenfalls das Heilige im Bunde mit dem Schönen. Darf man sagen: „Golgatha und Akropolis"? Der dritte Band (dramatische Bilder und Erzählungen) bietet eine Skizze vom Heiligen, tiefsinnig besonders im „Tauler"; greift aber auch in die Politik ein (Sand). Wie denn überhaupt das Verbinden von Gegenwarts-Aufgaben mit der Weitschau in die Vergangenheit im

Programm dieses pflichternsten Mannes stand, dessen Züge ganz auf das Ideal eingestellt schienen, den man sich lächelnd, scherzend, schelmisch gar nicht denken kann. Solche Naturen biegen sich nicht, sie zerbrechen, seelisch belastet von einem Übermaß der Sehnsucht, dem die echte Gestaltungs-Fähigkeit nicht entspricht. Und doch möchte man diesen Geist der Entsagung, der durch Stein geht, nicht als ein Versagen seines Dichtertums bemängeln. Form und Gehalt passen wundervoll zusammen, weil eben die strenge Linie so treu gewahrt ist. Diese Sprödigkeit in Stil und Gestaltung gehört zu seiner menschlichen und künstlerischen Eigenart. Es ist etwas Jungfräuliches in diesen dichterisch-philosophischen Gebilden. Vielleicht ein geheimer Reiz von unerfüllter Liebe?

Ich muß bei Stein manchmal an Winckelmann denken, über den er ja auch verständnisfein geschrieben hat. Tiefaufwühlendes Verständnis für das Schöne und nicht entsprechende Rücksichtslosigkeit einer berauschten und berauschenden Hingabe an die Gestaltung und Zeugung des Schönen. So ist etwas glutvoll Verhaltenes dort und hier. Aber etwas, das man lieben muß, weil es letzten Endes Liebe ist und Liebe sucht: durch Denken gebändigte und vergeistigte Liebe.

Ich habe mit vollstem Bewußtsein vor elf Jahren Steins Bildnis und Charakterbild, mit Proben aus seinen Werken, an die Spitze meiner „Wege nach Weimar" gestellt. Er ist eine edle Verbindung zwischen Weimar und Bayreuth. Und jedem Gralsucher der Gegenwart wird es von Segen sein, wenn er auch bei Heinrich von Stein Einkehr hält.

Friedrich Lienhard.

Das Leben Albrecht Dürers.

Willy Pastor gibt im Reichsverlag Hermann Kalkoff, Berlin (Preis 4 Mk., gebunden 5 Mk.) „Das Leben Albrecht Dürers" heraus, so recht in der Absicht, diesen Kerndeutschen als Künstler und Menschen dem weiten Kreise der Gebildeten zu einer vertrauten Gestalt zu machen, zu einem guten Hausgeist, der das Leben tragen hilft, wie es uns Goethe in den letzten Jahrzehnten durch all die Veröffentlichen wurde, die sich nicht nur mit dem Werk, sondern auch mit dem Menschen beschäftigten.

An der Wende des deutschen Geisteslebens, in der Reformationszeit, steht Albrecht Dürer im mittelalterlichen Nürnberg, das wieder ein Deutschland im Kleinen ist, aufrecht und schlicht, der Vertreter einer Kunst, die noch an das Gewerbe gebunden ist, aber schon mit jener äußerlichen Achtung, trotz aller Enge des bürgerlichen Lebens, die etwas von dem Glanz auf ihn fallen läßt, der damals italienische Meister umspielte, und den wir am stärksten gewahr werden, wenn Dürer in der Fremde ist. In Deutschland konnte ein so mittelmäßiger Geist wie Jakobo dei Barbari ihm als Gentiluomo noch leicht den Rang ablaufen, besonders bei Dürers eigener abgründiger Verehrung der Formensprache des Italieners, deren Beherrschung dem von der Gotik Kommenden ein Lebensziel schien. Jakobo hat ihm denn auch für lange Zeit mit dem Geheimniskram der Maße, in die er ihn die menschliche Figur zu zeichnen riet, genügende Hemmungen gegeben, während er seinerseits den unerschöpflichen Reichtum deutscher Phantasie zweifellos benützte.

Heiligenbild und Spielkarte sind die echten Nutzanwendungen des Holzschnittes, der eigentlich von der Weberzunft besonders für Musterzeichnungen erfunden war. Das Volk kaufte auf den Märkten und Messen, die sich an jeden Feiertag, an

jede „Heiltumsfahrt“ — wie mutet uns der alte deutsche Ausdruck für Reliquien an! — schlossen, die Heiligenbilder, die einzeln, oder in Folgen, als sogenannte Blockbilder, überall feilgehalten wurden, oft von den Meistern selbst, oft von deren Frauen. Auch die Mutter Dürers und Frau Agnes, die geborene Frey mit der stattlichen Mitgift von zweihundert Goldgulden, haben auf mancher Messe gestanden. Die Heiligenbilder mit kurzen Sprüchen wurden an die Wand geheftet, galten als Prophezeihungen und Amulette, eine Art seelischer Hausapotheke. Aus den Spielkarten entwickelten sich die Sittenschilderungen, von denen gerade Dürer uns köstliche Blätter schenkte, besonders aus dem Bauernleben. Gerade im Holzschnitt hatte Dürer bei seinem Lehrer Michael Wolgemut gründlich lernen können, während er die Kunst des Kupferstichs erst von der Wanderschaft zurückbringt.

Es ist nicht meine Absicht hier das Leben Dürers zu schildern oder die Entwicklung seiner hohen Meisterschaft. Auf die Höhepunkte der Pastor'schen Auffassung will ich hinweisen, der im Übrigen aller Polemik sorgfältig aus dem Wege geht und selbst nicht reden, sondern bilden will. Da läßt er uns die Gotik neu erstehn mit ihrem tausendfältig eigenen Leben, das sich ums Maßwerk rankt und im Zwickel des Gewölkes noch freudig spielt. Und er zeigt Dürer, das Kind dieser nordischen Kunst, die von der Sonnenspirale herstammt, Dürer, dem ein Stück Rasen, ein Feldhase zu einem Lebensvollen werden konnte, wie er diese Liebe am Kleinen abstreifen will fast wie hindernde Spinnweben, um im Sinne der Renaissance maßvoll — und leer zu werden. Das ist die Zeit seiner großen Altarbilder nach dem Aufenthalt in Italien. Aber dann gewinnt die Lebensfülle wieder Macht über ihn und er strömt sein volles Herz aus im köstlichen Marienleben, für das Pastor Worte findet, die von Marialand erzählen wie von einem Volksmärchen. Kaiser Maximilian tritt in sein Leben, der soviel Sinn hatte für das Berauschende höfischer Kunst, für den Fürstenprunk des Nordens. Dürer, dem nun das Ornament ungefährlich, weil er ein Gotiker höherer Art geworden, setzt für ihn die mächtigen Blätter der „Pforte der Ehren“ zusammen und zeichnet den Triumphwagen im „Triumphzug.“ Seine köstlichen Federspiele zu Kaiser Max' Gebetbuch bleiben zwar unvollendet, rücken für uns glückliche Erben aber dicht neben das Marienleben.

Ganz nah stehn sich Kaiser und Künstler einen kurzen Augenblick gegenüber, in dem engen Stüblein der Burg in Augsburg, wo Dürer 1518 beim Reichstag den Kaiser zeichnet. Wie ein Funke springt tiefstes Verstehn von einem zum andern. Es ist die Wende der Zeiten. Kaiser Max reist krank von Augsburg ab, empfiehlt nur noch Martin Luther, der in einigen Tagen erwartet wurde, der Milde des päpstlichen Sendboten. Dürer folgt ihm ohne Luther zu sehn. Mit Maximilian stirbt die alte Zeit.

Neue Bilder. Wir sind in Antorff, wie damals Antwerpen noch in echtem vlämisch hieß. Dürer sucht bei Karl V. die Bestätigung des Jahresgehalts von zweihundert Gulden, das ihm der alte Kaiser versprochen. Antorff bietet ihm mehr und ein schönes Haus, wenn er bleibt. Venedig hat schon vor fünfzehn Jahren ähnliche Angebote gemacht. Aber wie soll Dürer sein Nürnberg verlassen? Wo ihn tausend Saugwürzelchen ans Leben fesseln, wo die Humanisten ihm befreundet sind, vor allem sein Pirkheimer, an den die köstlichen Briefe aus Italien gerichtet sind. Der Humanismus war recht eigentlich die Renaissance des Nordens. Nicht in der Auffassung Italiens mehr als Sport vornehmer Geister gedacht — so faßte ihn ungefähr Erasmus von Rotterdam, und Dürer erlebte eine bittere Enttäuschung durch seine Selbstgerechtigkeit und Kälte — bereitete gerade er dem

Wittenberger Mönch die Herzen vor. Es lag Morgendämmerung im deutschen Humanismus. Wie stark sich nun auch vlämischer und deutscher Geist berührten, so konnte Antroff Dürer doch nicht fesseln; denn er sah auch den Gegensatz. Wohl freute sich sein Malerauge beim Einzug des Kaisers an den nackten Mädchen, die die Stadt öffentlich zur Schau stellte, wohl lockte ihn die Sinnenfreude dieser derben Menschen. Aber der Einfluß der keltischen Rassendurchsetzungen, der später in Rubens gipfelt und schließlich eine belgische Kultur neben einer holländischen entstehen ließ, stieß ihn wohl unbewußt zurück. Auch kam eine plötzliche Erweckung, ein Mahnruf von außen. Es verbreitete sich die Kunde, Luther sei überfallen, gefangen und auf die Wartburg geschleppt oder gemordet. Und nun bricht aus dem Antwerpener Tagebuch Dürers, das sonst nur Geschäften gewidmet ist, eine so heiße, leidenschaftliche Klage, ein so treues Bekenntnis zum reinen Gotteswort, daß wir es erschüttert neben seine Bibelblätter stellen dürfen. Mann und Werk e i n s, das ist und bleibt ja das Geheimnis aller echten künstlerischen Wirkung.

Mit der Darstellung der Apokalypse, dieser „Götterdämmerung des Neuen Testamentes", hatte der junge Dürer einmal seine Laufbahn begonnen. Die sogenannte „große Passion" war gefolgt, das Marienleben", die „kleine Passion", die sogenannte „gestochene Passion", mit wunderbarem „Schweißtuch der Veronika". Was für Bilder des Heilandes, der Jünger! Deutsche Männer, die wieder an die Auffassung des „Heliand" erinnern, endlich ein d e u t s c h e r C h r i s t u s ! Zuletzt, nach Dürers Tode, noch ein Bild, der Ecce homo. Beham hat ihn gestochen, entworfen hat ihn noch Dürer. Es wurde sein Abschiedsgeschenk für uns. Wie nimmt Pastor nun Stellung zu der Verschmelzung der Züge Dürers und des Gottessohnes, die für uns Nachgeborenen auch in den Selbstbildnissen des Meisters so stark hervortritt? — Er nennt sie mystisch im deutschen Sinne, in der gläubig innigen Selbstversunkenheit, die sich als eine Vereinigung mit Gott empfindet, wie bei Meister Eckhart oder bei Johannes Tauler. Es ist die Annäherung des strebend sich mühenden Menschen an Gott, wozu wohl noch in künstlerischem Sinne die Beigabe des eigenen Wesens an den Helden seiner Arbeit kommt. Ist dem aber so — welche Last an Schmerz und Entsagung, an Einsamkeit und Leid hat dann Dürer in sich beständig steigendem Maße getragen! Aus jener Klage um Luthers vermeintlichen Tod bricht das schon hervor wie eine Stichflamme. Dieses letzte Christusbild, das sich auflöst in die Worte des späteren Chorals: „O Haupt voll Blut und Wunden" gleicht einem Schmerzensschrei. Beschäftigte ihn doch der Tod innerlich beständig. Auch seine große Trilogie, die „Melancholie", „Ritter, Tod und Teufel," und „Hieronymus im Gehäuse" ist ihm gewidmet und bedeutet im Grunde nur die Todesfurcht, die Todesverachtung und die Todesüberwindung. Den Ausdruck des Grauens in den Augen der Melancholie — es ist nicht Sinnen — gibt er auch dem schmerzgequälten Gesicht seiner alten Mutter, die in diesem Jahr in seinem Hause stirbt.

Seine drei berühmten Bildnisgemälde, von denen zwei Berlin zu besitzen stolz ist, und seine „Vier Apostel," die er mit einer Unterschrift evangelischen Bekennens dem Nürnberger Rat schenkte, sind seine letzten, reifsten Tafelbilder. Als Kurfürst Maximilian von Bayern, das Haupt der katholischen Liga, im dreißigjährigen Krieg 1627 dieses Werk vom Nürnberger Rat eingefordert, weist die protestantische Stadt denn auch auf diese Unterschrift hin, die den Jesuiten Münchens ein starkes Ärgernis sein müsse. Der Kurfürst wußte sich zu helfen und sägte die Unterschrift ab. Die vier Glaubenshelden aber sind uns noch heute d i e Apostel.

In vollständiger Zurückgezogenheit, mit einem schmerzhaften Körperleiden behaftet, verlebte Dürer seine letzten Lebensjahre. Wie Lionardo da Vinci hatte er zur

Feder gegriffen. Er wollte eine allgemeine Kunstlehre schreiben, „die Speise des Malerknaben."

Am meisten gab er auf die „vier Bücher von der menschlichen Proportion." Hatte er doch mit diesen Proportionen selbst am schwersten gekämpft, bis er die heimtückischen Maße wieder verwarf und nur seinem Auge vertraute. Er wußte nicht, daß er vorbildlich den alten Kampf zwischen germanischer und romanischer Kunst zum Ausgleich gebracht hatte in seinem Werk. Wußte nicht, daß der Germane von je im Ornament das Höchste geleistet hatte, weil seine Religion kein Gleichnis der Gottheit kannte. Leerthrone errichteten die Germanen für ihre unsichtbaren Götter. Im Ornament aber waren sie so unerschöpflich wie die Natur in ihren Formen. Im Süden aber brachte der Schamanismus, der Zauberglaube, schon auf frühester Stufe Formbilder hervor, durch die das Dargestellte in die Gewalt des Darstellers fiel, mochte es sich auch zuerst nur um die Jagdbeute des Jägers handeln. Die menschengleiche, wesensgleiche Gottheit verlangt dann das Nämliche. Keine tieferstehende, nur eine andersartige Kunst herrschte im Norden, die dann in der Gotik, in der Auflösung der Masse, ihre höchsten Triumphe feiert. Von ihr kam Dürer. Sein Lebenskampf galt ihrer Beherrschung, nicht ihrer Überwindung. Denn selbst in der „Anbetung der Dreifaltigkeit," seinem reichsten Altarbild, denkt er gotisch. Pastor sagt von diesem Bild: „Die Kunst der Gegenwart hat uns ein Werk gegeben, das Ähnliches in Tönen und im Bühnenbilde offenbart. Das ist Wagners Parsifal. Wie da der Gral enthüllt wird, indeß die Taube niederschwebt und Alles sich dem Wunder neigt, so ist es hier. Gottvater selbst weist, die Arme feierlich gebreitet, das Zeichen dar, das alle, die es schauen, in die gleiche Stimmung zwingt, sie alle aufgehn heißt in einem Höheren."

Willy Pastor war der rechte Mann uns Dürer, seinen Wahlverwandten, vom Kern seines Wesens aus nahe zu bringen. Soll sein Werk in seinem Sinne Volksbuch werden, weshalb er alle spitzfindigen Wertschätzungen, Haarspaltereien und Gelehrsamkeit ausgeschaltet hat — so ist nur nötig, daß wir wieder lernen, in die Tiefe zu denken, anstatt in die Breite. Auch sein markiger deutscher Stil, der doch aller Lieblichkeit so gerne gerecht wird, entspricht dem Wesen des Mannes, den er uns von neuem erleben läßt. Das Volk für dieses Volksbuch geht zur Zeit durch eine so harte Schule, daß es in ihr vielleicht wieder seine deutschen Meister lesen lernt.

Agnes Harder.

Krieg und Geschichte.

Für Schopenhauer war die Weltgeschichte ein abstoßendes Schauspiel: in ewigem hin und her verschieben sich die Machtverhältnisse und machen den Eindruck eines wüsten Traums. Freilich ist diese Auffassung erklärlich durch das einförmige Einerlei, das in allem Wechsel zunächst dem Betrachter vor Augen kommt. Alles scheint der Macht zu folgen, und die Macht selber rollt unruhig wie eine Quecksilberkugel bei kleinster Erschütterung auf und ab. Irgend ein Ziel, eine Richtung wäre für diese Betrachtung nicht zu entdecken; damit fehlt ihr dann der Anhalt zur Teilnahme. Die meisten Gebildeten gingen bis vor kurzem mit Achtung an der Weltgeschichte vorbei. Auch im Unterricht wurde ihr nur ein bescheidener Platz gegönnt, weil man etwas Rechtes kaum mit ihr anzufangen wußte. Dazu kam, was die an sich großartigen Leistungen auf geschichtlichem Gebiete betrifft, eine allzuweitherzige Auslegung des Begriffs der Unparteilichkeit. Nimmt man z. B. Gregorovius' Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter durch, so wird

man eigentümlich berührt durch die ängstliche Wahrung allseitiger Gerechtigkeit. Römer und römische Verhältnisse erfahren bei offenkundigster Niedertracht verständnisvolle Entschuldigung. Tritt aber einmal ein Deutscher Kaiser wie Heinrich VI. der italienischen Verkommenheit rücksichtslos entgegen, so muß er sich eine ordentliche Standrede gefallen lassen wegen mangelnder sittlicher Höhe.

Beide Erscheinungen: die Gleichgiltigkeit gegen den angeblich langweiligen Wechsel der Geschichte (wobei natürlich Schopenhauers Abneigung anders zu beurteilen bleibt als die bequeme Lässigkeit des „Gebildeten"), und die liebevolle Beschäftigung mit jedem uns fremden oder fernen Volke sind nicht ohne ursächliche Verbindung. Wenn alle Völker gleich wertvoll sind, wenn die deutsche Geschichte nur ein gleichgiltiger Ausschnitt aus dem Wirrsal der Völkerbewegung ist, dann verlohnt es sich recht wenig, zu wissen, wie die Welt vor ein paar hundert Jahren aussah, und ebensowenig kann man einem zumuten, sich Gedanken darüber zu machen, wie die Dinge bei unseren Nachkommen liegen werden. Es fehlt beidem, der allgemeinen Lahmheit und den fachwissenschaftlichen Glanzleistungen, der elektrische Funke zu unserem Wollen.

Daß man so lange übersehen konnte: wir selber wirken ja nicht bloß als Beobachter, sondern als Triebkräfte in der Geschichte mit! So oder so. Sei es mit Bewußtsein und Erfolg eingreifend — dann meist recht wenig durch Kenntnisse beschwert — sei es enthaltsam und lässig, vollgepfropft vielleicht mit Wissen und Forschen, aber ohne jeden anderen Willen als den, die Dinge gehen zu lassen wie sie nun einmal gehen. Gerade den letzern Fall muß man ins Auge fassen. All jene gepriesene Vorsicht, mit der man (vielleicht aus übertriebenem Gerechtigkeitssinn) nirgends eingreifen, sich ja keiner Partei anschließen, keine Sache, kein Volk unterstützen will, die wird nicht etwa durch Folgenlosigkeit belohnt, sondern hat Folge und Erfolg genau so wie Cäsars oder Napoleons Handeln. Nur in entgegengesetzter Richtung! Wer Geschichte ablehnt oder sie treibt, ohne ihr für persönliches Verhalten Richtlinien abzugewinnen, die nach dem Gegenteil der Enthaltsamkeit führen, der lädt schwere Schuld auf sich. Eine Masse, die gegen Vergangenheit und Zukunft abgestumpft wird oder bleibt, muß früher oder später dafür büßen.

Erst nach Ausbruch des Krieges sind mir die Bücher bekannt geworden, die, schon vorher geschrieben, jenen festen Standpunkt einnehmen, den schon Chamberlain gewiesen hatte. Es sind von Prof. Dr. Heinrich Wolf (in Düsseldorf) die Angewandte Geschichte und die Angewandte Kirchengeschichte. (Beide Leipzig, Dieterichs Verlag, Theodor Weicher; Preise: 4 Mk. 20 Pfg., geb. 4 Mk. 80 Pfg. die Geschichte, 5 Mk., geb. 6 Mk. die Kirchengeschichte.)

Ehe ich noch näher auf diese und ähnliche Arbeiten Wolfs eingehe, darf ich vorausschicken, daß sie mir zum Erlebnis geworden sind. Doch nicht in jenem leichten Sinn, in dem der Schriftsteller vom Fach mit Erlebnissen aufwartet, um etwas anzupreisen. Denn ein wirkliches Erlebnis schließt oft ein Schuldbewußtsein in sich, weil man sich sagen muß: warum hast du das nicht schon vorher erlebt? Ohne Zweifel hätte ich Wolfs Schriften früher entdeckt, wenn mein Sinn auf sie gerichtet gewesen wäre. Aber es mußte erst der Krieg kommen, um das Gefühl der persönlichen geschichtlichen Verantwortung in mir zu wecken. In diesem Gefühl darf man sich nicht wankend machen lassen durch die Enge des Gebietes, auf dem man seinen Willen auszuwirken berufen ist. Man hört oft den Einwand, daß ein gewöhnlicher Sterblicher den Lauf der Geschichte nicht beeinflussen könne; ja wenn man an hoher Stelle stünde! Dies ist nicht stichhaltig. Denn keiner ist so niedrig geboren, daß er außerhalb jeder Gemeinschaft seines Volkes gesetzt wäre. Irgendwo

hat er Eltern oder Verwandte, irgendwo muß er arbeiten. Jede Arbeit bringt mit Menschen in Berührung: auf andere einzuwirken ist also jedem auch im engsten Kreise vergönnt. Und die Wirkung? Tausend Kristalle geben den Schnee. Wenn die Mehrzahl eines Volkes ihre Pflicht tut, wird es gerettet. Auch abgesehen von dieser einleuchtenden Häufung der Kräfte und Wirkungen sollte man sich an den Gedanken gewöhnen, daß der Erfolg bei höheren Mächten steht, daß mangelnder Erfolg von persönlicher Verantwortung niemals entbindet. Jene Mittellinie der Kraft, die sich nachher im Verlauf der Ereignisse kundgibt, müssen wir dem Walten des Schicksals überlassen: es kann nicht willkürlich verfahren, es zählt alle Anstrengungen und alle Thränen, allen Leichtsinn und alle Trägheit. Alles, auch das augenblicklich Unscheinbarste, ist im Ende und Ausgang einer Sache enthalten. Den schlimmen Fall aber, daß mein Streben, menschlich gesprochen, umsonst und ohne Erfolg, ja zu meinem persönlichen Nachteil oder Unheil ausschlägt, begegne man mit gelassenem Hinblick auf einzelne Vorgänge und Vorgänger, deren Kunde allgemein verbreitet ist.

In dieser Stimmung, die uns die Pflicht gegen die Volksgenossen ebenso nahe rückt wie etwa die Pflicht des Heils der eigenen Seele, greife man zu den Büchern Heinrich Wolf's, und man wird in ihnen mehr finden als Belehrung mit Wissensstoff. Jene beiden Geschichtswerke setzen vielmehr eine gewisse Kenntnis der Geschichte und Kirchengeschichte voraus. Sie wollen nicht auf Grund neuer Forschungen bereichern, oder durch neue Anlage des Stoffes überraschen, sondern die gewonnenen Erkenntnisse vertiefen und mit allen Regungen des Willens in der Tiefe verankern. Dies geschieht durch Betrachtungen über Aufstieg und Niedergang der Völker. Asiaten, Griechen, Römer bieten dazu Anregung genug dar. Es ist freilich schwer aus der Fülle der Erscheinungen das herauszuheben, was ein Völkerschicksal wirklich bestimmt hat. Man kämpft mit der Versuchung sich die Welt auszumalen, wie sie geworden wäre, wenn nicht dieses oder jenes Ereignis eingegriffen hätte. So kommt man zuletzt ins Kannegießern. Solcher Gefahr ist Wolf nirgends erlegen. Er fragt ohne Phantasieren nach den zwingenden Verhältnissen von Ursache und Wirkung im Völkerleben. Er übertreibt nicht einen Lieblingspunkt, etwa die Rasse, sondern wägt alles gegeneinander ab. Rom z. B. ist nicht durch die Unsittlichkeit zu Grunde gegangen, wie man früher angab (wenn man überhaupt etwas so Nachdenkliches angeben wollte), sondern durch eine Reihe nebeneinander wirkender Kräfte aufgelöst worden. Ebenso sind die Ursachen des Aufstiegs feinverzweigter Natur. Ganz besonders heben wir hervor, daß Wolf auch aus der alten Geschichte lernen will, sie nicht, wie manche Besserwisser der Zeitungswelt, als überwunden, unnütz, veraltet beiseitelegt. Recht eindringlich sind die Vergleiche zwischen Rom und Griechenland.

Sodann die „neue Kulturwelt" der Germanen und der andern neueren Völker. Da geht einem ordentlich das Herz auf. Untersucht wird zunächst, wie sich der deutsche Volksboden gestaltete, wie man Land erwarb und eroberte, preisgab und verlor. Wir sind ja leider vor dem Krieg so abgestumpft gewesen durch den langen Besitz eines gewissen Landes, daß wir nicht mehr die Kraft hatten, zurück- oder vorauszudenken, daß ein Land auch seine Besitzer, Bebauer, Beherrscher wechseln kann. Die Abschnitte, die sich mit der Siedlungs- und Eroberungsgeschichte unseres Volkes befassen, sollte man jedem Schulbuch für Geschichte vordrucken. Ebenso prächtig sind die Ausführungen über die Nebenbuhlerschaft zwischen Habsburg und Brandenburg. Vielleicht nimmt der Leser selber einen Vergleich vor zwischen dem, was etwa Otto Bauer in seinen „Zielen und Aufgaben des Geschichtsunterrichts" über das Verhältnis zwischen Österreich und Preußen bemerkt, mit der Offenheit,

die Heinrich Wolfs geschichtliches Gewissen auszeichnet. Otto Bauer will der neuen Waffenbrüderschaft zuliebe jenen Wettbewerb, der mit Preußens Sieg endigte, begraben und vergessen, als wären es Mißverständnisse Liebender gewesen. Heinrich Wolf bringt S. 145—150 eine meisterhafte, kecke Gegenüberstellung der Ereignisse und Verdienste in den Häusern Habsburg und Hohenzollern. Man sollte es den Schülern frei sagen: Österreich hat sich seine Nöte selber geschaffen. Selten tritt Ursache mit Wirkung so klar heraus, wie etwa bei der Politik Ferdinands III. und Leopolds I., die, unbekümmert um das Elend des 30jährigen Kriegs, ihre größtenteils protestantisch gesinnten Länder zwangsweise zu Rom zurückführen; die Türkengefahr war die Quittung gegen die Bekehrung der Ungarn, usw. Österreichs katholisches Wesen hat nichts mit Rasse und Rassenwillen zu tun: es ist Ergebnis der Gewalt, und aus protestantischen Urneigungen und Ansätzen des 16. und 17. Jahrhunderts dürfte jene Wärme des österreichischen 18. Jahrhunderts entsprungen sein, die so merkwürdig absticht gegen die gleichzeitige protestantische Kühle des Nordens, die vielleicht als Erbteil der eingewanderten Calvinisten anzusprechen ist. Denn an Luther hat sich gewiß niemand je erkältet.

An der Gegenwart angelangt, deren Aufgaben zunächst kurz umrissen werden, kehrt Wolf sozusagen an den Anfang des Kreises zurück, um nun von neuem einen, oder eigentlich mehre Rundgänge zu unternehmen, auf denen auch das Altertum wieder gestreift wird. Er wechselt dabei den Gegenstand der Aufmerksamkeit, indem er nun die Verteilung der Welt unter Völker, Rassen, Religionen, sodann den Staat mit seinen Formen, Aufgaben, Anforderungen, endlich das Verhältnis zwischen Staat, Volk und Kirche erörtert. Diese Querschnitte nehmen etwa die Hälfte des Buches ein. Inhaltlich sind sie ganz meisterlich und bieten eine Fülle von Anregung dar, mit der ich zur Zeit der Abfassung dieser Besprechung noch lange nicht fertig zu sein glaube.

Am Schluß des Buches erwartet den Leser noch eine eigenartige, in dieser knappen Form doppelt eindringlich wirkende Zusammenfassung der Lügen und Irrtümer, die sich von Geschlecht zu Geschlecht fortschleppen oder neuerdings eingenistet haben; z. B. daß die Germanen die alte Kultur zerstört haben, daß eine ursprüngliche arabische Wissenschaft geblüht habe, daß die Reformation an der Spaltung der Bekenntnisse schuld sei. (Karl V. fand Deutschland und Österreich zum überwältigenden Teil von Luther geistig geeint vor); oder daß vom allgemeinen Wahlrecht die Wohlfahrt, das Glück und die Bildung der Massen abhänge (in der Verfassungsfrage ist Uhland wohl einer der einsichtsvollsten Staatsmänner Deutschlands gewesen).

Die Angewandte Kirchengeschichte, die hundert Seiten stärker ausgefallen ist, als die Angewandte Geschichte, fängt nicht etwa erst mit der christlichen Religion an, sondern erstreckt sich über alle Religionen, die in unserem näheren Gesichtskreis liegen. Doch sind naturgemäß die Ausführungen über Judentum und Christentum so sehr die Hauptsache, daß sich der Titel wohl rechtfertigt. Mit Geschick geht der Verfasser den Versuchungen zu religions-philosophischen Streifzügen aus dem Wege. Alles wird auf geschichtliche Bahnen gestellt. Aber damit verfällt Wolf nicht der glatten Oberflächlichkeit, die in der Religion keine Tiefe mehr sieht, sondern er wertet das, was uns Göttliches eingepflanzt worden ist, als ehrfurchtgebietende Wahrheit, die so hell leuchtet, daß sie nicht aufgeklärt zu werden braucht. So ist zu hoffen, daß der Unterricht in der Kirchengeschichte, der ja in der Regel von Geistlichen erteilt wird, eine neue Richtung einschlagen werde. Denn gerade die enge Nachbarschaft des Kirchlichen und Geschichtlichen macht den Vorzug des Werkes aus. Zwar ist das Schrifttum über alle Zweige der Kirchengeschichte sehr

groß. Doch nirgends finden Lehrer und Schüler eine so eigenartige Anordnung des Stoffes, eine solche beziehungsreiche Klarheit der Darstellung. Es ist, als würden uns neue Sinne aufgetan, als lernten wir schärfer sehen in die Kräfte, die am Werk waren und noch am Werk sind, unser religiöses Leben zu gestalten. Welche Freude hätte unser Meister an einem solchen freimütigen Buche gehabt!

Nicht weniger hätte er sich wohl erbaut an dem neuesten Buch, das der staats- und volksbürgerlichen Erziehung während des Krieges dienen soll; es heißt „Der Unterschied", ist im gleichen Verlag erschienen (zum Preis von 2 Mk. 50 Pfg., geb. 3 Mk. 50 Pfg.) und behandelt auf 138 Seiten die Kernfragen des heutigen Daseinskampfes unter dem Gesichtspunkt des Unterschiedes, der uns Deutsche von andern Völkern trennt. Wie bei Arndt und Jahn in den Jahren der Freiheitskämpfe, so bewegt sich die Sprache dieses Buches natürlich nicht in gelehrtem Umschweif, sondern ringt um klare Betonung dessen, was jedem Einsichtigen, der zu lernen bereit ist, in den Sinn kommt und auf die Lippen treten will. Es ist eine Kampfschrift, die sich gegen die Herrschaft des Goldes, gegen demokratische Gespinnste, gegen unwürdige Völkerverbrüderung wendet. Einen Hauptabschnitt bildet „der Krieg als Enthüller". Schon in Onckens Allgemeiner Geschichte findet sich gelegentlich die feine Bemerkung, daß der Krieg jedesmal aufdecke, welche Mächte tatsächlich (nicht rechtlich oder verfassungsgemäß) ein Volk regieren. Diese Beobachtung läßt sich natürlich mit Bezug auf die inneren Zustände Deutschlands gegenwärtig, da die öffentliche Meinung verstaatlicht ist, nicht restlos durchführen. Aber es bleibt genug übrig, im Krieg einen Enthüller zu sehen. Namentlich die Abschnitte über unsere deutsche Schwäche — die Stärke weiß man ja allgemach — sollten nachdenklich gelesen und sinnend beherzigt werden. Wolf wendet sich da zugleich als guter Führer des Volkes an den Willen, an die Tatkraft, an die Lust, zu wirken und zu leben.

Ein anderer Hauptabschnitt bespricht Hoffnungen und Aufgaben der Zukunft mit Bezug auf alles, was in den Kriegsjahren an brauchbaren und leider auch weniger brauchbaren Vorschlägen aufgetaucht ist. Mit warmen Worten wird z. B. der erneuten Pflege der deutschen Sprache gedacht. Es darf sich nicht wiederholen, daß eine Zeitschrift wie die Preußischen Jahrbücher einen für Pflege deutscher Sprache gegründeten Verein von allem Anfang an lahmzulegen suchen, und was derlei grobe Fehler gewesen sind, oder noch sind, etwa daß, wie im Herbst 1916 geschehen, die Behörde sich weigert, gegen einen Wirt vorzugehen, der französische Speisekarten bevorzugt, die Marseillaise spielen läßt, usw. (nicht im Elsaß geschehen, sondern in rein deutschem Sprachgebiet!)

Endlich machen wir noch aufmerksam auf die kleineren Schriften Wolfs: den als Flugblatt erschienenen Vortrag über „Nationalpolitischen Egoismus" (schade, daß wir keine gemeinverständliche Verdeutschung des Egoismus haben) und die Kriegsaufsätze „Die Hauptsache" (Leipzig, Arwed Strauch, Preis 70 Pfg.). Möge es im Krieg und nachher recht viele Lehrer geben, die der Jugend das werden, was dieser unerschrockene Vorkämpfer für alles Deutsche geworden ist!

Dr. Karl Grunsky.

Richard Wagner: Briefe an Hans von Bülow.

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1916.

Mitten im Kriege ist dem deutschen Volke, das seine Meister vielleicht doch etwas eifriger suchen gelernt hat, eine neue Gabe aus dem Gebiete der Briefe geschenkt werden, will sagen ein neuer Einblick in die Seele zweier Großen. Wagner, der emsigste, unbesorgteste Briefschreiber, tritt uns auch hier wieder mit voller Lebendigkeit entgegen, aber nicht weniger ist es Bülow, der sich in Ton und Haltung dieser Lebensdenkmale oft mit unverkennbarer Deutlichkeit spiegelt. Seine Gegenbriefe sind teils verschollen, teils auf Bülows eigenen Wunsch von den Händen, denen er sie anvertraut hatte, vernichtet worden. Wir müssen uns mit dem einseitigen Reichtum bescheiden.

Zunächst einmal folgen wir der geschichtlichen Entwicklung beider Künstler. Der siebzehnjährige Bülow nähert sich schon 1847 in seiner Heimatstadt Dresden dem damaligen Hofkapellmeister, der eben das doppelte Alter hatte; der Unterschied macht sich im Verhältnis dieser Lebensalter beinahe väterlich bemerkbar. In Zürich genießt 1850 der Zwanzigjährige bald die Anrede „Lieber Hans"; Wagner war sein Berater in der Berufswahl geworden, ihm verdankt er die Künstlerlaufbahn. Doch nicht ohne daß der Meister zartfühlend das Verhältnis zu den über die Flucht bekümmerten Eltern, besonders zur Mutter, zurechtzurücken sucht. Auch tut es ihm leid, wenn zwischen Karl Ritter und Bülow nicht volle Harmonie herrscht. Bald nimmt ihn aber die Wahrnehmung der großen musikalischen Begabung des Aufstrebenden gefangen, der sich besonders den Vorspielen (z. B. zu Julius Cäsar) zuwendet. Ebenso kommt zur Sprache die einzuschlagende öffentliche Kampfweise für die neue Kunst. Das Vorwort vergleicht Bülow mit Ulrich von Hutten. Bülow meinte Liszt in allem, was er tue, jetzt unterstützen zu müssen (im Jahr 1851). Dies bestreitet Wagner (S. 19/20): Es gebe nur Ein Laster, Unaufrichtigkeit und Feigheit, nur Eine Tugend, Wahrheit und Mut. Durch schlechte Mittel könne nie ein guter Zweck erreicht werden. Auf Liszt's damaligen Weimarer Spielplan angewandt: Aufführungen von Berlioz oder Meyerbeer können eher verwirren als Wagners Kunstwillen klären und im öffentlichen Urteil festigen. Die ganze ausführliche Briefstelle zeigt, wie besonnen und klar Wagner über alles dachte, was Partei heißt; er will gefördert sein durch Stellungnahme zur Sache, die sich an seinem Namen knüpft, nicht aber dadurch, daß die Welt gezwungen wird, um jeden Preis in jedem Zusammenhang von seinem Namen zu erfahren. Brendels Weitherzigkeit entlockt Wagner gelegentlich die lustige Mahnung: „Schreib doch etwas gegen Turn und Taxis für Brendel, er nimmt doch alles auf." Im gleichen Jahr (1852) heißt es halb scherzhaft: „Ob ich wohl etwas über Alpenformation für Br. schreiben soll?" (folgt die Beschreibung der damaligen Schweizerreise).

Während Bülows Ruf durch sein hervorragendes Klavierspiel rasch wuchs — 1853 machte er von Weimar aus seine erste Konzertreise — hatte Wagner seine Ringdichtung vollendet und las sie 10. Oktober 1853 in Liszts Hause in Paris vor; damals hörte die sechszehnjährige Tochter Liszts zu und empfing unauslöschliche Eindrücke. Zunächst aber griff das Verhängnis auf eigenem, gewundenem Weg in das Leben der drei auserwählten Menschen ein. Die Tochter Liszts kam 1854 nach Berlin, wurde von Bülow unterrichtet, der 1855 am Stern'schen Konservatorium als Nachfolger Kullaks Anstellung fand. Im August 1857 verbanden sich Hans von Bülow und Cosima Liszt zum ehelichen Bunde. Beider Herzen schlugen für die höhere Welt einer neuen, im Entstehen begriffenen Kunst. Das Vorwort teilt uns den Spruch mit, den die hochgemute Lebensgefährtin auf ihre Fahne geschrieben hatte:

aux grandes causes les grands fanatismes. Ein anderes Wort ist das Goethe's: „Der Mensch ist ungleich, ungleich sind die Stunden." Dies trifft hier natürlich nicht die Empfänglichkeit für Grillen oder Ausstreuungen. Aber die Gemütsanlagen strebten auseinander, und schon 1852 finden wir eine auf Bülows Jähe bezügliche Stelle. „Begierig bin ich, wie es noch einmal mit dir wird; halte dich nur gesund — vergiß das nicht; deine Nerven scheinen mir auch nicht Seilerwerk zu sein!"

Als die drei einander auf der Hochzeitsreise des jungen Paares (1857) in Zürich wiedersahen, ahnten sie wohl kaum ihre eigene Zukunft. Was der Meister etwa Bedenkliches finden mochte, wurde durch die Harmonie der Gegenwart ausgelöscht. Der Besuch war ihm „das liebste Erlebnis des Sommers." Es war die Zeit, als der Tristan begonnen wurde. Einige zarte Andeutungen auf „das Kind," auf „jene liebe Frau" haben Bülow schon von 1853 an mit Wesendoncks bekannt gemacht. Es scheint, daß das Vertrauen in den jungen Freund durch den Tod von dessen Vater (1853) enger und stählerner ward. Ihm bekennt er, was sein Herz bewegt. (Im Februar 1854: „mein Verlangen nach dem Tode wächst.") Andrerseits läßt sich nicht verkennen, daß die ehrlich-gerade Natur Bülows, die bei aller seelischer Feinheit in unverfälschter, ungehemmter Hitze durchschlug, auf die Ausdrucksweise des Meisters eingewirkt hat. Die Briefe verraten gerade mit zunehmender Vertraulichkeit im Lauf der fünfziger Jahre eine Neigung zur Derbheit, die bis zum Ende des Briefwechsels zu beobachten ist. Sehr zu bedauern bleibt, daß der Londoner Aufenthalt (1855), der für die Briefe an Minna so ergiebig war, für Bülow so wenig abwarf.

Dagegen tritt das schon erwähnte Jahr 1857 mit dem Behagen des Züricher Asyls recht lebendig vor den Leser. Wie freut sich Wagner auf jenen Hochzeitsbesuch! Über den Besuch selber vergleiche man Glasenapp III 158—160, besonders auch die Eindrücke G. Kellers und Herweghs. Im Januar 1858 treffen wir eine rührende Stelle, die der jungen Frau des Freundes alles abbittet, was Wagner etwa durch Schroffheit oder Sichgehenlassen gesellschaftlich verschuldet habe. Der vorübergehende Aufenthalt in Paris führte Wagner auch ins Haus Olliviers, der ihn „bevatert, bemuttert und bebrudert hat"; von Liszt zweiter Tochter Blandine, Olliviers Frau, heißt es: „sie ist tief und ruhig." Was aber über die Freundschaft zwischen dem Meister und Bülow zu sagen ist, drückt jener selber (S. 92/93) 1858 mit den Worten aus:

„Dich, Hans, habe ich ungeheuer gern: glaube mir das! Wenn ich die kargen Freuden meines Lebens zähle, kommst Du sogleich in die Hauptzahlen. Hilf mir Gott, ich brauche nichts als Wärme zum Ausbreiten: dann bin ich glücklich; ganz aufrichtig und rückhaltslos sein können, ist meine einzige Wonne. Dazu bedarf ich aber schrecklich viel; denn nicht eine Herzensgüte genügt mir, sondern ich bedarf großer intellektualer Verwandtschaft, sonst muß alles gleich wieder eng und dürftig werden."

Das Jahr 1858 sollte nicht zu Ende gehen, ohne dem Meister jene Mißwende zu bringen, die ihn von Zürich nach Venedig trieb. Es begann jene unselige Wanderzeit, die bis zum Mai 1864 währte. Auch Liszt sah sich gezwungen aus Weimar zu weichen, das im Sommer 1859 für den Ring des Nibelungen vorgesehen war. Zugleich wurde durch diese Entfernung an die deutsche Wurzel von Liszts Wesen die Axt gelegt, und der Künstler, von dem die Menschen noch so vieles hätten lernen können, ist durch die Welt gegangen, ohne sich je wieder irgendwo dauernd einzurichten. Wagners Wanderzüge aber spiegeln sich in den Briefen an Bülow (S. 101 bis 208) mit ergreifender Deutlichkeit wieder. Von jenem unter ungünstigen Umständen aufgeführten Besuch des Bülow'schen Ehepaars im Sommer 1858, bis zur Kunde des „unerhörten Wunders" im Mai 1864 — welche seelische Kraft gehörte dazu, alle die Fehlschläge der Unternehmungen, alle die grausamen Ent-

täuschungen zu ertragen und dazu noch am Tristan und an den Meistersingern zu arbeiten! Über alle Maße peinigend müssen die ewig sich erneuenden Sorgen ums einfache Leben gewesen sein. Man kann sie nicht ohne tiefe Bekümmernis über menschliche Härte lesen, der beinahe die größten und schönsten Werke zum Opfer gefallen wären. Natürlich wird den Erben solcher Härte alles Leid des Meisters zu erneutem Schmunzeln verhelfen: warum hat er keinen festen Beruf ergriffen, „gespart" und „sich eingeschränkt," wie es dem geziemt, der von anderer Gnade zu leben hat! Wenn es hier irgendwo bei Wagner eine persönliche Schuld aufzustellen giebt, so kann es nur der Irrtum sein, daß er je meinen konnte, das Schicksal könne einen Großen dazu bestimmen, für seine eigenen Schöpfungen zu werben. Alle derartigen Versuche sind ausnahmslos gescheitert. (Vergl. bes. S. 111 den Ausdruck „Prostituierung" der Werke.)

Zunächst brachte Wagner den Winter 1858/59 in Venedig zu, auf das ihn Karl Ritter hingewiesen hatte. Die Briefe aus der Lagunenstadt enthalten gelegentlich die Worte:

„So bleib mir treu und nimm mir n i e etwas übel. Es ist durchaus das Törigste, „was man mir tun kann. Ich bin viel zu weich und empfindsam, um je ernstlich jemand „verletzen zu wollen."

Er fühlt sich Bülow unmittelbar und persönlich näher als Liszt, mit dem es immer noch Mißverständnisse gab. Der Aufenthalt in Venedig, der den zweiten Akt des Tristan reifen ließ, fand aber bald ein Ende durch die liebevolle Fürsorge der sächsischen Regierung, die in Wien solange zusprach, bis der Meister den etwaigen Unbilden eines Venezianischen Sommers enthoben war. Der Ausbruch über die „unerhörte Schlechtigkeit der sächsischen Regierung" (S. 114) läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Ende März 1859 ist Wagner schon unterwegs nach Luzern, um dort den dritten Akt des Tristan zu vollenden. Die Reise ging über Mailand mit kurzem Besuch der Kunstschätze. Die Briefe an Bülow verraten einen weiteren Plan (nach Genua, Marseille). Aber erst nach mehr als zwei Jahren sahen die drei einander wieder. Karl Ritter blieb in Italien zurück; der Meister sah ihn nicht wieder. Ritters Verhalten, wie es aus gewissen Briefen hervorgeht, wird von Glasenapp III, 208 grell beleuchtet.

Vom Luzerner Aufenthalt kommt nur ein einziger Brief. Dagegen ist die Pariser Zeit von 1859—1861 reich vertreten. Damals schloß er sich wiederum aufs engste an Bülow; Liszt trat etwas zurück. „Sei und bleib versichert", heißt es einmal (S. 140), „daß du der einzige bist, der durch wahre Liebe mich erfreut und aufrichtet." (Vergl. auch S. 154, unten, den Vergleich mit Orestes und Pylades und S. 155, den Briefschluß). Freilich war auch in diesem Freundschaftsverhältnis vorübergehende Trübung möglich, weil Wagner gerade in den Tagen, da Liszts Sohn (und Bülows Schwager) Daniel in Berlin erkrankte und starb, „einer seiner leidenschaftlichen Hilferufe aus Paris nach Berlin gelangen ließ" (im Vorwort XI steht versehentlich „aus Venedig"). — Was die geschichtlichen Ereignisse betrifft, so zieht natürlich die Aufführung des Tannhäusers die Aufmerksamkeit an sich. An Napoleon denkt sich der Meister etwa folgendermaßen zu wenden (S. 139):

„Ich heiße so und so, und von mir stammen Werke, welche jeder Deutsche angehört „hat und anhört, mit einziger Ausnahme desjenigen, der sie geschaffen hat und der Sie „nun angeht, ihm die Möglichkeit zu verschaffen, seine eigenen Werke zu hören."

Der preußische Gesandte Graf Pourtalès und besonders die Fürstin Pauline Metternich („sie ist rein ein Teufelchen, höchst kurios, aber gewiß nützlich") erwirkten Napoleons Zusage. Wie recht Glasenapp hat, wenn er (III, 250/51) darauf

hinweist, daß die tieferen Wünsche des Meisters anderswohin zielten, wird S. 145 bestätigt: „Heimlich hoffe ich auf die Möglichkeit, noch vor dem Pariser Tannhäuser den Tristan in Deutschland aufführen zu können" (geschrieben 21. Mai 1860). Diese Hoffnung war allerdings vergebens. Er mußte froh sein, am fremden Heerde Gastfreundschaft genießen zu dürfen. Sein Gefühl der Dankbarkeit und Anerkennung ist durch die Machenschaften jener Toren, die den Tannhäuser gewaltsam zu Fall bringen wollten und 1861 wirklich zu Fall brachten, nicht erschüttert worden. Auch in den Briefen an Bülow erhält es seinen Ausdruck (S. 148) und diese Beurteilung Napoleons und der Pariser fällt um so mehr ins Gewicht, als sie im gleichen Briefe steht, der die Kunde der politischen Begnadigung bringt (leider ohne Tagesangabe, wohl Ende Juli 1860). Das Gesuch, das er nach Fehlschlagen der ersten Pariser Unternehmungen an die Heimat sandte, hatte wenigstens den Erfolg gehabt, daß der Verbannte nach elf Jahren sein größeres Vaterland wieder betreten durfte. Die sächsische Regierung zeigte ihm an, daß sie in den Fällen, wenn er zum Zweck der Aufführung seiner Werke ein deutsches Bundesgebiet betreten wolle, keinen Antrag auf Auslieferung stellen werde; anders, wenn er gesonnen sein sollte, Sachsen selber zu betreten. So lautete die sog. Amnestie. Sofort machte der Meister von dem Zugeständnis Gebrauch und reiste, leider ohne Liszt, an den Rhein, übrigens nur auf eine Woche. Dann kehrt er nach Paris zurück; im Oktober (1860) wünscht er Bülow Glück zur Geburt des ersten Kindes, das nach Daniel, Liszts verstorbenem einzigen Sohne, Daniela getauft wurde. Der Getreue war dann im März 1861 drei Wochen in Paris und erlebte die denkwürdigen Aufführungen des Tannhäusers am 13., 18., 24. März. So kommt es, daß erst im April der Vorgänge gedacht wird: Wagner fühlt sich innerlich nicht berührt von dem Mißerfolg. „Was da auf dem Theater und im Orchester vorging, war mir eigentlich wildfremd und ging mich so wenig an, daß ich dem Skandal im Saale eine fast ganz objektive Aufmerksamkeit widmen konnte. Erkläre mir so meine wenige Aufgeregtheit bei dieser Gelegenheit" (S. 153). So erklärt es sich auch, daß er von Paris scheidet, ohne die Franzosen seine Bitterkeit entgelten zu lassen. Erfahrung stand gegen Erfahrung. Im letzten Brief aus Paris, vom 3. Mai 1861, ist jenes Unternehmen erwähnt, das unter Napoleons Schutz von Perrin geplant war: ein großes besonderes Theater in Paris einzurichten, „für gute Musik", hauptsächlich für Wagners Werke. In Deutschland sei so etwas nicht gut denkbar. „Ein Theater mit der normalen Spezialität, nur für gute Musik bestimmt zu sein, ist nur in Paris denkbar, weil alle übrigen Spezialitäten hier bereits ebenfalls repräsentiert sind" (S. 158/59). Bülow ward als musikalischer Leiter in Aussicht genommen. Acht Jahre hindurch beschäftigte die französischen Freunde der hohe Plan, der kurz vor dem Ausbruch des deutsch-französischen Krieges der Verwirklichung am nächsten gewesen sein soll (Glasenapp III, 315).

Zwischen dem letzten Pariser und dem ersten Wiener Brief (vom 19. September 1861) liegen die Ereignisse des Wiener Lohengrins vom 15. Mai (und Holländers 18. Mai) und der Weimarer Tonkünstler-Versammlung vom 5.—8. August 1861.

Die Aussichten des „Tristan" auf Karlsruhe hatten sich wieder verfinstert (s. Glasenapp III, 225 und 362/63). Aber noch leuchtete ja die Hoffnung auf eine Wiener Aufführung; sie war für den Oktober angesetzt. Merkwürdig, daß für Liszt wie für Wagner der Oktober 1861 die größten Hoffnungen zerschlug. Am 22. Oktober mißlang in Rom die Vermählung mit der Fürstin Wittgenstein, und in Wien wurde der Tristan hinausgeschoben; die dortige Erstaufführung fand erst am 4. Oktober 1883 statt, also nicht mehr zu Lebzeiten des Meisters. Wie gut, daß Prometheus den Sterblichen das Vorauswissen der Zukunft nahm. Nach-

dem Wagner am 19. November 1861 noch mitteilen konnte, wie bei einer Probe einstimmige Begeisterung herrschte und „Verwunderung über die sofort ergreifenden Wirkungen meiner Musik", sehen wir ihn am 17. Dezember 1861 schon an den Meistersingern („nächsten Winter auf allen deutschen Theatern Hans Sachs") und zwar wiederum — in Paris (am Quai Voltaire)! Die Teilnahme der französischen Freunde rückt ihm jenen Gedanken einer eigenen Bühne von neuem vors Auge und der weite Blick ergeht sich schon in Bayreuthischen Gedanken. Dieser ausführlichen Stelle S. 170/72 werden unsere braven Zeitungen gewiß mit Wonne auf den Leib rücken und den Meister wieder einmal der Verachtung des Klassischen zeihen. Wenn man will, kann man ja alles mißverstehen. Es ist dort aber die Rede davon, zunächst durch Fernhalten selbst der Mozartschen Oper den Boden für die Pflanzstätte eines neuen Stils zu gewinnen. Das ungesonderte Bei- und Nebeneinander aller Formen hindert ihre Unterscheidung; dies ist der einfache und erprobte Grundgedanke. In allen noch so weit ausschauenden Plänen bewahrt Wagner einen gewissen praktischen Blick für das Wirkliche und Mögliche.

In Paris sollten die Meistersinger nun aber doch nicht vollendet werden. Mit dem Vorfrühling des Jahres 1862 wählt der Meister im gesegneten Rheingau das stille Biebrich zu seinem Aufenthalt. Dorthin führt uns der Brief vom 16. Februar, der wie die folgenden etwas vom Humor der Meistersinger durchscheinen läßt. Sonst ist Wagner nicht im gleichen Maße ausgelassen oder übermütig gegenüber Bülow. Es überwiegen Ernst und Sachlichkeit, hohe Betrachtungen, Befassen mit den Dingen und seelischen Zuständen wie sie sind. Darin zeigt sich eine Eigenart des Bülowschen Geistes wie im Spiegel. Der echte Humor blieb gleichsam tief in dem Künstler stecken; ganz selten steigt er in ihm empor. Diesem seelischen Sachverhalt trägt der Meister unwillkürlich Rechnung. Aber in Biebrich wird das Lebensgefühl so befreiend rege, daß es sich mutwillig in die Aussprache mit dem Freunde eindrängt. Z. B. (S. 176): „Es war alles reizend: überall, allüberall zwei offene Hände, aber flach mir zugewandt, hübsch abwehrend . . ." „Vermutlich werde ich auch nächstens wieder meine Frau heiraten!" So hatte er sich in Wien nicht ausgedrückt. In der Tat holte sich Minna damals ihre Sachen aus Biebrich; das Zusammensein mit ihr verlief nicht ohne Anekdoten, und vom Gedanken der Wiederverheiratung bekennt er sich geheilt (29. März 1862). Peter Cornelius und Weißheimer tauchen auf. Von jenem heißt es (S. 175):

„Peter ist Dein würdiger Nebenbuhler geworden: das ist ein ganz einziger Mensch, „ganz apart für sich, ungefähr wie Du auf Deine Art."

Und von Weißheimer (S. 179):

„Der mir hier unglaublich ergeben und doch mit vieler Begabung und Ernst, dien„lich und freundlich ist, wird sich bald auch einbiebern."

Zu einem „produktiven Freundschaftssommer" verschreibt er sich nun auch das Bülowsche Ehepaar nach Biebrich. Beide genossen das langerwünschte Zusammensein mit dem Meister im Juli und August (1862): man lese die Schilderung bei Glasenapp III 379/80 und 390/94. Damals glaubte Bülow an die Vollendung des „Parzival", von dem Wagner als von seinem letzten Werke sprach. Merkwürdig ist, daß Bülow später, als er die vollendete Schöpfung auf sich wirken ließ, kein rechtes Verhältnis zu ihr finden konnte. Sehr feinsinnig weist das Vorwort (XXXIV/V) darauf hin, daß es Bülow nicht sowohl an Tiefe, als an Kraft fehlte, Wagner zu folgen. Somit möge man sich vorstellen, daß er gleichsam sein Leben nicht vollenden konnte, daß er gleichsam postexistent erst mit dem Umschwung seiner Seele der Bahn des anderen Gestirns in die wahre vorbestimmte Nähe kommen

sollte. Daß beider Bahnen zueinander gehörten, davon überzeugen uns diese Briefe ohne alle Zweifelsmöglichkeit!

Noch während Bülows Anwesenheit in Biebrich wurde durch den Verleger Franz Schott die Arbeit an der Meistersinger-Schöpfung aufs empfindlichste gestört, indem der reine Geschäftssinn vor Ablieferung einer gewissen Ware keine Vorschüsse mehr leisten wollte. Der Kaufmann, der lachenden Erben über zwei Millionen Gulden hinterließ (Glasenapp III, 393), war so unklug, die Anlieferung der Meistersinger-Handschriften unter den gleichen Gesichtspunkt zu stellen wie den Handel mit Seife oder Kartoffeln. Er erreichte durch seines Herzens Torheit das Gegenteil von dem, was der kundige Kopf wollte; er gefährdete durch Wagners Austreibung aus Biebrich das Zustandekommen der vereinbarten Arbeit. Die Züricher Mißwende von 1858 hat ihr tief Ergreifendes, der Tannhäuser-Mißerfolg von 1861 bleibt ein Denkmal des Rassenhasses, aber das Biebricher Unglück treibt einem die Schamröte ins Gesicht. Am 1. September 1862 berichtet der Meister: „Mir geht's lieblich! Der biedre Schott eifrigst erkrankt, als ich hier ankomme! Madame mich gar nicht zum Gemahl vorgelassen! Das genügt!"

Es genügt. Die Grundlage zur Arbeitsmuße war zerstört. „In Erwartung einer Seligsprechung an meinem hundertsten Geburtstage gehe ich an meinem fünfzigsten zu Grund." „Ihr beide sollt mich lieb behalten! Ach, Kinder! Das ist doch das Schönste, geliebt zu sein!" heißt es im Herbst 1862.

Also wieder auf der Wanderschaft! Immerhin ein Erfreuliches! Nach dreizehn Jahren (so lange hatte auch Röckel warten müssen) ließ sich die sächsische Regierung erweichen und gestattete den Durchzug Wagners durch ihr Land. Nur daß sich anfangs November bei dem Leipziger Konzert nicht viele Besucher einstellten und daß sich keine Hand zum Empfang des Künstlers regte. Waren dies politische Nachwirkungen? Das Schönste am Leipziger Aufenthalt war ohne Zweifel das Wiedersehen mit Bülows. „Wie ich Euch beide in Leipzig wieder sah, ging mir's Herz auf! Gewiß, ich liebe Euch sehr! O Himmel, Vertrautsein, sich angehören! Das ist doch das Einzige." Grell mischen sich in diese Geständnisse der Freundesliebe die Seufzer über seine unglückselige Lage, über die Last der äußeren Unternehmungen, mit denen er Geld und Arbeitsruhe erringen will, oder die mehr witzigen als humorvollen Bemerkungen, die er über sich selber zum Besten giebt. Im Februar 1863 gehts von Wien über Biebrich (wo die Wohnung vollends zu räumen ist), Frankfurt und Berlin (Glasenapp erwähnt III 421 kein Wiedersehen mit Bülows) nach Petersburg zu den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft. Die Briefe aus Petersburg, ein größerer und ein kleiner, sind wichtig als Quellen für eine Zeit, die nicht so reich mit Urkunden ausgestattet ist, wie andere.

„Der Gedanke, daß ich mir jetzt Ruhe für einige Zeit erschwingen kann, giebt mir „Geduld und Ausdauer." Aber: „Eine große Person, die plötzlich mir Reichtümer zuwendete, wird mir nie begegnen: auch hier nicht."

„Müde und lumpig, aber grenzenlos ergeben in sein Schicksal und Dir" unterzeichnet er. Eine Unruhe, wie bei einem, der sich in fremder Umgebung ganz und gar nicht wohl fühlen kann, liegt im langen Petersburger Brief. Daran ändert auch nichts die gezwungene Aufgelegtheit, die etwa vom geplanten Weimarer Konzert schreibt, alles werde sehr kleinlich, so „anderthalbbratschlich" werden; ändert auch wenig die Teilnahme seitens neuer Freunde, wie von Porges, von Weitzmann.

Von Petersburg nach Moskau, dann über Berlin (und mit Umweg über den Rhein) gehts wieder nach Wien.

Bei Bülows war eine zweite Tochter, Blandine, angekommen. Was den diesmaligen Aufenthalt in Berlin (auf der Rückreise aus Rußland) denkwürdig macht,

war die Weigerung des Intendanten der Kgl. Bühnen, einen Mann wie R. Wagner auch nur zu persönlichem Besuche zu empfangen. Herr von Hülsen bedachte keineswegs, daß eine Zeit kommen werde, in der man mit den bittersten Empfindungen dieser Tatsache die andern entgegenstellen werde: erstens, daß kurz vorher Gounod und Offenbach von Hülsen dem Königspaar vorgestellt worden war, und zweitens, daß Gounod eben von neuem erwartet wurde, um im Kgl. Opernhause persönlich seinen „Faust" zu leiten. Der Deutsche aber hatte in der künftigen Reichshauptstadt nichts zu suchen.

Er wandte sich nach Wien und hoffte in Penzing (im Mai 1863) die letzte, endgiltige Zufluchtsstätte gefunden zu haben. „Arbeitsruhe! . . Alles hoffe ich von der Arbeit!" . . . Ich bin so dumm, immer noch heimlich einmal etwas recht Gutes zu erwarten." „Ich sehe, wie fremd und schutzlos ich eigentlich in der Welt dastehe: die Sorge verläßt mich nicht, den leichten Sinn hab' ich verloren. Ich hab' keine Sammlung mehr." „Meine Konzerte haben mir gezeigt, was einzig die Welt begreift: nur den Virtuosen, nicht das Werk." Dann der deutsche Mangel an Volksbewußtsein: „Nur will man mich in Deutschland nirgends haben: nach Böhmen, Rußland und Ungarn ward ich eingeladen." „Ich kann nicht leben und nicht sterben. Aus solchem Zustande sind Mitteilungen unerquicklich. Nur Eines: auf welche Art es mit mir ganz aufhört, weiß ich noch nicht; mit dem Konzertgeben und Konzertdirigieren hat's aber ganz bestimmt bei mir aufgehört." (Mit Rußland hatte sich alles zerschlagen.)

So wechseln die Eindrücke des Penzinger Jahres 1863/1864. „Das in ihm Erlebte läßt sich mit nichts vergleichen: die Gegensätze wirkten wie bei einem jener schrecklichen Gewitter, wo bei der erdrückendsten Steigerung plötzlich der Umschlag eintritt" — so schreibt der zurück Blickende später. Die Erlösung war nahe. Mittwoch der stillen Woche reiste der Meister, um der Gefahr der Schuldhaft zu entgehen, in aller Stille von Wien ab, hielt sich einige Wochen in der Schweiz auf, verzog sich nach Stuttgart und war im Begriff, in den Schönheiten der Schwäbischen Alb zu verschwinden, als ihn am 2. Mai gegen Abend gerade noch rechtzeitig der von Ludwig II. abgesandte Bote erreichte.

Die äußere Not war zu Ende. Wenn jemals der Glaube an ein Wunder belohnt worden ist, so in jenen Stunden! Die ersten Briefe nach der Wendung: „himmlisch, wunderbar schön, erfülltes Ideal!" „Ein unerhörtes Wunder ist in mein Leben getreten! Das unglaubliche ist Wahrheit" „der Himmel fiel" ihm „auf die Erde", „ein volles Wunder!" — in solchen Worten zittert das Gefühl der Befreiung. Dann kommt aber gleich das Bewußtsein der Verantwortung, gewissermaßen ein Schwindel auf so hoher, von Abgründen umgebener Bahn. Man lese:

„O mein guter Hans! Was habe ich einmal alles wieder durchgemacht. Jetzt ist „mein Glück und meine Macht so groß, daß ich nur besorgt bin, mir nicht den Vorwurf „des Mißbrauches zuzuziehen. Deswegen auch meine Vorsicht, in Bezug auf Wohltaten „nichts zu fordern, sondern nur anzunehmen."

Den König vergleicht er des öftern mit Parzival, und offenbar gestaltete sich 1864/65 unter solch belebenden Eindrücken der Entwurf zum letzten Werke in seinem Innern. (27. August 1865 wurde der Entwurf vollendet.) Doch ebenso war Ludwig II. vergleichsweise eine unerfahrene Siegfriednatur. Der selbe König, bei dem alles „so echt und rein ist", den Wagner „liebt, wie man ein Wesen lieben kann", (bis in den Tod, der gemeinsam sein muß), den er als seinen „verkörperten Genius" betrachtet, durfte nur kurze Zeit der Freundschaft des Meisters genießen.

Freilich, eine inhaltschwere Zeit! Am 10. Juni 1865 erstand in München endlich der Tristan. Dies das Ereignis der Kunstgeschichte. Im Leben des Meisters müssen sich 1864/65 tief beseligende und tief schmerzliche Erlebnisse vollzogen haben. Das Bülowsche Ehepaar mußte sofort im Sommer nach Starnberg kommen, das Glück zu teilen. Das erste Wiedersehen nach jenem von 1863, auf der Rückreise aus Rußland. Es folgte noch im Herbst (12. September) der Ruf Bülows nach München, und im Zusammenleben der drei außerordentlichen Menschen entwickelte sich mit den gehobenen Gefühlen der Freundschaft ein neuer Bund der Liebe, den das Schicksal kraft einer unerbittlichen Folgerichtigkeit zusammenschloß. Bemerkenswert ist eine Äußerung über die Freundin im Briefe vom 30. September 1864:

„Alles was sie betrifft, ist außerordentlich und ungewöhnlich: ihr gebührt Freiheit „im edelsten Sinne. Sie ist kindlich und tief — die Gesetze ihres Wesens werden sie „immer nur auf das Erhabene leiten: Niemand wird ihr auch helfen, als sie sich selbst! „Sie gehört einer besonderen Weltordnung an, die wir aus ihr begreifen lernen müssen. — „Du wirst in Zukunft günstigere Muße und eigene Freiheit in besserer Genüge haben, „um dies zu beachten, und Deinen edlen Platz an ihrer Seite zu finden. Auch das gereicht „mir zum Trost!" —

Dies ist noch von Starnberg aus geschrieben. Gegen Ende 1864 kamen Bülow's dann zum endgiltigen Aufenthalt nach München. Hier sollte sich das angedeutete Schicksal erfüllen. Bezieht sich auf den schmerzlichen Widerstreit der zeitlich nicht genau bestimmbare kurze Brief S. 231/232? Es heißt darin: „Komm doch heut' ein bischen zu mir! — Nur — Gott! auch ich, ich kann das Leiden um mich nicht mehr ertragen — ich kann nicht mehr; es drückt mich mehr zu Boden, als den Leidenden selbst!" Wie mag der Meister mit seinem „überfeinen Gefühl" gelitten haben!

Neue Verflechtung von Erfahrungen und Erlebnissen: am 10. Dezember 1865 hatte die Münchener Zeit ihr Ende erreicht. An der siegfriedhaften Arglosigkeit des Königs fand das Ränkespiel der Welt sein Opfer. Noch einmal mußte der Meister wandern. Er ist „beim Empfindlichsten gefaßt", nämlich bei seiner so mühsam eingeleiteten häuslichen Ruhe. Über die Stellung und Stimmung dem Könige gegenüber unterrichtet der Brief vom 23. Dezember 1865 aus Genf. Er überrascht durch eine Lebensklugheit, die man den ersten Äußerungen über den königlichen Freund nicht anmerken konnte. Es heißt: „Der König sei getröstet und ermutigt: aber er lerne den Ernst des Lebens kennen." „Hinter unserem Rücken möge der Jüngling zum Manne reifen, Ernst lernen!" „So hätte er Zeit sich als Regent zu bewähren, Herr zu werden, die Wege vom Gesindel zu befreien." Aber: „Zur Beschleunigung der notwendigen Personalveränderungen irgendwie ihn sonst zu drängen trage ich höchste Scheu. 1. Weil es übermäßig schwer ist, da Er zu unkenntnisvoll ist" usw.

Im Freundschaftsverhältnis zu Bülow hat sich offenkundig noch nichts geändert. Anfang 1866 schreibt Wagner z. B. „Dein Brief war gut, tüchtig und männlich! Du bist der einzige Kerl, den mir das Schicksal zugeführt, der wirkliches Feuer und Selbstgefühl hat!" Es handelte sich wohl darum, ob Bülow in München ausharren solle. Er hat es ja dann bis 1869 getan. Wagner aber suchte ein neues Heim und geriet nach Südfrankreich, wo ihn in Marseille (Ende Januar 1866) die Kunde von Minnas Tod erreichte. Zu ihrer Bestattung wäre er zu spät nach Dresden gekommen. Etwas Versöhnendes lag darin, daß Minnas Letztes die Verteidigung Wagners gegen Verleumdungen des „Volksboten" gewesen war, als lasse er sie Hungers sterben, sie müsse sich als Wäscherin anbieten — Nun war er dem Gesetz nach frei; die Ehe hatte der Tod geschieden. Wo sollte er aber ein

neues Heim finden? Über der Unruhe des Lebens war der Ring wieder ins Stocken geraten; dafür traten die Meistersinger von neuem in den Vordergrund. Nürnberg, die alte protestantische Stadt, wurde für eine Aufführung ausersehen. Ein Blick in die geschichtliche Bestimmung der Stadt öffnet sich: sie sei ein Hort deutschen Wesens geblieben im 17. Jahrhundert. „Dorthin gehöre, schreibt er, unsere Schule, an die sich endlich eine allgemeine Schule der Kunst und Wissenschaft, deutsch und unjüdisch anbilden soll. — Ich wünschte, der König gäbe mir einen Pavillon des Bayreuther Schlosses zum Ruhesitz: Nürnberg in der Nähe — Deutschland um mich herum." (20. Februar 1866.) Es war der letzte Brief vor der letzten Einkehr, die Bayreuth vorausging.

Am 31. März 1866 war es, daß das stille Landhaus von Triebschen zwei Suchenden, nach allen Irren und Wirren des Lebens, vom Boot auf dem Vierwaldstättersee gesehen, hoffnungsspendend aus dem Schatten alter Wipfel entgegenleuchtete! (vergl. Glasenapps Schilderungen IV, S. 164 ff.). Sechs Jahre, 1866—1872 hat der Meister dort zugebracht; endlich durfte er ungestört die Wonne des Schaffenden genießen. Dem Freunde ruft er zu:

„Betrachte von diesem Frühjahr (1866) an — so lange als irgend möglich — mein „Haus als Dein Haus." „Du weißt, daß ich Dich liebe, und daß — außer dem schwindel-„erregenden wunderbaren Verhältnisse zu diesem jungen Könige — nichts, nichts mich an „das Leben fesselt, als Du mit den Deinigen. Das weißt Du! —"

Anfang Juni folgte Bülow dem Rufe des Freundes nach Triebschen. (Glasenapp IV, 1834.) Bülows bewohnten den oberen Stock, Wagner hatte den unteren inne. In diesem Sommer 1866 wurde der zweite Akt der Meistersinger vollendet. Bülows beschäftigte sich mit Tacitus und mit der italienischen Sprache. In einem Brief noch aus dem Februar 1867 stehen die Freundesworte: — „nie soll Treue und tiefes Wohlwollen für Dich . . ausgeschlossen sein." Der Bund, über den Glasenapp so schöne und zutreffende Worte gefunden, war geschlossen, und noch wohnte Bülow in des Meisters Herzen. Wenn er in Zürich willens und imstande gewesen war, den Freund Wesendonck festzuhalten, so hoffte der Meister auch jetzt wohl immer noch, eine Form zu finden, in der sich ein persönliches wie sachliches Zusammenwirken mit Bülow erreichen ließe. Im Sommer und Herbst 1867 scheint beiden Freunden die Notwendigkeit klar geworden zu sein, wenigstens äußerlich eine Scheidung zu vollziehen. Die Briefe unserer Sammlung (S. 254—260 beim Druck etwas in Unordnung geraten) lassen Äußerungen der Gegenseite schmerzlich vermissen. Einen Einblick in das schwere Ringen der beiden gewähren die zwei Septemberbriefe Wagners. Es ist die Rede von den „traurigen Zeiten, in denen sich nun in schmerzlichstem Ernste bewähren soll, welches der Inhalt unserer Lebensbeziehungen ist." „Tief und innig war ich oft von Dir gerührt, wenn wir uns ganz auf der Höhe unserer Aufgabe fanden: da war auch Dir alles klar und verständlich. Nun ist uns diese Übereinkunft benommen: — das unerläßlich Notwendige soll in einen vernünftigen Willensplan gefaßt werden." Die folgende Stelle (S. 258) wird man nicht ohne tiefe innere Bewegung lesen. Der Meister schließt: „Könnt' ich Dir noch rechte Freude machen! — Wollens hoffen! —" Weiter der auch im Vorwort S. XIII/XIV behandelte Brief vom 30. September (1867, nicht 1869) worin es heißt:

„Könntest Du Dein Schicksal verstehn! Erlägest Du ihm, so wäre es, weil Dein „Herz wie Dein Geist auf ein zu strahlendes Muster angelegt wären. . . ." Das Schicksal „hat Deinem Herzen eine Größe und Schönheit zugemutet, wie sie einzig der Bedeutung „gleichsteht, für die es Deinem künstlerischen Geist anlegte. Erliege diesen ungeheuren „Aufgaben nicht. . . ." „Aus Deinem Innern kann und wird Dein Gedeihen kommen."

Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß Bülow damals, indem er das Opfer für den Freund brachte, auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Die Urkunde, in der er in die Scheidung willigt, „wird der Welt einst die ganze Wahrhaftigkeit und Vornehmheit seines Wesens offenbaren". (Vorwort XIV.) Am 9./10. Oktober 1867 traf Liszt in Triebschen ein; was er geredet und geraten, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Meistersinger wurden am 24. (nicht 20.) Oktober 1867 vollendet.

Im folgenden Jahre, am 21. Juni 1868, leitete Bülow die erste Aufführung der Meistersinger in München. Wir verdanken dieser Zeit noch eine stattliche Reihe von Briefen, aus deren Fülle die Bemerkungen über die Aufführung der Meistersinger erwähnt seien. Erst nach dem 14. April 1869 schließt die Sammlung; der letzte Brief ist nicht bestimmt. Am 6. Juni 1869 wurde Siegfried geboren. Die förmliche Trauung fand 25. August 1870 in Luzern statt. Bülow begab sich, da die Münchener Verhältnisse allzu unerquicklich geworden waren, 1869 nach Florenz, nachdem Mitte April die älteren Kinder nach Triebschen gebracht und Wagners Obhut anvertraut worden waren. Ein offener Bruch ist, wie es scheint, nicht erfolgt; dennoch wuchs über die vielfältigen neuen Beziehungen, denen der tief schmerzlich ringende Bülow nunmehr ausgesetzt war, die Entfremdung in einem Grade, daß es schien, als sollte die Erinnerung an all die gemeinsamen Kämpfe und Leiden, ja an die Kunst des Freundes gewaltsam aus dem Herzen gerissen werden. . . .

In aller Kürze nur können wir andeuten — was sich jeder selber sagen kann — daß der Reichtum dieser Briefe auch in allgemeiner, nicht bloß persönlich-geschichtlicher Richtung mit dem Briefwechsel zwischen Liszt und Wagner wetteifert. Um so mehr befremdet es, daß der Verlag niemanden beauftragt hat, ein Sach- und Personenverzeichnis anzulegen; nicht jeder Leser hat Lust, ein solches auch nur skizzenweise zu fertigen.

Bülows Plan eines Vorspiels zu Aischylos' Orestie gibt dem Meister (1851, S. 10) Veranlassung, sich über die Anpassungsfähigkeit der dreisätzigen Symphonie zu äußern. Vollends ergiebig sind Wagners Ratschläge, als es galt, Bülows Neigung, die Hörer durch Mißklänge herauszufordern, mit allem Rüstzeug vernünftiger Überlegung zu bekämpfen. Die Auslassungen S. 59/63 gehören als Geleitworte in jede neue Harmonielehre. Nicht weniger wichtig sind für den Tonkünstler Wagners Ansichten über die Kunst des Klavierauszugs, denen er anläßlich des Bülow'schen Tristans Ausdruck giebt (besonders S. 72, 96, 132/134, vergl. auch die Warnung vor Harmonisierung des Hirtenreigens). Sie bestätigen mir als Verfasser der „Technik des Klavierauszuges" (Breitkopf und Härtel, 1911) die Anschauungen, die dort niedergelegt sind.

Ein beonders ergiebiger Stoff erschließt sich für Beurteilung des Verhältnisses zwischen Liszt und Wagner. Vielen wird es neu sein wahrzunehmen, wie unheilvoll der Fürstin Einfluß gewesen ist. Glasenapps Bedenken (III 229/30; 300, Anm. 1) erhalten volle Bekräftigung. Man erfährt Dinge, die etwa mit dem zu vergleichen sind, was erst in jüngster Zeit durch die Briefe Wilhelm von Humboldts über Goethe bekannt geworden ist. Aber solche Schwächen sind andrerseits bei ruhiger Abwägung nicht imstande, das Gewicht einer gewaltigen Persönlichkeit zu mindern, weil man von unmeßbaren Größen viel Endliches abziehen kann, ohne ihren Ewigkeitswert anzutasten. In Liszts Wesen lag eben der Wunsch, sich mit andern zu vertragen, sie durch eben diese Verträglichkeit zu allem Guten zu lenken. So ist auch die Gründung des Allgemeinen deutschen Musikvereins aufzufassen. Ganz andere Naturen waren Wagner und Bülow. In „Deutscher Kunst und deutscher Politik" (Ges. Schr. VIII, 68) bezweifelt der Meister, als hätte er die Entwicklung jenes Vereins hell vorausgesehen, den Wert solcher Zusammenschlüsse:

„Die Werke des Genies erzeugen sich ganz außerhalb ihrer Sphäre." Der Raum reicht leider nicht, auf Liszt hier näher einzugehen. Wir geben dem, der diese Beziehungen verfolgen will, die Hauptstellen an: S. 19/20, 30, 40, 75, 81, 86, 110/11, 125/27, 137/39, 145/46, 159, 163, 206, 222, 226, 254.

Da Bülow Wagners Vertrauter war, gerade als ihm Liszts persönliche Nähe oder die warme Wiederholung von Briefen fehlte, so gewinnen die Äußerungen über Minna (S. 56, 104, 107, 117, 129, 146, 149, 164, 202) besonderen Wert: an ihnen haben wir einen sichern Maßstab zur Beurteilung der Charaktergröße des Meisters. Auch möchten wir auf den neuen Beleg der Unterstützung seines Bruders Julius (S. 146) verweisen. Die Freundschaft mit Wesendoncks spiegelt sich S. 128/129 in bedeutsamen Worten wieder; 1859 konnte der Meister nicht ahnen, wie sich das „Macht mir's nach!" erfüllen würde!

An den Bemerkungen über Ludwig II (etwa S. 245—250) fällt auf, wie richtig Wagner nach den ersten Aufwallungen zu sehen vermochte. Es tritt aus dem Eigenreiche der künstlerischen Einbildungskraft mitunter ein überraschender Scharfblick fürs wirkliche Leben hervor; wie gut weiß der Meister z. B. Bescheid über die Nöte und Aufgaben einer Theaterleitung! (S. 271.) Über Perfall und Laube vergleiche man die warmen Worte S. 255 mit dem späteren Verhalten der beiden.

Briefliche Urteile über andere Künstler erfahren oft durch Anlaß oder Form ihre Einschränkung. Wo sie aber so bestimmt auftreten, wie 1855 bei der Londoner Berufung die Ablehnung der Symphonien Schumanns, die er schön und verbreitungswert hatte finden wollen, so müssen wir uns mit diesem Bescheid begnügen. „Zeigt sich einmal Licht und Melodie, so ist Beethoven leibhaftig allemal da und meldet sich als Vater und Mutter zugleich." Dagegen, wie innig berührt die Anteilnahme an Mozart! S. 262, im Jahre 1868 findet man eine wertvolle Urkunde zur Auffassung des Mittelsatzes der Es-dur-Symphonie.

Über das eigene Schaffen äußerte sich der Meister, wie bekannt, selten vom rein künstlerischen Standpunkte aus, meistens streift er das Verhältnis von Kunst und Leben, und aus ästhetischen Betrachtungen erwachsen sofort menschliche und philosophische. Hauptbelege hiefür findet der Leser S. 18/19, 28, 44, 46, 80, 106/8, 115/16, 238/42, 270/71, teilweise mit dem Einschlag jenes hohen, umfassenden Selbstbewußtseins, das den Halbgebildeten so nachdrücklich ärgert, weil er an sich selber gar nicht gewohnt ist, andere als alltäglich-selbstsüchtige Bewegungen wahrzunehmen. Wahrscheinlich wird er sich auch darüber ärgern, wie hart Wagner die Berufschriftsteller seine Verachtung fühlen läßt (S. 70, 81, 94). Aber ihm standen reiche Erfahrungen zu Gebote; denn ihm war es, wie andern großen Geistern, gegeben, alles Bösartige gegen sich aufzubringen. Wie er von der wahren Pflicht der Beurteilung denkt, steht S. 28: „Ich kann nicht begreifen, wie die schärfste Kritik sollte schaden können, während etwa eine schwächliche, abergläubische und abhängige der Kunstproduktion nützen sollte."

Aussprüche über eigene Werke (z. B. Meistersinger und Ring S. 223, Siegfried 3. Akt S. 226), über die vielen Personen, die in des Meisters weitem Gesichtsfeld auftauchten, muß sich der Leser selber sammeln; die Ausbeute ist recht groß.

Dr. Karl Grunsky.

Berta Schleicher. Malwida von Meysenbug.

Ein Lebensbild der Idealistin.

(Mit 32 Abbildungen. Verlag von Schuster & Löffler, Berlin. 283 S.) Mk. 5.—, geb. Mk. 6.50.

Zunächst ist an diesem Buche zu loben, daß die Verfasserin das Persönliche — und hier ist alles persönlich! — mit wohltuendem Taktgefühl behandelt hat. Sowohl was das Intime in Lebenserfahrungen und Beziehungen, als auch was die Hochschätzung der Persönlichkeit selbst betrifft: nirgend wird man durch ein Allzuviel verletzt oder verstimmt. Daß die Gefahren nahe lagen, wird man zugeben, wenn man den Begriff der „Idealistin" recht erfaßt. Diese Idealistin war ganz Persönlichkeit. Man darf aus ihrem Idealismus kein Prinzip und keine Theorie von allgemeiner Giltigkeit ableiten wollen. Es war im Grunde ein Idealismus des Herzens, nicht des Verstandes. Gerade darin lag sein besonderer Wert. Darum erwarb sich die Idealistin durchaus mehr Liebe als Bewunderung, und darum wirkte sie selbst mehr herzerfreuend als geistig bildend. Sie war als Idealistin des Herzens ein Ganzes, Vollkommenes; während sie als theoretische Idealistin ganz Wesentliches am vollen Menschentum vermissen ließ; vor Allem eine wahre und klare Religiosität. Auch deren ethischen Antrieb trug sie im Herzen, aber sie suchte sich nur intellektuell in den religiösen Vorstellungen zurecht und über sie hinweg zu finden, was bei der Art ihres Verstandes mißglücken mußte. Denn ihr Verstand hatte bestimmte Schranken, über welche er nicht hinauszublicken vermochte. Er sah nicht, von der Höhe seiner Bildung herab, in das Reich des Nichtzuverstehenden, des Metaphysischen, der eigentlichen Religiosität hinüber, um zu erkennen und zu bekennen, daß seine Macht dort seine Grenze habe. Ihre große, ganz kindlich naive Ehrlichkeit suchte zeitlebens die Wahrheit; und weil sie eben mit dem Verstande suchte, was ihr Herz im Grunde besaß, so blieb sie den Dingen gegenüber, die sich nicht fassen lassen, immer im Rückstand und konnte mit all ihrer zartfühlenden Sittlichkeit, im Gefühle eines geistigen Rechtes, zu ganz ungerechten und geradezu unwürdigen Urteilen sich hinreißen lassen, die zu ihrer feinen, liebreichen Persönlichkeit in scharfem Gegensatz standen. So kam es, daß, was ihr am meisten am Herzen lag, zu ihrem Herzen gar nicht paßte! —

Gewiß hat ihre Persönlichkeit die Anlage zu solcher geistigen Beschränkung mit ins Leben gebracht. Aber ihre frühen Beziehungen zum politischen Radikalismus haben diese Anlagen zu einer einseitigen Entwicklung gefördert, ohne daß ein innerer Widerstand sie hemmte. Dabei zeigte sich noch eine andere Beschränkung. Das Unterscheidungsvermögen inbezug auf andere Persönlichkeiten war schwach und ward noch geschwächt durch den entscheidenden Einfluß der politischen Richtung. Wer radikaler Gesinnung war, galt ihr von vornherein als idealer Mensch. Dabei bleibt jedoch zu berücksichtigen, daß sie zum näheren geistigen Verkehre durchaus Menschen von besonderer Kultur benötigte, wie sie selber eine solche sich angeeignet hatte. Wäre ihr gefühlvoll vertrauender Verkehr auf dem Grunde dieser Kultur geblieben, so hätte ihr Herz ihn nur noch höher adeln können; sie fand ihn aber mit Vorliebe auch auf dem Gebiete der Politik; wodurch eben ihr edeler Idealismus in die Irre geriet. Das alte Leiden: der Begriff der Freiheit wird mißverstanden, die äußere mit der inneren verwechselt und vermischt. Das Kultivierte konnte hierbei täuschend wirken; der Verstand versagte die davor bewahrende Unterscheidung. Dem ungebildeten Volke gegenüber, Dienenden, Arbeitenden, allen Leidenden, da traf ihr Herz unbedingt das Rechte; da war ihr Idealismus als reinsittlicher vor Irrung geschützt. Bildung allein tut's eben nicht! Daran hatte sie's ja nie fehlen lassen. Sie gehörte zu den wahrhaft kultivierten Persönlichkeiten,

welche immer an der eigenen Bildung arbeiten, alles Edle und Schöne der menschlichen Kultur mit offenem Sinn und glühender Begeisterung sich aneignen. Insofern war ihr Idealismus in der Tat auch ein geistig-ästhetischer Wert, ein seltener Höhepunkt reinen Menschentums. Verbunden mit dem warmen, weiten, weiblichen Herzen gab er ihrem Wesen das wohltuend Gewinnende, das sie zur Freundin — („die beste Freundin!") — so vieler und so bedeutender Menschen werden ließ. Allerdings sprach bei ihrer Bildung noch ein gewisser ausgeprägter Internationalismus ihres Geistes mit, wozu ihr unruhiges Leben sie geführt hatte. Zu bald hatte sie sich vom Vaterlande getrennt, zu viel mit fremden Elementen zu tun gehabt, zu lange, und endlich dauernd, ihrer schwachen Gesundheit wegen im Ausland leben müssen. Ihre ganze Liebe gehörte Italien. Dort war alles frei und schön — außer der Kirche, versteht sich! Sie ist im Herzen eine gute Deutsche geblieben, die Revolutionärin hat sogar Bismarck verehrt — aber ihr geistiges Leben stand doch immer unter den Sternen des internationalen Humanismus. Ihrer Natur nach wäre sie einfach die deutsche Frau gewesen, wie man sie sich wünscht und liebt; ihrer Bildung nach war sie Weltbürgerin geworden. Sie schrieb gerne in fremder Sprache, und ihre Werke will man nun erst durch eine deutsche Gesamtausgabe für ihr Vaterland gewinnen. Wäre es ihr doch beschieden gewesen, mit ihrer eignen ganzen Persönlichkeit in Deutschland heimisch zu bleiben, und mit ihrem deutschen Herzen erwärmend und beglückend auf liebevoll ihr verbundene Kreise deutschen Geistes zu wirken! Was man an ihr dauernd wertschätzen wird, das wird nicht ihr Radikalismus sein, sondern eben das, was in ihr deutsch war. —

Noch im Alter war es ihr ein Herzenswunsch, in Bayreuth sich anzusiedeln, dem Kreise von Wahnfried, dem sie mit ihrer Liebe und Verehrung innig zugehörig sich fühlte, auch äußerlich sich angliedern zu können. Mit offenen Armen war sie empfangen worden; das herbe Klima von Oberfranken zwang sie zum Verzicht. In Wagner hatte sie sich nicht getäuscht; hier hatte sie den Rechten gefunden und das Rechte getroffen, die Idealistin — ihr Ideal, diesmal ohne den politisch radikalen Einschlag, Der war dort längst abgetan. Wenn sie auch wohl einmal mit der oberflächlichen Überlegenheit des begrenzten Verstandes leichthin über die Tiefen der ewigen Geheimnisse weg in gewissen Wendungen aus dem Sprachschatze des widerchristlichen Atheismus sich äußernd, die helle Empörung des Meisters entflammen mochte: das unlöslich verbindende Gefühlselement, die Wertschätzung des Herzens, half darüber fort und in die freundschaftliche milde Harmonie zurück, wo gar am Ende bei dauerndem Zusammenleben auch die alte „Revolutionärin" in dem schönen Menschentum ihres Wesens ganz untergetaucht wäre. Es ist ein besonderer Vorzug des Buches, daß die Verfasserin gerade dieses Verhältnis zwischen der Idealistin und dem Genie mit feinfühligem Verständnis für beide Teile schlicht und recht darzustellen wußte. Das ist ein selten zu erteilendes Lob. Und es kommt noch einem Anderen zu Gute. Der Persönlichkeit Heinrichs von Stein. Als Malwida von Meysenbug diesen jungen „Idealisten des Materialismus" mit warmer Entschiedenheit nach Wahnfried empfahl, da hatte sie auch einmal den richtigen Blick gehabt und damit ein gutes Werk getan. Sie hat mit der Anbahnung dieser Verbindung es ermöglicht, daß der Jüngling das, was ihrem Alter versagt war, an sich selber erfahren durfte: unter des Meisters vorbildlichem Einfluß die befreiende Vollentwicklung zum ungetrübten seelenvollen deutschen Idealismus. Insbesondere im Hinblick auf die glücklich gefaßte Wiedergabe der Bayreuther Dinge — wobei es ganz unerheblich, ob die Verfasserin glaubt, es haben 1883 keine Festspiele stattgefunden! — ist das Buch, welches so wahrhaftig und liebenswürdig wie sein Gegenstand sich giebt, auch unserem Bayreuther Leserkreise aufrichtig zu empfehlen. —

H. v. W.

Richard Benz. Die Grundlagen der deutschen Kunst. I. Mittelalter.

Jena, Eugen Diederichs.

Im ersten Hefte der „Blätter für deutsche Art und Kunst" hatte Benz, „die Renaissance" als „das Verhängnis der deutschen Kultur" angeklagt. Auch Manche, die wohl ein Gefühl dafür hatten, mochten da noch von Einseitigkeit sprechen. Es mußte sich in einer Weiteranwendung herausstellen, ob damit Wesentliches für deutsche Kultur gewonnen sei. Das Doppelheft 4 und 5 sucht dies nun an unserer mittelalterlichen Kunst zu erweisen. Anstatt wiederum eine einseitige Auffassung den dabei geprägten Sätzen vorschnell nachzusagen, wollen wir uns lieber des alten Xenions im „Bayreuther Taschenkalender" von 1888 erinnern, worin es hieß: „Versteh', Ihr meint: ‚von Einer Seite s e h e n,' dagegen wir: ‚auf Einer Seite s t e h e n'." Dann müssen wir zugeben, daß der Verfasser mit uns auf gleichem deutschen Boden steht, weshalb er auch mit Notwendigkeit, wenn auch unausgesprochen, am geistigen Untergrunde unserer Kunst mitbaut, und unser Kunstwerk schließlich für unser geistiges Auge aus seinen Betrachtungen „deutscher Art und Kunst" sich krönend erhebt.

Was nun dabei von allgemeiner Bedeutung für den Geist deutscher Kultur zum Ausdruck gelangt, das enthält in der Tat auch im besonderen manche so schön in unser Fühlen und Denken einklingende Sätze, daß die ganze Schrift recht wohl als beachtenswert unseren Lesern zu empfehlen ist. So wäre da gleich zu Anfang die Vergleichung germanischer mit griechischer D i c h t u n g:

„Im Deutschen herrscht unmittelbarer sinnlicher Ausdruck des Geistigen, im Griechischen Darstellung des Geistigen in einer für sich bestehenden sinnlichen Form." „Der Zweck: Mitteilung eines Phantasieinhalts ist bei antiker und germanischer Dichtung der selbe; die Mittel, durch die er erreicht wird, sind verschieden: hier, durch Betonung, die musikalische Steigerung jedes einzelnen Wortes zur sinnlich-anschaulichen Wirkung; dort: die Summe der Begriffe als Inhalt, und die Summe der sinnlichen Wirkungen aller Worte in Klang und Metrum als Form, neben einander." „Daher hat das Dichten, vor allem in der spat antiken und in der humanistischen Zeit, eine erlernbare Kunstübung sein können; die Formen waren da: lerne sie zu gebrauchen!" „Dies ist die künstlerische Grundtatsache beim Deutschen: Die Dichtung faßt ursprünglich, als ein geistiges G e s a m t k u n s t w e r k ungetrennt in sich, was andere Volker in einer besonderen Poesie, in einer besonderen Bild-Kunst, in einer besonderen Musik, ja, in einem besonderen begrifflichen Denken getrennt besitzen." „Erst durch fremde Einwirkung hat der Deutsche ein Spezialdichten, ein Spezialdenken und die anderen Spezialkünste angenommen, aber er ist auch in den fremden Künsten wiederum wesentlich D i c h t e r gewesen, und hat jede einzelne Kunst, die er übernahm, zu einem Gesamtkunstwerk im Sinne seiner ursprünglichen Dichtung umgeschaffen."

Wir sehen also, daß der Verfasser gleich von unverkennbar W a g n e r i s c h e n Grundgedanken ausgeht, und dürfen mit ernster Anteilnahme seinen weiteren Darlegungen folgen.

Um jedoch nicht der Kenntnisnahme der Schrift vorzugreifen, will ich hier nur einige auf die S p r a c h e bezügliche Sätze noch in Betracht ziehen. Das „als barbarisch verschrieene M i t t e l l a t e i n" giebt ein noch kaum beachtetes Beispiel her für die Verdeutschung des Fremden:

„Die Wort-Leiber sind die klassisch-römischen; ihr Geist, ihre Verbindung, ihr Ausdruckswert, Bedeutung, Satzbau, Rhythmus sind germanisch. Da ist nichts verderbt, wie der Philologe will, sondern verwandelt, in einem neuen Geiste umgewandelt."

Verwandt damit ist die Herausbildung der deutschen S c h r i f t z e i c h e n."

Wie sehr das bloß Ornamentale das Wesen des Menschen ausdrücken kann, der sich seiner bedient, zeigt die Umwandlung der dem Deutschen überlieferten römischen Schriftzeichen in die gotischen: die Bedeutung der Schriftzeichen und damit ihre Grundform blieb die selbe; aber aus der geometrischen, abbildenden Ornamentik, die der römischen

Schrift zu Grunde lag, wurde eine durch Ausdrucksbewegung rhythmisierte „gebrochene Schrift“ (Germanische Ausdrucksschrift! Darum auch liest sich deutsche Dichtung, besonders Lyrik, so schwer in Antiqua). Weiter vom Reim (wozu man in „Oper und Drama“ nachlese!): „Deutsche Sprache, der im Grunde alle Beweglichkeit, Fülle, Geschwätzigkeit fremd ist, die, wo es etwas zu sagen gilt, wortkarg, aber innaltlich geladen ist“ („äußerlich begrenzt, innerlich unbegrenzt“): „deutsche Sprache kann mit dem Reim wenig anfangen; wo sie ihn streng und rein aus dem Romanischen übernommen hat, ist sie stets unnatürlich geworden“ — „wo jedoch der Reim dem nationalen Sprachempfinden angeglichen wurde, wo er statt zufälligen Silbenzusammenklanges „inhaltlich gebotener Wortanklang“ wurde, da hat er sich, wie im sangbaren Liede, als eine willkommene Hilfe zu musikalischer Wirkung eingebürgert.“ (Man beachte einmal den Reim im „Parsifal“, in „Tristan und Isolde“, selbst im „Ring“.) „Man hat diese Abwandlung des reinen Reimes in den unreinen mißverstanden und darin eine nur beim „Volks“-Lied verzeihliche „Verrohung“ gesehen, oder einen beklagenswerten Mangel an formalem „Können“, während es doch nur die vom Geiste der Sprache gebotene Anwendung war.“

So nahm Wilhelm Jordan Anstoß an Wagners „willkürlichem Stabreim“, und ganz gesinnungskräftige Germanen tadelten Goethe, weil er „Hermann und Dorothea“ nicht in der Nibelungenstrophe geschrieben, ohne zu bedenken, daß der Dichter im frei behandelten, reimlosen Hexameter nicht Homer nachgeahmt, sondern sich gerade deutscher Sprache rhythmisch mehr gemäß bewegen konnte! Vom Stabreim lesen wir:

Die große Freiheit, mit der in Wahrheit der Stabreim angewendet wurde, beweist, daß Wortkargheit mit ihm vereinbar war, daß er nicht, wie der Endreim den Vers nach der Seite des „zuviel“ beeinflußte, und nirgends, wie dieser, durch die Schwierigkeit der Wortwahl zur Geschwätzigkeit drängte.“ „Mit abergläubischer Verehrung pflegte der Deutsche den einmal zum Gesetz erhobenen Reimvers. Die raffinierte Technik der Minnesänger erbte an die Meistersinger weiter, die sie als steifes pedantisches Handwerk übten, aber doch wenigstens den Zusammenhang mit der Musik nicht verloren und dadurch einen, wenn auch schematischen Reichtum an Formen bewahrte.“ („Grad recht nach ihrer Art.“) „Erst das Ende des Mittelalters hat dem fremden Wesen nationale Elemente einzuflössen vermocht, als sie ihm im Knittelverse unregelmäßig und unrein machte und damit freieren rhythmischen Ausdruck gewann.“ („Faust“, „Meistersinger“). „Der Deutsche geht in allen seinen künstlerischen Äußerungen nicht auf Darstellung aus, wie der antike Mensch, sondern auf „Ausdruck.“ („Musik als Ausdruck!“)

Damit ist der Grundsatz aufgestellt, vor welchem die reinformalen Grenzen der künstlerischen Technik weichen.

„Die Sprache der Lutherschen Bibel spricht stark und unmittelbar zu uns; es giebt unzählige Stellen, die als höchster dichterischer Eindruck empfunden werden, und diese Sprache ist ungebunden, weiß nichts von Takt und Maß, von Vers und Reim. Ist sie deshalb weniger Dichtung?“ „Es giebt im Deutschen keine feststehende Regel und Form, die vom Inhalt getrennt wäre, und nach der gedichtet und gewertet werden könnte. Sondern der Inhalt schafft sich die Form. Dichten ist im Deutschen Ver-Dichten.“

Das kennen wir wörtlich aus Wagner! Wollen wir aus dieser Betrachtung wieder einen Grundsatz formen, so kommen wir auf das „Bauen des deutschen Geistes von innen“, wie es auch der Verfasser meint, wenn er an anderer Stelle sagt: „Nicht der formende Druck von außen, sondern der befreiende Stoß von innen ist sein Formgesetz.“ Demgemäß spricht er auch von deutscher Baukunst selbst:

„Sie ist keine andere, als die des sprachlichen Ausdrucks der Dichtung: nicht Abbilden und Loslösen des Abbildes in schöner Form nach künstlerischem Augenmaß, sondern rhythmisch-dynamischer Ausdruck der Phantasie in dichterisch-musikalischem Fortschreiten.“ (Gotik!) „Der Deutsche mußte die ganze Augenwelt erobern, aber — das ist das Wichtigste! — wo er sich treu blieb, hat er sie wiederum nur seinem Ausdruck dienstbar gemacht und hat sie nicht, wie der spätere Italiäner, Gesetz des Geistigen werden lassen.“

Auf diesem Gedankenwege gelangt der Verfasser endlich hoffnungsvoll in das Gebiet der Musik:

„Die gotische Schöpferkraft war nicht tot. Sie wurde nicht einmal durch die Renaissance völlig getötet, nur abgelenkt" — „wie hätte sonst in kürzester Zeit nach den Riesenleistungen gotischer Baukunst die größte Schöpfung, allerdings jetzt heimlicher, verborgener Gotik entstehen können: die deutsche Musik."

Im evangelischen Gottesdienste findet sie der Verfasser mit dem Worte, als Predigt, verbunden:

„Die deutsche Rede, vorbereitet und gekrönt und eingeleitet mit Gesang und Orgelspiel — was muß Luthern selbst die Rede gewesen sein, wenn diese Vorbereitung und dieser Ausklang passen sollte! Rede im höchsten, feierlichsten Sinne unserer Dichtung: die Prosa des 15. Jahrhunderts, zu der auch die Luthersche Bibelsprache noch gehört, gelangte zur Herrschaft im Kult: der Form nach trat deutsche Dichtung gleichberechtigt, ja helfend neben die bildende Kunst des Doms. Und wenn das Luther'sche Wort und der Luther'sche Choral Bach'sche Musik ankündigt, und damit unser seelisches Erleben aller folgenden Musik dem Mittelalter untrennbar verbunden zeigt: so doch über alle künstlichen Scheidungen und fremden Beeinflussungen hinweg die Vision eines Gesamtkunstwerks deutschen Geistes sich erhebt, das erst die wirkende Kräfte des Mittelalters ausgestaltet zeigt und über den zufälligen historischen Schicksalen einen Sinn gewinnt, der unverlierbar ist, und uns Späte dazu bewegen mag, diesem in der Phantasie als Ideal geschauten Bilde wieder nach zu bauen und zuzustreben." —

— Dazu fügen wir leicht das dort fehlende Schlußwort: „Wir haben Bayreuth!" — H. v. W.

Fritz Bley. Der schlimmste Feind.

Leipzig, Erich Matthes. 124 S. Mk. 2.50.

Wenn ein Kluger spricht, erscheint die Welt im Lichte seiner Klugheit leicht erschreckend dumm. Betrifft es die deutsche Welt, so ist das für uns Deutsche besonders schmerzlich. In dieser Schrift nun spricht ein wahrhaft Kluger, für alles Echtdeutsche hell in Geist und Herzen, über Vorgänge, Irrwege, Aussichten und Pflichten auf politischem Gebiete deutscher Welt. Auf politischem Gebiete, wo so viele Dornen und Disteln wachsen, findet der gute deutsche „Esel" recht eigentlich Weide und Gedeihen. Wäre dieses arme alte Geschöpf mutig wie der hellenische Verwante beim Homer, er müßte, wenn er dies Büchlein lesen könnte und — wollte, den Mut haben, zu bekennen: „Ja, ich bin ein rechter Esel gewesen, daß ich der altliberalen Phrase im Vorspanndienst undeutschen Handelsgeistes begeistert Glauben schenkte und derweilen mein Vaterland von allen Seiten bis zur blutigen Rosenblüte des Weltkriegs feindselig umdornen ließ!" Da freilich wachte der eingekreiste Deutsche auf und erwies sich als dennoch tapferer Aias. Aber — wird er nicht, wenn die Dornen zerhauen sind, wieder in den alten Eselsschlaf verfallen und die Versorgung der vaterländischen Dinge am wachen Tage denen überlassen, welche das Heil der Welt im „freien Welt-Verkehr", der ihnen die Taschen füllt, teils selber sehen, teils es die Anderen sehen lassen wollen, denen die Taschen zu leeren sind: mit dem Schlußerfolge, daß dieses Heil in die Taschen der überlegensten Weltverkehrsmacht gespielt wird? Die Schrift von Bley ist ganz dazu angetan, durch ehrliche Aufdeckung und scharfe Beleuchtung der geschichtlichen Verhältnisse und Mißverhältnisse selbst die „Esel" zu belehren, — wenn sie nur eben nicht solche wären! Dafür sollten Alle, die mit helleren Augen und wärmeren Herzen begabt sind, die Gedanken dieser Schrift sich ernstlich aneignen, um der nötigsten geistigen

Wehr versichert zu sein, wenn es in Zukunft gilt, besseren Geistern bei uns Raum zu schaffen, als den auf einen ihnen günstigen Frieden spekulierenden — nicht feld- sondern so recht weltgrauen — nicht „Eseln" sondern Eseltreibern! Ungemein heilsam ist es schon, wieder einmal so gründlich sich aufklären zu lassen über: „Preußen, Deutschlands Befreier". Das giebt Rückgrat in die „Zerlassenheit" modernen Denkens. Dieser Abschnitt allein verdient weiteste Verbreitung bis in all die gemütlichen Stätten, wo der politische Geist vom Weltblattsalate lebt. Solch ein kluges Wort ist gerade da, wo man am Schmerzlichsten von der großen Dummheit berührt wird, ein erhebender, ermutigender, froher Trost. Der läßt auch dem ärgsten Feinde gegenüber nicht verzagen; denn er giebt Bewußtsein dessen, wodurch wir siegen können. Über alles fort klingt dann als mahnender Glockenschlag der Erweckungsstunde die schließliche Erkenntnis: „Und doch und dennoch ist England nicht der schlimmste Feind! Den tragen wir in der Tiefe der eigenen deutschen Brust." Erkenne dich selbst! sei wieder und wieder dem Volksgeiste zugerufen. „Nur bewußte Arbeit gegen die verkehrte Beanlagung, wie sie aus unbefangener Prüfung unserer geschichtlichen Sünden sich ergiebt, kann unser Volk zur Größe führen, die es ersehnt und die ihm gebührt." Dazu verhelfen so sichere, in unserer Art und Geschichte begründete Erkenntnisse vom Wesen deutscher Kultur, wie sie der letzte Abschnitt in großen Zügen uns an's Herz legt und in die Sinne prägt. „Die Hinaufläuterung der Volkseinheit zur Vollkommenheit ihrer selbst ist die Aufgabe des deutschen Gedankens." „Zu wenig ist bedacht, daß wir die deutsche Gralsburg neu aufzubauen haben, und daß die Steine hierzu nirgends anders gefunden werden können, als in den Tugenden unserer Ahnen". „Nur was in der Vergangenheit wurzelt, kann in der Zukunft wipfeln." „Lernen wir nur als Volksgesamtheit zunächst nach dem zu trachten, was wir als unser bestes Eigen vor den Anderen voraushaben, so wird uns alles Andere von selber zufallen". „Nur die in den Völkern zusammengefaßte und in Reinzucht herausgebildete Kultur hat siegreich auf Nachbarvölker übergreifen können. Eine Promenaden-Mischung hat es geistig ebensowenig wie leiblich jemals zu Leistung und Ansehen gebracht" „Ostgoten und Westgoten haben sich an fremde Völker verloren, weil sie nicht für ihren Staatsgedanken die schützende Grundlage zu finden vermochten, nicht das Haus von innen nach außen gebaut haben." „Durch unsere ganze Geschichte zieht sich wie ein dunkler Nornenfaden das Verhängnis, daß gerade die geistig Begabtesten und Höchststehenden so oft das vermissen lassen, was zur Wahrnehmung des Gesamtwohles unerläßlich ist: den klaren Blick für Wirklichkeit und den festen Willen zur Tat und Macht." „Die Vollendung der arischen Wesenstiefe, wie Bayreuth sie im letzten Verstehen uns bietet, konnte nur von einem der großen Ringer geboten werden, an denen unser Volk allezeit reich gewesen ist."

„Nichts fehlt dir (deutsches Volk!) als das eine das Alles ist: Der Wille, dein eigenes Leben zu leben!" —

In diesem Zeichen wirst du siegen, wirst du kein „deutscher Esel", auch kein griechischer Aias, aber ein rechter Sproß des deutschen Siegfried sein. Du kannst, wenn du willst. Habe deinen eigenen Willen — lerne ihn zu haben — getraue dich ihn zu haben! Erhebe deine Natur zur Kultur, dein Wollen zum Soll! Wie Lionardo, der große Italiäner germanischer Abkunft sagte: „Wolle nur immer können das Gesollte!"

H. v. W.

Deutsche Theaterkultur.

Der im August 1916 zu Hildesheim begründete „Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur“ hat im Herbst eine Werbeschrift versandt, woraus man seine „Grundlagen“ und Satzungen kennen lernt. Vor allem aber ersieht man daraus, daß in der Tat eine große Zahl deutscher Männer und Frauen aller Stände und Berufe mit dem bestehenden Theater unzufrieden und von idealistischen Wünschen für seine Wandlung beseelt ist. Wenn diese vielen Einzelnen sich zu einer Einheit zusammen tun, so ergiebt sich ein lebendiger Anhalt, um ernstlich eine solche Wandlung in's Auge zu fassen. Zum mindesten ist willkommene Gelegenheit gegeben, aus den Träumen zu Taten zu schreiten, und jedenfalls sollte jeder Gleichgesinnte nun nicht seitab stehen bleiben, auch wenn er im Einzelnen anderer Meinung wäre als die Begründer des Verbandes, die sich selbst bemüht haben, im Wesentlichen einer Meinung zu sein. Das Wesentliche, wie man es den Grundlagen entnimmt, ist Folgendes: es handelt sich nicht nur um eine rein künstlerische Sache, vielmehr muß ein sittlicher Wille dafür wirksam sein; dies ist nicht nur das Wesentliche, sondern auch das Grunddeutsche der ganzen Bewegung. Danach erst läßt sich der Grundsatz aufstellen: „Das Theater soll wieder auf Kunst begründet werden“; denn dies ist eben eine sittliche Forderung für das geistige Volkswohl. Des weiteren heißt es: „Aus dem Geschäftstheater werde ein Kulturtheater“. Damit ist bereits ein Ideal aufgestellt, wohin entweder der Weg sehr lang ist, oder ein ganz anderer Weg einzuschlagen sein würde, nämlich nicht vom Geschäftstheater aus. Am besten wird es wohl sein und sich auch als geboten erweisen: daß beides verbunden werde. Man kann das „Geschäftstheater“ nicht einfach abschaffen; es wäre wider die menschliche Natur und das wirtschaftliche Bedürfnis. Hier bleibt dem vernünftigen Idealismus nur der Weg: eine Macht im Publikum selber zu gewinnen, welche es vermöchte die Leiter des Theatergeschäfts zu der „ausgerechneten“ Einsicht zu bringen, daß sie mit dem Guten, Anständigen, Echten und Edlen, mit dem Deutschen im idealen Sinne, die besten Geschäfte machen. Das „große Publikum“ freilich wird niemals diese Macht ausüben; das ist vielmehr allezeit machtlos gegen die Beeinflussung von der Bühne her, d. h. ebensosehr der Gegenstand der Verderbnis wie der Erziehung. Aber es wäre eben die Hauptaufgabe des Verbandes ein geistiges Publikum innerhalb des allgemeinen zu bilden, das mit Bewußtsein und Willenskraft zu entscheidender Einwirkung auf die Bühnenzustände verbunden keine Gelegenheit versäume, gegen das Schlechte offen auf- und für das Gute einzutreten, und dies nicht nur in Erklärungen, sondern durch lebendige Anteilnahme am Bühnenbetrieb. „Organisierte Mitarbeit der Gebildeten“ nennt es die Verbandsschrift. Außerdem gedenkt sie der Pflicht von Staat und Gemeinden, „die wirtschaftlichen Voraussetzungen zu erfüllen, die für das Gedeihen einer wahren deutschen Theaterkultur unerläßlich notwendig sind.“ Damit ließe sich das „gute Geschäft“ als das Geschäft mit dem Guten immerhin wirksam unterstützen. Allein so bald dürfte hierauf kaum zu hoffen sein; und dann sollte man meinen, die staatlichen Mittel könnten noch eine bessere Verwendung finden als gerade für die Geschäftstheater. Denn es giebt ja noch einen anderen Weg zum „Gedeihen einer wahren deutschen Theaterkultur.“ Schiller schwebte er vor, Immermann suchte ihn anzubahnen, Wagner hat ihn beschritten und ein Ziel erreicht. Die Verbandsschrift selbst spricht von Vorbildern und nennt Alt-Weimar, Meiningen, Bayreuth — das „Prinzregententheater“ hätte sie nur nicht damit in einem Atem nennen sollen; weder der „ideale Schwung“ noch der sittliche Grund will dazu stimmen. Mit den Vorbildern ist der andere Weg angedeutet, welcher zur Begründung eigener

Kunsttheater neben und im Gegensatze zu den fortbestehenden Geschäftstheatern führt. Wie und wo sie zu begründen wären, ist hier nicht zu erörtern; auch das „von wem“ hängt von günstigen Umständen ab, die sich nicht vorhersagen oder regeln lassen. Genug, daß die Möglichkeit wächst, wenn das bewußte Wollen durch eine große geordnete Bewegung gesteigert, geklärt und gefördert wird. Zweifellos könnte ein ausschließlich dem idealen Zwecke gewidmetes Theater besser und mehr wirken als einzelne, in dem Geschäftsbetrieb der gewöhnlichen Bühnen eingesprengte Ausnahme-Abende, die es dem Verbande zu ermöglichen gelänge. Dabei soll der Veranstaltung von Volksvorstellungen der Wert nicht abgesprochen werden. Es mag eben alles irgend Mögliche zusammenwirken. Dann aber ist auch die Naturbühne nicht zu vergessen, worin wir schon das vom stehenden Geschäftstheater abgesonderte, ihm bewußt entgegengesetzte, deutschem Geiste besonders angemessene Eigenwerk besitzen. Die ganze Artung dieser Darstellungen schließt das Verwerfliche oder Unwürdige aus, was im Geschäftstheater mit Mühe zu bekämpfen bleibt. Auch die eigentlichen Volksspiele sollten zu fördern sein; und es ließe sich dadurch vielleicht noch eher etwas erreichen für eine heilsame Einwirkung der dramatischen Kunst auf den Volksgeist als durch die angestrebten Versuche mit allmählichen Aufbesserungen der bestehenden Bühnen. Jedenfalls ist hierbei zu verhüten, daß es nicht nur auf eine Litteratur-Angelegenheit hinausläuft. Es muß lebendige Kunst und wirkliches Theater sein, was erstrebt und erzielt wird. Wo noch so viel uns zu wünschen und zu hoffen bleibt, hoffen und wünschen wir, daß aus dem glücklich erreichten Gewinn guter, künstlerischer, deutscher theatralischer Möglichkeiten am Ende auch auf die dramatische Dichtung ein fördernder Einfluß ausgehen möge; das Umgekehrte, daß eine gewaltige Dichterkraft sich für ihr Werk und a l s ihr Werk das Theater selber schüfe, ist in der Welt, wie wir wissen, nur einmal geschehen. Damals durfte ein Verband — ein wenn auch schwacher — Mithelfer sein. Jetzt gilt es dem Verbande zu helfen und Mithelfer zu werben, damit er stark genug werde, möglichst viel des Guten zu erreichen, wofür er sich begründet hat. Daß dabei etwas zu viel „Demokratismus“ „Toleranz“ und „breite Basis“ mitspreche, würde dann von uns ernstlich Gleichgesinnten möglichst zu verhüten sein! —

H. v. W.

Bayreuth und Draußen.

Richard Wagner-Stipendienstiftung.

Der im Oktober 1916 verstorbene Herr Hermann Oskar Böhler, Fabrikbesitzer in Plauen, ein treuer und tatkräftiger Freund des Bayreuther Werkes, hat unserer Stiftung die Summe von ℳ 3000 letztwillig vermacht. Die Stiftung hat die gütige Zuwendung mit herzlichem Dank entgegengenommen.

Die Verwaltung.

Aus den Vereinen.

Basel. Generalversammlung am 26. 11. 16. — Vortrag des Hrn. M. D. A. Ziegler über *„Lohengrin"* unter Mitwirkung von Frau Ziegler-Strohecker (Sopran) am 2. 12. 16.

Darmstadt. 11. 10. 16. 254. Ver.-Abd. Max Reger-Abend von Frau Kammers. Tilly Cahnbley-Hinken unter Mitwirkung von Hrn. Ernst Cahnbley (Violoncell) und Hrn. Arthur Schreiber (Klavier): 5 Lieder für Sopran, 6 „schlichte Weisen", Sonate A moll für Violoncell und Klavier, 6 Kinderlieder von Max Reger. — 20. 11. 16. 255. Ver.-Abd. Hugo Wolf-Abend von Frau Konzertsängerin Mientje Lamprecht-van Lammen aus Frankfurt a/M. und Hrn. Kammersänger Paul Schmedes aus Wien: 5 Lieder für Tenor, 4 Lieder für Sopran, 14 Lieder aus dem italienischen Liederbuch von Hugo Wolf. — 4. 12. 16. 256. Ver.-Abd. Vortrag von Geheimrat Dr. Henry Thode: *„Das Wesen der deutschen Kunst"*.

Kopenhagen. 30. 10. 16. I. Sitzung: Einleitende Worte des Vizepräsidenten Hrn. Dr. W. Behrend, Deklamation der Frau Gudda Behrend („Enoch Arden", melodram. Musik von R. Strauß-Hr. Henrichsen); Vorbereitendes auf die Aufführung des „Rosenkavalier". (Kgl. Operns. Ida Möller und A. Elsted); Bruckner's Streicherkantate (zum 1. Mal 1881 im Wiener ak. W.-V. aufgeführt) = Mitglieder der Kgl. Kapelle.

Leipzig. Der akademische Richard Wagner-Verein veranstaltete am 25. 11. 16 eine Gedenkfeier für seine im Kriege gefallenen Mitglieder, den A. H. Regierungsrat Hans Guyet-Weimar, o. M. Dr. phil. Fritz Huhn-Dresden und o. M. stud. jur. Richard Krische-Soldau. Die Gedächtnisrede hielt Hr. Dr. von Hahn, den uns der Tod nun auch entrissen hat! — Auch des ältesten Sohnes unseres A. H. Prof. Dr. Rudolf Schlösser, Siegfried Schlösser, des Dichters der schönen Kriegssonette, ward dabei ehrend gedacht, der vor seinem Ausrücken in's Feld den Ausspruch Platon's nieder geschrieben hatte, giltig für unsere lieben Toten wie für uns Lebende alle: „Wo Einesich hingestellt in dem Glauben, daß es das Beste sei, oder wo er von einem Führer hingestellt worden ist, da muß er auch ausharren und mutig der Gefahr entgegen gehenr nichts so sehr fürchtend wie die Schande, weder den Tod noch sonst etwas."

Leipzig. R. Wagner-Verband deutscher Frauen. Am. 21. und 28. 11. 16 hielt Hr. Dr. Leopold Hirschberg-Berlin zwei Vorträge über „Tristan und Isolde" mit Erläuterungen am Klavier und durch Gesang vor zahlreich versammelter, dankbarer Zuhörerschaft.

Nürnberg. Ortsgruppe des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen. 8. 11. 16. Konzert zugunsten der Speisung armer Schulkinder. Vortragsfolge: Beethoven, Sonata appassionata; Felix Dahn, die Mette von Marienburg, Musik von Victor von Woikowsky-Biedau, Melodramen: Das Gewitter (Gustav Schwab), Musik von Oskar Meyer, Schön Hedwig (Friedrich Hebbel), Musik von Schumann; Liszt, Ave Maria, Ballade; fünf Gedichte kriegerischen und heiteren Charakters von Lauff, Bewer, Römer, Hochstetter, Reutter. Ausführende: Prof. Walter Bachmann, Kgl. Kammervirtuos, und Hugo Waldeck, Kgl. Hofschauspieler, aus Dresden. — Ertrag für den guten Zweck: ℳ 1032,53. Damit hat die Ortsgruppe seit Beginn des Kriegs insgesamt ℳ 6582,53 für Nürnberger Kriegsfürsorgezwecke gestiftet. Dank sei der unermüdlichen und glücklichen Tätigkeit der Vorsitzenden Frau Consul Clara Lambrecht!

Plauen. 237. Konzert 25. 1. 17. 1. Sonate A-dur für Violine und Klavier von Händel. 2. Arie „Il re pastore“ von Mozart. 3. Violinkonzert D-moll von Vieuxtemps. 4. Vier Lieder von Brahms. 5. Violinsoli: a) Adagio von Ries b) Gnomentanz von Bazzini. 6. Vier Lieder von Hugo Wolf. Ausführende: Elisabeth Rethberg, Kgl. Hofopernsängerin, Hermann Kutzschbach, Hofkapellmeister (Klavier) und Gustav Havemann, Hofkonzertmeister (Violine) aus Dresden.

Außerhalb der Vereine.

(Nur ausdrücklich uns Gemeldetes wird angezeigt.)

Berlin. Lessing-Hochschule. Vorlesungen Oktober—Dezember 1916. Dr. phil et mus. Max Burkhardt: *Richard Wagner, sein Leben und seine Werke.* Mit Erläuterungen am Flügel. 8 Vorträge, jeden Freitag, vom 20. 10. an.

Zu ehrendem Gedächtnisse.

Am 3. Dezember 1916 entschlief zu Leipzig im 91. Lebensjahre Fräulein Mathilde Pietsch, eine der ältesten, wenn nicht die älteste Anhängerin unserer Kunst und Sache, urtreue Leserin unserer „Blätter“ seit Anbeginn. Sie bewahrte noch als kostbares Gut das erste „Textbuch“ des Dresdener Tannhäuser von 1845 mit der Einführung in die Holda-Sage von des Meisters Hand, sowie die eigenhändige Abschrift der ersten Ring-Ausgabe von 1853, was sie noch bei Lebzeiten in die freundschaftliche Hand des Herrn Prof. Arthur Prüfer niederlegte. Eine vollständige Sammlung der B. Bl. und andere Wagner-Schriften sind Musikstudierenden vom collegium musicum des Hrn. Prof. Riemann in Leipzig zur Benutzung gewidmet worden. So mag der treuhütende Geist dieser echten Wagnerianerin alter edler Art noch gütig fortwirken. Wir streichen wehmütig bewegt einen Namen aus der Liste, aber nicht ein Gedenken aus dem Herzen!

H. v. W.

An unsere Leser.

Denjenigen, welche über die deutsche Druckschrift der 1. Seite dieses Stückes erstaunt sind, möchte ich mitteilen, daß es mir zu sehr wider das Gefühl war, gerade einen Hans Richter in *Antiqua* zu feiern, daß ich diese Schriftart bisher in den B. Bl. beibehalten habe, weil der Meister es so bestimmt hatte, und die Einheitlichkeit der Form nicht zerstört werden sollte, daß ich jedoch geneigt bin, nach Abschluß dieses 40. Jahrganges, wenn es sich technisch ermöglichen läßt, den mir sehr verständlichen Wunsch gar Vieler nach Einführung der deutschen Schrift zu erfüllen.

Hiernach wird es auch recht verstanden werden, weshalb die gleiche Form solch besonderen Zusendungen gegeben ward, wie sie diesmal nicht in den Bl. selbst, sondern als Beilage ausnahmsweise unseren Lesern mitgeteilt werden sollten, als schönes Zeugnis für ein aus allen Teilen unseres weitesten Kreises kundgegebenes Gefühl, wie mitempfundenes Persönliches mit dem bewußten Begriffe von Bayreuth in echt deutscher Weise sich innig vereinte.

H. v. W.

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

Sechszehnter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Wie unserem letzten Berichte, vermögen wir auch diesem neuen wieder ein einigermaßen zuverlässiges Mitgliederverzeichnis nicht beizufügen. Nicht nur daß die Ausländer, auch die uns nahebleibenden, ja vielleicht noch näherrückenden, wie die Balten, uns nach wie vor unerreichbar sind, das Gleiche gilt auch von einem Teil der im Felde befindlichen Mitglieder; ja selbst von den im Reiche verbliebenen sind uns mehrere als „verzogen, wohin, unbekannt“ bezeichnet worden. Der Krieg lockert eben unwillkürlich allerlei Bande und Fugen.*) Übrigens bietet einen gewissen Ersatz das Verzeichnis der Spender zur Jahrhundertfeier, das im diesmaligen Kassenbericht mit enthalten ist: ideell genommen stellt dies jedenfalls im Augenblick den Verein dar, wenn auch eine Anzahl selbst alterprobter und eifriger Mitglieder uns bei der genannten Gelegenheit vergessen haben, wofür nun aber Andere eigens für diese Feier und zwar zum Teil mit Leistungen eingesprungen sind, auf Grund deren ihnen die Mitgliedschaft vollauf zukommen würde.

Unter diesen Umständen wollen wir nun aber wenigstens, um diese Lücke auszugleichen, nach dem Beispiele anderer Vereine, welche überhaupt für gewöhnlich laufende Mitgliederverzeichnisse nicht ausgeben, der Aufzählung der Verluste, die unser Verein erlitten, eine solche des Zuwachses, der uns geworden, unter Nennung der Namen folgen lassen.

Das vergangene Jahr raubte uns wiederum eine Reihe treuer, unseren Zielen ernst zugewandter Mitglieder: Herrn Professor Dr. Gustav Buchholz in Posen, den tapferen Vorkämpfer des germanisch-deutschen Gedankens, vornehmlich auf dem östlichen Felde, Seine Exzellenz Herrn von Schlözer, Kaiserlichen Gesandten a. D., den überaus wohlwollenden Förderer der Studien

*) Die Post, eingeschränkt mit ihren Kräften und überladen mit Ansprüchen, wie sie ist, hat auch nicht mehr in der früheren Weise uns zu Hilfe kommen können. So sind uns unter Anderem auch Feldadressen einzelner Mitglieder nicht genannt, bezw. sind die betreffenden Sendungen nicht nachgesandt worden, sodaß wir nicht einmal immer wissen, ob der Betreffende noch lebt.

des Unterzeichneten in Paris und anderwärts, Herrn Hofrat Professor Bihler in Freiburg, den warmherzigen Veteranen, der einst dem Alexander in der deutschen Schule die Bahn brach, Herrn Major a. D. Freiherrn von Schilling in Naumburg, Herrn Justizrat Hensel und Herrn Oberkriegsgerichtsrat von Hahn in Leipzig, Frau Gräfin Wilding de Radali, Schloß Altenburg. Auf dem Felde der Ehre fielen Herr Hauptmann Fromm und Herr Leutnant der Reserve Hammerich, letzterer vor allen anderen unserer Sache bis zum Tode getreu, der sich für ihn zu einem Heldentode schönster Art gestalten sollte.

Als neu hinzugetreten nennen wir von regelmäßigen Mitgliedern: Herrn Hauptmann Lucumus, Frau Oberstleutnant Maibier (Freiburg i. B.), Herrn Leutnant von Pelser-Berensberg, Herrn Leutnant d. R. Dr. Friedrich Schneider aus Greiz, Frau Adelheid Löw (Salzburg), Herrn Ministerialrat Dr. Richard Schaukal, Wien, Ortsgruppe des Alldeutschen Verbandes, Darmstadt, Herrn Dr. med. Höfft, Berlin-Lichtenberg, Frau Johanna von Trott zu Solz, Hannover, Herrn Dr. Theodor Grigull, Werden an der Ruhr, Herrn Bankbevollmächtigten Otto König, Sondershausen, Herrn Alfred Robe, Senatspräsidenten beim Oberlandesgericht, Breslau, Herrn Dr. Konrad Helmcke, Hamburg, Herrn Johann Georg Hopf, Augsburg, Herrn Walther Graf, Calbe (Saale).

Die Namen der dem Vereine bisher nicht angehörigen gütigen Spender für die Jahrhundertsammlung möge der Leser aus dem beiliegenden Kassenberichte, der das Verzeichnis sämtlicher bei dieser Gelegenheit eingegangener Beiträge enthält, ersehen. Nur zwei können wir uns nicht versagen auch an dieser Stelle noch dankend mit aufzuführen, Herrn Dr. Max Epting in Höchst am Main und Herrn Verlagsbuchhändler Erich Matthes in Leipzig, welche, ersterer durch eine Barspende, letzterer durch Zurverfügungstellung von Artikeln seines Verlages, eine besondere Freigebigkeit bewiesen haben. Daß die dem Verein angehörenden Herren Verleger uns ebenfalls durch weitgehendes Entgegenkommen unsere Aufgabe im Säcularjahre erleichtert haben, darf hier am wenigsten verschwiegen werden.

Im Allgemeinen verbot sich eine eigentliche Feier aus letzterem Anlaß durch die Zeitumstände. Gar manches, das im Laufe der Jahre geplant, zum Teil schon vorgesehen war, fiel so von selber hin. Insbesondere auch war an die Errichtung eines Denkmals, bei uns vorerst und in Feindesland wohl für immer, nicht mehr zu denken. An die Stelle ist in gewissem Sinne die nunmehr vollendete Biographie unseres Helden getreten, deren Schlußband im Frühwinter in etwa vierhundert Exemplaren in unseren Kreis und, gleichzeitig mit dem ersten, in hundert an unsere Krieger hinausgegangen ist. Tausend weitere Exemplare sind dem Buchhandel anvertraut worden: sie werden es schwer haben, in einer Zeit wie der unserigen durchzudringen, trotzdem zahlreiche Kundgebungen auf eine wahrhaft einmütig begeisterte Aufnahme

des Werkes, zunächst bei den Eingeweihten, schließen lassen. Für diese Zeichen der Zustimmung möchte ich nicht versäumen hier herzlichst zu danken: sie belehrten mich erfreulicher Weise an vielen Beispielen, daß das große Leben und das erhabene Vorbild, die hier dargeboten, für immer in das eigene Seelenleben der ernstesten und besten Deutschen verwoben bleiben werden. Um so mehr darf ich nun aber auch wohl den Wunsch und die Hoffnung aussprechen, daß möglichst alle, die solche Wirkungen an sich verspürt, nach Kräften für die Weiterverbreitung des Buches sich einsetzen werden.*)

Daneben ist es zum Glück möglich gewesen, um doch den für uns so bedeutungsvollen Jahrestag des 14. Juli nicht ganz ohne eine gemeinsame Leistung von bleibender Bedeutung vorüber gehen zu lassen, den schon im letzten Vereinsbericht angekündigten Plan einer größeren Spende von Schriften von und über Gobineau an unser Heer zur Ausführung zu bringen. Daß er trotz der schwierigen Zeitlage so schön gelang (es haben uns dafür rund 5000 Mark zur Verfügung gestanden und sind insgesamt etwa 6500 Bände und Hefte zur Verteilung gekommen), ist in allererster Linie dem entscheidenden, hochherzigen Eingreifen des Alldeutschen Verbandes, insbesondere seines ersten Vorsitzenden, Herrn Rechtsanwalt Claß, und demnächst den eifrigen Beisteuern sehr vieler Vereinsmitglieder und, wie wir sahen, selbst Nichtmitglieder zu verdanken. An dem Erfolge dieser Veranstaltung wird sich jeder Freund unserer Sache von ganzem Herzen erfreuen können. Wer da weiß, wie treukameradschaftlich unsere Krieger ein jedes gute Buch von Hand zu Hand gehen lassen, der kann sich ein Bild davon machen, was es bedeuten will, wenn jetzt eine so große Zahl Gobineau'scher Bände in unserer Heereswelt die Runde gemacht hat.

Wir gehen wohl nicht irre, wenn wir in diesem besonderen Falle auch für das Einzelne ein Interesse bei unseren Lesern voraussetzen. Es sind also hinausgesandt worden:

1. Ins Feld und in die Lazarette: je fünfhundert Exemplare der Renaissance, des Siebengestirns, der Asiatischen Novellen, der Reisenovellen, der Tänzerin von Schemacha und des Alexander (Reclam), der „Erinnerung" des Fürsten Eulenburg und des Erinnerungsbildes aus Wahnfried. Ferner dreihundert Exemplare der Schrift „Gobineau und die deutsche Kultur", hundertundfünfzig der „Gobineau-Sammlung in Straßburg", je hundert des deutschen Amadis und der beiden Bände der Biographie, sechzig der 3me République Française.

2. An die Österreicher: je fünfzig Exemplare Renaissance, Asiatische Novellen, Reisenovellen und Tänzerin von Schemacha, Alexander (Trübner), Kellerscher Briefwechsel, Gregoris Michelangelo, „Gobineau und die deutsche Kultur".

*) Wie die früheren Vereinsveröffentlichungen, steht auch diese unseren Mitgliedern für Geschenkzwecke zu zwei Drittel des Ladenpreises zur Verfügung.

3. An unsere Gefangenen in den feindlichen Ländern: die sämtlichen soeben unter 2 aufgezählten Sachen, außerdem noch der deutsche Amadis, und zwar je fünfzig nach Rußland und Frankreich, je fünfundzwanzig nach England und der Schweiz (Internierte).

Außerdem sind mir noch eine ganze Reihe von Einzelgesuchen um Zusendung Gobineauscher Schriften auf Grund unserer öffentlichen Aufrufe aus dem Felde direkt zugegangen, welche ebenfalls alle berücksichtigt werden konnten. Gerade diese Sendungen gaben Gelegenheit, die schönen Wirkungen festzustellen, welche auch für die übrigen, wo es uns nicht so unmittelbar bekannt wurde, ohne Weiteres vorauszusetzen sind. Einzelne Fälle erfreuten besonders: so ein Schreiben aus einem Gefangenenlager in London, worin um noch weitere (dann natürlich verabfolgte) Schriften gebeten wird, da man sie, wie die früheren, zum Gegenstande von Besprechungen und Vorträgen machen wolle; ein Brief aus dem Felde, der von gemeinsamen Renaissancelesungen mit verteilten Rollen erzählt, und dgl. mehr.

Eine angenehme Pflicht ist es mir schließlich noch, den verschiedenen Einzelpersonen, Ausschüssen und Gesellschaften herzlichst zu danken, welche uns dazu behilflich gewesen sind, daß alles an seine Stelle und in die rechten Hände gelangte. Es haben die Vermittlung übernommen: für die Front und die Lazarette der Gesamtausschuß zur Verteilung von Lesestoff im Felde und in den Lazaretten sowie die Königliche Hausbibliothek zu Berlin; für die Österreicher die Zentralstelle für Soldatenlektüre in Wien; für unsere Gefangenen in Rußland die Deutsche Kriegsgefangenenhilfe in Berlin, für die in Frankreich die Kriegsgefangenenfürsorge des Roten Kreuzes in Stuttgart, für die in England der Hamburgische Ausschuß für Kriegsbüchereien in Hamburg, für unsere Internierten in der Schweiz der deutsche Hilfsverein in Zürich. In verständnisvollster Weise ist dem Werte der Sendungen dabei Rechnung getragen worden, insbesondere gilt dies von der großen Hauptversendung, welche der Vorstand der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin, Herr Dr. Krieger, geleitet hat, der dem Unterzeichneten unter Anderem schrieb: „Ich bin bemüht, die Bücher, die ihrem Inhalt und ihrer Bedeutung nach mehr den Ansprüchen höher gebildeter Kreise zu genügen bestimmt sind, an solche Stellen zu geben, wo sie anregend und belehrend wirken. Sie werden daher besonders an solche Lazarette gegeben, von denen wir wissen, daß sie auch mit Akademikern belegt sind. In verschiedenen einzelnen Fällen werden wir um Bücher angegangen, die über den Rahmen der reinen Unterhaltungsliteratur hinausgehen. Für solche Fälle sind die Gaben der Gobineaustiftung von besonderem Werte.“ Ähnlich schrieb der Biblothekar des vorerwähnten Hamburgischen Ausschusses für Kriegsbüchereien: „Indem wir Ihnen hiermit für die hochherzige Spende unsern wärmsten Dank aussprechen, hoffen wir, daß diese Werke als ein Zeugnis der deutschen Wissenschaft und Forschung unseren gefangenen Kameraden erhebenden Genuß bereiten werden und sie

erkennen lassen, daß auch die deutsche Wissenschaft ihrer gedenkt und sie teilnehmen läßt an Allem, was deutscher Geist und deutsche Bildung zu leisten vermag."

Zum 14. Juli haben ungezählte deutsche, österreichische und schweizerische Blätter Gobineaus gedacht. Wie nicht anders zu erwarten, ist zwar die geistige Ausbeute dieser Gedenkartikel ziemlich dürftig, indem auch von unseren Literaten naturgemäß die besten draußen, wenn nicht gar schon dahin sind; insbesondere ist zu beobachten gewesen, daß einige wenige Stammartikel von vielen anderen Blättern einfach abgedruckt wurden. Immerhin ist erfreulich der unbedingte Einklang, mit dem zweierlei festgestellt wurde: die hohe Bedeutung Gobineaus, und seine Zugehörigkeit zu uns. Eigentliche Feststimmung erweckten im Grunde nur zwei, als vortrefflich aus allen anderen herauszuhebende Betrachtungen: von G. Manz in Westermanns Monatsheften und von Franz Hahne in Reclams Universum. *)

Literarisch und künstlerisch bleibt im Übrigen, wie begreiflich, in dieser Kriegszeit wenig genug von Gobineau aus der Öffentlichkeit zu melden.

Die Inselbücherei hat von den Asiatischen Novellen nun auch noch Gamber Ali (übersetzt von B. Jolles) aufgenommen.

Renaissancevorträge haben stattgefunden in Jena am 27. November 1916 (Fräulein Bertha Schemann: die Pincio-Szenen, der Mönch und die Frauen Borgia, Raffaels Tod) und in Berlin (in der Klause) am 22. Januar 1917 (Fräulein S. Détschy: Leo X. und sein Hof, Sadoleto und Bibbiena, nebst der anschließenden Raffaelscene, endlich ebenfalls Raffaels Tod).

Im Rückblick auf das Jahr 1916 werden wir sagen dürfen, daß es uns die denkbar stärkste Belastungsprobe auf unsere Daseinsberechtigung und Wirksamkeit gebracht, und daß wir sie glänzend bestanden haben. Wir wissen jetzt: Gobineau kann uns nicht wieder verloren gehen. Ein Anderes ist es, ob wir nicht, entsprechend dem großen Zuge, der von Anfang an in unserem Beginnen gewaltet hat, uns gerade im gegenwärtigen Zeitpunkte frei und unbefangen die Frage vorlegen sollen, inwieweit unserem

*) Nur um immer wieder darauf hinzudeuten, was in Deutschland möglich ist, muß auch hier die Tatsache festgehalten werden, daß die „Kölnische Zeitung", dasselbe Blatt, das einst 1876 durch „Das Gründertum in der Musik" und Lindaus „Nüchterne Briefe aus Bayreuth" glänzte, es jetzt fertig gebracht hat, nicht zwar zum 14. Juli (den sie ganz unbeachtet ließ), wohl aber ein paar Wochen später einen langen Artikel „Gobineau" von einem Herrn Eugen Lerch zu veröffentlichen, der wohl von Anfang bis zu Ende als eine einzige Schmähung des großen Toten bezeichnet werden darf. Das Erfreuliche an dieser Kundgebung ist, daß das „Weltblatt" so völlig vereinzelt damit dasteht: selbst der „Vorwärts" hat des Gedenktages Gobineaus anständig gedacht!

von Hause aus gesetzten, ursprünglichen Programme in Rücksicht auf die Wandlungen der Weltdinge durch mindestens zeitweilige Opferung einzelner Bestandteile, und in Folge davon auch durch Umgestaltung des Vereines, eine Änderung und Einschränkung aufzuerlegen sei.

Es ist ja klar: was geschehen m u ß t e, ist — bis auf die beiden sogleich noch näher zu erörternden Veröffentlichungen — geschehen. Was noch zu w ü n s c h e n bleibt, dürfte, wenn nicht alles täuscht, in den nächsten Jahren, wenn überhaupt, nur mit ganz besonderen Anstrengungen zu erreichen bezw. gegen kaum zu bewältigende Schwierigkeiten durchzusetzen sein. Vor allem dürfen wir uns keiner Täuschung darüber hingeben, daß Frankreich für jederlei Mitwirkung in Gobineauschen Dingen zukünftig wegfällt. Damit ist aber zugleich gesagt, daß wir auf französische Veröffentlichungen — sowohl die noch unveröffentlichten dichterischen Nachlaßschriften wie die so dringend wünschenswerten Neuausgaben einiger der allerschönsten Dichtungen Gobineaus, vor Allem der Aphroëssa — in absehbarer Zeit werden verzichten müssen. Denn auch bei uns verhält sich die große Öffentlichkeit (einschließlich der Gelehrtenwelt) diesen gegenüber völlig gleichgültig, und selbst von der engeren Gemeinde ist kaum zu erhoffen, daß sie gerade nach dieser Seite die erforderlich werdenden hohen Mittel so leicht aufbringen werde, solange eben die Verhältnisse so manches an sich schöne Geisteswerk in die zweite Reihe rücken. Endlich kommt auch der Unterzeichnete um das Bekenntnis nicht herum, daß, wenn anders er noch daran denken will, einige ihm vorschwebende und als Pflicht erkannte größere, wichtige Arbeiten zu bewältigen, es ihm nicht länger möglich sein wird, die Leitung des Vereins in der bisherigen viel Zeit und Kräfte, überhaupt Opfer jeder Art erfordernden Weise fortzuführen.

Zum 14. Juli ist mir nun als schönster Festgruß und freudigste Überraschung von der gleichen Seite, der ich Jahre lang die hochsinnigste und verständnisvollste Förderung meiner Sache zu danken gehabt habe, die beruhigende Versicherung geworden, daß diese gute Sache in jedem Falle in einem in anderen Grenzen und Formen weiter- oder neu auflebenden Vereine geborgen, ich selbst aber für meine anderweitigen Aufgaben dadurch entlastet werden solle, daß mir alles und jedes Geschäftliche nach Möglichkeit abgenommen würde.

Ich habe, unter grundsätzlicher dankbarster Annahme dieses Anerbietens, mit der Bitte darauf geantwortet, vorerst bis zum Jahre 1919, wo wir in unserem Vereine fünfundzwanzig Jahre beisammen sein werden, alles beim Alten lassen zu dürfen. Alsdann mag es sich finden, was, wie und in welcher Reihenfolge Ferneres in dem uns teuer gewordenen großen Namen bei uns geschehen soll.

Inzwischen wird alles daran gesetzt werden, um die beiden Dinge, auf die ich selbst mich noch unmittelbar verpflichtet habe, die Sammlung der kleineren historisch-politischen und anthropologischen Nachlaßschriften und den zweiten

Quellenband zur Biographie, sobald es irgend angeht, ans Licht zu fördern. In Aussicht genommen ist für erstere 1918, für letztere 1919. Dringend und inständig bitten wir nun aber unsere Mitglieder, uns bei diesen einen ersten großen Abschnitt unserer Tätigkeit abschließenden Unternehmungen noch aus möglichst voller Kraft zu unterstützen. Überaus groß sind ja die Anforderungen, die nach Seiten der Herstellungskosten an uns gerichtet werden, und selbst wenn wir uns auf sehr kleine Auflagen beschränken, wie es für derartige buchhändlerisch aussichtslose bloße Ehren- und Pietätsveröffentlichungen geboten erscheint, werden die Umfangsmöglichkeiten insbesondere des noch ausstehenden Dokumentenbandes noch immer von dem Umfange der zu gewärtigenden Beisteuern abhängig bleiben.

Wir hoffen nun aber, daß der Inhalt des ersten unseren Freunden einen genügend hohen Begriff von dem Ganzen beigebracht haben werde, um auch dem Schlußbande das rechte Gelingen zu sichern.

Freiburg, im März 1917.

Ludwig Schemann.

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

IV.—VI.

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

Und mir entgegnet, was mich sonst entzückte:
der Leier Klang, der Töne süßes Licht,
und, was mich schnell der Wirklichkeit entrückte,
bald ernst, bald frohgemut, ein Kunstgesicht.
Der Sterne Kreis erhebt den Blick nach oben,
und alle wollen nur das Eine loben.

Ich sehe nun mein frommes Hoffen
nach Wundertaten eingetroffen:
schön ist's, dem Höchsten sich vertrau'n!

(Goethe.)

Hans Richter.

4. April 1843 bis 5. Dezember 1916.

(Ein Nachruf.)

Abermals ist Einer dahingegangen aus der kleinen Schar jener Künstler, denen es vom Schicksale bestimmt war, dem Meister näher treten und ihm bei der Errichtung seines Bayreuther Werkes beistehen zu dürfen: auf Karl Klindworth ist rasch Hans Richter gefolgt, „der Treu'ste aller Treuen".

Was Hans Richter für Bayreuth bedeutete, das brauche ich den Lesern dieser Blätter nicht erst zu sagen, und die Schilderung seiner Verdienste um die Festspiele möge der Feder seines künftigen Historikers aufgespart bleiben. Ich will mich hier darauf beschränken, vom Menschen Hans Richter zu erzählen, von dem Menschen mit dem goldenen Künstler-Herzen, schlicht und einfach, wie er selbst sich immer gab.

Hans Richter, obwohl in Ungarn geboren und seinem Geburtslande stäts anhänglich, war Deutscher durch und durch, „deutsch und echt" vom Scheitel bis zur Sohle; sein Charakter war sonnenklar und lauter, seinen künstlerischen Überzeugungen blieb er unwandelbar treu bis an's Lebensende; die Kunst war ihm über alles heilig, und niemals hat er mit ihr Schacher getrieben; seine Treue gegen den Meister und „Bayreuth" wird stäts ein leuchtendes Vorbild bleiben. — Richters künstlerisches Glaubensbekenntnis lag in den drei Namen: Bach, Beethoven, Wagner — ihm ist er unentwegt treu geblieben; wenn ihm

auch jede Einseitigkeit ferne lag und er alle echte Musik mit gleichem Eifer zu pflegen bereit war, seine glühende Begeisterung gehörte doch den drei Meistern, die er über alle stellte, und die letzte Freude, am Ausgange seines Lebens, bereitete ihm das Studium der Kantaten Johann Sebastian Bachs, dessen Werke er als den größten Schatz seiner reichen Bibliothek hegte. Hans Richter war eben Vollblutmusiker von echtem Schrot und Korn, und obwohl er sich immer zum Theater hingezogen fühlte: am wohlsten war es ihm doch, wenn er mit seinem Orchester allein war und mit ihm seine künstlerischen Intentionen restlos zur Ausführung bringen konnte. Wohl hat Richter in jüngeren Jahren manches komponiert (eine Messe, welche vor einigen Jahren wieder aufgefunden wurde, nötigte ihm selbst noch Respekt ab — aber aufführen ließ er sie nicht mehr), doch verzichtete er bald auf eigenes Schaffen, um sich ganz der Interpretation der Werke der großen Meister zu widmen. Hans Richter war zum Dirigenten geboren. Sein unfehlbares Ohr, seine außerordentliche Gedächtniskraft und ein „praktisches Genie", welches ihn in den schwierigsten Situationen intuitiv den richtigen Weg finden ließ, haben ihn zu diesem Berufe ganz besonders befähigt, und seine tiefinnerlich musikalische Veranlagung und Gestaltungskraft ließen ihn zu dem werden, was er unstreitig war: zum hervorragendsten Dirigenten seiner Zeit. Ehrlich und wahrhaftig, wie es in seinem Charakter lag, hat Hans Richter niemals seine eigene Person in den Vordergrund gedrängt und war, frei von jeder Pose, immer nur bestrebt, den Intentionen des Schöpfers eines Werkes gerecht zu werden und es in dessen Geiste zur Darstellung zu bringen; und daß ihm das stäts vollkommen gelang, das war eben seine „Individualität"; darin kam ihm Keiner gleich. Niemals erlaubte er sich Änderungen in den Werken der Meister und nichts konnte ihn in größere Entrüstung versetzen, als wenn ihm zu Ohren kam, daß andere Dirigenten die Kühnheit hatten, sich solche Freiheiten zu gestatten. Die „Achtung vor dem Werke" war ihm immer das Höchste, und in dieser Hinsicht darf Hans Richter der echte Schüler unseres Meisters genannt werden.

Selbst aus dem Orchester hervorgegangen, hatte Hans Richter Gelegenheit, die einzelnen Instrumente intim kennen zu lernen und auch die Psyche des Orchestermusikers zu studieren, sodaß er es verstand, die unter ihm wirkenden Musiker zu den höchsten Leistungen anzuspornen; seine Autorität war unanfechtbar, und da er nicht nur zu tadeln, sondern auch warm zu loben verstand, genoß er die Liebe der Musiker in einem Maße, wie kaum je ein anderer Dirigent. Immer war er gerecht; streng im Dienste der ihm heiligen Kunst, forderte er unerbittlich von Jedem die höchste Anspannung aller seiner Kräfte, und wehe dem Lässigen, den der Donner seines Tadels traf; wenn es aber dem Eifrigen gelang ihn durch seine Leistungen zufriedenzustellen, dann kannte auch seine Anerkennung und seine Dankbarkeit keine Grenzen; dadurch erwarb er sich die Liebe und Verehrung Aller, die das Glück hatten unter ihm wirken zu dürfen. Keiner von ihnen wird ihn je vergessen.

Sehr zu bedauern ist es, daß Hans Richter nicht zu bewegen war, seine Lebenserinnerungen aufzuzeichnen, da er, mit der Feder sehr gewandt, einen ausgezeichneten Stil sein eigen nennen konnte. Oft wurde er aufgefordert über seinen Verkehr mit dem Meister zu schreiben, worauf er meist erwiderte: „Soll ich Erinnerungen an Gespräche schreiben, die nicht stattgefunden haben?" — ihm haben immer die mancherlei „Erinnerungen" abschreckend vorgeschwebt, die von solchen, welche mit dem Meister in entfernte Berührung gekommen waren, zur vermeintlichen Erhöhung ihres eigenen Ruhmes verfasst und veröffentlicht wurden. Nur im vertrautesten Freundeskreise erzählte er, selten und mit größter Zurückhaltung, einzelne Episoden aus der Zeit, da er im Hause des Meisters lebte, und da ist wohl, gegen seinen Willen, Manches in die Öffentlichkeit gedrungen — freilich meist entstellt. Richter selbst hat Nichts veröffentlicht. Stäts hat Hans Richter in treuer Gesinnung anerkannt, was er dem Meister zu verdanken hatte, und nie war er zu bewegen, für seine Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen selbst nur die geringste Entschädigung seiner persönlichen Auslagen anzunehmen.

Auf Hans Richters Entwicklung zu dem universellen, alles Technische der Kunst meisterlich beherrschenden Musiker, als der er allgemein anerkannt und bewundert wurde, hat sein Werdegang entscheidend eingewirkt. Schon seine allererste Kindheit verlebte er in einer musikalischen Atmosphäre: sein Vater war Domkapellmeister in Raab (ungarisch: Györ) und selbst ein hervorragender Musiker, der auch als Kirchenkomponist anerkannt war; seine Mutter eine ausgezeichnete Sängerin, die als Bühnensängerin einen bedeutenden Ruf genoß*) und später auch als Gesangslehrerin erfolgreich wirkte; ihre Bühnenlaufbahn führte sie auch nach Deutschland, und Richter erzählte, daß er als Knabe sie nach Hamburg begleitet habe; sie legte ihre gesangspädagogischen Erfahrungen in einem ihr ganz angehörenden Werke nieder: „methodische Entwicklung des Sprachorganismus für den Kunstgesang", welches ihr auch die Anerkennung Helmholtz' eintrug. Richter hat seiner Mutter, die eine wahrhaft bedeutende Frau war, die treueste Verehrung bis an sein Lebensende bewahrt, und der Gedanke, die späte Verbreitung ihrer „Methode" zu fördern, war noch eine seiner letzten Sorgen. Von seiner Mutter hat Richter schon im Alter von vier Jahren Klavierunterricht erhalten und an ihrer Seite bereits mit zehn Jahren in einem Konzerte öffentlich gewirkt. Wie sich von selbst versteht, war der kleine Hans von frühester Kindheit an auf dem Chore seines Vaters zuhause und ist auch schon frühzeitig auf die Orgelbank geklettert; dort hat er wohl auch den Grund zu seiner intimen Vertrautheit mit allen Musikinstrumenten gelegt, und seine erste Leistung als Instrumentalist war die Ausführung der Paukenstimme in der C-dur Messe von Haydn. Eine besondere Liebe zur „Kirchenmusik" ist ihm zeitlebens geblieben.

*) Für uns ist es interessant, daß sie in den ersten Aufführungen des „Tannhäuser" in Wien, im Jahre 1857 im „Theater in der Josefstadt", die Venus darstellte.

Als der Vater im Jahre 1854 starb, bewarb sich die Mutter, um ihn zu versorgen, für den Elfjährigen um eine Stelle als „Hofsängerknabe“ in der k. k. Hof-Kirchenmusik-Kapelle zu Wien, die er auch, da er eine schöne Altstimme besaß und sich auf dem Chore seines Vaters zum fertigen Treffer ausgebildet hatte, nach glänzend bestandener Prüfung, erhielt. Die Sängerknabenzeit gehörte stäts zu Richters liebsten Jugenderinnerungen. Bald wurde er Alt-Solist, während der Sopran-Solist — Josef Sucher war; auch Letzterer war geborener Ungar und innigste Freundschaft entwickelte sich alsbald zwischen den beiden Knaben, welche durch's ganze Leben andauerte. Die Sängerknaben wurden in dem „Löwenburg'schen Convict“ erzogen und Richter erinnerte sich aus der Convictszeit einer „Aufführung“ von Mozart „Don Juan“, bei welcher Sucher die hohen und er die tiefen Partien sang und sie sich gegenseitig auf dem Flügel begleiteten. Daß die fortgesetzte Beschäftigung mit der Musik in einer ihrer edelsten und reinsten Formen und das Bekanntwerden mit den Werken der Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, deren Messen in der Hofkapelle häufig zur Aufführung kamen, auf die Entwicklung der musikalischen Veranlagung der Knaben von größtem Einflusse sein mußte, ist verständlich; es ist auch aus dem Chor der Sängerknaben mancher bedeutende Musiker hervorgegangen, u. a. später Felix Mottl.

So ist es erklärlich, daß, als infolge eintretender Mutation der Stimme, die Sängerknabenzeit ihr Ende erreicht hatte, der Drang zur musikalischen Laufbahn übermächtig hervortrat und wir Hans Richter in das „Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“ eintreten sehen, wo er das Waldhorn (bei Prof. W. Kleinecke) zum Hauptfache wählte, nebenbei aber eifrig dem Studium der Musiktheorie bei dem hervorragenden Theoretiker Simon Sechter oblag; auch Violine (bei Josef Hellmesberger) und Klavier wurden als Nebenfächer gepflegt. — Aus der Zeit seines Studiums bei Sechter, der ein starrer Theoretiker strengster Observanz war und Alles nach der Stellung zu seinem „System“ beurteilte, erzählte Richter oft folgende ergötzliche Episode: Richter, der schon früh durch seine Mutter den „Tannhäuser“ kennen gelernt hatte und dafür begeistert war, brachte eines Tages dem verehrten Lehrer den Klavierauszug dieses Werkes, um sein „Urteil“ darüber zu hören; Sechter nahm das Buch mit sich; nach einigen Wochen brachte er es dem Schüler zurück, der nun gespannt auf seinen Ausspruch lauschte — der alte Herr sagte aber nichts weiter als: „Na ja, 's komponiert halt so Mancher.“ —

Schon während seiner Studienzeit hatte Richter Gelegenheit in den Orchestern der verschiedenen Theater Wiens als Hornist aushilfsweise mitzuwirken, namentlich im „Burgtheater“, welches damals in seiner Blüte stand und wo er das Glück hatte, das Schauspiel in seiner höchsten Vollendung (zu dieser Zeit wirkten u. a. noch Löwe und Anschütz) zu genießen und kennen zu lernen. — Nach Absolvierung des Konservatoriums wurde Hans Richter als Hornist an der k. k. Hofoper (damals „Kärnthnertor-Theater“) angestellt,

wo als erster Kapellmeister Heinrich Esser wirkte, der den eifrigen und hochbegabten jungen Musiker bald schätzen lernte; bei ihm machte Richter auch eine regelrechte „Kapellmeister-Prüfung", der als Zeuge der zufällig gerade in Wien anwesende Freund Essers — Franz Lachner beiwohnte, welcher das Zeugnis mit unterfertigte. Auf Grund dieses glänzenden Zeugnisses suchte Richter eine Kapellmeisterstelle zu erlangen und es gelang ihm auch bald ein Engagement für ein österreichisches Provinz-Theater zu erhalten, als — zu seinem Glück! — der Krieg (1866) ausbrach und der „Kontrakt" dadurch hinfällig wurde. —

Eben damals wandte sich der Meister an seinen vermeintlichen Freund Esser, mit dem Ersuchen, ihm einen tüchtigen jungen Musiker zu empfehlen, der in seinem Hause die Abschrift der Partitur der „Meistersinger", an deren Vollendung er arbeitete, für den Druck besorgen könnte. Esser fragte Richter: ob er Lust hätte diese Arbeit zu übernehmen; dieser entschloß sich, in Übereinstimmung mit seiner Mutter und auf deren Rat, rasch „ja" zu sagen und Esser empfahl ihn dem Meister auf das Wärmste. (Nebenher schrieb der Biedermann aber an Franz Schott: „Hoffentlich verlangt der Himmel nicht einmal Rechenschaft von mir, daß ich eine junge, in jeder Beziehung unverdorbene Seele zu Wagner schickte."!)

So kam Richter im Oktober 1866 nach Tribschen in des Meisters Haus, und erhielt eine Stube über dessen Arbeitszimmer angewiesen, in welcher er still und emsig seiner Kopistenarbeit oblag. Dort entdeckten ihn bald die Kinder des Hauses, und es entwickelte sich zwischen ihnen und dem erfindungsreichen Verfertiger manchen Spielzeuges eine Freundschaft, die dauernd für's Leben wurde. — Nach und nach kam Richter, der ohne jede gesellschaftliche Erfahrung war, auch dem Meister, dessen volle Größe er noch kaum ahnte, näher und durfte ihn auf seinen nachmittägigen Spaziergängen begleiten; dabei mag es wohl meist recht schweigsam hergegangen sein: der Meister seinen tiefen Gedanken nachhängend, der Lehrling — ehrfurchtsvoll schweigend. Doch dem Meister gefiel das naive, dabei offene und ehrliche, echt „süddeutsche", Wesen des jungen Musikers und bald wurde er auch zu den abendlichen Vorlesungen im Familienkreise herangezogen. Treu bewahrte Hans Richter die Erinnerung, wie der Meister, um ihm das Verständnis von Bachs „Wohltemperiertem Klavier" zu erschließen, ihn eines Tages zu Franz Liszt sandte, der damals vorübergehend in München weilte, und wie dieser den nur mit einer empfehlenden Karte Versehenen gütig empfing und nur für ihn allein zwei volle Stunden lang in seiner herrlichen, unvergleichen Art Bach spielte.

Als die Arbeit an der Instrumentation des dritten Aufzuges der „Meistersinger" sich dem Ende näherte, hatte der Meister berechnet, daß er in drei Tagen fertig sein würde und die Sechsuhr-Stunde des dritten Tages als die Stunde der Vollendung des Werkes bezeichnet. Der Tag kam heran und zu Richters Erstaunen rief ihn der Meister am Frühnachmittage, um welche Zeit

er sonst noch zu arbeiten pflegte, zu einem Spaziergange. Richter nahm an, der Meister habe vergessen, daß er heute die „Meistersinger" beendigen wollte, wagte aber nicht danach zu fragen. Kurz vor sechs Uhr nachhause zurückgekehrt, beschied der Meister — zum ersten Male — Richter in sein Arbeitszimmer: da lagen die letzten Bogen der Meistersinger-Partitur vollendet, nur das letzte c in der Contrabaßstimme fehlte noch — der Meister hatte, in der Freude der Vollendung des großen Werkes, rascher gearbeitet, und, als nun die Thurmuhr in Luzern eben „sechs" schlug, nahm er die Feder und trug die letzte Note in die fertige Partitur ein; darauf klingelte er, der Diener brachte eine bereitgestellte halbe Flasche Champagner, und der Meister trank mit Richter „auf die Meistersinger". —

Da die Kopierarbeit zu Ende war und an die Vorbereitung der Aufführung der „Meistersinger" am Münchener Hoftheater geschritten werden sollte, empfahl der Meister Hans Richter, als den Geeignetsten, dem Dirigenten, Hans von Bülow, bei der Einstudierung des Werkes zu assistieren, und Richter wurde der Hofbühne als Solorepitor und Chordirektor verpflichtet. In München angekommen, stellte Richter sich dem damals noch in Amt und Würden befindlichen Generalmusikdirektor Franz Lachner vor, welcher ihm bedeutete: er werde ihn verständigen, sobald man seiner Dienste bedürfe. Am nächsten Morgen erschien auch richtig der „Theaterdiener" in Richters Wohnung mit der Ansage: er solle sich Vormittags 10 Uhr im Hoftheater einfinden, um bei einer Bühnenprobe von „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai die Begleitung am Klavier zu übernehmen; der Herr Generalmusikdirektor ließe ihm aber sagen: „Klavierauszug sei keiner da, er müsse aus der Partitur spielen". Richter, der über diesen plumpen Versuch des mißgünstigen Generalgewaltigen, ihn in Verlegenheit zu bringen, lächeln mußte, fand sich, zumal er diese Oper von Wien her sehr gut kannte, wohlgemut zur festgesetzten Stunde im Theater ein und entledigte sich seiner Aufgabe mit solcher Sicherheit, daß am Ende das ganze anwesende Opernpersonal, allen voran der alte Kindermann, ihm eine lebhafte Ovation bereitete. Der grimme Lachner, ärgerlich über den mißlungenen Streich, brummte boshaft: „Endlich einmal ein Wagnerianer, der sonst auch was kennt." —

Richter ging nun mit Feuereifer an das Studium der „Meistersinger", namentlich mit den Chören, daneben aber auch mit den Solisten, am Klavier; ihm gelang es auch dem Meister in Anton Schlosser den geeignetsten Vertreter des David zuzuführen, und zum Studium des Walther von Stolzing mit Franz Nachbaur wurde er nach Darmstadt gesandt, wo dieser damals engagiert war; Richter erzählte diese Episode immer: „ich war zu sechs Wochen Darmstadt verurteilt" . . . — In dieser Zeit wohnte Richter in München zusammen mit einem Kapellmeister Eberle, der ihm erzählte, daß er in früherer Zeit einmal mit einer Operntruppe von Bamberg her nach Bayreuth gekommen sei und dort in einem schönen, alten Theater aus der Markgrafen-

zeit, mit einer sehr großen Bühne, eine Vorstellung dirigiert habe. Als, nachdem es den dagegen eingesetzten Kabalen gelungen war, die Idee der Errichtung des Theaters zur Aufführung des „Ringes des Nibelungen" in München zu Falle zu bringen, an den Meister die Frage herantrat, wo er sein Festspielhaus erbauen solle, wobei er nur an das Land seines erhabenen Beschützers dachte, war es Richter, der ihn auf das Bayreuther Opernhaus aufmerksam machte; wie Richter oft erzählte, holte der Meister den „Brockhaus" herbei und las den Artikel „Bayreuth" vor, sich erinnernd, Bayreuth in seiner Jugend von der Höhe des Bindlacher Berges aus gesehen zu haben. Das Bayreuther Opernhaus erwies sich zwar als ungeeignet, aber Bayreuth wurde doch zur Festspielstadt, und Richter wies immer gerne darauf hin, daß er der Erste war, der den Meister auf Bayreuth aufmerksam gemacht hat. — Als das Studium der „Meistersinger" fortschritt und die Orchester- und Bühnen-Proben begannen, war Richter unermüdlich bemüht überall helfend einzugreifen; einmal, in einer Bühnenprobe, erklärte der übelgesinnte erste Hornist plötzlich nicht weiter blasen zu können — Richter, kurz entschlossen, ließ sein Instrument holen und führte die schwierige Stimme zur vollsten Zufriedenheit des Dirigenten, Herrn von Bülow, aus. — Vor der sechsten Aufführung der „Meistersinger" (16. Juli 1868), als der Sänger des Kothner sich krank meldete, erbot sich Hans Richter ohne Zaudern die Rolle zu übernehmen und führte sie auch ausgezeichnet durch; der Zettel, durch welchen die Intendanz des Hoftheaters von dieser „Rollenänderung" dem Publikum Mitteilung machte, gehörte zu Richters liebsten Reliquien.

Am 25. August 1968 wurde Richter zum „kgl. Musikdirektor" ernannt und trat sein Amt mit der Direktion von — Rossinis „Wilhelm Tell" an; nach Bülow's Abgang übernahm er dessen Funktionen und dirigierte am 25. Juni 1869 zum erstenmale die „Meistersinger", das Werk, mit welchem er sich innig verwachsen fühlte und das er zeitlebens am meisten liebte. — Wie es dann, infolge seiner Weigerung eine vom König befohlene, scenisch ungenügend vorbereitete, Aufführung des „Rheingold" zu dirigieren, zu seinem Abgange von München kam, das ist bekannt. Damals wurde ihm auch Gelegenheit, neben seinem lauteren, unbeugsamen Charakter, die Gewandtheit seiner Feder zu erweisen, in einer scharfen Entgegnung, mit welcher er die maaßlosen Angriffe der Münchener Presse erwiderte.

Nach kurzem Aufenthalte in Tribschen, begab Richter sich nach Paris, und von dort wurde er, auf des Meisters Empfehlung, nach Brüssel berufen, wo er im „Théâtre de la Monnaie" den „Lohengrin" (zum ersten Male in französischer Sprache!) mit dem größten Erfolge einstudierte und zur Aufführung brachte. Als mit der dreiundzwanzigsten Aufführung seine Aufgabe beendet war, berief ihn der Meister, welcher an der Instrumentation des dritten Aufzuges von „Siegfried" arbeitete, zu sich nach Tribschen, wo er am 25. Juni 1876 sein trautes Stübchen wieder bezog und des alten Kopistenamtes abermals

waltete. Dort wurde ihm auch die Auszeichnung zuteil, welche bezeugt, wie eng verbunden er dem Meister bereits geworden war, als Zeuge bei dessen Trauung fungieren zu dürfen.

Eine interessante Episode aus dieser zweiten Tribschener Zeit erzählte Richter im Freundeskreise gerne: Am 19. Juli 1870, als der Meister gerade auf dem Pilatus weilte, kam unerwartet Karl Klindworth zum Besuch nach Tribschen und brachte die Nachricht von der französischen Kriegserklärung mit; kurz entschlossen machte Richter sich mit Klindworth noch des Nachts auf den Weg, um dem Meister diese wichtige Kunde zu überbringen; früh morgens auf Pilatus-Kulm angekommen setzte er sich im Speisesaal des Hotels, der gerade unter des Meisters Schlafgemach lag, ans Klavier und spielte die Melodie: „Morgenlich leuchtend" aus den „Meistersingern"; sofort sagte der Meister: „das kann nur Richter sein", kleidete sich, Wichtiges vermutend, rasch an und kam herab, die Nachricht vom Kriegsausbruch zu vernehmen; voll Begeisterung für die Deutsche Sache kehrte er alsbald mit den Beiden nach Tribschen zurück.

Mitten in der Arbeit der Vollendung des „Siegfried" komponierte der Meister, aus Motiven des dritten Aufzuges dieses Werkes, als Geburtstagsüberraschung für seine Gemahlin, das herrliche Musikstück, welches wir unter dem Namen „Siegfried-Idyll" kennen, und Richter erhielt den Auftrag, es den Züricher Musikern in der Stille einzustudieren; der Meister kam dann zur letzten Probe, um diese selbst zu dirigieren, und am Morgen des 25. Dezember 1870 ertönten zum ersten Male die zauberhaften Klänge im Treppenhause von Haus Tribschen; der Meister dirigierte und Hans Richter blies die Trompete. — Der Meister hatte für seine Gattin eigenhändig eine wundervoll kaligraphierte Abschrift der Partitur verfertigt und schenkte die Urhandschrift Richter, welcher sie, nebst den ca. 120 Briefen, die er im Laufe der Zeiten von der Hand des Meisters erhalten hatte, als einen köstlichen Schatz verwahrte.

Im Winter von 1870 auf 1871 wurden, durch die Beethoven-Zentennarfeier angeregt, in des Meisters Hause regelmäßige Streichquartett-Abende abgehalten, an denen der Meister drei Züricher Musikern, zu denen Richter sich am Bratschenpulte als Vierter gesellte, die letzen Quartette Beethovens einstudierte. Die Anregungen, die Richter hier empfing, eröffneten ihm das Eindringen in den Geist Beethovens und ließen ihn später zu dem eminenten Beethoven-Dirigenten heranreifen, als der er vor allem gefeiert wurde. Es ist sehr schade, daß Hans Richter es versäumt hat, über diese Quartett-Studien Ausführliches aufzuzeichnen.

Richter hatte noch immer die Liebe zu dem Instrument, von welchem er ausgegangen war, nicht verloren und bei abendlichen Kahnfahrten des Meisters mit seiner Familie, auf dem herrlichen See, ließ er oft, im Gebüsche des Ufers versteckt, die Klänge seines Waldhorns erschallen. Er war auch der Erste,

der das große Hornsolo aus dem zweiten Aufzuge des „Siegfried" geblasen hat, indem er es dem Meister zu dessen Befriedigung vorführte.

Als die Kopierarbeit am „Siegfried" vollendet war, verließ Hans Richter Tribschen, an das er die teuersten und treuesten Erinnerungen barg, um einem Rufe als Kapellmeister an das „National-Theater" der Hauptstadt seines Geburtslandes, Budapest, zu folgen, und für einige Jahre wurde aus Hans Richter — „Richter János". Wie sich von selbst versteht, war es sein erstes Bemühen, die Werke des Meisters in möglichst vollendeter Form zur Aufführung zu bringen, was ihm namentlich mit „Lohengrin" sehr erfolgreich gelang. Bald wurde er auch zum Direktor der Opernabteilung des ungarischen National-Theaters ernannt, hatte aber, obwohl er sich von Einseitigkeiten frei hielt, unter chauvinistischen Unterströmungen manches zu leiden, sodaß er seines Amtes nicht recht froh werden konnte. In Budapest fand er auch zum ersten Male Gelegenheit, sich als Konzertdirigent zu bethätigen, indem er die, wegen Teilnahmslosigkeit des Publikums eingestellten „Philharmonischen Konzerte" des Orchesters des Nationaltheaters zu neuem Leben erweckte und auf eigene Gefahr fortführte; die Leistungen, zu welchen er in begeisterndem Bemühen das Orchester anzuleiten verstand, fanden auch sofort allgemeinste Anerkennung.

Die Aufführung von Beethovens IX. Symphonie, anläßlich der Grundsteinlegung des Festspielhauses zu Bayreuth, unter der Leitung des Meisters, bei welcher Richter assistierte, erschloß ihm das tiefe Verständnis dieses Riesenwerkes, dessen Interpretation später zu seinen hervorragendsten Leistungen gehörte.

In Budapest fand auch Hans Richters Trauung mit Mariska von Szitányi statt, bei der sich der Meister, welcher verhindert war, durch den Baron Augusz, einen Freund Franz Liszt's, vertreten ließ; als Hochzeitsgeschenk sandte er die Partitur der „Walküre", mit einer launigen poetischen Widmung.*) Zur Taufe von Richters erstem Kinde, einer Tochter, welche im folgenden Jahre in Wien stattfand, erschien der Meister persönlich als Pate; ihm zu Ehren wurde die Kleine „Richardis" genannt.

Das bedeutendste Erlebnis Hans Richters in seiner Budapester Zeit war ihm das große Konzert am 10. März 1875, in welchem die beiden Meister Liszt und Wagner gemeinsam als Dirigenten ihrer Werke wirkten, und er das von Liszt unbeschreiblich herrlich gespielte Es-dur-Konzert von Beethoven dirigierte.

Auf Franz Liszt's Empfehlung wurde Hans Richter im Jahre 1875 als erster Kapellmeister an die Wiener Hofoper berufen, und er folgte diesem Rufe umsolieber, als die chauvinistischen Wühlereien ihm seine Budapester Stellung schon verleidet hatten, und er in der alten Musikstadt Wien, an der Spitze des

*) Siehe „Gedichte von Richard Wagner", Berlin 1905, Seite 111 fg.

herrlichen Orchester, aus welchem er selbst hervorgegangen war, Ersprießlicheres leisten zu können erwartete. Die Marksteine seiner fünfundzwanzigjährigen Wiener Tätigkeit waren die Aufführungen von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, in der vom Meister persönlich geleiteten Neuinscenierung, im Jahre 1875 und die Wiener Erstaufführungen der Theile des „Ringes“ und des „Tristan“. Neben seiner Tätigkeit als Opernkapellmeister widmete Richter sich mit dem ganzen Feuer seiner Kunstbegeisterung der Leitung der, von den Mitgliedern des Hofopernorchesters veranstalteten „Philharmonischen Konzerte“, in denen er alle hervorragenden Werke der gesamten Orchesterlitteratur, namentlich aber die Symphonien Beethovens, in vollendeter Weise zur Aufführung brachte. Wer Hans Richter herrliche, echt germanische Gestalt an der Spitze des unvergleichlichen Wiener Orchesters je gesehen hat, mit ruhigen, plastisch-schönen Bewegungen die Musiker zu den beseeltesten Leistungen anweisend, wird dieses Bild niemals vergessen. — Vorübergehend dirigierte Richter die Chorkonzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“, und zu seiner innigen Freude wurde er auch zum Vicehofkapellmeister und nach Hellenesberger Tode, zum „ersten Hofkapellmeister“ ernannt, dem die Leitung der Kirchenmusikaufführungen in der Kapelle der kaiserlichen Hofburg obliegt, jenem Institute, dem er als Knabe angehörte und die liebevollste Anhänglichkeit stäts bewahrt hat. Hans Richter hat dem Wiener Musikleben der Jahre von 1875—1900 den Stempel seiner Persönlichkeit aufgeprägt. —

Wie hoch der Meister die Begabung Hans Richters als Dirigent einschätzte, und daß er in ihm den providentiellen Mann ersah, berufen ihm bei seinem Festspielwerke zu dienen, das erhellt daraus, daß er ihm die alleinige Orchesterleitung der ersten Bühnenfestspiele übertrug. Richter hat dieses hohe Vertrauen glänzend gerechtfertigt; was er geleistet hat, das wäre kein Anderer zu leisten imstande gewesen. Durch seine ganz ausnahmsweise Beherrschung alles Orchestertechnischen und durch seine große erzieherische Begabung, war es ihm möglich, in der zur Verfügung stehenden, verhältnismäßig kurzen Zeit, den aus den verschiedensten Orchestern zusammengerufenen Orchesterkörper zu einer Einheit zu verschmelzen und den, dem unerhört Neuen des Nibelungen-Stiles und der zahllosen instrumentalen Schwierigkeiten der Partitur fremd und zagend gegenüberstehenden, Musikern ihre Aufgabe vertraut zu machen, so sie zu einer allgemein bewunderten Leistung anfeuernd, die den Ruf des „Festspielorchesters“ für alle Zukunft fest begründete und auch die volle Zufriedenheit des Meisters errang. Die unbeirrbare Sicherheit, mit der Richter sich seiner großen Aufgabe gewachsen zeigte, ermöglichte es dem Meister, seine volle Aufmerksamkeit der Scene zuzuwenden und das Orchester ganz der Führung des Dirigenten zu überlassen, der sich neben der Anerkennung seiner absoluten Autorität auch die herzliche Zuneigung der Musiker erwarb. Durch seine Leistung als Dirigent der Festspiele des Jahres 1876 begründete Hans Richter seinen Weltruf, als einer der bedeutendsten Dirigenten

aller Zeiten. Dankbar anerkannte der Meister die Verdienste seines „Unmögliches leistenden, viel erprobten, für alles einstehenden Hans Richter", aber auch dieser blieb dem Meister und seinem Bayreuther Werke dankbar und treu allerwege; in seinem schönen, lesenswerten Richter-Aufsatze *) sagt Wolfgang Golther treffend: „Wohl kaum ein Anderer hat Wagners liebevolles Wohlwollen so gelohnt, wie Hans Richter, der, ohne seine Eigenart zu verlieren, doch sich völlig dem Meister ergab und aus diesem unverbrüchlich treuen Dienst selber zur Meisterschaft erwuchs." Richter blieb den Bayreuther Festspielen auch nach des Meisters Tode treu bis ans Ende seiner Laufbahn; er bewährte seine Treue in all' den Festspieljahren, in denen die „Meistersinger" und der „Ring" zur Aufführung gelangten, durch seine selbstlose Mitwirkung, und als im Jahre 1909 an sein, durch gesundheitliche Gründe bedingtes Fernbleiben von hämischen Gegnern Bayreuths Gerüchte von „Zerwürfnissen mit der Festspielleitung" geknüpft wurden, da säumte er keinen Augenblick mit der energischen Erklärung, daß es solche niemals gegeben habe, niemals geben werde und niemals geben könne. Die Treue gegen „Bayreuth" war Hans Richter immer innigste Herzensangelegenheit und konnte niemals wankend werden.

Als im Jahre 1877 der Meister in London, zur Deckung des Defizits der ersten Festspiele, eine Reihe von Konzerten gab, wurde Richter mit der Vorbereitung des Orchesters betraut und durfte auch mit dem Meister abwechselnd dirigieren. Daraus entwickelte sich sein Ruf in England und entstanden die Londoner „Richter-Konzerte", die durch fast drei Dezennien den Mittelpunkt des dortigen Musiklebens bedeuteten. Auch die Leitung der Musikfeste in Birmingham, der hervorragendsten musikalischen Veranstaltungen Englands, wurde Hans Richter 1885 übertragen und er im gleichen Jahre von der Universität Oxford durch die Verleihung der Würde eines Ehrendoktors ausgezeichnet. Nach und nach übernahm Richter auch die Leitung der deutschen Opernaufführungen im Coventgarden-Theater und brachte diese, namentlich was die Werke des Meisters betraf, indem er es durchsetzte, daß ihm, ganz gegen die dort herrschende Gewohnheit, die nötige Anzahl von Proben ermöglicht wurde, zu hoher künstlerischer Vollendung.

Durch die Verlegung eines großen Teiles seiner künstlerischen Tätigkeit nach England, wurde Richter den Wiener Verhältnissen entfremdet und wurde es ihm leicht, die wiederholt an ihn herantretende Versuchung, die Direktion der Wiener Hofoper zu übernehmen, von sich zu weisen, zumal er sich von dem administrativen Teile dieses Amtes geradezu abgestoßen fühlte; als dann an die Spitze des Institutes ein Mann trat, für dessen künstlerische Eigenmächtigkeiten Richter nicht weiter mit verantwortlich sein mochte, und

*) Siehe „Niehrenheims Wegweiser für Besucher der Bayreuther Festspiele 1914", II. 114 ffg., Bayreuth 1914.

eben zu der Zeit an ihn der Antrag gestellt wurde, die Leitung des Hallé-Orchesters in Manchester, des aus den ausgezeichnetsten Musikern bestehenden einzigen ständigen Orchesters Englands, zu übernehmen, entschloß er sich im Jahre 1900, seine Wiener Stellungen aufzugeben und ganz nach England zu übersiedeln, wo er in der Nähe Manchesters ein „The Firs" genanntes Haus bezog, welches für elf Jahre seine Heimat werden sollte.

Hans Richter widmete sich nun mit seinem ganzen Ernst und Eifer ausschließlich der Entwicklung der englischen musikalischen Verhältnisse und hat auf diese den segensreichsten Einfluß ausgeübt; er war wohl der gefeiertste Musiker Englands, und es gibt kaum eine Stadt von Bedeutung, in welcher er nicht mit seinem Orchester konzertiert hätte, überall mit Begeisterung aufgenommen. Die hohe Leistungsfähigkeit der englischen Orchester ist Hans Richters Verdienst. Er hat auch den bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Englands, Edward Elgar, entdeckt und zur Anerkennung gebracht. Richters Bestreben war es eine englische Oper zu schaffen, und es ist ihm nach vielen Mühen gelungen eine glänzende Aufführung des „Ring des Nibelungen", zum ersten Male in englischer Sprache, durchzusetzen und durchzuführen.

In den Sommermonaten suchte Hans Richter Erholung in den niederösterreichischen Bergen, wo er ein einfaches, aber herrlich gelegenes Häuschen auf einsamer Höhe sein eigen nannte, in dem er sich ganz ungezwungen der Ruhe hingeben konnte; nur seine intimsten Freunde fanden dorthin den Weg und konnten sich der liebevollsten, gastfreundlichsten Aufnahme erfreuen; an schönen Abenden griff Richter da gerne zu einem kleinen Posthorn und ließ heitere Weisen in die Bergeinsamkeit hinaustönen.

Als Hans Richter im Jahre 1911 fühlte, daß seine Nerven den fortgesetzten Anstrengungen und Aufregungen seiner künstlerischen Tätigkeit nicht mehr vollauf gewachsen waren, entschloß er sich, diese zu beendigen, nahm Abschied von England und ließ sich für den Abend seines Lebens in Bayreuth nieder, der Stätte, zu welcher er sich mit allen Fasern seines Herzens stäts hingezogen fand; dort wollte er mit den „Meistersingern" im Rahmen der Festspiele des Jahres 1912 sein Wirken als Dirigent endgiltig beschließen, und bei der letzten Aufführung dieses Werkes, am 19. August, führte er zum letzten Male den Taktstock, mit jugendlichem Feuer und ohne eine Spur von Ermüdung. Den stürmischen Ovationen am Schlusse der Aufführung entzog er sich bescheiden.

Hans Richter bezog in Bayreuth ein ihm von der Stadt eingeräumtes Haus mit Garten, welches bei günstiger Lage ihm volle Ruhe und Ungestörtheit darbot; er nannte es „Zur Tabulatur" und verstand das aus der Markgrafenzeit stammende Häuschen traulich und anheimelnd einzurichten, so daß er sich darin wohl und zufrieden fühlen konnte. Leider war es ihm nur fünf Jahre vergönnt sich dieses trauten Heims zu erfreuen. Am 4. April 1913 feierte er seinen siebzigsten Geburtstag noch in vollster Frische und Rüstigkeit, und auch

den Festspielen 1914 folgte er, bis zu ihrem, durch den Kriegsausbruch verursachten, plötzlichen Abbruch, mit reger Teilnahme, sich herzlich an dem herrlichen Gelingen erfreuend. —

Der Krieg hat ihn erschreckt, aufgewühlt. Er, der Naive, Gütige, war unfähig, die gräßliche Fülle menschlicher Niedertracht, die sich da enthüllte, zu begreifen, und besonders das Benehmen der Engländer versetzte ihn in tiefste Betrübnis. England war ihm lieb geworden, er hatte die Engländer nur von ihrer besten Seite kennen gelernt — und nun diese herbe Enttäuschung! Hans Richter säumte nicht einen Augenblick, Stellung zu nehmen und sein Deutschtum mannhaft zu bekennen: er legte die beiden englischen Ehrendoktorate, auf die er so stolz gewesen war, ohne sich lange zu besinnen, ab und veräußerte seine englischen und russischen Orden, sowie die wertvollsten aus diesen Ländern stammenden Geschenke, um dafür Liebesgaben für die deutschen Soldaten einzutauschen. Für alle Ereignisse auf den Kriegsschauplätzen interessierte er sich lebhaft und legte in seinem Gartenhäuschen eine Gallerie der hervorragendsten deutschen und österreichischen Heerführer an: seine „Feldherrnhalle"; mit begeisterter Zustimmung begrüßte Hans Richter das Erscheinen von Chamberlains „Kriegsaufsätzen", brieflich überallhin darauf aufmerksam machend und dadurch nicht wenig zu ihrer raschen Verbreitung beitragend. Eine letzte Freude bereitete es Hans Richter, als die altehrwürdige Deutsche Universität zu Prag ihn zu ihrem Ehrendoktor erwählte und ihn so für die abgelegten englischen Doktorate entschädigte.

Richter erfreute sich in der Bevölkerung der Stadt Bayreuth, deren Ehrenbürger er war, der größten Popularität; er war gütig und freundlich gegen Jedermann und wenn seine ehrwürdige Gestalt durch die Straßen schritt, folgten ihm nur freundliche Blicke; in den letzten beiden Jahren allerdings war die Teilnahme für seine Person mit Besorgnis vermischt: dem aufmerksamen Beobachter konnte es nicht entgehen, daß Richter, ohne eigentlich den Eindruck eines Kranken zu machen, zusehends verfiel. So war es für die ihm Näherstehenden keine Überraschung, als der Tod an ihn herantrat, und er, ohne daß er selbst sich seines Zustandes bewußt wurde, am 5. Dezember 1916 entschlief. Seinem schriftlich niedergelegten Wunsche entsprechend wurden seine irdischen Reste ohne jedes feierliche Gepränge zur Bahn überführt um in Coburg der Feuerbestattung übergeben zu werden; seine Asche wurde pietätvoll im Bayreuther städtischen Friedhofe, in nächster Nähe der Grab-Kapelle Franz Liszts, beigesetzt. —

Mit Hans Richter ist nicht nur ein großer, in seinem Wirken vorbildlicher Künstler, von uns gegangen, sondern auch ein edler, warmfühlender Mensch von schlichter Größe. Die Güte seines echten Menschentums, die ihm aus den Augen leuchtete, hat ihm die Herzen aller zugewandt und namentlich seine Orchestermusiker, denen er — „streng und mild" — ein väterlicher Erzieher und Freund war, gingen für ihn durchs Feuer.

Der zeitgenössischen musikalischen Produktion stand Hans Richter kühl gegenüber, wenn er auch stäts bereit war, alles Beachtenswerte mit peinlicher Gewissenhaftigkeit aufzuführen. Mancher ausübende Künstler, der heute gefeiert wird, verdankt seinen Aufstieg Hans Richter, welcher ihn in die Öffentlichkeit einführte und durch die Autorität seines Namens stützte.

Als bei den Proben zu den Festspielen des Jahres 1896 der Sohn des Meisters in einer Rheingold-Probe zum erstenmale am Dirigentenpulte des Festspielhauses stand, da konnte Richter, der Treue, sich der Rührung nicht erwehren, und im Gegensatze zu anderen, kleingläubigen Freunden, war er es, der die hohe Dirigentenbegabung Siegfried Wagners überzeugt und überzeugend anerkannte. — Auch später, als Michael Balling neben ihm den „Ring" zu dirigieren berufen wurde, war es Richter, der freudig ihn als seinen würdigen Nachfolger begrüßte.

Mit größter Schärfe wandte sich Hans Richter gegen die Freigabe des „Parsifal" an die Theater und bezeugte auch so seine Treue gegen „Bayreuth" und den Meister vor aller Welt.

Rührend war Richters Anhänglichkeit an die Freunde seiner Jugend, von denen wohl mancher vor ihm dahinging, und trotz der zunehmenden Schwäche seiner Augen, hielt er bis in seine letzten Tage den brieflichen Verkehr mit den noch lebenden aufrecht.

Nun ist das gütige, wohlwollende Auge, das wir alle so liebten, erloschen; wir aber, wir werden Hans Richters immer in Liebe gedenken, als des treuesten Jüngers und Gehilfen des Meisters im Kampfe, der das Panier Bayreuths zum Siege führte.

Prof. Carl Gianicelli.

Hans Richter
im Wiener akademischen Wagner-Verein.

Der Familienabend unseres Wagner-Vereines am ersten Donnerstag im Dezember 1916 stand unter dem erschütternden Eindruck der Kunde aus Bayreuth, daß hier Hans Richter am 5. Dezember gestorben ist. Auch im Tode noch untrennbar von seinem Meister, ruht seine Asche auf dem Friedhofe von Bayreuth, nahe dem Grabdenkmal Franz Liszt's.

Nicht einen Nachruf hatte dem Großen, Treuen unser Wiener akademischer Wagner-Verein zu widmen — die Gefühle der Trauer teilen wir mit einer ganzen Welt, die gewußt hat, wenn sie es auch nicht immer zugeben wollte, daß sie deutsche Musik von keinem echter vernehmen konnte, als von diesem Jünger Richard Wagner's.

Nicht Worte der Trauer waren es also, die der Obmann des Wagner-Vereins und nach ihm der Älteste im Verein an jenem Familienabend dem Andenken Hans Richter's gewidmet haben. Sondern nur schlichte Erinnerungen — zuerst an die Jahres- und Tageszahlen der persönlichen Berührung und des Zusammenwirkens Richter's mit dem Wiener akademischen Wagner-Verein — und dann eine Erweckung der Bilder froher Tage in dieser unserer finster ernsten Zeit, sodaß auch manches fröhliche Geschichtchen über das trübe Jetzt zuückschauen durfte ins helle Einst.

Lebhaft gegenwärtig war dem Schilderer jener ältesten Zeiten des Wiener akademischen Wagner-Vereins die Versammlung seiner Mitglieder anfangs Jänner 1875, in der Hans Richter durch den damals 18 Jahre alten Felix Mottl zum ersten Mal in unsern Verein eingeführt worden war. Eine jubelnd begeisterte Begrüßung galt dem schon damals für die bevorstehenden ersten Festspiele von 1876 auserlesenen Künstler —, kaum minder lebhaft aber der unmittelbar menschlichen Erscheinung des schönen, blonden, herzgewinnend froh in die Welt schauenden, echt deutschen Mannes. Sogleich verschmolz uns dieses Bild mit dem des blonden Siegfried, der Lichtgestalt in der Welttragödie. Wie den Abglanz von jenem Sonnengott, den unser Meister uns geschaffen hat zur liebenswürdigsten Menschengestalt, verehrten wir als unsern Sonnen-Abgott dann ein langes Leben hindurch unsern teuren Hans Richter.

Den Anlaß zu jenem ersten Kommen in den Wiener akademischen Wagner-Verein gab die erste große Musikaufführung unseres Vereines am 24. Jänner 1875. — Es war das allererste öffentliche Auftreten Hans Richters in Wien und unser Verein war stolz darauf — und durfte dann in den folgenden Jahrzehnten nur immer stolzer sein —, daß gerade durch ihn die Wiener mit ihrem größten Dirigenten bekannt gemacht worden sind. Und wie wienerisch Richter sein

Orchester sogleich anzufassen und anzureden verstand, ist uns in Erinnerung geblieben aus einer Probe der Tristan-Musik vor jenem 24. Jänner 1875: „Aber meine Herrn, dos san jo kane Zweiunddreißigstel von Eisen!“

Nur einen Monat später folgten dann noch unvergeßlichere Proben — die zu der Musikaufführung am 1. März 1875, in der Richard Wagner nicht nur den Wienern, sondern auch sich selbst zum allerersten Male Teile aus der Ende 1874 vollendeten „Götterdämmerung“ zu Gehör brachte. — Am 1. Mai 1875 zog dann Richter in das Wiener Hofoperntheater ein und gehörte diesem durch 27 Jahr ununterbrochen an. Doch davon später nocheinmal.

Im Sommer 1875 waren dann die großen ersten Vorproben im soeben unter Dach gebrachten Bayreuther Haus. Als der Meister zur ersten Probe in dieses sein Haus kam, überraschten ihn Richter und Franz Betz, der Darsteller des Wotan, mit den Klängen: „Vollendet das ewige Werk. . . Wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies, stark und schön steht er zur Schau, hehrer, herrlicher Bau!“ Des Meisters Augen feuchteten sich bei dieser Begrüßung.

Von den Festspielen 1876 selbst und was Richter ihnen war — wie er die Fanfaren ausgewählt hatte, die dann bis 1914 unzählige Male vor dem Festspielhaus erklangen, das weiß heute jeder, der jenes Fest mit erlebt oder auch nur im Geiste mit erschaut hat. Wohl aber durfte der Erzähler mit Rührung schildern, wie ihm während all der vielen Jahre, wenn er wieder zum Festspielhügel pilgert, Hans Richter die Hand entgegenstreckte mit dem immer gleichen Gruß: „Auch ein alter Sechsundsiebziger!“ . . .

Aber überblicken wir, in unser Wiener Heim zurückkehrend, noch einmal die frohen und schönen Tage künstlerischen Zusammenwirkens:

Hans Richter hat folgende große Aufführungen im Wiener akad. Wagner-Verein geleitet:

24. Jänner 1875: (Orgel: Anton Bruckner): Wagner, Huldigungsmarsch, Vorspiel und Schluß von „Tristan“, „Wotans Abschied und Feuerzauber“.
8. März 1875: Weber, Euryanthe, Liszt, Faustsymphonie, Tasso; Gluck, Elena e Paride Wagner, Liebesmahl der Apostel, Vorspiel und Schluß von „Tristan“.
2. April 1877: Beethoven, Konzert; Bach, Kantate; Beethoven, Liederkranz an die ferne Geliebte, Leonorenouverture Nr. 1.
(Bei diesem Anlaß wurde Richter zum Ehrenmitglied ernannt.)
1. März 1883: Trauerfeier für Richard Wagner: Beethoven, Eroica; Trauermusik aus „Götterdämmerung“; Gralsfeier (Parsifal).
9. März 1888: Konzert mit Orchester: Kaisermarsch, Abschied Siegfrieds von Brünnhilde (Götterdämmerung); Gralsfeier (Parsifal); Schlußgesang der Brünnhilde (Götterdämmerung). — Mitwirkende Künstler: Wilt, Winkelmann, Reichenberg.
4. April 1887: Anläßlich der Eröffnung des Rich. Wagner-Museums in der Wohnung Österleins: „Wach auf“ (Meistersinger).
22. Jänner 1888: Bruckner: Vierte Symphonie, „Te deum“.

29. Jänner 1888: Wagner, C dur Symphonie (1. Aufführung), Tannhäuser-Ouverture und neue Bearbeitung des „Venusberg"; Götterdämmerung, Vorspiel, Nornengesang und Abschied Siegfrieds von Brünnhilde. Mitwirkende Künstler: Materna, Kaulich, M. Lehmann, Ferd. Jäger.

21. Jänner 1889: Liszt, Die heiligen drei Könige aus „Christus"; Bruckner, 6. Symphonie, Wagner, Tannhäuser (Venusberg neue Bearbeitung). Mitwirkende Künstler: Materna und Jäger.

25. Jänner 1891: Wagner, Vorspiel zu „Parsifal", Siegfried-Idyll; Bruckner, 3. Symphonie.

14. Okt. 1896: Bei der Beisetzung Anton Bruckners in der Karlskirche: Aus dem Adagio der 7. Symphonie Bruckners (Bearbeitung für Männerchor durch Ferdinand Löwe).

Seit 1891 hat Hans Richter größere Aufführungen im Wagner-Verein nicht mehr geleitet, da der Verein unter den schwieriger gewordenen Umständen selbst nur mehr selten vor die große Öffentlichkeit getreten ist. Doch blieben Richter und der Verein jederzeit in freundschaftlicher Fühlung, wie dies Richter selbst hervorgehoben hat im überaus herzlichen Dank, den er an uns aus Anlaß seiner Begrüßung zum siebzigsten Geburtstag richtete. — Auch in mehreren künstlerischen Darbietungen seines Sohnes und seiner Tochter in unserem Verein kam dieses Gefühl der Zusammengehörigkeit zum Ausdruck.

Zu diesen Tages- und Jahreszahlen ernster Zusammenarbeit nur nur noch eine zweite heitere Geschichte: *) Als Franz Liszt dem Wiener akademischen

*) Da wir gebeten werden, solche fröhliche Geschichtchen für die Erinnerung nicht ganz verloren gehen zu lassen, folge als drittes noch eines, das wir zwar nicht aus Richters eigenem Munde vernommen haben, wohl aber mit Behagen erzählen hörten von dem Architekten Kamillo Sitte, der mit dem Germanisten Ludwig Blume und Anderen eine noch um ein Jahrzehnt ältere geologische Schichte darstellt, aus der die älteste Wiener Wagnerei und mit ihr auch unser Wiener akademischer Wagner-Verein erwuchs. Unser Geschichtchen aber geht gar um zwei Jahrzehnte (— wie wenig dünkt uns heute das!) hinter die Zeit der ersten Bühnenfestspiele, in das Jahr 1856 zurück, da Tannhäuser als erstes der Werke Wagners in zwei der kleinsten Wiener Theater (dem Thaliatheater außerhalb der „Lerchenfelderlinie" und dann dem Josefstädtertheater, und erst zwei Jahre später in der Hofoper) aufgeführt wurde. Die Mutter Hans Richter's sang damals die Venus, und so wurde der 13jährige Hans als Hofsängerknabe und Zögling des Löwenburg'schen Konvikts, in dessen unmittelbarer Nähe das Josefstädtertheater liegt, mit der Musik des Tannhäuser bekannt. Nun war er aber damals auch Schüler des berühmten Theoretikers Sechter — eines in seiner Art so tüchtigen Mannes, daß noch Anton Bruckner auf der Höhe seines künstlerischen Schaffens und akademischen Lehrens seiner oft und gern gedachte. Da nun Hans den Tannhäuser mit Sechter's Theorie gar nicht in Einklang zu bringen wußte, brachte er eines Tages die Partitur in die Lehrstunde mit und fragte den Herrn Professor, „ob denn das gut" sei. Der Professor blätterte in den Noten, klappte sie sehr bald zu, nahm langsam eine Prise und sprach: „No ja, es komponiert halt Mancher." —

War dieses Geschichtchen durch Hans Richter selbst an Sitte und von diesem uns weiter erzählt worden, so haben wir auch von einem Kameraden jener musikalischen Anfänge Richter's, Herrn Major Adolf Richlin, dem Vater der feinsinnigen Künstlerin Magda v. Hattingberg, noch manche unmittelbare Erinnerungen vernommen. So an eine Aufführung der Don Juan-Musik, die die noch nicht 14jährigen Hofsängerknaben unter Richters Führung sich für bescheidenste instrumentale Mittel zurecht gemacht haben. Diese Erinnerungen werden mit uns bald verweht sein — immer gedenken aber wollen wir der Liebe, mit der wir jedes kleinste Wort über den jüngsten und ältesten Richter vernommen haben; denn unser Lauschen auf jedes solche Wort ist uns ein Zeugnis der Treue, die wir ihm trugen und immer tragen werden.

Wagner-Verein die Ehre erwies' ihm im Jahre 1879 (wie dann auch 1880 und 1881) einen Festabend im Bösendorfersaale geben zu dürfen, wurden die Einladungskarten an die in Überzahl gemeldeten Gäste am Vortage des Festes in einem Vorraum des Saales durch die Vereinsleiter ausgegeben. Als ein junger Mann, um seinen Namen gefragt, „Wagner", dazu als Taufnahme „Richard" angab und wir über diesen geliebten Namen schier aus dem Häuschen kamen, sagte Hans Richter, der sich auch eingefunden hatte: „Jo, meine Herrn, in Bayreuth san gor drei Richard Wagner: a Kaufmann, a Advokat — na, und hernach a wirklicher . ." Bilder froher Tage und liebe Schatten steigen auf.

Was dann Hans Richter der großen Öffentlichkeit Wiens gewesen ist, brauchen gerade wir nicht zu wiederholen: denn, wie schon oft gesagt, sind wir gegenüber dieser Öffentlichkeit gern „unter uns" geblieben. Daß und wie aber jene nun von Allen als schön nachgefühlten Zeiten recht unschön geendet haben, sei wortgetreu nacherzählt, wie es wenige Jahre nach seinem Weggang von Wien Richter dem Erzähler auf dem Festspielhügel gesagt und geklagt hat: „27 Jahre habe ich in Wien gedient. Noch ein Jahr und ich hätte eine große Pension zu beziehen gehabt. Nun bin ich gegangen und kriege keinen Heller!" Das sei nacherzählt, nicht als einfache Leidigkeit gleich so vielen, sondernd als ein Blitzlicht, oder vielmehr als ein Schattenstrich zum Bild von dem auch in Wien noch nicht ausgekämpften Kampf zwischen Blond und Schwarz. . . Und hiezu stimmt es dann nur zu gut, daß, als Hans Richter unmittelbar nach Kriegsbeginn sein englisches Ehrendoktorat in einem berühmt gewordenen Brief über den Kanal zurückgeworfen hatte, ihm diese Würde nicht die Universität Wien (der kurz vor der Hundertjahrfeier Richard Wagner's ein Prunkdenkmal Hanslik's aufgenötigt worden war) jene akademische Würde ersetzen durfte; sondern noch ehe es zu den hiefür nötigen Sitzungen kam, war ihr die Universität Prag mit einem einstimmigen Antrag dieser Ehrung zuvorgekommen. — Unser Wiener akademischer Wagner-Verein richtet seinen Dank für diese akademische Ehrung seines Lieblings und Ehrenmitglieds (seit 1877) noch heute an die deutsche Schwester-Universität in der Geburtsstadt von Mozart's Don Juan und der Wirkungsstätte Carl Maria von Weber's.

„Nur ein Kapellmeister" — war in diesem Kampf um Richter gesagt worden. „Aber was für einer" er war, sagt er uns selbst: „Ich habe mir immer vor Augen gehalten, daß der wahre Dirigent lehrend lernt. Ich für meinen Teil habe nie aufgehört, im Orchester zu lernen. Da gibt es einzelne feinsinnige Künstler, die mir während des Spiels Anregung zu neuem Schaffen und Gestalten geben. Ja, es kommt vor, daß ich mich vom Orchester stellenweise führen lasse, weil ich die instinktive Freizügigkeit, die sich häufig in einem intelligenten Körper äußert, als die richtige Art und Weise im Erfassen des geistigen Gehaltes eines Tonstückes erkennen mußte. Ich möchte dies kurz „die Genialität eines Orchesters" nennen. Damit ist nicht gesagt, daß ich nicht auch meinen eigenen Willen unnachsichtig zur Geltung bringe. Nur

gegen die Knute will ich mich verwahrt wissen, gegen den Stock, mit dem manche Dirigenten die freie Entwicklung einer auch selbständig denkenden Körperschaft zu unterjochen suchen. Sehr gefehlt. Wer das Orchester unbeugsam in allem unter seinen exklusiven Willen knechtet, ist kein wahrer Musiker: er drillt, anstatt zu erziehen. Unter allen Verhältnissen muß man sich das Werk selbst und nur dieses vor Augen halten. Ich strebe nach Wahrheit, und da muß alle persönliche Eitelkeit in den Hintergrund treten."

Diese letzten Worte also ganz die Antwort, die Richard Wagner sich gegeben hat auf seine Frage „Was ist deutsch?": „Die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben". Was aber Hans Richter sagt über „Freizügigkeit" und „freie Entwicklung", erinnert uns an Wotan's verzweifelnde Frage:

„Wie schüf' ich den Freien . . .
Der nicht mehr ich,
Und aus sich wirkte,
Was ich nur will?"

Wotan-Wagner hat seinen Freien, seinen Richter-Siegfried gefunden, geschaffen, geliebt.

So wahr wie schön schlossen darum unsere Erinnerungen an jenem Familienabend mit dem ewig tönenden Gruß der Trauermusik bei Siegfrieds Tod.

Gibt es eine „Charakteristik der Tonarten"?

Von Dr. R. Hennig.

Vor einigen Monaten hat Herr Prof. Seiling-München in den „Bayreuther Blättern" eine hochinteressante Studie über die Verwendung der Tonarten in Richard Wagners Werken veröffentlicht. Diese Tatsache veranlaßt mich, an eben dieser Stelle einmal das alte Problem, ob eine besondere Charakteristik der Tonarten besteht, vom naturwissenschaftlichem Standpunkt aus zu erörtern. Ich lege dabei einen Vortrag zugrunde, den ich am 6. Juli 1916 in der „Psychologischen Gesellschaft" zu Berlin gehalten habe und an den sich eine recht rege Diskussion knüpfte — ein Zeichen, wie sehr das ganze Problem musikalisch veranlagte Menschen zu interessieren vermag. Die schon über 200 Jahre alte Debatte über den Charakter der Tonarten ist bisher so gut wie ausnahmslos von Musikern bestritten worden. Die in Betracht kommenden Grenzgebiete der Wissenschaft, die Psychologie, Physiologie und Ästhetik, haben sich bislang äußerst zurückhaltend und vorsichtig gezeigt. Entweder haben ihre Vertreter das reizvolle Thema völlig unbeachtet gelassen, oder sie haben sich damit begnügt, wie Helmholtz, Friedr. Th. Vischer, Stumpf u. a., neuerdings z. B. Müller-Freienfels, das Problem anzuschneiden, die Frage nach der Charakteristik der Tonarten aufzuwerfen, einer entschlossenen Inangriffnahme und Lösung aber sorgsam aus dem Wege zu gehen. Die große Schwierigkeit, dem Thema mit objektiven, wissenschaftlichen Beweisen beizukommen, war zweifellos der Grund für dieses Verhalten. Aber auf die Dauer kommen wir damit nicht weiter, und so muß wenigstens einmal der Versuch gemacht werden, das Problem naturwissenschaftlich zu erörtern, wenn auch eine in sich geschlossene, allen Anforderungen der strengen Logik und Wissenschaft genügende Beweisführung nicht möglich ist. — Zunächst einige historische Bemerkungen!

Der wohl älteste Versuch, jeder Tonart einen bestimmten Charakter zuzuschreiben, wurde schon im Jahre 1713 von Mattheson unternommen. Seinen Spuren folgten — um nur einige der wichtigsten litterarischen Versuche dieser Art zu nennen — u. a. Schubart, der bekannte „Gefangene von Hohenasperg", 1806 in einem „nachgelassenen Werk", ferner 1822 der berühmte E. T. A. Hoffmann, 1838 Schilling, 1862 Marx u. a. Alle diese Auslassungen von bedingungslosen Anhängern der Lehre von der Charakteristik der Tonarten arbeiteten jedoch mit rein subjektiven Empfindungen und machten nicht einmal den Versuch nachzuweisen, daß ihre Charakterisierung objektiv berechtigt sei und Allgemeingültigkeit habe. Z. T. waren die Schilderungen sogar bewußt subjektiv, wie z. B. der mehr künstlerisch-ästhetisierende Versuch E. T. A. Hoffmanns in den „Kreisleriana", z. T. war den Beschreibungen

der Tonarten-Charaktere auch so viel offen zu tage liegende Willküre, Phantasie und Wort-Überschwenglichkeit zu eigen — ganz besonders den Schilling'schen Deutungen — daß man von vornherein äußerst mißtrauisch werden mußte, ob der Verfasser nicht lediglich persönliche Begriffspielereien statt allgemein gültiger Erklärungen dargeboten habe. — Den ersten Ansatz, die Charakterunterschiede der Tonarten wissenschaftlich zu erfassen, unternahm Friedr. Th. Vischer i. J. 1858, freilich in einer mehr als vorsichtigen Weise. Im 3. Bande der Vischer'schen „Ästhetik" heißt es nämlich (S. 877):

> „Andererseits wird durch den seit Jahrhunderten konstanten Gebrauch einzelner Tonarten für gewisse musikalische Stimmungs- und Ausdrucksweise der Gedanke jedoch immer nahe gelegt, ob nicht in der Lehre von den Toncharakteren irgend etwas wahr sein möge."

Auch dies war freilich kein Beweis, sondern nur eine Vermutung, die eine gewisse Skepsis durchschimmern ließ.

Die wissenschaftliche Kritik hat denn auch bereits ziemlich früh eingesetzt und zu wiederholten Malen allen jenen Gefühlsauslassungen jeden objektiven Wert abgesprochen. So findet sich in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" bereits am 6. August 1825 ein Aufsatz, der eine tatsächlich vorhandene Charakterverschiedenheit der Tonarten des selben Tongeschlechts anzweifelte, wenn auch der ungenannte Verfasser nicht hinreichend klar dargelegt hat, worauf er eigentlich mit seiner ganzen Beweisführung hinzielte. In der Folgezeit kam es aber zu bedeutsameren gegnerischen Kundgebungen. In der selben musikalischen Zeitschrift erschienen am 16. August und 6. September 1848 unter dem Titel „Ketzerische Rhapsodien eines musikalischen Skeptikers. Rhapsodia III", zwei scharf polemische Artikel eines ungenannten Hdt., der sich mit vollem Recht gegen die von den Anhängern der Tonarten-Charakteristik bis dahin beliebte Methode wandte, an die Stelle einer nüchternen Beweisführung lediglich geistreiche Beschreibungen zu setzen. Die erfreulich nüchterne Kritik des unbekannten Verfassers gipfelte in dem treffenden Ausspruch: „Da finden wir von vornherein, daß all' den schönen Behauptungen und hübschen Redensarten eine einzige kleine Kleinigkeit fehlt: eben der Beweis" und kam auf Grund eingehender Betrachtungen, wie der Glaube an eine Charakteristik der Tonarten aufgekommen sein könne, zu dem Schluß, daß der Lehre eine allgemeine und objektive Richtigkeit nicht zuerkannt werden dürfe.

Dieser nüchternere und kritischere Standpunkt rang sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts schnell zur allgemeinen Anerkennung durch. In den 50 er Jahren hielt man die Lehre von der Charakteristik der Tonarten für einen ziemlich überwundenen Standpunkt. In den 60 er Jahren begann sich jedoch eine abermalige Wandlung der Auffassung anzubahnen. Der oben erwähnte Versuch von Marx, der wieder lediglich mit persönlichen Eindrücken arbeitete und sie einer allgemeinen gültigen Charakterisierung zu-

grunde legte, förderte das Problem kaum. Um so gewichtiger wirkte es, daß kein Geringerer als der große Helmholtz zum ersten Male einen Weg wies, wie eine etwa vorhandene Verschiedenheit des Charakters objektiv erklärt werden könne. Er machte einmal darauf aufmerksam, daß beim Klavierspiel der verschiedene Anteil der weißen und schwarzen Tasten an den Tonarten und der notwendig verschiedene Anschlag der Hämmer an die Seiten sehr wohl einen verschiedenen Charakter der Tonarten des selben Tongeschlechts erzeugen könne. Wichtiger noch als diese Bemerkung, die schließlich lediglich dem Klavierspiel die Tonarten-Charakteristik hätte zuerkennen können, war die Feststellung, daß dem menschlichen Ohr gewisse Eigentöne zukommen, die unter Umständen ein schärferes Hervortreten gewisser Obertöne zu bedingen und somit gewissen Tönen und Tonarten eine besondere Klangfarbe zu verleihen im stande seien. Z. B. wies Helmholtz darauf hin, daß „g" ein Eigenton des menschlichen Ohrs sei und knüpfte daran die bedeutsame Bemerkung:

> „Es mag nun für Stücke in C-dur nicht gleichgültig sein, wenn ihre hohe Quinte g" und ihre Tonika c" diesen scharfen Klang vor den anderen Tönen zeigen, aber jedenfalls sind diese Unterschiede nur schwach, und ich muß es vorläufig dahingestellt sein lassen, ob sie in das Gewicht fallen."

Helmholtz hat das interessante Problem wissenschaftlich nur angeschnitten, keineswegs erledigt. Immerhin hat er einen gangbaren Weg gezeigt, wie man zu einer Anerkennung der Lehre von der Charakteristik der Tonarten in einem gewissen Umfang gelangen könne, ohne daß man deshalb den Boden wissenschaftlicher Sachlichkeit zu verlassen und für einen schwärmenden Phantasten zu gelten braucht.

Aus naheliegenden Gründen sind Helmholtz' großartige Untersuchungen über das Wesen der Tonempfindungen in Musikerkreisen viel zu wenig bekannt geworden, so daß in dem fortdauernden Streit um die Tonarten-Charakteristik auch in der Folge der gewichtigste Kronzeuge Helmholtz kaum jemals auch nur genannt wird. Einen vermittelnden Standpunkt nahm 1882 Aug. Reißmann ein („Handlexikon der Tonkunst", S. 76), der gegen die „Träumereien eines Mattheson, Schubart, Marx u. a." entschieden Front machte, dennoch aber eine gewisse Charakteristik der Tonarten in beschränktem Umfang anerkannt wissen wollte, wobei er freilich die sehr treffende Bemerkung machte:

> „Weit entschiedener für den Charakter eines Tonstücks sind aber immer Melodie und Rhythmus und die ganze darauf beruhende formelle Konstruktion."

Anhänger und Gegner der Lehre bekämpften sich auch weiterhin, ohne daß damit in der Regel das Problem als solches irgendwie gefördert und seiner Lösung näher gebracht wurde. Gelegentlich mußten wieder einmal, wie leider so oft, persönliche Invektiven den Mangel an irgendwie triftigen Beweisen

überdecken, und es wurde dabei intra muros et extra gesündigt. So warf Zellner in seinen „Vorträgen über Musik" allen Anhängern der Lehre der Tonarten-Charakteristik kurzerhand „Mangel an musikalischem Sinn" vor, und umgekehrt erklärte Paul Ertel 1896, die Behauptung, daß den einzelnen Tonarten verschiedene Klangcharaktere zukämen, könne nur „von unwissenden und musikalischen Ästhetikern" bestritten werden, denn, so fügte Ertel hinzu:

> „In hohem Grade töricht und verständnislos ist es, zu behaupten, daß die Tonart gar nichts mit dem Stücke gemein habe, für das selbe gleichgültig sei. Wie ich schon sagte, können nur absolut unmusikalische Menschen mit einer so leicht widerlegbaren Ansicht immer wieder vor die Öffentlichkeit treten."

Trotz der angeblich so „leichten" Widerlegungsmöglichkeit machte aber auch Ertel keinen Versuch, seine Behauptungen triftig zu beweisen, und so liegt ohne weiteres auf der Hand, daß die Anzweiflung der musikalischen Fähigkeiten der Meinungsgegner nicht eben ein brauchbarer Weg war, die wissenschaftliche Erkenntnis und Vertiefung des Problems zu fördern. Im Jahre 1896 wurde auf Wilhelm Tapperts Anregung im „Tonkünstlerverein" eine Diskussion über die Frage veranstaltet; aber wenn auch der grundlegende Gedanke Tapperts, daß „solche ehrwürdigen Zankäpfel ab und zu auf den Markt geworfen werden müssen", durchaus gesund war, so ist doch natürlich ein Debattierabend, auf dem erfahrungsgemäß stäts die Behauptungen mit um so größerer Sicherheit aufgestellt werden, je weniger sie bewiesen werden können, nur allenfalls als Anregung zum Nachdenken gut geeignet, nicht aber zur Lösung eines strittigen Problems. Ich selbst habe dann 1897 den Versuch gemacht, auf der von Helmholtz geschaffenen Grundlage weiterzubauen und in einem eignen, 131 Seiten starken Buch: „Die Charakteristik der Tonarten" der Vermutung Ausdruck gegeben, daß gewisse physiologische Eigentümlichkeiten des menschlichen Gehörorgans, die im einzelnen noch nicht hinreichend bekannt seien, sehr wohl die wissenschaftliche Erklärung für wechselnde Tonarten-Charaktere liefern könnten. Im übrigen suchte ich in dem Buch den Nachweis zu führen, daß gewisse Beobachtungstatsachen dazu zwingen, einen objektiv verschiedenen Charakter der Tonarten anzunehmen.

Gelöst worden ist das schwierige Problem auch damit natürlich keineswegs, da die Beweise für die Verschiedenartigkeit der Tonarten-Charaktere nicht geliefert sondern nur in einer bestimmten Richtung vermutet wurden.

Die m. W. jüngste Äußerung zu unserem Thema findet sich in Hugo Riemanns „Musiklexikon" (Leipzig 1914). Riemann macht sich aber die „Erklärung" des wechselnden Charakters der Tonarten ein bischen gar zu leicht, wenn er schreibt (180), der wechselnde Charakterausdruck

> „beruht auf der Kenntnis des Aufbaus unsres musikalischen Systems. Die beiden vorzugsweise die 7 Stammtöne der Grundskala A—G benutzenden Tonarten C-dur und A-moll erscheinen als schlichte,

einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte . . . Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Natürlich existieren für den der Notenschrift nicht Kundigen diese Unterschiede nicht."

Das ist eine typische Erklärung vom grünen Tisch, die sich nicht die Mühe gibt, die wirklichen Verhältnisse auch nur festzustellen, geschweige denn ihnen gerecht zu werden. Sicherlich trifft die Riemann'sche Erklärung, die übrigens schon in Marx einen Vorläufer fand, für zahlreiche Einzelfälle zu, niemals aber in dieser Allgemeinheit. Wie könnte es sonst kommen, daß neben der Kreuz-Tonart E-dur das mit 5 ♭ versehene Des-dur übereinstimmend als hellste und glänzendste Tonart empfunden wird?

Auch heute also ist die Streitfrage noch keineswegs reif zur endgültigen Lösung. Es läßt sich nur insofern ein Fortschritt in der Diskussion erzielen, als gewisse feststehende Tatsachen konstatiert werden können, wenn auch die Erklärung der beobachteten Erscheinungen bisher nur anzudeuten ist. Eine objektive nüchterne Zusammenstellung des Tatsachenmaterials sei daher auch in den nachfolgenden Ausführungen allein gegeben; Schlüsse daraus zu ziehen, ist nur mit Vorbehalt möglich.

Daß man überhaupt ein Recht haben muß, von einem verschiedenen Charakter der Tonarten zu sprechen, zeigt der allgemein anerkannte und für jedes musikalische Ohr unverkennbare Unterschied zwischen den beiden Tongeschlechtern Moll und Dur. Auch diesen Unterschied des Charakters vermögen wir durchaus nicht restlos zu erklären und zu begründen. Helmholtz hat in sehr geistreicher Weise die physiologischen Möglichkeiten einer wissenschaftlichen Deutung klargelegt, aber den letzten Schleier vermochte auch dieser große und kluge Forscher nicht von dem Geheimnis zu ziehen, warum uns in der Regel das Moll so sehr viel „trauriger" und düstrer anmutet als das „heitere" und „strahlende" Dur. Wenn wir aber selbst bei derartigen handgreiflichen Verschiedenheiten des Charakterausdrucks vergeblich nach einer gänzlich befriedigenden und einleuchtenden Erklärung suchen, so können wir uns nicht wundern, daß die Unterschiede zwischen den einzelnen Tonarten desselben Tongeschlechts, wenn sie überhaupt vorhanden sind, noch sehr viel schwieriger wahrgenommen und „erklärt" werden können. So lange die Deutung für den deutlichen Unterschied des Charakterausdrucks von Moll und Dur nicht beigebracht werden kann, darf man jedenfalls die Anhänger einer weitergehenden Charakteristik der Tonarten nicht mit dem bequemen Hinweis zu widerlegen suchen, daß sie ihre Behauptungen nicht restlos wissenschaftlich zu erklären vermögen.

Daß auf einzelnen Instrumenten gewissen Tonarten ein besonderer Charakter notwendig zukommen wird, dürfte allgemein zugegeben werden.

Helmholtz' Hinweis auf den Anteil der weißen und schwarzen Tasten des Klaviers an den Tonarten ist nur ein Beispiel für deren mehre. So müssen auch bei den Streichinstrumenten diejenigen Tonarten, die eine häufigere Benutzung der leeren Saiten gestatten, anders klingen als die übrigen, die die leeren Saiten ganz oder größtenteils ausschließen, und ebenso werden die Holz- und Blechinstrumente ihre natürlichen Töne anders von sich geben als die durch Kunstgriffe hervorgebrachten. Daß die Tonart D-dur auf einer D-Trompete ganz anders klingt als etwa auf einer Trompete in Es, wird ja kein Mensch bestreiten.

Nicht von diesen instrumentell verschiedenen und für jedes Instrument natürlich anderen Tonartencharakteren soll hier aber die Rede sein, sondern nur von denjenigen, die den Tonarten selbst, unabhängig von Instrumental-Klangfarben, zukommen. Daß im Einzelfall noch sehr mannigfache äußere Einflüsse außerdem den Charaktereindruck einer Tonart „färben" können, ist ganz gewiß nicht zu bestreiten, wie ja schon bekanntlich ein und das selbe Stück in ein und der selben Tonart auf der Orgel fortissimo mit vollem Register gespielt völlig anderen Charakter aufweist, als wenn es pianissimo auf der voix céleste erklingt. Auch für den menschlichen Gesang ist zu beachten, daß schon allein die Wiederholung einer bestimmten Tonfolge in einer etwas höheren Lage eine stärkere Anspannung der Stimme erfordern und daher um so eindringlicher wirken wird. Das deutlichste Beispiel hierfür ist Lohengrins Mahnung an Elsa: „Nie sollst du mich befragen", die erst in As-moll und dann, da Elsa unaufmerksam scheint, mit vermehrter Dringlichkeit einen halben Ton höher erklingt. Niemand kann sich dabei dem Eindruck entziehen, daß genau die selben Textworte auch rein musikalisch in der Wiederholung dringlicher erscheinen als in der ersten Fassung. Ganz ähnlich steigert sich Tannhäusers stürmisches Flehen zu Venus, ihn ziehen zu lassen, von Des-dur erst nach D-dur, dann nach Es-dur, und schließlich, im Sängerstreit, wächst die selbe Melodie in ekstatischer Verzückung ins E-dur empor. Wagner ist aber ganz und gar nicht der einzige Musiker, der die Steigerung in die höhere Tonart bei der menschlichen Stimme zur Erzielung eindringlicher Charakterisierung verwendet. Auch Bach wendet den selben Kunstgriff an, wenn er in der „Matthäuspassion" den Chor „Laß ihn kreuzigen" ist in A-moll, dann, wilder und stürmischer, in H-moll erschallen läßt, oder Carl Loewe in seiner „Douglas"-Ballade, wenn er die dringliche Bitte des Verbannten zum davongaloppierenden König Jakob in der Figur des drängenden Rittmotivs unmittelbar hintereinander und ohne jeden Übergang erst in C-moll, dann in Cis-moll, in D-moll und schließlich gar in F-moll sich in Ohren und Herzen hineinhämmern läßt.

In allen diesen Fällen ist natürlich lediglich die gesteigerte Stimmanstrengung verantwortlich zu machen für die Änderung der Charakteristik im musikalischen Eindruck, nicht die Tonarten selbst. Insofern gehören

die bisherigen Beispiele, streng genommen, noch nicht ganz zu unserem eigentlichen Thema. Wenden wir uns aber nunmehr diesem selbst zu, so ist zunächst Folgendes zu beachten:

Setzen wir voraus, was erst zu beweisen ist, daß objektiv den einzelnen Tonarten ein verschiedener Charakter innewohnt, so versteht es sich von vornherein von selbst, daß dieser nur bei gespannter Aufmerksamkeit zu tage treten und sich nicht ohne weiteres dem oberflächlichen Hörer aufdrängen wird. Wäre es anders, so hätte ja nie ein Streit darum entstehen können, ob tatsächlich die Tonarten verschiedene Charaktere haben oder nicht. Daß also ein etwa vorhandener Sondercharakter einer Tonart jederzeit durch zahlreiche äußere Einflüsse von Fall zu Fall entweder unterdrückt oder aber auch verdeutlicht werden kann, darf keinesfalls übersehen werden. Tempo, dynamische Schattierungen, Nuancierung, allgemeiner Charakter eines Musikstücks werden natürlich n e b e n den etwaigen Eigenheiten einer Tonart für den Gesamt-Eindruck ausschlaggebend in Betracht kommen, und auch im günstigsten Fall wird die Wahl der Tonart nur e i n Mittel unter vielen sein, um den vom Komponisten gewollten Stimmungseindruck hervorzurufen. Eine und die selbe Tonart kann sehr wohl geeignet sein, sehr verschiedene Gemütsbewegungen auszudrücken: der beispiellos erhabene Eingangschor der „Matthäuspassion" steht in der selben Tonart E-moll wie die geniale Schilderung des Elfenzaubers der Sommernacht in der Mendelssohn'schen Ouvertüre, und das H-moll ist gleich gut geeignet für den ersten Satz der Bach'schen Messe, der Schubert'schen „Unvollendeten", der Hebriden-Ouvertüre, den Walkürenritt, Tschaikowskys „Pathetische Symphonie" und Griegs Trauermarsch aus Åses Tod. Über eine so vielseitige Verwendungsfähigkeit werden sich Anhänger wie Gegner der Charakteristik der Tonarten um so weniger wundern dürfen, als ja auch die Tongeschlechter Moll und Dur keineswegs einheitliche Stimmungen und Gefühle ausdrücken sollen. Dur ist keineswegs immer die heitere Tonart und kann sehr wohl auch traurigste Gefühle ausdrücken — es sei nur erinnert an den C-dur-Trauermarsch in Händels „Saul", den berühmten Des-dur-Mittelsatz im Chopin'schen Trauermarsch, an Rob. Schumanns Vertonung des „Ich grolle nicht" — und umgekehrt ist natürlich auch Moll durchaus nicht nur ernst und traurig, sondern es kann eine behaglich-heitere Stimmung wiedergeben, wie sie etwa dem berühmten „Donauwellen"-Walzer von Ivanovici zu grunde liegt, ja, in der Hand eines wahrhaft großen Tondichters vermag es sich sogar zur Schilderung des höchsten und seligsten Glücksgefühls eignen, wie es in wahrhaft klassischer Weise Schumanns köstliches Lied: „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben" zeigt. Wie trotz solcher scheinbaren Abweichungen von der Regel kaum zu leugnen sein wird, daß Moll trauriger und ernster klingt als Dur, so darf man aus der Tatsache, daß eine Tonart mit Erfolg zu ganz andren Schilderungen verwendet werden kann, als ihrem etwa festzulegenden Sondercharakter entsprechen, keinesfalls den Schluß ziehen wollen, daß demnach

dieser angebliche Sondercharakter nur auf Einbildung beruht. Daß auch das Transponieren eines besonders eindrucksvollen Musikstückes in eine andre Tonart dem Charakter der Komposition nicht notwendig Eintrag zu tun braucht, vermag gleichfalls nichts gegen die Möglichkeit einer Charakteristik der Tonarten zu beweisen, denn es ist sehr wohl denkbar, daß einer bestimmten Tonart ein Optimum der stäts ungefähr gleich guten Wirkung entspricht. Daher erklärt sich vielleicht die bekannte Tatsache, daß Komponisten gegen Transferierungen ihrer Tonstücke zuweilen größten Widerwillen äußern, da sie darin eine Schädigung der beabsichtigten Wirkung empfinden.

Die überschwenglichen Beschreibungen einzelner Tonarten-Charaktere, wie sie sich hier und da in der musikalischen Litteratur finden, sind vielfach nur als phantastische Selbsttäuschungen oder aber als bewußte poetische Gefühlsäußerungen zu werten; die wissenschaftliche Erörterung des Gegenstandes wird jedenfalls durch solche „Verdeutlichungen" dessen, was der Autor empfindet, nicht gefördert. Am meisten litterarisch-ästhetisierend und bewußt poetisierend sind die Tonarten-Definitionen, die E. T. A. Hoffmann in den „Kreisleriana" *) gibt. Einzelne sind aber deshalb sehr beachtenswert, weil sie einen unverkennbaren Fingerzeig geben, wie die psychologische Entstehung mancher Tonartenempfindungen zu erklären ist. Einige dieser Dreiklang-Analysen seien daher als erste hier aufgeführt. Hoffmanns Kreisler setzt sich, um sich ganz in den Charakter der Tonarten vertiefen zu können, ein kleines, rotes Mützchen auf, zieht sich einen chinesischen Schlafrock an, läßt alle Lichter auslöschen und greift dann in dicker Finsternis einige Baßakkorde, die er folgendermaßen erläutert (Auszug):

„D-dur Akkord: Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? — Unsichtbare Fittiche wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Äther. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnisvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Akkorden.

As-moll Akkord: Ach! — sie tragen mich ins Land der ewigen Sehnsucht, aber wie sie mich erfassen, erwacht der Schmerz und will aus der Brust entfliehen, indem er sie gewaltsam zerreißt.

E-dur Terzakkord: Sie haben mir eine herrliche Krone gereicht, aber was in den Diamanten so blitzt und funkelt, das sind die tausend Tränen, die ich vergoß, und in dem Golde gleißen die Flammen, die mich verzehrten. — Mut und Macht — Vertrauen und Stärke dem, der zu herrschen berufen ist im Geisterreich.

B-dur Akkord: Welch lustiges Leben in Flur und Wald in holder Frühlingszeit! — Alle Flöten und Schalmeien, die Winters über in stau-

*) Phantasiestücke 2: Kreislers musikalisch-poetischer Klub.

bigen Winkeln wie zum Tode erstarrt lagen, sind wach worden und haben sich auf alle Lieblingsstückchen besonnen, die sie nun lustig trillerieren, gleich den Vögelein in den Lüften.

Es-dur Akkord: Zieh' ihm nach! — zieh' ihm nach! — Grün ist sein Kleid wie der dunkle Wald — süßer Hörnerklang sein sehnendes Wort! — Hörst du es rauschen hinter den Büschen? Hörst du es tönen? — Hörnerton, voll Lust und Wehmut! — Er ist's — auf! ihm entgegen!

C-moll Akkorde: Kennt ihr ihn nicht? — Kennt ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühender Kralle nach meinem Herzen! — er maskiert sich in allerlei tolle Fratzen — als Freijäger — Konzertmeister — Wurmdoktor . . . siehst du es lauern, das bleiche Gespenst mit den rot funkelnden Augen — die krallischen Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach dir ausstreckend?"

Die übrigen Dreiklang-Definitionen Hoffmanns werden wir um so eher vernachlässigen können, als ihre außerordentliche Willkür und ausschweifende Phantasie in den mitgeteilten Beispielen deutlich genug zu Tage tritt. Immerhin sind einzelne Ausdrücke und Einfälle darin doch von ausnehmendem psychologischen Interesse. Es kann nämlich wohl kaum zweifelhaft sein, daß Hoffmanns Empfindung der Tonarten-Charaktere durch gewisse persönliche Erinnerungen musikalischer Art bestimmt oder doch mindest stark gefärbt worden ist. Die beiden letztaufgeführten Beispiele Es-dur und C-moll scheinen mir hierfür besonders beweiskräftig. Der 2. Teil der „Kreisleriana", in dem obige Schilderungen enthalten sind, erschien nämlich erst kurz vor dem Tode des Dichters (25. Juni 1822), wenige Monate nach der sensationellen Berliner Uraufführung des Weber'schen „Freischütz" (18. Juni 1821). Daß bei der Niederschrift obiger Sätze in Hoffmann allerhand „Freischütz"-Erinnerungen lebendig waren, scheint auf der Hand zu liegen. „Er ist's — auf! ihm entgegen!" und „Hörst du es rauschen hinter den Büschen?" — Diese Worte der Es-dur-Beschreibung erinnern doch gar zu sehr an das musikalische Glanzstück der Weber'schen Oper, die große Arie der Agathe. Und wenn auch die Arie selbst in E-dur steht, während die Worte: „Er ist's, er ist's" in C-dur komponiert sind, so liegt doch die Gedankenassoziation zwischen Es-dur, Es-Hörnern, Waldhörnern und Jagd klar zu tage, und Es-dur spielt ja auch in der Oper keine geringe Rolle, da u. a. ein Teil der Ouvertüre und die Jägerarie: „Durch die Wälder, durch die Auen" in Es vertont sind. Noch deutlicher wird die Richtigkeit der Vermutung, wenn man in der Hoffmann'schen Beschreibung des C-moll dem Wort „Freijäger" und den offensichtlichen Beschreibungen der Wolfschlucht-Bühnenbilder begegnet und sich dabei erinnert, daß der größte Teil der Wolfsschlucht-Szene in C-moll steht, vor allem ihr Höhepunkt, der Kampf der beiden Gewitter.

Aber auch in andrer Hinsicht sind die Tonarten-Definitionen Hoffmanns sehr beachtenswert. Wenn die bisherige Analyse deutlich beweist, daß seine Charakterschilderungen der Tonart z. T. durch bestimmte persönliche Erinnerungen und musikalische Tonstücke beeinflußt sind, so erinnern andre Sätze und Ausdrücke merkwürdig an manche neueren Verwendungen der betreffenden Tonarten, die von Hoffmanns Auffassung völlig unabhängig sind. Die „gleissenden Flammen" Hoffmanns in der Deutung des E-dur wecken den Gedanken an die Tonart des Feuerzaubers, die Frühlingsempfindungen in der Analyse des B-dur deckt sich mit der Verwendung dieser Tonart für Siegmunds Liebeslied: „Winterstürme wichen dem Wonnemond" usw. Hätte E. T. A. Hoffmann seine „Kreisleriana" n a c h dem Erscheinen der „Walküre" veröffentlicht, so würde eine Beeinflussung durch deren musikalische Höhepunkte kaum zweifelhaft scheinen können. Diese Annahme fällt weg, und da andrerseits eine Beeinflussung Wagners durch die Hoffmann'schen Phantasien völlig unwahrscheinlich ist, so muß man ein merkwürdiges Spiel des Zufalls annehmen, wenn man nicht zu der (durch andre Wahrnehmungen gestützten) Annahme greifen will, daß in der Tonart selbst gewisse Elemente vorhanden sind, die eine verwandte Auffassung ihrer eigenartigen Ausdrucksfähigkeit erklären können.

Daß individuelle Eindrücke die Bedeutung „privilegierter Assoziationen" erlangen und zeitlebens die Auffassung vom Wesen einer Tonart bestimmen können, habe ich in meinem 1897 veröffentlichten Werke: „Die Charakteristik der Tonarten" an einer Reihe von Beispielen sicher nachgewiesen (S. 110—113). Wenn darin von einem Studenten die Rede ist, der F-dur als für Volkslieder geeignet empfand, weil das erste Volkslied, das er als Kind auf dem Klavier spielte: „Ich hatt' einen Kameraden" in F-dur vertont war, oder der durch E-dur an Hörnerklang erinnert wurde, weil Mendelssohns „Jägerlied" in den „Liedern ohne Worte", das erste, ihm bekannt gewordene Tonstück in E-dur, in dieser Tonart stand, so ist damit schon zur Genüge erwiesen, welche äußeren Zufälligkeiten gelegentlich für ein ganzes Leben die subjektive Empfindung einer Tonart zu bestimmen vermögen. An der selben Stelle habe ich weiterhin an Hand glaubhafter Selbstzeugnisse gezeigt, daß das C-moll der 5. Sinfonie und der Sonate pathétique Beethovens in einem Fall der Tonart dauernd den Eindruck des Wilden und Erregten aufgeprägt habe, daß ein Oberlehrer C-dur „schlicht und großartig", F-dur „gemütlich", C-moll „finsterleidenschaftlich" empfand, weil „Die Himmel rühmen" und der Anfang der „Schöpfung", die Pastoralsinfonie und die „Sonate pathétique" ihm ein für allemal das Gepräge dieser Tonarten festgelegt hatten. Auch einen Brief des verstorbenen Freiburger Physiologen Prof. v. K r i e s vom 29. Juni 1896 habe ich dort mitgeteilt, in dem es u. a. hieß:

> „So kann ich den Charakter einer zarten Weichheit, die ich etwa dem As-dur zuschreiben könnte, sicher auf Beethovens Klaviersonate op. 26 zurückführen, die Leidenschaftlichkeit des F-moll auf die Klavier-

sonate dieser Tonart des gleichen Autors; wenn mir Es-dur etwa vorzugsweise den Eindruck einer heiteren und glänzenden Pracht macht, so geht dies vorzugsweise auf die Eroica und das Klavierkonzert dieser Tonart zurück; der düster geheimnisvolle Charakter des D-moll auf den 1. Satz der 9. Symphonie usw."

Beachtenswert ist es, wie in allen diesen Beispielen Beethoven'sche Kompositionen es waren, die den Charakter der Tonart dauernd festgelegt haben.

Das Moment der subjektiven Beeinflussung einzelner Personen durch musikalische Erlebnisse von besonders tiefer Wirkung darf bei der Frage der Tonarten-Charakteristik ganz gewiß nicht verkannt werden. Wie E. T. A. Hoffmann durch den „Freischütz" machtvoll angeregt wurde und zu diesem frischen künstlerischen Erlebnis musikalische Vorstellungen in Beziehung brachte, so ist es ganz von selbst verständlich, daß etwa der Beethoven-Verehrer durch den Gedanken an F-dur an die Pastoral-Sinfonie erinnert wird, daß er jedes C-moll mit der 5. Sinfonie oder dem Trauermarsch der Eroica, jedes Es-dur mit eben dieser Sinfonie oder dem Es-dur Konzert, jedes As-dur mit den schönsten Beethoven'schen Adagios in gedankliche Beziehung zu bringen geneigt ist usw. Ebenso werden sich dem Wagner-Freund sozusagen automatisch durch die Tonart E-dur Feuerzauber-Erinnerungen aufdrängen, während ihm A-dur die Tonart des Lohengrin, Es-dur die des Rheingold-Vorspiels, Es-moll die der Nornenscene, C-dur die der Meistersinger-Stimmung ist usw. Auch schaffende Musiker mögen bei der Wahl ihrer Tonarten sich vielleicht nicht selten durch verehrte Vorbilder leiten lassen. Oder ist es an sich unwahrscheinlich, daß Wagner für den Trauermarsch der „Götterdämmerung" deshalb C-moll wählte, weil der von ihm vergötterte Beethoven diese Tonart für den Trauermarsch „auf den Tod eines Helden" sanktioniert hatte? Und könnte nicht andrerseits auch Beethoven wieder diesen Trauermarsch deshalb in C-moll geschrieben haben, weil der von ihm so hoch verehrte und gründlich studierte Mozart in seinem „Maurerischen Trauermarsch" das C-moll angewandt hatte? Wer will die geheimen Wege der Gedankenassoziationen großer schaffender Künstler nachwandern und feststellen, was „durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht"? Von neueren Schöpfungen wäre hier noch Mahlers „Klagendes Lied" zu nennen, dessen Anfangssatz den Tod eines „Ritters", also offenbar auch eines Helden, beklagt und wiederum in C-moll vertont ist, während Liszt für den Trauermarsch der „Heroïde funèbre" F-moll gewählt hat. Wenn jene drei großen Klassiker Mozart, Beethoven und Wagner und mit ihnen als vierter Schubert C-moll als Trauermarsch-Tonart wählten, während der erhabene trauermarschartige Schlußchor der Matthäuspassion: „Wir setzen uns mit Tränen nieder" in der selben Tonart steht, so kann man ebenso gut die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit einer gegenseitigen Beeinflussung der Klassiker-Komponisten daraus folgern, wie man zu dem Schluß zu kommen vermag, daß

die Tonart C-moll, die auch sonst gern als edel und traurig-feierlich beschrieben wird, an sich besonders gut für edelste Trauermarsch-Musik geeignet sein müsse. Der Musiker hätte sich ja wohl kaum so lebhaft an die von seinem Vorgänger angewandte Tonart erinnert, wenn sie ihm nicht in jener Anwendung schon den Eindruck der besten Wahl für den betreffenden Fall gemacht hätte! — Wer vermag zu sagen, welche dieser beiden Annahmen die treffendere ist? Und doch kann die Lösung der ganzen Streitfrage des Problems der Tonarten-Charakteristik ausschlaggebend davon beeinflußt werden, ob man sich für die eine oder andre Annahme entscheidet!

Dennoch sei ein Versuch gemacht, eine solche Lösung zu geben. Die zahlreichen Übereinstimmungen in der Tonart der heroischen Trauermärsche dürften gerade das Gegenteil von dem beweisen, was sie zu beweisen s c h e i n e n. Man hat daraus durchaus nicht etwa zu folgern, daß objektiv der Charakter des C-moll sich zur Wiedergabe einer edlen, von Bewunderung getragenen Trauerstimmung besonders gut eignet, sondern lediglich, daß auch die größten Komponisten sich in manchen Empfindungen und äußeren Formen durch verehrte Vorbilder beeinflussen lassen. Denn man muß beachten, daß zu Bachs und Mozarts Zeit das C-moll der absoluten Tonhöhe nach eine ganz andre Tonart war als im 19. Jahrhundert und gegenwärtig, wo durch Normalstimmung eine gleichbleibende Höhe der Töne und Tonarten erzielt worden ist. Das C-moll des Schlußchors der Matthäuspassion ist der absoluten Tonhöhe nach, in der es erdacht wurde, unser heutiges B-moll, die Tonart, in der Chopins Trauermarsch und der Trauermarsch im Brahms'schen „Deutschen Requiem" geschrieben sind. Für die starke Bevorzugung reichlicher ♭-Vorzeichen in den Trauermärschen (den 5 Vorzeichen bei Chopin und Brahms reiht sich Beethovens As-moll-Trauermarsch aus der „Sonate pathétique" mit 7 ♭ an) sind im übrigen ohne jeden Zweifel psychologische Erwägungen mitverantwortlich zu machen, wie sie uns oben (S. 96) aus dem Zitat im Riemann'schen Lexikon entgegenklangen, deren Allgemeingültigkeit entschieden bestritten werden muß, die aber für Einzelfälle zutreffen mögen. Jedenfalls verdient es hervorgehoben zu werden, daß den vielen Trauermärschen mit ♭-Vorzeichen unter den berühmteren m. W. nur wenige mit ♯-Vorzeichen gegenübergestellt werden können, so Mendelssohns Trauermarsch und Berlioz' Trauermarsch aus „Romeo und Julie" in E-moll oder Griegs Trauermarsch auf Åses Tod sowie Tinels Trauermarsch im „Franciscus" in H-moll.

Und doch muß man bei näherer Prüfung des Gegenstandes oft genug erstaunen, zu wie überraschend ähnlichen Ergebnissen zahlreiche theoretische und praktische Versuche, die Charaktere der Tonarten zu erkennen und nutzbar zu machen, auch dann geführt haben, wenn eine gegenseitige Beeinflußung der Autoren vollkommen ausgeschlossen ist. Da der musikalische Geschmack der Menschen außerordentlich verschieden ist und nur ganz wenige Tonarten vorhanden sein werden, die den größeren Teil einer musikalischen Gemeinde an

ein und das selbe Tonstück erinnern, so ist die manchmal verblüffende Übereinstimmung in der Beurteilung bestimmter Tonarten durch die Annahme übereinstimmender Ideenverbindungen keinesfalls restlos zu erklären. Es müssen noch andre Umstände mitspielen. Welcher Art diese sind oder doch sein können, wird noch zu erörtern sein. — Zunächst betrachten wir einige weitere Tatsachen, die die Berechtigung der Behauptung zu beweisen im Stande sind.

Nehmen wir die Tonart Des-dur. Zufällig liegt uns nämlich gerade für sie eine ‚Charakterisierung' seitens eines der größten und autoritativsten Ton-Heroen vor. Beethoven äußert sich über den Eindruck, den er von dem pathetischen „Messias" Klopstocks empfangen hat:

> „Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; verstanden habe ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum und fängt auch immer gar zu weit von oben an; immer maestoso. Des-dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele."

Diese überaus klare Charakterisierung wird nun durch eine Reihe von Verwendungen und Auslegungen des Des-dur bestätigt, bei denen eine Beeinflußung durch die (sehr wenig bekannte) Äußerung Beethovens rundweg als ausgeschlossen betrachtet werden kann. Der Tonarten-Schilderer Hand beschreibt den Charakter des Des-dur, wie folgt:

> „Es eignet sich für Darstellung der hohen Schönheit, des Prächtigen, des Glanzvollen, und trägt eine große Fülle in sich."

Und ähnlich lautet Schillings Erklärung vom Jahre 1838:

> „Die Tonart an und für sich — möchten wir behaupten — erscheint als ein prachtvoll und glänzend, als ein gleichsam himmlisch schön dekoriertes Gebäude oder als ein leicht zu durchschauendes und die schönen Formen noch schöner gestaltendes Gewand."

Ein „glänzendes, himmlisch schönes Gebäude"? Wäre die Notiz nicht schon 1838 niedergeschrieben worden, so möchte man es als unzweifelhaft betrachten, daß Schillings Auffassung der Tonart durch eine der grandiosesten Verwendungen des Des-dur bestimmt worden sei, durch das Des-dur-Finale des „Rheingold" und Wagners fast stäts in Des-dur erklingendes Walhall-Motiv! Die Übereinstimmung zwischen der Schilling'schen Beschreibung des Charakters und Wagners Verwendung der seltenen Tonart ist geradezu verblüffend. Es wäre läppisch anzunehmen, daß Wagner bei der Wahl des Des-dur etwa durch Schillings phantastischen Versuch, der ihm schwerlich bekannt und in keinem Fall maßgebend war, beeinflußt worden sein könne. Muß man demnach eine zufällige Übereinstimmung annehmen, so gehört sie zu den merkwürdigsten. Die seltsamen Übereinstimmungen in der Beurteilung und Verwendung des Des-dur sind aber damit noch bei weitem nicht erschöpft. Wenn Beethoven die Tonart in seiner oben wiedergegebenen Äußerung als majestätisch bezeichnet, so ist es beachtenswert, daß auch ein andrer bedeutender Musiker,

Berlioz, der von Beethovens Klopstock-Beurteilung schwerlich jemals etwas vernommen haben wird, das Des-dur mit genau dem selben Wort „majestätisch" nennt. Bemerkenswerterweise verwendet daher Berlioz diese Tonart sowohl im „Sanctus" wie im „Hosanna" seines effektvollen „Requiem" gerade in denjenigen beiden Sätzen, in denen nach Siegfried Ochs' programmatischer Erläuterung „nur höchster Wohlklang zur Geltung kommt." — Die Empfindung, daß die Tonart Des-dur die prunkvollste und pathetischste unter den Tonarten sei, wird auffällig häufig geteilt. Die erstaunliche Beliebtheit der Tonart für klang- und effektvolle „Salonstücke" der Klavierlitteratur mag ein Ausfluß dieser Empfindung sein. Um nur einige ganz wenige Beispiele zu nennen, sei etwa hingewiesen auf Webers „Aufforderung zum Tanz", Chopins „Minutenwalzer" und die perlenden Des-dur-Passagen seines B-moll-Scherzo, Kontskys „Erwachen des Löwen", Schulhoffs „Galop di Bravoura", Spindlers „Husarenritt" usw. oder auch auf einige Gesangstücke, denen ein gewisses geschwollenes Pathos zu eigen ist, wie v. Koss' berühmtes „Winterlied" und Bohms schönes „Still wie die Nacht". Alle diese Tonstücke und viele andre, bei denen der Wohllaut des Klanges und die prunkvolle, elegante Phrase dem Komponisten als höchstes Ziel vorschwebten, stehen beachtenswerter Weise in Des-dur. Haben Beethoven und Berlioz die Tonart als „majestätisch" bezeichnet, so hätten sie vielleicht hinzufügen können, daß die „Majestät" sich in einer blendend glanzvollen, aber inhaltlich etwas leeren Etikette wohlfühlt. Des-dur ist, ähnlich wie Klopstocks Sprache, mehr äußerlich glanzvoll als innerlich vertieft, der roi soleil unter den Tonarten. Daß die Tonart zum gewaltsamen Betäuben aller aufsteigenden, schweren Besorgnisse durch prachtvoll klingendes Pathos trefflichst geeignet ist, hat schon Richard Wagner im „Einzug der Götter in Walhall" bewiesen. So ließe sich denn wohl auch die Kriegsrede irgend eines französischen Ministers nicht treffender als in Des-dur komponieren.

Wenn die Lehre von der Charakteristik der Tonarten überhaupt einen realen Hintergrund hat, so gehört das dem Des-dur eng verwandte Fis-moll zu denjenigen Tonarten, deren Charakter am sinnfälligsten in die Erscheinung tritt. Dem Fis-moll-Dreiklang und damit der Fis-moll-Tonart wird übereinstimmend ein eigentümlich spitzer Klang zugeschrieben, der mir persönlich so lebhaft gegenwärtig ist, daß ich allein daran oftmals die Fis-moll-Tonart erkannt habe, obwohl ich im allgemeinen bei einem mir unbekannten Tonstück die einzelnen Töne und Akkorde nicht zu bezeichnen vermag. Wenn gelegentlich von einer „fahlen Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen" die Rede ist (Meyers Konservations-Lexikon, Bd. 19, S. 605; wörtlich ebenso Riemanns „Musiklexikon", S. 180), so scheint mir diese Bezeichnung im wesentlichen nur auf das Fis-moll, auf dieses aber in hervorragender Weise, zuzutreffen. Ich würde diese Empfindung als subjektiv und deshalb als wissenschaftlich belanglos bewerten, wenn nicht die musikalische Litteratur in bezug

auf die Verwendung des Fis-moll in auffälliger Weise erkennen ließe, daß jene Empfindung nicht vereinzelt sein kann. Musikalische Naturschilderungen nämlich, die eine „fahle Beleuchtung" wiederzugeben suchen, wie sie etwa durch das Mondlicht oder durch die abendliche Dämmerung hervorgerufen werden, stehen nach statistischen Zusammenstellungen ganz merkwürdig häufig in Fis-moll. So hat Mendelssohn sowohl Lenaus „Schilflied" (Auf dem Teich, dem regungslosen, ruht des Mondes stiller Glanz) wie Heines „Neue Liebe" (In dem Mondenschein im Walde) in Fis-moll vertont, ebenso Weber den Beginn der Wolfsschlucht-Scene: „Milch des Mondes fiel aufs Kraut". Für Geibels Gedicht „Der Mond" hat dagegen Mendelssohn seine ausgesprochene Lieblings-Tonart E-dur gewählt, wobei die vom Mond handelnde Textstelle durch ein Ausweichen nach Gis-moll charakterisiert wird. Schumanns Komposition der lieblichen „Mondnacht" Eichendorffs steht ebenfalls in E-dur, doch ist auch darin den Fis-moll-Akkorden, zum Teil in harpeggierter Form, ein ungewöhnlich breiter Raum vergönnt. Von neueren, weniger bedeutenden und bekannten Mondschein-Schilderungen, die in Fis-moll wiedergegeben sind, nenne ich Bendels „Fahrt auf der Liebesinsel" und Mascagnis raffiniert erdachtes und blendend instrumentiertes, aber gemütsarmes Mondschein-Intermezzo in der Oper „Silvano". Auch die Schilderung des abendlichen Herbststurmes an der norwegischen Küste in Griegs „Peer Gynt"-Suite wird vom fahlen Dämmerschein des Fis-moll beleuchtet. Kienzl schildert im „Evangelimann" den Mondaufgang in Fis-dur. Die berühmte Mondschein-Scene in den „Lustigen Weibern" von Nicolai, die in Es-dur (in der Ouvertüre in F-dur) steht, kann hier schwerlich als Beispiel mitangeführt werden, weil in ihr das behagliche und derb-humoristische Element merklich die lyrische Stimmung überwuchert. Beethovens wunderbare „Mondschein-Sonate" hingegen kann deshalb nur bedingt zum Vergleich herangezogen werden, weil der musikalische Zeus bei der Niederschrift dieser zu seinen erhabensten Inspirationen zählenden Zaubersonate nachweislich nicht an Nacht und Mondschein, sondern an ein Gedicht von Seume: „Die Betende" gedacht hat, das er musikalisch illustrieren wollte. Und dennoch darf auch jenes einzige Tonstück in diesem Zusammenhang genannt werden, denn die überaus große Bereitwilligkeit, mit der man allenthalben den Namen „Mondschein-Sonate" *) angenommen hat, zeigt zur Genüge, wie allgemein verständlich,

*) Nach einer freundlichen Mitteilung Geheimrat Max Friedländers ist die „unsinnige Bezeichnung" (die mir übrigens gar nicht so sehr unsinnig erscheint) „Mondschein-Sonate" durch den Russen Oulibischeff und den Berliner Kritiker Ludwig Rellstab aufgebracht worden. Der erstere charakterisierte die Sonate, indem er sie dem blassen Schimmer des Mondes verglich, der sich hinter finstren Wolken verbirgt; der letztere verglich das Adagio mit dem Eindruck, den der Vierwaldstätter See bei Mondschein macht. Diese gleichlautende, voneinander unabhängige Charakterisierung ist immerhin sehr bezeichnend.

wie zwingend die durch die Musik hervorgerufene Ideenassoziation sein muß. Tatsächlich ist wohl eine treffendere musikalische Wiedergabe einer „mondbeglänzten Zaubernacht" nicht vorstellbar. Die Komposition geht bekanntlich nicht aus Fis-, sondern aus dem nahe verwandten Cis-moll, doch spielen auch die Fis-moll-Klänge in ihr eine bedeutende Rolle. Und noch ein andrer Fall kann genannt werden, wo der Hörer ohne jedes Zutun des Tondichters durch eine Komposition geradezu zwangsmäßig an eine Mondnacht erinnert wird: Mendelssohns „Venetianisches Gondellied" (Nr. 12 der „Lieder ohne Worte"). Mit keinem Wort weist der Titel des Tonstückes oder eine sonstige Andeutung des Komponisten auf Nacht und Mondschein hin, und dennoch erwecken die Töne deutlicher als jedes Nocturno die Empfindung, daß eine nächtliche Stimmung, eine Fahrt auf den mondbeglänzten Fluten des Canale grande geschildert werden soll.

Im allgemeinen gelten die Tonarten mit Kreuzen für heller und freudiger als die mit ♭-Vorzeichen versehenen. Dieser Umstand könnte Verdacht erregen insofern, als darin ein gewisser Beweis zu liegen scheint, daß lediglich subjektive Empfindungen, nicht objektive Notwendigkeit den scheinbaren „Charakter" hervorrufen, insofern als die „Erhöhung" des Tones durch ein ♯ die Vorstellung des Helleren, die „Erniedrigung" durch ein ♭ die des Dunkleren vortäuscht. Die Annahme erscheint um so einleuchtender, als seitens der ziemlich zahlreich vorkommenden Personen, die zwangsmäßig Licht- und Farbenempfindungen mit Tönen und Tonarten verbinden, übereinstimmend E-dur als hellste, As-dur als dunkelste Tonart bezeichnet wird, wobei mit der ersteren m. W. ausnahmslos die Farben Rot und Gelb, mit der letzteren dunkelblau, Violett, Schwarz usw. verbunden werden. Und dennoch kann auch diese Erklärung psychologischer Art das Problem der Tonarten-Charakteristik nicht lösen, denn die Tonart Des-dur wird, wie wir schon hörten, als ungewöhnlich glänzend und prächtig empfunden, während sie bei Zugrundelegung obiger theoretischer Annahme noch um eine Nuance dunkler sein müßte als As-dur.

Immerhin bleibt es nicht ausgeschlossen, daß die subjektive Vorstellung vom Charakter einer Tonart hier und da durch zufällige Äußerlichkeiten wie die mehr oder weniger starke Färbung durch Vorzeichen beeinflußt wird. Es bleibt z. B. auffällig, wie häufig das vorzeichenlose C-dur als „unschuldige" Tonart bezeichnet und der Farbe Weiß verglichen wird. Der Verdacht, daß hier durch die Tastatur des Klaviers die farbige Ideenassoziation Weiß ausgelöst wird, die im seelischen Prozeß alsbald die Vorstellung der Gleichung Weiß = Unschuldig bedingt, ist doch gar zu naheliegend, als daß man nicht die Richtigkeit der Annahme für erwiesen halten sollte. Den weißen Tasten des Klaviers dürfte in der Tat C-dur seine Stellung als kindlichste und natürlichste unter den Tonarten verdanken, wenn es auch immerhin auffällig bleibt, daß diese weitverbreitete Vorstellung sich niemals auf das nah verwandte A-moll überträgt.

Der bereits erwähnte Umstand, daß das Hören gewisser Tonarten in manchen Menschen deutliche Farbenempfindungen erweckt, führt uns in der Erkenntnis der Wahrheit zunächst noch nicht unbedingt weiter. Die Farbenwahrnehmungen können nämlich ebenso gut durch physiologische Prozesse (Mitschwingen des Sehnerven) wie durch rein psychologische Vorgänge (zwangsmäßige Ideenassoziationen) verursacht werden. Weiß der Hörer, welche Tonart gespielt wird, sei es, weil er das gehörte Stück kennt, sei es, weil er absolutes Tonbewußtsein besitzt, so läßt sich auch die lebhafteste Farben-Mitempfindung nicht ohne weiteres auf eine physiologische Wirkung und demnach auf eine objektiv vorhandene, der Tonart selbst eigentümliche Ursache deuten. Nur wenn ein nicht mit absolutem Gehör begabter Hörer in einem ihm völlig unbekannten Tonstück, dessen Tonart er vorher nicht kennt, deutliche Farbeneindrücke aufnimmt, aus denen er, an Hand früherer Erfahrungen, einen sicheren Schluß auf die gespielte Tonart richtig zieht, darf man den Beweis als einwandfrei geführt bezeichnen, daß der jeweiligen Tonart in der Tat gewisse Eigenheiten besonderer Art und damit ein bestimmter Sonder-„Charakter" innewohnen. Dieser Beweis aber steht noch aus. Wenigstens ist mir in der nicht allzugroßen Zahl zuverlässiger Beobachtungen kein Fall bekannt, daß eine nicht mit absolutem Gehör begabte Person lediglich auf Grund von Farbeneindrücken die Tonart einer von ihr nie gehörten Komposition richtig erkannt hat. Auffällige und sehr beachtenswerte Beobachtungen liegen immerhin vor. So habe ich in meinem 1897 erschienenen Buch „Die Charakteristik der Tonarten" den Bericht eines Professors Cart in Lausanne wiedergegeben, der von sich selbst u. a. berichtet, er empfinde bei Hören mancher besonders großartigen, in C-dur geschriebenen Orchesterwerke, etwa im Schlußsatz der Beethoven'schen Fünften oder in der Freischütz-Ouvertüre, den Farbeneindruck Weiß in so glänzender Helle, daß er unwillkürlich geblendet die Augen schließe. Leider war es mir nicht möglich festzustellen, ob dieser Farbeneindruck ebenso deutlich in die Erscheinung trat, wenn er ein ihm unbekanntes Stück in C-dur hörte. Ließe dieser Nachweis sich führen (wobei Fehlen des alsoluten Gehörs beim Hörer Veraussetzung wäre), so wäre ein Zweifel an dem objektiven Sondercharakter der Tonart nicht mehr möglich, und das Problem der Tonarten-Charakteristik hätte seine Lösung gefunden. Aber dieses letzte, entscheidende Glied in der Kette der Beweisführung fehlt eben zurzeit noch! — Für die machtvolle Wirkung einer genialen Komposition, in der das C-dur vorherrscht, mag übrigens ein interessanter Ausspruch Hans Richters zitiert werden, der nach einer „Meistersinger"-Aufführung äußerte, nun habe er wieder einmal das gesundende Stahlbad in C-dur genommen. Auch die Verwendung der Tonart im Vorspiel zum „Parsifal" zur Bezeichnung der hohen Reine und Weihe des Gral oder für die unschuldige Heiterkeit von Mozarts „Jupiter-Sinfonie" und mancher Haydn'schen Sinfonie erscheint besonders charakteristisch. Die klassische

Verwendung des C-dur aber in einer genialen Tondichtung, für die das Urteil übereinstimmend lautet, daß sie in jeder andren Tonart ganz undenkbar wäre, findet sich in Haydns „Schöpfung" zu den Worten: „und es ward Licht".

Bevor wir dem Versuch einer Lösung der Streitfrage um die Charakteristik der Tonarten weiter nachgehen, seien noch einige weitere Tonarten genannt, in deren Beurteilung und kompositorischen Verwendung einigermaßen die Meinungen übereinstimmen.

Wie beim C-dur die Anschauungen ziemlich einheitlich sind, so auch beim F-dur. Ausnahmslos wird die Tonart als sanft und friedlich bezeichnet und gern mit der grünen Farbe in Verbindung gebracht. Die Erinnerung an die klassische Verwendung der Tonart in Beethovens „Pastoralsinfonie" mag dabei freilich die Empfindungen maßgebend beeinflußt haben. Dennoch kann es nicht allein Beethovens überragende Bedeutung sein, die hier und in anderen Fällen den Charakter einer Tonart sozusagen fixiert hat; denn trotz aller Hochachtung vor diesem musikalischen Olympier begegnet man gleichfalls vielfach der Meinung, daß die Verwendung der selben Tonart zur Schilderung des Siegesjubels im Schluß der „Egmont"-Ouvertüre durchaus verfehlt sei und daß hierfür etwa die Tonart E-dur oder D-dur sehr viel charakteristischer sein würde. Hingegen dürfte eine Äußerung von Hand auf vielfache Zustimmung rechnen können: „Rombergs Glocke des Friedens konnte nur in F-dur verhallen."

Sehr einheitlich ist auch die Auffassung, daß Es-dur eine besonders ruhige, weihevolle, fromme Tonart sei, die zu Chorälen hervorragend geeignet ist. Typische Verwendungen sind etwa der Anfangschor der „Schöpfung" („Und der Geist Gottes"), der Pilgerchor im „Tannhäuser", die Variationen über „Eine feste Burg" in der „Hugenotten"-Ouvertüre, die gewaltigen Posaunenstöße des jüngsten Gerichts im „Tuba mirum" des Berlioz'schen „Requiem", Tannhäusers Pilgerfahrt, die abgeklärt ruhigen Gesänge des Wolfram im „Tannhäuser", die so regelmäßig in „Es" stehen, daß man Es-dur geradezu als Wolframs Tonart bezeichnen kann, ferner der Gang zum Münster in „Lohengrin", die Liebesmahlszene im „Parsifal" und, vielleicht an erster Stelle zu nennen, die wundervolle Ruhe und Weltentrücktheit des „Rheingold"-Vorspiels. Auch die heldenhaft feierlichen Klänge der „Eroica" sind den weitverbreiteten Vorstellungen vom Charakter des Es-dur trefflichst angepaßt.

Musikalisch wie im Charakterausdruck eng verwandt dem Es-dur ist das As-dur, in dessen Beurteilung gleichfalls hohe Einheitlichkeit herrscht. Es ist die eigentliche Tonart der Nocturnos und der Beethoven'schen Adagios, die als ausnehmend dunkel und durch schwermütigen Ernst ausgezeichnet erscheint. Marx nennt As-dur den „Ton feierlicher Andacht", welche Bezeichnung mit jenen Verwendungen gut übereinstimmt. Wie Beethovens Vorliebe für die Tonart in einigen seiner herrlichsten Adagios bemerkenswert ist, so ist As-dur auch die eigentliche Grundtonart der großen

Nachtszene im 2. Akt des „Tristan", die u. a. zu den weihevollsten Gesängen: „O sink hernieder, Nacht der Liebe" und „So starben wir, um ungetrennt" erklingt und die nicht minder charakteristisch für den schwermütigen Gesang der Rheintöchter aus den Tiefen des Rheins ist.

Zum „dunklen", ruhig ernsten As-dur soll das „helle", lebhafte E-dur im schärfsten Gegensatz stehen. Immer wieder wird diese Tonart als „funkelnd hell" (Marx) bezeichnet und dem „brennenden Gelb", der „lichten Feuerfarbe" verglichen, und zwar schon lange bevor der „Feuerzauber" diese Auffassung gewissermaßen sanktionierte. Bei kaum irgend einer andren Tonart sind die Empfindungen, den vorliegenden Schilderungen zufolge, so unbedingt einheitlich wie beim E-dur. Mit A-dur, A-moll und E-moll ist es offenbar die Lieblingstonart Mendelssohns, und Wagner verwendet es in allen seinen Werken bewußt zur Kennzeichnung der Höhepunkte der Liebesgefühle: (Venusberg-Bacchanale, „Dir, Göttin der Liebe", Brautgemachscene im „Lohengrin", Anfang von Siegfrieds erster Begegnung mit der schlafenden Brünnhilde, Tristans Vision, Kundrys Kuß). Beim jugendlichen Wagner besteht diese Neigung ebenso wie beim Wagner des Parsifal, denn schon die Schluß-Scene der „Feen", in der der Held Arindal, geführt vom „unendlichen Walten der Liebe", ins Feenschloß eindringt und den Lohn seiner treuen Liebe findet, ist in E-dur vertont. Ganz unabhängig von dieser anscheinend absichtlichen Charakterisierung durch Wagner sei eine Stelle aus einem Brief angeführt, den mir ein Student im Anschluß an eine früher von mir veröffentlichte Arbeit über Tonarten-Charaktere schrieb. Er betonte darin, E-dur sei so sehr seine Lieblingstonart, daß er in jedem ihm unbekannten Orchesterwerk mit einer gewissen ängstlichen Spannung nach einem in dieser Tonart stehenden Stück ausschaue. E-dur erscheine ihm wie „ein geliebtes, schönes Weib", während F-dur er selbst sein könne! Interessant ist auch eine Bemerkung von Marx über die Tonart: „E-dur erglänzt in überraschender, nach dem Stufenmaße nicht zu erwartender Helle"; Marx behauptet weiter, daß der Charakter der Tonart „funkelnd, hell emporsteigt, mit durchgreifender Wärme, heiter und leuchtend wie lauteres Gold. Noch ist ihm in keiner Komposition voll genügender Ausdruck geworden, auch in der Fidelio-Ouvertüre bei weitem nicht. Wenn einmal in einer künftigen Oper Otto der Dritte die Kaiserkrone neu auf seinem jugendlichen Haupte befestigt, könnte nur E-dur in seiner heiteren Sonnenpracht erschallen." Es ist vielleicht kein ungewollter Zufall, daß Wagners „Tannhäuser" in der sinnlichsten Tonart E-dur beginnt und in der frömmsten Tonart Es-dur schließt.

Wenn ferner D-dur in der älteren Musik die fast ausschließliche Tonart der Triumphgesänge und der Halleluia ist, so ist hierfür wohl lediglich ein äußerlich zufälliger Grund maßgebend, die Tatsache nämlich, daß die dabei unvermeidlichen Trompeten dereinst so gut wie ausnahmslos in D gestimmt waren.

Es wird nicht erforderlich sein, die sämtlichen Tonarten der Reihe nach durchzugehen; einzelne wenige besonders charakteristische Beispiele genügen vollauf zur Festlegung und Diskussion des Tatbestandes. Immerhin wird es nützlich sein, den genannten Dur-Beispielen auch einige besonders typische Moll-Beispiele hinzuzufügen. Von C-moll und Fis-moll war schon weiter oben die Rede. Als besonders charakteristisch erscheint neben diesen beiden Tonarten das D-moll, das übereinstimmend als finster, leidenschaftlich, wilderregt und dennoch sehr kraftvoll empfunden wird. Es kann kein bloßer Zufall sein, daß D-moll mit einer über jede statistische Wahrscheinlichkeit hinausgehenden Häufigkeit zu Gewitter- und Sturmschilderungen verwendet wird. Unter 18 musikalischen illustrierten Unwettern, die mir augenblicklich gegenwärtig sind, stehen nicht weniger als 11, also mehr als die Hälfte, in D-moll. Beethovens Gewitter in der Pastorale tobt in F-moll, ebenso Schuberts vortreffliche Gewitter-Wiedergabe in der „Jungen Nonne". Das Wolfsschlucht-Gewitter im „Freischütz" ist in der (m. E. wenig geeigneten) Tonart C-moll vertont, desgleichen Haydns Gewitter in den „Jahreszeiten". Marschner hat für die nächtliche Sturm- und Regenscene im „Hans Heiling" Cis-moll gewählt, Rossini für das Gewitter im „Tell" E-moll, Grieg für den stürmischen Abend in der „Peer Gynt"-Suite Fis-moll. Diesen Vertonungen, die eine andre Tonart als D-moll bevorzugen, stehen nun aber 11 andere in D-moll gegenüber, nämlich die Gewitter in Webers „Oberon", in Lortzings „Undine", in der Ouvertüre zu Wagners „Fliegendem Holländer" und vor allem die prachtvolle, tobende Gewitterschilderung im Vorspiel zur „Walküre", ferner der Sturm in der Wolfsschlucht-Scene des „Freischütz", in Schuberts „Stürmischem Morgen" in Löwes „Mummelsee", in Rob. Volkmanns Männerchor: „Im Gewittersturm" und Humperdincks Schneesturm im „Dornröschen". In D-moll steht ferner Haydns Meeressturm-Schilderung in der „Schöpfung" in der Arie des Raphael: „Rollend in schäumenden Wogen" und schon vorher der größere Teil der Sturm- und Gewitter-Wiedergabe, zumal zu den Worten „Wie Spreu vor dem Winde, so flogen die Wolken." Ebenso erdröhnt in D-moll der Donnerschlag, der im „Don Juan" das Verschwinden des Konthurs begleitet, wie schon vorher die ganze Konthur-Szene mit ihrer stark dramatischen „Gewitterstimmung" in D-moll vertont ist.

Die außerordentliche Wucht des D-moll kommt in besonders typischer Weise zur Geltung beim letzten Kyrieeleison im 1. Satz von Mozarts „Requiem". So oft ich dieses gewaltige Tonstück hörte, hatte ich stets die Empfindung, daß die kraftvoll wuchtigen Akkorde eigentlich viel zu selbstbewußt, zu heroisch seien für eine demütige, wenn auch dringende Bitte um göttliches Erbarmen. Das klingt nicht wie eine Bitte, sondern wie eine energische, fast lästerliche Forderung! Und ich stehe, wie ich weiß, mit dieser Empfindung nicht allein da. Allerdings möchte ich auch meinen, daß die

Herbheit des Ausdrucks in jeder anderen Tonart als in dem männlich strengen D-moll erheblich gemildert scheinen würde. Es darf dabei nicht außer Acht gelassen werden, daß seit Mozarts Zeit die Stimmung um ungefähr einen halben Ton in die Höhe gegangen ist, so daß der erste Satz des Requiem der absoluten Tonhöhe noch im heutigen Cis-moll erdacht worden ist. Berücksichtigt man auch sonst dies In-die-Höhe-Treiben der Stimmung bis zur Fixierung des Normaltons a" = 440 (bezw. 435) Schwingungen (16. Februar 1859), so kommt man auch sonst zu mancherlei interessanten Ergebnissen. Es sei hier nicht weiter darauf eingegangen, aber der eine Hinweis sei doch gestattet, daß der einzig gewaltige E-moll-Eingangschor ebenso wie der erhabene Chor „Sind Blitze, sind Donner" in der „Matthäus-Passion" der absoluten Höhe nach im heutigen D-moll erdacht sind, da seit Bachs Zeit die Stimmung um einen ganzen Ton gestiegen ist. Ihre ungeheure Wucht mag auch in D-moll noch hinreißender zur Geltung kommen als in dem weicheren E-moll.

Um den Sonder-Charakter des D-moll zu erklären, darf ein Punkt nicht außer Acht gelassen werden, auf den mich Herr Musikdirektor Pfannschmidt in Berlin aufmerksam macht: „Bei den Streichinstrumenten klingen die Saitentöne heller (in der Höhe), durchdringender (in der Tiefe), als die durch das Aufsetzen des Fingers gebildeten Töne. Diese Wirkung kommt besonders bei D-moll zum Ausdruck: sowohl Grundakkord wie Dominantakkord haben in Grundton und Quinte freischwingende Saiten zur Verfügung." — Eine derartige Erklärung vermag sehr wohl die stäts wiederkehrende Neigung, in der Orchestermusik das D-dur und das D-moll für die Erzielung gewisser Stimmungen zu bevorzugen, vollauf zu erklären. Sie genügt nicht zur restlosen Deutung des „Charakters" der Tonart, denn dieser ist gänzlich unabhängig von dem Instrument, das jeweilig gespielt wird und tritt bei allen Instrumenten in durchaus gleicher Weise in die Erscheinung; wohl aber vermag sie zu erklären, daß Mozart das D-moll (dessen absolute Tonhöhe unser Cis-moll war) ebenso wie die Gegenwart zur Verdeutlichung einer Gewitterstimmung wählte.

Was ferner E-moll betrifft, so ist auch diese Tonart im allgemeinen recht gut charakterisiert. Mir persönlich erscheint sie äußerst leicht an ihrem edlen, etwas träumerisch weichen Charakter erkennbar. Für mein Empfinden ist sie ausgesprochen die romantischste unter den Tonarten; dabei muß ich es freilich dahingestellt sein lassen, ob diesem Empfinden nicht eine privilegierte Assoziation zu grunde liegt, da einige der charakteristischen Kompositionen des Romantikers Mendelssohn in dieser von ihm neben E-dur am meisten bevorzugten Tonart stehen, so das Elfentreiben in der Sommernachtstraum-Ouvertüre, der Trauermarsch, das „Todeslied des Boiaren", die volksliedartige Ballade „Winterlied" usw. Auch Schuberts „Erlkönig", der auf mich als Kind tiefsten Eindruck machte, kannte ich viele Jahre hindurch nur in der Trans-

position nach E-moll (das Original steht, ebenso wie der gleichzeitig entstandene Loewe'sche „Erlkönig", in G-moll).

Sehr scharf ausgeprägt ist sowohl für mein eignes wie für fremdes Empfinden die der absoluten Höhe nach zwischen den beiden letzgenannten Tonarten gelegene Tonart Es-moll, die für mein persönliches Gefühl mit E-moll gar keine Ähnlichkeit hat, während sie dem D-moll in bezug auf Wucht und Herbheit des Charakters nahe steht, ohne seinen edlen Ausdruck zu erreichen. — Der Klang des Es-moll hat für mich etwas Unheimliches, Grausiges, ja, Beängstigendes. Schillings Definition möchte ich rückhaltslos unterschreiben, die da besagt: „Wenn Gespenster reden könnten, so sprächen sie aus diesem Tone." Wenn ich vor 20 Jahren in meiner schon zitierten Schrift den Ausdruck des Es-moll am treffendsten mit dem Klange gestopfter Hörner vergleichen zu können glaubte, so hat sich diese Empfindung bis auf den heutigen Tag nicht geändert. Die Verwendung der Tonart in Loewes „Edward"-Ballade sowie im Vorspiel der „Götterdämmerung" und in der Nornenscene scheint mir besonders treffsicher zu sein, ebenso tritt ihr grausiger Charakter gut in die Erscheinung, wenn sie das Zusammenbrechen des ermordeten Siegfried begleitet oder die gespenstische Erscheinung der von Klingsor heraufbeschworenen Kundry illustriert. Sehr charakteristisch ist ferner die Verwendung dieser Tonart für die Schilderung des Tempelbrandes in Bruchs „Frithjof". An ihrem einzigartig charakteristischen Klang habe ich auch sie oftmals erkannt, obwohl mir jedes absolute Gehör abgeht. Ein besonders charakteristisches Beispiel dieser Art erlebte ich noch kürzlich. Jahrelang hatte ich mich, zumal in der Kriegszeit, mit Musik nur wenig, mit dem Studium der Tonarten-Charaktere fast gar nicht mehr beschäftigt — da hörte ich am 21. März 1916 in einem Sinfoniekonzert der Berliner Kgl. Oper die mir bis dahin ganz unbekannt gebliebene „Manfred"-Ouvertüre Rob. Schumanns. Ich hatte keine Ahnung, in welcher Tonart das Stück stand, achtete auch gar nicht darauf; da glaubte ich, noch ziemlich im Beginn des Tonstückes, mit aller Bestimmtheit den Es-moll-Akkord zu vernehmen. Ich stutzte, zweifelte, sagte mir, daß diese entlegene Tonart in einer Komposition Rob. Schumanns unwahrscheinlich sei, und redete mir ein, es werde wohl der D-moll-Akkord gewesen sein, der für mich eine Wesensverwandtschaft mit Es-moll hat, während ich mir nicht einen Augenblick darüber in Zweifel war, daß jede andre Tonart keinesfalls in Betracht käme. Da kehrte kurz vor dem Schluß der Ouvertüre der Es-moll-Dreiklang nochmals mit solcher unverkennbaren Deutlichkeit des Charakters wieder, daß ich in meiner Sache sicher wurde und auch die Möglichkeit einer Verwechselung mit D-moll fallen lassen konnte. An einem der nächsten Tage sah ich die Partitur auf der Kgl. Bibliothek ein und stellte fest, daß mein so deutliches Empfinden mich in der Tat nicht betrogen hatte. In diesem Fall wie in vielen andren ergab sich, daß nur die Erkennung eines Moll-Dreiklangs (Dur-Akkorde habe ich nur ganz vereinzelt, neuerdings

seit vielen Jahren überhaupt nicht mehr zu erkennen vermocht!) am leichtesten war und am meisten begünstigt wurde, wenn die Harmonie über der Dominante als tiefstem Ton forte erklang, also als Quart-Sext-Akkord. — Der Charakter des Tonstücks spielt dabei nach meinem Empfinden gar keine Rolle für die Deutlichkeit, mit der sich der Charakterausdruck des einzelnen Moll-Dreiklangs einzuprägen vermag. So spüre ich z. B. den wild-herben Charakter des D-moll-Akkords mit besonders eindringlicher Kraft in wenigen einzelnen Takten von Suppés erquickend heiterer Ouvertüre „Dichter und Bauer", und zwar im 12. und 16. Takt des Allegro strepitoso. Auch hier ist es bemerkenswerterweise der Quart-Sext-Akkord, der die starke Ausprägung des Tonarten-Charakters für mich bedingt. In der selben Ouvertüre, kurz vor Sostenuto, scheinen mir übrigens auch einige überraschende Fis-moll-Dreiklänge, die sich auf dem Quart-Sext-Akkord aufbauen, von außergewöhnlich großer Eindringlichkeit zu sein.

Wenn das Urteil über den Charakterausdruck der bisher genannten Tonarten im großen und ganzen als recht einheitlich bezeichnet werden muß, so gibt es eine Reihe von anderen Tonarten, deren Beurteilung durch verschiedene Personen nichts weniger als übereinstimmend ausfällt, obwohl eine jede von ihnen ihre jeweilige Empfindung äußerst bestimmt bezeichnet. Recht wechselvoll ist z. B. die Auffassung, welche Tonart sich zur Wiedergabe der beseligenden Frühlingsstimmung am besten eignet. Während E. T. A. Hoffmann in seinen anfangs wiedergegebenen „Kreisleriana"-Phantasien B-dur als eigentliche Frühlingstonart bezeichnete, in welcher Empfindung ihm R. Wagner bei der Vertonung des „Winterstürme wichen" folgte, wählte Mendelssohn für seine Frühlingslieder mit ausgesprochener Vorliebe A-dur, E-dur und A-moll. Dvorák hingegen tat einst, als ihm ein Schüler im Frühling eine Violinkomposition zur Beurteilung überbrachte, den charakteristischen Ausspruch: „Bleiben Sie mir im Mai mit A-moll vom Leibe, bringen Sie die Sonate im Herbst wieder, dann wird es vielleicht stimmen! Arbeiten Sie jetzt in Es-dur, Es-dur — Frühling!" Ganz im Gegensatz hierzu erklärte mir einst ein Arzt, Dr. Kurt Pollack, er könne sich Frühlingsschilderungen nur im A- oder D-dur denken, die Verwendung von B-dur hierfür erscheine ihm „ganz komisch".

Daß solche individuellen Beurteilungen einzelner Tonarten nicht eben selten sind, liegt auf der Hand. Bei den mannigfach verschiedenen Quellen, welche der subjektiven Auffassung vom Charakter der Tonarten Nahrung zuführen können, haben weitgehende Abweichungen in den Erklärungen keine grundsätzliche Bedeutung, und die Frage, ob eine objektive Verschiedenheit der Tonarten-Charaktere besteht oder nicht, wird durch jene Verschiedenheiten überhaupt nicht berührt, geschweige denn gegenstandslos gemacht. Bevorzugte Ideen-Verbindungen mögen sehr wohl gelegentlich einen solchen Einfluß auf das menschliche Fühlen erlangen, daß sie die Empfindung des

objektiven Eindrucks ganz übertönen und verblassen machen können. Das einzelne Zeugnis wird daher nie für sich Beweiskraft beanspruchen können, sondern immer nur als Bestand einer im großen und ganzen gleichlautenden und unabhängigen Massen-Kundgebung. Daß selbst wenig musikalische Menschen eine ganz persönliche Stellung zu gewissen Tonarten gewinnen können, beweist u. a. das Zeugnis eines Mannes, den man in diesem Zusammenhang gewiß nicht zitiert zu hören erwarten wird, nämlich Bismarcks. In einem überraschend schönen und zarten Brief, den der spätere Sachsenwaldrecke im Jahre 1847 an seine ferne Braut richtete, findet sich die folgende, sehr eigenartige Stelle:

> „Oh, wenn ich Keudell wäre, ich spielte jetzt den ganzen Tag, und Töne trügen mich über die Oder, Rega, Persante, Wipper. Ich dachte mir, du spieltest C-dur, wenn der hohle Tauwind durch die dürren Zweige der Linden heult, und D-moll, wenn die Schneeflocken in phantastischem Wirbel um die Ecken flogen".

In diesem Fall mag man es lediglich mit einer hübschen poetischen Darstellung eines verliebten Bräutigams zu tun haben, die natürlich nicht streng wörtlich genommen oder gar wissenschaftlich verwertet werden kann. Es gibt jedoch zahlreiche andre Anzeichen für ein unverkennbares individuelles Gefühl einzelnen Tonarten gegenüber. Sympathie und Antipathie spielen auf diesem Gebiet eine wesentlich größere Rolle, als man wohl zunächst für möglich zu halten geneigt sein wird.

Schon oben wurde darauf hingewiesen, daß Mendelssohn eine deutliche Vorliebe für die A- und E-Tonarten hatte. Bei Joh. Seb. Bach läßt sich eine Bevorzugung der ♯-Tonarten erkennen; weist doch z. B. unter den 24 einzelnen Tonsätzen der H-moll-Messe nur ein einziger b-Vorzeichen auf (G-moll). Ähnliche Statistiken dürften auch sonst manche interessante Ergebnisse zeitigen; in Heinrich von Hertzogenbergs lieblichem Oratorium „die Geburt Christi" zähle sich z. B. unter 33 Tonsätzen nur einen mit einer b-Tonart. Umgekehrt hat etwa Eduard Grell für seine ernst-lyrischen und geistlichen Kompositionen fast stäts b-Vorzeichen gewählt; in seinem Hauptwerk, der großartigen 16-stimmigen Messe, gibt es andre Vorzeichen überhaupt nicht, während sich die Chöre mit 5 und 6 b-Vorzeichen auffällig häufen. Auch sind nicht selten Amateur-Klavierspieler zu finden, die dazu neigen, stäts eine und die selbe Tonart zu benutzen, wenn sie „aus dem Kopf" irgend eine Melodie usw. spielen. Nach meinen Beobachtungen ist dabei C-dur und Es-dur besonders beliebt, wobei natürlich zu beachten ist, daß die „technische" Einfachheit des C-dur auf dem Klavier ein entscheidendes Moment abgibt; da aber auch andre Tonarten außer C-dur sich dieser monopolartigen Bevorzugung erfreuen, ist immerhin dem „Geschmack" des Spielers ein weites Feld eingeräumt. — Daneben begegnet man nicht selten einer Antipathie gegen gewisse Tonarten, die vereinzelt von pathologischer Lebhaftigkeit werden kann. Ein

Bruder von mir, der als Oberlehrer im großen Weltkrieg den Heldentod starb, gab mir z. B. wiederholt an, er könne die Tonart G-dur nicht leiden, ohne daß er mir einen Grund für diese Abneigung zu nennen vermochte. Zweifellos wird man bei näherem Nachforschen zahlreiche ähnliche Fälle ausfindig machen können. In der Litteratur ist ein Fall dieser Art beschrieben, wo die Abneigung geradezu krankhafte Züge trägt und zu pathologisch-abnormen Äußerungen führt. In der „Leipziger Allgemeinen Zeitung" vom 3. Dezember 1806 findet sich nämlich folgende eigenartige Mitteilung:

> Vor 15 bis 20 Jahren lebte in der Dresdner Kapelle (und lebt vielleicht noch) ein braver Violoncellist, Hofmann, der, ob er sich täglich mit Musik beschäftigte, doch die Tonart H-moll nie ertragen lernte. Überraschten ihn während eines Spieles einzelne Modulationen dieser Tonart, so zitterte er, Angstschweiß brach ihm aus, und ließ es sich tun, so ruhete er ein Weilchen; kamen aber ganze Sätze in dieser Tonart vor, und er konnte sich nicht entfernen — wie, wenn er in der Kirche oder Oper spielte — so stand er Todesangst aus, und alle Bekämpfungen der verdrießlichen Eigenheit waren vergebens."

Die wissenschaftliche Deutung dieser entschieden sonderbaren, aber glaubhaften Geschichte ist schwierig, da eine Feststellung näherer Umstände bei dem schon 130 Jahre alten Vorkommnis völlig unmöglich ist. Es ist nicht ausgeschlossen, daß irgend ein besonders trübes persönliches Erlebnis des Violoncellisten Hofmann mit der Tonart H-moll verknüpft war, dessen Wiederauffrischen in seinem sehr empfindsamen Gemüt stäts aufs neue seelische Erschütterungen hervorrief. Wahrscheinlicher als diese Erklärung, die des Rätsels Lösung ganz auf psychologischem Gebiet sucht, ist jedoch die Annahme, daß die Töne und Akkorde selbst eine unmittelbare physiologische Reizung hervorriefen, deren Ursache sich freilich kaum ermitteln lassen wird. Es sind manche ähnliche Anekdoten von gleich lebhaften psychischen Wirkungen der verschiedenen Tongeschlechter überliefert, wobei besonders die phrygische Weise (heute die dorische genannt) schon in altgriechischer Zeit als stark erregende, die lydische (unser heutiges Dur) als besänftigende Tonart galt usw. Man kann derartige Beispiele in größerer Zahl in Radaus „Lehre vom Schall" (1869, S. 38 ff.) oder in meiner „Charakteristik der Tonarten" nachlesen. Hier sei nur noch ein Zeugnis von Boyle angeführt, wonach bestimmte Töne, die auf die meisten Hörer ohne besondere erkennbare Wirkung blieben, einige weibliche Personen in Tränen ausbrechen ließen.

Lassen derartige vereinzelte Vorkommnisse es als zumindest recht wahrscheinlich vermuten, daß in der Tat von bestimmten Tönen und Akkorden bestimmte physiologische Einwirkungen kraftvoller Art ausgehen können, so ist eine sichere Kontrolle beim Menschen doch nie recht möglich, da immer die Möglichkeit bestehen bleibt, daß die scheinbaren physiologischen Wirkun-

gen durch irgend welche Ideenverbindungen hervorgerufen werden, also eine psychische, rein-individuelle Ursache haben. Um so wertvoller und beweiskräftiger erscheint die Tatsache, daß man gelegentlich auch bei Tieren, bei denen die Annahme komplizierterer Seelenvorgänge und Gedankenverbindungen keinesfalls zulässig ist, gelegentlich ein recht verschiedenes Verhalten gegen verschiedene Tonarten beobachtet hat. Leider scheint die Zahl der einschlägigen Beobachtungen nur sehr gering zu sein, aber schon einige wenige Tatsachen, die ich zufällig in einer alten, vom 30. Mai 1846 datierten Jenaer Doktor-Dissertation eines gewissen Eduard Henneberg aus Gotha fand („de vi soni musicae in hominem sanum et aegrotum"), verdienen lebhafte Beachtung, da sie deutlicher als alle an Menschen gemachten Beobachtungen den sichren und unverfälschten Beweis enthalten, daß von verschiedenen Tonarten wechselnde seelische Wirkungen ausgehen, die ausschließlich in physiologischen Beeinflussungen ihre Erklärung finden können. Auf S. 16 und 17 der genannten Dissertation finden sich nämlich folgende Ausführungen, deren zweite auf eine Mitteilung der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung" zurückgehen soll, wo sie aber an der angegebenen Stelle, Bd. VII Nr. 26 (vom 27. März 1805), nicht zu finden ist:

> „Sehr viele Hunde bezeigen, wenn sie musikalische Töne vernehmen, eine gewisse Angst und stimmen ein lautes Geheul an. Ein A-dur-Dreiklang erregte einen Hund heftig, ein E-dur-Dreiklang machte ihn wütend."

Dieser an sich noch nicht sonderlich merkwürdigen Mitteilung, die zunächst nur eine allbekannte Tatsache feststellt, die aber immerhin wegen ihrer Angaben über A- und E-dur deshalb beachtenswert ist, weil schon Helmholtz („Tonempfindungen", S. 188) eine besondere Empfindlichkeit der Hunde gegen das hohe e der Violine festgestellt hat, läßt nun Henneberg folgende weitere Notiz folgen:

> „Fast wunderbar mutet jenes berühmte Konzert an, das mehrere Naturforscher vor den beiden sehr großen Pariser Elefanten veranstalteten. Als ein ganz gewöhnliches Lied von allen vorhandenen Musikinstrumenten in D-dur angestimmt wurde, veranlaßte die Musik die Tiere zu lebhaftesten Ausbrüchen der Freude; sie tanzten umher und ließen zu fast künstlerischen Sprüngen ein Freudengeheul ertönen. Als ob sie in die Klänge einstimmen wollten, ließen sie erst ein sehr lautes Zischen vernehmen, dann ein Getöse nach Art der Tubatöne, das als zu den Gesangs- und Orchesterstimmen harmonisch passend bezeichnet werden konnte (was besonders bemerkenswert erscheint). Als dann ein zartes Adagio in B-moll angestimmt wurde, wirkte es auf die Elefanten derart besänftigend, daß sie ganz unbeweglich dastanden. Weiterhin wurde das selbe Stück gespielt, wie am Anfang, aber nicht in D-,

sondern in F-dur. Nun aber machten die Töne des Liedes auf die Tiere nicht den geringsten Eindruck. Als aber bald darauf das selbe Stück zum dritten Male, und nun wieder in D-dur, vorgetragen wurde, bezeigten die Elefanten die selbe und fast noch eine größere Freude als beim ersten Mal."

Derartige Experimente sind von ausnehmend großem Wert, und man sollte sie häufiger anstellen, denn bei der ganz naiven, unkomplizierten, von keinen künstlerischen Ansprüchen und Ideenverbindungen beschwerten Aufnahmefähigkeit der Tiere für musikalische Eindrücke wird man auf diese Weise am ehesten feststellen können, welche Töne und Klänge auf die Tiere zumeist in angenehmem oder unangenehmem Sinne wirken, und man wird aus einer Reihe von Versuchen dieser Art ergründen können, welche Obertöne voraussichtlich die Träger des jeweiligen physiologischen Reizes sind. Daß überhaupt in bestimmten tierischen Gehörorganen einzelne Eigentöne die verschiedene Empfänglichkeit für musikalische Klänge bedingen, dürfte kaum zu bezweifeln sein. Das bekannte Verhalten von Hunden gegen musikalische Reize scheint hierfür besonders beweiskräftig.

Ebenso aber würden auch einige wenige Obertöne, die im menschlichen Gehör eine Sonderstellung irgend welcher Art einnehmen, vollauf genügen, um den verschiedenen Charakter der meisten Tonarten ausreichend zu erklären. Daß solche Töne vorkommen, dürfte sicher sein; nur muß vielleicht die Frage offen bleiben, ob es in jedem Gehörorgan die selben Töne sind oder ob hier individuelle Unterschiede vorkommen. Im ersteren Fall würde es zulässig sein, einen allgemein gültigen Charakter der Tonarten festzulegen, im letzteren würde man nur von individuellen Charakteren sprechen dürfen, so daß die Auffassung irgend einer beliebigen Person nicht für jede andre Gültigkeit zu haben braucht. Bei der immerhin recht weitgehenden Übereinstimmung in der Beschreibung der Tonarten-Charaktere neige ich dazu, die erstere Annahme für die wahrscheinlichere zu halten. Schon eingangs wurde darauf hingewiesen, daß Helmholtz das „g" als Eigenton des menschlichen Ohrs erkannt hat. Ein andrer Ton, der aus nicht bekannten Gründen eine Sonderstellung einnimmt, scheint fis" oder fis"' zu sein. Schon Stumpf erwähnt, daß er den Ton fis"' bereits seit 1875 ununterbrochen im Ohre erklingen höre, und daß er daneben die obersten Töne der 2. Oktave, vor allem b", bei gereiztem Gehör „auffallend, ja, schmerzhaft stark" empfinde. Robert Franz war, nachdem er durch einen Lokomotivenpfiff 1842 oder 1843 schweren Schaden am Gehör genommen hatte, für die Töne oberhalb e" (später d") taub geworden, daneben auffälligerweise auch für die Töne g bis b der zweigestrichenen Oktave. Auch der Ton B scheint einen eigentümlichen Charakter zu besitzen, der ihn von allen anderen Tönen unterscheidet. Am wesentlichsten aber ist die Sonderstellung des fis", auf die schon wiederholt hingewiesen worden ist: Berlioz spricht z. B. vom „eigentümlichen Cha-

rakter“ des hohen f und fis („Die moderne Instrumentation“, S. 263), und in Mendels „Musikalischem Konversations-Lexikon“ heißt es gradezu (Bd. III, S. 85/6):

> „Man denke z. B. an die Klangweise des hohen fis, sowohl des von der Männerstimme als des von der Frauenstimme erzeugten — eine scharfe Tonhöhe und eine besondere Geltendwerdung der Beitöne sind wohl die wahrscheinlichsten Gründe — und man wird wenigstens für die häufige Anwendung von D-dur sich etwas Reelles anführen können.“

Ich persönlich empfinde den Sondercharakter des fis“, in geringem Maße auch des cis“, mit großer Bestimmtheit, freilich nur bei gespannter Aufmerksamkeit. Sein schriller, scharfer Klang ist mir gelegentlich, zu der Zeit, wo ich diese Studien eifrig betrieb (zu andren Zeiten bemerke ich ihn nicht ohne ausdrückliche Aufmerksamkeit), so deutlich gegenwärtig gewesen, daß ich gelegentlich, trotz mangelnden absoluten Gehörs, die Tatsache, daß ein mir unbekannter Flügel um einen halben Ton zu tief gestimmt war, lediglich daran erkannte, daß auf ihm nicht das fis“ sondern das g“ den charakteristisch scharfen Klang aufwies! Andre musikalische Personen, die ich gelegentlich bat, darauf zu achten, ob auch sie den Sondercharakter des fis“ wahrnähmen, bestätigten mir mehrfach, daß auch sie die schneidende Schärfe, die sie bis dahin nicht beachtet hatten, deutlich hörten.

Ist nun in der Tat der Ton „fis“ für alle Menschen oder doch mindestens die Mehrzahl aus physiologischen Gründen mit einem besonderen Klangausdruck behaftet, so würde mit einem Schlage eine Erklärung dafür gefunden sein, warum etwa Fis-moll und Fis-dur so oft als „schneidend“, als grell (bezw. im Moll: fahl) beleuchtet empfunden werden, warum auch D-dur und H-dur als ungewöhnlich lebhafte Tonarten erscheinen und warum H-moll dem Fis-moll eng verwandt ist. Auch der oben zitierte pathologische Fall des Violoncellisten Hofmann könnte damit auf eine physiologisch greifbare Unterlage gestellt werden. Dieser Versuch einer Deutung will und soll nicht mehr sein als ein Beispiel, wie die Dinge sich verhalten können; aber er wird immerhin zeigen, daß man dem Problem der Charakteristik der Tonarten vielleicht doch mit wissenschaftlichen Erklärungen beizukommen vermag. Sehr beachtenswert als gutes Beispiel für die Vermutung, daß einzelne Töne bezw. ihre Obertöne den Charakter einer Tonart prägen, ist ein von Müller-Freienfels („Psychologie der Kunst“, Bd. II, S. 72) mitgeteilter Versuch, bei dem es gelang, durch besonders starkes Anschlagen der Terz im C-dur-Dreiklang in einem Hörer den Eindruck des E-dur-Akkords hervorzurufen.

Gibt es denn nun aber überhaupt bestimmte, feststehende Tatsachen, aus denen das Vorhandensein einer objektiven Charakteristik der Tonarten unbestreitbar hervorgeht? Alle die oben mitgeteilten Beobachtungen sind doch bestenfalls nur Wahrscheinlichkeitsbeweise, lassen aber noch keinen Nachweis von zwingender Folgerichtigkeit zu. Einen solchen können wir erst als vor-

liegend erachten, wenn es zuverlässig gelingt, eine bestimmte Tonart lediglich an ihrem Charakterausdruck richtig zu erkennen. Es liegt auf der Hand, daß eine mit absolutem Gehör begabte Person für derartige Untersuchungen kein einwandfreies Versuchsmaterial abgeben kann, denn da sie ohnehin jede Tonart sogleich richtig herauszuerkennen vermag, liegt die Gefahr vor, daß ihr Erkennen des jeweiligen Tonarten-Charakters erst eine Folge des Erkennens der Tonart selbst ist. Eine einwandfreie Aussage kann nur dann als vorliegend erachtet werden, wenn ein Hörer, dem bestimmt jedes absolute Tongefühl vollständig abgeht, in einem ihm völlig unbekannten Tonstücke die Tonart bezw. einen einzelnen Akkord richtig benennt, weil der Charakter des Klanges von ihm als der einer bestimmten Tonart zuverlässig erkannt wurde. Ist dieser Nachweis geführt?

Er ist geführt, wenn meinen persönlichen, durch Jahre hindurch geprüften und wieder geprüften Wahrnehmungen der Charakter von feststehenden Tatsachen zuerkannt werden kann. Ich selbst besitze wie schon bemerkt, keine Spur von absolutem Gehör. Niemals ist es mir gelungen, einen beliebigen einzelnen Ton (außer fis" — siehe oben) auch nur vermutungsweise richtig zu benennen. Bei der großen Mehrzahl der gehörten musikalischen Klänge und Akkorde tappe ich bezüglich der Tonart in vollständiger Dunkelheit, wenn ich nicht das betreffende Tonstück kenne oder vorher in Noten gesehen habe. Und dennoch gelingt es mir, eine Anzahl von Dreiklängen mit sehr hoher Bestimmtheit lediglich an ihrem Charakterausdruck zu erkennen und zu bezeichnen. Ein Beispiel dieser Art wurde schon oben bei Erörterung der Tonart Es-moll mitgeteilt. In meinem Buch „Charakteristik der Tonarten" habe ich eine große Anzahl weiterer angegeben. Dabei handelt es sich so gut wie ausnahmslos um Moll-Akkorde. Dur-Klänge habe ich in der Zeit der höchstgesteigerten Übung, in den Jahren 1895 und 1896, vereinzelt, wenn auch nie mit großer Bestimmtheit, richtig benannt, so F-, B- und Des-dur, in der Folgezeit, bei nachlassender Übung, überhaupt nicht mehr (nur Es- und B-dur getraue ich mich allenfalls unter günstigen Umständen auf dem Klavier noch zu erkennen, zumal wenn das große B im Klang enthalten ist). Der Charakter gewisser Moll-Dreiklänge ist mir dagegen heut noch genau so gegenwärtig wie vor 20 Jahren. Wenn auch Irrtümer in der Benennung vorkommen und die Disposition der Erkennungsfähigkeit schwankt, so überwiegen doch die Treffer bedeutend. Es kommt vor, daß ich bei völlig abgelenkter Aufmerksamkeit, etwa bei Vertiefung in eine Arbeit oder in eine Lektüre, einen Moll-Dreiklang, der zufällig an mein Ohr dringt, mit voller Bestimmtheit erkenne; auch wenn ich etwa auf der Straße dahin ging, habe ich wiederholt die Moll-Tonart eines Klavierspiels, das durch ein geöffnetes Fenster für wenige Sekunden vernehmbar wurde, ohne einen Augenblick zu zögern, treffsicher erkannt. Es gilt dies vor allem für die Tonarten E-, Fis-, D-, G-, C- und Es-moll, während ich für die übrigen wesentlich un-

sicherer oder (bei Cis-, F-, B-moll) kaum jemals in der Lage bin, sie mit einiger Bestimmtheit zu bezeichnen. Daß bei diesem Erkennen kein absolutes Gehör im Spiel ist, beweist einmal die Tatsache, daß die zu den erkennbaren Molltönen gehörenden Dur-Akkorde der Erkennung verschlossen bleiben, vor allem aber der Umstand, daß charakterverwandte Tonarten wie A- und E-moll, H- und Fis-moll, D- und Es-moll noch am ehesten mit einander verwechselt werden. Das Erkennen ist dabei durchaus unabhängig vom jeweiligen Instrument: ich habe die Tonarten mit gleich hoher Bestimmtheit auf dem Klavier, im Konzertorchester, in der Militärmusik, im A cappella-Chor, vereinzelt auch auf der Orgel erkannt, ja, gelegentlich habe ich sogar in Akkorden von drei Stimmgabeln, deren Schwingungszahlen mir unbekannt waren, den E-moll-Dreiklang mit ziemlich großer, den Es-moll-Dreiklang mit voller Bestimmtheit an ihrem unverkennbaren Charakter bezeichnen können. Wie schon oben erwähnt, empfinde ich das Optimum des Charakters beim Forte-Klang, wenn die Dominante den tiefsten Ton des Dreiklangs bildet.

Für mich persönlich ist auf Grund derartiger massenhafter Erfahrungen das Problem, ob es eine objektive Charakteristik der Tonarten gibt oder nicht, endgültig in bejahendem Sinne entschieden. Freilich gilt das Zeugnis eines Einzelnen mit Recht in der Wissenschaft nichts, sobald es nicht möglich ist, über die Zone subjektiver Empfindungen hinauszudringen. Vielleicht regt aber diese erneute, eingehende Darlegung des Sachverhalts diesen oder jenen an, sich gleichfalls mit dem Gegenstand zu befassen bezw. seine eignen ähnlichen Erfahrungen und Erlebnisse mitzuteilen. Die ganze Streitfrage ist, wie ich gezeigt zu haben glaube, dem wissenschaftlichen Experiment zugänglich und m u ß daher auch einer endgültigen und allgemein anzuerkennenden Lösung zugänglich sein. In welchem Sinne diese schließlich ausfallen wird, ist mir persönlich nicht zweifelhaft. —

Mahadeva

Symphonisches Drama von **Felix Gotthelf.**

Vortrag, gehalten im Wiener Akademischen Wagner-Verein am 16. März 1916 von **Leopold von Schroeder.**

Mit dem großen Erlösungsdrama des Parsifal schließt das Lebenswerk des Meisters, die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth. Sind darüber hinaus für uns überhaupt noch Werke möglich? oder tun wir gut, nach jenen Sphären nicht zu streben? —

Nur die Tat kann hierauf Antwort geben. Mir ist bis jetzt ein einziges Werk bekannt, das in der Linie des Parsifal liegt; ein Mysteriendrama im großen Stil: Mahadeva von Felix Gotthelf — und schon um dieser Kühnheit willen verdient es unsere Aufmerksamkeit. Der „Ring" des Meisters enthält nach seinem eigenen Ausspruch „der Welt Anfang und Untergang"; dann öffnet uns Parsifal eine höhere Welt, durch die Erlösung im Mitleid. Gotthelfs Mahadeva zeigt uns der Welt Entstehung, Leiden und Erlösung, in einheitlich geschlossener, großer Entwicklung. Griff der Meister mit genialer Hand die Stoffe zu seinen Dichtungen aus dem Sagenschatze des eigenen Volkes heraus, so hat sein Schüler hier aus dem lauteren Borne der indischen Gedankenwelt geschöpft, — einer Welt, die auch der Meister schon verständnisvoll grüßte. Es weht durch sein Werk die scharfe und klare, reinigende Bergluft jener indischen Gedanken, die Schopenhauer stark machten zur Ausführung seines Lebenswerkes und die auch unseren Meister erquickten; Gedanken, die wir je mehr und mehr als Fleisch von unserem Fleisch und Bein von unserem Bein erkennen. Eine geistige Welt, die der unsrigen nahe verwandt, ja urverwandt ist.

Den Kern des Dramas, so weit es sich in irdischen Verhältnissen abspielt, hat schon unser größter Dichter, Goethe, in seiner herrlichen Indischen Legende „der Gott und die Bajadere" dichterisch gestaltet. Er erhielt die Anregung dazu durch das indische Reisewerk von Sonnerat. Ich glaube, Sie nicht würdiger, nicht weihevoller in das Gotthelfsche Drama einführen zu können, als durch die Erinnerung an Goethes wundervolle Dichtung:

Mahadöh, der Herr der Erde,
Kommt herab zum sechsten Mal,
Daß er unsres Gleichen werde,
Mit zu fühlen Freud' und Qual.
Er bequemt sich hier zu wohnen,
Läßt sich Alles selbst geschehn,
Soll er strafen oder schonen,
Muß er Menschen menschlich sehn.
Und hat er die Stadt sich als Wandrer betrachtet,
Die Großen belauert, auf Kleine geachtet,
Verläßt er sie abends, um weiter zu gehn.

*

Als er nun hinaus gegangen,
Wo die letzten Häuser sind,
Sieht er, mit gemalten Wangen,
Ein verlornes schönes Kind.
Grüß' dich, Jungfrau! — Dank der Ehre!
Wart', ich komme gleich hinaus —
Und wer bist du? — Bajadere,
Und dies ist der Liebe Haus.

Sie rührt sich, die Cymbeln zum Tanze zu schlagen;
Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen,
Sie neigt sich und biegt sich und reicht ihm den Strauß.

*

Sie tritt bei ihm ein, sie empfängt ihn, bedient ihn. In ihrem Herzen erwacht eine Liebe, die Alles verzehrt, was sie einst in der Sphäre der bloßen Sinnenlust fest gehalten. Die Sünderin wird zur liebenden Gattin, die nichts mehr will, als diesem Einen ewig anzugehören.

Spät entschlummert unter Scherzen,
Früh erwacht nach kurzer Rast,
Findet sie an ihrem Herzen
Tot den vielgeliebten Gast.
Schreiend stürzt sie auf ihn nieder;
Aber nicht erweckt sie ihn,
Und man trägt die starren Glieder
Bald zur Flammengrube hin.
Sie höret die Priester, die Totengesänge,
Sie raset und rennet und teilet die Menge.
Wer bist du? was drängt zu der Grube dich hin?

*

Bei der Bahre stürzt sie nieder,
Ihr Geschrei durchdringt die Luft:
Meinen Gatten will ich wieder!
Und ich such' ihn in der Gruft.
Soll zu Asche mir zerfallen
Dieser Glieder Götterpracht?
Mein! Er war es, mein vor allen!
Ach, nur Eine süße Nacht!
Es singen die Priester: wir tragen die Alten,
Nach langem Ermatten und spätem Erkalten,
Wir tragen die Jugend, noch eh' sie's gedacht.

*

Höre deiner Priester Lehre:
Dieser war dein Gatte nicht.
Lebst du doch als Bajadere,
Und so hast du keine Pflicht.
Nur dem Körper folgt der Schatten
In das stille Totenreich,
Nur die Gattin folgt dem Gatten;
Das ist Pflicht und Ruhm zugleich.
Ertöne, Drommete, zu heiliger Klage!
O nehmet, ihr Götter! die Zierde der Tage,
O nehmet den Jüngling in Flammen zu euch!

*

So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Not;
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.
Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

* * *

Es ist unmöglich, die Erhebung und Läuterung der sinnlichen Liebe zur sittlichen herrlicher vorzuführen. Die Selbstaufopferung im Flammentode aber hebt die Liebende auch darüber noch hinaus, zur Heiligung, zur Verklärung. Das Reinmenschliche ist hier nicht zu überbieten.

Felix Gotthelf aber greift in seinem Mysteriendrama in anderer Weise tiefer und zugleich höher hinauf; denn die Sünderin, die zur liebenden, im Flammentode sich selbst aufopfernden Gattin, zur erhabenen Märtyrerin wird, sie ist bei ihm zu kosmischer Bedeutung emporgewachsen. Sie erlöst nicht nur sich selbst durch solches Opfer; sie erlöst auch den Gott, — erlöst ihn aus der leidenvollen Vielheit der in Raum und Zeit entfalteten, mit sich selbst in qualenvollem Kampfe liegenden Welt, zur Seligkeit der uranfänglichen Einheit; gemäß der Verheißung, die ihm zu Anbeginn jener verhängnisvollen Entwickelung des Weltwerdens die „Stimme der Höhe" gibt; jene unsichtbare, überweltliche, prophetische Stimme, deren bedeutsame Rolle im Vorspiel sich am ehesten derjenigen der Erda im „Siegfried" vergleichen läßt, diese an metaphysischer Bedeutung aber noch überragt. Und so lautet ihr Endspruch:

Heimwärts weiset dir den Pfad,
Höchsten Opfers Liebestat.

*

Sie sehen, daß hier — über das Ethische hinaus — metaphysische, kosmologische Gedanken zur dichterischen, dramatischen Gestaltung gelangen. Der Welt Entstehung, ihr Leiden und ihre Erlösung — so bezeichnete ich kurz den Inhalt dieses Dramas, das sich ebendamit als ein Mysterium im erhabensten Sinne des Wortes darstellt. Dabei ist das Sinnliche in der Beziehung der Sünderin zu dem Gotte, das bei Goethe noch so reizvoll hervortritt, hier so gut wie ausgeschaltet. Denn die schöne Bajadere ist schon durch so qualvoll tiefes Leiden hindurch gegangen, daß sie in dem Gotte von Anfang an weniger den schönen Jüngling, den Gatten sieht, als vielmehr den heiligen Helden, den Erlöser, den Retter aus dem Elend der Herabwürdigung ihres ganzen Wesens, aus verworrener Leidenschaft, Sünde, Schmutz, Mißachtung und Mißhandlung heraus, in eine höhere, reinere Sphäre hinauf. So ist ihr Verhältnis zu Mahadeva nicht ganz dem der Goetheschen Bajadere zu dem Gotte gleich; es ist cum grano salis auch dem der Kundry zu Parsifal vergleichbar; darin aber doch wieder ganz anders, daß zum Schluß vielmehr i h r großes Liebesopfer die Erlösung Beider wirkt, ähnlich wie Senta den fliegenden Holländer rettet und erlöst, um dann mit ihm zur Verklärung aufzusteigen. Also gewissermaßen Goethes Bajadere, Kundry, Senta in einer Person — und noch ein Mehr darüber hinaus.

Das Kosmische und Metaphysische in der Gestalt der Bajadere bei Gotthelf wird schon durch ihren Namen angedeutet: M a y a, das ist ja doch die Bezeichnung der großen Weltillusion in der indischen Philosophie. M a y a — ein Name, der uns allen, die wir ja doch im Zeitalter der Wiedergeburt Indiens in Europa leben, wohl bekannt und vertraut ist; der neben seinem Wohlklang einen geheimnisvollen Zauber in sich trägt. M a y a, die berückende, schöne Phantasmagorie des gesamten Weltwesens, der Welt der Erscheinung, die unter dem reizvollen Schleier verborgen endloses Elend in sich birgt. M a y a, die Tänzerin, die schöne Bajadere in Gotthelfs Mysteriendrama ist ein Tschandalamädchen, dem niedrigsten, verworfensten Stamme der Parias entsprossen — um ihrer Schönheit und Anmut willen begehrt, aber doch auch wieder verachtet, verabscheut, mit Schimpf und Schmach überhäuft, insbesondere von Seiten der hochmütigen Priesterkaste. Diese Heldin des Dramas ist keine bloße Allegorie, sondern eine Gestalt voll Blut und Leben,

die mit ihrem ergreifenden Schicksal uns unmittelbar gefangen nimmt, rührt und erhebt.

Und Ähnliches gilt auch von ihrem Liebhaber — Kama, einem Jüngling aus edelstem Rittergeschlechte, der Maya in rein sinnlicher Leidenschaft liebt und fesselt, bis ihr der Gott in Pilgergestalt, Mahadeva, entgegentritt und ihr einen ganz neuen Ausblick und Aufblick in eine höhere, reinere Welt eröffnet, — in einer Liebe höherer Art Hoffnung zugleich und Zuversicht auf Rettung aus ihrem lange schon tief empfundenen Elend und Jammer, über die der süße Honig des sinnlichen Genusses mit seinem bitteren Nachgeschmack sie nicht mehr hinweg täuschen kann. Entschlossen wendet sie sich von Kama ab, Mahadeva zu — und das ist die entscheidende Wendung, das ist der Weg der Rettung für Beide, das wirkt die Erlösung. Kama, — auch dieser Name trägt schon geheimnisvolle Tiefen in sich, zeigt uns das Band, das die Welt des Scheins mit dem Urgrund alles Seins verbindet, — eine verhängnisvolle Verbindung. Ist ja doch Kama die Bezeichnung für jenen übermächtigen, elementaren Trieb, den wir alle in uns empfinden; der aber auch schon in dem Urwesen, dem Urgrund alles Seins, erwachend, alles Werden dieser Welt, alle Vielheit und damit alles Leiden, alle Sünde, alles Elend verschuldet hat — nach indischer Lehre. Schon in dem schönsten und tiefsten kosmologisch-philosophischen Liede des Rigveda tritt Kama in solcher Eigenschaft als Urprinzip alles Werdens, aller Weltentwicklung deutlich hervor. Kama, Eros, die sinnliche Liebe, das Begehren, — Begehren im weitesten Verstande des Wortes; alles Wünschen und Sehnen, der „Wille zum Leben", nach Schopenhauers treffender Prägung des alten Gedankens. Es ist ein Gedanke, dessen Wurzeln vielleicht bis in die arische Urzeit zurück reichen; denn wie im Rigveda, so erscheint er auch in Griechenland schon früh, lebt in der geheimnisvoll gehüteten Weisheit der Orphiker und gelangt von da aus in die Werke mancher tiefsinniger Dichter und Denker. Kama, Eros, die sinnliche Liebe, das Begehren, muß überwunden werden durch eine höhere, reinere, göttliche Liebe, Caritas, die Liebe, die nichts für sich begehrt und Erlösung wirkt; Caritas, Barmherzigkeit, Mitleid; — durch Mitleid wissend, der reine Tor, wird zum Erlöser. Wie Parsifal Kundry von sich stößt, so Maya den Kama, wenn auch sanfter, weil sie der eigenen Schuld und Sünde zu tief sich bewußt ist. In einer höheren, reineren Liebe wendet sie sich Mahadeva, dem großen Gotte zu, der auf Erden pilgert; und indem sie für ihn sich opfert, im Flammentode mit ihm sich vereinigt, erlöst sie ihn, sich selbst und die Welt, die nun aus leidenvoller Vielgestaltung zur uranfänglichen seligen Einheit in Gott zurückkehrt.

Mahadeva, der große Gott — so nennen die Inder ihren Gott Schiwa und ihren Gott Wischnu, diese beiden größten volkstümlichsten Götter, die mit einander und mit jenem dritten, dem priesterlich-spekulativen Brahman, in Eins verschmelzen, — Ein großer Gott, der nur verschiedene Namen trägt, der große All-Eins-Gott. Der Welt Entstehung, Leiden und Erlösung, es ist im Grunde das ungeheuer große, kosmische Drama dieses Gottes, der zur Vielheit wird und zur Einheit zurückkehrt, — die Welttragödie des Begehrens mit dem versöhnenden Abschluß in der Erlösung. Ein Stoff, wie er größer sich nicht denken läßt. Wahrlich, es gehörte Kühnheit dazu, solch einen Stoff sich zum Drama zu wählen; und es gehörte Geist und Gestaltungskraft dazu, um solchen Stoff zum lebensvollen Drama werden zu lassen. Das ist Felix Gotthelf wirklich gelungen; und so haben wir in seinem Mysteriendrama „Mahadeva" eine erstaunliche Leistung vor uns, die nicht nur unsere Aufmerksamkeit für einen flüchtigen Abend verdient; nein, die uns auch neue Aufgaben zu fruchtbarer Arbeit zeigt.

Lassen Sie mich nun den Inhalt des großen Dramas, dessen Vorspiel, Tempel-

chor aus dem 1. Akt und Schlußszene Ihnen nachher vorgeführt werden sollen, in flüchtig umrissener Schilderung darlegen.

Der Welt Entstehung — das ist es, was uns das Vorspiel in hochpoetischen, fast märchenhaft schönen Formen zeigt, die schon die ganze Tragik des werdenden Weltwesens durchzittert.

Die Bühne stellt eine nach allen Seiten unbegrenzte, vollkommen ruhige Wasserfläche dar, auf der in der Mitte eine große weiße Lotosblüte schwimmt, deren Kelch geschlossen ist. Leichte Nebelschwaden ziehen darüber hin. Nacht. Sternlos klarer Himmel. Dort schläft, wie uns die Stimme der Höhe ankündigt, vom Lotoskelch umschlossen, wunschlos selig, Mahadeva, der Urgott, traumlos heiligen Schlaf. Nirvanas Seligkeit tönt uns noch aus seinen ersten Worten entgegen, die dem Kelch der Lotosblüte entströmen. Aber schon fängt er an zu träumen — die Stimme der Höhe kündet es uns. Wunsches Wahn blendet ihn. Die selige Ur-Einheit geht zu Ende, um sich in Vielheit zu spalten, zu entfalten. Die Lotosknospe öffnet sich langsam. In ihr erscheint mit geschlossenen Augen Mahadevas gekröntes Haupt. Träumend läßt er sich vernehmen:

Sehnen! Heiße Gluten!
Durst nach Daseins-Fluten!
Nirvana wahnverloren:
Die ewig war,
Die ewig wird,
Dürstendem Auge
Erdämmere, Welt!
Gottes — Traum — geboren!

Und schon beginnt die Sternenfläche an zu wogen, — wandelt unmerklich sich in wallendes Gewölk. Am dunklen Himmel flammen die Sterne auf. Durch das sich teilende Gewölk wird eine Weltkugel sichtbar, über welcher die schönen Himmelsnymphen, die Apsaras, ihren Reigen schlingen. Sie halten ein schleierartig durchsichtiges Gewebe zwischen sich ausgebreitet, schwingen es über der halb verhüllten Kugel langsam hin und her. Selig singen sie im Sternenglanze:

Träumen Gottes Morgentraum;
Schwingen und schweben,
Wirken und weben,
Den Schleier der Maya
In Zeit und Raum.

Furchtbare Weherufe ertönen, von unten herauf, von den Stimmen der Tiefe, ein starker unsichtbarer Chor, der all den endlosen Jammer ankündigt, den dieses scheinbar so schöne Weltwerden mit sich bringt. Die Apsaras erschrecken. Mahadeva erwacht:

Was soll mein Auge
Wachend erschauen?

Und die Stimme der Höhe giebt die Antwort:

Lebens Qualen,
Todes Grauen.

Das ist es, was die neue unaufhaltsam in Vielheit sich entfaltende Weltentwicklung mit sich bringt. Von Qual erfaßt erkennt Mahadeva, was sein Wille zum Leben angerichtet:

O Menschenlos!
Lebens Not!
Unentwirrbares
Wirrsal der Leiden,
Ewig erneut
Aus Wähnens und Wünschens
Unversieglichem Quell. —

Furchtbarer Quell,
Quell der Qualen!
Wer lechzte zuerst
An Dir sich zu letzen,
In Daseins Durste entbrannt?
Wehe! Wehe!
Wehe mir!
Ich selbst war es,
Ich, der sündige Gott!

Er versinkt in ernstes Sinnen. Die Apsaras, die bisher zu ihm aufgeschaut hatten, lassen traurig die Köpfe sinken. Und Mahadeva fährt fort, reuevoll sich selbst zermarternd:

Wahnlos war ich,
Wunschlos heilig,
Durch selige Ewigkeiten.
Da erdämmert mir Wähnen,
Traumumfangen,
Da entbrannte mir wildes
Wunschverlangen.
Da giert' ich nach Lust und Wonnen,
Trank an des Lebens
Trübem Bronnen,
Erträumte Dich,
Trugvolle Welt,
Deren Weheschrei
Laut und schrecklich
Mir Wachem nun ewig
Entgegen gellt!

Ein furchtbar lautes Wehegeschrei von den Stimmen der Tiefe tönt empor. Unzählige Hände recken sich auf, flehend oder wie in Verzweiflung ringend. Tief erschüttert fühlt der Gott all den Jammer, die Qualen mit. Und die Stimme der Höhe deutet ihm dies Erlebnis:

Was da lebet,
Sündenumnachtet:
Das bist Du!
Was da leidet,
Wunschverschmachtet:
Das bist Du!

Er will hinab zur Erde, mit zu leiden des Lebens Not, Heiles Pfade zu finden, den suchenden Seelen. Die Stimmen der Tiefe rufen ihn, sich zu erbarmen. Er will ihnen folgen, — aber ein weiter Weg liegt vor ihm, unklar der Ausgang:

Büß' ich auf Erden
Göttliche Schuld,
Schwindet mir ewig
Des Himmels Huld?
Kommt nie des Rades
Schwung zur Ruh,
Kehrt nie der Gott
Der Heimat zu?

Da tröstet den bange Fragenden die Stimme der Höhe:

Heimwärts weiset dir den Pfad
Höchsten Opfers Liebestat.

Und nun ist er entschlossen:

Hinab zur Erden, Mensch zu werden!

Ein Chorus mysticus schließt das Vorspiel.

Bei der Entwicklung des eigentlichen Dramas muß ich mich kürzer fassen.

Jahrtausende sind dahin gegangen. Mehr als ein Mal schon ist Mahadeva, der große Gott, zur Erde herabgestiegen. Längst schon wird das Gedächtnis seiner

Menschwerdung in Tempeln und großen Festen gefeiert. Mitten in den Beginn einer solchen Feier führt uns der erste Aufzug hinein. Tempelmädchen schmücken die Pforte des Tempels zu Benares mit Gewinden von Lotosblüten. Vedaschüler rüsten die heiligen Badeplätze. Der Oberpriester Brahmadatta ordnet und gebietet unter ihnen. Da erscheint die schöne Tänzerin Maya, das Tschandalamädchen, eiligen Laufs, um das Nahen des Pilgerzuges mit dem heiligen Narada an der Spitze anzukündigen. Ihre Botschaft erfreut; doch sobald sie erkannt ist, wird sie, die Verworfene, mit Verachtung, mit Abscheu hinaus gestoßen. Der Oberpriester, ein Musterbild von priesterlichem Hochmut und Unduldsamkeit, sprudelt Worte der häßlichsten Art hervor; die Menge tobt — und Maya entflieht. Ein Pilger tritt dem eifernden Priester mit ernst mahnender Frage entgegen:

Ziemt es heiligen Büßern
Zu zürnen und zu fluchen?

Es ist Mahadeva selbst, der wieder als Mensch geboren, in Pilgergestalt, noch unerkannt, die Frage tut.

Aber auch ihn weist der Oberpriester hochmütig belehrend zurück, obwohl er in ihm den Brahmanen erkennt und achtet. Des göttlichen Pilgers edle Worte verhallen am Ohr des fanatischen Priesters. Vergebens mahnt er:

Göttliche Gnade kann nimmer ersterben,
Alles, was lebt, kann sie erwerben. — —
Die ihr verstoßen, ohn' Erbarmen,
Sie findet Gnade in Gottes Armen.

Brahmadatta begreift ihn nicht; und allein gelassen trauert der Gott in Pilgergestalt, daß er auf Erden Alles so ganz anders gefunden, wie er gewollt; ja, daß er in seinem eigenen Tempel so häßliche, sein göttliches Erbarmen verhöhnende Worte hören muß.

Noch einmal wagt es Maya zu nahen. Es treibt sie, den heiligen Narada zu suchen; ihn anzuflehen, daß er die Sünderin segne, ihr aufwärts helfe. Da findet sie Kama, ihr vornehmer Liebhaber. Er will sie zu sinnlichen Lüsten locken. Sanft, aber ernst und bestimmt lehnt sie ihn ab. Ihre tiefe Sehnsucht nach dem Heiligen, der sie trösten, sie segnen soll, kann er nicht begreifen. Ihm weckt sie nichts als Eifersucht im Herzen. Und als der heilige Narada mit den Pilgern und Priestern erscheint, bietet er Maya auch nur geringen Trost. Wohl spricht er milde Worte zu ihr, doch weist er sie ernst und bestimmt in die Schranken ihrer verworfenen Kaste zurück. Als Inder kann er auch garnicht anders. Der Oberpriester Brahmadatta aber überhäuft das arme Mädchen, das trotz seines Verbotes den Tempelhof noch einmal betreten, mit den gräßlichsten Flüchen. Da tritt der Pilger, der Gott, heilig tröstend auf sie zu:

Hoffe, Maya, hoffe froh,
Nicht fürchte den Fluch
Aus Priesters Munde!
Er wird Dir zum Segen
In dieser Stunde.

Und Maya, die arme, schmählich Mißhandelte, sie richtet in höchstem Entzücken den Blick auf den Pilger, dessen Mund ihr solche Himmelsbotschaft kündet. Selige Hoffnung wacht in ihr auf. Sie nähert sich ihm, ihrer selbst kaum mächtig, — dann greift sie sich mit dem Ausdruck tiefsten Schmerzes an das Herz und entflieht. Der Vorhang schließt sich.

Der zweite Aufzug führt uns vor das Tschandaladorf, die Heimat der Maya, — unweit der Stätte, wo einstmals Mahadeva als Mensch geboren worden und wo ihm daher am folgenden Tage ein großes Fest zum Gedächtnis gefeiert werden soll. Maya ist noch voll seliger Erinnerung der trostvollen Worte, die der gött-

liche Pilger zu ihr gesprochen. Und sie fühlt es tief, daß ihr Herz nur diesem Herrlichen noch angehören kann, in heiliger Liebe, ihm ewig geweiht. Da erscheint Kama, der blühende Vertreter einer ganz anderen, irdischen Liebe. Er will sie gewinnen, wie er sie einst, wie er sie oft schon gewann. Aber sie weist ihn ab, für immer; sanft, doch entschieden. Sie schildert ihm offen und ehrlich ihre tiefgehende Sinnesänderung; wie sie aus Traum und Trug zu neuem Leben geboren wurde. Er begreift sie nicht, will sich nicht zufrieden geben, überredet, bittet, ringt mit ihr. Sie ruft nach dem Retter, sinkt in Ohnmacht. Da erscheint der Pilger, zuerst ernst warnend; als aber Kama in wütender Leidenschaft ihn anfällt, zeigt er sich in göttlicher Größe und Herrlichkeit. Blitz und Donner bannt den Verwegenen. Kama taumelt zurück und bricht besinnungslos im Gebüsch zusammen, den Augen entrückt.

Der göttliche Pilger erweckt die ohnmächtige Maya. Selig erkennt sie den Retter. Er kündet ihr Heil, Gnade, Erlösung. Dem Wegemüden reicht sie auf seine Bitte einen Trunk kühlen Wassers aus dem Brunnen der Tschandala, den sonst die Menschen höherer Kaste mit Abscheu meiden. Ihm ist er rein, er verschmäht ihn nicht; rein auch die Hand des Tschandalamädchens, das ihm den Trunk reicht. Die zu seinen Füßen Kniende hebt er empor, an sein Herz:

An meiner Brust
Laß diese Tränen fließen,
Als Sühnebad
Uns Beiden sich ergießen!
Denn reiner als der Ganga Himmelswelle
Fließt deiner Reuetränen Gnadenquelle.

Er erklärt ihr, in echt indischer Weise, warum sie so schwer habe leiden müssen. In einer früheren Geburt war sie eine Brahmanentochter, Kama ein Tschandalajüngling. Er rettete ihr das Leben, liebte sie, verletzte um dieser Liebe willen die strengen Kastengesetze. Sie aber stieß ihn hochmütig von sich; und als er wegen seines Vergehens hingerichtet wurde, hatte sie nur Hohn für ihn. Dies schwere Unrecht ihrerseits ist nun gesühnt.

Maya schaut gläubig, dankbar, in grenzenloser Liebe und Verehrung zu dem göttlichen Pilger empor. Ihre Aufforderung, die Hütte zu betreten, lehnt er ab. Auf einer Bank neben einander sitzend, ruhen die Beiden aus von den Mühen des Tages; freuen sich dessen, daß ihre Seelen sich gefunden haben. An den Geliebten gelehnt entschlummert Maya. Da erkennt der Pilger, daß seine Scheidestunde gekommen. In erhabener Beschwörung ruft er den Bruder-Fürsten, Yama, den Todesgott, herbei und haucht seine Seele aus.

Im dritten und letzten Aufzuge ist der Morgen des Festes angebrochen. Maya erwacht nach seligster Nacht, will den Geliebten zärtlich wecken; da erkennt sie mit Entsetzen, daß er kalt und tot ist. Ihr Jammer ist grenzenlos. Doch schon naht sich der Chor, der des Gnadenfestes Morgen an der Stätte begrüßen will, wo einst der Herr als Mensch geboren wurde. Man findet den Toten, erkennt ihn, beschuldigt Maya des Brahmanenmordes. Schon sind die Henker bereit, sie zum Richtplatz zu führen. Da erscheint Kama und tritt mutig für sie ein. Er schildert sein Erlebnis, zeugt dafür, daß der Tote ein überirdisches Wesen sein müsse. Ein edler Wettstreit entspinnt sich zwischen Maya und Kama, die Beide, was etwa an Schuld vorliegt, freiwillig auf sich nehmen wollen. Des Oberpriesters Worte aber bewirken, daß Maya, als die Schuldige angesehen, sterben soll. Da erscheint der heilige Narada, klärt Alles auf, befreit und segnet Maya. Nun wird der Scheiterhaufen für den Toten geschichtet. Maya aber will mit dem Leichnam des Geliebten sich von den Flammen verzehren lassen, wie es der indischen Witwe

ziemt. „Das ist Pflicht und Ruhm zugleich", — ein heiliges Vorrecht der Gattin allein. Der Oberpriester will es ihr wehren, sie aber ruft:

Nicht Menschen Satzung,
Nicht Götter Gebot,
Trennen mich je von ihm,
Dem ich ewig zu eigen mich gab.

Sie stürzt sich in die Flammen des Scheiterhaufens, die hoch auflodern. Den Flammen entsteigt Mahadeva, in seinen Armen Maya langsam emportragend. Alles sinkt anbetend zur Erde. Dichter Rauch erfüllt die Bühne, verdunkelt sie. Endlich lichtet sich das Gewölk und verwandelt sich unmerklich in eine endlose, ruhige Meeresfläche. Auf dieser schwimmt, wie in dem Vorspiel, die Lotosblume, in deren geöffnetem Kelche das Paar sichtbar wird. Zuletzt schließt sich die Blume über dem Paare, das schon vorher, wie zu tiefem Schlafe, aber mit dem Ausdruck der Seligkeit, die Augen geschlossen hat. Wir hören nur noch, wie aus weiter Ferne, unsichtbar, den Chor der Apsaras:

Vielheit fern verklungen,
Einheit nah errungen,
Welten-Wahn entronnen,
Höchstes Ziel gewonnen.

Der Welt Entstehung, Leiden und Erlösung im höchsten Liebesopfer — wir haben es mit erlebt!

Ein so berufener Urteiler wie Hans von Wolzogen nennt Gotthelfs Mahadeva „ein Drama, welches in schwungvoller Sprache dem immer eindrucksvollen Tiefsinn arischer Metaphysik gerecht wird. Dieser tiefe Ideengehalt hindert aber nicht, daß „Mahadeva" ein echtes Drama voll bühnenmäßigen Lebens ist, in welchem eine von Akt zu Akt sich steigernde, erhebende und ergreifende Handlung sich abspielt." „Es ist bemerkenswert — sagt Wolzogen — wie die Poesie der Mysterien, nachdem sie im Parsifal einen vollendeten Ausdruck unter den christlichen Vorstellungsformen gefunden hatte, nun sich mit Vorliebe der indischen Sphäre zuwendet, wo dann in der Tat allein noch verwandte Tiefe und ebenbürtiger Ernst für höher gesteigerte Darstellungsformen sich darbietet."

Und Engelbert Humperdinck schrieb über die Dichtung: „Selten hat mich eine Lektüre so gefesselt und ergriffen, wie die Mahadevadichtung, die im Aufbau und Ausführung gleich bewunderungswürdig erscheint. Entspricht die Musik den Worten, so sind wir um ein Meisterwerk reicher geworden."

Die Uraufführung von Gotthelfs Mahadeva fand am 7. März 1910 am Stadttheater zu Düsseldorf statt. Sie brachte dem Dichter-Komponisten einen glänzenden Erfolg. In den zahlreichen, überaus günstigen Besprechungen der Aufführung wird Mahadeva als „ein Merkstein der Weiterentwickelung des Musikdramas" bezeichnet und „eines der interessantesten, ernstesten Werke der neuen Bühnenliteratur" genannt. Am 28. November 1910 wurde der Mahadeva am Hoftheater zu Karlsruhe aufgeführt. Und das Hoftheater hatte damit „einen seiner großen Tage" — wie Albert Herzog gleich im Eingang seiner eingehenden, begeisterten Besprechung dieser Aufführung bemerkt. „Die zur Aufführung erschienenen auswärtigen Bühnenleiter, Kapellmeister und Kritiker bestätigen die Bedeutsamkeit dieses Theaterabends." *)

Hoffen wir, daß es uns vergönnt sein wird, Felix Gotthelfs Mahadeva auch in Wien auf der Bühne erleben zu dürfen.

---

*) „Badische Post".

Otto Brückwald († 15. 3. 17).

Der Reihe der uns innerhalb der letzten Monate kurz nacheinander entrissenen, lebendigen Zeugen des ersten großen Bayreuther „Erlebnisses": Karl Klindworth, Hans Richter, Albert Niemann, hat sich nun auch Otto Brückwald angeschlossen, dem wir den Bau des hehren Wahrzeichens selbst auf dem „lieblichen Hügel" bei Bayreuth verdanken. Wenn dem schlichten Alten auch die letzten Jahre seines Lebens in der „weltentrückten Stille" des Leipziger Johannishospitals vergangen sind, die Geisteswelt des Rüstigen bewegte sich doch noch in seiner größten Schöpfung. Verfasser dieser Zeilen erinnert sich noch lebhaft, wie Otto Brückwald vor Jahren bei einem Besuch mit ihm die Zeichnung des Querschnittes des Bayreuther Orchesters in dem großen Chamberlain'schen Wagnerwerke betrachtend auf einige Unrichtigkeiten dieser Zeichnung aufmerksam machte und die gerade in eine nach oben zu sich windende Linie des rechten Schalldeckels, wie auch die zu flach gezogene des linken in eine zur Längsachse der Bühne mehr stumpfwinklige dem „mystischen Abgrund" zustrebende mit eigener Hand verbesserte. Auch bei dem Besuche, den ich ihm mit Herrn Fritz Stade, dem treuen Eckhart unseres akademischen Richard-Wagner-Vereins, im Frieden seines Altersheimes Ende Juli 1916 abstattete, fand ich ihn über sein Reißbrett gebeugt, dessen Zeichnung den Plan des Festspielhauses aufwies!

Das Andenken des Erbauers der Weihestätte des deutschen Dramas aus dem Geiste der Musik lebt fort, außer in diesem hehren Denkmal deutschen Geistes, auch in den Schriften und Briefen des Meisters, so in den Aufsätzen: Bayreuth (das Bühnenfestspielhaus) Band 9, Volksausgabe, S. 325 und 10: „Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876 (S. 110), am sinnigsten in den gemüt-humorvollen Hans Sachs-Knüttelreimen des Meistergedichtes „Beim Hebefeste des Bühnenfestspielhauses zu Bayreuth" im Jahre 1873 (Gedichte R. Wagners, Berlin 1905, Grote, S. 98).

„Ohne den Brückwald, seinen Riß und Plan,
kamen wir sicher nicht auf dies Gerüst heran.
Betrachtet's genau: das war eine Kunst,
solch Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst.

Man vergleiche auch (F. Glasenapp das Leben Richard Wagners, V. (1907) Leipzig, Breitkopf u. Härtel, S. 99). Alle drei Ehrungen sind jetzt in den von G. R. Kruse gesammelten Aufsätzen von R. Wagner „Bayreuth" (Leipzig, Reclam) vereinigt zu finden. In dem angezogenen Aufsatze des 10. Bandes lesen wir:

„Karl Brand, der ebenso energische, als einsichtige und erfinderische Mann", Wagners „Hauptstütze" bei der Durchführung seines ganzen Planes, „wußte mir den vortrefflichen Architekten Otto Brückwald in Leipzig zuzuweisen, mit welchem er sich über die Eigentümlichkeiten des Bühnenfestspielhauses so genau und erfolgreich verständigte, daß dieses Gebäude als das einzige meine Unternehmung überdauernde Zeugnis der Tüchtigkeit derselben für die Würdigung und Bewunderung jedes Sachkenners dastehen darf."

Der Heimgegangene hat im Jahre 1904 in dem Musikalischen Wochenblatte in Leipzig eine ausführliche Darstellung seines Bayreuther Wirkens gegeben: „Zur Baugeschichte des Bayreuther Festspielhauses" von Otto Brückwald, herzogl. sächsischer Hofbaumeister *) Nr. 31—33, worin er sechs an ihn gerichtete Briefe des Meisters mitteilte. Mit der freundlichen Genehmigung des Herrn Verlagsbuchhändlers Linnemann folgt hier der Wiederabdruck von zweien aus jener ersten Veröffentlichung:

*) Der Erbauung des Altenburger Hoftheaters verdankte Br. diesem Titel.

Mein geehrter Freund und Mitarbeiter!

Ich habe eine große Bitte an Sie:

Ich beabsichtige, unter dem Titel „Bayreuth“ eine kleine, sehr elegante Broschüre zu veröffentlichen, in welcher ich namentlich den Gedanken unseres Theaterbaues deutlich darstelle, und welcher sämmtliche Pläne zu diesem Bau in sorgfältigen Kupferstichen beigegeben werden sollen. Indem ich Sie ersuche, diese Herstellung zu leiten, bitte ich Sie zugleich, in der Anordnung und Ausführung der Arbeiten genau auf meine Idee einzugehen. Um diese klar hinzustellen, habe ich schon in der Aufeinanderfolge der Pläne (wie Sie aus deren Benummerung mit blauem Stift ersehen) das Heranwachsen des Baues und aller seiner Anordnungen von Innen d. h. vom Gedanken der Zweckmäßigkeit seiner inneren Construktion, festgehalten. Der Gang meiner Gedanken führt endlich dahin, daß ich in der Nötigung, dessen innerem Zwecke zuerst und dann in allen Teilen des Gebäudes auch nach Außen zu entsprechen, die nun gestellte Aufgabe für die Zukunft eines richtigen Theaterbaues überhaupt ersehe. Da wir nur ein provisorisch notdürftiges Gebäude aufführen, haben wir daher jeder Verzierung, namentlich der äußeren Gestalt, gänzlich zu entsagen gehabt, und stellen daher die Idee unseres Theaters, nicht nach den Gesetzen der Schönheit, sondern nur der Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit, schlicht, ohne allen zierlichen Anschein, für jetzt hin.

Demzufolge hätte ich Sie zu ersuchen, bei der Ausführung der Stahlstiche (für jetzt) jedem Zierrath, innen und außen, zu entsagen, alle Embleme und Ornamente fortzulassen, und das Ganze in seinem einfachsten Construktions-Gewande zu geben. (Es versteht sich ganz von selbst, daß Sie bei der Ausführung dann die Freiheit zurückerhalten, gefällige Verzierungen anzubringen; nur möchten wir uns auch hierüber noch recht wohleinverstanden einigen. Auch bleibt es vorbehalten, bei einer späteren Veröffentlichung das Bild ganz nach der eingetretenen Wirklichkeit seiner Ausführung zu geben.) Nun handelt es sich nur noch darum, den von mir mit 2 bezeichneten Plan nach unserer schließlichen Übereinkunft abzuändern, was jedenfalls auch bei Plan 3 nötig werden wird. Außerdem aber meine ich, Sie würden noch den vollständigen Plan mit dem schiefen Durchschnitt, welchen Sie uns zuletzt hier zeigten, mit einschalten müssen; dieser würde dann als Nr. 4 daran kommen, demnach dann 4, 5 in (5) und (6) abzuändern sein würden, und demnach sechs Pläne zu veröffentlichen wären.

Haben Sie nun die Güte, freundlich auf meine Bitte einzugehen, und die Herstellung des Ganzen nach besten Kräften zu fördern!

Mit größter Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Bayreuth, 2. April 1873. Richard Wagner.

Mein geehrtester Herr Brückwald!

Es drängt mich, Ihnen noch ein gutes Wort zu sagen! Haben Sie großen Dank für Ihr so herzlich rücksichtsvolles Verhalten gegenüber den Ausbrüchen meiner heftigen Ungeduld bei unserem letzten Wiedersehen! Anstatt sich gekränkt zu fühlen, zeigten Sie mir eigentlich nur Mitleid mit mir und meiner Sache. Ich werde Ihnen dies nie vergessen, und weiß Sie um so mehr zu schätzen, als ich erst jetzt genauer davon unterrichtet bin, welche Hindernisse und eigentümlichen Begegnungen Sie letzter Zeit lähmten und sehen mußten! Dafür steht nun Ihr Werk da, es kann Ihnen nur Ehre und Ruhm bringen. Wir finden Alles sehr gelungen! — — —

Im Übrigen haben wir jetzt immer noch ungemeine Not mit Rückständen in der Arbeit, da es nun das Theater und die Dekorationen betrifft. Jedenfalls würde es mich sehr freuen, Sie bald wieder (und zwar freundlicher als das letzte Mal) begrüßen zu können.

Mit wahrer Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Bayreuth, 27. Mai 1876. Richard Wagner.

„Halten wir das Bild des Würdigen fest“, der berufen war, lebendiger Mitschöpfer zu werden an dem Werke von Bayreuth, das jetzt im Daseinskampfe des deutschen Volkes als doppelernstes Mahnzeichen zur Selbstbesinnung auf das wahre Wesen des deutschen Geistes und die Würde deutscher Kunst in die deutsche Welt hineinragt, Treue zu bewahren dem edelsten Vermächtnisse des großen deutschen Meisters, dessen Erbe in dieser schweren Zeit zwar nur in dem „geistigen Bayreuth“ dieser unserer Blätter lebt, das aber in — will's Gott! — nicht zu ferner Zeit als lebendiges Festspiel wiederum seine volkserziehende und beglückende Auferstehung feiern möge!

Prof. Dr. Arthur Prüfer.

Besprechungen.

Krieg und Geschichte: Einhart, Deutsche Geschichte.

Fünfte Auflage, mit 24 Vollbildern; Leipzig, Dieterichscher Verlag, Theodor Weicher, Januar 1914.

Auf 500 Seiten eine Gesamtgeschichte des deutschen Volkes darzustellen, ohne dem hölzernen Zwang von Lehrbüchern zu verfallen, dies war ein Versuch, der Aufmerksamkeit erregt hätte, auch wenn er weniger vollkommen geglückt wäre. Nun haben wir ein anerkannt gutes, geradezu herrliches Werk vor uns, das seinen Verfasser, den bekannten Leiter des Alldeutschen Verbandes, den bewährten staatsmännischen Denker Heinrich Claß, auch als Geschichtsschreiber in den Vordergrund gerückt hat. Die erste Auflage, 1909, erschien unter dem Decknamen Einhart; seit 1912 giebt der Verfasser im Vorwort seinen Namen an. Während man in der Regel der Gegenwart gegenüber eine Ermüdung zeigt, die wohl ebenso auf dem Gebiete des Treibens wie des Schreibens liegt, wird hier der Strom der Darstellung um so breiter je unmittelbarer er ins Meer der Zukunft weist. So wirkt dieser gewaltige Wurf zunächst durch die ausgedachten Verhältnisse der Anlage wie ein Kunstwerk. Nur wer einen vollgepackten, undurchsichtigen Stil für ein Erfordernis hochwertiger Geschichtschreibung hält, kann sich der Erkenntnis verschließen, daß wohlgegliederte äußere Anordnung auch für Annahme des Inhalts stimmt. Nach hundert Seiten betreten wir schon die Schwelle der Reformation; auf Seite 217 stehen wir an der französischen Revolution, Seite 303 am Norddeutschen Bund und französischen Krieg, Seite 340 an Bismarcks Sturz und nach weiteren vierzig Seiten setzt eine Darstellung des Außen-Deutschtums ein, die uns (bis S. 455) von Österreich-Ungarn, der Schweiz, den Niederlanden nach Rußland, Amerika und Afrika führt, überall dem Leben und Wirken der deutschen Volksglieder nachspürend; den Beschluß macht auf den letzten fünfzig Seiten ein Überblick der inneren Entwicklung im 19. Jahrhundert. Das Künstlerische einer solchen Einteilung spiegelt sich in den kleineren und kleinsten Abschnitten wieder und rundet sich in einer kernigen, sättigenden Sprache, die uns mit fremdem Gepränge verschont und deshalb die Dinge klar und verständlich reden läßt. Die Verbreitung des Buches gründet sich vor allem auf seine echt volkstümliche Eigenart.

Freilich, die Zustimmung aller gelehrten Fachleute wird sich eine solche Leistung nicht erringen. Sie bricht allzu bewußt mit jenem Wortsinn der „Objektivität", der die Personen zu Gegenständen verflüchtigt, die sich nicht mehr handelnd, sondern nur leidend verhalten. Denn dies ist doch wohl die Deutung des Begriffs, die in der Wirklichkeit geübt wird. Der Geschichtsschreiber schwebt gleichsam als göttlicher Geist über den Wassern des Chaos. Viel ist schon gewonnen, wenn ein solcher Geist innere Teilnahme an den Völkergeschicken nimmt. Noch mehr, wenn er sich verstohlenerweise an Vorzügen des eigenen zugehörigen Volkes freut. Aber es ist schon recht selten, daß man etwa unsere Kaisergestalten im Sinne des lobenden Vergleichs mit den vielen Nullen und Verbrechern der römischen Kaisergeschichte zusammenstellt. Endlich scheint es sich durchaus nicht mit der geheiligten „Objektivität" zu vertragen, wenn der Plan des Geschichtsbuchs erkennen läßt, daß Verfasser und Leser mitwirkend und mithandelnd hervorzutreten haben. Dennoch kann der Gedanke persönlicher Verantwortung nicht ausgeschaltet werden und er widerspricht so wenig einer gerechten Beurteilung, daß er die wesentlichen von den

unwesentlichen Tatsachen überhaupt erst scheiden, den Gang der Geschichte als eine Zusammenfassung der wichtigsten Kräfte erst begreifen lehrt. Eine Menge von Stoff konnte von Claß beiseitgeschoben werden, weil er uns nichts mehr angeht, andere Gruppen, die sonst zu kurz kommen oder fehlen, fügten sich ein, damit dem Leser Dinge bekannt würden, die seinem Handeln Beweggründe liehen. Daher die ungewöhnliche Wärme des Geschichtsbuches, eine Wärme, welche die Erkenntnis nicht trübt, sondern hebt und schärft, erweitert und vertieft.

Die älteste Geschichte, so knapp sie eingespannt ist, giebt auf Grund der neuesten Überlegungen ein gutes Gesamtbild der deutschen Vergangenheit. Noch Schiller hält die Germanen des Tacitus für Wilde, auf gleicher Stufe mit den heutigen Naturvölkern. Die Folgerungen dieser verkehrten Ansichten sind noch nicht überwunden. Urteile der Alten (über die Goten: omnibus barbaris sapientiores Graecisque paene consimiles, über die Longobarden: teribilis visu facies, sed corda benigna), Augustins Bericht von der unerhörten Milde der „Barbaren" bei Einnahme Roms, 410, oder Theodorichs Heimatschutz, d. h. Schutz der alten Kunstwerke gegen römische Zerstörungswut, seine religiöse Duldung, seine Gesetze gegen die römische Tierquälerei — solches zeigt immer wieder die innere Überlegenheit des Germanentums über die verfallende römische Welt; ein Konstantin „der Große" wußte sich nur noch mit schnödem Mord der Gefangenen zu helfen (vergl. auch Carl Hauptmanns geschichtlichen Roman „Cassius").

In der Darstellung des Mittelalters läßt Claß durchblicken, daß wir uns dieses Abschnittes der deutschen Geschichte keineswegs zu schämen brauchen. Jüdische Denkweise sucht immer wieder Kaiser wie Kirche in Verruf zu bringen. Aber statt „finsteres" sollte man sagen: „sinniges" Mittelalter. Ausgezeichnet sind die klaren Ausführungen über Lehenswesen, Rittertum, Bauerntum, Städtebildung, Geldwirtschaft. Das Papsttum findet trotz der ungeheuerlichen Übergriffe ein verhältnismäßig mildes Urteil. Denkt man an die Zeiten der Theodora und Marozia (Totengericht an Formosus!), an die Gewaltherrschaft des Creszentius, an die Tuskulaner Grafen, so wird man die Eingriffe Ottos I. und Heinrichs III. und ebenso im Hinblick auf die päpstlichen Beweggründe zu den Kreuzzügen, oder auf die Wahlumtriebe der Päpste, die Kämpfe von Heinrich IV. bis Friedrich II. vielleicht natürlicher und notwendiger finden. Wollte das Papsttum die Welt beherrschen, so mußte auch sein Gegner die Welt zu beherrschen suchen. Außerdem wäre zu erwägen, ob die Züge nach Italien nicht als Liebe zur alteroberten Heimat zu begreifen, als Aussaat der Kunst des 13.—16. Jahrhunderts zu werten sind. Gerade wenn man sich auf Gobineau, Chamberlain, Ludwig Woltmann beruft, spricht die italienische Politik der Kaiser eine neue Sprache. Was sie unfruchtbar erscheinen läßt, ist der Vergleich mit der eigentlichen Siedlungspolitik Heinrichs des Löwen oder Friedrichs II. selber, der die Deutschritter in den Nordosten schickt.

Damit ist das Gebiet berührt, auf dem Claß Hervorragendes darbietet, nämlich die deutsche Siedlungsgeschichte! Sie bringt uns die entlegensten Zeiten mit Einem Schlag vors Gemüt, vor Willen wie Einbildungskraft zugleich. Sie lehrt uns Deutschland als Gewordenes und Werdendes verstehen, zeigt als unabweisbare Tatsache, daß ein Volk nur den Boden gewinnt, den es kraft seiner Tüchtigkeit verdient. Manch wertvollster Stamm, wie der gotische, mag einer Übermacht erlegen sein, im großen Ganzen waltet eine göttliche Fügung von Ursache und Wirkung in der gerechten Ablösung, in der die Länder ihre Besitzer wechseln. Die Völkerwanderung entblößte den Osten und machte ihn bis weit in des späteren Reiches Mitten dem Slaventum zugänglich. Das Mittelalter hat bis in die Zeiten der Hansa jenen Fehler gut gemacht. Gerade zur kaiserlosen Zeit brachte es das

deutsche Volk fertig, etwa zwei Drittel des heutigen Reichsbodens deutsch zu besiedeln. „Was sagt das heutige Geschlecht dazu, dem es nicht gelingen will, das bißchen Preußisch-Polen einzudeutschen?“ (S. 90).

Die Abbröckelung des Deutschtums beginnt erst wieder im 15. Jahrhundert. Das gebrochene Kaiserwort Sigismunds vernichtet z. B. die durch Karl IV. befestigte Stellung der Deutschen in Böhmen. Im Nachweisen solcher Fortwirkungen liegt der Unterschied zwischen der langweiligen Art landläufiger Lehrbücher, die, wie Zeitungen, nur die Oberfläche des Geschehens streifen, und echtem geschichtlichen Gebahren, das in die Tiefe blickt. Es ist mir ein Lehrbuch bekannt, das es Joseph II. verübelt, daß er den Gedanken der deutschen Amtssprache in Österreich-Ungarn hatte, das die Teilung Polens als „schweres Unrecht“ einräumt. Übrigens hat schon Friedrich August (1697—1733) dreimal die Teilung vorgeschlagen, und Preußen gewann bei den beiden ersten Teilungen in der Hauptsache altes deutsches Ordensland zurück (Claß, S. 207); über Ungarn lese man die Stellen S. 168 (deutsche Siedelung als Folge des Friedens von Karlowitz, 1699), und Maria Theresias Verdienste um die deutsche Siedelungspolitik, S. 201. Jedesmal ist es dem Leser eine Freude, wenn zwischen den Kriegen diese Werke des Friedens gewürdigt sind, so auch S. 180 die erfolgreiche Aufnahme der Salzburger Hochländer in die niederdeutsche Ebene, unter Friedrich Wilhelm I. Scharf ist das gerechte Urteil über die gewissenlose Kabinettspolitik des 18. Jahrhunderts.

Was die preußische Geschichte betrifft, so steht der Wertung der Herrscher von 1640—1786 die politische Schuld gegenüber, die jene von 1786—1857 belastet. Besonders ist es Friedrich Wilhelm III., der vor 1806 auf jeden Fall den Frieden erhalten will, in diesem Sinne seinen Minister Haugwitz beauftragt, der von sich aus noch im entscheidenden Augenblick das Losschlagen verhindert, weil er auf Verständigung hofft. (Das Buch ist vor dem Weltkrieg geschrieben.) Erhebend schildert Claß den Neubau und die Wiedergeburt des preußischen Staates 1806 bis 1813; ergreifend die Befreiungskriege und den trostlosen Rückschlag, der die Besten im Lande des lebendigen Wirkens beraubt und unter drückende Aufsicht stellt. Die weiteren Ereignisse (namentlich „das tolle Jahr 1848“) werden mit wärmster Anteilnahme und zugleich taktvoll behandelt. Als Beispiele, welch klare Sprache dem Verfasser zu Gebot steht, seien Olmütz und das Londoner Protokoll genannt, Ereignisse, die ziemlich verwickelt liegen. Ihnen folgt der bezeichnende schwertlose Verzicht auf Neuenburg, 1857.

Was nun die neueste Geschichte betrifft, so betonen wir die unerschrockene Aufrichtigkeit, mit der Claß die politischen und sonstigen Schäden seit 1890 aufdeckt. Es fehlt nichts Wichtiges, das nicht mit seiner Gegenwirkung erwähnt wäre; auch nicht die Judenfrage und Stöcker. Selbst im Rahmen der Übersicht über die innere Entwicklung wird des Lebensziels und Lebenswerks unseres Bayreuther Meisters mit Verständnis gedacht. Nirgends stört ein ungeschicktes Fehlurteil, nirgends einseitige Fühlung mit einer Sonderbestrebung. Dies will bei der Fülle des Stoffes etwas heißen! Wenn politisches Denken nur durch Zusammensehen vieler Punkte von hoher Warte aus möglich ist, so erbringt Claß gerade für die neueste Zeit die Fähigkeit des Urteils durch unparteiische Zusammenfassung vieler Dinge und Kräfte. „Wir brauchen nicht abzuwarten“, sagt er S. 340 (pro domo), „bis die Geheimnisse der Archive enthüllt werden; denn das, was jeder miterlebt und sieht, der sehen kann und will, ist kein Geheimnis: die Tatsachen sprechen, die Menschen stehen vor uns, wir sehen ihre Handlungen und erleben die Folgen.“

Wer so unbefangen ins Leben sieht, der hat auch die Kraft, Entwicklungen vorauszuahnen. Die Seher des Altertums mögen ähnlich veranlagt gewesen sein. Den

größten Eindruck, ich gestehe es, machte mir an diesem Geschichtswerke, das vor dem Kriege hinausging, das klare Vorgefühl des Kommenden. Während die gewöhnlichen Geschichtschreiber, soweit sie überhaupt aus der Gegenwart auf die Zukunft schlossen, für England oder den Weltfrieden sprachen, zieht Claß eine andere Folgerung aus der Politik seit 1890, und diese ist eingetroffen. Auf der gleichen Grundlage ruht das Gewicht des Alldeutschen Verbandes (vergl. Alldeutsche Blätter Nr. 35, 1915). Doch liegt es außerhalb unserer Aufgabe, Claß als Leiter dieses Verbandes zu würdigen. Wir verweisen nur noch auf sein Buch: „Zwanzig Jahre alldeutscher Arbeit und Kämpfe" (Leipzig, Dieterichscher Verlag, Theodor Weicher, 1910).

Dr. Karl Grunsky.

Dr. Artur Kießling: Richard Wagner und die Romantik.

Leipzig, Xenienverlag. 1916.

Es giebt Kreise, die der romantischen Bewegung ablehnend gegenüberstehen oder entgegentreten. Die Nüchternheit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fand das Suchen nach Unpraktischem widersinnig und ich erinnere mich, während der Hochschulzeit das Urteil eines Professors genossen zu haben, der über Wagner aburteilte und ihn völlig erledigt glaubte durch den Hinweis, daß er halt eben ein Romantiker gewesen sei. Nun ist es ja richtig, daß man für die geistigen Bewegungen jener ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts den Namen nicht eben glücklich geprägt hat. Denn jene germanisch gerichteten Ziele haben mit Romanischem nichts zu tun. Weiter ist zu beachten, daß die Gegensätze: klassisch — romantisch nicht geeignet waren, ins Verständnis der eigentlichen Strömungen einzuführen. War ja die Richtung aufs Altertum eine hervorstechende Eigenart der deutschen Romantiker! Wo mithin das Romantische als ein Schlagwort gegen den Ewigkeitswert von Wagners Schöpfungen ausgespielt wurde, etwa von Guido Adler, da war der Hinweis angebracht, auf die romantische Marke lieber zu verzichten.

Hier haben wir ein Buch anderer Art vor uns, und es erscheint in anderer Zeit. Der Krieg hat uns wieder einmal zur Selbstbesinnung gewiesen, und da erscheint dem rückschauenden Auge die deutsche Romantik denn doch als etwas ganz Unentbehrliches in unserem Geistesleben, als etwas echt Deutsches und deshalb Unüberwindliches. Wenn August Halm die Romantik als „prinzipiell kulturfeindlich" abtut, so umgrenzt er eben dadurch seinen Standpunkt als außerhalb Deutschlands zu suchenden; grundsätzlich müßte ein solcher „Denker" auswandern. Einstweilen, so lange er noch den deutschen Aufenthalt vorzieht, möge er z. B. das Eine überlegen, was wohl ohne die romantische Bewegung aus unsern Kunstdenkmälern geworden wäre: die Zeit während der Romantik hat mehr zerstört als Bauernkrieg und Dreißigjähriger Krieg. Erst als die Gedanken der Romantik Wurzel schlugen, begann man allgemein auf deutsche Kunst zu achten. Das Buch von Dr. Kießling nun rückt die Romantik als Gesamterscheinung in ein neues, strahlendes Licht. Kaum ein anderes Werk aus dem reichen Schrifttum über Wagner macht einen so gediegenen Eindruck wie diese wissenschaftliche und dabei doch knappe und klare Untersuchung (136 Seiten Großoktav) über die Wurzeln der Wagnerschen Kraft. Wir lernen, wenn wir's noch nicht in dem Maße verstanden, die Träger der Romantik, besonders Novalis, schätzen und lieben. Trotz aller Irrwege, die einzelne gewandelt sind, baut sich die ganze romantische Gedankenwelt wie ein wohl-

gegliederter edler Dom vor unserem geistigen Auge auf. Die Anordnung der Bauglieder, die vielfach herüber und hinübergreifen, zeugt von einem entschlossenen Bedürfnis klaren Denkens und Einteilens, und angesichts der Leistung des Verfassers unterschreibt auch der Leser dessen Dank an die Militärbehörde, die ihm zur Drucklegung einen längeren Urlaub bewilligt hat.

Zuerst behandelt Kießling die seelischen Voraussetzungen und Eigenheiten der Zeit der Romantik. So die Wandelbarkeit der Stimmungen, die Ironie, die Wanderlust, die Wertung und Artung von Sehnsucht und Liebe, die hohe Schätzung des Traums, die Erfassung des Wunders, das keine verstandesmäßige Ausdeutung verträgt. Im einzelnen hat man nun wohl gelegentlich auf dies und jenes aufmerksam gemacht, was in Wagners Persönlichkeit und Kunst an die Romantik erinnere. Auch fehlte es nicht an Versuchen, solche Einzelzüge zu einem Gesamtbilde zusammenzufassen. Aber nirgends ist bis jetzt eine so weitumfassende und abgerundete Darstellung erschienen, wie sie Kießling giebt. Lebendig wirkt z. B. die Einordnung des Stückes „Eine Kapitulation", das manchen wie ein verlegenes Anhängsel zu schaffen machte. Eben durch die Stelle, an der sich des Meisters Züge, Worte, Werke einfügen, gewinnen sie einen neuen, schönen, harmonischen Zusammenhang.

Ganz besonders eindrucksvoll sind weiterhin die Abschnitte über die Kulturprobleme der Romantiker: Religion, Ethos, Volk, Staat, Politik, Mythos. Wie eine vom Recht der Einzelpersönlichkeit ausgehende Bewegung weit hinaus ins Allgemeine mündete, münden mußte, wird immer ein merkwürdiges Schauspiel bleiben. Es hat sich in Wagners weitausspannender Seele auf eine wunderbare Weise wiederholt. Aber nicht linien- oder richtungsgetreu! Kießling führt wohlweislich auch die Unterschiede an. Im Religiösen hält sich Wagner von dem romantischen Irrtum fern, als könne Religion von einzelnen „gemacht" werden: „Religionen erfindet nicht der Künstler, die entstehen nur aus dem Volke" (Werke III, 63). Auch hebt Kießling hervor, daß sich Wagner in keine theosophischen Spekulationen und mystischen Gleichungen zwischen Religion und Liebe eingelassen habe; auch im Parsifal nicht. Ebenso steht seine Art des Ethos den lockeren Äußerungen fern, die in der Romantik bald ernstgemeint, bald zufällig oder ironisch auftauchen. Jene Gedanken sind den Romantikern um so mehr verübelt worden, als ihre Urheber in vorgerückten Jahren stark ins Konservative einschlugen. Bei Berührung dieser Frage, des Verhältnisses zwischen Revolution und konservativer Gesinnung, betont Kießling (in anderem Zusammenhang) wieder einen gewaltigen Unterschied: die Vorherrschaft des Willens über das Gefühl. Wagner überlegt, wie dem entarteten, leidenden Menschengeschlecht zu helfen sei. Sein Übergang zum Konservativen hat nicht einmal den Anschein einer erschöpften Ruhe, ist innen wie nach außen neues Wirken, neues Tun. Bei Erörterung des Volksbegriffs hätte vielleicht nachdrücklich auf Jahns Deutsches Volkstum (1810) verwiesen werden können, weil dort doch eigentlich erst zum Bewußtsein gebracht wurde, was volkstümlich ist. Dann hätte wohl auch Arndt kurz gekennzeichnet sein sollen. Ferner schreibt Wilhelm v. Humboldt im Dezember 1813 (Briefwechsel mit Karoline, 4, 195): „Es giebt nur zwei gute und wohltätige Mächte in der Welt: Gott und das Volk. Was in der Mitte ist, taugt rein weg nichts, und wir selbst nur insofern, als wir uns dem Volk nahestellen."

Der dritte große Teil des Buches behandelt die Philosophie, das Naturgefühl, das Problem des Tragischen und den Pessimismus der Romantiker und Wagners. Der vierte endlich die Kunst. Bei letzterer tritt Nietzsches Abhängigkeit von Wagner klar heraus. In „Kunst und Revolution" (III 9—12) werden an die Gestalten des

Apollon und Dionysos Betrachtungen geknüpft, die Nietzsche in der „Geburt der Tragödie" weitergesponnen und nachher durch die Posaune seines Namens in weite Kreise getragen hat. Schon Fr. Schlegel redet von der leisen Besonnenheit des Apollons und der göttlichen Trunkenheit des Dionysos. Sollte derartiges nicht schon bei Winkelmann nachzuweisen sein? Wichtig ist für den Ursprung oder die Fruchtbarkeit jener Gedanken auch noch der Einfall Wagners aus den Jahren 1849—51: „Geburt aus der Musik: Äschylos"; Kießling legt diese Stelle zu den Zeugnissen des zeitlichen Vorranges Wagners. Mit der Besprechung des Gesamtkunstwerks, in der etwa auch Lessings 3. Teil des Laokoons zu erwähnen gewesen wäre, schließt die Darlegung der Kunstziele, und mit einem Überblick über den Entwicklungsweg der romantischen Gedanken im Leben Wagners entläßt uns der Verfasser bereichert und beglückt durch die Fülle und Folgerichtigkeit der Beziehungen, die des Meisters Art und Kunst unzertrennlich fest mit allem Deutschtum verankern. Wenn am Schluß noch angedeutet wird, daß Wagner romantisch und klassisch vermählt, Dionysos und Apollon in sich zusammengefaßt habe (ähnlich wie es Goethe im Faust entwirft, da Faust die Helena findet), so können wir gewiß auch diesem Gedanken zustimmen, obwohl der Dionysosbegriff dadurch dem Griechentum sozusagen entwendet und der Romantik gegeben wird. Aber auch Apollon hat, wenigstens in der plastischen Kunst, ganz verschiedene Ausgestaltungen erfahren: dem begeisterten lykischen Apollon des Praxiteles (Museo Barracco, Rom) und ähnlichen Darstellungen der musikalischen Hingabe stehen die gemessenen Typen des vatikanischen Apollons und des sogenannten Steinhäuserschen (auch im Barracco-Museum) zur Seite: letzterer wohl als eines der erhabensten Götterbilder des Altertums, ganz Reinheit, Tiefe, Strenge, Ethos. Es ist ein christusartiger, ethischer, im Gegensatz zum ästhetischen Apollon, der sich dem Dionysischen nähert.

Dr. K. Grunsky.

August Halm: Von Grenzen und Ländern der Musik.

Gesammelte Aufsätze. 1916. München, bei Georg Müller.

An dem neuesten Buche des Verfassers dürfen wir nicht achtlos vorübergehen. Es stellt, wie in einer Art von unbewußter Achtung, einige Aufsätze „über Richard Wagners Musikdrama" voran. Die Reihe eröffnen Betrachtungen über Tristan und Isolde. Sie sind, nach allem, was gerade über dieses tiefe Geheimnis der Kunst geäußert worden ist, nichtsdestoweniger geeignet, neue, bisher nicht entdeckte oder nicht benützte Wege des Verständnisses zu erschließen, und dies, ohne den ehrfürchtigen Gehalt irgendwie seines geheimnisvollen Wesens zu entkleiden, ohne ihn der Menge und ihrer Betrachtungsart preiszugeben, wie es etwa Wilamowitz-Möllendorf mit dem Drama der Alten versucht, das er dem heutigen Deutschen noch leichter verständlich machen will, als es den Dichtern mit dem athenischen Bürger gelang. Nur eines will uns nicht in den Sinn: das Sticheln auf Beethoven. Vielleicht, ja wahrscheinlich geht Halm von einem richtigen Gefühl aus, wenn er die Ouverturen der Klassiker vom Tristanvorspiel abtrennt: jene, meint er „spielen vor dem sichtbaren", dieses „vor dem unsichtbaren, kosmischen Vorhang". Aber der Zusammenhang, in den diese Bemerkung gerückt ist, und der Schlußhieb auf das Trompetenzeichen der Leonorenouverture wirken verstimmend.

Ganz andere Eindrücke sind es, die der Leser vom Abschnitt über Parsifal empfängt. Hier macht man die betrübende Wahrnehmung, daß ein Mann von Geist,

sobald er sich über Dinge vernehmen läßt, die nicht in ihn eingehen, ihn also auch nicht angehen, in die Niederung platter Mittelmäßigkeit heruntersinkt. Er macht dann seine Fehlschlüsse, Irrwendungen, ja ganz gewöhnliche Redensarten, die gar nichts besagen, und über die der Verfasser selber als über Zeitungsgeschreibe urteilte, sobald ihm Gleichwertiges auf seine Einschätzung Bachs und Bruckners entgegnet würde. Um so mehr nimmt uns hier die oberflächliche Denkweise wunder, als der Krieg doch einigermaßen reinigend und vertiefend hätte wirken sollen. Dem Freunde Spittelers und Wynekens merkt man auch in Kleinigkeiten die Sucht an, die deutsche Sprach- und Denkweise mit ausländischem Feuer zu erleuchten. Wir raten dem Leser, die Zeit nicht gerade mit Halms Bemerkungen zum Parsifal zu vergeuden.

Dagegen bringen uns die folgenden Abschnitte „Das Episodische im Musikdrama", „Musik und Sprache", „Musikdrama und Sonatenform", „Leitmotive und Bedeutung", „Wort und Handlung im Musikdrama" soviel Neues und Schönes, daß sich allein um dieser Abschnitte willen die Befassung mit dem Buche reichlich lohnt. Insbesondere erachten wir es als Halms Verdienst, den Wert aller Form in lebendiger Weise ausgeführt zu haben: der Gang und Schritt einer Handlung, Umgebung und Zusammenhang einer Musik sind ihm wirkliche Erlebnisse, und wir sehen uns, an Halms Empfinden teilnehmend, in der glücklichen Lage, den Dichter und Tondichter feiner zu verstehen, seinem Willen mit immer tieferer Überzeugung zu folgen.

Was Halm fernerhin über Hektor Berlioz darbietet, gehört zum Besten, was über den französischen Komponisten gesagt worden ist. Die Franzosen müssen es uns schon lassen, daß über dem Rhein drüben ihre Künstler immer verstanden wurden, während das Umgekehrte nicht überall zutraf, z. B. keineswegs im Verhältnis von Berlioz zu Wagner.

Der zweite Teil von Halms Buch stellt die sachlichen Gesichtspunkte in den Vordergrund; gelegentlich mit Durchblicken und Ausblicken auf die Werke einzelner Meister. Das Kapitel „Humor und Musik" ist das erste dieser Art. Es legt die Frage vor, ob man in der Tonkunst wirklichen Humor ausdrücken könne, und führt sie einer strengeren Lösung entgegen als sie etwa in Zeitungsberichten oder derlei „Meinungsfutter" (wie sich Platon im Phädrus ausdrückt) gefunden werden dürfte. Dort gilt auch Schwäche als Scherz; Halm sucht festzustellen, wo Humor als wirkliche Kraft wirkt. Weniger befriedigt die Abhandlung über pathetische Musik; nicht weil sie irrtümlich gerichtet wäre, sondern weil sie mehr anregend als entwickelnd oder erschöpfend ist.

Andrerseits sind die kurzen Bemerkungen zur thematischen Umkehrung („Vom Mechanischen in der Musik") gerade vermöge ihrer Kürze treffend. Noch bedeutender ist die Untersuchung über das Wunder der Oktav. Halm geht dem Gedanken nach, was wohl die Folge wäre, wenn uns die Oktav als ganz neuer Ton erschiene. Dabei gelangt er zu einer heilsamen Begrenzung der Aufgaben der Musik. Der Grundgedanke über Dynamik des Vortrags ist ebenso beherzigenswert als einleuchtend: „Die beste Dynamik ist diejenige, die eigentlich gar nicht erst vorgeschrieben werden müßte, da sie sich aus der inneren Kraft der vorzutragenden Stelle von selbst ergiebt." Dieser Gesichtspunkt klärt so ziemlich alle Möglichkeiten. Freilich bleiben einzelne Fälle, die ins Bereich der Rhythmik gehören und sich jenem Grundgedanken entziehen. So möchte ich dem Bedenken gegen die Rhythmisierung des Menuettes im G-dur-Quartett von Mozart (S. 152) nicht beistimmen; auch der Kritik am Scherzo der Es-dur-Sonate op. 31 von Beethoven nicht ganz.

Die Ausführungen über Chromatik (im Anschluß an Bach) oder die längeren über Gestaltung von Themen (besonders Quinten-Sexten-Quartenthemen) verraten eine Schärfe zugleich begrifflichen wie musikalischen Denkens, die für die Tonkunst höchst förderlich sein muß. Was die als musikgeschichtlich bezeichneten Abschnitte anlangt, so können wir auf sie gleichfalls empfehlend hinweisen. Was da über Mozart vorgebracht wird („Das Ungelebte", „Experiment und Tat"), darf eines mächtig vervielfachten Widerhalls sicher sein. Wie hat man seinerzeit über Richard Wagner gescholten, als er sich anschickte, Ewiges vom Zeitlichen zu scheiden und Mozart nicht in jeder Zeile anbetete, obwohl, nein, weil er ihn tiefinnigst verstand und liebte! Halm sagt es nun wieder ebenso unzweideutig ausgedrückt, wie klarbegründet: „Kaum irgend eines andern Meisters Werk erweckt in uns ein so niederdrückendes Gefühl von Unvollendetem, wie das Mozarts; seine Musik verkündet weit mehr noch als sie ist." „Im ganzen gesehen fehlte Mozart die Sammlung" usw. Aber nicht nach „Jammer und Klage" verlangt den Verfasser, sondern nach „Anklage und noch mehr nach Willen und Vorsatz." Bestimmte finstere Kräfte haben Mozarts Leben gebunden; sorgen wir, daß eine derartige Fesselung bei einem künftigen Mozart unmöglich werde! Besonders betonen möchten wir, daß Halm der Auffassung Schurigs entgegentritt, als hätte Mozart die Aufgabe gehabt, sich selber besser durchzusetzen: „Als Genie erkannt werden ist nicht die Aufgabe des Genies."

Ganz köstlich sind Halms Auslassungen über die Stellung der hochmodernen Musiker zur eigentlichen Musik. „Der Stolz der Neuzeit" (= Instrumentation), „Ein Vergleich" (mit der Malerei), „Bahnbrecher und Eklektiker" sind drei Aufsätze, die besonders in den satirischen Beigaben eine gute schriftstellerische Ader erkennen lassen. Natürlich machen wir uns keine Hoffnung, daß Halms Einsprache gegen die Hohlheit und Urteilslosigkeit irgend etwas fruchten wird; aber es ist doch ergötzlich, die Haltlosigkeit der Gegenwart als solche nach Gebühr gedanklich erledigt zu finden.

Überblicken wir Halms Buch als Ganzes, so ist freilich nicht zu verkennen, daß es nur für Leser geschrieben ist, die des Widerspruchs fähig sind. Daß die Kunst um so echter sei, je weniger sie persönlich Gefühltes übersetzte (S. 121), das klingt doch seltsam im Munde eines Musikers, der von seinem Künstlertum keinen geringen Begriff hat (vgl. S. 248!). Vielleicht ist die Betonung alles Verstandesmäßigen nicht so buchstäblich gemeint, wie sie sich ausgiebt. Was aber im Kriegsjahr 1916 immerhin als unverständlich auffällt, ist der Aufputz mit Nietzsches kläglichen Redensarten von Europäertum, das Liebäugeln mit dem Weltjudentum, die Mißachtung des Germanischen und Christlichen, die demokratische Begeisterung für Freigabe des Parsifal. Je sachlicher Halm seine Entscheidungen in musikalischen Dingen erstrebt, desto ungutter werden vom Leser die Beigaben seiner Weltanschauung empfunden: er verzichtet auf Halms „Kulturwillen", „Geist der Kunst", und andere erbauliche Dinge und hofft, daß er ihnen in künftigen Büchern des Verfassers nicht mehr zu begegnen brauche.

Dr. K. Grunsky.

Zusendungen.

Das Waldweben im „Siegfried".

Ein Zufall hat mich vor Jahren darauf gebracht, daß der Meister das „Waldweben" der Natur abgelauscht hat.

An einem schönen, sonnigen, wolkenlosen, windstillen Sommertag ging ich von Tölz in Oberbayern, meinem Sommersitz, nach Fischbach spazieren. Der Weg führt an einer kleinen Schlucht hin, auf deren Grund ein munteres Bächlein fließt. Am Rande stehen hochstämmige Tannen, die ihre Wipfel im Sonnenschein baden. Auf einmal wurde ich aufmerksam. In den Wipfeln der Tannen regte sich ein Summen wie von unzähligen Bienen, und ich erkannte zu meinem Erstaunen schnell und deutlich den Rhythmus des „Waldwebens". Bienenschwärme waren nicht vorhanden. Es konnte sich also nur um eine Wirkung des Luftausgleichs der in der Schlucht kalten und in den Tannenwipfeln warmen Luft handeln. Die Nadeln der Tannen kamen dadurch in rhythmische Bewegung. Ich habe dieses Waldweben auch nie bei Laubholzbäumen bemerkt, sondern nur bei Nadelholz und zwar an den verschiedensten Orten. Überall ist Vorbedingung der Erscheinung die Schlucht und die ihre Wipfel in das Sonnenlicht streckenden Tannen. Wenn kein Sonnenschein ist oder wenn Wind geht, schweigt das Waldweben, nur bei unbedingt windstillem, sonnig warmem Wetter hört man es. Im Walde meiner Besitzung Haus Gottfried habe ich die Beobachtung ebenfalls gemacht.

Die wissenschaftliche Erklärung mögen die Fachgelehrten geben. Die Beobachtung ist sicher. Ich bin überzeugt, daß Richard Wagner bei einem Spaziergang dieses Waldweben irgendwo gehört und daß sein feiner musikalischer Sinn sich sofort dieser Erscheinung bemächtigt hat. In seiner Szenenangabe im „Siegfried" schreibt er auch einen Ort wie den oben geschilderten vor.

Und nun möge nächsten Sommer mancher Leser dieser Blätter bei seinem Spaziergang auf dieses Waldweben in der Natur acht geben. Wo die genannten Voraussetzungen vorhanden sind, wird man es sicher hören.

In der Wagner-Litteratur habe ich diese Erscheinung noch nicht erwähnt gefunden.*) Auch Kollege Prüfer in Leipzig, den ich frug und der mir in dankenswerter Weise Auskunft gab, weiß nicht, daß die Beobachtung schon irgendwo gemacht worden sei.

Karl Vollmöller.

Dresden, den 13. Februar 1917.

Wanfried.

Wanfried ist eine alte hessische Stadt an der Werra, etwa zwei Stunden von Großtöpfen und von Eschwege entfernt. Von Holland und Bremen kamen die Handelsschiffe hierher, bis wohin der Fluß schiffbar war. Hier galt „Nürnberger Maß", hier wurden die Waren auf Wagen umgeladen, um nach Thüringen, Augsburg und Nürnberg weiterzugehen. Einfuhr 80 000 Zentner, Abfuhr 132 000 Zentner. Im Jahre 1608 wurde der Ort zur Stadt erhoben und befestigt, Reste der Festungswerke sind noch vorhanden. Der 30jährige Krieg hat auch hier zerstörend gewirkt, später machten die Eisenbahnen, die Versandung der Werra den Handel zunichte. In der Kirche findet sich der Grabstein des gekrönten Humanisten Petrus Paganus, der 1576 starb. Sein Grabstein sagt:

„Aeger it in patriam consumptus tabe maligna",

auf Deutsch: Krank kehrt er in seine ewige Heimat zurück, von böser Schwindsucht dahingerafft. Der gelehrte und trunkfeste Mann hatte nämlich, wie das 16. und 17. Jahrhundert das liebte, etwas stark gebechert (siehe die Einleitung zu meinem „Jus potandi, Deutsches

*) Bei Bernhard Hoffmann, Kunst- und Vogelgesang, Leipzig 1908, vgl. auch Bayreuther Blätter 1906, 29. Jahrg., IV.—VI. Stück, ist vom Waldweben nicht die Rede.

Zechrecht“ Leipzig, Gustav Fock), und bekannt ist von ihm ein Distichon, das sehr hübsch die „wacklichen Beine“ („verjnügte Beene“ sagt der Berliner) schildert:

„Sta pes, sta mi pes; sta pes, ne labere mi pes!
Ni steteris, lapides hi tibi lectus erunt“ . . .

Verdeutscht etwa:

Steh fest, stehe mein Fuß! Steh fest, nicht wackeln, mein Füßchen!
Wenn du nicht stehst, dann schlaf du auf dem Pflaster hier ein . . .

Übrigens kommt das Castrum Wenefrydin schon 860 in einer Urkunde als Uuanevredum vor.

Jetzt ist Wanfried ein stiller Ort. Ob Richard Wagner ihn gekannt hat, weiß ich nicht. Da aber weder Bayreuth noch Eisenach weit entfernt sind, könnte es immerhin sein, daß er sich des Namens erinnerte, als er über sein Wohnhaus in Bayreuth die Inschrift setzte:

„Hier wo mein Wähnen Frieden fand
W a h n f r i e d sei dieses Haus von mir benannt.“

Dresden. Dr. Max Oberbreyer.

Wolframs Glockenspiel.

In der angenehm unterrichtenden, im besten Sinne „altfränkisch“ anmutenden Schrift des Dr. J. B. Kurz: „Heimat und Geschlecht Wolframs von Eschenbach“ (Ansbach, C. Brügel u. Sohn) wird die Schilderung eines (selbst bisher unbekannt gebliebenen) Bildercyklus aus dem Stoffkreise des „Wartburgkrieges“ erwähnt, die sich im Kreisarchiv Nürnberg unter der Rubrik „Deutschordenskommende Eschenbach“, also als ein Aktenstück der mittelfränkischen Geburtsstadt Wolframs von Eschenbach, vorgefunden hat. Nach dieser Schilderung erschienen in jenen Bildern die Gestalten Wolframs und Klingsohrs, und zwar war Ersterem der „heilige Geist“, Letzterem der Teufel gesellt. Vom zweiten Bilde heißt es: *„Wolfram stet in einem langen rotten rock hinter im der heilig geist s c h w e b e n; vf der andern Seitten der Klingsohr — — zwischen inen beiden ein Seül. Darauf ein weiß banck, darauf v i r g l o c k e n stendt, vnd ist die banck mit n o t t e n gezeigt, stet darunten geschriben c a l a s o l l a m i — — stet vf dem Wolfram geschriben: hie zeigt Wolfram dem Klingsohr ein t h o n der glocken“!* Der Ton *ca* könnte nach dem mitgeteilten Facsimile auch *la* gelesen werden; weniger wahrscheinlich wäre *ce*, also eine Mischung der ursprünglichen Tonbezeichnung durch Buchstaben mit derjenigen der Solmisation. Gleichviel nun, ob man darin die Töne *a a g a e* — was aber nur 3 Glocken wären — oder *c a g a e* findet, jedenfalls ähnelt die ganze Tonfolge doch auffallend dem Glockenmotiv aus dem „Parsifal“ *c g a e;* die drei letzten Töne stimmen völlig überein. Der „heilige Geist“ (die „schwebende“ Gralstaube) inspiriert den alten Dichter des Parzival bei seinem Glockenspiele durch den „Ton“ des Glockenmotivs aus dem „Parsifal“! —

Noch ein anderes Merkstücklein wäre der selben Schrift zu entnehmen: mein Namensvetter H a n s - P a u l von Eschenbach, „aus Frankenland“, „verließ Hof und Schloß und zog nach N ü r n b e r g her, daß er hier B ü r g e r wär!“ Das geschah um 1410, ein Jahrhundert vor Walther von Stolzing; und der Verfasser bemerkt dazu: „Es kam öfters vor, daß sich Adelige als sog. A u s b ü r g e r in Nürnberg das Bürgerrecht geben ließen.“ „Wegen seiner Güter in und um Eschenbach führte er mehrere Prozesse mit dem Deutschorden, die er verlor.“ Ihm fehlte wohl der hilfreiche Pogner! —

H. v. Wolzogen.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Basel. 13. 2. Erläuterungen zu den „Meistersingern“ von Hrn. Mus.-Dir. A. Ziegler-Strohecker unter Mitwirkung von Frau P. W.-St. (Deklamation); Frau M. Ziegler-Strohecker; Frl. Wayda, Hrn. Heller, Pistori, Lang (vom Stadttheater); vorher Willkommensgruß an Wieland-Gottfried Wagner von Paul Zenker.

Darmstadt, 257. V.-A. 29. 12. 16. Darmstädter Kammermusik-Abend (Hofpianist Willy Rehberg-Frankfurt a/M., Schiering-Quartett: Hofkonzertm. Ad. Schiering, Hofmusiker O. Scheidhauer, R. Sprenger, H. Andreae, O. Müller); Werke von A. Mendelssohn, Willem de Haan, F. v. Weingartner. — 258. V.-A. 22. 1. Konzert der Hofkapelle aus Gera unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. H. Laber: Werke von Weber, Reger. Brahms und „Meistersinger-Vorspiel“. — 259. V.-A. 29. 1. Peter Cornelius-Abend von Melitta Heim (Sopran), Frieda Cornelius (Alt) vom Frankfurter Opernhaus, und Käthe Hausa (Deklamation): 17 Werke von P. Cornelius. Am Klavier: Frl. Helene Lorsch aus Frankfurt a/M.

Leipzig. Ak. W.-V. 6. 3. Gedächtnisfeier für die Mitglieder Dr. Vincenz von Hahn und Hans Uhlig (gefallen).

Nürnberg. 18. 2. Hauptversammlung der Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen unter Vorsitz der Frau Consul Clara Lambrecht. Die Ortsgruppe wird auch 1917 ihre Kraft und Arbeit kriegswohltätigen Hilfen widmen, wofür sie seit Kriegsbeginn ℳ 7120 verausgabt hat. Vom Ertrage des letzten Konzerts (vgl. B. Bl. I—III) wurden ℳ 1032,53 für Speisung bedürftiger Kinder, ℳ 200 für Weihnachtsbescheerung armer Nürnberger Kinder, ℳ 50 für den deutschen Krieger-Frauendank in Berlin, ℳ 30 für die Bayreuther Caritaskasse bestimmt. — Zu beklagen ist im Kreise der Nürnberger Gesinnungsgenossen der Tod des Musikschriftstellers Herrn Arthur Feldheim und des jungen Mitkämpfers im Felde Paul Steinmetz.

Paul Steinmetz †.

Unsere Leser erinnern sich gewiß des schönen Aufsatzes über den Vergessenheitstrank im Jahrgange 1915 (X—XII) unserer Blätter. Sie werden teilnahmsvoll bewegt vernehmen, was aus nächstbetroffener Seite uns über diesen echten „deutschen Jüngling“ mitgeteilt ward:

„Mit ihm ist ein selten edler Charakter erloschen, ein ganz hervorragendes Wissen, und hauptsächlich ein begeisterter, überzeugter Jünger des Bayreuther Kulturgutes, der schon in der Schul- und Studentenzeit — er war stud. phil. et orient. — und selbst in den 14 Monaten Frontdienstes eifrigst und mit Erfolg für Bayreuth wirkte. War es ihm doch gerade in den langen Winternächten des Schützengrabens zu seiner großen Freude gelungen, einen seiner Kameraden, der bis dahin scharfer Widersacher Richard Wagners war, zum vollen Anhänger zu bekehren. Es war sein höchstes Ziel, sein Schaffens- und Lebenszweck, sich einst der großen Sache des Wagnerschen Geistes ganz widmen zu dürfen.“

So ist in ihm Einer von Denen dem großen deutschen Daseinskampfe zum Opfer gefallen, die wir für die deutsche Zukunft am Nötigsten hätten; möge das Gedenken an ihn eine vorbildliche Mahnung bleiben für die Ueberlebenden, dafür Sorge zu tragen, daß das zukünftige Deutschland solcher Opfer würdig sei und erhalten werde!

Wien. Akad. W.-V. 1. 2. Schubert-Abend: Vortrag Schubert'scher Ländler in der Bearbeitung von Max Herold von Stoda — Frl. Nora Duesberg und Frau Natalie Duesberg; Liedervorträge von Frl. Erika Folkung und Hrn. Prof. Dr. Raimund Halatschka, am Klavier: Frl. Luise Wandel. — 8. 2. (Familienabend): Vorträge von Soldatenliedern mit Lautenbegleitung — Hr. Dr. Bernhard Paumgartner. — 22. 2. Gedenkfeier des 13. 2.: Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Leopold von Schroeder „Der reine Tor in Indien“; Bruchstücke aus „Parifal“ — Hrn. Karl Falbel und Dr. B. Paumgartner.

Außerhalb der Vereine (laut Zusendungen).

Leipzig. 3. 2. Zum Besten des Bahnhofsdienstes zum Roten Kreuz: „Parsifal“-Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Henning. — 4. 3. Verein für Volkswohl: Vortrag des Hrn. Prof. Arthur Prüfer über „R. Wagner und Jakob Grimm“.

Unter uns.

Auf Wunsch der Frau Cosima Wagner habe ich dem getreuen Leserkreise unserer Bayreuther Blätter einen freundschaftlichen Festgruß zu einer bedeutungsvollen Feier des Hauses Wahnfried in Folgendem mitzuteilen.

Hans von Wolzogen.

Taufspruch für Wieland-Gottfried Wagner.

„Ein Kind ward uns geboren",
und Wahnfried – tauft! – Wer das dächt'!
Hans Sachs hat wieder 'mal recht:
nur nicht die Hoffnung verloren!

Laden wir ihn zum Paten,
den guten alten Sachs:
„Das Kindlein blüh' und wachs'!"
Wünscht er's, dann wird's geraten.

Johannismorgenlicht
Dringt in die alten Räume;
hoher Vergangenheit Träume
erhalten ein lächelnd Gesicht.

Sie werden zukünftigem Leben
verheißende Gegenwart.
Ein Krieg tobt wild und hart —
und muß doch Frieden geben!

Wir haben in unseren Hallen
ein Friedensunterpfand:
nun mögen wir frisch ermannt
den Weg der Zeiten wallen!

Das Sachslied soll uns geleiten
wie Nachtigallenschlag:
„Es nahet gen den Tag",
wo Kinderfüßchen schreiten.

Da tritt zum Sachs der Luther,
zur Hoffnung der Glaube hinzu;
und Liebe — wie fehltest du?
Das Kind hat eine Mutter!

„Selig, wie die Sonne
ihres Glückes lacht",
von fraulichen Geistern umwacht,
getauft in der Liebe Bronne:

Entfalte, Kind, deine Flügel
zur freien Lebensbahn:
Gott-Friedens edelster Wahn
grüßt dich vom heiligen Hügel!

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

BIBLIOTHEK DER UNIVERSITÄT ZU WÜRZBURG

VII—IX.

Alle Erweiterung der Kunst muß vom Genie kommen; die Kritik führt blos zur Fehlerlosigkeit.

Was im Reiche der Vernunft harmonisch ist, wird sich durch keinen Mißklang in der Sinnenwelt offenbaren.

Anders malt sich das Sonnenbild in dem Tautropfen des Morgens, anders im majestätischen Spiegel des erdumgürtenden Ozeans! Schande aber dem trüben neblichten Sumpfe, der es niemals empfängt und niemals zurückgibt!

(Schiller.)

Das Genie und die Völker.

Ein Fragment von **Ernst Barthel.**

Folgende Seiten sind eigentlich das Ende eines Märchens, das ganz am Anfang anfängt. Wenn in irgend einem Punkte der Weltweisheit, so vernimmt man gerade bei der tiefen Frage des Anfangs aller Dinge heute ein allgemeines „Ignorabimus" — wir werden es niemals wissen. Das Märchen war anderer Ansicht. Aber so viel ist richtig: selbst wenn man über den Weltanfang etwas wissen kann, so kann man doch nichts besonders Ästhetisches darüber drucken. Deshalb sei hier kurz zusammengefaßt, was das Märchen in seiner nichtmosaischen, nichtkopernikanischen und nichtdarwinistischen Weise über die ersten Phasen der Schöpfung erzählt.

Kosmogonie.

Als noch keine Zeit war, schuf Gott zwei Titanen. Das waren die beiden Welten, das Jenseits und das Diesseits, durch deren Verbindung erst die Lebewesen entstanden. Alle Lebewesen sind also Kinder der beiden Welten, der Welt des ordnenden Geistes und der Welt der chaotischen Materie, Kinder des Lichtes und Kinder der Erde. *) Sie schweben unsterblich zwischen den Welten hin und her. Auf dem Zwerchfell ihrer Eltern, der Titanen, leben sie und bilden zwischen den Welten die einzige aller Verbindungen. Denn nebenbei gesagt ist die Welt, in der wir jetzt leben, keine kopernikanische Kugelwüste, sondern eine organische Einheit, deren Mittelfläche die Erdebene ist.**) Die Gestirne aber bilden das Haupt der Welt. Die Lebewesen entstanden bei

*) Elisarion, Ein neuer Flug und eine heilige Burg. München 1911.

**) Neue Metaphysische Rundschau 1913 S. 245—246.

der Urzeugung, dem Anfang der Zeit. Sie wuchsen aus dem Heimatboden ihres Mutterlandes, und besonders gilt dies auch von den Völkern der Menschen. Diese sind an Farbe und Bau zu verschieden, auch um so fremder getrennt, je weiter die Geschichte zurückreicht, so daß man sie wohl nicht mit der Bibel von einem einzigen Menschenpaare und von einem einzigen Orte herleiten kann. Der Darwinismus anderseits führt auf eine unendliche Reihe, deren Anfang ebenso schleierhaft ist wie der Anfang der Menschheit, der erklärt werden soll. Warum also das Weltproblem mit der Absurdität einer Affenhypothese belasten, wenn sie doch nicht weiter hilft? Die Annahmen von Moses und Darwin müssen, wenn die Welt klar zu Ende gedacht werden soll, durch die Annahme der Urzeugung aller lebenden Geschlechter aus dem Leibe der Titanen ersetzt werden.

Materie und Geist sind unser aller allgemeine Eltern. Die Erde ist unsere Mutter, die Klarwelt unser Vater. Auf Grund dieser Kosmogonie werden die folgenden Ausführungen nun leicht verständlich.

Von den Völkern.

1. Die Beobachtung lehrt, daß die einzelnen organischen Atome, besonders die schöpferischen, nicht ohne Zusammenhang sind. Im Gegenteil, zwischen ihnen scheinen sehr starke, obgleich unsichtbare Kraftlinien zu verlaufen, welche große Gruppen zusammenhalten. Jede dieser Gruppen, welche Völker heißen, hat je nach der Beschaffenheit des Ortes ihrer Entstehung einen besonderen Charakter. Daraus folgt, daß Sympathie und Antipathie zwischen ihnen herrscht.

2. Versetzen wir uns nun durch einen mutigen Sprung in die Seele dieser Lebewesen, da besteht der Drang zur Nahrung, der Drang zur Liebe, der Drang zur Aussprache, der Drang zum Schaffen. Diese vier Kräfte schmieden die Organismen zu Völkern zusammen. Die Völker nun haben neben andern großen Leistungen, die dem Schutz und dem Verkehr dienten, zunächst auch die Erfindung von Märchen besorgt.

3. Märchen sind eine wichtige Angelegenheit. Ich will deshalb erzählen, wie sich die Märchengedanken der Völker entwickelten. Zuerst strengten sie sich redlich an, sich über die Welt und ihr eigenes unbegreifliches Dasein klar zu werden. Sie schufen Mythen und Philosophien, von denen aber keine das Rechte voll erfaßte. Als man dies entdeckte, versuchte man es mit strengeren Methoden, die man wissenschaftlich nannte. Bald aber fand man, daß diese Methoden zwar zu manchem gut sind, nur nicht zur Entdeckung des Märchens vom Dasein; und man proklamierte das verzweifelte Gesetz, daß alles Märchensuchen fortan für verächtlich gelten sollte. Schließlich geschah es — doch das kommt im nächsten Kapitel.

4. Das wissenschaftliche Stadium ist das interessanteste, weil es den Gipfel aller grotesken Märchen darstellt. Es besteht hauptsächlich aus drei

Gespenstern namens Raum, Zeit und Kausalität, welche die ganze Welt verschlungen haben. Das Zwerchfell, so heißt es, sei die Rinde einer Kugel, die in einem endlosen Behälter schwebe. Die Völker, so heißt es, stammen von gewissen Karrikaturorganismen, den Affen, ab, und diese wieder von andern, und so fort ohne Ende. Alle Geschehnisse im Leib des Titanen sollen, so heißt es, gar nicht lebendig sein, sondern derart auseinander hervorgehen wie das Rollen eines Staubteilchens aus dem Anstoß eines andern — und auch das in endloser Fortsetzung.

5. Dieses naturwissenschaftliche Märchen ergötzt sich also grundsätzlich an der Endlosigkeit. Es erkennt nicht an, daß alle Organismen auf dem Zwerchfell eines Titanen leben. Es will nichts von der Riesenzeugung wissen. Es verachtet den schönen Körperbau und die großzügigen Vorgänge im Leibe des Titanen von wegen seiner Vorliebe für stoßende Kugelstäubchen. Ein originelles Märchen. Wenn es auch wünschenswert wäre, das richtige zu finden, so verdient doch dasjenige, welches mit der Wirklichkeit am schnurrigsten umspringt, eine lobende Erwähnung.

6. Gefährlich an dieser Sache ist bloß, daß die Völker, welchen diese Erzählung gefiel, gar nicht mehr haben wollten, daß man über das richtige Märchen nachdachte. Sie freuten sich an ihrer Erfindung, von der sie natürlich auch überzeugt waren, daß sie das Wesen der Dinge nicht berührte, so sehr, daß sie allen Wesensforschern feindlich gesinnt wurden und auf diese Weise allerdings ein Gebot der Schöpfung übertraten.

7. Denn Gott hat befohlen, daß von den Völkern aus die Schöpfung weitergehen soll. Er hat festgesetzt, daß aus den Völkern die Genies sich erheben, die großen Gleichniserzähler, durch deren Arbeit sich das Werk vollendet. Die Völker suchen und irren, das Genie findet und redet die Wahrheit. Der glänzende Volksregierer konnte verachtend fragen: Was ist Wahrheit? Das schlichte Genie, als es unter dem Volke der Juden als Gottessohn erschien, hatte schon vorher die Antwort gegeben: Ich bin die Wahrheit.

Vom Genie.

1. Die Pflanze kann sich in keiner Dimension geistig bewegen. Das Tier in einer einzigen: es hat Verstand. Der Mensch in zwei: er hat Verstand und Vernunft, das heißt Sprachvermögen. Das Genie in allen drei: es hat Verstand, Vernunft und freie Urteilskraft. Die Menschen besitzen die letztere nicht, sondern nur Assoziationen und naturnotwendigen Charakter.

2. Das Genie hat keinen Charakter, sondern ist eine Gesamtheit von Charakteren. Der Charakter ist eine Beschränkung des freien Willens. Das Genie aber ist die vollendete Erscheinung der Willensfreiheit. Daher ist das Genie im Leben unberechenbar und haltlos, weil ihm die Beschränkung

fehlt, an der es sich festhalten könnte. Aber es ist der geborene Dramatiker, der einen Othello und einen Coriolan, einen Timon und einen Lear, einen Hamlet und eine Desdemona nicht nur schaffen kann, sondern selbst enthält.

3. Der Mensch ist ein bestimmter Bruch. Das Genie ist die Gesamtheit aller Brüche, die Einheit. Vielseitigkeit, ja sogar Allseitigkeit ist sein Wesen. Es enthält die Welt in Wissenschafts- oder Kunstformen lebendig in sich — Lektüre und Erfahrung, welche der Menschen einzige Erkenntnisquelle zu sein scheint, ist für es, als Genie, nebensächlich. Nicht abstrakt und tatsächlich, nein anschaulich und wesenhaft wächst ihm die Welt aus organischer Wurzel.

4. Wie der Mensch nach Goethe die Funktionen aller Tiere in sich körperlich vereinigt, so vereinigt geistig in sich das Genie die Funktionen aller Menschen. Es ist göttlich, so weit sich Göttliches im Endlichen darzustellen vermag.

5. Gott schuf die Titanen. Die Titanen schufen die Völker. Die Völker schufen das Genie. Das Genie schafft in Kunst und Gedankenwerk die Liebe und Erkenntnis Gottes. In diesen vier Rhythmen ist der Kreis der Schöpfung, der ewig zeitlose, vollendet.

6. Das Genie klärt und lehrt schauen. Sein Wesen besteht in seiner prophetischen Botschaft. Sein Freibrief ist die Anerkenntnis dieser Botschaft durch sich selbst. Sein Schutz vor irrendem Abweg ist die von keinem Volksorganismus auch nur annähernd erreichte Tiefe seines Gewissens. Sein Prüfstein ist die Bewährung gegen den Zwang des Chaos, durch alles Leid, durch allen Schmerz hindurch bis zum Ende, das den Sieg bedeutet. Seine Kraft ist das Wissen von der Erlösungsbedürftigkeit der Welt der Volksorganismen, und das Wissen von dem strahlenden Recht der Wahrheit, die es zu verkünden berufen ist. „Was ist Wahrheit?“ so brütet dumpf die verworrene Finsternis. „Ich bin die Wahrheit“ verkündet das Licht. Und um so lauter ruft es seine Botschaft durch die Nacht, je leuchtender es ist.

7. Die Volksorganismen aber sind blind geboren gegen die Wahrheit. Sie tasten in der Finsternis, und jeder tastet an andern Flächen. Sie halten das Genie auch für einen willkürlichen Taster und glauben nicht an die eine Wahrheit seines allüberblickenden Auges. Aus Mangel an Augen haben sie sich zu Verbündeten der Finsternis gemacht. Die redet aus tausend Zungen und mit grausamer Entschlossenheit. Niemand soll Augen haben, so will ihr Gesetz. Die Augen soll man ausstechen den wenigen, die damit geboren sind, auf daß alle gleich seien, und der Lehrer den Schülern gleich werde. So mißachten sie Gottes Gebot, der aller Finsternis befohlen hat, dem Lichte zu lauschen, und allen Schwanksinnigen, die Stimme seiner Offenbarung zu vernehmen.

8. Die Lehre des Genies hat keinen andern Zweck als die Erkenntnis und Liebe Gottes. Sie zeigt die Allweisheit und Schönheit der Harmonie, welche

Anfang und Ende der Schöpfung ist. Die Liebe Gottes zu sich selbst ist Antrieb, Mittel und Zweck der Schöpfung.

9. Der Sinn des Daseins ist die Erkenntnis Gottes und die Ausübung seiner Liebe. Daß dieser Sinn von keinem geringeren Zwecke verdunkelt und entstellt werde, dies zu verhüten ist die Aufgabe aller wahren Religion. Keine Kaste, sondern nur das Genie fördert den Sinn des Daseins.

10. Auf Erkenntnisse und Schönheiten zu lauschen, sie nicht zu unterdrücken, sondern ihren Strom lebendig zu fördern, damit die Schöpfung nicht gehemmt werde, ist die vornehmste Pflicht jedes Menschen.

Das ist die Moral des Märchens, und damit schließt es.

Der germanische Ausländer in seinem Verhältnis zur deutschen Kultur.

Die verdienstvollen und unermüdlichen Kämpfer für die Reinigung der deutschen Sprache von fremden Schlacken geraten, so gut sie es im Allgemeinen meinen mögen, manchmal in die Gefahr, in Übertreibungen, wenn nicht gar in das Lächerliche zu verfallen. Wir wissen, wie schon Goethe sich hierüber mehrfach geäußert hat. Auch er wollte gewiß kein Wort dulden, das durch ein g u t e s deutsches ersetzt werden konnte, aber er war, wie in allem, so auch hier, ein Feind jeglichen Äußersten und geißelte mit seinem Spott diejenigen, die blindlings jedem Fremdwort, das sie von ferne witterten, zu Leibe gingen. Es ist nicht zu leugnen, daß wir auch jetzt noch ein gut Teil sogenannter Fremdwörter haben, die schlechterdings nicht durch ein gleichwertiges kerndeutsches zu ersetzen sind. Diese Worte dürfen wir nicht aus einem Übermaß an „Gesinnung“ ohne weiteres verpönen oder ihre Gebraucher als undeutsche Gesellen in Acht und Bann tun. Ich greife aus der nicht unerheblichen Zahl solcher Worte das Wort „Kultur“ heraus, das, wie wenige, seit dem Beginne des ungeheueren Völkerringens, nicht nur durch Berufene gebraucht, sondern ganz besonders durch Unberufene gemißbraucht wird. Gibt es wohl ein Wort, das seiner Abstammung und Entwicklung nach weniger deutsch, gibt es einen Begriff, der, dem ganzen tiefsten Sinne seines Wesens nach deutscher ist als das Wort und der Begriff „Kultur“? Ich wüßte nicht. Der Kern der Frage liegt hier wieder, wie bei so vielen anderen, die das innerste Wesen des Deutschen betreffen, in der Innerlichkeit der Gestaltung und der geistigen Auffassung eines Bildes.

Das lat. Zeitwort „colere“, von dem unser „Kultur“ abgeleitet ist, bedeutet neben bebauen, anbauen („kultivieren“ würden wir sagen) auch pflegen und zwar nicht nur von Gewächsen, sondern auch von Gesinnungen, Gebräuchen,

Charakteranlagen, kurz, es wird auf eine praktische — sagen wir äußerliche — Tätigkeit angewandt und auf eine vorzüglich ideelle, dem Praktischen abgewandte, innerliche oder seelisch-geistige Tätigkeit. Es ist nun für den Deutschen bezeichnend und ihm eigentümlich, daß einzig er dem von „colere" abgeleiteten Worte „Kultur" völlig gerecht wird, indem er dessen tatsächlichen Inhalt zu einer Bedeutung ausgebaut hat, die kein anderes Volk auch nur annähernd zu begreifen im Stande gewesen ist oder sein wird. Der Deutsche läßt dem Worte einerseits seine ursprüngliche Bedeutung des Bebauens oder Anbauens von land- und forstwirtschaftlichen Gewächsen, andererseits erweitert und vertieft er seine ideelle Bedeutung in einer Weise, die uns kaum faßbar erscheint und uns Bewunderung und Ehrfurcht abzwingt. Blicken wir ringsumher, so erkennen wir, daß der häufige Spott, den wir seit dem Ausbruche des Krieges in der feindlichen und neutralen Presse über das Wesen und den Begriff der deutschen Kultur antreffen, im wesentlichen auf den völligen Mangel eines geistigen Organs zum Verstehen eben dieser so reindeutschen Erscheinung zurückzuführen ist; ihr Hohn trifft die Unglücklichen selber, die abseits stehen müssen, während der Verständnisvolle in dem völlig ausgeglichenen Wesen des wahrhaft kultivierten Menschen dankbar die höchste hienieden erreichbare Stufe anerkennt.

Das Bild, von dem ich vorhin sprach, ist tief und sinnig aus der ursprünglich wohl als alleinige Bedeutung des Zeitworts „colere" geltenden Bezeichnung des garten- und feldbaumäßigen Bebauens und Pflegens der eigenen Scholle hervorgegangen. Es vergleicht das menschliche Innere mit eben dieser Scholle, und dieser Ausgangspunkt gewährleistet dem Ausbau des Inhalts des Zeitworts „colo, colui, cultum, colere" die bedeutende und segenvolle Wirkung, die er bei dem echten Deutschen gefunden hat. Ich sagte vorhin, daß wohl kaum ein Wort seiner Abstammung und Entwicklung nach weniger deutsch, kein Begriff dagegen, dem ganzen tiefsten Sinne seines Wesens nach deutscher ist als das Wort und der Begriff „Kultur". Ja, gewiß, denn ginge es nach denen, die das Reinigen der deutschen Sprache als Selbstzweck betreiben, die Worte wie Kissen (weil es identisch ist mit dem französischen „coussin"), Pastor, General, Admiral, Kaiser, Prinz und so unendlich viele andere nicht dulden wollen, weil ihre Urform einer nichtgermanischen Sprache angehört hat, oder weil sie ohne jegliche Veränderung aus einer fremden Sprache übernommen worden sind, dann müßte das Wort „Kultur" ebenso wie „Kultus" auch spurlos aus der deutschen Sprache verschwinden, die durch solche unersetzbare Einbuße nur ärmer und weniger anziehend werden könnte. Wogegen die meisten solcher ganz oder teilweise übernommener Worte und Begriffe eine Sprache reicher und abwechselungsreicher gestalten. Um nun aber bei unserem Worte „Kultur" zu bleiben, von dem ich sagte, daß es ein so überaus deutscher Begriff geworden ist, will ich hierüber noch Folgendes anführen. Man kann hier wieder, wie von so Vielem, was der Deutsche sich

zu eigen macht und weiter ausbaut, das ewige Goethewort anführen: „äußerlich begrenzt, innerlich unbegrenzt.“ Denn wenn etwas es ist, so ist der Begriff „Kultur“ äußerlich begrenzt, weil der nur äußerlich veranlagte Mensch in ihm nichts anderes als eben nur die äußerliche, wenn auch sehr notwendige und nützliche Tätigkeit der Bodenkultivation zu erblicken vermag, während der, dessen Geist und Herz in der Hauptsache auf das Innerliche gerichtet sind, diese äußerliche Bedeutung zwar anerkennen und schätzen, sie aber, seit der hinzugekommenen Erweiterung des Begriffes, dieser Vertiefung seines Sinnes gegenüber an den zweiten Platz rücken muß. Diese Erweiterung und Vertiefung des Begriffes nun sind unbegrenzt, weil überhaupt der inneren Vervollkommnungsmöglichkeit der menschlichen Seele keine Grenzen zu ziehen sind. Eben wegen dieser unentrinnbaren Innerlichkeit ist die Kultur etwas so durchaus Deutsches, daß fast kein außerdeutsches Volk, nicht einmal die außerdeutschen Germanen, sie zu verstehen und zu schätzen imstande sind. Soll ich nun hier eine Definition des Wortes „Kultur“ geben? Dies wäre ein kühnes, beinahe aussichtsloses Unterfangen, welches lieber unversucht, oder den Feinden des deutschen Geistes überlassen bleiben sollte. Was Kultur n i c h t ist, das darf ich hier wohl sagen; zwar wissen es die Leser dieser Blätter zur genüge; es muß aber hier noch einmal wiederholt werden, um einiges Andere daraus abzuleiten. Was Kultur ist, wissen wir auch ohne wissenschaftliche Definition, weil wir es tief innerlich fühlen und an den edlen und abgeklärten Führern der Deutschen aus naher oder weiter Anschauung es lernen durften und dürfen; der Inhalt dieses großen Begriffs ist zu erhaben und zu subtil um ihn einer peinlich genauen Untersuchung preiszugeben.

Civilisation ist nicht Kultur; wer Kultur hat, hat stäts zugleich Civilisation; das Umgekehrte ist jedoch durchaus nicht immer der Fall. Man könnte füglich sagen: wer sich auf seine Civilisation etwas zu gute tut, der hat keine Kultur. Hiermit habe ich nun die Brücke geschlagen zu dem eigentlichen Thema, das ich hier zu behandeln gedenke: das Verhältnis des germanischen Ausländers zur deutschen Kultur. Wenn ich hier von germanischen Ausländern rede, habe ich im besondern die niederdeutschen Niederländer, meine Landsleute, im Auge, ferner zwar auch die skandinavischen Völker, die alemannischen Schweizer und die Deutschen in Österreich, insoweit man diese letzten wenigstens als „Ausländer“ bezeichnen darf, bin mir jedoch bewußt, daß ich über alle anderen außerdeutschen Germanen, außer den Niederländern nicht so frei und so apodiktisch urteilen darf wie über das Verhältnis meiner eigenen Landsleute zur deutschen Kultur, einfach aus dem Grunde, weil ich über die skandinavischen, die schweizerischen und die österreichischen Zustände nicht so gut unterrichtet bin wie über die niederländischen. Über diese urteile ich auf der Grundlage von eigenem bestimmten Wissen; bei jenen spricht mehr mein intuitives Gefühl mit, welches sich auf die Erfahrungen mehr oder weniger flüchtiger Reiseeindrücke stützt.

Es ist eine betrübende Tatsache, daß nicht nur die jetzt und ewig deutschfeindlichen, sondern auch manche der in diesem Kriege als neutral bezeichneten Völker, wenigstens in ihrer überwiegenden Mehrzahl, nicht nur in einem falschen, sondern in überhaupt keinem Verhältnis zur deutschen Kultur stehen. Man kann diese Tatsache schon an einigen Beispielen aus dem Sprachgebrauch erläutern, was ich hiermit mit Bezug auf die niederländische, der hochdeutschen so verwandte, Sprache tun möchte. Die Entwicklung des Wortes und des Begriffes „Kultur" und seine doppelte Bedeutung für den wirklich deutsch denkenden Menschen habe ich oben bereits erörtert. Es handelt sich nun darum, diesen Begriff aus dem Gesichtswinkel des Niederländers zu beleuchten.

Die Natur des echten Niederländers ist ursprünglich bieder, zuverlässig, derb, mit einer gewissen, manchmal sehr starken Neigung zum Humor, jedoch nicht zum feinen, sondern zum gröbern, mitunter recht derben Humor. Dieses zeigen uns in oft meisterhaft ergötzlicher Weise die Bilder der alten holländischen und vlämischen Malerschule, die gleicherweise auch die Vorliebe der Niederländer und Vlamen für eine mit guten, nicht gar zu leichten Speisen und Getränken reichbesetzte Tafel kundtun. Und wenn wir auch diese unzähligen Beweise nicht selbst in fast allen Galerien Europas vor Augen hätten, wir könnten Hippolyte Taine als Kronzeugen anführen, der irgendwo in seiner „Philosophie de l'Art" die Eigenart der niederländischen Malerei, besonders diejenige des Rubens, zum Teil aus der besonders kräftigen („plantureuse" sagt er, wenn ich nicht irre) Nahrung dieser in feuchten, niedrigen Landstrichen zu wohnen gezwungenen Bevölkerung erklärt, welche Ernährungsweise, wie er sagt, wieder seinen Grund in der kalten, nebeligen atmosphärischen Beschaffenheit des Landes findet, sodaß wir auch bei Taine das Korrelativum „Kunst und Klima" lebendig empfunden und behandelt finden. Es erscheint einigermaßen natürlich, daß diese Niederländer, die durch die Art und die Gestaltung ihrer Wohnsitze auf eine mehr materielle als ideelle Weltanschauung angewiesen waren, dieser Weltanschauung im Laufe der Jahrhunderte eher noch mehr eine Richtung nach der materiellen Seite hin gegeben haben. Die Bedingungen waren hierzu auch gar zu günstig; denken wir nur an den fast ein Jahrhundert währenden Kampf gegen Spanien, in dem es zwar um Sein oder Nichtsein des germanischen Prinzips ging, dieses jedoch ziemlich bald hinter die materiellen Bedingungen des Volksdaseins zurücktrat; denken wir an den ewigen Kampf gegen Wasser und Überschwemmungen, der noch jetzt nicht abgeschlossen ist, an den trotz des spanischen Krieges aufblühenden Handel, der im 17. Jahrhundert einen solchen Aufschwung nahm, daß die nördlichen Niederlande zu ungeheuerem Wohlstand und Reichtum und — infolgedessen — zu einer Art Weltmacht nach den damaligen Begriffen gelangten, welche sie freilich im 18. Jahrhundert, aus Bequemlichkeit und Schlendrian, wieder preiszugeben gezwungen waren. Wie das nun gewöhnlich so

kommt, begründete der Reichtum der Niederlande mehr eine Civilisation als eine Kultur. Es ist nicht richtig, wenn wir von der „alten Kultur" der Franzosen, der Engländer, der Niederländer reden, welche in den Augen Vieler, eben weil sie älter als die Deutsche sein soll, auch den Nimbus größerer Tiefe und Gediegenheit an sich hat. Diese sogenannte „alte Kultur" lebte vielmehr nur in einzelnen ausgeglichenen, hervorragenden Persönlichkeiten, einem Montaigne, de la Rochefoucauld, einem Roger Bacon, Berkeley, Erasmus, Grotius und einigen anderen, beschränkte sich im übrigen jedoch auf den Sinn und den Geschmack für die Erzeugnisse eines besonders hochstehenden Kunstgewerbes, von welchem wir allerdings in unserem Zeitalter nur lernen können. Daß es damals — das heißt im Mittelalter und noch viel später — nirgends — auch in Deutschland nicht — ein eigentliches allgemeines Verständnis für wahre Kultur gab, bezeugen uns so viele Begebenheiten der weiteren und engeren Welt- und Sittengeschichte. Dennoch ist die deutsche Kultur die älteste — weil die einzige — der als „Kulturen" bezeichneten . . . . Civilisationen der modernen Welt.

Mancher Niederländer steht als Einzelner der wahren deutschen Kultur und Herzensbildung sehr nahe, ja, ist ganz und gar mit ihr verwachsen. Als Allgemeinheit haben die Niederländer keinen Begriff von ihr, keinen Teil an ihr. Ein einfacher Beweis für diese Behauptung ist, daß sie das Wort „Kultur" nicht anders zu gebrauchen wissen als für bepflanzen, bebauen, besäen von Wald, Feld und Garten. Sie reden von ihren „cultures" in Indien, kennen aber für unser Wort „Kultur", in dem hier gemeinten ideellen Sinne, keine andere Übersetzung als diejenige, womit wir allenfalls die Begriffe „Bildung" und „Entwicklung" bezeichnen würden. Jemand sucht durch Zeitungsanzeige „eene beschaafde juffrouw" für seine Kinder; wörtlich bedeutet das Participium „beschaafd": gehobelt; eene beschaafde juffrouw ist also ein gehobeltes Fräulein. Damit ist alles gesagt. Die niederländische Sprache besitzt keinen erschöpfenden Ausdruck für das deutsche „Kultur", ja, nicht einmal für „Bildung"; denn „beschaafd" ist ebenso wenig „gebildet" als „beschaving" „Bildung" bedeutet. „Eene beschaafde juffrouw" kann sich jedes Dienstmädchen nennen; sicher aber jede Büffettmamsell oder Kellnerin. Also mit der Bildung hat „beschaafd" nichts zu tun. Das niederländische Zeitwort „schaven, schaafde, geschaafd", aus welchem das berüchtigte „beschaafd" entstanden ist, bedeutet, wie gesagt, nichts anderes als: hobeln. „Eene beschaafde plank" ist ein gehobeltes Brett. Was ist nun aber ein „beschaafd" Fräulein? Jedenfalls jemand, dessen Naturinstinkte nur oberflächlich „gehobelt" worden sind, der also noch nicht einmal mit dem, was wir Civilisation nennen, in Berührung gekommen ist; geschweige denn mit Kultur. Man könnte hierüber scherzen, wenn es nicht so tief traurig wäre, denn die Entwicklung einer Sprache und der Gebrauch, den ein Volk von ihr macht, bedeuten einen wichtigen Faktor bei der Beurteilung dieses Volkes und seines Charakters. Ich

wüßte tatsächlich nicht, wie ich in meiner niederländischen Muttersprache den Begriff „Bildung“ und „gebildet“ vollkommen erschöpfend wiedergeben müßte. Das selbe gilt natürlich für „Kultur“. Eine Bank engagiert für eines ihrer Kontore „een ontwikkeld jongmensch“; was ist das? Nun, ein Jüngling, der hie und da hineingerochen hat, höchstens vielleicht eine dem deutschen „Einjährigen“ oder dem Abitur ungefähr gleichwertige Prüfung bestanden hat, welche Leistung ihn dann befähigt, als Anfänger in den Betrieb einer Bank einzutreten. So ungefähr sieht „een ontwikkeld jongmensch“, wörtlich: „ein entwickelter Jüngling“ aus. Andere Bezeichnungen kenne ich im Niederländischen nicht, um auszudrücken, daß einer in irgendwelcher Beziehung vor dem ganz Ungebildeten einen Vorsprung hat. Ein akademisch Gebildeter, ein Professor, Minister oder höchster Staatsbeamter, ja, der zartbesaitete Künstler mit der denkbar subtilsten inneren und äußeren Kultur, könnte sich auf Niederländisch auch nicht anders als „beschaafd“ (gehobelt) oder „ontwikkeld“ nennen. Einerseits könnte man diese Ausdrucksarmut als eine natürliche Folge der alles gleichmachenden, grundsätzlich demokratischen Gesinnung des niederländischen Volkes betrachten, welche sich schon seit Jahrhunderten als solche entwickelt und betätigt hat, andererseits geht sie entschieden aus einem wirklichen Mangel an den durch den Begriff „Kultur“ auszudrückenden Zustand bei dem niederländischen Volke hervor. Kultur existiert hier eben nur bei einzelnen wenigen ganz Bevorzugten, die diese Bevorzugung in der Hauptsache sich selbst und ihrem nie erschlaffenden Willen, sich inmitten einer Welt von materialistischer Plattheit rein zu erhalten und sich in ihr eigenes Innere zur Erholung und zur Läuterung und Abklärung ihrer Ansichten und Gedanken zu flüchten, verdanken. Daher kennen auch nur diese Wenigen die Bedeutung und den Gebrauch des Wortes und des Begriffes „Kultur“. Für die Gesamtheit des niederländischen Volkes ist er ein hohler, unbegriffener und daher zu nicht gerade sehr geistreichem Spotte herausfordernder Klang. Der Niederländer ist, so leid es mir tut, dieses sagen zu müssen, im allgemeinen in der Gesinnung entartet. Körperliche Entartung greift auch immer mehr um sich, tritt jedoch, der seelischen und geistigen Entartung gegenüber, an die zweite Stelle. Seine Entartung hat eine so durchaus ungermanische, ja fast antigermanische Richtung eingeschlagen, daß man schmerzlich erstaunt sich fragen muß, von wem und woher ihm diese betrübende Veranlagung vererbt worden ist. Zwei entsetzlich ungermanische und unmännliche Eigenschaften haben sich im Laufe der Jahre beim Durchschnittsniederländer eingenistet: er ist feige und hat keine Vaterlandsliebe. Schlimmeres kann von einem Manne doch wohl kaum gesagt werden. Er hat einfach kein Organ um zu verstehen, daß es Umstände geben kann, wo ein Krieg aus idealen Gründen gekämpft wird, daß das Führen eines Krieges höchste Äußerung der edelsten Kultur bedeutet; für ihn ist jeder Krieg gleichbedeutend mit „Barbarei“. Er kann nicht begreifen, daß ein Mann lieber bettelarm das Eiserne Kreuz I. Klasse

tragen mag, als Millionen am Kriegswucher verdienen; oder sagen wir nicht einmal Wucher, sondern ganz unschuldig Kriegsgewinn. Hier sitzt in Wahrheit das Hauptübel des unniederländisch gewordenen Geistes: er ist ein Krämergeist geworden, und dieses rächt sich am ganzen Leben der Nation. Es ist hier wieder einmal der schauderhaft undeutsche egoistische Partikularismus des Einzelnen am Werke, der, wie es scheint, dauernd von dem niederländischen Volke Besitz ergriffen hat und seine Tatkraft und Entschlossenheit als Ganzes lähmt. Es kommt hier dem Einzelnen gar nicht in den Sinn, daß es ein größeres Ganze gibt als den eigenen kleinen Interessenkreis, für das es zu leiden, Opfer zu bringen, dem es sich unterzuordnen und zu fügen gilt. Hierin liegt zum sehr großen Teil der Unterschied zwischen den reichsdeutschen Stämmen und dem niederländischen Volke begründet, hierin liegt auch mit der Hauptunterschied zwischen Kultur und Unkultur, zwischen der Fähigkeit des Verstehenkönnens einer Kultur und der Unfähigkeit dazu. Für den Niederländer gibt es an erster Stelle das eigene Interesse, das eigene (vor allem materielle) Wohlleben, dann gibt es noch eine ganze Reihe ihm wichtig dünkender Belange, und endlich, am Ende der langen Reihe, kommt das Ganze, der Staat. Nun würde man sich lächerlich machen, wenn man behaupten wollte, daß das deutsche Volk in allen seinen Teilen einen vollkommenen Begriff von der tiefen und wahren Bedeutung des so viel gebrauchten Wortes und Begriffes „Kultur" hätte. Das will ich hiermit auch gar nicht sagen; wohl aber will ich sagen, daß das hier berührte Organ zum Verständnis des Sinnes und Wesens einer echten Kultur schon darum im allgemeinen beim Reichsdeutschen lebhafter zum Vorschein tritt, weil er unter allen Völkern der Welt sowohl aus Anlage, als auch durch fortgesetzt vererbte Übung zu einem Grade der Selbstverleugnung des Einzelnen dem großen Getriebe des Ganzen gegenüber gelangt ist, der seinesgleichen vergeblich unter Germanen und nicht-Germanen sucht. Wer wollte leugnen, daß dieses eine für ein Volksganzes bereits recht erheblich hohe Kulturstufe bedeutet, welche, die vielleicht abweichende Gesinnung des Einzelnen ganz ausschaltend, als solche sehr stark nach außen wirkt und auch in der Tat, durch ihre ungeheure, von innen ausstrahlende Kraft berechtigt ist, nach außen zu wirken! Nun aber, was den Einzelnen betrifft: ist die Gesinnung des einzelnen Reichsdeutschen wirklich abweichend, wo es gilt, sein Alles dem Vaterlande, dem Ganzen zu opfern, seine eigenen Interessen, seine Privatneigungen und -Gewohnheiten, sein Haus und seinen Herd aufzugeben, wo das Wohl, die Ehre und die Sicherheit des Ganzen auf dem Spiele stehen? Wir erblicken gerade ihn in dieser Beziehung auf einer ganz besonders hohen Stufe, die ich nicht anstehe, Kulturstufe zu nennen; ist doch einer der Fundamentalsätze des wirklichen Kultiviertseins, daß der Mensch sich selbst einem größeren Ganzen gegenüber hintanzusetzen und seine Neigungen zu überwinden vermöge. So sehen wir, wie weit auch sonst mancher einzelne Reichsdeutsche von der

höchsten, oder überhaupt von einer Kulturstufe entfernt sein möge, daß er ohne Ausnahme hier unter allen Völkern am höchsten steht, und daß dieses doch entschieden — man möge sich zu dem Begriffe „Kultur" stellen wie immer man will — ein unleugbar hohes Maß von wahrer Volkskultur bedeutet. Dieser Volkskultur entbehren die meisten anderen Völker, leider auch die Germanen unter ihnen; das eine mehr, das andere weniger; der Niederländer wohl am meisten; keines erreicht jedenfalls hierin das deutsche Volk. Dieser Mangel macht sich bei dem niederländischen Volke nicht nur in der Hauptsache bei den ungebildeten Schichten bemerkbar, sondern auch die höheren Kreise haben kein Verständnis dafür, daß von ihnen auch in dieser Hinsicht eine exemplarische, aufklärende, nicht nur passive, sondern aktive Tätigkeit erwartet werden darf und muß. Hier haben wir nun den grundlegenden Unterschied zwischen der immerhin als Basis für eine Gesamt-Volkskultur zu bezeichnenden oben erörterten Gesinnung des einzelnen Reichsdeutschen dem großen Ganzen gegenüber, und der bei dem einzelnen Niederländer mangelnden gleichartigen Gesinnung. Jenem ermöglicht sie nicht nur, nein, sie veranlaßt ihn sogar zu einem ausgesprocheneren und mehr hervortretenden Streben nach einer ausgleichenden Persönlichkeitskultur, während sie diesen drängt, immer selbstsüchtiger zu werden, sich also stäts mehr von dem Streben nach Persönlichkeitskultur zu entfernen. So hängt das eine sehr eng mit dem anderen zusammen. Das Volk, welches durch kluge und glückliche Grundsätze der Einrichtung seines Staatswesens (dank Friedrich Wilhelm I., Friedrich und Bismarck) zu einer systematisch vererbten Gesamtzucht, die zur angeborenen Einzelliebe ward, durch Jahrhunderte erzogen wurde, erhält durch die Gesamtheit der Einzelnen, die so veranlagt sind, den Halt und die sittliche Kraft, die es unüberwindlich machen; der Einzelne hinwieder richtet sich an der stolzen Gewalt des Ganzen auf. Ist das etwa nicht eine schon hohe Stufe der Kultur? Wenn anders es überhaupt eine Kultur gibt, so wird sie in ihren grundlegenden Äußerungen bedingt durch eine Wechselwirkung des Ganzen auf den Einzelnen und umgekehrt; diese Wechselwirkung verdankt der Deutsche dem Genie und der vorausschauenden Klugheit seiner Größten. Daran kann kein noch so verhängnisvoller Fehler späterer Geschlechter in der Leitung der Geschicke des deutschen Volkes etwas ändern. Der Niederländer hat sich freiwillig, gewissermaßen durch einen voreilig auf die ferne Zukunft gezogenen Wechsel, seiner politischen Zusammengehörigkeit mit den deutschen Stämmen, die später durch die vorausschauende Genialität ihrer Führer so ungeheuer Großes erreicht haben, entäußert, indem er im 16. Jahrhundert feierlich aus dem damals freilich wenig vertrauenerweckenden Verbande des Heiligen Reiches austrat. Er hat es jetzt bitter zu bereuen, denn schließlich: keine Kultur, keine Civilisation ist weder dem Einzelnen, noch einer Gesamtheit angeboren; es ist alles — um mich nun einmal drastisch auszudrücken — Dressur; es ist angelernt. Der Niederländer wäre also, wäre er, wie der Preuße und durch ihn später der

Deutsche, in die richtigen Hände gefallen, auch zu einer so hohen Entwicklung seiner gewiß vorhandenen naturwüchsigen guten Eigenschaften befähigt gewesen; es hat nicht sollen sein. Gibt es denn bei den Niederländern überhaupt keine Kultur? Gewiß, aber sie ist vereinzelt; ihr fehlt die hier erörterte Grundlage, welche die Wechselwirkung hervorbringt, die eine Kultur zum Gemeingut der Nation zu machen angetan ist. Sie ist, wie alles, was der Niederländer tut, alles, was er organisiert, was er denkt, was er leistet, partikularistisch und daher mehr oder weniger egoistisch. Der Einzelne mit einem ausgeglichenen, von feinster Kultur durchtränkten Wesen, der im Grunde nur der Vervollkommnung in jeder Hinsicht seiner Persönlichkeit lebt, ist gewiß für die Allgemeinheit stäts von stark wirkendem, segenvollem Einfluß. Dadurch, daß er sich aber, wie es die Natur seines edlen Strebens in erhöhtem Maße mit sich bringt, mehr als andere in sich selbst zurückzuziehen und auf sich zu konzentrieren gezwungen ist, kann diese Kultur doch nicht von so großer Wirkung auf die Gesamtheit des Volkes sein, als wenn ihr von oben her eine entschlossene Leitung gegeben wird, und diese durch Jahrhunderte hindurch betätigt bleibt. Der Einzelne wirkt durch seine Persönlichkeit auf einen Kreis, dessen gleichgesinnte Grundneigungen immerhin schon im Keime vorhanden sind. Der noch ganz Rohe wird von der Gesinnung des einzelnen Hochstehenden eher abgestoßen als angezogen. So hat sich leider die Praxis in den Niederlanden gestaltet: die Allgemeinheit ist unkultiviert, ungebildet, roh; es fehlt die richtunggebende Leitung eines hohen sittlichen Kulturwillens, der, wie in Preußen-Deutschland, durch unwiderstehliche Überlegenheit von oben her wirkt. Der Einzelne mit hoher und höchster Eigenkultur vermag es nicht, auf die chaotischen Massentriebe dieser Allgemeinheit einzuwirken. So muß dieses entschieden zu Gutem und Edlem begabte und befähigte Volk durch ein Zusammenwirken allerlei zuwiderer Umstände der einfachen Grundlagen einer wahren Kultur, und somit natürlich auch ihrer Wirkungen und Folgen, entbehren.

Ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich meiner Überzeugung Ausdruck gebe, daß es mit den anderen nichtreichsdeutschen Germanen ähnlich bestellt ist, wenn auch die völkische Unkultur weniger bedrohlich hervortritt als bei den Niederländern; ich kann dieses behaupten, weil ich aus Erfahrung weiß, daß kaum ein Volk in Bezug auf das Ergehen seines Vaterlandes gleichgültiger ist als das niederländische; seine Begeisterung und seine Sympathie werden beherrscht von der Frage: wo liegt mein wirtschaftlicher Vorteil? Diese Gesinnung habe ich in dem Maße bei keinem anderen der nichtreichsdeutschen germanischen Völker angetroffen. Daß die Deutsch redenden außerdeutschen Völker und Stämme in ihren Gesinnungen dem Deutschen am wenigsten fern stehen, steht bei mir fest; zu diesen sollte auch das niederländische Volk mit seiner rein niederdeutschen Sprache gehören; es hat einen anderen Weg eingeschlagen, von dem es wohl schwerlich, es sei denn durch eine sehr harte und bittere Lehre, abzubringen sein wird; leider, leider!

Auch in anderer Weise tritt die Rohheit und Unkultur des niederländischen Volkes grell zu Tage; sinnvolle Volksfeste gibt es hier kaum; das schöne alte Volkslied ist vergessen; keiner kennt es. Volkstänze kennt man hier nicht, ja, bei einer Volksfestlichkeit wird nicht einmal ein richtiger Walzer getanzt, sondern nur sinnlos gehopst und gesprungen und zwar nicht paarweise, sondern in großen Haufen. Auch jetzt noch unterscheiden in manchen Gegenden die Volksszenen sich wenig von den als Darstellung sehr witzigen, als Sittenbild jedoch äußerst roh anmutenden Bildern eines Teniers, Jan Steen, Ostade, Brouwer. Das Gröhlen von nicht nur obscönen, sondern dabei völlig sinnlosen „Liedern" auf offener Straße gehört leider zu den beliebten, nur selten von Polizeiorganen verhinderten Gepflogenheiten einer Art aufgeschossener Lümmel, deren Unwesen zu einem Charakteristikum des niederländischen Landes geworden ist. Mit einem Worte: das Volk ist verwildert; der Zustand, dessen Überhandnehmen man in Deutschland jetzt vorübergehend für die Jugend befürchtet, ist hier leider für große Teile des Volkes zu einem dauernden geworden.

Demjenigen, der mir sagen würde, meine Ausführungen seien eine unberechtigte Lobhudelei an die Adresse des deutschen Volkes; der behaupten würde, ich hätte hier zu sehr verallgemeinert, würde ich antworten: ich weiß sehr wohl, daß es auch im deutschen Volke Manches gibt, was nicht ist, wie es sein soll; daß es viele Einzelne gibt, die von jeglicher Kultur ebenso weit oder noch weiter entfernt sind als Tiere. Dennoch halte ich meine Behauptungen, welche darin zusammenzufassen sind, daß das deutsche Volk als Ganzes unter allen Völkern eines Höchstmaßes an Kultur teilhaftig geworden ist, aufrecht. Kultur ist keinem Volke urwüchsig angeboren; es ist nur bei einzelnen Völkern und Rassen ein Kern vorhanden, der einer kulturellen Entwicklung mehr fähig ist als bei anderen. Im allgemeinen aber kann man sagen — so roh und materiell es klingen mag: — Kultur ist Dressur. Das deutsche Volk verdankt alles, oder doch wenigstens das Meiste, dem Wollen und dem Können seiner genialen Führer. Wäre das niederländische Volk in gleich gute Hände gefallen, es wäre nicht zuchtlos und roh, sondern von der hohen Kultur vieler seiner besten Einzelner hätte sich ihm etwas mitgeteilt. Nach meiner Meinung bleibt die Kulturfrage eines Volkes letzten Endes eine Frage der Persönlichkeit und des Willens seiner Führer.

Okkenbroek (Niederlande), 27. Februar 1917.

Armand Crommelin.

Richard Wagners künstlerische Sinnlichkeit.

Von Karl Haller.

Geleitwort: „Wir haben keine Dichtkunst, sondern nur eine poetische Litteratur; hätten wir eine wirkliche Dichtkunst, so würden alle übrigen Künste in dieser enthalten sein, von ihr ihre Wirksamkeit erst angewiesen bekommen."
(R. Wagner, Über die Goethestiftung; Golther Bong R. W. G. S. 5. Bd. S. 6.)

Auf die Frage: Was stellen Sie sich unter der „künstlerischen Sinnlichkeit" R. Wagners eigentlich vor? — werden die Leute meist verlegen und wissen nichts Rechtes zu sagen. Ein sonst nicht unintelligenter Wagner-Verehrer z. B. hat mir (nach der erneuten Lektüre von „Oper und Drama") gesagt: „Ja, Wagner ist so sinnlich, daß er — wenn es möglich gewesen wäre — auch auf den Geruchssinn für seine Werke reflektiert hätte." Mindestens sagen aber die ganz Konservativen: „Wie keusch sei die Kunst Bachs, Beethovens und Brahms' gegen das Nervenaufpeitschende, sinnlich Überreizte in der Musik Wagners." Es bleibt also immer etwas Unerquickliches an der Kunst des Bayreuther Meisters hängen. Und — ganz natürlich — verhält sich die Sache weitaus — aber weitaus anders!

Versetzen wir uns um einige Jahrzehnte zurück in jene Biedermaierperiode, da die letzten Quartette Beethovens noch zum Kunstschrecken des gebildeten Publikums gehört haben, und besehen wir uns, was — sonst ganz liebenswürdige — wenn auch nicht bedeutsame Künstler der großen Masse des so leicht zu begeisternden deutschen Publikums an Musik vorgesetzt haben.

Zum ersten! — In der Sängerfesthalle haben sich 3000 Sänger eingefunden und doppelt soviel Publikum; der Dirigent klopft auf sein Pult, erhebt den Taktstock, und nun tönt es — von 750 Bassisten im zartesten pp gesäuselt — durch die Halle:

„Ich bin allein auf weiter Flur.
Noch eine Morgenglocke nur,
Nun Stille nah und fern."

Und zum Schlusse toben 3000 Sänger im begeistertsten fff die Zeile: „Das ist der Tag des Herrn" in die darob erzitternde Halle hinaus, die selbe Zeile, die der einsame Hirte auf weiter, stiller Flur sich in zartester, tiefster Ergriffenheit wiederholt; und das ist die alte, keusche Kunst.

Der brutale Widerspruch, der hier zu tage tritt, ist heute wohl jedem Möbelpacker verständlich; gleichwohl hat man ihn Jahrzehnte nicht empfunden und das rohe opus wütend beklatscht. Es ist auch noch nicht gar zu lange her, daß man doch darüber zu witzeln angefangen hat; darin spricht sich wenigstens aus, daß man sich dieses Widerspruches bewußt geworden

ist, allerdings nicht mit jenem künstlerischen Ernste, dessen die edle Eingebung Uhlands würdig gewesen wäre.

Machen wir heute in solchen Dingen keine Witze mehr, machen wir Ernst, beziehungsweise suchen wir den künstlerischen Ernst, der dahinter verborgen steht. Denn das vorgebrachte Beispiel an Uhlands edlem Gedichte kann vollauf genügen, um den Einsichtigen zu überzeugen, daß es sich nicht um pedantische Schulmeistereien handelt, sondern darum, daß die echt künstlerische Wirkung guter und edler Poesie nicht durch Musikanten-Aberwitz beeinträchtigt und sogar zerstört werde. Wer Uhlands Gedicht nur ein mal gelesen und verstanden hat, wird alles vorgebrachte billigen; und wer da noch nicht zu bekehren ist, dem lege man nebeneinander: die Steinzeichnung „der Tag des Herrn" (in einem reichsdeutschen Verlage erschienen, sie stellt den einsamen Hirten dar) und — eine Aufnahme vom Sängerfeste. Wenn er dann noch nicht begreift, ist er leicht und gerne zu vermissen.

Ein anderes Bild! — Eine junge Dame in glänzender Konzerttoilette betritt das Podium am Arme ihres Begleiters, der legt das Bouquet auf den Flügel, sie verbeugt sich, er hat sich inzwischen zum Instrument gesetzt und die Noten aufgeschlagen; noch ein gegenseitiger Blick der Verständigung, die einleitenden Takte sind erklungen und „glockenhell" setzt die Sängerin ein zu Scott-Schuberts:

„Mein Roß so müd' in dem Stalle sich steht" . . .

Die leidenschaftliche Klage des Jägers, der durch und durch Mann ist, an Wald- und Waidwerk samt Zubehör, am Ergehen in der grünen Freiheit mit tausend Fäden hängt und nun gefangen im Turme sitzt; — was der Mann leidet und wie er es leidet, kann das eine Dame singen? Und wäre sie die genialste Sängerin, — nein: das muß ein Mann singen! —

„Sie meinen also, ein Herr im Frack und weißer Krawatte müßte es sein?" — wirft jemand entgegen.

Gewiß genügt das auch nicht! Jenem Zuhörer, der das Gedicht verstanden hat, dem muß es immer noch unerträglich sein: den kühnen, freiheitsdurstigen Mann, der in seinem Turme wohl ungezählte Male durch's Fenster späht, ruhelos hin- und herwandert, zu dumpfem, zornigem Brüten sich wieder in den Armstuhl wirft, in dessen Augen das Leid um das versagte ritterliche Tun aufglüht, usw. — unerträglich: diesen selben Mann in eleganter Pose, mit gewinnendem Lächeln in das Podium eines Konzertsaales beinahe eingerammt zu sehen!

Der Widerspruch, der von tiefer Empfänglichen hier auch noch gefühlt wird, ruht nicht wie vorher in einem Mißgriffe des Komponisten, sondern in einem solchen des Interpreten. Verlangte eine edlere Empfänglichkeit, daß ihr auch hier nicht widersprochen sondern genügt werde, so ist nach unserem heutigen Konzertgebrauche der Mensch in diesem Falle zu einem besseren Musik-Instrumente herabgewürdigt.

Suchen wir nach den tieferen Gründen dieser Empfindung und der Berechtigung ihrer Ansprüche, dann tut sich ungefähr folgendes auf:

Alle Kunst täuscht eine Wirklichkeit vor. Wer sie als Konzeption in der Stimmung des Schaffens entwirft (der Künstler), will sie im vollendeten Werke, seinen Intentionen gemäß, möglichst vollkommen wiedergegeben finden. Nennen wir diese vorgetäuschte Wirklichkeit die künstlerische Illusion, so gilt die obige Forderung für jede Kunst;*) denn welcher Künstler würde darauf verzichten, mit seinem Werke am vollkommensten in die Erscheinung zu treten? Hier haben es Maler und Bildhauer um vieles leichter als alle anderen Künstler. Von der Konzeption bis zum letzten Pinselstrich oder Meißelschlag ist es der Künstler selbst, der auch sein Werk von der Konzeption bis zur letzten Vollendung gestaltet. Sie können dazu noch — und allerdings auch mit vollem Rechte — verlangen, ihr Werk sei so aufzuhängen oder aufzustellen, daß es vollkommen zur Wirkung gelange. Anders verhält es sich bei allen anderen Künstlern; etwa den nur für einen „Leser" schaffenden Dichter ausgenommen; denn im Augenblicke, da auch er von einem Interpreten vorgetragen wird, erheben sich die selben Forderungen, tritt auch hier das Gesetz von der möglichsten Vollkommenheit der künstlerischen Illusion in Kraft. Kurz gesagt: Alle Künstler oder künstlerischen Werke, die auf Darsteller angewiesen sind, werden für die Aufführung ihrer Arbeiten die Forderung nach möglichster Vollkommenheit der Illusion aufstellen, und niemand, der nur einigermaßen künstlerisch empfänglich ist, wird ihnen das bestreiten.

Hatten wir an dem opus Kreutzers gesehen, daß es sich in einem brutalen Widerspruche mit dem edlen Gedichte befinde; war uns aufgegangen, daß das Lied des gefangenen Jägers unmöglich von der hübschesten und genialsten Sängerin mit den wertvollsten Brillant-Ohrgehängen gesungen werden könne, weil auch da noch ein harter Widerspruch zwischen dichterischer Konzeption und Aufführung bestehe, so wird der künstlerisch tiefer Fühlende, wenn man selbst etwa an ein ideales Sängerkostüm des Interpreten dächte, noch immer künstlerisch unbefriedigt oder nicht vollbefriedigt sein; daß er in der Konzert-Aufführung das nicht haben kann, was ihm der Darsteller auf der Bühne — hier würde es „Liederbühne" heißen — geboten hätte, das wird er unleugbar als einen Mangel im Sinne höchster künstlerischer Vollkommenheit empfinden. Halten wir diesen Begriff, kurz als den des Illusions-Mangels, vorläufig fest.

Immerhin hat vor einiger Zeit in Wien ein künstlerisches Ereignis stattgefunden, das in seiner grundsätzlichen Bedeutung, obwohl es von allerersten Künstlern veranstaltet gewesen, nicht gehörig beachtet worden ist. Mich — hat es aber ermutigt, mit diesen Gedanken hervorzutreten, weil ich davon über-

*) Die Architektur natürlich ausgenommen.

zeugt bin, daß es mit ihnen in engem künstlerischen Zusammenhange steht; und weil es gilt: „Grau, Freund, ist alle Theorie", darum spreche ich mit Respekt von diesem Ereignis und sage: Über allen Worten steht die Tat. — Wiener Tagesblätter haben nämlich berichtet, daß Hans Pfitzner und Marie Gutheil-Schoder einen Schumann-Liederabend gegeben hätten, in einem kleinen Konzertsaale, und dabei sei der Raum, der sonst glänzend erleuchtete, nur von blauen Lampen erhellt, während der Aufführung in einer Art Dämmerung geblieben. Das Blau leuchtet sofort ein, es ist die Farbe der Blume der Romantik; die leichte Verdunkelung erinnert an die des Theaters, indem sie wenigstens für die Dauer der Vorträge davon abhält, irgend eine Neugierde an ferner oder naher Nachbarschaft zu befriedigen; sie hat aber auch die Aufführenden selbst, die wahrscheinlich nicht liedgemäß, sondern modern kostümiert waren, in die selbe milde Dämmerung getaucht, die auch den illusionären Widerspruch gemindert hat.*) Ich weiß keine Nummer des damaligen Programmes, ich brauche auch keine zu wissen und stehe nicht an zu behaupten: Im Wesen haben diese beiden ersten Künstler das selbe gewollt, was ich vorher angedeutet und teilweise ausgeführt habe; in beiden lebt also, aller bisherigen Übung entgegen, die im besten modernen Sinne richtige Empfindung, daß man — wo und wie es möglich sei — auch altes, edles Kunstgut in reinerer, inniger wirkender Form darzubieten habe. Da solche Dinge wunderselten passieren, geziemt es sich nur, daß man mit einigem Nachdrucke darauf verweile und der Schaltsatz: wo und wie es möglich sei, regt ein noch näheres Eingehen an. Und hier sei ein Schritt in das Gebiet der — etwa so zu nennenden — inneren Illusion getan.

*

> „So geben sich unsere eigentümlichen dichterischen Kräfte fast nur in der Litteraturlyrik kund: unser ausgebreitetstes musikalisches Vermögen verzehrt sich beinahe einzig in der musikalischen Komposition der zahllosen Gedichte, die jener Lyrik entsprangen und wiederum fast nur eine Litteratur ausmachen. In dieser Litteratur erkennen wir aber die reichsten und mannigfaltigsten Kräfte, die an Eigentümlichkeit und wirklichem künstlerischen Vermögen die schwindsüchtige Genialität des ganzen Pariser Kunstheroentums unendlich überragen."
>
> R. Wagner: Ein Theater in Zürich. Golther Bong R. W. G. S. 5. Bd. S. 44.

Als Uhland sein mehrfach erwähntes Gedicht schrieb, sah er im Geiste, was er nennt: die Flur; er hat die Morgenglocke gehört, auch der Himmel mag sich seinem Dichterauge geöffnet haben. — Zugegeben, daß er die Forde-

*) Die Künstlerin schreibt mir: „Die Toilette war sehr einfach, ohne jeden Schmuck und glitzernde Steine, damit sich das Licht nicht fangen sollte und eine unruhige Wirkung mache."

rungen, die hier daran geknüpft worden sind, nicht erhoben hätte; daß es ihm genügte, ein ähnliches (wenn auch inneres) Erlebnis ein für allemal in edler Form als Litteraturgedicht festgehalten zu haben; so dürfen wir mit allen guten Rechten sagen: Hätte man damals bereits jene Tiefe der Empfindung nur in geringem Grade besessen, es wäre unmöglich gewesen, daß die Kreutzersche Verballhornung entstanden und Jahrzehntelang unwidersprochen hingenommen worden wäre.

Warum steigen solche Bedenken nicht auf, wenn etwa im Konzertsaale ein Sänger oder eine Sängerin Schober-Schubers „An die Musik" vorträgt? — Gewiß wird es auch hier zu empfehlen sein, wenn der Sänger nicht sehr jugendlichem Alter angehört; denn auch hier würde dann der Widerspruch von den „wie viel tausend Stunden" schmunzeln machen. Nennen wir aber den Apparat, den Uhland gebraucht: Die Flur, die Morgenglocke, den Himmel usw. schlankweg Szene, Szene des Liedes (was sie ja auch ist), so haben wir bald gefaßt, warum der so anheimelnde Biedermaierische Hymnus an die Musik, zu keinen äußerlich illusionären Forderungen Gelegenheit gibt: Der Ort des Erlebnisses ist die Seele und nur die Seele, jeglicher andere Schauplatz oder jegliche Szene mangelt. Es wäre also nicht unangebracht, von zweierlei Lyrik zu sprechen: Die eine, deren Konzeption sich mit der Außenwelt verknüpft hält, — die andere, die sich nur auf die Seele selber beschränkt. Nennen wir die erstere etwa lyrische Szene oder szenische Lyrik, die zweite im Gegensatze reine Lyrik, so fallen für die zweite Art fast alle äußerlich illusionären Forderungen weg; und es wird kaum einen tiefer Empfänglichen geben, der nicht zugestände: um wie vieles inniger und überzeugender die Wirkung jener Gesänge im Konzertsaale ist, die auch in der Konzeption der Szene entbehren. Man achte nur darauf, man wird es bestätigt finden. Aber auch hier, im Innersten und aus dem Innersten, täuscht die Kunst eine Wirklichkeit vor, und weil wir — genau der reicheren und tieferen Wirksamkeit unserer musikalischen Ausdrucksmittel entsprechend — um vieles anspruchsvoller geworden sind, als es unsere Väter und Vorväter waren, erheben sich auch hier illusionäre Forderungen, die wir kurz als jene der inneren Illusion bezeichnen.

Suchen wir die Urform, den ersten Anlaß der Lyrik, auch der reinen Lyrik auf, so muß dies ein Erlebnis eines Einzelnen sein, das sein Gemüt irgendwie (künstlerisch darstellenswert) bewegt. Ob es ein versagtes Begehren oder ein erfülltes Wollen sei, ob eine Erkenntnis, die zu Leid oder Freude in die Seele leuchtet, das bewegte Gemüt wird seinen Jubel oder seine Klagen äußern, und da es sich einsam weiß, wird dies ohne jeglichen Zwang geschehen; die Sprache dieses lyrisch Erregten wird daher vor allem — natürlich sein; in ihrer kunstlosen Unmittelbarkeit etwa der unwillkürlichen Gebärde zu vergleichen, die von der Erregung gleichzeitig in Bewegung gesetzt wird. Daher darf man auch von der Rede eine entsprechende Natürlichkeit verlangen, wie sich

eben die menschliche Figur in der Erregung gebärdet. Jede künstliche Einengung der Sprache zerstört die natürliche Plastik der Rede; daher auch hier, im innersten Gebiete der künstlerischen Betätigung, die künstlerische Illusion ihre Rechte besitzt und sie fordern darf.

Eine solche Einengung gehört nun aber zum ehrwürdigsten Requisit der Lyrik: die poetische Strophe. Sehen wir die illusionär und künstlerisch vollendetste Form der Lyrik im Monologe des Dramas (denn die dichterische Vorlage ist die maßgebende), so wird uns sofort klar, um wie vieles natürlicher und daher wirkungsvoller diese Sprache zu unseren Herzen dringt.

Sobald aber zu irgend einem Dichterworte die Musik sich gesellt, dann scheint es, als ob wir die Empfänglichkeit dafür beinahe eingebüßt hätten, was mit der natürlichen Phrase geschieht. Betrachten wir zu diesem Zwecke eine Strophe des oben genannten Gedichtes, etwa in zweierlei Übersetzungen, so wird uns manches gleich deutlicher werden; besonders wenn wir sie der Verdeutlichung zuliebe in die einzelnen Sätze zerlegen:

„Mein Falk trägt Haub' und Stange schwer,
mein Hund mag träg kein Futter mehr,
mein Roß im Stalle müd erschlafft
und ich bin krank von langer Haft.
Ich wollt, / ich könnte wieder sein
auf frischer Jagd im grünen Hain, /
Mit straffem Bogen freier Meut' —
Das ist das Leben, / das mich freut."

„Mein Roß so müd in dem Stalle sich steht,
mein Falk ist der Kapp' und der Stange so leid,
mein müßiges Windspiel sein Futter verschmäht
und mich kränkt des Turmes Einsamkeit —
Ach, wär ich nur, / wo ich zuvor bin gewesen, /
Die Hirschjagd wäre so recht mein Wesen!
Den Bluthund los, / gespannt den Bogen, /
Ja solchem Leben bin ich gewogen!"

Daß der gefangene Jäger ausgerechnet drei achtzeilige Strophen braucht, um seinen Jammer los zu werden, ist das erste, woran man sich endlich stößt; man verdeutliche sich den Urvorgang, den die Strophen nachbilden wollen; er könnte ganz gut eine Szene in einem Drama sein, und vergleiche dann damit die Strophen. Die Strophe in der ersten Übersetzung ist mit einer Monotonie des Rhythmus hergestellt, daß die leidenschaftliche Klage zum Schlummerlied wird. Dieser gefangene Jäger muß einen automatischen Maßstab samt Sperrvorrichtung in der Kehle haben, der genau nach vier Jamben immer einschnappt, und der Atem der Rede muß von einem Blasbalg gespeist werden, der eben so sinnreich eingerichtet ist. Vergleichen wir damit die zweite Übersetzung, die Schubert benützt hat, so wird uns um vieles freier und wohler zu Mute; und warum? In den acht Zeilen ist wohl auch genug Monotonismus zu finden; sechs gleichlange Verssätze werden nur zweimal von solchen Hälften unterschiedlich unterbrochen; aber das wirkt hier nicht entfernt so aufdringlich, weil der einzelne Vers hier viel lebendiger und abwechslungsreicher behandelt ist, und weil die Sprache selber viel näher der natürlichen,

ungezwungenen Sprechweise des Lebens, der Wirklichkeit steht. Wäre dem Unglücklichen z u seinem Leide nicht noch aufgetragen, dieses strophenweise von sich zu geben, das wäre die Sprache der Wirklichkeit und damit auch der echten künstlerischen Wirkung geworden.

Nun aber die dramatische und damit auch illusionäre Wahrhaftigkeit! Und dazu nur einige Verse aus Hans Sachsens erstem Monologe aus den Meistersingern:

„Wie duftet doch der Flieder
so mild,
so stark und voll!
Mir löst es weich die Glieder,
will,
daß ich was sagen soll. —
Was gilt's,
was ich dir sagen kann?
Bin gar ein arm einfältig Mann!
Soll mir die Arbeit nicht schmecken,
gäbst Freund,
lieber mich frei;
tät besser,
das Leder zu strecken,
und ließ alle Poeterei."

Man nehme sich dieses eine Mal die Muße, diese Zeilen zu skandieren, und untersuche dann, wie viele von ihnen rhythmisch einander gleichen; man wird genau das umgekehrte Verhältnis wie bei den zwei Strophen finden. D a s — ist also die Plastik der natürlichen Sprache, d a s ist Leben und lebendige Sprache und kein Jamben- oder gar Trochäen-Schlummer. Gewiß hat der Meister diese Verse — für den Pedanten — in der F o r m von Strophen, vier- und zweizeiligen, geschrieben und das hat seine, vornehmlich musikalischen Gründe; aber diese Strophe ist — wie unsere Auseinanderlegung zeigt — nur für das A u g e (ornamental) da und damit wohl endgültig aufgezeigt, daß sich Strophe und natürliche Rede nicht vertragen. Statt vieler Worte und Anführungen braucht man nur eine Variante zu Schopenhauers genial treffsicherem Einfalle vom „Gedanken und Reim" zu bilden: „Dem echten Dichter fallen natürliche Phrase und Strophe zugleich ein; der mittelmäßige sucht zur Phrase die Strophe, der schlechte zur Strophe die Phrase." Wollte man derlei sammeln, das gäbe nicht nur einige Bände, sondern — wohl hundert gegen eins gewettet — eine poetisch-pathologische Bibliothek von erstaunlichem Umfange!

Vielleicht läßt sich diese Verkümmerung der Lebendigkeit auf folgende Weise einigermaßen erklären. Es hat eine Zeit gegeben, in der das Schreiben noch eine Kunst war und Beckmesser's Titel „Stadtschreiber", der heute noch anzutreffen ist, erinnert uns ja daran. Damals gab es in der Masse des Volkes genug poetischen Sinn; „Des Knaben Wunderhorn" bezeugt es. Gewiß der weitaus überwiegende Teil dieser lieblichen und interessanten Produkte konnte nur mündlich vorgetragen werden, wurde aber — bei der Seltenheit der Schreibekunst — nicht aufgeschrieben, sondern mußte durch mündliche Tradition weiter erhalten werden und gerade d a s war von großem Werte; denn diese Lieder m u ß t e n alle g e s u n g e n, bez. deren Gedichte darin alle g e-

sprochen werden; der Dichter und der Sänger (bez. Sprecher) standen daher immer unter dem Zwange etwas wirklich Singbares bez. Sprechbares zu schaffen; und da es der Verständlichkeit entgegengewirkt hätte, wenn diese — doch so natürliche — Forderung nicht erfüllt worden wäre, so treffen wir denn auch in dieser Sammlung noch fast nichts an, was nicht durch Klarheit der Sprache, Angemessenheit des Periodenbaues usw. heute noch zeigen würde, daß es wohl sprech- bez. sangbar gewesen ist; die Sammlung enthält ja auch so häufig den Vermerk: „Frische Liedlein", „Mündlich", „Aus einem geschriebenen Liederbuche", usw. Ich meine nun, daß gerade damit, als man diese Erzeugnisse auf „fliegenden Blättern" zu drucken begann und damit wohl viele lautere und liebliche Poesie weit reicher und und tiefer ins Volk dringen konnte, doch die Neigung entstand, der Sprech- bezw. Singbarkeit nicht mehr so zu achten; je mehr nun gedruckt und gedruckt wurde, desto mehr entfernte sich das Produkt von der Aufführbarkeit, näherte sich der Gedankenhaftigkeit und ward endlich zur stumm und für sich hin gelesenen „Litteratur". Damit also entstand allmählich jenes stumme Gespenst, das nun aus den Büchern in Goldschnitt und Strophen in ungezählten Scharen emporstieg und emporsteigt, und wenn man ihm zumutet, daß es seine Lippen öffne und den überzeugenden Ton lebendiger, natürlicher Sprache von sich gebe, seufzt und wieder in sein Buch zurückkriecht, — das echte Litteraturgedicht.

Wie richtig das leider ist, darüber braucht man nur Rezitatoren zu befragen; wie viele, angeblich so schöne Gedichte werden von ihnen als undankbar, als überhaupt nicht sprechbar erklärt; ja das hat schon so weit geführt, daß auch aus lyrischen Sammlungen wieder besondere Sammlungen der rezitierbaren Poeme hergestellt worden sind, denen man ganz offen den Namen „Deklamatorium" gab. Wenn wir uns aber die Frage vorlegen, ob es denn möglich sei, zu einem Litteraturgedichte, das nicht einmal sprechbar ist, eine Melodie zu erfinden, so dürfen wir sagen: gewiß, wenn es überhaupt nur eine „Melodie" ist, etwa eine schöne tönende Form, wie einmal Hr. Hanslick meinte! Soll sie aber so innig sein wie im Volksliede, so muß offenbar der Atem dieser Melodie in jenem Gedichte wehen, so daß die Skala gilt: Lesegedicht, sprechbares, sangbares.

R. Wagner sagt einmal in „Oper und Drama", die Arie sei aus der Weise des Volksliedes entsprungen, eine Mißbildung, Entstellung dieser; ebenso ist das Volkslied in seiner Ganzheit, nach Gedicht und Weise, das Vorbild des Kunstliedes, der unzähligen Produkte der Wortton-Lyrik gewesen; und wie die Weise zur Arie entstellt worden ist, hat sich auch die poetische Strophe zum Litteraturgedichte entwickelt, so daß es nicht verwunderlich ist, wenn aus der neuerlichen Vereinigung vielfach kein natürliches, echt lebensvolles Geschöpf entstehen konnte. Auch hier wird es sich empfehlen, zur Verdeutlichung einen Beleg zu bringen, etwa das Bekannte:

Wenn ich ein Vöglein wär,
und auch zwei Flüglein hätt,
flög ich zu dir;
weil's aber |: nicht kann sein, :|
bleib' ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
bin ich doch im Schlaf bei dir
und red' mit dir;
wenn ich erwachen tu',
bin ich allein.

Es vergeht keine Stund in der Nacht,
da mein Herze nicht erwacht
und an dich gedenkt;
daß du mir viel tausendmal
Dein Herze geschenkt."

Goethe sagt von diesem Liede: „Einzig schön und wahr." Ihm ist also die Anmut der Erfindung ebenso wichtig als die Wahrhaftigkeit der Empfindung; und dabei hat er offenbar nur das ihm vorliegende Gedicht im Auge gehabt. Das „schön" interessiert uns hier weniger, das wissen wir von der Volkspoesie schon seit Herder; aus Goethes Munde gilt uns hier mehr, daß er das „und wahr" noch hinzugefügt hat.

Der Ästhetiker A. v. Hildebrand fordert in einem Aufsatze über „M. Angelo's spätere Plastik", daß die Stellung einer Figur des Bildhauers aus einem Lebensvorgange natürlich entstehe; er fordert von der starrsten künstlerischen Darstellung des Menschen das selbe, hundert Jahre nach Goethe, was wir hiermit von den lebendigsten Künsten, der Poesie und der Musik fordern, auch da, wo sie zusammenwirken. Da es aber gewiß nicht natürliches Leben ist, wenn im Liede oder im melodisch ausgedrückten Gedanken der natürlich lebendigen Sprache irgend Gewalt angetan wird, so hätten wir nur nachzuweisen, daß in der poetischen Sprache — sobald sie sich aus der Stummheit der Lektüre zum wirklich gesprochenen Worte erhebt — auch Leben innewohnt; und das ist bald geschehen. Man skandiere sich zuerst eine logisch abgeschlossene, poetische Phrase; untersucht und findet man dann, was unweigerlich immer und überall zu finden ist, daß mit der Skandierung der Rhythmus immer noch nicht erschöpfend bezeichnet ist, denn die Hebungen und Senkungen weisen untereinander auch wieder genug feinere Unterschiede der Akzentuierung auf, so hat man sofort ein Bild davon, was in unserer deutschen Sprache an zartem rhythmischen Leben, auch nur in einer Phrase, möglich und tätig ist. Dieser Rhythmus, dieses Leben der poetischen Phrase sind aber die Grundpfeiler der Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit und als solche der Ausgangspunkt für ihre melodische Gestaltung, sobald man von den beiden lebendigen Künsten und ihrer Vereinigung auch — natürliches Leben fordert; daß die Musik hiebei sich manche Freiheit des Ausdruckes, im Sinne einer Vertiefung der künstlichen Wirkung erlauben darf, ist hiermit durchaus nicht übersehen. Und eine solche Prüfung besteht dieses Liedchen auf das Beste.

Daß es der Tanzform entsprungen ist, klingt in der dreimaligen Wiederholung in der vierten Zeile noch besonders deutlich nach. Aber auch diese

melodische (zur strophischen) Einengung hat den naiven Dichterkomponisten, dem wahrscheinlich sogar ein Tanzlied als Urbild vorgeschwebt haben mag, nicht gehindert: 1. die Melodie aus der poetischen Phrase erstehen zu lassen; 2. genau sinngemäß zu deklamieren; 3. das für jede Zeile und 4. mit zarter Sicherheit und Gleichmäßigkeit der Grundstimmung auch in der ganzen zweiten Strophe einzuhalten. Man gebe einen Deklamationsfehler, eine unnatürliche Phrasierung, eine Vergewaltigung der Poesie durch die Musik oder umgekehrt an; es gelingt in dem kleinen naiven Meisterwerke nicht. Und wer sich an den Wortwiederholungen stößt, die das Maß jugendlichen Liebesüberschwanges auch nicht überschreiten, der schreibe sich den Text einer italienischen Arie heraus, aber jede Silbe, wie und wo sie gesungen und wiederholt wird, und vergleiche diesen Gallimathias mit unserem Volksopus. Da stellt sich dann heraus, daß zu Recht besteht: Es gehört zu den edelsten charakteristischen Merkmalen unserers deutschen Volksliedes, daß es in der Zeit der Kastraten-Arie, in der Zeit der auf das tiefste und schmählichste verwelschten Fürstenkunst, in diesem Sinne strengen künstlerischen Anforderungen in seinem naiven Instinkte entsprochen hat.

Das galt der inneren Illusion; und besieht man sich das Werklein in Bezug auf die äußere Illusion, so ergibt sich die selbe Kunstgemäßheit. Das Volk braucht keinen Konzertsaal und keinen befrackten Sänger; was sein Herz bedrückt oder erhebt, das singt es sich selber („Ich singe, wie der Vogel singt") und formt es so, daß es zur Arbeit oder am Feierabend klingen kann, ob im Bauernkittel oder im Herrenrock, ob heute oder vor hundert Jahren! Und was die Natur oder der Beruf an Stimmungen erwecken kann, dafür hat es sich seine Jäger-, Wander-, Hirten-, Krippen-, Soldatenlieder usw. gesungen. Und immer ist es dabei in edler Wahrhaftigkeit und trotz mancher naiver Entgleisungen „turmhoch" über der Arienkunst der tönenden Formen gestanden. Es hat eben in seiner Schlichtheit für sein Lied schon längst das „Reinmenschliche" entdeckt, ehe sein größter Meister kam, die selbe Forderung auch für die hohe Kunst bewußt aufzustellen.*)

*) Handelt es sich hier um Lyrik in kleiner Form, so wird doch auch der umfangreichen strophischen Epik nicht vergessen, wie sie einen fast vereinsamten Höhenpunkt in Loewes Balladen und Romanzen erreicht hat. Ihre Wirkung auch im Konzertsaale kann eine um so tiefere und reinere von vorneherein sein, weil alle Widersprüche und Mängel der äußeren Illusion wegfallen, da der Sänger im Frack nicht in aller Macht der unmittelbaren Gegenwart vorgibt, ein gefangener Jäger, ein Hirte auf weiter Flur usw., zu sein, sondern nur erzählt. „Es war einmal" — aus wessen Munde nimmt man das nicht an? Und die Macht dieser epischen Ungegenwart reicht so weit, daß man alle lyrischen, selbst dramatischen Zitate darin, sogar von der Ausdehnung und Lebendigkeit wie in Archibald Douglas, nicht als aus dem Rahmen herausfallend empfindet. Freilich zeigte sich die Macht der vollkommenen Illusion, wenn solche Szenen dramatisch dargestellt werden würden und könnten; und gar erst, wenn sie Glieder eines Dramas sind, wie etwa die großen Erzählungen in Wagners Werken.

Hatten wir von dem schlichten Volksliedchen nachgewiesen, daß es künstlerisch, poetisch wie musikalisch, im besten Sinne des Wortes wahr sei, so zeigt uns eine kurze aber ehrliche Betrachtung der liedartigen Gesänge von Haydn bis Schubert-Schumann die Entwicklung der Wahrhaftigkeit auch in der Melodie und in der Veränderung ihres Verhältnisses zur Poesie. In Haydn beherrscht das Arioso samt Koloratur noch das ganze Gedicht; in Mozart, obwohl er es gesagt hatte, daß die Poesie die gehorsame Dienerin der Musik sein müsse, blüht schon — wenn auch vereinzelt — „das Veilchen", das Poesie und Musik ebenbürtig zeigt; Beethoven — wieder um vieles ernster — deutet schon in der Deklamation, in mancher Harmonie und Modulation auf den Schöpfer des deutschen Liedes, auf Schubert; mit ihm, dem sich das Tor des gewaltigen Reiches der Harmonie erst so recht aufgetan hat, beginnt die eigentliche Enttronung der allmächtigen Arie, — die Poesie dringt als Gleichberechtigte in diese Gebiete ein und sie zwingt die Musik, wahrhaft zu werden, — der Ohrenkitzel der Koloratur weicht den Schauern (Winterreise!) der Ergriffenheit, die der nun melodisch und harmonisch erhöhte und vertiefte poetische Gedanke erweckte, und damit treten poetisch-musikalische Wirkungen reicher und häufiger als neue Kunstmöglichkeiten auf, die man früher nur vereinzelt angetroffen hatte. In dieser Zeit spricht der hochgebildete Freund des armen, genialen Schulmeisters, Hofopernsänger Vogl, schon das tiefe Wort: „daß ihm Schubert's Schaffen als eine Art Clair-voyance erscheine", aus dem Munde des gebildeten Künstlers doppelt wertvoll. Daß die Musik von dem allgemeinen Streben der Kunst nach Leben und Wahrhaftigkeit nicht ausgeschlossen ist, hat also Vogl vor rund hundert Jahren schon erkannt, und wenn wir uns heute noch dagegen sträuben, so findet das seine Erklärung darin, daß die Musik als die tiefste Kunst am längsten zu ihrer Entwicklung gebraucht hat und daher im Vergleiche zur schon alten Malerei die jüngste Kunst ist. Sowie es möglich war, den Mohamedanern die Darstellung der menschlichen Figur zu verbieten (damit keine Götzenbilder angefertigt werden konnten), so möchten die Nachbeter des „Musikalisch-Schönen" auch die Musik am liebsten ewig in allerlei ornamentalen Formen festhalten, damit sie sich ja nicht zur edelsten und tiefsten Darstellung des innersten Lebens — auch — im Menschen anlasse. Aber es ist schon zu spät, und man darf sogar auszusprechen sich erlauben: Alle ihre Gestaltungen, in denen sie mit der Poesie verbunden war, zeigen, bis Wagner kam, eine ornamentale Einengung oder Stilisierung, die einigermaßen an die byzantinische Malerei erinnert. Wir stehen in der Musik jetzt dort, wo der erste Maler stand, der die erste menschliche Figur in voller Freiheit zu malen wagte.

Vielleicht erscheint auch die folgende Erwägung nicht allzu unberechtigt: An den Tonarabesken des Kastraten waren sicherlich das Tongeschnörkel und das Stimmorgan dasjenige, was die Aufmerksamkeit des damaligen Kunst-

freundes auf sich zog. Gewiß war es gleichgiltig, ob er seine Rouladen im glänzend ausgestatteten Opernraum oder als echter Fürstendiener, zur Hoftafel befohlen, sang; ob er in einem griechischen Kostüm oder in der Hoflakaien-Uniform mit Dreispitz und Degen den Achilleus etwa trillerte. Als aber die Poesie wirksam oder wirklich in die Musik eindrang und sie allmählich zwang, Inhalt zu haben und immer wahrhafter zu werden, da mußte auch der poetische Inhalt zu immer größerer Bedeutung gelangen. Der Kunstfreund bequemte sich dazu, auch für Gedanken Interesse zu zeigen, vielleicht um der Wahrhaftigkeit willen waren auch die Frauen unter die Sängerinnen und Komödiantinnen seinerzeit aufgenommen worden, und so wird vielleicht gerade diese immer lebendiger sich entwickelnde Wahrhaftigkeit in der Kunst auch einmal dazu führen, daß man weder einen gefangenen Jäger noch einen Hirten auf weiter Flur — im Konzertsaale mit Frack und weißer Krawatte noch mehr vertragen wird.

Wann und von wem konnte das empfunden und gesagt werden? — Erst dann, als sich das Gefallen am musikalisch Formellen in die Forderung nach dem wertvoll Inhaltlichen gewandelt hatte; als sich auch an der Musik bewähren konnte, was Schopenhauer aller Kunst als Aufgabe zuwies: die Idee der Welt darzustellen, und was er besonders von der Musik aussagte: „daß sie in einer höchst allgemeinen Sprache, das innere Wesen, das Ansich der Welt . . . . ausspreche"; daß sie das erst konnte, als ihr dieses freieste Sprachvermögen den unverständigsten ornamentalen Anforderungen gegenüber erobert war, leuchtet ein. — Und wer mußte oder konnte es nur zuerst sein, der das fand? — Der Dramatiker und zwar der Wortton-Dramatiker, der von der Lebendigkeit etwa des natürlichen Dialoges ausgehend, das ganze Drama in dieser selben Natürlichkeit ausgedrückt oder zur Erscheinung gebracht wissen wollte. Richard Wagner war's, der das zuerst gesehen, dann gesagt und endlich — nach welchen Kämpfen! — auch selber geschaffen hat. — Er — kleidet seinen Hans Sachs nicht in Frack und weiße Krawatte, sondern der sitzt in Hemdärmeln vor seinem Haus am Werktisch und wenn er anhebt: „Wie duftet doch der Flieder . . ." so begleitet nicht nur eine lebendige Gebärde den poetisch-musikalischen Inhalt, sondern das ist auch in Wort und Ton (innere Illusion) so lebendig natürlich, daß es keine Strophe der Welt gibt und gegeben hat, die das auch nur annähernd erreicht. Wer kann da noch widersprechen, daß der „Tag des Herrn" und das „Lied vom gefangenen Jäger" in der heute noch üblichen Darstellung dagegen etwas anderes als Grotesken seien? Und nun gebe man aus der Unzahl unserer Liedprodukte jene Werke an, die in diesem Sinne in Bezug auf äußere und innere Illusion und in dieser Art auch wirksam aufgeführt werden könnten — —? Die Antwort wird lauten: So groß die Gesamtzahl — so klein die Auswahl.

Nun verstehen wir es, daß in des Meisters Schriften und Briefen kaum

einige Zeilen über unsere gewiß edle und schöne, deutsche Lied-Litteratur zu finden sind (Zweites Motto!): von seinem hohen Standpunkte aus, dem — des Dramas, der das alles künstlerisch klaglos rechtfertigt, ist es freilich widerspruchslos hinzunehmen. Immerhin wollen wir nicht übersehen, daß ein Genie wie Schubert, dessen Gesängen wir „so viel tausend Stunden" edlen Genusses verdanken, und selbst ein Talent wie Schumann, doch auch ihren Anteil hatte an dem Aufstiege zur freien Ausdruckskunst, die in Wagners Drama gipfelt. —

Der arme, bescheidene Schubert! — Er fristet sein Leben beinahe aus Almosen, nur von spärlichen Honoraren unterbrochen. Als Schülerlein des hochangesehenen Salieri bringt er seinem Maestro „canti tedeschi", obwohl der ihm sagt, daß „nur die italienische Sprache für den Gesang geeignet sei", und er bringt sie doch wieder und schafft bald darnach den — Erlkönig. So hat auch in diesem genialen Phäaken-Jüngling schon die unbeugsame Liebe zu seinem Volke gelebt und der tückische Katzelmacher, er und Sarti sollen es gewesen sein — die Mozart nieder intrigiert haben — mochte ganz gut erkannt haben, daß in diesem Schüler ein gut Teil jener Kraft stecke, der die Zauberflöte entsprungen war. Aber Schubert ließ sich nicht beeinflussen, vielleicht hat d a s die beiden entzweit, blieb seinem Deutschtum getreu und schrieb eines seiner Lieder nach dem anderen; trotz seiner Armut — wie viele, wie schöne! Es ist auch keine Zeile und kein Wort auf uns gekommen, daß ihm klar bewußt gewesen wäre, w e l c h e n Dienst sein Schaffen nicht nur der deutschen — sondern der Worttonkunst überhaupt erwiesen hatte. Bis zu seinen Liedern war die Poesie wirklich die gehorsame Dienerin der Melodie gewesen, und um eine Stufe tiefer gestanden; der schlichte Schulmeister war es, der sie zu sich heraufgehoben hatte, und es ist daher kein Zufall für den Tieferblickenden, daß in eben dieser Zeit endlich einmal der letzte Kastrat verstummt. Wie wenig diese seine Bedeutung von der „kunstsinnigen" Mehrheit seiner Zeitgenossen erkannt wurde, das sagen die immer wiederkehrenden Durchfälle bei Bewerbungen auch nur um eine — Musiklehrerstelle. Man könnte das Alles eigentlich nicht glaubhaft finden, wenn man nicht wüßte, wie wenig noch der Mozartmann Grillparzer Schuberts Begabung zu würdigen verstanden hat. Aber es ist keine Silbe daran unwahr, wenn man sagt: Auch Schubert, als deutschem Künstler, ist es zu verdanken, daß Wagner aufstehen konnte.

Schumanns Verdienst in dieser Sache ist um vieles geringer — den Weg durch das Dickicht der italienischen Fürstenkunst der Arie hatte Schubert gebahnt, das letzte Stück niedergebrochen und war so zur deutsch-poetischen, absoluten Melodie des Liedes vorgedrungen; Lieder, deutsche Lieder zu schreiben, war nun nichts Neues mehr und nicht mehr so undankbar wie für — Schubert selbst. Blättert man in seinen besten und bekanntesten Arbeiten (Frauenliebe und -leben, Dichterliebe usw.), so findet man — die poetisch freie Sprachrhythmik Wagners im Auge behaltend — mit leiser Verwunderung,

wie wenig er sich eigentlich von der naiven Strophik des Volksliedes gelöst hat. Aber seine reichere und feingliederigere Modulation erlaubt ihm schon vielfach, den Sprachgedanken derart zu untermalen, daß die melodischen Phrasen davon abgelöst, nicht mehr als absolute Melodie in der alten, ornamentalen selbständigen Bedeutung auftreten. Hier überwiegt schon des öfteren der Ausdruck des Poetischen das absolut Melodische. „Das ärgert unsere Alten", es scheint daher nur mehr ein Schritt dorthin, wo die Lebendigkeit des Gedankenausdruckes der Musik Wahrhaftigkeit gebietet und diesen Schritt konnte Schumann eben nicht tun! — Ohne diese Erkenntnis bliebe es verwunderlich, daß Schumann, der doch ein Stück Weges neben Wagner ging, sich von ihm trennte und — statt einer seiner Herolde zu werden, ihn sogar bekämpfte und bekämpfen ließ. Aber sein Talent war eben doch mehr ein sanft lyrisches, das kaum jemals so tiefen und ernsten Stimmungen sich erschlossen, wie etwa Schubert im Wegweiser, vielfach in der Winterreise, im 1. Thema der h-moll Symphonie, usw.; woraus man folgern möchte, daß Schubert die Bedeutung Wagners tiefer erfaßt haben würde.

Sei noch die Beantwortung der Frage versucht: „ob denn nicht — mit neuen Mitteln und neuen Zielen nachstrebend — auch eine neue Kunst an die Stelle der Strophenlyrik treten könnte? Wohl ist es im Schatten eines Meisters, allerdings wenn man ihn richtig verstanden hat, leicht zu dozieren; aber die Vorschläge mögen auch in diesem Sinne aufgenommen werden, daß es den Versuch gelte, der Negierung auch ein Positives gegenüberzustellen; ob das dann Erfolg haben wird, muß ja davon abhängen, daß man's zuerst versteht und sich dann dazu herbeiläßt. — Zu allererst bevorzuge man das, was ich „reine Lyrik" genannt habe und nehme doch bei der Zusammenstellung des Programmes einigen Bedacht darauf, daß man nicht in Konkurrenz mit dem Verwandlungskünstler eines Variétés gerate. Diese Gefahr wieder scheint sich bei den Lieder-Zyklen um ein Bedeutendes zu vermindern; man fasse den Mut, sie (Frauenliebe und -leben, Dichterliebe, Winterreise usw., was möglich ist) irgendwie unaufdringlich zu „szenieren", oder doch mindestens mit einem passenderen Kostüme usw. Rücksicht darauf zu nehmen, was die äußere Illusion betrifft. Endlich steht für meine Überzeugung das — was ich „lyrische Szene" nenne — als künstlerisch reinster und vollgiltiger Ersatz für die Strophenlyrik da, allerdings mit Erfüllung aller künstlerisch illusionären Ansprüche. Unter den strophenfreien Poemen (am wahrscheinlichsten) der poetischen Neuerer, wie sie sich auch benamsen mögen, müssen auch Gedichte musikalisch lyrischer Talente sein; da kann nun ein Komponist, der schon aus der Quadrat-Arabeske heraus ist und hier auch schon statt ihrer jene Linie sieht, von der der Historien-Maler spricht, Gebilde schaffen, die im lebendigen und natürlichen Ausdrucke unserer Zeit (im guten Sinne des Wortes) zu uns sprechen. Ich bin überzeugt: Die Lyrik der Zukunft wird die „lyrische Szene" sein. — —

Nachdem sich hier auch wieder erwiesen hat, daß die Gedanken großer Meister, dadurch — daß sie zu Ende gedacht, wahr und lebendig bleiben, ja neues Leben heraufzurufen taugen — ihre Tiefe und Wahrhaftigkeit erhärten, versuchen wir nun einen möglichst knappen, zusammenfassenden Überblick:

Das Kunstwerk, das von Schopenhauer „ Nachbild der erkannten Idee" genannt wird, täuscht uns in aller Kunst einen bereits verdichteten Ausschnitt aus dem Leben vor; [bereits verdichtet, denn kein Künstler schreibt die Natur nur ab (selbst der Porträtist nicht); daraus geht hervor, daß wieder aller Kunst eine dichterische Konzeption zu Grunde liegt und daß diese das erste Gestaltende ist, ob in Wort, Ton, Farbe, usw.]; und diese durch die Ausführung der Konzeption hervorgerufene Täuschung nannten wir die künstlerische Illusion. Genau so wenig als uns im Leben: Marmorstatuen begegnen, jemand in Sonetten zu uns spricht, nachdem er pirouettierend auf uns zugekommen ist, genau so wenig enthält die Idee nur die künstlerischen Momente für einen Sinn abstrahiert, abgelöst oder herausgeschält, sondern wo dies, wie in den Einzelkünsten, geschieht, rächt sich diese Einseitigkeit durch eine mehr oder minder auffällige Groteske des künstlerischen Eindruckes (Lessing-Laokoon); und was sich rächt, ist die Nichtbeachtung des lebendigsten, ursprünglichsten, des dichterischen Momentes in der Konzeption, bezw. Ausführung. Alle Widersprüche, Mängel oder Unvollkommenheiten der äußeren und inneren Illusion, in Rücksicht auf den gegenwärtigen Stand des Ausdrucksvermögens unserer Künste, sind gänzlich oder bisher am vollkommensten aufgehoben nur im Drama, wie es Richard Wagner geschaffen hat. Daß diese Einsicht nicht so leicht zu gewinnen ist, am wenigsten bei uns Deutschen, darf uns nicht so verwunderlich erscheinen; wir brauchen nur Revüe passieren zu lassen, was Alles ein passionierter Musikfreund unserer Tage an Stilen und Kunstformen von Bach bis Strauß und Reger — und möglichst durcheinander — zu sich nimmt und nehmen muß, wenn er nur „*à jour*" bleiben will! Treten dann noch aesthetische Pilosopheme von „Phantasie-Ohren-Scheinen" (!) zum Kastraten-Überbleibsel unserer Instrumental-Konzertiererei dazu, dann ist die Konfusion fertig und der „Dichter, der den übrigen Künsten ihre Wirksamkeit anzuweisen hätte", scheint noch immer auf erfolgreichere Bemühung warten zu sollen. — —

Damit nehmen wir von der Lyrik Abschied, sagen wir von der Monolyrik — weil sie nur ein einzelnes Wollen darstellt, und wenden uns zur Betrachtung der anderen noch üblichen Wortton-Kunstformen; da hiefür eine solide Grundlage in allem Vorherigen geschaffen ist, wird uns das nicht mehr viel Mühe machen.

*

„Ohne Mitteilung an das Auge bleibt alle Kunst unbefriedigend."
R. Wagner — das Kunstwerk der Zukunft, Golther Bong, 3. Bd., S. 72.

Prometheus — im Frack! — Ist das nicht eine Farce?

Simon und Lukas und Adam — im Frack, Eva, Hannchen und —, auch der Erzengel — in Konzerttoilette! — Ist das keine Groteske? Spüren wir das heute noch nicht? Hatte Wagner vor 65 Jahren Recht oder Unrecht, als er von aller Kunst verlangte, daß sie sich an das Auge mitteile? — Solange derartige Werke im Rahmen des Kirchlichen blieben und auf dem ungesehenen Chore aufgeführt worden waren, da gab es keine Groteske, denn es schien poetisch möglich, daß die Stimmen aus einer mystischen Höhe erklangen und im heiligen „Dämmer" konnte die künstlerische Wirkung sogar gewinnen. Als aber die weltliche — damals Fürsten- und Aristokratenkunst — sich ähnlich gearteter Stoffe bemächtigte, waren es wieder nur Stimme und Koloratur, die man auch in diesen Werken (neben der prunkhaft ausgestatteten Oper!) suchte und so kam es wieder zur brutal unkünstlerischen Darstellung, in der der Fürst seine Sänger im Galakleide zum Konzerte vor sich befahl. Sollte es denn heute gar nicht möglich sein, zur „Schöpfung" eine ideale Szene und passende Kostüme zu entwerfen? — Wie viele anmutige Bilder, meinte man, müßten sich zu den „Jahreszeiten" stellen lassen! Soll man das gar nicht versuchen oder doch erst dann davon abstehen, bis sich gezeigt hätte, es sei wirklich nicht durchführbar? — Liszts „Elisabet" hat in würdiger szenischer Aufführung, wie in Karlsruhe und Stuttgart, edler und eindrucksvoller gewirkt; und dazu soll man nicht übersehen, daß in der Zeit der grotesken Fürstenkünste das Volk in seinen Mysterien-, Passions- und Weihnachtsspielen längst die Groteske durch „die Mitteilung an das Auge" vermieden hat! Freilich werden wir, die beste Inszenierung und Durchführung vorausgesetzt, bald darauf kommen, daß diese Formen, die das Drama nur vorgeben, nur in einem entfernteren Sinne eine ähnliche poetische Architektonik aufzuweisen haben, in uns erst recht das Verlangen nach dem Drama wachrufen werden. Wer hat dann aber wieder Recht, daß er gegen diese Formen gekämpft hat? — Richard Wagner.

So bliebe uns endlich nur jene Lyrik zu betrachten übrig, deren Aufführung mehr als eine Stimme erfordert. Wenn wir bei den Gesangs-Duetten besseren Genres selbst den feingebildeten Mendelssohn in der Groteske antreffen, daß er Liebeserklärungen mit Assistenz oder in duplo vornehmen läßt („Wohin ich geh' und schaue" und „Ich wollt' meine Liebe ergöße sich"), da ist offenbar nicht viel Gutes zu erwarten, und wir wenden uns lieber gleich zur Chorlyrik und zwar zur alles erdrückenden — des Männergesanges. — Dürfen wir mit einigem Rechte annehmen, daß der Zelter'schen Liedertafelei eben solche Monstra wie der „Tag des Herrn" ihre Entstehung verdanken, so führen wir zur Bestätigung nur an, daß auch R. Wagner einmal beklagt, „wie die Weber'sche Anregung (Gesänge aus Leyer und Schwert) leider so

wenig eigentlich fruchtbaren Boden angetroffen habe." Setzen wir aus eigenem hinzu, daß selbst unter Schuberts Händen die Männlichkeit dieser Produkte nicht gerade bevorzugt worden ist, so ist es leider nicht zu viel gesagt, wenn man von einem modernen (im üblen Sinne) Liedertafelprogramme behaupet: Gut ein Viertel oder ein Drittel sei vom Standpunkte männlicher Kunst (Weber) aus — grotesk, geschmacklos. Es tut wohl, auch hier wieder die Wahrhaftigkeit R. Wagners als Zeugen aufrufen zu können. Sein Liebesmahl und die beiden bekannteren Chöre (Am Grabe Webers — Gruß seiner Treuen), d a s sind künstlerische Stoffe für M ä n n e r !

Übrigens ist es da überhaupt besser, nicht viel davon zu reden. Denn die ehrliche und eifrige Hingebung kunstfreudiger Männer, denen meist nach der Tagesmühe die Übungsstunde noch ein frohes Fest wird, — die so häufig selbstlose und tüchtige Bemühung ihrer Leiter an unfruchtbare, ja sogar unkünstlerische Aufgaben gesetzt zu sehen, ist nichts Erquickliches. Fast möchte man meinen: Wo so viel lieber und schöner Eifer anzutreffen sei, müßte es genügen, das Augenmerk der Führenden auf diesen Übelstand gelenkt zu haben, um schon die Verständigung und Besserung auf dem Wege zu finden. Wie W i c h t i g e s würden unsere Männergesangs-Vereine leisten, wenn ihre Chormeister Volkslieder einfach bearbeiten und an Stelle des elenden Drittels oder Viertels aufführen wollten!

Damit wäre auch in diesen Formen genug der Groteske festgestellt und es ist beinahe überflüssig zu wiederholen: d a ß a l l e G r o t e s k e a u s d e r N i c h t b e a c h t u n g (d e r i l l u s i o n ä r e n F o r d e r u n g e n) d e s d i c h t e r i s c h e n V o r w u r f e s i h r e n U r s p r u n g n i m m t.

*

Als die deutsche Kunstpoesie, vor Bodmer und Breitinger noch, ihren Tiefstand in den bekannten läppischen Spielereien erreicht hatte, indes das Volkslied frisch und fröhlich weiter duftete und blühte, war es natürlich Gelehrtendünkel, der auf dieses verächtlich herabsah und jenes „ästhetisch" rechtfertigte; man sieht, w a s möglich war! Es darf uns daher nicht verwundern, wenn auch das nur zur Lektüre bestimmte strophische Litteraturgedicht trotz seines noch immer lebendigen Vorbildes, des Volksliedes, auch heute noch seine Ästhetiker findet, die es zu rechtfertigen wissen; genau so gehen moderne Musikgelehrte an den Anregungen Wagners vorüber und erklären mit erstaunlicher Klügelei jene Formen als künstlerisch voll berechtigte, deren Groteske wir, in der Kunst u n s e r e r Zeit stehend, nachweisen konnten. Aber hier gilt uns der genial schöpferische Künstler, wenn d e r von seiner Kunst redet, tausendmal so viel und im Sinne s e i n e r Anschauungen fordern wir nur eines: Befreiung aller Worttonkunst von aller Groteske — und damit ist gar nichts anders gesagt und verlangt, als was der Meister unter seiner künstlerischen Sinnlichkeit dachte und forderte. Findet diese Forderung die verdiente

ernstliche Beachtung, so wird eine Vertiefung der poetischen Empfindung, die den Urborn aller Kunst darstellt, die bedeutsame und überaus wertvolle Folgeerscheinung sein. Wir sind keine Franzosen, die an Kouplet und Esprit und Konversation Freude und Genüge haben, wir sind Deutsche — und vom Volksliede bis zu Schiller und Goethe und Beethoven und Wagner tragen wir höhere Ideale im Herzen und was wir von aller Kunst haben wollen, ist Poesie, echte, tiefe Poesie! —

Endlich wollen wir fragen, woher es stammen mag, daß man dem Erfinder des Karfreitags-Zaubers Sinnlichkeit vorwarf? Wie man jene Kunst sinnlich, in niedrigem Verstande, nennen konnte, die einen Siegfried geschaffen hat, der bei der Erweckung Brünnhildens das „Fürchten" lernt? Den nächsten Anlaß dazu fand man wohl in Wagners ästhetischen Schriften, besonders in „Oper und Drama". Einer von jenen deutsch- konservativen Herren, „die darin blätterten, weil sie beauftragt waren, das Buch herunter zu reißen", stieß auf Sätze wie: „vollständige Mitteilung all' seiner notwendigen Momente an die Sinne" oder „die vollkommene Unterschiedenheit des Orchesters in seiner rein sinnlichen Kundgebung von der ebenfalls rein sinnlichen Kundgebung der Vokaltonmasse"; dazu las er öfter von „Auge und Ohr", vom Zusammenwirken der „Dicht-, Tanz- und Tonkunst" — und flugs ging der edle Musen-Midas hin und sandte die ebenso elende als blöde Verleumdung von der Sinnlichkeit Wagners in die Welt.

Nun wissen wir aber, was Wagner unter dieser Sinnlichkeit verstanden wissen wollte, daß er hauptsächlich gegen die Schemen- und Gespensterkünste zu Felde zog, die ohne Groteske nicht aufzuführen waren. Nicht nur das; wer aufmerksam gefolgt ist und sich die Werke des Meisters vergegenwärtigt, der weiß auch, daß gerade die Oper — man denke an die Meyerbeer'sche — von der Arie bis zu den Trikots der Ballerinen ein Sammelsurium von sinnlichen Effekten ist, so daß es beinahe Kretinismus genannt zu werden verdient, zu Gunsten einer solchen Kunst den Meister und seine Werke zu schmähen und herabzusetzen.

Es ist daher eine potenzierte Farce, dem Sinnlichkeit vorzuwerfen, der die Oper davon gereinigt wissen wollte und an die Stelle ihrer sinnlichen Effekte vor allem poetische und musikalische Wahrhaftigkeit setzte. Aber auch hier empfiehlt es sich, namentlich im Hinblicke auf die epidemische Operndysenterie seit Wagner, nicht viel zu reden und höchstens eines zu sagen: Wo und wann neben der Dramafabrikation in rührender Einfalt die strophische Liederkomponiererei in unveränderter Massenerzeugung einhergeht, da kann jene tiefere Erkenntnis, die solche Kunst voraussetzt, noch nicht vorhanden sein; selbst wenn die technische Fertigkeit dazu reichte, Logarithmen-Tafeln zu komponieren.

Waldneukirchen (Ob. Öst.), 1. Oktober 1916.

Die richtige Begrenzung der Motive.

Wir verstehen unter Rhythmus einen beständigen und gleichmäßigen Wechsel zwischen Ruhe und Bewegung. Denken wir ihn in Verbindung mit irgend einem Geräusch, wie es durch eine Folge von gleichmäßigen Hammerschlägen hervorgebracht wird, so sind die Schläge wie die dazwischen liegenden Pausen von gleicher Zeitdauer. — Eine Folge von ungleichmäßigen Schlägen, also von Schlägen verschiedener Zeitdauer, bringen den Rhythmus ins Wanken und können mit stockenden Pulsen oder Herzschlägen verglichen werden. Gemütserschütterungen, sei es freudiger oder trauriger Natur, basieren auf einem derartig wankenden Rhythmus. — Tritt der Rhythmus in Verbindung mit der Musik auf, so nimmt er eine besondere Gestaltung insofern an, als seine Schläge sich in betonte und unbetonte, schwere oder leichte, von einander unterscheiden. Auf einen schweren Schlag, oder wie wir von jetzt ab sagen wollen auf eine schwere Zeit folgt eine leichte oder zwei leichte Zeiten: — ⌣ | — ⌣ ⌣ | Diese zwei oder drei Zeiten bilden zusammen eine Einheit, die wir mit dem Namen Takt benennen. Durch die sog. Taktstriche werden die einzelnen Takte von einander getrennt und zwar ist es üblich immer vor Eintritt einer schweren Zeit den Taktstrich zu setzen. — Die Anwendung des Taktstriches wird nicht immer genau gehandhabt, insofern als er einmal vor Eintritt der nächsten, das andere Mal wieder vor Eintritt der übernächsten schweren Zeit gesetzt wird, was aber aus praktischen Gründen nicht nur gleichgültig ist, sondern auch direkt notwendig wird, wo es sich um einen öfteren Wechsel oder Dehnung der Zeiten handelt. In der Ballade op. 23 von Chopin sind die Taktstriche richtig, aber die Zeiten mit $^6/_4$ nicht richtig angegeben, denn Zeiteinheit ist hier die halbe Note mit dem Punkt: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥. — Aus praktischen Gründen, d. h. um in diesem Falle ein klares, übersichtliches Notenbild geben zu können, ist die Anwendung des $^6/_4$ Taktes entschieden vorzuziehen. An einer Stelle des ersten Satzes von Beethovens Waldstein-Sonate op. 53 finden wir den Taktstrich vor Eintritt einer leichten Zeit gesetzt. Übrigens konnte hier das Ausschreiben in noch einmal so großen Notenwerten durch ein langsameres Tempo vermieden werden:

Beethoven, op. 53. Sonate.

1. 

Sehr oft finden wir $^4/_4$ angegeben, wo es sich um eine Folge von $^2/_2$ Zeiten handelt. — Im folg. Beispiel finden wir eine sehr beträchtliche Dehnung der ersten schweren Zeit. In Rücksicht auf die anderen Stimmen, wird es aber

dem Dirigenten nicht möglich sein, diese eine Dehnung besonders zu markieren, weil sonst das ganze Orchester leicht umgeworfen werden könnte:

Wagner, Meistersinger, Kl.-Part. S. 216.



Sehr oft sind die Zeiten des einen Taktes länger als die Zeiten des folgenden Taktes, was ein Beispiel beweisen mag, daß wir auch aus einem anderen, weiter unten zu erklärendem Grunde hier anführen:

Chopin, op. 64. Walzer.



Betrachten wir eine Folge von Tönen, so müssen wir feststellen, daß sie in dreierlei Gestalt auftreten kann: 1. Als ein bloßes Nacheinander von Tönen, ohne irgend welche Beziehung seiner einzelnen Teile zu einander. 2. In einer Tonreihe treten einzelne Töne in mehr oder weniger zusammen hängenden Gruppen heraus. 3. Sämtliche Töne einer Tonreihe bilden eine Anzahl zusammenhängender und von einander geschiedener Gruppen. Das Wort Gruppe sei hier deshalb gebraucht, weil es sich in der Regel um mehre Töne handelt, die eine Einheit bilden, aber es giebt Fälle, wo nur ein einzelner Ton als eine solche Einheit angesprochen werden muß, weil er einen fest umgrenzten, in sich abgeschlossenen Gedanken darstellt. Wir bezeichnen diese Einheit mit dem Worte Motiv. — Alle drei Tonfolgen sind in Schuberts Impromptu op. 90 deutlich neben einander zu erkennen. Oben die aus zwei Motiven zusammen gesetzte Melodie, in der Mitte die neben der Melodie sich geltend machende charakteristische Begleitung und unten die einfache Begleitung, welche für sich allein betrachtet garnichts bedeuten würde: —

Schubert, op. 90. Impromptu.



Den eigentlichen Motiv- oder Fundamentaltönen gehen oft einleitende oder Ornamentaltöne voraus, wie das aus den vier ersten Noten des zweiten Beispiels zu ersehen ist. — Ornamentaltöne, die in keinen Fundamentalton ein-

münden, wie z. B. in den zwölf Anfangstakten des ersten Aktes im Fliegenden Holländer, bilden bloße Motiv-Fragmente, unbestimmte, erst nach einer klaren, ausdrucksvollen Gestaltung ringende Ideen. — R. Wagner hat erst den Ornamentaltönen eine so unermeßliche Bedeutung und Ausdrucksfähigkeit verliehen, wie sie die Meister vor ihm noch nicht gekannt haben. An der Hand der Partituren vom Fliegenden Holländer bis zum Parsifal zu zeigen, wie Wagner die Ornamentaltöne der Motive immer reicher zu gestalten und zu entwickeln weiß, wäre eine überaus lohnende und interessante Aufgabe. — Bis jetzt haben aber die Musiker noch so gut wie garnichts über die ganze unermeßliche Wunderwelt der Wagner'schen Partituren zu sagen gewußt. — Können wir nun nach allem Vorausgegangenem auf die Frage des Umfangs und der richtigen Begrenzung der Motive zu sprechen kommen, so müssen wir folgendes feststellen:

1. giebt es Motive die keine schwere Zeit in sich schließen. Sie müssen dann, um den Forderungen der Metrik zu genügen, wiederholt werden, was aus Beispiel 3 ersichtlich ist.

2. Motive, die eine schwere Zeit in sich schließen. Hier das erste:

Wagner, Tristan, Kl.-Part. S. 146.

5. 

3. Motive, die nur eine schwere in sich schließen, trotz Wiederholung eines, oder einiger ihrer Teile:

Wagner, Meistersinger, Kl.-Part. S. 223.

6. 

4. Motive, die mehr als eine schwere Zeit in sich schließen. Sie entstehen:

a) durch Verlängerung der Melodie

Schubert, Sonate, op. 143 Nr. 2.

7. 

b) durch Verlängerung oder Wiederholung eines oder einiger Fundamentaltöne:

Wagner, Tristan, Kl.-Part. S. 734.

8. 

c) durch Verlängerung oder Wiederholung der Ornamentaltöne:

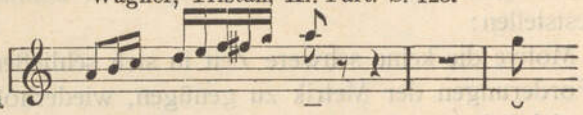
Wagner, Tristan, Kl.-Part. S. 985.
Viola.

9. 

In diesem wunderbaren Motive erreichen Letztere nur mühsam, als ob sie einen anderen Weg beschreiten wollten, den ersten Fundamentalton. Der tieferschütterte König möchte, was er doch glauben muß, weit, weit von sich weisen. —

d) durch Einschiebung von Pausen zwischen den Fundamentaltönen:

Wagner, Tristan, Kl.-Part. S. 123.

10. 

e) durch Wiederholung oder Weiterführung eines Fundamentaltones auf anderen Tonstufen:

Wagner, Tristan, Kl.-Part. S. 921.

11. 

Eine langjährige musikpädagogische Wirksamkeit hat mich zu der Erkenntnis der Motive in der dargelegten Weise geführt. Kraft dieser Erkenntnis ist es mir erst gelungen, die heiße Sehnsucht meiner Knabenjahre, dem Wunderbau der melodischen Gestaltungen in den Wagnerischen Tondramen nachgehen zu können, im reifen Mannesalter zu befriedigen. Es handelt sich hier um umfassende Arbeiten, die früher zu vollenden mir widrige Lebensschicksale verwehrten und deren endgültige Vollendung noch viel Zeit und Geduld erfordern werden. Ich werde mir aber erlauben den Leser der Bayreuther Blätter schon früher mit Auszügen aus diesen Arbeiten bekannt zu machen. —

Dresden, 22. April 1917.

Eduard Brauser.

Zum Stil und Versbau der „Natürlichen Tochter".

Von Dr. Albert Fries.*)

I.

Rhythmik.

Die „Natürliche Tochter" ist das rhythmisch vollendetste und ausgefeilteste von Goethe's Dramen. In Iphigenie und Tasso waltet Harmonie und Melodik; die N. T. erinnert uns daran, daß aller Rhythmus vom Tanze herstammt. Der antike Tanzschritt beflügelt diese Verse. Auf Eugenie paßt Klopstocks Wort: sie „schreitet im Rhythmustanz" daher. Nicht nur durch Worte — ich wag' es zu sagen — auch durch den Vers, durch Rhythmus, Tonfall, Klänge, ja Hauche wird ihr Wesen geschildert. Diese schwungvollen, urjambisch beflügelten Verse wie „Hinweg die Dauer, wenn der Glanz verlosch" malen ihr elastisch schlankes, jugendlich behendes Wesen, ihren entschlossenen Gang, ihre urbane Anmut. Die N. T. ist reicher instrumentiert als Iphigenie und Tasso; wir haben hier s. z. s. das volle Bayreuther Orchester. Eine Symphonie von Rhythmen (innerhalb e i n e r Versart!), ein Musikdrama in Worten.**) Diese Metrik ist strenger als diejenige der genannten Dramen, abweisender gegen Lässiges und Schwächliches, der Prosa noch entrückter. Die Seele des Trimeters ist in sie gefahren. Die gleichzeitige Arbeit an der Helena hat sie beeinflußt. Goethes Verse sind hier mit einem Tropfen rhythmischen Ichors gesalbt, den wir bei Schiller öfters vermissen. — Bei diesem metrischen Idealismus handelt es sich nicht nur um Absicht: Goethe schrieb auch hier, wie er mußte. Er konnte gar nicht mehr so einfache Töne anschlagen wie früher; das Formgefühl „drang ihm aus allen Poren", wie Gluck die Musik. Sein erhöhtes Wollen ist zugleich ein erhöhtes Müssen. — Betrachten wir den Versbau der N. T. nun näher.***)

Goethe sucht hier im Geiste des Trimeters möglichst starken Hebungen möglichst schwache Senkungen gegenüber zu stellen, die ihnen als Folie dienen: 2789 Der Plätze Kreis, der Kirchen edlen Bau, 1848 Zu nie genug geschätzter Tat bedarf, 1788 drang Gewalt, Dem Staate selbst gefährlich, drohend los. Manchmal scheint es übrigens fast, als ob es ihn reizte, bis ins Kleinste antik gebaute Verse zu schaffen, ja die antiken noch zu überbieten. So fand ich in N. T., auch in Mah. und Trd. (beides Vorfrüchte der N. T., gleichsam rhythmische Vorübungen, namentlich der ausgefeiltere Trd.) eine ganze Anzahl von Versen, die auch nach antiker Messung rein jambisch sind, wo also, auch rein quantitierend gemessen, die

*) Abkürzungen: N. T. = Die natürliche Tochter. Iph. = Iphigenie. Mah. = Mahomet. Trd. = Tancred. Jgfr. = Jungfrau von Orleans.

**) S. Bericht über meinen Vortrag z. N. T. in der „Post" v. 25. 12. 10.

***) Meine Studien z. N. T. stammen großenteils schon v. J. 1902. Ich verweise auf meinen Exkurs: „Zum Stil der N. T." in meinen „Stilistischen Forschungen zu H. v. Kleist" Berlin, Ebering 1906 S. 102 ff., auf m. Beob. z. Goethes Stil u. Metrik (Ztschr. f. österr. Gymnas. Dez. 1906); von m. Buch „Goethes N. T. Studien z. G.'s Stil u. Metrik" ist 1912 der 1. Teil erschienen; zahllose Fahnenabzüge zu diesem und dem 2. Teil, wo Sprachliches und Metrisches eingehend behandelt ist, habe ich Hrn. Ed. S c h e i d e m a n t e l zur Benutzung für seine Neuherausgabe in der Goldenen Klassikerbibliothek zugeschickt, und er hat in seinen Anmerkungen sehr weitgehenden Gebrauch davon gemacht. Über meine Vorträge zum Stil der N. T. (Dez. 1910 u. Jan. 1911) s. Deutsche Lit. Ztg. v. 25. 2. 11. u. a. Auch diese Berichte haben Sch. vorgelegen.

Hebungen lang, die Senkungen kurz sind, ohne allen Spondeus, z. B.: Gewähre meine Bitte, nimm mich auf! Genug besitzen hieße darben. Alles — Daß ein Besitz so fest sich hier erhält. — Der Himmel hat's geboten, ich gehorche. Herabgesetzt, doch edel ausgebildet. Das Ungeheure sollte mir begegnen. Bewaff'ne dich, die Wut, die Heuchelei. Erhebe dann die deine! Leihe sie. Zu wünschen und zu meiden anbefehle. — Doch darüber später! Uns kommt es hier auf die rhythmische Seele des Werkes an.

Steigender Rhythmus. Jambische Wörter.

Das für den Tonfall der N. T. Charakteristische, was die Meisten garnicht bemerken, ist, daß Goethe hier überall bestrebt ist, möglichst viele jambische oder auch jambisch einsetzende, also steigend betonte Wörter in den Vers zu bringen, um das jambische Gepräge des Verses hervorzuheben. (Ich habe das in meinem Vortrag Jan. 1911 s. D. Lit. Ztg. 5. 2. 11 einläßlich ausgeführt.) Dadurch erhält der Vers etwas ionisch Schlankes, jugendlich Belebtes, eine gewisse tief künstlerische frische Erregtheit, Gespanntheit, Anti-Schlendrian. Es handelt sich dabei nicht nur um jambische Wörter im Sinn der akzentuierenden Messung („durchdringt"), sondern darüber hinaus um solche, die, wenn auch nicht immer für das Auge, so doch für das Ohr wie quantitativ gemessene jambische Wörter erscheinen, klingen; denn Goethe liegt hier im Wettstreit mit dem alten Trimeter (glücklicherweise noch ohne die Übertreibungen des späteren Helena-Umgusses). Klingen, sagte ich. Auf den Klang kommt es an, auf den G e i s t des Rhythmus, nicht auf den Buchstaben. Goethe schreibt hier vielfach jambische Verse im Geiste antiker Metrik.*)

Es gibt zwischen akzentuierend gemessenen modernen und quantitierend gemessenen antiken Versen Zwischenstufen, z. B. Verse, die für das Ohr den quantitierenden gleichkommen, die stark „antiker Form sich nähern", etwa durch geschickte Konsonantenspärung, durch schwache Senkungen und dgl., die den klanglichen Eindruck antik gemessener Verse hervorrufen, ohne ihnen im Einzelnen genau zu entsprechen; so sind zahllose Verse der N. T.: Er fürchte jene, die zu fürchten sind. — Eröffne klarer! Was befürchtest du? — Bevor du richtest, höre weiter an!**) Es sind s. z. s. jambische Jamben, ein Panjambismus.

Aufsteigender, aufstrebender Rhythmus.

Man lese Verse wie 2823, 951, 2629:

Erhorcht, erfragt und nun zuletzt sogar
Doch bald getrost zu dir hinauf gewendet
Die mich so hoch hinaufgerückt, verleugnen.***)

---

*) Übrigens gibt es stärkere und schwächere Wortiamben. Es kommt besonders auf die Energie der 2. Silbe an. Je schwächer und konsonantenfreier die 1., je wuchtvoller, durch langen Vokal, Doppellaut oder starke Konsonanz oder auch beides, die 2., um so größer die Stoßkraft, die Aufgeschnelltheit: „Erlosch" ist ein kräftigerer Jambus als „erblich", „gereift" ist stärker als „gesehn", „zerknirscht" als „zerbricht", „belauscht" als „belügt". Natürlich kommt auch die Bedeutung des Wortes in Betracht.

**) Wir empfinden die Verbindungen von zwei Konsonaten durchaus nicht immer als „Position"; „bester Vater" klingt uns wie ein quantitierend gemessener reiner Ditrochäus — ⏑ — ⏑, ebenso „deiner Rede", „diesem Muster", da hier die beiden r bezw. m zusammenfließen. Unsere Aussprache spielt eine große Rolle dabei. Dagegen sind wenigstens mir, vollends in einer antikisierenden Tragödie (Schillers „Braut"), daktylische Verse wie „Die auf der Haus schwebt des ewigen Vaters" (1197) rhythmisch durchaus anstößig wegen der überladenen Senkung. (Oder, daktylisch-trochäisch, 1981: „Soll verflucht sein zum Dienst der Toten".)

***) Vgl. Trd. 1630: Wir sind gerüft genug, ein fremd Verdienst. Maskenzug 1818 V. 342: Behend verwirrt und ungehofft vereint.

Man sage sich einen solchen echten Eugenie-Vers (der übrigens mit Jambuswort anfängt und schließt) laut vor: „Hinweg die Dauer, wenn der Glanz verlosch"; dieser rasche Gang, diese jungfräulich entschlossene, herbfrische Kraft und Elastizität — das ist Eugeniens Wesen in Tönen! Man denke sich das mit Schillers metrischer Bequemlichkeit ausgedrückt: „Fort mit der Dauer, wenn der Glanz dahin ist!" Wäre dann nicht — der Glanz dahin? Die rhythmische Seele wäre dem Vers ausgerissen. Unsere mehr trochäisch fallende Sprache wird in N. T. energisch jambisiert, mit jambischer Elektrizität geladen. Man bedenke, wie in nachlässiger Umgangssprache im Deutschen die Trochäenwörter sich häufen (wie im Französischen die jambischen): „Er wollte eine große Rede halten". „Was nützen alle schönen Redensarten" u. dgl. Schiller überläßt sich gern dem Strom der Sprache und häuft sorglos Trochäenwörter: „Sie werden ihres Wahnes inne werden, Und Tränen werden meinem Schicksal fließen", „Und jedem eine gold'ne Kette reichen". (Jgfr. 4363, 472.) Goethe dagegen bläst, wenn die Sprache trochäisch trivial, lässig zu werden anfängt, mit dem jambischen Blasebalg hinein, damit das rhythmische Feuer nicht erkalte. Wenn noch ein Bild erlaubt ist: Der rhythmisch wachsame Dichter setzt hier von Zeit zu Zeit immer wieder seinem Vers, wie einem Merkur, kleine jambische Flügelschuhe an, so daß er sich vom Boden der Trivialität aufschwingt, an dem Schillers Rhythmik manchmal kleben bleibt, und leichten Fluges dahinschwebt. —

Aber es ist nicht die Leichtigkeit der hohlen Leere, sondern die Anmut der „gesättigten Kraft", nicht französische Anmut (wie z. B. im „Carlos", aber noch weit mehr bei Wieland und seinen Zeitgenossen), sondern griechische. Überall hört man das surrende Perpetuum mobile der jambischen Propeller, die gleichsam einzeln, unabhängig von einander arbeiten, flatternd sich und zugleich das Triebrad des Verses bewegen und im Schwung erhalten. Man beobachte etwa, wie bei den folgenden Versen, wo drei- und viersilbige Wörter vorherrschen, fast jedes jambischen Einsatz hat: 42 Verborgenes Verhältnis zu bekennen; in den Wortfüßen mit 42 vollkommen kongruent: 2464 Entwendete, verstoß'ne zu beschützen; 2183 Verhallendes parteiisches Bestreben, 2840 Entzöge mich gemeinsamer Gefahr; Trd. 227 Gefällige Bescheidenheit erhebt. 207 Gegründet auf gemeinsames Bestreben, auch etwa N. T. 2200 Notwendigkeit, Gesetz, Gewohnheit gaben, 2624 Entsetzliche Notwendigkeit! Doch wie? —

Wie Moritz durch mündliche und schriftliche Lehre auf die Metrik der Iph., so hat vielleicht, wie ich in den Beob. z. G.'s Stil 1906 hervor hob, J. H. Voß' „Zeitmessung der deutschen Sprache" (1802) sowie seine mündlichen Belehrungen auf die formale Ausfeilung der N. T. Einfluß geübt. (S. Tagebuch vom 21. 10. 1802, vom 19., 20., 21. 4, auch 9. 5, 1803.) Doch ist das Wichtige dabei, daß Goethe, nach strenger Rhythmik begehrend (Helena!), bei Voß Rat s u c h t e. Daß er Vossische Pedanterien ablehnte, lehren seine epischen Dichtungen.

Jambuswörter am Anfang und Schluß des Verses.

Am Schluß des Verses tritt bekanntlich sein Charakter besonders deutlich hervor. Ich habe Statistiken aufgestellt (aber nicht so triviale wie die, wieviele Verse stumpf oder klingend sind) und fand, daß in der N. T. 11, 6% aller Verse mit einem jambischen Wort schließen, in Iph. 10,2 %, im Tasso 9 %, in Schillers Jgfr. nur 4,31%, in M. Stuart 6,37%, in der antikisierenden „Braut" immerhin 8,1%. Und was den Versanfang betrifft, so beginnen in der N. T. 4.6% aller Verse mit einem Jambuswort, in Iph. 4,9%, in Tasso 3,99%, in der Jgfr. 3,9%.* Da nun in der N. T.

*) Natürlich wurden hier nur die jambischen Verse gezählt, Chorverse u. dgl. beiseite gelassen.

7% aller Verse mit amphibrachischem Worte beginnen (⏑ – ⏑), wie wir noch sehen werden, so ergibt sich die vielleicht nicht uninteressante Tatsache, daß 11,6% der Eugenie-Verse mit jambischem Wort beginnen und 11.6% mit jambischem Wort schließen. Das ist Goethes antikisierendes jambisches Wollen. Ich habe dazu die ersten 840 Verse des „Oedipus rex", d. h. die 702 Trimeter, durchmustert und gefunden, daß innerhalb dieses Abschnittes etwa 10,8% Verse mit einem Jambuswort beginnen, etwa 38,46% damit schließen; 7,4% beginnen mit amphibrachischem Wort. — N. T. 2288 ff. fangen 6 Verse nacheinander mit jambisch einsetzendem Wort an: Hinunter — Hinauf — Gelingt — Geebnet — Verwirrender — Entwickl' ich —. Und nicht nur ein Jambuswort finden wir am Anfang oder Schluß des Verses, sondern oft ihrer zwei (s. u.). —

So hat der jambentrunkene Dichter von der Eugenienzeit an eine besondere Vorliebe dafür, den stumpfen Vers abzuschließen mit viersilbigem Perfektpartizip eines Verbs, das mit zweisilbigem jambischen Präpositionaladverb zusammengesetzt ist, wie „hinweggeräumt." Er liebt diese klanglich straffen Formen, die in einem einzigen Wort einen so schneidigen, elastischen Doppeljambus bilden; jeder der beiden Bestandteile des Wortes bildet schon für sich einen energischen, schwungvollen Jambus mit starker Hebung und schwacher Senkung, der erste hat die größere Stoßkraft, der zweite gleitet gefällig von ihm ab; der erste wird in seiner Kraft dadurch gesteigert, daß der zweite, schwächere, der ihm als Folie dient, an sich auch klangsatt ist; denn es ist ein größerer Triumph, einen starken Gegner zu besiegen. — Wie die beiden starken Hebungen gegen die Senkungen, so kontrastiert der erste Bestandteil des Wortes gegen den zweiten. Das Ganze archilochisch pfeilhaft geschnellt, eine schwungvolle und zugleich gefällige Schlußkadenz. Ein solcher Doppeljamb, aus einem Wort bestehend, wirkt durch seine konzentrierte Kraft stärker, mehr „aus der Pistole geschossen", als ein aus zwei Worten bestehender („Gesetz getan"). — Übrigens ist die Wirkung nur dann vollkommen, wenn ein schwaches einsilbiges Wort vorausgeht, das dem folgenden starken Jambus („hinweg" —) als Sprungbrett dient. Wir führen außer Stellen der N. T. noch mehre Verse aus späteren Goethischen Dichtungen an:

In der N. T.

436. Doch auf zu hohen Platz hinaufgestellt.
152. Von jener Felsenwand herabgestürzt
467. Der Sorge, der Gefahr herabgestürzt
1451. Der Übergang, der sie hinabgeführt
1676. Mir zaub'risch oft und leicht hinweggebannt.
(Vgl. Faust 4750. Was hat sich selbst hinweggebannt?)
1841. Das hohe Meer hat sie hinweggeschreckt
Mah. 1261. [sei] Ein läst'ger Zeuge gleich hinweggeräumt.*)
Faust 822. Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft
„ 811. Des Menschengeists auf mich herbeigerafft.
XVI, 252, 65. Und das Ersehnte wird herangerückt
XIII, 27, 65. O du, dem ich von Jugend auf hinangefleht
Pandora 236. Durch euer Wirken über sich hinausgeführt
XIII, 82, 28. Aus altem Schulstaub neu belebt herangeführt
XIII, 90, 49. Fast wie durch Zauberkünste sich heraufgebaut
Pandora 301. Die stäts fernaus- und weit und breit umhergesinnt —
Faust 8825. Und nun von ihm zu seiner Stadt vorausgesandt
„ 7859. Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht
(Vgl. Mieding 190: Von Mädchenhand geschickt hervorgebracht.)

*) „Je sais comme on écarte un témoin dangereux."

Auch etwa XIII, 72, 3 (wenn) Ein höher Wirken scheinbar uns hinweg geführt und XIII, 177, 13 Denn ihr geziemt's, so hoch hinauf gestellt
Mit Hauptwort am Schluß Pandora 108. Ein immer vorwärts dringendes Gewaltgebild.
(Am Versanfang Faust 4695: Hinaufgeschaut! Der Berge Gipfelriesen (Gegenrhythmus).

Zwei jambische Wörter am Versanfang oder Versschluß.

Ich fand in der N. T. sowie in Mah. und Trd. eine große Anzahl von Beispielen, wo am Ausgang oder an der Schwelle des Verses gleich zwei entschieden jambische Wörter stehen, charakteristisch für das jambische Wollen des Dichters. Einmal finden wir sogar am Anfang und am Schluß des Verses je zwei solcher Wörter: „Erhorcht, erfragt und nun zuletzt sogar" (2823.) Angenehm ist die Wirkung am Schluß besonders 1. wenn es möglichst rein jambische Wörter sind mit wuchtiger Hebung, möglichst konsonantenarmer Senkung, 2. wenn das vorhergehende Wort ein schwach betonter Einsilbler ist („ein betrübt Geschäft"); auch wenn beide mit dem selben Konsonanten schließen („ihr geliebt Geschlecht"). Bestrickend zumal, wenn in der ersten Hälfte des Verses trochäisch fallende Wörter stehen, sodaß Gegenrhythmus entsteht, und der Vers gegen Ende sich ionisch schlank verjüngt. (In solchem Fall ist es besonders angenehm, wenn das zweite Jambuswort stärker betont ist: „Das ohne Rückhalt ihr bedrängt Gefühl", „Drängt unausweichlich ein betrübt Geschäft". Vom Gegenrhythmus reden wir noch.) Nicht ohne Reiz, wenn beide die gleiche Anfangssilbe haben („das Gesetz getan") oder den gleichen Schlußkonsonanten („ein betrübt Geschäft") oder beides. Weniger reizvoll, wenn die beiden Jambuswörter von dem Vorausgehenden durch Satzeinschnitt (Interpunktion) getrennt sind: „Auf ewig bist du mein, versorgt, beschützt". Das mindert die Schnellkraft und Schwellkraft des Verses. Ebenso, wenn die beiden Jambuswörter selbst durch Interpunktion getrennt sind wie hier. Das bedingt eine kleine Gedankenpause, die den Fluß des Verses hemmt. (Bei Grillparzer häufig.) Auch wenn das erste der beiden Jambuswörter Hauptwort, das zweite Adjektiv oder dgl. ist: „Du deiner höheren Geburt bewußt" u. a. Angenehm dagegen, wenn das erste, ein Adjektiv, zu dem zweiten, einem Hauptwort, emporführt. („ihr geliebt Geschlecht".) — Aufgehoben ist die angenehme Wirkung, wenn drei Jambuswörter am Versschluß stehen: Tasso 3006 „Du bringst uns dann Den doppelten Gewinnst für jede Stunde, Die du uns nun entziehst, vergnügt zurück". Das gibt peinliche rhythmische Eintönigkeit.

Beispiele für den doppeljambischen Versschluß:

In der N. T.

1726. Drängt unausweichlich ein betrübt Geschäft.
1173. Sie führt ein günst'ger Wind sogleich davon.
216. Blickt sie zum Himmel, blickt verwirrt umher
629. Wenn mir der Füße Kraft zuletzt versagt
682. (wobei) Noch manche Rente gar bequem vergönnt
2029. Mich hat's von Jugend auf gehegt, gepflegt
2207. Auf ewig bist du mein, versorgt, beschützt
2282. Ihm lohne gleich, was ihn allein belohnt
273. Du, deiner höheren Geburt bewußt
1543. Das ernst und langsam die Natur geknüpft.
281. Und werde bald, was hier geheim geschah
2823. Erhorcht, erfragt und nun zuletzt sogar
751. Dem Hofe wieder und entsagt zuletzt
2776. Gewohnheit, Pflichten, ein Geschick vielleicht
256. Unendlich mehr, als das Gesetz getan

2473. Steht er zuletzt auch vor Gericht beschämt
(2499. Ein Kronbeamter die Gewalt mißbraucht.)
159. Durch Zufall von der Jagd getrennt geseh'n.
(Vgl. Trd. 169. Der letzten Hoffnung ihn beraubt geseh'n.)

Aus anderen (meist späten) Dichtungen: — Zu „ein betrübt Geschäft" vgl.

XIII, 82, 13. Das ohne Rückhalt ihr bedrängt Gefühl
Trd. 121. Neigt sich der Frauen leicht verführt Geschlecht
XIII, 36, 306. Um welche sich versammlet ihr geliebt Geschlecht (Trim.)
Tasso 695. So wünsch' ich, daß du mein beschämt Gemüt
XIII, 321, 26. Nach jeder Richtung wird sogleich gefragt
Pandora 433. Und Übeltäter weise Macht sogleich ergreift
(Vgl. N. T. 1173: Sie führt ein günst'ger Wind sogleich davon.)
Auch Trd. 1028. Auch du wirst angeklagt! Hinein sogleich!
XVI, 226, 186. Gar manches wird durch sie geheim erregt
Trd. 160. Der Staat, den Orbassan bisher beschützt
Vgl. XVI, 325, 54. Wie solch ein Mangel uns bisher gequält
(Faust 8796: Hast du das Haus des Königs wohl verwahrt bisher.)
Tasso 3078. Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert
XIII, 85, 7. Ein schäckig Knäblein, mit Bedacht gewählt.
XIII, 89, 2. An manchem fremden Ufer mit Genuß verweilt (Trim.)
Faust 10421. Von Sieg und Ruhm hab' ich verwirrt geträumt
„ 7678. Der Blocksberg bleibt ein gar bequem Lokal
XIII, 177, 20. Kennt die Gefahr und steigt getrost hinan
XIII, 171, 55. Gemüt und Geist und Sinn befreit, erhöht
Trd. 471. Tyrannisch waltet des Senats Befehl
„ 561. Gefaßt, mein Herz! Ist mein Befehl vollbracht?
Mah. 554. Die in mir glühen, mit Gewalt beherrscht
Trd. 587. Und hast du nichts von dem Gesetz gehört
„ 1197. Als für des Vaterlands Gefahr besorgt
Mah. 867. In meinem Herzen kein Gehör verleih'n
„ 1634. Er hat so edel die Gefahr geteilt
„ 496. O Liebe, die du mein Geschlecht erhebst.
Faust 8878. — gegen allen Geschicks Beschluß.
Faust 6020. Hast du noch nie ein solch Gedräng erblickt.
Mieding 64. Der, so wie du, ein schwer Geschäft begann (Wörter mit Ge—!)
„ 70. So sehr ihn Autor und Acteur beschwor
XVI, 344, 4. Allein der Einfall gibt allein Gewicht.
Mah. 148. In meinem traurigen Palast allein.

Das Selbe am Anfang des Verses:

Zunächst 4 Beispiele, wo die beiden jamb. Wörter gleiche Anfangssilbe haben:

N. T. 2823. Erhorcht, erfragt und nun zuletzt sogar
Vgl. Mah. 4737. Erstaunt, erstarrt, vor seiner Stimme bebend
Faust 5013. Erschreckt, erfreut in kümmerlicher Hand
Mah. 273. Verbannt, verfolgt, geächtet, eingekerkert
N. T. 2127. (der) Vielleicht zuletzt ihr Hilfe bieten mag
Vgl. Trd. 87. Vielleicht erregt er gegen uns die Macht
Mah. 1584. und hält den Blitz
Vielleicht zurück, doch nur um ihretwillen
(Tasso 2152. Vielleicht, vielleicht auch nicht.) —
N. T. 15. Allein bereit, dich huld'gend zu empfangen
1735. Verzeih' daher, wenn ich mit diesem Blatt
1681. Hinaus! Hinaus! Von dieser Welt hinweg!
(2593. Wohlan! Getrost, mein Herz und schaud're nicht.)
1849. Gewiß umgibt ein edler Kreis dich auch.
Vgl. Mah. 1491. Gewiß versöhnt das Blut der Menschen Grimm
Geheimnisse 236. Gewiß dereinst von Enkeln gleich gesetzt.
(Nebenher N. T. 505. Gewiß! Vergib, wenn du in dieser Stunde)
Schillers Schädel: Geheim Gefäß, Orakelsprüche spendend, vgl.

Faust 11838. Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt (Anfangssilben!)
„ „ 10197. Tumult, Gewalt und Unsinn! Sieh das Zeichen! —
Im Übrigen vgl. noch Faust 6441: Gedehnt, geballt, verschränkt, geteilt, gepaart.
(Dieser letzte überjambische Vers ist so streng rhythmisch, daß er — schon nicht mehr rhythmisch erscheint.)
Endlich noch Faust 6404. Massiv genug, ein alter Tempelbau
„ 8973. Geduld genug! Zuhörend leben wir indes (Trim.)
XVI, 270, 342. Behend verwirrt und ungehofft vereint
XIII, 169, 10. Behend verlischt der Übel tief Gefühl
XVI, 210, 20. Erscheint belebt durch deine Götterhand
XIII, 169, 7. Erscheint jedoch in kaum entlegener Zone
XVI, 220, 25. Ertönt durchaus ein holder Zauberschall.
(Claudine 330: Allein umsonst, und nun verzweifl' ich fast". Goethe bevorzugt namentlich in seiner italiänischen Zeit das in Jamben gut verwendbare, auch vornehm klingende „allein" = aber.)

Jambisches und amphibrachisches Wort am Satzbeginn.

Für den jambischen Charakter des Verses ist es ebenfalls bezeichnend, daß viele Verse in der N. T. mit einem Jambuswort beginnen, dem ein amphibrachisches folgt, also auch hier zwei jambisch einsetzende Wörter am Anfang:

2235. Vor wenigen Minuten nannt' ich dich
Entzückt willkommen!
(Vgl. 36 Entzückt betrachten.)
2520. Betäubt, verworren, mit mir selbst entzweit
476. Gelähmt, verworren, dich und mich betrauren
2860. (wenn mein Vater mich) Verkannt, verstoßen, mich vergessen, soll
749. Entwirft geheime Pläne, nähert sich
1390. (So, hieß es, kann sie jeglicher Gefahr)
Dereinst entgehen.
2446. Verzeiht, geschätzte Frauen, wenn ich nicht
627. Geschreckt, verwundet, hingeschmettert werden.
2372. Zuerst verdanke, dieser Sprache Kraft
1050. Sogleich ermattet solch ein Wiederglanz
2016. Vielleicht berechnet, bleibt uns rätselhaft
638. Allein verwaiste Kinder sind es mehr
780. Genug besitzen hieße darben. Alles
(2803. Durchklimmt bekümmert.)*)

Amphibrachischer Wortfuß.

Ein verhätschelter Lieblingswortfuß Goethes ist hier der Amphibrachys ⏑ — ⏑ (ebenso wie sein Gegenstück, der Creticus). Der Amphibrachys hat schon an und für sich etwas Reizvolles, etwas Auf- und Abwogendes, Anstieg und Abstieg; ein kleines Tondreieck. Er gibt dem Vers das weibliche Gepräge, wie der Creticus das männliche, gibt ihm blühendes, biegsames Fleisch, wie der Creticus das feste Rückgrat. Daher sind die Amphibrachen hier oft Träger sentimentalischer Gefühlsinhalte: „Vertrauter Stunden mich verweilend freuen", oder etwa das sehnsüchtig schwellende „vergebens" am Versschluß: „Und ewig wiederholend strebt vergebens Verlor'nes Glück der Kummer herzustellen", „Dort wohnt allein der Friede, den vergebens Im Weiten du, da draußen, suchen magst," „das mit vergeb'nem Streben

*) Aus andern Dichtungen: Mah. 1581. Gehorcht, Soldaten! — (Vgl. Romeo, Goethischer Zusatz, 28: „Verflucht Gesindel!") — Mieding 56. Romeo (Goethe) 1019: Heißt Vater, Mutter, Tybalt, Romeo, Julia Zusamt ermorden. (Schlegel: Bringt Vater, Mutter, Tybalt, Romeo und Julien um.) — Goethes Nachfolger auf diesen Bahnen ist Platen: „Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Äonen". „Musik verhallt gelinde".

Verlorenen Besitz zu haschen wähnt" (1473, 2180, 2833), während die Kretiker hier gern zum Ausdruck männlicher Sicherheit verwendet werden.*) Sehr oft wird ein Vers mit einem amphibrachischen Wort eröffnet, was ganz anders wirkt, als wenn er, wie so viele Verse, mit Einsilbler und nachfolgendem Trochäenwort einsetzte. Es gibt dem Vers mehr Gesungenheit, Gehobenheit, Tanzschritt. Ein Beispiel, 2321:

So reichtest du ein überfließend Maß
Besorgter Mutterliebe mir entgegen.

Hieße es (etwa bei Schiller):

Von treuer Mutterliebe mir entgegen,

so wäre das (für ein feineres Ohr) weit musikloser, unrhythmischer, lockerer, der Prosa näher. Das schöne Ineinanderübergehen (Synhaphe) der beiden Verse wäre nicht mehr fühlbar. Und das „von" wirkte verstandesmäßig bestimmend, handwerksmäßig. Goethes Formung ist geschwungener, tanzhafter, rhythmisierter, der Versanfang beschwingter; mehr Fluß, mehr Continuität. Ähnlich:

1767. Gewissem Tod entgegen, der im Qualm
Erhitzter Dünste schleichend überfällt.
1782. Und so umschlang ein heimlich Labyrinth
Verschmitzten Wirkens doppelt ihr Geschick.

Oft beginnen mehre Verse nacheinander mit amphibrachischen Worten, z. B. 2761 ff. drei Verse mit den Imperativen: Vereine—Verbinde—Erschaffe, und 420 ff. (mit zwei gleichen Versanfängen): Empfände — Begnügte sollten — Begnügte sollten. Zwei Verse z. B. 1325 f., 1981 f., 2779 f., 2913 f. (auch 2762) und die schönen Zwillinge (2840):

Entzöge mich gemeinsamer Gefahr,
Entflöhe der Gelegenheit, mich kühn —

beide stumpf schließend, mit amphibrachischem Wort einsetzend, deren jedes mit gleicher Silbe (ent-) beginnt, mit dem selben Vokal in der 2. Silbe (ö), mit der selben energischen Spirale der Akzente (1., 3., 5. Hebung betont), in beiden zuerst amphibrachisches, dann einsilbiges, dann viersilbiges, jambisch einsetzendes Wort (gemeinsamer, Gelegenheit).

Nach meiner Statistik fangen in der N. T. 7% aller Verse mit einem Amphibrachyswort an, in Tasso nur 4,28%, in Iph. 5,28%, in Schillers Jgfr. 5% (in den „Geheimnissen" 3,4%, in „Mieding" 5,1%). In den ersten 702 Trimetern des „Oedipus rex" beginnen etwa 7,4% mit amphibrachischem Wort. Manchmal folgt auf amphibrachischen Versschluß amphibrachischer Versanfang: 1473 „Und ewig wiederholend strebt vergebens Verlor'nes Glück" (s. o.), 2203 „Nicht Heldenfaust, nicht Heldenstamm, Geliebte, Verehrte Fremde, weiß ich dir zu bieten". (Mah. 1597 „Der erregten, Geteilten Stadt.")

Verse mit zwei Amphibrachyswörtern.

So haben wir hier zahlreiche Stellen (etwa 70), wo innerhalb eines Verses zwei amphibrachische Wörter sich finden. Das gibt dem Vers öfters etwas sehnsüchtig

*) So spielt der Creticus bei der Behandlung des Ehe-Problems (IV, 2) eine große Rolle: „des Bürgers hoher Sicherstand", „Vollbestand erwünschter Lebensgüter", „Biedersinn", „Wagetat", auch „Heldenfaust, Heldenstamm" (2205, 2089, 2202, 2127, 2203).

Schwellendes, etwas Gesungenes und Geschwungenes, eine wellige Getragenheit.*) Oft kommt es vor, daß diese beiden Amphibrachen die selbe Anfangssilbe haben, was der Erscheinung manchmal einen gewissen besonderen Reiz verleiht. Wir heben die betr. Silben durch Sperrdruck hervor.

Je näher sich die beiden Wörter stehen, um so mehr fällt die Erscheinung in's Ohr. Bezeichnend sind daher besonders die Fälle, wo die beiden amphibrachischen Wörter nur durch ein einsilbiges Wort von einander getrennt sind, wo sie also im 2. und 4. Fuß einsetzen:

1235: Wenn ich bedenke, wie verborgen ihr
2120: Und schnell verbindet ein Bedrängter sich
2900: Die Welt v e r meidend im V e r borg'nen leben,
2862: V e r kannt, v e r stoßen, mich v e r gessen, soll
309: Das Reich b e schützen und b e glücken sollten.
Auch 532 und 809.

Amphibrachyswort im 1. und 4. Fuß einsetzend:
1815: V e r trauter Stunden mich v e r weilend freuen
Ähnlich 1845: Vergeb'ne Worte nicht bedenklich wechseln.
2302: V e r loschen jede Spur v e r gang'ner Tage
1624: B e glückte Tage der B e schauung nicht.

Ein seltsam wirkungsvoller Vers, sinniges Betrachten ausdrückend:
2780: Bewundernd wandle, der Gebäude Pracht —.
Mit 578: Erneue nicht, was du entfernen solltest
vgl. Iph. 1448: Erdringe nicht, was ich versagen sollte.
Ferner N. T. 325, 422, 532, 1541, 1698, 1808, 2251, 2302, 2356, 2782.

Im 3. und 5. Fuß:
188: Die Fürstin, die v e r ehrte, nah v e r wandte
Ferner: 42, 385, 1237, 1380, 1402, 1923, 2428, 2462, (2516, 2707).

Im 2. und 5. Fuß: 1282, 1391, 1662, 1826, 2327, 2456.

Am unwichtigsten, weil am wenigsten ins Ohr fallend, im 1. und 5. Fuß:
2596: B e daure mich, indem du mich b e jammerst
2563: B e trachte dieses Blatt, uns zu b e klagen
Ferner: 341, 481, 714, 821, 1071, 1766, 1939, 1981, 2278, 2322, 2450, 2468, 2540, 2563, 2914, auch 2003, 781, 1894.

In den Voltaire-Bearbeitungen zwei amph. W.:
Mah. 1051, 1237, 269, 331, 376, 1257, 1479, 1510, 1566, 1599, 1710, 1738, 1777, 1779.
Drei in einem Vers: 1327.
Trd. 165: Doch den V e r trieb'nen, den v e r waisten Mann
1169: E r quickend und e r regend wieder zu.
Auch 38, 207, 600, 1482, 1865.

Im Ganzen enthalten etwa 2,37% aller Verse der N. T. zwei amphibrachische Wörter.

Drei amphibrachische Wörter innerhalb eines Verses: N. T. 1507: Z e r rissen und z e r schmettert und z e r brochen (weniger schön wegen des zweimaligen „und“

*) Wir rechnen hier öfters Wörter wie „Ergebung“, „Entsagung“ als Amphibrachen. Es kommt, dünkt mich, bez. der Messung von Versfüßen (soweit es sich um so antikisierende, rhythmisch wenigstens für das Ohr so stark den antiken Versen sich nähernde Verse handelt) auch darauf an, an welcher Stelle ein Wort steht. Ein Wort wie „Erfahrung“ z. B. erscheint am Versanfang wie ein reiner Amphibrachys: „Erfahrung bleibt des Lebens Meisterin“ 2155, namentlich wenn ein Vokal folgt: „Ergebung ins Geschick und Hoffnung wünschen“ 2488. Wenn es hingegen vor der Cäsur steht, wo es seine Ellbogen frei ausdehnen kann, so mag man es wohl als Bacchius ansprechen: „Tritt nun E n t s c h e i d u n g unaufhaltsam ein“, „Sich an E n t w i c k l u n g wunderbarer Kräfte, Sich an der B i l d u n g Riesenschritten freut“ (1112, 1305 f.).

in der Hebung), auch etwa 710: Gewaltsam sich bekämpfend uns bedrängen („Gewaltsam“ Mittelding zw. Amphibr. und Bacchius), Mah. 1327: Entscheide die verworr'ne Wut, erleuchte.

Amphibrachyswort nach der zweiten Hebung.

Oft setzt nach der zweiten Hebung, den Vers beflügelnd, ein amphibrachisches Wort ein: „In des Olymps verklärte Räume nach“, „Mich von der Welt gedrängter Posse retten“, „Der Tätigkeit bereiten Stoff und Raum.“ Hier sind wieder viele Nüancen zu beobachten. Das amphibr. Wort ist oft (wie in dem ersten der eben genannten Beispiele) ein Perfekt-Partizip:

2788: Die felsengleich getürmten Massen schaue
2806: Ein tiefgebeugt, vermindert Volk nicht mehr
(1848: Zu nie genug geschätzter Tat bedarf.)

Dies Perfekt-Partizip ist oft Attribut zu einem nachfolgenden Hauptwort im Genitiv:

N. T. 1201: Im Paradies beschränkter Freuden weilte
Vgl. Mah. 1409: Soll der Altar verbannter Götter liegen
Faust 10506: Der Jugendkraft geprüfter Treue weichen
XVI, 322, 64: Den Freuderuf entzückten Busens hören.

Besonders häufig aber geht dem amphibr. Wort ein Genitiv voran:

2910: Der Tätigkeit bereiten Stoff und Raum
Trd. 1521: Auf der Natur gelinde Stimme nicht
(Mah. 1576: Der Missetat Vollendung soll ich sehen?)

Besonders ein Genitiv auf s:

N. T. 1552: In des Olymps verklärte Räume nach
1554: Des Menschenbilds erhab'ne Würde, gleich
Trd. 2: Des Vaterlands Bedrängnis rächen soll
(Vgl. Mieding 161: Des Karnevals zerstreuter Flitterwelt.)

Und gern ein einsilbiger Genitiv auf s:

N. T. 1755: Nach deines Worts Gesetzen zu behandeln.
2315: Des klaren Monds erquicklich leiser Schein
(Vgl. Trd. 313: Des eignen Herds behaglich freie Stätte.)
N. T. 631: Des gleichen Danks Empfindung mich beleben
1277: Der seines Tags gewohntes Gut vermißt.

Oder ein andrer (weiblicher) einsilbiger Genitiv:

N. T. 474: Mich von der Welt gedrängter Posse retten
1923: Hat aller Welt unendlich Weh verschuldet
(Vgl. XIII, 150, 295: Der innern Welt geweihte Glut ergoß.)
87. Und meiner Brust geheime Schmerzen teilt.
Trd. 1532: Bis in der Schlacht verworr'ne Tiefe folgen.

Oder ein andres, nicht im Genitiv stehendes, einsilbiges Wort:

N. T. 2298: Aus eigner Kraft besondre Wege wählen
1579: Durch Busch und Fels bescheidne Wege her
1056: Der Blumen Schmelz metallisch aufgebrämt
930: Wann soll, wie sonst, vertrauter Stunden Reihe
1434: Das letzte Wort bedächtig aufgenommen
80: Zum niedern Kreis verstohlen hingewandt.
(1561: O daß ich doch geschwund'ner Asche Rest)
1874: Wie muß nicht erst bedrängter Jugend Kummer

Mah. 695: Erhebt den Geist, entwickelt Kraft und Mut
Trd. 1609: Mit ehr'nem Stab, tyrannisch niederschlug, vgl.
Mah. 1097: Mit hoher Kraft Tyrannen niederschlug
(XVI, 325, 55: Bald fühlen wir entbehrter Regung Wonne.)
(Besonders wirksam die Beispiele, wo dem Amphibr. etwas Starktoniges vorausgeht.)

Die Amphibrachyswörter sind Goethe bis ins Alter teuer geblieben; man lese nur die „Trilogie der Leidenschaft" (2. und 3. Gedicht)! So hat Goethe, was uns hier im Zusammenhang mit Mah. und Trd. näher liegt, in der Bearbeitung von „Romeo und Julia" 1811 (an der freilich auch Riemer mitwirkte) in den Schlegel'schen Text viele Amphibrachen hinein gebracht. Mochten auch manchmal noch besondere Gründe vorliegen (Tilgung Schlegel'scher Härten), vorwiegend hat wohl der rhythmische Instinkt, das jambische Wollen und Müssen Goethe beeinflußt, sein Schönheitsgefühl ihn geleitet. Zeigt sich doch auch in den frei zugesetzten Stellen seine Vorliebe für diesen Wortfuß. — Schlegel: Komm, ernste Nacht, du züchtig stille Frau (also mit trochäisch fallendem Rhythmus, wie auch im Englischen: „Come, civil night, Thou sober-suited matron"); Goethe, mit zwei amphibrachischen Wörtern (907): Gefäll'ge Nacht, tritt an, bescheid'ne Frau." Schlegel: Kalt rieseln matte Schau'r durch mein Gebein; Goethe schlägt wieder zwei Amphibrachen heraus: Entkräftend, kalt, durchrieselt mich die Furcht (wenn man „durchrieselt" als Amphibrachys gelten lassen will). Oder innerhalb zweier Verse: Schlegel mit einem amphibr. Wort: Als solch ein Ebenbild des dürren Todes Sollst du verharren zweiundvierzig Stunden; Goethe (dem wohl außerdem auch die Zahl 42 zu prosaisch erschien) mit dreien (1597): Als solch geborgtes Ebenbild des Todes Sollst Du verharren die gemess'nen Stunden. Schlegel mit einem amphibr. (oder, wenn man will, bacchischen) Wort: Schande Weilt mit Beschämung nur auf seine Stirn; Goethe mit zweien: Schande Vermiede mit Beschämung seine Stirn (freier übersetzt als Schlegel: Upon his brow shame is asham'd to sit). Schlegel: Dann töne nur des Weltgerichts Posaune; Goethe (962): Ertöne nur.*) Gern pflanzt Goethe melodisch einen amphibrachischen Infintiv in den Versschluß: Schlegel: Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe; Goethe (dem wohl die bei Schlegel-Tieck übliche, s. z. s. anglisierende Messung des Wortes „Hingebung" — vgl. „Einbildung" — nicht zusagte): Schilt nicht als Flatterliebe mein Ergeben (462), ähnlich 2000: Und fasset euch in heiligem Ergeben. (Freier Zusatz). Schl.: Darf ich dem holden Tod des Schlafes trau'n; Goethe (1668): Trau' ich des Schlafes schmeichelndem Erbarmen. Schlegel: Und nichts Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Tun; Goethe (913): — in herzlichem Gewähren. Und was endlich auch bei dieser Bearbeitung jambischen Worteinsatz betrifft: Schlegel: O lieber als dem Grafen mich vermählen, Heiß' von den Zinnen jenes Turms mich springen; Goethe: Befiehl! Nur nicht Vermählung mit dem Grafen. Befiehl, von jener Zinne mich zu stürzen. (1570 f.)

Um jambisch einsetzende Worte zu gewinnen, häuft Goethe in N. T. die Perfektpartizipia, wie wir im Weiteren sehen werden.

---

*) Vgl. aus Goethes freien Zusätzen die Versanfänge ebd. 1527 Vermied'nes Nein, 1860 Erbet'ne Zeugen.

Hölderlin's Tod des Empedokles.

(Nach Wilhelm von Scholz.)

Von **Dr. Karl Grunsky**, Stuttgart.

Ein schwäbischer Dichter aus alter Zeit ist im Dezember 1916 im Stuttgarter Hoftheater neu gefeiert worden: Friedrich Hölderlin hat (gegen 1800) in drei Bruchstücken ein Drama entworfen mit dem Titel: Der Tod des Empedokles. Aus diesen mehr oder weniger übereinstimmenden Stücken schuf Wilhelm von Scholz die einheitliche Handlung, die von der Bühne herab wirken konnte. Seine Ausgabe im Inselverlag erschien 1910; als Dramaturg des Stuttgarter Hoftheaters konnte er nun seinen Plan einer festlichen Aufführung des neu und sicher zusammengeschweißten Gedichtes verwirklichen. Der volle, entschiedene Erfolg dürfte sich aber nicht bloß in der engeren Heimat Hölderlins erzielen lassen. Es handelt sich nicht etwa um ein mühsam in Einklang gebrachtes, bühnenfremdes Stück, sondern die überlieferten Entwürfe haben, wie sich der Bearbeiter ausdrückt, „jene hohe Richtungsgleichheit, welche die Schöpfungen eines organischen Geistes kennzeichnet." Mehr als hundert Jahre sind vergangen und noch wirkt die wundervoll musikalische, rhythmische und im Wohllaut gedankentiefe Sprache der Schillerschen Zeit, wirken die Regungen und Bewegungen, die Hölderlin aus seinem eigenen Inneren auf Empedokles, jenen Helden der vorsokratischen Philosophie, übertragen hat, der als erster Dorier das griechische Geistesleben auf Sizilien nachhaltig angeregt hat. Naturforscher und Arzt, Staatsmann und Gesetzgeber, Priester und Seher in Einer Person, war der geschichtliche Empedokles dem begeisterten Griechenfreund ein willkommenes Gefäß, um die Abwendung eines großen Mannes von der Menge, um sein schließliches Aufgehen im All — der Held wählt den Tod, indem er sich den Flammen des Ätna überliefert — nicht bloß in liedmäßigem Schwung, sondern in feiner dramatischer Verfädelung kund zutun. Todessehnsucht ist das Grundthema. Eng berührt sich Hölderlin mit Novalis und jener Richtung der Romantik, die über das Erdenleben hinausstrebt. (Am besten zusammengefaßt bei Artur Kießling R. Wagner und die Romantik, Xenienverlag.) Die Betrachtung der Natur führt einen Hölderlin wie seinen Landsmann Hegel zur pantheistischen Sehnsucht sich als Einzelpersönlichkeit im unendlichen All aufzulösen. Ohne Zweifel hat andrerseits die Lebensfreude des Schaffenden, die es später Nietzsche antat, einen starken Einschlag in Hölderlins Gedicht geliefert: Empedokles freute sich des Herrschens und Lenkens der Massen und noch im Scheiden reicht er seinen Mitbürgern als Vermächtnis neue Gesetzesrollen. Aber Hölderlin setzt nun eben da ein, wo das griechisch Lebensvolle sich umbiegt zur Todessehnsucht, ja zur Freude am Sterben, und sicher haben wir seit Kriegsausbruch wenig Neues von der Bühne herab vernommen, das uns in dieser ernsten Zeit so stark ans Herz gegriffen hätte, wie diese Empedoklesdichtung.

Der Gang der Handlung ist bei Wilhelm von Scholz in kurzem folgender: Panthea, die Tochter des Archon, ist von Empedokles' Heilkunst gerettet worden; sie spricht ihr ungemein zartes Verhältnis zu dem wunderbaren Mann nur gegen ihre Gespielin aus; nie kommt es zu einer Unterredung oder gar Annäherung zwischen Panthea und ihrem Meister. Dieses Verhältnis hat etwas Rührendes. Als Gegenbild der Wirkung des großen Mannes erscheint in der zweiten Szene die Wühlerei des Priesters, die auch den Vater des Mädchens umzustimmen weiß. Der

Mann, der „Göttliches wie ein Gewerbe treibt", mußte dem neuernden Philosophen, bei dem alles aus tiefster Brust aufsteigt, in der Seele zuwider sein. Als Angriffsfläche wählt sich der Priester einen Augenblick der Schuld in Empedokles' Wirken: der Jubel der trunkenen Menge hatte ihn verführt, sich selber einem Gotte gleichzustellen. Dies wirkt als Wunde im Innern des Helden nach, und diese Verstimmtheit des fein besaiteten Mannes macht ihn dem priesterlichen Angriffe erst recht eigentlich zugänglich. Vor die Auseinandersetzung, die den Scheitelpunkt des ersten Aktes bildet, fällt aber noch als notwendige Ergänzung des Lebensbildes das Verhältnis zwischen Meister und Schüler, das an Innigkeit und Treue, zugleich aber an tragischer Grundstimmung wenig Ähnliches oder Entsprechendes im deutschen Schrifttum haben dürfte. Empedokles' Auftreten ist von allem Anfang an auf Vereinsamung angelegt; er beginnt mit einem Monolog. Mit Recht macht Wilhelm von Scholz darauf aufmerksam, daß Hölderlins Dichtung eigentlich eine „steigende irdische Handlung voraussetze", und es hätte einen Geist wie Goethe vielleicht reizen können, zunächst in lebensvollen Bildern zu zeigen, wie Empedokles zu seiner Beliebtheit aufsteigt. Aber dies lag nicht in Hölderlins Art und Absicht. Von Anfang an sehnt sich der Held nach dem Ende, nach dem Tod.

Jene Hauptszene nun, die den Gegensatz zwischen ihm und dem aufgewiegelten, erregten Volke ausarbeitet, hat zur Folge, daß Empedokles seine Heimat als Gebannter verlassen muß. Menschlich schön sind die Szenen des Abschieds von den Sklaven, vom Archon; übrigens hätte ich die Reihenfolge des Hauptbruchstückes beibehalten, da ich die Sklavenszene als Steigerung empfinde, der sich das letzte Bild harmonischer anfügt: Panthea und Gespielin treten auf, wenn der Held die Bühne schon verlassen hat. Wie ein Echo hallt ihre Klage um den Scheidenden.

In eigentümlich symmetrischen Entsprechungen ist der zweite Akt aufgebaut. Die Felsenwildnis des Ätna ist des Philosophen neue, innig geliebte Heimat. Die Natur wirkt auf ihn, wie sie etwa auf Faust wirkt. Aber auch in die mit dem Schüler geteilte Einsamkeit wirkt des Priesters Verfluchung nach: nicht einmal der anwohnende Bauer gönnt dem Verbannten, was zur Labung, zur Notdurft gehört. Im Zustand solcher äußersten Abschließung erlebt Empedokles etwas Seltsames: ein Greis erscheint ihm halb wirklich, halb wie ein Traumbild. Hölderlin nennt ihn Manes, und es wäre nicht unmöglich, daß ihm der Manes des dritten nachchristlichen Jahrhunderts ein Sinnbild geworden wäre, wie Nietzsche sein Zarathustra. Freilich weisen die dunklen Worte des Alten an die Ufer des Nils. So dunkel nun auch die feierlichen Reden sein mögen, dem seelischen Verständnis kann es nicht entgehen, daß Empedokles hier die Mahnung entgegentritt, sich selber dem Urelement zurückzugeben. Unwillkürlich denkt man, was Art und Form des dramatischen Geschehens betrifft, an Erda im Siegfried. Empedokles verabschiedet den Greis mit den Worten: „Du lehrtest mich; heut lerne du von mir!" Sein Entschluß, sich geläutert der Natur hinzugeben, steht fest und wird (hierin unähnlich gegen die Erdaszene) nicht mehr erschüttert. (Die Stichomythie zwischen Greis und Empedokles hätte ich zu erhalten gesucht.)

Wiederum, wie im ersten Akt, führt das Auftreten des Volkes zum Höhepunkt der Handlung. Die Agrigentiner kehren reuig zu ihrem Führer zurück; ja sie drohen ihrer Reue damit Ausdruck zu geben, daß sie sich am Priester vergreifen, was Empedokles natürlich nicht zugiebt. Aber vom Scheiden läßt er sich nicht mehr zurückhalten. Ebenso wenig stimmt ihn der Widerspruch des Schülers anders. Ein ergreifender Abschied zwischen ihm und dem Meister, der nun geklärt nach der Höhe zu wandert und entschwindet. Zu spät fanden die einsame Stätte Panthea und Gefährtin. Wieder hallt das Echo ihrer Klage, doch feierlich und gefaßt: „So

gehest du festlich hinab, du, das Gestirn, und trunken von deinem Lichte glänzen die Täler. Groß ist die Gottheit und der Geopferte groß."

Im Bette dieser Handlung fließen nun Gedanken und Sprüche mit, die eine auffällige Ähnlichkeit mit Wagners Tristandichtung bekunden; gemahnt ja doch der freiwillige Hingang des Empedokles deutlich an Isoldes Liebestod. Einzelne Stellen mögen die ähnliche Artung beider Dichtungen veranschaulichen. (Dieser Wortlaut nach der Böhmschen Hölderlin-Ausgabe bei Diederichs.)

Gleich beim ersten Auftreten breitet Panthea wie einen Schattenvorhang den Gedanken des Todes aus:

„— Da ich ihn zum letzten Male dort
„Im Schatten seiner Bäume sah, da hatt' er wohl
„Sein eigen tiefes Leid — der Göttliche,
„Mit wunderbarem Sehnen, traurigforschend,
„— blickt er bald
„Zur Erd' hinab, bald durch die Dämmerung
„Des Hains herauf, —
„ — und die Demut
„Des königlichen Angesichts ergriff
„Mein ringend Herz: auch du mußt untergehn,
„Du schöner Stern! und lange währts nicht mehr."

Dann sagt sie aber zugleich, den Abstand zwischen sich und ihm empfindend:

„Ich bin nicht er, und wenn er untergeht,
„So kann sein Untergang der meinige
„Nicht sein, denn groß ist auch der Tod der Großen."

Im ersten Selbstgespräch, mit dem Empedokles auftritt, vernehmen wir die Klage:

„ — Bin ich ganz allein?
„Und ist es Nacht hier außen auch am Tage?"

(Den Tag hatte er eben zuvor begeistert begrüßt.) Der Philosoph zweifelt an sich selber und reißt sich „die delphische Krone" vom Haupt. Pausanias, sein Schüler, naht und ist bestürzt, den Lehrer so zu finden.

„Warst du allein? Die Worte hört' ich nicht,
„Doch schallt mir noch der fremde Todeston."

Die Aufführung machte diese Worte besonders eindringlich und unsere Hinweise gründen sich auf die lebendigen Eindrücke der Schaubühne.

Pausanias frägt den Lehrer, der ihn ehren heißt, was er nicht verstehe:

„ — Warum
„Verbirgst du mirs und machst dein Leiden mir
„Zum Rätsel? Glaube! schmerzlicher ist nichts."

Hierauf Empedokles, fast wie Tristan im 3. Akt:

„Und nichts ist schmerzlicher, —
„Denn Leiden zu enträtseln. —"

Heftig regt sich den Agrigentinern gegenüber seine Herrscherart:

„ — Ists erfreulich euch,
„Wenn einer leidet, der euch groß geschienen?
„Und achtet ihr wie leicht erworbnen Raub
„Den Starken, wenn er schwach geworden ist?"
— — — — — — — — —
„ — Entwürdiget
„Mein Leiden mir mit böser Rede nicht,
„Denn heilig ists; —"

Der Priester andrerseits meint, Empedokles gehöre „den Rächenden, den heil'gen Todesgöttern."

Auch das Gespräch mit Kritias enthält manch schönes Wort vom Schatten, dann vom „Sterbeblick des Lichts."

Dem Verbannten fühlen weibliche Herzen nach: „alles tot und öde", und Panthea faßt die Erfahrung des ersten Aktes in die Erkenntnis:

„ — Ich weiß, es muß,
„Was göttlich ist, hinab. Zur Seherin
„Bin ich geworden über seinen Fall,
„Und wo mir noch ein schöner Genius
„Begegnet, nenn' er Mensch sich oder Gott,
„Ich weiß die Stunde, die ihm nicht gefällt."

Aus dem zweiten Bruchstück wäre zu erwähnen der „Todesbund", den Empedokles mit der ernsten, schicksalvollen Erde knüpfte;

(zu Pausanias:) „Du kennest mich und dich und Tod und Leben nicht."

Worauf der Schüler:

„Den Tod, ich kenn' ihn wenig nur,
„Denn wenig dacht' ich sein."

Der Lehrer:

„Allein zu sein
„Und ohne Götter ist der Tod!"

Im zweiten Akte trinkt zwar Empedokles am Felsenquell oben am Ätna der Natur einen Trunk mit dem Wunsche seiner „Wiederkehr". Aber (gemäß dem dritten Bruchstück) faßt er bald den Entschluß sich zunächst ganz von der Erde zu lösen:

„ — Es ruft,
„Der Gott, ich komme bald.
„Vergessenheit — o wie ein glücklich Segel
„Bin ich vom Ufer los;
— — — — — — — — —
„Und wenn die Wogenwüste ihren Arm,
„Die Mutter um mich breitet, was möcht'
„Ich fürchten . . . Andre mag
„Es freilich schrecken, denn es ist der Tod.
„Sterben will ich ja, mein Recht ist dies."

Mit Anklang an Hegels Pantheismus sagt Empedokles von sich, er sei

„Ein Schimmer nur, der bald vorüber muß,
„Im Saitenspiel ein Ton."

Der Gedanke kehrt im 19. Jahrhundert freilich auch im materialistischen Gewande wieder. Dann weiterhin:

„ — Gerne nähm' ich, was ich hier geliebt,
„Wie seine Quellen all ein edler Strom,
„Der heilgen Nacht zum Opfertrank hinunter.

Der Erscheinung des Manes (die übrigens ohne Zeit gedacht sein kann, da Empedokles selber von „seinem Platon" spricht!) ruft der Philosoph zu:

„ — Seit ich den Lebenden
„Gestorben, erstehn mir die Toten!"

Der Greis fordert ihn auf, oder reizt und bestärkt ihn, sich zu opfern:

„ — Der Abgott seiner Zeit
„Zerbricht —
„Sein eigen Glück, das ihm zu glücklich ist,
„Und giebt, was er besaß, dem Element,
„Das ihn verherrlichte, geläutert wieder."

Worauf Empedokles geheimnisvoll andeutet:

„Im Tode find' ich den Lebendigen,"

und sich über seinen Entschluß klar wird: —

„— In freiem Tod, nach göttlichem Gesetze!"

Zur Fassung des ersten Bruchstücks zurückkehrend, treffen wir Empedokles in der Unterredung mit den reuigen Agrigentinern.

„Die Sonne neigt zum Untergange sich
„Und weiter muß ich diese Nacht, ihr Kinder."

Sogar zu trösten weiß er:

„— Eines bleiben, die zu rechter Zeit
„Aus eigner Kraft die Trennungsstunde wählten."

Dann zu Pausanias:

„O gebt auch der Natur, eh' sie euch nimmt!"
— — — — — — — — —
„Und Wahres reden, die nicht wiederkehren."

und an die bittende Schar:

„ — Es muß
„Beizeiten weg, durch wen der Geist geredet."
„ — Laßt
„— die Freien sich bei guter Zeit
„Den Göttern liebend opfern."

Im Abschied an Pausanias:

„Der heilge Lebensgeist —
— die Wonnen einer Welt
„Muß er durchwandern und er endet nicht."

Aus dem Selbstgespräch des Schlusses:

„ — Vom Geklüfte
„Kommt schon der traute Bote meiner Nacht,
„Der Abendwind zu mir, der Liebesbote.
— — — — — — — — —
„Ich komme. Sterben? nur ins Dunkel ists
„Ein Schritt und sehen möchtst du doch, mein Auge!
„ — Am Tod entzündet nur
„Das Leben sich zuletzt."

Schön sind die in gehobener Sprache tönenden Feierworte von Panthea und Delia z. B.

„Nicht in der Blüt' und Purpurtraub'
„Ist heilige Kraft allein, es nährt
„Das Leben vom Leide sich, Schwester!
„Und trinkt wie mein Held doch auch
„Am Todeskelche sich glücklich!"
— — — — — — — — —
„ — O heilig All!
„Lebendiges, inniges! Dir zum Dank
„Und daß er zeuge von dir, du Todesloses,
„Wirft lächelnd seine Perlen ins Meer,
„Aus dem sie kamen, der Kühne."

Wundersam verflicht Hölderlin die Gedanken, die seinen Helden in die Flammen des Berges treiben: mit der in allen Farben ausgemalten Sehnsucht nach dem Aufgehn ins All knüpft sich die Verherrlichung des Leides, dem der Held erliegt, und

einen festeren Hintergrund, vor dem sich beides abspielt, giebt noch das Bewußtsein von der Notwendigkeit des Opfers: der Große hat keinen Platz unter der Sonne; der Tag gehört dem Gemeinen. Herrlich ist dieser Grundgedanke ausgeführt in der Weissagung, mit der Empedokles den Fluch seiner Mitbürger erwidert: einst werde der Fremde, auf den Schutt der Tempel tretend, fragen, ob da ihre Stadt gestanden. Wie sich Athen mit der Verurteilung des Sokrates das Todesurteil selber gesprochen, so rächt sich die Verbannung des Edlen an der Stadt Agrigent.

Wenn Herder in feinfühlig tastender, mehr ahnungsvoller als klar beweisender Rede auf ein musikalisches Drama hinwies, so nahm auch Hölderlin im Empedokles die Richtung auf die Ziele des Bayreuther Meisters. Er verherrlichte das Leid mit den Kränzen der Lebensfreude, aus jenem Geiste heraus, der in Wagner fortwirkte, als dieser seinen freudigen Anspruch ans Leben mit immer tieferem Leid bezahlte.

Betrachtungen über Kunst und Leben.

Von **Richard Schaukal.**

Kunst und Leben.

Das Gesetz der Kunst ist Wahrheit, das des Lebens Liebe. Die Kunst hat nur dann ein Recht auf Dasein neben dem Leben, wenn sie notwendig ist wie es. Was aber notwendig ist, ist wahr. Das Leben ist gegründet auf Unfreiheit. Niemand wünscht sich das Leben, es wird ihm, und er hat sich damit abzufinden. Darum bedarf er der Liebe. (Und sei es bloß als Kind, dem Liebe zu schmälern wahrhaftig Sünde ist.) Die Kunst aber entstammt der Freiheit des Geistes. Er spiegelt die Welt, aber er ist unrein, durch die Sinne, die ihn zugleich bedingen. Die Kunst ist die Vergeistigung der Sinnlichkeit (die ihr zum Grunde liegt). Nur die Vergeistigung der sinnlichen Erfahrung, das ist die Verwandlung der Welt in den Geist, ist echte Kunst. Aber es muß eben die Welt, das ist die Sinnlichkeit sein, die verwandelt wird, das dem Künstler an der Welt persönlich Zugängliche, seine Erfahrung. Hierin besteht die Wahrheit der Kunst. Unfehlbar ist echte Kunst, weil jeder echte Künstler gemäß seiner Erfahrung die Welt in Geist verwandelt. Jeder noch so kleine Spiegel der Welt erfaßt sie. Aber nur der Künstler kann das Spiegelbild aus sich heraus setzen, im Brennpunkt festhalten, das ist gestalten. Ein Grad zu viel oder zu wenig fälscht bereits das Erschaute. Echte künstlerische Besonnenheit ist zugleich Unmittelbarkeit. Höchstes Bewußtsein ist — innigste Bewußtlosigkeit.

Seele.

Kunst ist Symbol. Jedes Kunstwerk ist ein Gleichnis. Aber der Sinn des Gleichnisses kann nicht erklärt werden. Das ist der Irrtum der Kunstgeschichte, zumal der Litteraturgeschichte, soweit sie sich nicht auf Mitteilungen über das Wirken der Künstler beschränkt. Ein Gleichnis kann man nur deuten. Es ist weder eine zu errechnende Aufgabe noch ein zu lösendes Rätsel. Die Deutung des

Kunstwerks ist der Schöpfer. Denn das Kunstwerk ist sein Ausdruck. Das Urteil über ein Kunstwerk kann nur lauten: Es ist vollkommen oder: es ist unvollkommen. Das Urteil Vollkommenheit ist nicht zu begründen, das Urteil Unvollkommenheit dagegen kann als ein Negativum begründet werden. Es gibt nur eine Vollkommenheit, Unvollkommenheit aber ist verhältnismäßig. Vollkommenheit heißt Unbedingtheit, Erfüllung des (immanenten) Gesetzes.

Das vollkommene Kunstwerk wirkt auf den Kunst fassenden, Kunst erkennenden Geist absolut wie die Natur. Aber Kunst erkennen ist etwas andres als Naturempfinden. Die Art der Erkennung von Kunst ist Kunstgenuß, dem gesetzgerechten Wesen der Kunst entsprechend. Mit dem Worte „absolut" soll die Einheitlichkeit des Kunsterlebnisses bezeichnet werden. Alles Ganze, Insich-Eine, gleichsam Kugelige wird von einem gewissen, aber nicht „feststellbaren" Mittelpunkt getragen. Der „Mittelpunkt" der Natur ist „Gott", der Mittelpunkt der Kunst ist „Seele". Wer Kunst erkennt, erkennt sie von ihrem Mittelpunkt aus, zu dem er nicht von außen durch Erklärung gelangen kann, sondern in den er versetzt wird, im Augenblick des Erkennens. Nur „Seele" kann Kunst erkennen. Der Vernunft entzieht sie sich. Sie ist der Vernunft ungreifbar, unbegreiflich. Begriffe greifen sie nicht. Seele erfährt sie unmittelbar.

Jeder Mensch, jedes Geschöpf hat Seele. Aber in den meisten Menschen ist sie entweder unentwickelt oder verkümmert.

Sowie die ganze Natur Gott enthält, aber nicht in jedem Ding und nicht von jedermann und nicht immer Gott sich vernehmen läßt, der sich in sich selbst zurückzieht, wenn man seiner nicht bedarf, so enthält die Kunst Seele, aber sie antwortet nur im Einklang mit sich selbst.

Es ist ein durch die Alltäglichkeit in seiner Traurigkeit nicht gemindertes Ereignis, wie Kinder an Seelenkraft erwachsend einbüßen. Seele erfordert Pflege, die ihr Bildung nicht gewährt. Bildung erzieht den Intellekt.

Der einfachste Mensch kann Kunst erfahren. Aber der Grad der Deutlichkeit, die ihre Erkenntnis vollkommen macht, steht wie die Gott schauende Religion über dem blinden Glauben.

Weder Religion noch Kunsterkenntnis lassen sich vermitteln. Wohl aber kann innere Erleuchtung jedem zuteil werden. Und die gegebene Fähigkeit kann erbildet, zu sich selbst vervollkommnet werden.

Es ist ein vergebliches Beginnen, Menschen, die sie nicht ahnen, Kunst zu zeigen. Solche Menschen lassen sich, wenn sie naiv und ehrlich sind, an ihrem wahllos umsichgreifenden Vergnügen an Kunst und Afterkunst — einer subjektiven Lustempfindung, die der am Wohlgeschmack einer Speise, am Wohlgeruch einer Blume gleichwert ist — genügen; wenn sie sogenannte Kunstbildung erfahren haben oder gar selbst Kunstbildung verschleißen, reden sie um die Tatsache mehr oder weniger abgeschmackt herum und sind mit sich und ihrem „Verständnis" sehr zufrieden. Es gibt natürlich auch massenhaft „Künstler", unter ihnen, „Dichter", „Maler", „Musiker", „Schauspieler" usw., die, weil sie „Kunst ausüben", noch um ein großes Teil selbstgefälliger und sicherer von ihr zu erzählen wissen. Es gibt ja auch Priester, die mit Gott auf dem gemütlichsten Fuß leben, ohne daß er sich ihnen jemals auch nur von fern gezeigt hätte.

Schaffen.

Das Kunstwerk ist der persönliche Ausdruck des Überpersönlichen, nicht Unpersönlichen, Allgemeinen, wenn auch Allgemein-Menschlichen, besser Allgemein-Geschöpflichen, Seelischen durch das Mittel der gesetzlichen Form. Sein Wesen ist Wirkung. Seine Wirkung beruht im Einklang seines Grundtones, der Seele, mit den die Gestalt als Erscheinung, Wirklichkeit bedingenden Lebenszügen. Das Kunstwerk lebt, aber da es bloß als Wirkung, von ihr, in ihr lebt, erfordert es zu seinem wahrhaftigen, sich selbst bestätigenden Dasein den es erfassenden, es erkennenden Empfänger. Die Natur lebt für sich, ihr Wesen ist bloß (eindrucksfähiges) Dasein, nicht Wirkung. Denn die ästhetische Erfassung der Natur ist schon eine höhere Ebene, deren Träger der ästhetisch gerichtete Betrachter ist. Sie bedarf dieser Auffassung nicht, um ganz sie selbst zu sein. Das Kunstwerk aber entsteht, immer erst im Empfänger sozusagen zu sich selbst, w i r d, was es (latent) i s t.

Mörike hat in dem feinen kleinen Gedicht „An eine Lampe" die Erkenntnis ausgedrückt: „Was aber schön ist, selig ist es in ihm (sic) selbst".

So bezaubernd dieser — eine durchaus künstlerische Anschauung gleichsam dem Objekt schenkende — Ausdruck bleibt, genau betrachtet ist die Seligkeit des schönen Daseins doch bereits Personifikation seiner Wirkungsfähigkeit. Es wird dem schönen Ding ein Selbstgefühl beigelegt, das erst ein es hiebei belauschendes Subjekt festgestellt haben muß. Selig in sich selbst ist die Natur, nicht das Kunstwerk, dessen reinste Seligkeit, objektiv, die des Schöpfers am Gelingen ist. Immer wieder als so gelungen zu „erscheinen", sich zu sich selbst wiederholend zu erneuern, ist die „Seligkeit" des Kunstwerks, die aber, eben als Wirkung, im E m p f ä n g e r atmet, also zwar vom Objektiv ausgeht, doch aber erst vom Genießer in es zurückverlegt werden muß, um wahrhaftig zu sein. Denn sonst könnte ja, paradox gesprochen, der Empfänger des Kunstwerks überhaupt entbehren, es bloß vorstellen (und dies ist der Genuß an der Vorstellung des Schönen, das ist des Ebenmäßigen überhaupt, die Erinnerung an Wirkung ist. Ein der Sinne Entbehrender kann sich ein Kunstwerk nicht vorstellen).

Schaffen ist, nach Wagners (Hans Sachs) Wort Wahrtraumdeuterei. Er schränkt es auf die Dichtung ein, da er das Gewicht auf das Deuten legt und überhaupt, als Musiker, das Dichten zur Verdeutlichung des sein Werk erfüllenden und es umwölkenden Tönens nutzte (seinen Gaben gemäß, die verteilt waren auf die beiden einander ergänzenden Ausdrucksamkeiten, von denen die begrifflos tönende überwog). Aber „Deuterei" des „Traumes" zur Wahrheit, des ungeklärten Empfindens zur umrissenen Erscheinung, die ihrem lebendig zum notwendigen Umkreis wirkenden Mittelpunkt die Gestalt dankt, ist alles künstlerisches Schaffen. Es gibt keine Regel, nach der es zustande gebracht werden könnte, wohl aber ein G e s e t z, dem gemäß es n o t w e n d i g e r w e i s e zustande kommt. Notwendigkeit heißt Werdenmüssen. Im Grunde ist dies ein Pleonasmus, denn es ist kein Werden ohne Müssen. Sein Gegensatz — der Gegensatz dieses Passivums: „es" wird — ist das Machen, das unkünstlerische Schaffen.

Schaffen ist Deuterei. Das besagt klärlich, daß das Bewußtsein daran beteiligt ist. Im Schaffenden ringt sich ein Etwas, eine Blase los vom unfaßlichen Mutterstock, aber alsbald, wie sie auftaucht an der Oberfläche, dem „Spiegel" des Bewußtseins, wird sie, aufgehend im andern Element, dem ihr ureignen, Teil dieser Fläche, die keine Grenze ist und doch ein Uebergang. Und eben hier, genau in dieser Bewegung, die sich verliert, entsteht das Kunstwerk.

Träumen.

Träumen ist Erinnern. Der Traum erbaut aus dem die Seele blutend erfüllenden, ihr unverlierbaren Stoff von Eindrücken, Ahnungen, Ansätzen seine Welt. Sie ist mit nichten dem Bewußtsein entrückt, bloß der auf das Wachsein und seine Bedürfnisse eingestellte, die auch sonst chaotisch nur in Strömungen lebendige Seele zur lebensgemäßen Form eindämmende, der zweckdienlichen Vernünftigkeit gehorchende Verstand ist ausgeschaltet, nicht beseitigt: er ist gefesselt, die Seele wogt frei, nach ihren unbehinderten Gesetzen.

Wieweit sich das Erinnern des Träumenden erstreckt, wie fest es mit dem unmittelbaren Tageserleben verknüpft bleibt, ist je nach Natur, Stärke und Grad der persönlichen Seele verschieden.

Leben ist Kreisbewegung; jedes einzelne Leben konzentrisch im höheren beschlossen. Und je nach Stimmhaftigkeit des einzelnen Umfangs erwidert Kreis auf Umkreis. Träumen kann „Vorlebens" Erinnerung so gut wie Vorerleben sein, denn der Kreis hat keinen Anfang, er wallt aus dem Mittelpunkt unaufhörlich auf, verbreitet sich und verläuft, verliert sich im Allkreisen. Träumen kennt den Tod nicht, kennt überhaupt keine der erfahrungsgemäßen, vom Verstand geformelten Schranken: das Ufer des Traumes ist nicht wie das der Besinnung eine nach der Zeitvorstellung vorwärts zugleich und rückwärts ins Unendliche sich hinziehende parallele Einfassung, sondern die virtuell unbeschränkte, dennoch dem Traumbewußtsein als „Grenze" vertraute Kugelumfangsfläche (wie auch das künstlerische, das religiöse „Schauen", vom Mittelpunkt beherrscht, die Unendlichkeit und dennoch als Sicherheit empfundene Gesetzlichkeit der Kugel hat).

Alle „wirklichen" Erkenntnisse sind gleichsam von Kugelgestalt, sie umfassen das unerschöpfliche Gleichzeitig = Beisammen, während der durch die Erfahrung beschränkte Verstand „zu Ende" denkt, linear wirksam ist.

Pflicht und Scheinbarkeit.

Es ist durchaus nicht nötig, daß man stäts wisse, woran man sei; es ist erquickend, Ungeprüftem vertrauen zu dürfen; man soll glauben können; aber verderblich ist es, sich am Schein zu begnügen. Glauben ist eine Kraft, die nicht widerlegt werden kann. Mißbrauchtes Vertrauen richtet sich aus der eigenen Wurzel wieder auf. Sich zufrieden zu geben aber aus lässiger Gewohnheit, ist eine Schwäche, die, am Einzelnen Sünde, zum Verbrechen wird, wenn es sich um Pflichten gegen andre handelt. Wer Pflichten übernommen hat, kann sie nicht ernst genug nehmen. Es ist ein schwerer Makel unsres öffentlichen Lebens, daß Pflichten sozusagen zu haben sind. Pflichten müssen einem zustoßen aus Lagen, man muß sie empfinden, um sich ihrer zu entledigen. Statt dessen erwirbt man Pflichten, ja bewirbt sich darum wie um Gunst und wendet einmal in ihrem Besitz, nichts mehr daran als Technik, das ist Gebarungsfertigkeit. Man weiß heute gerade dort, wo alles auf Pflichtbewußtsein, das ist Sorge und Sorgfalt, ankommt, gar nicht mehr, womit man es zu tun hat, und daß es furchtbar und herrlich zugleich sei, mit sich für eine fremde Sache einzustehen; man begnügt sich am Schein, vor allem am gemünzten Wort, und läßt den andern ihre jeweilige Unverantwortlichkeit. Sie begnügen sich damit, daraus hervor, sicher, nicht selbst aus der bequemen Rolle gerissen zu werden, ab und zu etwas zu begehren. Es ist gewissermaßen ein abgekartetes

Spiel, heiße man es nun Geschäftsleben oder Politik. Auf der einen Seite die Träger irgend einer Macht, Funktionäre, auf der andern vereinzelte Anspruchsberechtigte, die sich abfertigen lassen. Solange man das Werkel nicht durch Wahrhaftigkeit stört, geht der Mechanismus weiter. Darauf beruhen Verwaltung und Gesellschaft. Nur übermächtige Not am Unentbehrlichen vermag, ohne daß Gesinnung von sich aus aufstände, um in das schnöde Gemächte mit eins unliebsame Verwirrung zu bringen, die stillschweigende Uebereinkunft, sich gegenseitig nicht im Üblichen zu stören, aus der Behaglichkeit aufzuschrecken. Dann stockt alles, Verantwortliche und Unverantwortliche wimmeln durcheinander, und die Not zerstört die verlassenen „Einrichtungen". Bis der erste Schreck verraucht ist und sich allmählich wieder die Gemeinschaft der Scheingläubigen herstellt.

Schule.

Daß es mit dem Unterricht im Deutschen an unsern Schulen nicht zum besten bestellt sein könne, muß sich schon aus der Erfahrung des Ergebnisses erweisen: kann doch kaum ein Mensch, die Schriftsteller deutscher Zunge bis auf einen kleinen Rest mit inbegriffen, richtig sprechen, lesen und schreiben. Gewiß ist am Verderb die tägliche Zeitung mitschuldig, aber säße das aus seinen Wurzeln erzogene Gelernte fest, vermöchte selbst jene mörderische Nahrung, wie sonst ein gewohntes Gift, nicht geradezu den Organismus der lebendigen Sprache zu vernichten.

Lehren heißt entwickeln, nicht beibringen. Wir lernen zwar vielerlei, aber wir vergessen das Meiste Gott sei Dank gründlich, und zwar nicht etwa „später", sondern „gleich", das heißt es geht uns gar nicht ein, sondern haftet nur solang, als es die Erlebnisse des Geistes nicht verwischen. Ich weiß nicht, ob sich die Lehrer im allgemeinen mit diesem heilsamen Geheimnis abgefunden haben. Lehrertum ist früher eine Gabe gewesen, die sich vererbte, wie sonst Begabung sich vererben kann. (Von der Zeit, da es eine Berufung gewesen ist, spreche ich gar nicht: sie ist sagenhaft). Lehrertum ist heute längst ein Beruf wie ein anderer. Man kann ihm, sich mit der leidigen Tatsache abfindend, nicht die der Begabung gemäßen Kräfte anmuten. Aber da allüberall im bürgerlichen Leben an die Stelle des Sozial-Organischen (Gau, Verband, Stand, Innung, Orden) die von außen regelnde Lehrmeinung (Doktrin) getreten ist, deren statistisch festgestellte Erfahrung im System erstarrt, sollte man wenigstens auch hier ein System vorhanden glauben, das ein Ziel zu erreichen geschickt wäre. Ich sehe in unserm Unterrichtswesen kein System (geschweige denn einen Plan, der dem Organischen abgelauscht wäre). Man hat das Gehör für das Wesen des Unterrichts — Entwicklung des Wurzelnden — längst verloren und an seine Stelle nicht einmal einen genau spielenden automatischen Mechanismus gesetzt. Sondern man experimentiert. Experimente jedoch gehören ins Laboratorium, in die Werkstatt, nicht ans Lebendige, Verletzliche, Zerstörbare. Daß man experimentiert, ist die nicht eben erstaunliche Folge der willkürlicher, ja zufälliger Weise zustande gebrachten Einrichtung des Lehrwesens.

Es, in seinen gegenwärtigen Zustand, entspricht keiner organisatorischen Idee, sondern drückt bloß, scheinbar zu einem Ganzen zusammengefaßt, Tatsachen aus. Man vergleiche damit jede wirkliche Organisation, um den Unterschied zu begreifen. Organisation geht immer von der Idee aus. Idee aber ist der erschaute Geist

eines Lebendigen, einer Einheit. Dem Unterrichten entspricht die Einheit, das Lebendige des lernfähig Erwachsenden, die aus dem Stadium der bloß erlebenden Unschuld nach Erkenntnis des Erlebten verlangende Jugend. Die Idee des Unterrichtes ist der Geist des Führers. Der Führer geht nicht für den Geführten, er kennt den Weg und geleitet ohne Eingriff in die Mittel des ihm Anvertrauten, sondern gemäß diesen Mitteln, nach seiner Erfahrung den Strebenden ans Ziel. Jeder Mensch hat ein Ziel. Es liegt in ihm, wie das Himmelreich, zu dem so viel Wege führen, als es Menschen gibt. Der Lehrer hat die Aufgabe, die Jugend an ihr Ziel zu bringen, das Erkenntnis nicht im objektiven, sondern im persönlichen Sinne heißt. Es gibt kein „allgemeines Unterrichtsziel", keine Norm für Schüler (Normalschüler"!). (Hier halten wir am System.) Wohl aber gibt es allgemeine, der Erfahrung abgewonnene Regeln, Leitsätze, w i e man führt. Der Führer, Lehrer, muß zu seiner Aufgabe tauglich sein und in den Mitteln ausgebildet werden, sie auf das zweckdienlichste zu bewältigen.

Die planhafte Erziehung hätte also am Lehrer zu beginnen. Ihm ist — im Gegensatz zum Schüler — ein allgemeines, „objektives" Ziel gesetzt: die Lehrfähigkeit. Wird sie ihm ernstlich zugemutet? Ich sehe ein papiernes Befähigungswesen am Werke, das Kenntnisse bestätigt, nicht aber Tauglichkeit gewährleistet. Das System der allgemeinen Wehrpflicht untersucht auf Waffendiensttauglichkeit, das System der allgemeinen Schulpflicht wartet auch in Sonderschulen immer nur mit „Absolventen" auf. Und von diesem Grundirrtum aus wird das lebendige Objekt, die Jugend, mißhandelt. Unerprobte Führer irren mit Gehfähigen planlos bis zur Erschöpfung umher: die Schule. Auch der Schüler erwirbt Erfahrungen im Gehen, er kann sogar trotz dem Führer ans Ziel, sein Ziel, gelangen; aber wie sehr hat man ihms erschwert!

Man beobachte doch ein intelligentes Kind, eh es zu „lernen" beginnt. Es fragt, wenn es etwas wissen will. Es fragt nach Gegenständen, die es gewahr wird: „Was ist das?" und um Worte, die es vernimmt: „Was heißt das?" Und aus dem Mitgeteilten macht es sich in aller Stille seine Welt zurecht. Nichts stört es darin, wenn es nicht der Erwachsene durch Eingriffe beunruhigt. Das Leben ist ihm kein Rätsel, seine Äußerungen sind ihm Ereignisse je nach Neuheit und Neugierde. Mit der Sprache geht es zweckmäßig und sicher um (wie wundervoll bilden Kinder „falsche" Wortformen nach dem Sprachgefühl!). Nun kommt das Lernen. Ein Lehrer tritt an das in „Selbstverständlichkeit" zu sich selbst gedeihende Geschöpf Gottes heran und unterweist es nach Regeln. Binnen kurzem ist das Kind verwirrt; unsicher gemacht, tastet und tappt es, wo es früher geradeaus geschritten war. Aber es erfährt nun Dinge, erwirbt notwendige Fertigkeiten (und hierin, nämlich in der Kunst der Lesen- und Schreiben-Lehre hat sich sie Schule gottlob von altehrwürdiger Überlieferung, trotz mancherlei Mätzchen der Methodik um ihrer selbst willen, nicht abtrennen können), es lernt unter anderm auch seine Sprache, die Sprache, die es bis dahin gehandhabt hatte wie ein Glied seines Körpers. Ahnt man, was ihm das bedeutet? Ahnt man die Gefahr des Bewußtwerdens des Unbewußten, des Objektwerdens der unbemerkten Eigenschaften? Denn Sprechen ist Eigenschaft wie Saugen, mit dem einzigen Unterschied, daß das rein Reaktive des zur Verständigung dienenden Vorganges nach einer bis zu einer gewissen Grenze geführten Übung sich unter Mitwirkung des Intellekts — man überschätze ihn auch hier nicht — als erlernbare Gewohnheit feststellt. Erst die Art, wie sich die Seele, das Göttliche im Menschen, dieser ihm und seiner Bestimmung — an die Idee der Einheit vorzudringen — gemäßen Selbstbestätigung bedient, die inviduelle Bemeisterung des Sprachelementes, ist schöpferische Tat, der

Weg zum Wirklichen, dem Selbstbewußtsein. Und hier in diesem wunderbaren Prozeß, da sich der geniale Mensch, das Kind, (Genie ist Kindheit. Ursprünglichkeit der Seelenkräfte, Strahlen des Göttlichen) seiner harmonischen Vervollkommnung unbewußt, also wahrhaftig erklingend, von sich aus verbreitet, packt ihn das in seiner Zufälligkeit irgendwo abgeschlossene, „fertige", von der Wurzel abgesägte, kantig behauene System der „Sprachlehre". / Wenige Höchstbegabte überstehen diese Marter. Heil entkommt ihr keiner.

Gedanken über Staatsdenken.

Viel Treffliches ist seit Platon zumal von Deutschen über den Staat geschrieben worden, aber, unerschöpflich, lockt der Begriff immer wieder, seinem Wesen auf den Grund zu sehen. Weltweisheit und Schulklügelei haben ihn um- und umgeschliffen, aber seinen lebendigen Inhalt hat er jeweils nur dem unbewußt Tätigen ergeben: ebensowenig wie die Dichter haben ihn die Staatsrechtslehrer (im biblischen Sinn) „erkannt". Er ist ein ewig Werdendes und so den Werdenden, das ist den Wirkenden, verwandt; dem still auf sein Erdenken Gesammelten entwindet er sich, ein wechselnd Weben.

Etwas andres ist es, Wirkliches, das die Vernünftigkeit der Tatsache besitzt und Meinungen gegenüber sich selbst bestätigt, zu beurteilen und zu behandeln, etwas andres, im Luftleeren des Möglichen Ideen gestaltend zu bannen. Reizend, unsäglich reizend ist für den Denker, den Untätigen, diese Weise, sich vor dem Wirklichen als Schöpfer zu behaupten, ergiebiger freilich, zumindest für den Augenblick, der recht hat, jene. Es ist der Unterschied zwischen Politik und Erkenntnis (im philosophischen Sinn). Der Politiker sieht etwas Gegebenes vor sich, dem er irgendwie beizukommen strebt. Er sucht, ihm Gelegenheiten abzugewinnen, die Absichten taugen. Seine Vollendung erlangt er im Lenkertum: er meistert (oder verpfuscht) ein ihm gefügiges oder sich spreizendes Etwas, mit dem er sich eines Wesens fühlt.

Der Erkennende will das im Tatsächlichen ihm Entrinnende im Denken ergreifen; unbekümmert um die durch Wirksamkeit verbürgte Gegenwärtigkeit seines Objektes, sucht er es aus sich — dem ewigen Subjekt — zu entwickeln, anders als der Politiker eins mit seinem „Nicht-Ich", das er nicht wie jener vorgefunden hat, sei es auch nur als Stoff zu seinem Entwurf, sondern das er neben, hinter, jenseits der Wirklichkeit wie den Himmel über stäts sich ergebenden neuen Bergen hin verfolgt.

Der Politiker hat mit zwei Gefahren zu rechnen: daß er, auf dem Fleck tretend, in seinen eigenen Standpunkt gleichsam versinkt, und der andern, daß er sich außerhalb des Tatsächlichen, unwirksam, verläuft. Der Erkennende hat bloß die eine, wie die Flamme unwiderstehliche vor sich: sich, scheinbar am Ziele, wieder zu finden, mit leeren Händen.

Es hat Erkennende gegeben, die sich, mit der Macht ihrer Vorstellungsfähigkeit ganz an die Zeit, ja an die Kulissen der Zeitbühne hergaben: sie täuschten sich über ihre Wirksamkeit durch ihre Wirkung, die nur geistige Resonanz war. Sie sind, so sehr man sie hinterher als Vorsprecher, Aussprecher empfindet, doch bloß sehr edle

Gefäße für vorhandenen, unzählige minder kostbare überschäumend erfüllenden Inhalt, das Zeitgemäße.

Anders steht der Politiker, der Mann der mehr oder weniger Raum greifenden Schritte, vor dem Zeitgemäßen. Er spricht es nicht in dauernder Form an, die Lesenden später, fälschlicher Weise, wie der Antrieb zu historischen Geschehnissen erscheint, sondern er geht kurzerhand mit ihm um, unbefangen trotz aller Zeitbefangenheit (und eben darum mit ihr vertraut wie mit einer Gattin, die nicht mehr Mädchen, das ist Geheimnis, Umworbenes ist); er nennt die Dinge, denen der Denker, befangen von ihrer Gewalt, bewundernde Namen ersinnt, nicht beim Namen, sondern er tut sie; er glaubt an das (nicht als Ausdruck durchschaute und zerschaute, sondern von ihm mit andern, meist ebenso Namenlosen, plötzlich zum Mittel herangewälzte) Schlagwort, das er mit seinem ganzen Ich vertritt und — unbekümmert wieder verläßt: er lebt in handelnder Gegenwärtigkeit, der er bedenkenlos aufbäumende Vergangenheit zerstörend opfert; seine ganze Zukunft ist im Ziel erschöpft, das er sieht, das er ergehen kann, mindestens ergehen zu können meint (und darauf kommt es dem Tätigen an, das macht ihn dazu); die passende Formel wächst ihm in der Hand.

Der Denker steht vor dem, was ihm Staat heißt, wie vor einer unbekannten Gottheit, der er, sich selbst in Rauch verzehrend, Brandopfer des endlosen Denkens bringt. Der Politiker will etwas, dessen gedankenmäßiger Grund ihn nicht mehr bekümmert, als er davon zu praktisch-polemischen Argumenten benötigt. Und was diese Maurer und Architekten zustandebringen, wird dem Denker, der sie in ihrer Bewußtlosigkeit sinngemäß nacherleben will, späterhin zu ihrem Postulat, das er im Zusammenhang der Entwicklung aus sich selbst als dem erschaffenden Mittelpunkt zu erfassen strebt, im andern Material, dem zur bewußtlosen Tat unzulänglichen, überwertigen des selbst im wachsenden Kreis ausdenkenden Gedankens.

Wilhelm Raabe.

Einem Künstler zu begegnen, ist Zufall oder Geschick wie jede andre Begegnung. Die Schule, die einem in der Litteraturgeschichte ein festes Programm von Begegnungen aufnötigt, kann einen wohl zum Kennen-Lernen zwingen, nicht aber zum Erkennen bestimmen. Im Gegenteil, sie hindert das Erkennen oft und erzielt es, daß man im späteren Leben dem von ihr Aufgedrängten in weitem Bogen ausweicht. Jeder künstlerisch Empfängliche hat sich also trotz der Schule seine künstlerischen Erlebnisse selbst zuzuschreiben. Gunst der Stunde und Reife der Aufnahmsfähigkeit wirken zusammen, Eindrücke zu Erlebnissen zu schaffen. Und so hat jedermann nur die Künstler — Dichter, Musiker, Maler, Bildner — wirklich *erfahren*, die ihm unter gewissen unwägbaren Umständen so begegnet sind, daß es ein seelisches Ereignis geworden ist. Man liest und sieht (auf dem Theater) z. B. jahrelang pflichtgemäß oder anstandshalber Schillersche Dramen und hat nichts davon. Plötzlich einmal erlebt man etwa den Fiesko und behält ihn. Oder man durchwandert immer wieder Bildergalerien, ohne sie zu erfahren, bis einem eines Tages z. B. Perugino etwas Unverlierbares sagt.

Ich habe Raabe so erlebt. An einem Sommertag, in einem lieben versunkenen Garten meiner Kinderzeit hat mich die „Prinzessin Fisch“ bezaubert, wahrschein-

lich, weil kein Augenblick in meinem Leben ihrer Macht günstiger gewesen ist als jener melancholisch-selige, der aus scheidender Sonne, wildem Wein an hohen Wänden, weißlackierten Bänken, dem stillen Plätschern eines kleinen Springbrunnens und dem ganzen Reichtum unerkannter Kindessehnsucht bestand. Die Stimmung des träumerischen Buches und die eigene Träumerei ahnungsvoller Gegenwart und magischer Entrücktheit hatten den Einklang ergeben, der über alle Beziehungen tieferer Art entscheidet.

Es ist gleichgültig, ob man einen erkannten Autor in allen seinen Werken verfolge oder sich an einigen, einem selbst genügen lasse. Ein wahrhaftiger Dichter ist in jedem ganz. Mir ist Raabe der vollkommenste Ausdruck dessen geblieben, was einem Deutschen Sehnsucht heißt: Sie ist traurig wie der Frühling und traurig wie der Sommer, traurig wie der Herbst (der Winter ist nicht traurig, sondern tot); sie ist tief wie ein Brunnen, der immer den hohen Himmel spiegelt, sie ist treu wie der Duft der Blumen, der auch an den verwelkten dauert. Und diese tiefe, traurige, treue deutsche Sehnsucht kann wundersam lächeln. Seele ist das Geheimnis der lächelnden Trauer. Seele aber heißt Heimat. Fragt bei Herrn Tristan weiter.

Variationen über das Thema „Kein augustisches Alter blühte".

Es ist in der landläufigen Kulturgeschichte üblich, Friedrich dem Großen sein Unverständnis der zeitgenössischen deutschen Litteratur vorzuwerfen. Mit Unrecht. Friedrich der II. hatte sich von Jugend an aus Demonstration gegen seinen derbdeutschartigen Vater gleicherweise wie aus natürlicher Neigung der französischen Kultur hingegeben, er war durchaus französisch gebildet und er hatte den Mut und die Unbefangenheit seines Geschmacks, der überdies der Zeit gemäß war; auch war er bereits ein alter Mann, als sich der Genius des deutschen Geistes — der ein bürgerlich-individualistischer, ein Geist des stillen Aufruhrs gegen den Zwang der höfischen Mode war — zu regen begann. Friedrichs bedauerliche Ablehnung einer Macht, die, wie schon Lessings deutsches Lustspiel es erwiesen hatte, geradezu auf seinen eigenen unbewußten Einfluß ihre Möglichkeit zurückführt, ist also aus den stärksten Gründen der die Persönlichkeit bedingenden Umstände zu erklären: Natur, Gefühl, Zeit und Gelegenheit (oder Ungelegenheit).

Friedrich Wilhelm IV. hinwiederum hat einer verspäteten Romantik mit ganzem Gemüte nachgelebt und die Zeichen der Zeit ebenso gewaltsam mißdeutet, wie jener gelassen daran vorbeigelebt hatte, sie nicht störend, auch hierin jeden auf seine Fasson selig werden lassend. Das Zeitalter Bismarcks besaß nach außenhin keine geistige Kultur, es war sozusagen ganz auf ein politisches Ziel eingestellt, wie es ein ungeheurer Wille ihm gesteckt hatte. Im Verborgenen gedieh eine resignierte Kunst. Höchstens Gustav Freytag, der nüchterne, könnte als Vertreter eines zeitgemäßen Schrifttums gelten. Und Geibels verblassender Schatten schwankt darüber hin.

Heute haben wir allenthalben anerkannte Geistigkeit. Sie wird von allerlei maßgebenden Stellen jeweils gefördert. Monarchen eröffnen Jahresausstellungen einer als Einrichtung sich selbst immer wieder erzeugenden Kunst, anerkennen Verdienste eines berufsmäßigen Schrifttums. Es gibt einen Durchschnittswert der

schicklichen Kunstübung, es herrscht ein goldenes Zeitalter des sicheren Mittelmaßes. Aber Kunst ist nichtsdestoweniger, vielmehr eben deshalb, genau so wie Kultur überhaupt, eine einsame Sache des Einsamen. Es gibt Menschen, die es löblich finden, daß man sich heut oben wie unten für alles Schöne, wie sie's ausdrücken, interessiere. Da Interesse immerhin Geschmacksache ist, wäre dagegen wenigstens nichts einzuwenden. Aber die Sache ist denn doch anders. Öffentliche Kunsteinrichtungen, öffentliche Kunstpflege überhaupt sind heute aus demselben Geiste, der uns eben um die Kultur, ja um ihre Möglichkeit gebracht hat: an der Stelle des wachsenden Ganzen steht das organisierte Stückwerk. Man macht, was nur werden kann. Und da sich alles dabei am Schein befriedigt, muß das lebendige Bedürfnis seinen stillen Weg zum Unsichtbaren immer wieder selbst finden. Gottlob ist es wie sein Gegenstand unsterblich.

Das Problem.

Es gibt nur ein wirklich großes Problem, Rätsel und Aufgabe zugleich, für die Menschheit: dem Elend der Wehrlosigkeit ein Ende zu bereiten. Krankheit, Kummer und Tod sind unentrinnbare Erbübel, auch der gräßliche Unglücksfall, der den Einzelnen trifft, ist, so sinnlos er scheinen mag, — wie wenn der Sohn am Weihnachtsabend mit dem ihm vom Vater unter den Christbaum gelegten Revolver, dem unglückseliger Weise eine Kugel im Lauf steckt, die Mutter erschießt — in einem unbegreiflichen Zusammenhang alles Geschehens Schicksal; aber daß Kinder verbrennen, weil die außer dem Hause arbeitende Mutter gezwungen ist, sie in der verlassenen Wohnung einzusperren, daß, während sich gewissenlose Ausbeuter ungehindert, wenn nicht gar von Verantwortlichen gefördert, an der Not des Krieges bereichern, Kinder vor Milch- und Brotladen Nachtstunden durchharrend erfrieren: das muß nicht sein, das darf nicht sein, das ist das Verbrechen aller, die es erleben; das unmöglich zu machen, ist die unabweisliche Pflicht jedes Einzelnen, dem es den Schlaf rauben, dem es an Herz und Nieren unerbittlich reißen, dem es als Fluch den letzten Augenblick zur vorausempfundenen Qual der Ewigkeit schaffen müßte: denn hier steht der Sinn des Menschlichen, das zugleich der — noch so erblindete — Spiegel des Göttlichen ist, auf dem Spiele, hier der Tat, dem Verzicht, dem Opfer zu entsagen, hier zu versagen, ist das letzte, das Verdammungsurteil. Eine Menschheit, die dieses Brand- und Schandmal an sich duldet — was ist die Rohheit des „technischen" Krieges dagegen! — verdient es, daß die Erde mit allen ihren erlauchtesten Denkmälern vergangener Kulturen, mit allen ihren seligen Geistesgenüssen an schöpferischem Erbe alsogleich vereise, daß sie ins Nicht zergehe, daß ihr Gedächtnis verschwinde.

Ein Aufruf.

Ein Zeitgenosse wirbt um die Förderung eines eigenartigen Aufrufs (Aufrufe, die für eines Einzelnen mehr oder minder schwungvoll ausgedrückten Einfall Unterschriften Namhafter sammeln, haben, wenn sie sich nicht auf eine begründete Wohltat als Ziel beschränken, immer etwas Gewaltsames, zumindest Unaufrichtiges; sie kommen bloß deshalb zustande, weil sich, von den Eiteln abgesehen, denen jede Gelegenheit ergiebig dünkt, die so unmittelbar Begrüßten einer vermeintlichen Verpflichtung nicht entziehen zu können meinen): dem dauernden Gedächtnis der deutschen Kriegstaten solle man die in deutschen Landen verstreuten Findlinge (erratischen Blöcke) weihen; es wäre ihnen nach des Begeisterten dithyrambisch verkündeter Anregung das Eiserne Kreuz aufzuprägen.

Es fällt dem von dem — kühnen Vorschlag Angerannten schwer, die aufflatternden Gefühle zu bemeistern . . . Aber mit dem einsamen Kopfschütteln ist nichts getan. Ich habe dem Einsender geantwortet, daß ich dieses Schicksal weder den Findlingen noch dem Gedächtnis der deutschen Erfolge wünschte, daß ich die Anregung, jedoch verwirklicht, für geeignet hielte, als ein bedauerliches Zeichen deutschen Geschmackes um 1915 fortzuleben.

Man fasse den ehrlichem Seelenüberschwang entquollenen Gedanken in seiner unheuerlichen Tatsächlichkeit! Kann es etwas Barbarischeres geben als die Vorstellung von gestanzten, erratischen Blöcken? Das Gewaltigste, Urweltunheimlichste von der fabrikmäßig vervielfältigten Menschenmarke verunstaltet! Liegt schon ein nicht zu überwindendes Teil Willkür in der Errichtung von solchen, die warme, lebendige Natur in starrer Zufälligkeit bedrückenden Denkmälern überhaupt, so ist die „Adaptierung" der Natur selbst, gar die der Ehrfurcht einflößenden Boten des Weltraums zu „Monumenten" eine jede erdenkliche Untat der von der Vernunft genasführten „Zivilisation" übertyrannenden Barbarei.

Was heißt denn Barbarei, richtig verstanden, anders als wüste Absichtlichkeit gegenüber der gesetzmäßigen „selbstverständlichen" Notwendigkeit! Kultur aber ist — was unsre durch die Technik und die organische Verbindung mit ihren Voraussetzungen betrogene Zeit nicht mehr ahnt — Zusammenhang des immer wieder als ein Ganzes wirkenden Gewachsenen, Wachsenden. Kultur beruht auf der Erbeigentümlichkeit des Bestehenden, die ihm die Sicherheit seiner triebhaften Richtung verbürgt. Kultur hat der Bauer in der Nationaltracht, Kultur ist die englische Verfassung, die französische Frauenkleidung, die lateinische Sprache, die katholische Kirche, der österreichische Landadel, das Werk Richard Wagners, die Comédie française, die griechische Plastik. Unkultur ist das moderne Theater, die Vereinsfestversammlung, der „Eliteball", das Kino, die „künstlerische" Frauentracht, die „Stimmungsberichterstattung." Dem deutschen Reich aber, das seinen Bismarck als „Schmied der deutschen Einheit" zur Ansichtskartenallegorie vervielfältigt hat, dem deutschen Reich, dem nach dem wundervollen Weihegeschenk der „Meistersinger" ein Leoncavallo den „Roland von Berlin" als „Festoper" ungestraft hat komponieren dürfen, dem deutschen Reich möchte Einer, dem deutsches Wesen in den Grimm, Uhland, Raabe, Busch, Wagner, Lagarde lebt, ein banges, treues Hüte-Dich zurufen: Hüte die kostbaren erratischen Blöcke deiner Weltraum- und Welttraum-Vergangenheit vor den Kieselacks dieser Grammophonneuzeit!

Richard Schaukal.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Carlyle

über Friedrich den Großen und sein Volk.

Völlig unbewußt bestanden sie, sein Volk und er, ihre Prüfungen in dem großen Staatsorganisatorium dieses Weltalls. „Seid ihr im Stande, euch zu verteidigen und fest zusammenzuhalten der ganzen Welt und ihrer zusammenhangslosen Wut gegenüber?“ Eine Frage, die den Völkern gestellt werden muß, ehe sie als solche anerkannt und in die Staatsgemeinschaft aufgenommen werden; eine Frage, für welche sich dies Volk aber schon lange vorbereitet hatte, und die sie nun unter diesem Könige, Göttern und Menschen zur Genüge, beantwortete: „Ja, wir können mit Gottes Hilfe unsere Verteidigung bestehen, und auf die Länge ist sogar eine unendliche Kraft in uns, und es gelingt der ganzen Welt nicht uns zu vernichten!“ Hierauf erfolgte, was wir eine Volkstaufe heißen, oder vielmehr dies war die Volkstaufe, diese in feuriger Windsbraut wütende, dreimal vollzogene, bis in Göttern und Menschen kein Zweifel mehr übrig blieb. Das war Friedrichs Aufgabe in dieser Welt, und zwar eine große und denkwürdige, nicht nur für sein eigenes Preußenvolk, sondern für ganz Deutschland ewig denkwürdig. (Fr. d. Gr. IV. 201.)

Frankreichs „*gloire*“.

Eine „*gloire*“, ohne allen Grund sich in den Krieg gestürzt zu haben, und mit einem Erfolge, der aus faulen Gasen äußerster Frivolität bestand! *Messieurs* besitzen eine anerkannte Schlagfertigkeit, und ihr Talent für den Krieg ist in mancher Hinsicht sehr groß. Aber Krieg und Blutvergießen, Tod, Gericht und Ewigkeit so als leichte Komödiendinge zu behandeln, sich so zu einem Übermaß von Tapferkeit hinaufzuschwingen, daß man dem allmächtigen Schöpfer selbst ein Schnippchen schlägt, dies, *messieurs,* erlauben Sie mir es zu sagen, ist ein Ding, das Sie und Ihre *première nation* zum Teufel führen wird, wenn Sie es nicht ändern. Unvermeidlich, sage ich Ihnen: Ihre Straße liegt also auf diesem Wege? Ich empfehle mich, *messieurs*; lassen Sie mich noch immer hoffen, daß dem nicht so ist. (Fr. d. Gr. IV. 239.)

Englands „Moral“.

Der britanische Georg hat noch nicht so viel gekostet, und noch ist England nicht verbrannt; dort brennt nichts als das trübe Licht der Faselei, angeborene Dummheiten sind entflammt, was nicht als Verlust, sondern eher als Labsal empfunden wird — und in der Tat sind ja blos sage 40—50 000 rüstige Engländer draufgegangen und kaum erst 100 Millionen ausgegeben. Eine Bagatelle in Sachen menschlicher Freiheit! Warum die Völker für ihre schuldigen Herren leiden? Mein Freund, auch die Völker sind schuldig, indem sie solche Herren haben. Habt ihr bedacht, was Ehrfurcht, heilige Achtung menschlichen Wertes, heilige Verabscheuung menschlichen Unwertes bedeutet? Diese armen Völker haben es nicht oder haben seit vielen Geschlechtern immer weniger es bedacht. Daher werden ihnen nach und nach diese Art „Herrschaften“ zuteil, und kommen gewaltige Folgen nach. (Fr. d. Gr. IV. 35.)

Besprechungen.

Dietrich Schaefer: Bismarck. Ein Bild seines Lebens und Wirkens.

Zwei Bände. — Mit Textzeichnungen von Arthur Kampf.
(Berlin, Reimar Hobbing. M. 24.)

Für unsere Leser, die in den B. Bl. nicht Politik suchen, genügte wohl die Empfehlung dieses „Prachtwerkes" in den „Litterarischen Anzeigen" (Nr. 201). Sie werden danach, wenn sie wieder von Politik wissen wollen, gern nach dem so empfohlenen Buche greifen, und sie werden es sicherlich nicht bereuen. Dann werden sie auch, wenn sie es noch nicht wußten, darüber erstaunen, wie doch die Zeiten sich gleichen. Gerade die Politiker sollten aus den Aehnlichkeiten der Geschichte viel lernen können; aber lernten sie daraus, so würden ja die Aehnlichkeiten abnehmen. Es ist jedoch möglich geworden, daß Deutschland und besonders Preußen zur Zeit trübsäligster Bundeszustände lebhaft erinnern kann an Deutschland-Preußen auf der Höhe staatlicher Einheit und kaiserlichen Glanzes. Nur ist ein Unterschied zu beachten: Damals kam Bismarck, jetzt kam der Weltkrieg; oder auch: daß vor 60 Jahren kein Weltkrieg war, und wir heute keinen Bismarck haben! Damit rühren wir an das Wunder der Persönlichkeit. Dies ist ein Gebiet, wo wir „Bayreuther" uns mit der politischen Erscheinung treffen können, wo auch Schaefers Werk den Idealisten deutscher Kunst etwas zu sagen hat.

Wir kommen ja gleichfalls von der großen Persönlichkeit her, die uns berufen, begeistert, geleitet, gebildet und in ihre Verehrung gebannt hat. Wir müßten also mit der großen Persönlichkeit Bescheid wissen. Es ist aber das Kennzeichen einer solchen Persönlichkeit, daß sie einzigartig ist. Daher stimmen große Persönlichkeiten so selten zusammen. Man mag es beklagen, vom Standpunkte der Kleinen aus, die durch Zusammenstimmen wirken; aber man sollte es bewundern, als Zeugnis für die Einzigkeit, welche die Persönlichkeit eben groß macht. Schon zwei dieser Einzigen bilden eine solche „Menge", daß ein Widerspruch gegen die Einzigkeit entsteht; und über zwei geht es überhaupt nicht hinaus: ein Triumvirat pflegt bald zu zerfallen. Goethe und Schiller, Wagner und Liszt bleiben immer leuchtende Ausnahmen; man hat dabei freilich zu beachten, worin im Grunde ihre Einigkeit bestand. Danach könnte man etwa auch sagen: Bismarck und Kaiser Wilhelm, oder noch richtiger wäre: Bismarck und Roon. Immerhin hat man darin schon wieder einen politischen Bund. Sieht man von der Politik ab und nimmt nur die große Persönlichkeit als solche, so steht Bismarck ganz allein, und umso größer allein, als doch jene einzig ihm würdig und hilfreich Gesellten auch ganze, echte, verehrungswerte Persönlichkeiten waren. Roon stand ihm als verständnisvoller Helfer, der Kaiser als verständiger Fürst zur Seite. Gegenüber aber stand die ganze Welt, die Welt der Politik, der Zeitgeschichte, des Volkes, das sich politisch nannte und betrug, und darin so unendlich töricht sich erwies. Wie immer, wenn eine Menge Politik treiben will! — Da bestätigt sich denn die Wahrheit der Alleinständigkeit des Großen: weil er eben ein Alleiniger ist, steht er auch der Welt allein gegenüber. Sie versteht ihn nicht, wenn er ihr auf dem Gebiete in den Weg tritt, wo sie sich zu Hause wähnt, in ihrer eigenen, politischen Geschichte. Für uns, die wir als Idealisten der Kunst, einer anderen, eigenen Welt, jener politisch-geschichtlichen Mengenwelt auch wie vereinsamt gegenüber uns fühlen, steht jeder Große, auf seinem Felde, das nicht das unsere sein mag, doch eben als Größe, als Einzigkeit, abseits allein; für uns aber

umso sichtbarer, — und wir können ihn verstehen und würdigen: wir verehren ihn; frei von parteilichen Vorurteilen verehren wir die große Persönlichkeit.

So verehren wir „Bayreuther" den großen Bismarck ganz in Wagners Sinne, der zu ihm sagte: „Sie haben etwas gesehen, was wir andere alle nicht gesehen hatten: Preußens Kraft!" Das können wir jetzt sehen. Wenn wir das Schaefer'sche Buch lesen, wie es nun mit Bismarckischer Klarheit davon zu uns redet, so erkennen wir auch, über alle, oft so vertrackte politische Umwelt hinweg, das Reinmenschliche dieses unvergleichlichen Sehvermögens. Es ist, als hätte die Welt nun erst Augen bekommen; aber sie findet sich noch nicht damit zurecht, „traut ihren Augen nicht", bis doch das lichte Wesen zuletzt über den dunklen Wahn siegt, und die Welt sich an das Sehen gewöhnt. Recht lernt sie's ja nie, und wenn's etwas Neues zu sehen gibt, erblindet sie leicht wieder; dann muß ihr ein neues Auge wachsen, und das Spiel beginnt von vorn. Es ist geradezu augenverderblich, und manches mächtige Auge ist schon darüber gebrochen, auch Bismarcks im einsamen Sachsenwalde! Das bleibt sich gleich, ob es das Auge des Politikers oder des Künstlers ist, dem solch ein Schicksal widerfährt: das Schicksal des Großen, des genialen Sehvermögens. Vor langen Jahren hat einmal ein fremdländischer Schopenhauerianer in den B. Bl. geistvoll auseinandergesetzt: Bismarck sei ein Dämonium, aber kein Genie; überhaupt gebe es in der politischen Welt nur Dämonien, die Genie's gehörten in die ideale, in die Kunst und Weltweisheit. Nein, das Dämonische ist Eigenschaft des Willens, das Geniale — so hätte der Schopenhauerianer sagen sollen: der Vorstellung. Also ist auch Bismarcks Sehvermögen nichts anderes als eine Genialität. Er sah etwas in der Welt, was der Dichter in der Idee sieht. Freilich hatte er dazu den mächtigen Willen, und aus dem sehenden Willen erwachsen die Schöpfer, Führer und Retter der Völker und Staaten.

Es ist ein besonderer Vorzug des Verfassers, daß er solch ein klares Verständnis hat sowohl für die vertrackte Umwelt, wie für die Eigenart seines Helden. Er hat von ihm das Sehen gelernt und kann uns lehren, die Geschichte von beiden Seiten zu sehen: von der äußeren des Gegensatzes, und von der inneren des Wesens, des Charakters und des Genie'. Dazu stimmen dann in geschmackvoller Weise die Beigaben des Bildschmuckes, welche zwar das Buch, Dank der Sorgfalt des Verlages, noch besonders zum Range des „Prachtwerkes" erheben, dabei aber keineswegs den störenden Eindruck der effekthaschenden und augenblendenden „Illustration" hervorrufen. Vielmehr führen uns die ausgesucht vorzüglichen Bildnisse der hervorragenden und für Bismarck bedeutenden Menschen in das Gebiet der lebenden Persönlichkeiten, während die angenehm bescheidenen, feingezeichneten kleinen Symboliken Kampf's mit sinniger Treffsicherheit die leitenden Gedanken und entscheidenden Augenblicke dergestalt andeuten, daß man sich davon ein Beispiel entnehmen kann, wie das Künstlerauge wiederum vom großen Seher der Welt das Wesentliche sieht. —

Lesen wir das Buch, und wir werden einerseits die Freude an der Größe, andererseits aber auch die Trauer über die Welt, als das ewige Hemmnis der Größe, wieder erlebt haben, wenn wir es schließen. Und am Ende bleibt uns über alle Freude doch noch die Trauer zurück, daß wir, wenn wir uns in der Gegenwart des Weltkrieges umblicken, und wenn wir auf die nächste Zukunft des deutschen Friedens hinausschauen, keinen Bismarck finden können, der uns jetzt am Nötigsten wäre! Wohl haben wir noch die große Persönlichkeit, die eigentümlich deutsche, in unserem Hindenburg. Für den Krieg war gesorgt, Gott sei Dank! Aber für den Frieden?! Worauf wollen wir vertrauen? Erstmals auf die „göttliche Traurigkeit", die uns aus einem höchsten Mitleide doch noch den Helden der

Zukunft schicken werde, für unser Deutschtum „zur Seligkeit zu wirken" — alles Unheil zum Heil zu wenden, alle Fehler gut zu machen, „eine Reue, die Niemand gereut". Und dann: wir sind noch Deutsche! Solange wir dies noch sind, solange noch Kraft des Deutschtums im Volke lebendig bleibt, solange noch nicht alles, was den Namen Deutschlands weiterführt, ein Mischlings- und Allerweltsvolk geworden ist: solange besteht auch noch unsere heilige Pflicht, in Bismarcks Sinne, ja, mit etwas von Bismarcks „Sehen", der Einstellung der Augen auf das Wirkliche, für die Erhaltung jener Kraft zu sorgen, und die vertrauensvolle Hoffnung, in Wagners Sinne, ja mit etwas von Wagners idealer Phantasie, der Einstellung der Seele auf das Ewige, die unsterbliche Wiedergeburt des Deutschtums, die wir glauben, an unserem Teile vorbereiten zu helfen!

Hans von Wolzogen.

Walter Dahms: Schumann.

Mit 158 Bildern. Verlegt bei Schuster & Löffler. Berlin und Leipzig 1916. 459 Textseiten. (Preis 12, geb. 14 *M.*)

Dem großen Buch über Schubert, das im gleichen Verlag erschien, hat der rührige Verfasser nun ein ähnlich umfang- und bilderreiches folgen lassen. Trotz der Kriegszeit, die auch ihn, wie soviele geistig Arbeitenden, schwer heimsucht. Sowohl im Text als durch den Bildteil giebt sich das Werk nach Wasielewski, Jansen, Abert als etwas neues von eigenem Werte zu erkennen. Mit beredter Anteilnahme erzählt uns Dahms den Lebens- oder Leidensweg des unglücklichen Tondichters, mit inniger Wärme umschreibt er den Gehalt der Tondichtungen; auch würdigt er Schumann als Schriftsteller und als Romantiker. Da steigen, getragen von miterlebender Darstellungweise, die Jugendjahre des treu Behüteten vor uns wieder herauf. Der Vater regt ihn an, die Mutter bewundert und verwöhnt ihn; leider nicht aus verstehender Liebe, denn gerade für das tüchtige Sicheinleben in den selbstgewählten musikalischen Beruf hat sie keinen Sinn. So leidet das Wichtigste, das einem Menschen Halt und Nachdruck giebt, die Zucht des Willens. Es ist merkwürdig, wie rettungslos sich der Jüngling, der doch nichts weniger als einseitig veranlagt war, an Jean Paul gefangen giebt. Von der romantischen Bewegung fesseln ihn nur jene Kräfte, die den einzelnen von seiner Umgebung trennen; wogegen R. Wagner mit großem Griff die Verbindung in die wirkliche Welt erzwingt und ethische Werte herausholt, von denen die meisten Romantiker selber keine genauen Vorstellungen hatten. Schumann trat auch nie in die Reihe der wirklichen Vorkämpfer fürs Deutsche ein; über einige Anläufe (deutsche Vortragsbezeichnungen und ähnliches) kam er nicht hinaus. Dagegen ist sein unbewußter Anteil am Aufbau deutscher Art und Kunst recht hoch einzuschätzen, und Dahms unterstreicht alles, was diese Meinung stützt, sowohl im erzählenden als im erklärenden Teil. Wichtig ist, was die Stellung gegenüber den Zeitgenossen betrifft, besonders die Scheidung zwischen Mendelssohn und Schumann. Daß Meyerbeer als Gegner empfunden wurde, weiß man. Köstlich ist die Wut eines Ungenannten gegen Schumanns Kritik an Meyerbeer (S. 151). Aber auch Mendelssohn, der von Schumann treulichst Angebetete, gehört innerlich keineswegs in seinen Kreis. Dahms deutet im Vorwort an, daß er in Erfassung von Schumanns Eigenart und in Abgrenzung des Verhältnisses zu den zeitgenössischen Komponisten etwas Neues biete. Dies trifft eben mit Bezug auf Mendelssohn zu, über den sich Dahms durch keine falsche Scheu abhalten läßt zu sagen, wie blutwenig er für Schumann empfänglich war. Die

Künstlerfreundschaft verlief ganz einseitig. Natürlich kommt darin die Verschiedenheit der Rasse zum Ausdruck.

Aber auch in Schumann selber, das gibt sein Lebenskenner zu, floß geschwächtes Blut, verdorben durch slavischen Einschlag. Dies hochbegabte Gehirn war dem Verderben geweiht. Es berührt unsagbar traurig, den Verlauf der hervortretenden Krankheit, Schritt für Schritt zu verfolgen. Dabei wird ein Mitleid rege, wie wir es jedem Kranken entgegenbringen. Eigentlich mit leiden kann da der Gesunde nicht: er ist bewegt, aber nicht erhoben. Verstärkt wird der niederschlagende Eindruck dadurch, daß Schumann von Anfang an so gar keinen Widerstand des Willens bekundet. Sein Kampf um Klara ist gewiß heldenhaft, aber er geht von Leidenschaft aus und ist als Leidenschaft zu bewerten. Im Verhältnis zur Außenwelt fällt sehr früh der gänzliche Mangel an Selbstbeurteilung auf. Nichtertragen von Widerspruch, von Anderssein, hohe Meinung über sich selber, Unkenntnis der Schranken des eigenen Könnens, Unlust zur Selbsterziehung in allen Formen geselligen Verkehrs — das sind Zeichen dafür, daß das heimtückische Leiden wenig Widerstand fand. Unheimlich ist die Unruhe und Vielgeschäftigkeit des Tondichters. Welche Summe von Plänen! Dafür nur ein Beispiel: als Wagner im Dresdener Freundeskreis seine Lohengrin-Dichtung vorbringt, bemerkt Schumann im Tagebuch: „Wagner hat uns zu unserer Überraschung gestern seinen neuen Operntext vorgelegt, Lohengrin — zu meiner doppelten, denn ich trug mich schon seit einem Jahr mit demselben, oder wenigstens einem ähnlichen aus der Zeit der Tafelrunde herum — und muß ihn nun in den Brunnen werfen." Gut, daß er nur den Plan, nicht die Ausführung wegwerfen mußte.

Eigentümlich berührt bei einem so weltabgewandten, reizbaren Meister der Blick für gewisse Machtverhältnisse, welcher anderen mehr in des Lebens Mitte stehenden Idealisten gefehlt hat. Schon die Betreibung des Doktortitels ist doch eine recht nüchterne Sache. Sodann war sich Schumann wohl bewußt, welche Macht er mit seiner Zeitschrift ausübte, und ließ sie deshalb nie ganz aus der Hand. Man kann ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er hätte reinen Tisch machen sollen: nahm ihn das Schaffen voll in Anspruch, so mußte er auf die kritische Dauerwaffe verzichten; handhabte er sie, so trug er die Verantwortung, indem er z. B. Schladebach gegen Wagner Raum gab. In diesem Licht erscheint auch umgekehrt das Eintreten für Brahms, so wenig wir an der Aufrichtigkeit der augenblicklichen Aufwallung zweifeln, dem Bedürfnis dienend, die eigene, fast unhaltbar gewordene Düsseldorfer Stellung zu stärken. Außerdem ist zu beachten, daß es in eine Zeit fällt, da Schumann schon am Tischrücken (Mai 1853) angelangt war und ihm abfällige Urteile über Mozart und Haydn entschlüpften. (Freilich läßt das Verständnis für Mozart schon früh zu wünschen übrig.) Was also sachlich und gesund, was zufällig und krankhaft war, kann man für damals (1853) nicht mehr unterscheiden.

Wir haben manches im Angedeuteten nach eigener Auffassung gegeben, indem wir uns von Dahms entfernten, dessen Schilderung des Verhältnisses zu Wagner wir unmöglich zu der unserigen machen können. (Die Hauptstellen: S. 143/144, 155/156, 177, 441.) Er erkennt allerdings richtig die Mächte, die eine Annäherung verhinderten: Klara und Mendelssohn. Aber es ist doch wohl unpassend, zu dem Urteil Schumanns über die Tannhäuserpartitur die Bemerkung zu machen: „Das ganze kommende Elend der Wagner-Nachfolge mit ihrem Mangel an künstlerischem satztechnischem Feingefühl, den komponierenden Dilettantismus, sah Schumann damals voraus." Ebenso wenig geht es an, die verächtlichen Scheltworte über Wagners Musik („gering, dilettantisch, gestaltlos, widerwärtig"), die doch gewiß

niemanden mehr reizen, mit irgend einem „nicht viel milderen Urteil" Wagners über Schumann zu vergleichen; der Verfasser hätte nur ein Nachschlagebuch zur Hand zu nehmen brauchen, um sich der Überlegenheit der Wagner'schen Auffassung bewußt zu werden. Wie gegenüber Berlioz, so steht Wagner auch vor Schumann und Mendelssohn als der Verstehende vor Unverstehenden. Ebenso hat sich Lisz. auch gegen Schumann und Klara als der Überlegene bewährt. Ganz unhaltbar vollends ist die Behandlung der Teilnahme oder Nichtteilnahme an der politischen Bewegung der Jahre 1848/49. Was einfach Gleichgiltigkeit ist, wirkt dem Biographen als Verdienst: Schumanns „vornehme Gesinnung", die „den Dünkel auf beiden Seiten ablehnt" wird in alter Art der offenen Empörung des — unvornehmen — Dresdner Hofkapellmeisters entgegengestellt. Hier zeigt sich ein Mangel an geschichtlicher Kenntnis. Offenbar ist der Verfasser nicht genügend unterrichtet darüber, welche Männer damals hervortraten und nach Frankfurt gewählt wurden. Ein Mangel an Erkenntnissen auf seinem eigensten Gebiet ist es aber, wenn Dahms zuletzt meint: „Wagners Schwüle vermochte Schumann nicht zu betäuben. Schroff lehnte sich seine innerste Natur gegen die exotische Überreiztheit und das glühende Lustpredigertum des Tannhäuserkomponisten auf."

Vielleicht sind solche Äußerungen nicht so schlimm gemeint: aber dann drücken sie den Wert des Buches ins Zeitungsmäßige. Eine gewisse Flachheit der Anordnung — man steigt wie die Katze durch hohes Wiesengras — keine klare Bestimmung fortlaufender Geschichtszahlen, die doch ein Bedürfnis sind, die nachläßige Ausdrucksweise in wichtigen Punkten („Jahns Anhängerschaft hatte die Deutschtümelei hochgebracht" — so schreibt man nicht, wenn man eine Zeile Jahns kennt!), der Verzicht auf die einzelnen Quellenhinweise in einem so großangelegten Werk, all dies mindert einigermaßen den günstigen Eindruck.

Andrerseits muß als Verdienst anerkannt werden, daß sich Dahms endlich einmal fernhält von der Verhimmlung der Frau Klara. Jede andere Frau wäre für Schumann besser gewesen als dieses zwar begabte, aber teils durch Nachgiebigkeit gegen den Gatten, teils durch schädliche Einflüsse ungeeignete Mädchen. Im fünften Lebensjahr erst der Sprache mächtig wird Klara von ihrem Vater zum musikalischen Wunderkind erzogen. Das Liebenswerte ihrer Jugenderscheinung, die Treue gegen den Geliebten, das Bestreben, Vater und Bräutigam gerecht zu werden, sind gewiß schöne Züge. Aber in den Bannkreis der Halbbildung wird man hinabgezogen durch das Verhalten gegen Liszt und Wagner, die doch berufen gewesen wären, Schumann zur Seite zu treten: Frau Klara hat dies als die Hauptschuldige verhindert. Empfindlichkeit ist natürlich; Unfähigkeit, Dinge und Personen sachlich zu beurteilen, ist weiblich. Aber diese Frau besaß das nicht, was zur weiblichen Größe gehört: die Kraft, zu verzeihen, zu vergessen. Jedesmal, wenn wir Schumanns Lebensweg wieder verfolgen, bestätigt sich der betrübende Eindruck: auch aus diesem Genius ist nicht das geworden, was hätte werden können.

Auf die zumteil sehr feinsinnigen Erörterungen über Schumanns Werke können wir nicht eingehen. Nur eine grundsätzliche Abwägung sei erwähnt: „Schumann wies im künstlerischen Schaffen der Phantasie, der Inspiration die erste Stelle zu. Wagner dagegen hielt die Reflexion für überlegen." Setzt man statt Inspiration: ‚Einfall', statt Reflexion: ‚Form' oder ‚Zucht', dann haben wir im wesentlichen jene Unterscheidung, die seinerzeit in den Bayreuther Blättern zum erstenmal gewagt wurde, um als ungeheuerlich angegriffen zu werden. Daß sie heute ziemlich allgemein anerkannt ist, darf uns eine Genugtuung sein.

Dr. K. Grunsky.

Ein Blick in die Welt der Moderne.

Kürzlich kam mir eine führende Zeitschrift der „Moderne“ vor Augen. Lange hatte ich keinen Blick mehr in diese Welt getan. Die Zeit selber hatte sie in Vergessenheit geraten lassen. Ich ahnte nichts von ihren unbegrenzten Möglichkeiten, auch noch mitten in dieser Zeit. Man hörte fast ja nur noch gutgemeinte Kriegslieder, nachdem der israelitische Haßgesang verklungen war. Und nun erfuhr ich mit einem Male wieder: wie die Moderne dichtet! Eine Probe ist immerhin hörenswert:

„An meines Schlafes steife Schaukel stieß die Nacht,
Durch halbe Wimpern fühlt' ich hin . . . es schwingt das Haus . . .
Mein Bett erzittert und Spiralen zirpen sacht . . .
Mit lautem Herzen flog ich atmend ein und aus.
Noch weiß durch Wolken schien der halb zerschnitt'ne Traum,
In meinem Rücken aber zog steil Luft empor,
Wie Lust befühlt der fernsten Haut und Wirbel Flaum,
Doch kalt nur sauste Eis aus schwarzem Kellertor.
Schwang zwischen Sturm und Traum, der: — Augen schließen! rief.
Jedoch die dunkle Welt beschleiche! flüsterte
Mein Antlitz blinzelnd, ein begier'ger Mondring lief
Um die Pupille, trock'ne Kehle knisterte . . .
Da, wie durch Glas, durch meinen bleichen Rücken schien
Ein großer Schatten — — — O je wilder ich sein Haupt
Aufsuchte, schob sich meines milchig trüb vor ihn,
Mein Haupt, von Furcht aus seinem Nackem ausgeschraubt.
Und vor Bewegung dort . . . trat nur bewegtes Herz,
Schlug wie ein Vorhang nur mein Blut zusammen, . . . traf
Ein Griff den Schwung, — und immer schwerer bodenwärts
Flog das Geheimnis — und es stand in neuem Schlaf.“

„Finsternis“ heißt das Gedicht, und das ist das Klarste daran. Ein Anderes heißt „Gang“ und geht so:

„Durch Dunkel und Gespenster rannten wir
In unsrer Züge kühl geheizter Gier
An diese Stadt an, standen still, nun fahren
Die Straßen wild wie unsre Bahnen waren.
Doch unser Fest ist nun die schönere Bewegung,
Wie eines Kreisels Spitze leicht in Regung,
Indes die grobe Breite um sich haut —
Musik der Stadt, du brummst noch tierisch laut! — —“

Nein, weiter geht's nicht! Bei dem tierisch lauten Gebrumm der Musik der Stadt! — Man kann da nur noch den 6. Vers hinzufügen:

„O es ist ganz umsonst, wie ihr, zu rasen!
Sich um sich selbst zu dreh'n in kalten Steinekstasen.
Nur Pfiff und Pflasterinsel drängt Gefühl
In euer knochig stoßendes Gewühl!“

Der Dichter heißt Wolfenstein. Ich fand ihn nicht im Kürschner, noch im Semikürschner. Jedenfalls ist er eine große Hoffnung, eine der immer großen Hoffnungen, von denen die Moderne in ihren Blättern sich anschwärmt. Ich aber, ziemlich hoffnungslos — ganz hoffnungslos sicher in den Augen der Moderne! — wandte mich von der, merkwürdiger Weise, immer noch gereimten Poesie der ungereimten Prosa zu und las den folgenden Anfang eines Romans:

„Der Tag kreischte mit den Farben des Kakadus. Im Schoße der Luft lag heller Gesang: „Komm' heraus, komm heraus, du schöne Braut!“ Kerne von Licht tummelten sich da, wo die Eschenwipfel aufhörten. Ihr Widerschein auf dem frohen Staubboden ließ die sonstige Helligkeit dunkel erscheinen. Alle Dörfer pflanzten Kartoffeln“ . . .

Vom Kakadu zu den Kartoffeln: nun sind wir mitten drin und hören weiter:

„Beatus hatte lange und tief in ihre (seiner Frau!) Eigenart hineingestarrt. Lag sie auf der Chaiselongue, so kam sie ihm wie ganz überwachsen von großblumigem Sumpfvergißmeinnicht vor. Aus seinem wonnevollen Umschreiten und seinem staunenden Beschauen war ihr Kleid geworden, ihr Gesetz und ihr Recht. Dann aber hatte sie eines Tages ihm kein Gleichnis mehr entlocken können. Er wußte noch genau, wie es gewesen war. Er setzte sich eines Mittags in einen Stuhl, und es war, als ob er übertrieben allein sässe . . . An den Halsfedern, oder um die Brust, oder um die Hüfte, flochten sich grüne lockere Stengel zu einem Kranze um sein Haupt, sodaß er jählings verstummte und den Kopf zurücklegte. Gestern noch! Gestern noch trug Agathe eine Krone mit reifen Pfirsichen auf dem überreichen Haar, gestern noch war sie eine in Stein gehauene Grabmalsfigur, in deren Schoß der Fliegenschnäpper brütete. — — — Aber dann, am folgenden Tage, an dem Mittag, war sie mit einem Schlage nicht mehr wie vordem da, dafür hatte jener Tag eine dreistengelige Schalmei an seine Lippen gesetzt, und in dreistimmigen Melodien ringelte es seitdem in der Straße, die er gehen wollte, ungeheueren Versprechungen zu." Das geht so weiter bis in die Nacht: „Die Nacht rollte sich wie eine süße Buhlerin zusammen, der Tag kniete mit weißem Schoße auf und hielt seine jungen hellen Hände hoch".

Damit schließt das erste Kapitel. Es kommt noch schöner, aber das läßt sich nicht gut mitteilen. Das „Sexuelle" nimmt das Wort. Dabei heißt der Erzähler Lehmann. Ich finde ihn nicht im Kürscner, noch im Semikürschner. Jedenfalls ist auch er eine große Hoffnung.

Um sich über die großen Hoffnungen noch mehr zu unterrichten, braucht man übrigens nur die Inseratenbeilage desselben Heftes zu durchblättern. Da liest man über Alexander Solomonica: „Ein Künstler mit außergewöhnlich sensiblem Nervensystem und gleichzeitig ein Heros an Willen und lyrischer Schönheit hat diese Erzählung vom unsicheren Menschen geschrieben". „Das sind Höhenpunkte einer Analyse, die im deutschen (!) Schrifttum den Wert der unbedingten Originalität besitzt". „Herr Heckfisch ist das in Deutschland seltene Beispiel einer psychologischen Erzählung, die alle stofflichen Hemmungen tilgt, reine Form, reine Kunst geworden ist und die Spannungsreize der Geschichte zu geistigen macht" — Sagt der Berliner Börsencourier. Die Neue Freie Presse in Wien dagegen rühmt Herrn Zifferer, dessen Novelle „die fremde Frau" gleich in 3. und 4. Auflage erschienen ist: P. Z. hat in diesem ersten Werke ein überraschendes Niveau erreicht. Er hat eine österreichische Novelle geschrieben und neues Land für uns entdeckt"; was die Frankfurter Zeitung gern bestätigt: „Wer Österreich kennen lernen will, — und für deutsche Leser wird es in nächster Zeit kaum eine wichtigere Aufgabe geben — kann gar nicht genug Werke dieser Art lesen". Das sind nur zwei der Inserat-Hoffnungen des modernen Verlages „S. Fischer." Aber es lohnt sich gleich noch mitzunehmen, was die Frankfurter Zeitung vom „neuesten Bande" der Fischer'schen Romanbibliothek zu erzählen hat. „Der neueste Roman", so zeigen ihn die Buchhandlungen an, obwohl er aus der längst schon — litterarisch nicht mit Unrecht — bewährten Feder der Frau Gabriele Reuter stammt und vor zehn Jahren geschrieben ist. Adolf Bartels sagt, daß die in Alexandria geborene begabte Schriftstellerin „auf Sensation ausgehe"; die Anpreisung der Frankfurter Zeitung geht auf etwas Anderes aus, ganz gelassen, ohne alle Sensation, in der „sehr angenehmen und ruhigen Art zu erzählen", die sie der Verfasserin nachrühmt.

„Der Roman von G. R. „Der Amerikaner" führt uns auf einen alten Landsitz des deutschen Kleinadels. Altmodische Leute, altmodischer Betrieb. Infolgedessen Sorgen und Nöte an allen Ecken und Enden. Der alternde Gutsherr resigniert, der eine Sohn verbittert und engherzig, die Mutter vergrämt, der andere Sohn in Amerika" . . . „Er war ein lustiger, lebensfroher, normaler Leutnant, für den jedes Familienblatt schwärmt. In Amerika hat er sich gewandelt. Als ein Mann, der weiß, was er will, kommt er gerade

im rechten Augenblick nach Hause. Es ist gut und oft auch recht ergötzlich geschildert, wie nun zwei Weltanschauungen aufeinanderstoßen und mit einander ringen, bis endlich die moderne, die amerikanische, wenn man will, den Sieg behält. Der patriarchalisch-vornehme Schlendrian wird beseitigt. Kurort und Elektrizität werden dem Gut und seinen Besitzern wieder auf die Beine helfen".

So ist's recht! Amerikanismus anstelle alten vornehmen deutschen Schlendrians! Und das mußte gerade just zur Zeit des großen deutschen Weltkrieges wieder aufgefrischt werden! Der „normale Leutnant" in seiner siegreichen Umwandlung zum fixen Lehrling des Wilson-Landes. — Ja, warum nicht? Gehört es doch auch zu den großen Hoffnungen, „über die Episode Krieg" hinaus, von der Moderne in die Modernste! —

Ein ganzer Aufsatz des reichhaltigen, vielbelehrenden Heftes behandelt die modernste Romanlitteratur unter dem Titel „Phantasie".

„Wenn irgend etwas den Deutschen ausdrückt" (wie eine Zitrone!), „so ist es eine restlose phantastische Leidenschaft, was er außerdem ist, ist er nur darinnen, es ist ein Akzidens, das ihm auf den gefährlichen Wegen seines Wesens (?) zustößt . . ."

Der Mann muß es wissen; er heißt Müller. Ich finde ihn nicht unter den hundert Müllern des Kürschner, und im Semi-Kürschner sehe ich nicht erst nach. Es hat wirklich keinen Zweck; es ist doch alles ein und der selbe Stil. „Die bilderbrütende Fliegenschnäpperweis". Restlos geistreich! Von dem Dänen Johannes Jensen heißt es:

„Er ist ein Asiate. Er hat eine beunruhigende Art, das poetische Böse im Menschen aufs Papier zu bringen, einen gewissen tüchtigen aber scheußlichen Nerv aufzudecken, eine Mongolenfalte über melancholische Augen zu operieren." „Eine verschlagene Süße, fragwürdige Verzückungen, geheime Laster lassen sich von seinem Stil am vollendetsten entdecken. Er ist s. z. s. immer hinter diesem Ostasiaten im Menschen her, diesmal hat er ihn glatt erwischt . . ." „Eine wilde, vogelhafte Ahnung orientiert diesen Jensen in die Zeit. Alle Gerüche aller Regionen gehen durch seine Nüstern, und er spürt sie hoch oben im Kopfe, wo gutes Gehirn sitzt . . ."

Der Unglückliche! Dieser orientalische Jensen, dieser Däne und Asiate — zu Anfang sagt Müller, der es wissen muß: „Jensen ist ein Deutscher. (Alle Gerüche aller Regionen!) Dagegen von Gustav Meyerink (Meyer mit ink), dem berühmten Golem-Mystiker:

„Er ist ein Böhme, vermutlich mit jüdischem Einschlag". „Ein Böhme ist auch Franz Kafka". „In die saubere unromantische Erzählerkunst Kafka's gerät eine Idee. Seine „Verwandlung" ist ein phantastischer Klex auf einem wohlerzogenen Kunstablauf. Der Erhalter und kindisch eifrige Sohn einer Familie erwacht eines Tages, von seiner überstrengen Arbeit nervös zerstört, als riesiger Käfer mit dem Gemüt des Christen und der schwachen geistigen Kraft des Erzguten" . . . „Die Familie erschrickt, heult, betrauert und pflegt diesen grotesken verlorenen Sohn, bis sich ihr natürlicher Egoismus regt. Es ist kein Problem, sondern ein Experiment, es wird erzählt" . . . „Die sonst unabsichtliche Erzählungskunst Kafka's (des Böhmen), die etwas Urdeutsches, rühmlich Artiges, im Erzählen etwas Meistersingerliches besitzt, wird durch die hypothetische Flicke mit ihrem schönen Sackgewande deformiert" . . . Schließlich meint Müller: „Der Osten liegt leer. Das deutsche Phantasiependel ist noch keine Weltuhr. Dort könnte dem Grenzstein deutschen Geistes die tiefste, umfassendste Modernität gelingen. Denn dort liegen Rußland und China. Immerhin hat Jensen hiervon einen Zug in unsern Gesichtern und eine uralte Delikatesse in unseren Knochen konstatiert." *)

*) Ein neues Meisterstück dazu! Literarisches Echo: „Das Leben furchtbar packen wie eine unendliche Geliebte, überall im Rasen der Winde wie in der Wärme des Kuhmists, in Farben der Kleiderstoffe in Schaufenstern und im Erbeben der Andächtigen oder in den Zuckungen der Lüsternen. Eine lodernde heidnische Naturanbetung. Hier in der

Wissen wir nun, was deutsch ist? —

Wir müssen aber doch vor Allem wissen, was jüdisch ist. Dafür ist nun eine eigene Zeitschrift „Der Jude" da. Sie erscheint bei Löwit in Berlin und Wien. Martin Buber nennt sich der Herausgeber. Aber Julius Bab bespricht sie und ist mit ihr nicht ganz zufrieden. Sie ist ihm zu ostjüdisch, zu zionistisch, hält an einer „jüdischen Nation" als großer Hoffnung fest. Nein! sagt Iulius Bab: Nationalität und jüdisch, das geht nicht zusammen, nun und nimmermehr! Der Jude hat nur die Nationalität, in der er geboren ist und lebt. Was die Juden ehedem dennoch zu einer Einheit zusammenschloß, war die Religion. Die ist „hingesiecht." Was kann an ihre Stelle treten? Das „scheint mir (Julius Bab) die eigentliche Lebensfrage des Westjudentums". Also: einerseits soll der Jude nur die Nationalität seiner nichtjüdischen Umwelt haben, anderseits soll es doch noch die Lebensfrage der Juden sein, etwas zu finden, was sie eine eigene Einheit bilden läßt. Zwar deutsch, — aber doch besonders jüdisch. Von der Rasse ist dabei keine Rede. Das würde die Schwierigkeit vereinfachen. „Die sehr wenig einfache, aber sehr wirkliche Tatsache, daß sich in mehr als einer halber Million deutscher Volksmenschen doch jüdischer Geist — letzter Extrakt eines in seiner Breite hier abgestorbenen Volkstums — fühlbar macht, und die Frage, wie dieser weder dem Deutschtum noch der Menschheit unfruchtbare Geist vor dem Erlöschen zu wahren sei, das ist für uns hier die eigentliche Judenfrage, deren Erörterung der Buber'schen Zeitschrift eine sehr wesentliche Aufgabe sein sollte" . . . Es könnte am Ende auch die führende Zeitschrift der Moderne, von der hier die Rede ist, gut und gern dafür eintreten. Sie hat unter feinsinniger Leitung das Glück eines ihrer Bedeutung entsprechenden Publikums sicher zu sein, darunter gewiß auch viele Deutsche, „rühmlich artige Urdeutsche" — „wenn man will" — die gar zu gern recht modern sein und auch nach dem Kriege nicht „hinter der Zeit zurückbleiben" wollen. Denen kann der „weder dem Deutschtum noch der Menschheit unfruchtbare Geist" nur förderlich und dienlich sein! Uns Anderen aber ist es förderlich und dienlich, auf diese Dinge wohl zu achten, um womöglich, wenn es die amerikanisch-ostasiatische Munitionsgefahr des Weltkrieges noch nicht genügend vermochte — endlich völlig erweckt zu werden zur Erkenntnis dieser, auch unserer „Lebensfrage". Wir können aber dankbar dafür sein, wenn sie sich uns allgemach ohne Verschleierung zeigt. Denn, wie wir Deutsche es oft genug an der rechten „Zivilcourage" unseres Rassenwesens fehlen lassen, so findet man es auch bisweilen bei der anderen Rasse, daß sie besonders in den vielen, allzuvielen Fällen der Mischung sich schämt, sich selber sich einzugestehen. Das ist es, was in der Novelle der Frau Irene Forbes-Mosse, „Wie es die Kinder erlebten" dem „nervös zerstörten" Papa mit dem „allzukrausen Haar" vorgeworfen wird, weil er seine jüdische Großmutter gern unterschlägt. Frau Forbes-Mosse ist (ich schließe es aus dem Kürschner) die Enkelin der Bettina und hat daher ein ererbtes unverkennbares Talent. Ihre Erzählung ist auffallend hübsch, kultiviert, anständig und ansprechend, bei aller leisen Ironie, — wobei man auch eine etwas plötzliche Parenthese zum rührenden Ruhm der armen vertriebenen Ostjuden lächelnd mit in den guten Kauf nimmt. Das ist halt das Bändel, wodurch die feinsinnige Kindergeschichte mit der führenden Moderne zusammengehalten wird.

---

schmetternden Siegessicherheit habe ich das Gefühl, daß unter diesem rasenden Reiter das Leben längst zusammengebrochen sein müßte, wenn es nicht etwas von einer Eisenkonstruktion an sich hätte. Jedes Wort ist von einem Geschmack und Geruch des Lebens, als ob man es essen könne". So Oskar Baum über Kasimir Edschmid in Kurt Wolf's Verlag.

Das Heft enthält noch andere Werte. Was der Sozialdemokrat Karl Leuthner über „den deutschen, den sozialistischen Krieg“ sagt, ist sehr lesenswert, und auch was Otto Flake von Brüssel und Belgien zu erzählen weiß, ist gut geschaut und recht unterhaltend; nur am Ende hängt das „Bändel“, als kleines amoureuses Abenteuer, verräterisch heraus. Wie sagt Müller? „Flake“ — „der schöne Heide“ — „hat das stärkste und günstigste Profil“ (von den „phantastischen Deutschheiten“), „ein dem Leben zugewandter Theologe, eine . . . durch und durch athletische Erscheinung“ — „seine Psychologenkoketterie, Frauen gegenüber, vor der Leserin, die leicht erraten kann, wie viel geschickter und doch kundiger Zartsinn sie und ihre Schwestern im Buche erwarten, kann nicht enttäuschen“. Hiernach war ich durch die belgischen Bilder denn doch angenehm „enttäuscht“ . . .

Aber nicht um dieser eingestreuten litterarischen Kleinwerte willen, war mir das Heft gesandt worden, sondern weil Hermann Bahr gerade darin, mitten darin, Saul unter den Propheten, über Goethe's Epimenides geschrieben hatte. Und gut, deutsch geschrieben. Es mußte meine ganze Teilnahme erregen, da ich selber noch kurz vor dem Kriege den „Epimenides“ in diesen unsern Blättern als etwa mögliches Festspiel zur Hundertjahrfeier der Freiheitskriege — nicht empfohlen — aber betrachtet hatte. Wie anders hat sich die Bedeutung der Goethischen Dichtung inzwischen für unsere ernste Zeit enthüllt! Wie klingt nun alles, was Bahr darin, mit verständnisvollem Einblick, als Mahnung des deutschen Genius an sich selbst, als Volk, erkannt und beleuchtet hat, jetzt uns so ernst in Sinn und Gewissen hinein! Wahr- und Segensspruch zu Leitung und Schutz für unseren kommenden deutschen Frieden — Kampfruf zugleich des dem deutschen Geiste tief eingewurzelten Ewigwahren gegen alles nur immer Moderne und Modernste — ach, und auch immer noch Traumruf unseres deutschen Idealismus vor unserem stäts innerlich ersehnten, stäts von neuem Schlafe unterbrochenen, geistig-sittlichen und völkischen Erwachen! Goethe's Werk und Wort: das Wort der Zeit für das Werk der Zukunft!

„So rissen wir uns rings herum
Von fremden Banden los.
Nun sind wir Deutsche wiederum,
Nun sind wir wieder groß!
— — — — — — —
Wer dann das Innre noch begehrt,
Der ist schon groß und reich.
Zusammenhaltet euren Wert,
Und euch ist niemand gleich!

H. v. W.

Musikalisches aus Hoffmanns Tagebüchern.*)

Von Dr. Georg Kaiser (Leipzig).

Wenn die Inschrift auf Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns Grab auf dem Neuen Friedhof vor dem Halleschen Tor in Berlin den 1822 heimgegangenen Kammergerichtsrat rühmt als: ausgezeichnet im Amte, als Dichter, als Tonkünstler, als Maler — so will sie in dieses wahre Urteil doch keineswegs die Meinung hineinlegen, daß diese vier rühmlichen Eigenschaften und Tätigkeiten sich in dem Charakter des lebenden Hoffmann ganz friedlich ebeneinander entwickelt und vertragen hätten. Es ist zwar richtig, daß wir den phantasievollen Dichter am besten verstehen werden, wenn wir auch seinem durch und durch musikalischen Wesen innerlich nahestehen können (und Goethes Fehlurteil ergibt sich hauptsächlich aus diesem Mangel), aber wenn auch die dichterischen und musikalischen Kräfte aufs engste miteinander verbunden sind, so haben sie doch zu Zeiten einen scharfen Kampf um die Vorherrschaft in seinem schöpferischen Vermögen geführt. Schließlich drang der Dichter siegreich durch, und das ist auch für die Mit- und Nachwelt gut gewesen, die am Kapellmeister Kreisler und Kater Murr, an den Elixieren des Teufels, an Meister Martin und seinen Gesellen, am Märchen vom goldenen Topf und wie die vielen Erzählungen Hoffmanns heißen, sich berauscht hat und noch erfreut. Der Musiker Hoffmann ist zweifellos auch eine höchst fesselnde Erscheinung, die übrigens noch in vieler Hinsicht im historisch-kritischen Spiegelbild nicht klar beleuchtet wird**), so daß eine gründliche Betrachtung dieser seiner Leistungskräfte erwünscht käme; aber Hoffmanns Musikbegabung war, soweit sie uns bekannt sein kann, nicht so stark von Natur ausgerüstet, daß man sie eine ursprüngliche, meisterkräftige nennen könnte. Hans Pfitzner, bisher der einzige zeitgenössische Musiker, der sich des Komponisten annahm, hat vor zehn Jahren den Klavierauszug der Hoffmannschen Oper Undine herausgegeben, die vor hundert Jahren Weber öffentlich mit seinem viel geltenden Lob bedachte. Ohne Zweifel steckt in dem Werk, das in gewisser Hinsicht die erste deutsche romantische Oper darstellt, viel Reizvolles, viel echt Romantisches, und die ganze Anlage hebt sie bedeutend über Lortzings viel bekannteres Werk hinaus; auch wäre wirklich unter den deutschen Opernleitern ihr heute ein gelegentlicher Anwalt zu wünschen; aber auch diese Undine läßt erkennen, daß eine überragend große Musikbegabung, die sich hätte mit der eines Weber oder vielleicht auch nur eines Marschner messen können, hier nicht vorlag. Für unsere Zeit wird der praktische Musiker Hoffmann historische Persönlichkeit bleiben, um so mehr aber werden wir uns am theoretischen und kritischen, wie er sich uns in seinen musikalischen Novellen vom Ritter Gluck, Don Juan und einigen andern kund gibt, recht oft erfreuen.

Die jüngst mit unleugbarem Finderglück von dem verdienstvollen Hoffmannforscher Hans von Müller entdeckten, verloren geglaubten und nun im Verlag von Gebr. Paetel in Berlin vom Entdecker veröffentlichten Tagebücher Hoffmanns führen in jene Zeit hinein, wo Musiker und Dichter in dem Künstler abwechselnd um die Palme rangen. Diese mit Unterbrechungen bis zu Hoffmanns 1814/15 erfolgter Wiederanstellung im Staatsdienst führenden Tagebücher waren nur für Hoffmanns privaten Gebrauch bestimmt; sie geben von den geheimsten Vorgängen seiner Seele in kurzer, abrupter Form Kunde, oft nur geheimnisvoll andeutend und ahnen lassend, oft rätselvoll bleibend, oft auch mit deutlicher Derbheit und Rauheit. Wir erfahren von allerlei mehr oder weniger platonischen Liebesverhältnissen, die, weil Hoffmanns Frau sich häufig der Bücher bemächtigte, in der Form einer vollständigen Verschleierung der unerbetenen Leserin vorenthalten werden; griechische Buchstaben, fremde Sprachen, falsche Namen von harmlosem Schein müssen dazu herhalten. Wir erfahren ferner viel von Hoffmanns Leben im Wirtshaus, das zu Zeiten seine zweite Heimat war; wir wissen, daß er an den Tagen, die im Eintrag ein mit zwei Strichen gezeichnetes Römer-Weinglas aufweisen, bemerkenswert viel, und wenn dieser Römer noch an beiden Seiten kleine Flügel zeigt, wohl mehr als genug getrunken hat. Aber wir erfahren auch, daß dieses Treiben gerade für den Künstler bedeutsamen Antrieb brachte; er faßte in der Bamberger „Rose" abends manchen guten Gedanken, er rettete sich dorthin vor der Nüchternheit seines

*) Dieser Aufsatz ward vom Verf. für die B. Bl. durchgesehen und mit einigen Zusätzen ausgestattet, nachdem er schon in mehren kürzeren Abschnitten in der N. Zeitschr. für Musik erschienen war; die B. Bl. haben sich gern seiner angenommen, da ihre Leser zweifellos gerade für Hoffmann besondere Anteilnahme mitbringen werden. H. v. W.

**) Hier möchte ich aber nachdrücklich auf Hans von Wolzogens Harmonien und Parallelen „E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner" hingewiesen haben, die als Band 63 der Deutschen Bücherei (Berlin) erschienen sind. (Jetzt von der Red. d. B. Bl. zu beziehen.)

Hauswesens und aus dem großenteils elenden Tagewerk. Wer ihn nach dieser Lektüre als einen Säufer und Schlemmer bezeichnet, der zeigt, daß er das Wesen dieser romantischen Persönlichkeit nie und nimmer begreifen lernen wird. Denn alle diese Dinge, Liebe und Wein, ließ Hoffmann eben, wie Hans von Müller richtig ausführt, nur soweit auf sich einwirken, an sich nahe herankommen, als sie ihm ein phantasievolles Spiel blieben, das die innerste Seele, die er zum Schaffen sich intakt halten mußte, nicht schädigend berührte. In dem einen Augenblick, wo dieser Traum, zur krassen Wirklichkeit geworden, ihm die Krallen ins Herz bohren will, findet er sich sofort selber wieder; da sinken die Schleier zusammen und das Tagebuch berichtet: „Das Ding wird merkwürdig, und ich trete der wahren Auflösung näher — göttliche Ironie — stehe mir bei!! Jetzt wird es Zeit, ernsthaft in litteris zu arbeiten." Oder, wie er sich ein andermal ausdrückt, „der Nebelvorhang fällt herab, und die Personen hinter demselben werden und wirken poetisch." Der Künstler geht nicht nur ohne Schaden, sondern bereichert aus diesen Wirrsalen hervor.

Die Tagebücher beginnen in Plock, wo Hoffmann 1803 als preußischer Regierungsrat amtierte; er war damals 27 Jahre alt. Die Juristerei machte ihm wenig Spaß, und der Zweifel, ob er es als Komponist zu etwas Rechtem bringe, nagt an seinem Herzen: „wenn ich so von den alten und neuen Komponisten höre, fällt mir dann doch das Ach io son pittore (auch ich bin ein Maler) ein! — Wann werd ich mehr als das ewige tote Einerlei hier wiederholen dürfen — die Kindergruppe hab ich fertig komponiert — ob ich wohl zum Maler oder Musiker geboren wurde? — Ich muß die Frage dem Präsidenten B. vorlegen oder mich bei dem Groß-Kanzler danach erkundigen, die werdens wissen", fügt er ironisch an. Später hat er dann als Komponist mehr auf sich gehalten, und mit einem gewissen Stolz berichtet er in Bamberg: Gefühl, daß ich ein guter Komponist bin, oder: sich selbst für was großes gehalten, als er ein italienisches Duett für Sopran und Tenor geschrieben hatte. Zunächst ging es ihm mit seinen Kompositionen nicht gut; er hatte dem bekannten Schweizer Musikpädagogen und Liedermeister Nägeli Proben eingeschickt, die nicht das gewünschte Urteil eintrugen; es heißt im Gegenteil: „Herr Nägeli hat mir gesagt, woran ich bin — sonderbar genug, daß ich an demselben Tage, an welchem ich von der Miserabilität meiner Kompositionen überzeugt war, den Mut hatte, ein Andante zu setzen!" Nägeli hat aber später sogar Kanzonetten, die er sehr rühmte, bei Hoffmann bestellt. In dem elenden Plock hörte Hoffmann bei Freunden oft Kammermusik; aber „wie gewöhnlich alle Musik hier in dem abscheulichen Nest unter aller Kritik ist", konnte er sich an der dilettanischen Ausführung nicht ergötzen. Allerdings, der himmlische, orginelle Gang der Harmonie in den Quartetten von Haydn entzückte ihn doch, und er meint, daß Haydn unbeschreiblich groß sein würde in der Instrumentalmusik, „wenn er das Tändeln ließe — alle diese Tändeleien verunzierten das Ganze — die kleinen Menuetti, welche er gewöhnlich Scherzo Allegro überschreibt, sind sehr pikant durch orginelle Ausweichungen, oft sind sie auch nicht weniger als Scherzos." Mozart war schon damals seine besondere Liebe. Einen kurzen Einblick in seinen musikalischen Schaffensprozeß, der ja bei allen großen Meistern ganz verschiedenartig vor sich geht, gewährt die folgende Tagesbuchstelle: „Mit meinen musikalischen Ideen gehts mir so wie mit Savonarolas des Märtyrers zu Florenz, dessen Geschichte ich in diesen Tagen las, Eingebungen: erst schwirrts mir wild im Kopf herum, dann fange ich an zu fasten und zu beten, d. h. ich setze mich ans Klavier, drücke die Augen zu, enthalte mich aller profanen Ideen und richte meinen Geist auf die musikalischen Erscheinungen in den vier Wänden meines Hirns — bald steht die Idee klar da — ich fasse und schreibe sie auf wie Savonarola seine Prophezeyungen — obs nur andere Komponisten auch so machen mögen? — aber das erfährt ein Königl. Prß. Regierungsrath in Plock nicht!" Seine Sehnsucht ging damals gern spazieren nach Dresden, für dessen Hofkirchenmusik er schwärmte. „Was werde ich empfinden, wenn ich die Schik, die Marketti — wenn ich wieder eine Messe in Dresden hören werde! es wird nicht zum Aushalten seyn, ich werde weinen wie ein Kind."

Mehre Jahre werden nun übersprungen, und das Tagebuch setzt erst wieder 1809 in Bamberg ein. Inzwischen hat Preußen Polen geräumt, und Hoffmann, der nach seiner Versetzung nach Warschau eine ganze Reihe größerer Werke komponiert hatte (so ein Ballett Arlequin, Brentanos Singspiel Die lustigen Musikanten, eine Messe, Sinfonie), ging dadurch seines Postens verlustig; eine anderweitige Anstellung war vorläufig nicht zu erreichen. In dieser Lage kamen ihm seine musikalischen Fähigkeiten durchaus zustatten, er fristete sein Leben durch Erteilen von Musikunterricht, Komponieren, und fand 1808 ein Engagement als Musikdirektor am Theater zu Bamberg, das damals künstlerisch ziemlich leistungsfähig war. Die Leitung ging zwar in kurzer Zeit durch mehre Hände, und geschäftlich hatte das Unternehmen wenig Glück; dazu

kamen noch die schwierigen politischen Verhältnisse jener Jahre. Aber Hoffmann hielt immer wacker durch, wenn er auch mehrfach seinen Bamberger Freund und Verleger Kunz um kleinere Beträge anborgen mußte, um nur etwas zu beißen zu haben. Es ist staunenswert, bis zu welchem Grade sich nun gerade hier in Bamberg, wo die „Rose" ihn fast allabendlich an ihrem Tische sah, wo der hübsche Spaziergang nach Buch so oft einlud, das Theater mit all seiner Misere viel Zeit und Nervenkraft verschlang, die bald mehr, bald weniger poetisch verklärten Liebesbeziehungen zu Mädchen und Frauen Wachen und Traum besetzt hielten, wie gerade hier die schöpferische Kraft Hoffmanns anfängt zu erstarken und sich höchst imposant zu steigern. Es gibt im Tagebuch noch vielemal den Eintrag dies ordinarius atque tristis (gewöhnlicher, trauriger Tag), der den Mangel an Schaffenslust kurz dokumentiert, aber daneben sind Wochen angespanntester Geistestätigkeit verzeichnet. Eine große Reihe von musikalischen Werken sehen wir entstehen; viele davon sind Musiken und Einlagen zu heute völlig vergessenen, auf dem Bamberger Theater gespielten Stücken („bis dahin habe ich fürs Theater nicht komponieren, sondern Musik schmieren müssen"); aber Hoffmann schrieb auch ein paar größere Werke, in deren künstlerische Form er seinen Ehrgeiz setzte, so ein Melodram des Grafen Soden: Diana mit Ouvertüre und Chören, nach dessen Aufführung er sogar herausgerufen wurde; so eine große romantische Oper in drei Akten, Aurora und Cephalus, Text von Franz v. Holbein, deren Originalpartitur noch heute im Theaterarchiv zu Würzburg liegt, ohne wohl jemals zum klingenden Leben erweckt worden zu sein; so das ausgepfiffene, vielbetitelte: Roderich und Kunigunde oder: Der Eremit vom Berge Prazzo, oder: Die Windmühle von der Westseite, oder: Die triumphierende Unschuld, eine Parodie auf die Rettungskomödien von Ignaz Franz Castelli. Bemerkenswert ist ferner der Eintrag, daß Shakespeares Lustige Weiber von Windsor „nun wirklich als Oper bearbeitet werden sollen", womit Hoffmann als Vorläufer Nicolais und Verdis erscheint; freilich ist nicht bekannt, ob die Arbeit auch tatsächlich begonnen wurde. Auch ein Miserere für vier Stimmen und Orchester wurde mit großem Eifer geschrieben. In der schwierigsten Zeit seines Bamberger Aufenthaltes hat Hoffmann beim Generalkommissar die Erlaubnis nachgesucht und erhalten, „eine Singschule zu etablieren." Als Regisseur der Oper und als Theater-Architekt, eine Stellung, die alle möglichen künstlerischen und technischen Funktionen in sich vereinigte, bekam er natürlich allerhand Anregung, aber seine Ideen über das Wesen der Musik, die er gelegentlich in einer Teegesellschaft vortrug, fanden keinen Eingang bei dem nüchternen Publikum. Um so mehr aber bei den Fachlesern der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, deren Redakteur Friedrich Rochlitz sich Hoffmann als Mitarbeiter angeboten hatte, indem er gleichzeitig seine Novelle Ritter Gluck ihm übersandte. Rochlitz hat später die Sache so hingestellt, als wenn ihm das Verdienst gebühre, Hoffmann entdeckt zu haben, wie das Tagebuch klar erweist, hat er lediglich die Bedeutsamkeit dieser musikalischen Novelle, die hohe Begabung ihres Verfassers erkannt und nur seine Pflicht getan, als er dieser Erkenntnis gemäß den Verfasser für die Leipziger Musikzeitung gewann. Eine andre Sache ist es um die ausgedehnte, aufsehenerregende Tätigkeit Hoffmanns als Rezensent und eifriger Propagandist der Beethovenschen Sinfonien; hier hat Rochlitz unzweifelhaft das Verdienst, die Anregung gegeben zu haben, denn das Tagebuch bringt unterm 23. Juni 1809 die Bemerkung: „einen äußerst angenehmen Brief von der Redaction bekommen — sie fragen an, ob ich die Beethovenschen Sinfonien rezensieren wollte." Hoffmann hat nun eine starke musikschriftstellerische Tätigkeit entfaltet, Breitkopf und Härtel, die Verleger der Musikalischen Zeitung, stellen ihm in Bamberg zu dem Zwecke auch ein Klavier in die Wohnung. Auf dieses reiche Arbeitsfeld ihm hier zu folgen, würde zu weit führen; die Musikalischen Schriften, die in mehren teilweise freilich nicht kritisch gesiebten Sammlungen jetzt vorliegen, geben von der Bedeutung der Tätigkeit ein umfassendes Bild. Hier in Bamberg faßte Hoffmann auch den Plan zu seiner oben erwähnten Oper Undine, und er war selig, daß Fouqué, der Dichter des bekannten Märchens, selber ihm den Text nach dem Märchen bearbeitete. Merkwürdigerweise hatte Hoffmann eine seltsame Scheu vor der selbständigen Versifikation des dichterischen Stoffs.

Anfang März 1811 reiste der fünfundzwanzigjährige Carl Maria von Weber durch Bamberg und ermangelte nicht, abends in der Rose einzukehren; Hoffmann quittierte im Tagebuch kurz über die neue Bekanntschaft und bemerkt zum darauffolgenden Tage: „Abends sehr angenehm unterhalten, Weber!" Die Beziehungen zwischen diesen beiden großen Künstlern spannen sich von hier aus weiter; in Berlin kam Weber einige Jahre später wieder mit Hoffmann zusammen, dessen Undine er nach der Aufführung im Berliner Schauspielhause einen ausführlichen Bericht in die Allgemeine musikalische Zeitung widmete und dessen Phantasiestücke in Callots Manier, die er hochschätzte, ihm selber die Anregung gaben, seinen Künstlerroman Ein Künstlerleben fortzuführen. Hoffmann, der

später ein eifriger Verehrer Spontinis wurde, war 1821 das Haupt der Kritiker über die Uraufführung des Freischützen als Musikreferent der Vossischen Zeitung. Obwohl er damals ein großenteils heute noch gültiges Urteil über dieses Meisterwerk Webers abgab, traten doch zwischen beiden leise Verstimmungen ein, da Hoffmann als Spontinianer und Freund des bittersten Widersachers Webers eine kleine, aber scharfe Spitze in seiner Besprechung nicht hatte unterdrücken können; er wollte nämlich das gute Prinzip in der Ouvertüre als in einem Spontinischen Motiv siegend finden. Auch den „Clavierspieler Meyer Baer" lernt Hoffmann in Bamberg kennen.

Der Verleger Kunz, der mit ihm die meisten Abende in der Rose verbringt, in dessen Hause auch häufig pokuliert und geschwärmt wird, vollzieht nun mittelbar die Wandlung des schriftstellerischen Komponisten in den auch komponierenden Schriftsteller und Dichter. Er bringt es fertig, daß Hoffmann die Arbeit an der Undine unterbricht, aufschiebt, um zunächst die Erzählung: Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza, zu beenden. Als dann Hoffmann ganz unerwartet von Seconda in Leipzig die Musikdirektorstelle übertragen erhält, die er erst nach Einholung von Rochlitzens Rat annimmt, und er Hals über Kopf nach Dresden eilen muß und dort in den tollen Strudel der Belagerung gerissen wird, da ist es entschieden, daß seine künstlerische Neigung mehr dem dichterischen als dem musikalischen Berufe zustrebt. Zwar erhält gerade die Undine jetzt erst ihre musikalische Endgestalt; aber was will diese Leistung besagen gegenüber den einander jagenden, großartigen poetischen Gemälden und Phantasien des Magnetiseurs, des Goldenen Topfes, der Kriegsbriefe, der Elixiere des Teufels, zu denen die gedankenreiche Auseinandersetzung: Der Dichter und der Komponist mit ihren manigfachen im Geburtsjahr Wagners niedergeschriebenen Vorausnahmen Wagnerscher Kunstideen eine vermittelnde Überleitung bildet?

Hier in Dresden weiht sich Hoffmann, umtost vom Kanonendonner, dem musikalischen Hörgenusse. Er schwelgt: „Herrliches Requiem von Hasse, herrliches Amt von Schuster gehört, Sassarolis (des berühmten Castraten) Gesang, abends il matrimonio segreto (Cimarosas Oper Die heimliche Ehe), Bonavari, die Caravalgia Sandrini (die berühmte Sopranistin der italienischen Oper), Probe von Cortez (Oper von Spontini) angehört und sehr erbaut, in der Dreyßigschen Singakademie wunderschönes Miserere von Naumann gehört" usf. Eine ziemlich gefährliche Postkutschenfahrt bringt ihn endlich am 21. Mai 1813 nach Leipzig, wo er sofort bei Seconda seine Stelle antritt und bei Rochlitz und Härtel seinen Besuch macht. Hier hat er nun Proben über Proben im Theater, und bald macht ihm dieses mechanische Musizieren kein rechtes Vergnügen mehr. Aber seine Gewissenhaftigkeit hebt sein Pflichtgefühl, und mancher Kapellmeister könnte hierin sein Nacheiferer sein. Bei der ersten Aufführung, einer Oper von Dalleyrac, ging das Finale des zweiten Akts nicht sicher („mir wurde übel und schwindligt"), als ein Duett in der Schweizerfamilie umgeworfen wurde, heißt es: Höchst ärgerliche Stimmung deshalb, infame Nacht, und froh ist er, die schlechte Aufführung der Zauberflöte buchen zu können in der Form: mißratene Vorstellung, jedoch bloß auf dem Theater. Das Repertoire war außerordentlich bunt, und das tägliche Spielen wurde ihm im höchsten Grade zur Last, da die daraus folgende ungemütliche Stimmung seinen „hohen Zwecken entgegensteht". Auch macht ihm der grobe Seconda mit seiner „Eselhaftigkeit" viel Verdruß. Hoffmann erholt sich von diesen Anstrengungen abends in den Biergärten; in der grünen Linde lernt er da einstmals Wagners Vater kennen.

Unterm 17. Juni 1813 bucht er: „Abends in der grünen Linde Actuarius Wagner, ein exotischer Mensch, der Opitz, Iffland pp. copiert und zwar mit Geist — er scheint auch der besseren Schule anzuhängen." Diesem Actuarius, der am 22. November des selben Jahres dem Lazarettfieber erlag, war knapp vier Wochen zuvor der kleine Richard geboren worden, der später die Jean Paulschen, in der Vorrede zu Hoffmanns Fantasiestücken ausgesprochene Hoffnung auf den Mann, der eine Oper zugleich dichten und setzen werde, erfüllte. Hier bezeugt also auch Hoffmann, wie auch Friedrich Kind an einer wenig bekannten Stelle seines Freischützbuchs, daß der Aktuar Wagner ein ungewöhnliches darstellerisches Talent gehabt hat, künstlerisches Blut also gleichfalls besaß. Was die damit zusammenhängende Frage betrifft, so hat Bournot in seinem Buche: Ludwig Geyer, der Stiefvater Richard Wagners (Leipzig 1913, C. F. W. Siegel) nach meiner Meinung durchaus das Richtige getroffen. —

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Berlin. Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Ortsgruppe Berlin. I. Vorsitzende Frau Anna vom Rath. 2. Vorsitzende Gräfin Sascha Schlippenbach. Das verflossene Geschäftsjahr fiel in das zweite und dritte Kriegsjahr. Das ist nicht ohne Einfluß auf die Entwickelung der Ortsgruppe Berlin geblieben. Die Werbetätigkeit mußte mehr oder weniger ruhen, weil alle moralischen und wirtschaftlichen Kräfte für die vaterländische Sache angespannt werden mußten. Wir haben auch den Tod einiger Mitglieder zu beklagen, besonderer Gönner des Verbandes. Eine Anzahl auswärtiger Mitglieder schied aus, um sich ihren eigenen Ortsgruppen anzuschließen. Trotz dieser ungünstigen Umstände konnte die Ortsgruppe Berlin eine ganze Anzahl bedürftiger Künstler unterstützen. Es wurden für diesen Zweck ausgegeben ℳ 1375,—. Wenn die Ortsgruppe Berlin in diesem neuen Geschäftsjahre in etwas erweitertem Umfange ihr ideales Ziel verfolgen kann, so verdankt sie dies ihrer ersten Vorsitzenden, Frau Anna vom Rath, die in dem künstlerisch schönen Rahmen ihres Hauses ein Konzert zum besten der Hilfskasse am 15. April veranstaltet hatte. Die Namen der Künstler, die ihre Kunst in den Dienst der guten Sache gestellt hatten, verbürgten von vornherein einen großen musikalischen Genuß. Frau Cläre Dux sang Lieder von Schubert, mit unvergleichlicher Klangschönheit. Die Trio Vereinigung der Professoren Willy Heß, Georg Schumann und der Kammervirtuos Hugo Dechert brachten mit wohlbekannter Meisterschaft das Trio op 25 von Georg Schumann und Trio D-dur op. 70 Nr. 1 von Beethoven zu Gehör. Das Schlußwort hatte Richard Wagner. Er sprach zu uns aus den Meistersingern, durch Hans Sachs und Evchen, die ausgezeichnet verkörpert waren durch Johannes Bischoff von der K. Oper und Frau Bischoff-David. Strahlend und alles in seinen Bann zwingend, erklang als letztes Hans Sachsens überirdisch schöne Ansprache. Am Flügel Professor Richard Sternfeld. Das war ein Genuß für sich. Wer könnte wohl Richard Wagner spielen wie dieser Treueste der treuen Wagnerverehrer. Die Einnahme im Betrage von ℳ 1235,45 konnte ungeschmälert der Hilfskasse überwiesen werden, da Frau Anna vom Rath in ihrer wohlbekannten Großmut und Güte alle Kosten auf sich genommen hatte.

Johanna Lent (Schatzmeisterin der Ortsgruppe Berlin d. R. W.-Verb. deutscher Frauen).

Darmstadt. Hauptversammlung 26. 3. Nach dem Jahresbericht beträgt die Mitgliederzahl 622 gegen 566 zu Anfang 1916. Es fanden 12 Vereinsabende statt, die Bücherei ward um 38 Werke, 3 Klavierauszüge, 10 Liederhefte und 8 Bände Zeitschriften vermehrt. Der Vorstand ist einstimmig wiedergewählt, neu als Beisitzer Hr. Geh. Hofrat Prof. Dr. Dingeldey. — 260. Ver.-Abd. 16. 4. Konzert von Julius Thornberg (Violine) und Max Jaffé (Klavier) aus Berlin: Werke von Veracini, Bach, Brahms, Bruch, Dohnányi, Svendsen, Vieuxtemps. — 261. Ver.-Abd. 28. 4. Arnold Mendelssohn-Abend von Frau Paula Werner-Jensen (Alt) aus Berlin und Hrn. Kammermusiker Georg Kreß (Oboe) aus Darmstadt: 14 Lieder und eine Suite für Oboe und Klavier in E-moll von Arnold Mendelssohn. — 262. 5. Konzert des Hrn. Prof. Heinr. Kiefer aus Berlin (Violoncello) und des Frl. Luise Mock aus Groß-Gerau und des Hrn. Prof. A. Mendelssohn: Werke von Boccherini, A. Mendelssohn, Dvorak, Weingartner, Bach, Strauß, Casella, Popper. — 263. 21. 5. Neuzeitlicher Musikabend von Frl. Tyni Debüser aus Düsseldorf (Alt), Frau Lene Weiller-Bruch und Hrn. Hans Bruch aus Mannheim (Klavier): Werke von Anton Strasser, Unger, Wiesmann, Kunsemüller, Ramrath.

Hannover. Die Ortsgruppe Hannover des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen hat im Jahre 1916 zwei Veranstaltungen gegeben, die beide einen höchst erfreulichen künstlerischen Erfolg und nennenswerten Ueberschuß gebracht haben. Die erste Veranstaltung fand am 10. März in der Stadthalle statt unter Mitwirkung von Frau Olga Tramm, Frl. Elisabeth Bokemeyer-Berlin und Frl. Anna Heckert-Hannover, die zweite, am 28. November im Saal des Alten Rathauses, bestand aus einem Vortragsabend über das Thema „Musikalisches Hören“ von Frau Gisela Springer-Berlin. Die Jahresrechnung schließt mit einem Ueberschuß von ℳ 952,08 ab. Er soll, soweit er nicht für laufende Ausgaben gebraucht wird, notleidenden Künstlern zugute kommen.

Kopenhagen. Der dänische Richard Wagner-Verein hielt am 9. 3. seine 2. Sitzung in Anwesenheit des Königs und des Kronprinzen ab. Statt des erkrankten stellvertretenden

Vorsitzenden leitete Bibliothekar G. Clausen die Vorträge ein durch eine Beleuchtung des Verhältnisses zwischen Niels Gade (dessen 100. Geburtstag in diesem Jahre gefeiert wird) und Wagner. Von Gade ward dann die Konzertcantate „Baldur" (von „Lohengrin" stark beeinflußt), ferner Beethoven's Cellosonate a-dur durch Hrn. Dr. Meyer und Roger Henrichsen ausgeführt, von Kgl. Kammersänger Cornelius Wagnerische Bruchstücke und durch Hrn. Prof. Willy Klasen aus Wien „Isoldens Verklärung" in Liszts Bearbeitung vorgetragen. — Am 1. 5. hat der Verein seine Sitzungen für dieses Vereinsjahr beschlossen mit Szene aus „Tannhäuser", 5 Gedichten, Schuberts Streichquintett, Strauß' Liedern, ausgeführt von Hrn. P. Cornelius, Frau E. Schon, Frl. Tenna Fredriksen und Mitgliedern der Kapelle.

Wien. Akad. W.-V. 1. 4. Hugo Wolf-Abend: 4 Mignonlieder, 5 Mörikelieder, 7 aus dem Italienischen, 5 aus dem Spanischen Liederbuch (Frau Berta Meißner, Hr. Konzertm. Karl Fälbl, Hr. Prof. F. Foll). — 26. 4. Vortrag Wolf'scher Lieder durch Hrn. Dr. B. Paumgartner. — Vortrag des Streichquintetts von Bruckner (Frau Ellen Schlenk-Lechner), Hrn. Dr. K. v. Pfersmann, Herbert Prix, O Stieglitz und Dr. O. Vetter).

Außerhalb der Vereine.

Aschersleben. 16. 5. Zum Besten des Soldatenheims. R. Wagner-Abend, veranstaltet von Hans Köhler-Eckardt (Klavier) unter Mitwirkung von Hrn. Prof. Dr. Arthur Prüfer aus Leipzig (Vortrag), Hofoperns. Frl. M. Kästner (Sopran), Hr. Pastor Riedel (Bariton): Vortrag über „Rich. Wagner und die deutsche Kunst"; Vorspiel zu Parsifal, Elsa's Traum, Gebet König Heinrichs; Elsa's Brautzug (für Klavier von Liszt), Schlußansprache des Hans Sachs. Schlußworte des Veranstalters zur Anregung einer Ortsgruppengründung für den Allg. Rich. Wagnerverein.

Budapest. 5. 5. In der Ungar. Oper 200. Aufführung des „Lohengrin" (die erste 1868). Bei diesem Anlaß wird uns von dort geschrieben: „Haraszti" in seinem Buche „Wagner Richard ás Magyarország" teilt eine Anzahl von Briefen Wagner's über seinen Aufenthalt in Budapest und seine Beziehungen zu bedeutenden Ungarn mit, u. a. an den Intendanten Radmotfág die Empfehlung Hans Richters: „Ich gestehe, daß es mir, der ich diesem ausgezeichneten jungen Hans durchaus nur eine sehr ehrenvolle Stellung wünsche, ungemein erfreulich war, gerade von dieser Intention der Hoftheaterintendanz in Pest zu hören, weil ich Pest sehr liebe und die vorteilhaftesten Ansichten hege, was ein feuriger tüchtiger Mann mit der großherzigen Unterstützung des dort von mir angetroffenen Kunstsinnes zu leisten im Stande sein kann."

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

X—XII.

Nicht durch Belehrung wird erlangt der Atman,
nicht durch Verstand und viele Schriftgelehrtheit;
nur wen er wählt, von dem wird er begriffen,
ihm macht der Atman offenbar sein Wesen.

(Kathaka Upanischad.)

Alle Werke, die ihren Ursprung im Innern nehmen, wo Gott alles bewegt, und die von dem Wesen kommen, heißen unsere Werke und göttliche Werke; aber alle Werke, die aus einer äußeren Ursache und nicht aus dem inneren Wesen geschehen, die sind tot und sind nicht göttliche Werke und nicht unsere Werke.

(Meister Eckhart.)

Der Glaube einer gottesdienstlichen Religion ist ein Frohn- und Lohnglaube und kann nicht für den seligmachenden angesehen werden, weil er nicht moralisch ist; denn dieser muß ein freier, auf lauterer Herzensgesinnung begründeter Glaube sein. Ein Glaube, der geboten wird, ist ein Unding. —

(Kant.)

Lutherworte.*)

Ich, Doctor Martinus, bin dazu berufen und gezwungen, daß ich mußte Doctor werden ohne meinen Dank aus lauter Gehorsam; da habe ich das Doctoramt müssen annehmen und meiner allerliebsten heiligen Schrift schwören und geloben, sie treulich und lauter zu predigen und lehren. Über solchem Lehren ist mir das Papsttum in den Weg gefallen und hat mir's wollen wehren; darüber ist's ihm auch gegangen, wie vor Augen, und soll ihm noch immer ärger gehen, und sollen sich meiner nicht erwehren. Ich will in Gottes Namen und Beruf auf den Leuen und Ottern gehen und den jungen Leuen und Drachen mit Füßen treten, und das soll bei meinem Leben anfangen und nach meinem Tode ausgerichtet sein. S. Johannes Hus hat von mir geweissagt, da er aus dem Gefängnis im Böhmerland schreibt: Wir werden jetzt eine Gans braten (denn Hus heißt eine Gans); aber über hundert Jahren werden sie einen Schwan singen hören, den sollen sie leiden. Da soll's auch bei bleiben, ob Gott will.

(Glosse auf das vermeintliche kaiserliche Edikt 1531. III. 445.)

---

*) Außer einigen Briefstellen sind die oben mitgeteilten Aussprüche und Sätze entnommen der Ausgabe von „Luther's Werken für das christliche Haus", welche 1889—92 bei Schwetzschke & Sohn, Braunschweig, in 8 Bänden erschienen ist, worauf sich die angegebenen Band- und Seitenzahlen beziehen. —

Wäre das nicht ein unnatürliches Vornehmen, so ein Feuer in einer Stadt aufginge, und Jedermann sollte still stehen und lassen fort und fort brennen, was da brennen mag, allein darum, daß sie nicht die Macht des Bürgermeisters hätten, oder das Feuer vielleicht an des Bürgermeisters Haus anhübe! Ist hier nicht ein jeglicher Bürger schuldig, den andern zu bewegen und zu berufen. Wie vielmehr soll es in der geistlichen Stadt Christi geschehen, so ein Feuer des Ärgernisses sich erhebt, es sei an des Papstes Regiment, oder wo es wolle. Desselben gleichen geschieht es auch, so die Feinde eine Stadt überfielen, da verdient der Ehre und Dank, der den andern am ersten aufbringt; warum sollte denn der nicht Ehre verdienen, der die höllischen Feinde auskundet und die Christen erweckt und beruft?

(An den christlichen Adel deutscher Nation 1520. I. 217.)

O mit wie viel großer Mühe und Arbeit, auch durch gegründete heilige Schrift, habe ich mein eigenes Gewissen kaum rechtfertigen können, daß ich, einer allein, wider den Papst habe auftreten dürfen! Wie oft hat mein Herz gezappelt, mich gestraft und mir vorgeworfen der Papisten eines stärkstes Argument: Du bist allein klug? Sollten die andern alle irren und so eine lange Zeit geirrt haben? Wie, wenn du irrst und so viele Leute im Irrtum verführst, welche alle ewiglich verdammt würden? Bis so lang, daß mich Christus mit seinem einigen, gewissen Worte befestigt und bestätigt hat, daß mein Herz nicht mehr zappelt, sondern sich wider diese Argumente der Papisten als ein steinernes Ufer wider die Wellen auflehnt und ihr Drohen und Stürmen verlacht.

(Von dem Mißbrauch der Messe 1522. II. 182.)

Meine Person taste an, wer da will, und wie er will, ich gebe mich für keinen Engel aus. Aber meine Lehre, dieweil ich weiß, daß sie nicht mir, sondern Gottes ist, will ich Niemand unverantwortet lassen antasten. Denn daran liegt meines Nächsten und meine Seligkeit in Gottes Lob und Ehre.

(Auf des Bocks zu Leipzig Antwort 1521. IV. 15.)

Herr Gott, daß die larvischen Larven nur für sich selbst irrten und Böses trieben, wollten wir sie doch so herzlich gern dulden und tragen mit allen Ehren! Aber nun sie nicht mehr, denn nur Seelen morden und Gotteswort vertilgen, ist ja kein Schweigen noch Leiden mehr zu fördern. Sage mir nur Niemand hier von Geduld und Ehre. Vermaledeit sei Geduld, die hier schweigt! Vermaledeit sie hier Ehre, die da weicht und solchen mörderischen Larven Raum läßt über die armen Seelen!

(Wider den falsch genannten geistlichen Stand des Papstes und der Bischöfe 1522. II. 261.)

Es heist nicht zu Winkel oder in die Wüste kriechen, sondern herauslaufen, wenn du drinnen wärest, und beide, Hände und Füße, und deinen ganzen Leib darreichen und alles dransetzen, was du hast und vermagst;

und will einen solchen Menschen haben, der hart gegen hart sei, daß er sich nichts abschrecken noch übertäuben und keinen Undank noch Bosheit der Welt überwinden lasse, sondern immer treibe und anhalte, so viel er aus allen Kräften vermag. Kann er die Welt nicht gar fromm machen, so tue er, was er kann. Ist genug, daß er das Seine getan und ja Etlichen geholfen hat, obgleich nur einer oder zwei wären. Wollten die Anderen nicht hernach, so laß er sie fahren in Gottes Namen.

(Bergpredigt 1532. VI. 301.)

Über das darf ich auf mein Gewissen sagen, daß ich nicht Lieberes haben möchte, denn aller meiner Bücher Untergang, welche ich auch nur habe ausgehen lassen müssen, die Leute vor solchen Irrtümern zu warnen und in die Bibel zu führen, daß man denselben Verstand erlangte und dann meine Büchlein verschwinden ließe. Ach Gott, wäre der Verstand der Schrift in uns, an meinem Buche wäre nichts gelegen, und Gott weiß es, daß ich nicht lüge; wenn solch ein Verdammen mir allein Schaden täte, so habe ich meine Ehre und Leben dahin gesetzt, daß ich nicht mit einem Haar, so ich's vermöchte, mich wollte aus dem Frevel lösen, ja von Herzen gern schweigend von dem päpstlichen Frevel verdammt wäre!

(Wider die Bulle des Endchrists 1520. III. 322.)

Predigen will ich's, sagen will ich's, schreiben will ich's, aber zwingen und dringen mit Gewalt will ich Niemand; denn der Glaube will willig und ungenötigt sein und ohne Zwang angenommen werden. Nehmet ein Exempel an mir. Ich bin dem Papst, dem Ablaß und allen Papisten entgegen gestanden, aber mit keiner Gewalt, mit keinem Frevel, mit keinem Zürnen, sondern Gottes Wort habe ich allein getrieben, gepredigt und geschrieben: sonst habe ich gar nichts dazu getan. Wenn ich auch mit Gewalt und Ungemach hinein gefahren hätte, ich sollte wohl ein solches Spiel angefangen haben, daß Deutschland dadurch in großes Blutvergießen gekommen wäre. Aber was wäre es? Ein Narrenspiel wäre es gewesen und die Verderbnis an Leib und Seele. Ich bin stille gesessen und habe das Wort handeln lassen. Mit solchen Stürmen geschieht dem Teufel kein großes Leid, sondern dann macht man ihm bange, wenn wir das Wort treiben und dasselbe allein wirken lassen; dasselbe ist allmächtig und nimmt die Herzen gefangen. Wenn das Herz gefangen ist, so muß das Werk von selbst abfallen und zu Trümmern gehen.

(Wittenberger Fastenpredigt 1525. I. 332.)

Christi Kreuz ist über die ganze Welt verteilt, jeder hat immer sein Teil. Darum wirf dein Teil nicht weg, sondern leg' es als eine hochheilige Reliquie in einen goldenen Schrein, nämlich in ein von sanftmütiger Liebe durchdrungenes Herz.

(An Georg Leiffer zu Erfurt. 1516.)

Was ist das Gesetz ohne Gnade anders, denn ein Buchstabe ohne Geist. Denn die Natur vermag's nicht, daß sie das Gesetz halte. Drum, wenn Gottes Gnade nicht da ist, so geschieht nichts, äußerlich mag man das Gesetz halten, aber vor Gott geschieht es nicht. Wir aber sind nicht Prediger, die den Buchstaben predigen, das ist, daß wir nur sagten, was ihr tun solltet; denn da wären wir lauter Buchstabenprediger. Denn wir hören wohl mit dem Ohre das Gesetz; aber mit dem Herzen sind wir ihm feind. Drum ist eine höhere Predigt vonnöten, die da ist eine Predigt der Kraft, da man die Predigt erfülle und tue, daß es sei ein kräftiger Schatten und volle Schale, welches ist die Predigt des Geistes. Das heißt S. Paulus „Geist", wenn der Mensch durch die Predigt des Evangelii hört von den Gaben des heiligen Geistes; denn durch diese Predigt ist allezeit der heilige Geist vom Himmel gekommen und sich in die Herzen der Gläubigen gelassen und eine Quelle geworden. Denselbigen heiligen Geist, Gabe und Geschenk, so da kommt durch das Evangelium in uns, gibt nicht Moses. Das Gesetz sagt wohl: Du sollst es tun, aber es nicht gut Gold zu zählen aus leeren Beuteln, auch nicht gut trinken aus leerer Kandel. Da sagt denn hier das Evangelium: Tue das Herz auf und laß dich voll machen, nimm aus dem vollen Faß des Herrn Christi und glaube an ihn und empfange den heiligen Geist, und dann wirst du Gottes Willen tun und das Gesetz erfüllen.

(Predigt am 12. S. n. Trinitatis. V. 431/2.)

Gott hat unsere Sache an einen Ort gestellt, den du trotz alle deinem Können und Wissen nicht kennst: er heißt „Glaube". Da haben alle die Dinge, „die man nicht sieht", ihren Stand. Wenn einer versucht diese unsichtbaren Dinge sichtbar und greifbar zu machen, wie du tust, der empfängt Sorgen und Träume als der Mühe Lohn, wie es dir geht. Gott mehre dir und uns Allen den Glauben! Haben wir den, was kann uns der Satan anhaben, mitsamt der ganzen Welt."

(An Melanchthon 1530. VIII. 415.)

Gottes Wort ist das allererste, darauf folgt der Glaube, dem Glauben die Liebe, die Liebe endlich tut alles gute Werk, weil sie nichts böses tut, vielmehr des Gesetzes Erfüllung ist. Auf keinem andern Wege aber kann der Mensch mit Gott übereinkommen und mit ihm handeln, denn durch den Glauben, d. h. daß nicht der Mensch durch irgendwelche eigenen Werke, sondern Gott durch seine Verheißung der Urheber des Heils ist, also daß alles hanget, getragen und erhalten wird in dem Worte seiner Kraft, durch welches er uns gezeugt hat, daß wir wären Erstlinge seiner Creatur.

(Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche 1520. II. 407.)

Die Werke sind tote Dinge, können Gott nicht ehren noch loben, wie wohl sie geschehen können und sich tun lassen Gott zu Ehren und Lob. Aber wir suchen hier den, der nicht getan wird, wie das Werk, sondern den Selbsttäter und Werkmeister, der Gott ehrt und die Werke tut. Das ist Niemand,

denn der Glaube des Herzens, der ist das Haupt und das ganze Wesen der Frömmigkeit. Darum ist es eine gefährliche, finstere Rede, wenn man lehrt, die Gebote Gottes mit Werken zu erfüllen, so die Erfüllung v o r allen Werken durch den Glauben geschehen sein muß, und die Werke nach der Erfüllung folgen.

(Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. I. 304.)

Hier wollen wir antworten allen denen, die sich ärgern aus den vorigen Reden und zu sprechen pflegen: „Ei, so denn der Glaube alle Dinge ist und gilt allein genügsam fromm zu machen, warum sind denn die guten Werke geboten? So wollen wir guter Dinge sein und nichts tun!" — Nein, lieber Mensch, nicht also! Es wäre wohl also, wenn du allein ein innerlicher Mensch wärest und ganz geistlich und innerlich geworden, welches nicht geschieht bis zum jüngsten Tag. Es ist und bleibt auf Erden nur ein Anheben und Zunehmen, welches wird in jener Welt vollbracht. — Obwohl der Mensch inwendig nach der Seele durch den Glauben genügsam gerechtfertigt ist und alles hat, was er haben soll, außer daß der selbe Glaube und Genüge immer zunehmen muß bis in jenes Leben, so bleibt er doch noch in diesem leiblichen Leben auf Erden und muß seinen eigenen Leib regieren und mit Leuten umgehen; da muß fürwahr der Leib mit Fasten, Wachen, Arbeiten und mit aller mäßigen Zucht getrieben und geübt sein, daß er dem innerlichen Menschen und dem Glauben gehorsam und gleichförmig werde, nicht hindere noch widerstrebe, wie seine Art ist, wo er nicht gezwungen wird. Denn der innerliche Mensch ist mit Gott eins, fröhlich und lustig, um Christi willen, der ihm so viel getan hat, und steht alle seine Lust dahin, daß er wiederum möchte Gott auch umsonst dienen in freier Liebe.

(Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. I. 306.)

Christus sagt: „Ein böser Baum trägt keine gute Frucht, ein guter Baum trägt keine böse Frucht." Nun ist es offenbar, daß die Früchte nicht den Baum tragen, sondern wiederum, die Bäume tragen die Früchte, und die Früchte wachsen auf den Bäumen. Wie nun die Bäume eher sein müssen, denn die Früchte, und die Früchte nicht die Bäume weder gute noch böse machen, sondern die Bäume machen die Frucht: also muß der Mensch in der Person zuvor fromm oder böse sein, ehe er gute oder böse Werke tut. Und seine Werke machen ihn nicht gut oder böse, sondern er macht gute oder böse Werke. Kein Werk macht einen Meister, darnach das Werk ist, sondern wie der Meister ist, darnach ist sein Werk auch. Also sind die Werke des Menschen auch; wie es mit ihm steht im Glauben oder Unglauben, darnach sind seine Werke gut oder böse. Und nicht wiederum, wie seine Werke stehen, darnach sei er fromm oder gläubig; die Werke, gleichwie sie nicht gläubig machen, so machen sie auch nicht fromm. Aber der Glaube, gleichwie er fromm macht, so macht er auch gute Werke.

(Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. I. 309.)

Siehe, also fließt aus dem Glauben die Liebe und Lust zu Gott, und aus der Liebe ein freies, williges, fröhliches Leben, dem Nächsten umsonst gerichtet zu dienen. Denn gleichwie unser Nächster Not leidet und unseres Übrigen bedarf, also haben wir vor Gott Not gelitten und seiner Gnaden bedurft. Darum, wie uns Gott durch Christum umsonst geholfen hat, also sollen wir durch den Leib und seine Werke nichts anderes tun, als dem Nächsten helfen. Also sehen wir, wie es ein hohes, edles Leben sei um ein christliches Leben.

Aus dem Allen folgt der Beschluß, daß ein Christenmensch lebt nicht sich selbst, sondern in Christo und seinem Nächsten: in Christo durch den Glauben, im Nächsten durch die Liebe. Durch den Glauben fährt er über sich in Gott, aus Gott fährt er wieder unter sich durch die Liebe, und bleibt doch immer in Gott und göttlicher Liebe.

Siehe, das ist die rechte geistliche, christliche Freiheit, die das Herz frei macht von allen Sünden, Gesetzen und Geboten, welche alle andre Freiheit übertrifft, wie der Himmel die Erde. Diese gebe uns Gott recht zu verstehen und zu behalten.

(Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. I. 313, 316.)

Die Sonne hat zwei Dinge: den Schein oder Glanz und die Hitze. Es ist kein König so stark und mächtig, der den Glanz und die Strahlen der Sonne beugen und lenken könne, denn er läßt sich nicht lenken, sondern bleibt an seinen Stellen geörtert; aber die Hitze lenkt sich und ist doch allwege um die Sonne. Also muß der Glaube allzeit gerichtet und unbeweglich in unserem Herzen bleiben und muß nicht davon weichen noch wanken: die Liebe aber bewegt und lenkt sich, je nachdem es unser Nächster begreifen und folgen kann. Es sind etliche, die können rennen, etliche wohl laufen, etliche aber kaum kriechen. Darum müssen wir nicht unser Vermögen, sondern unseres Bruders Schwachheit und Unvollkommenheit betrachten, auf daß er, der da schwach im Glauben ist, so er dem Starken folgen wollte, nicht vom Teufel zerrissen werde. Deshalb laßt uns schön hierin tun und säuberlich fahren, daß wir das göttliche Wort mit Furcht und Demut behandeln, einer dem andern unter den Füßen liegen, die Hände zusammenreichen, einer dem andern helfen, raten und wohltun in aller seiner Notdurft und sich des andern Unglück, Angst, Not und Widerwärtigkeit annehmen, als wäre sie seine eigene.

(Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. I. 325.)

Die liebe Sonne, die schönste und lieblichste Kreatur, die dient das wenigere Teil den Frommen, wo sie Einen Frommen bescheint, da muß sie tausend und abermal tausend Schälke bescheinen; dann muß sie leuchten zu all ihrem gottlosen Wesen und Bosheit und also ihren schönsten und reinsten Dienst gegen die unwürdigsten, schändlichsten, losesten Buben gehen lassen. Das tut der Sonne, sagt S. Paulus, herzlich wehe; und wenn sie eine ver-

nünftige Kreatur wäre, und sollte nach ihrem Willen gehen, nicht nach unsers Herrn Gottes Schöpfung, so möchte sie leiden, daß alle böse Buben nicht ein Glänzlein von ihr kriegten; daß sie aber ihnen scheinen muß, das ist ihr Leiden und Kreuz, darüber sie seufzt und ächzt. Darum, gleichwie wir Christen mancherlei Unrecht leiden und darum seufzen und um Hilfe und Rettung im Vater Unser schreien; so tut die Kreatur auch. Ob sie nun nicht solche Zunge und Sprache hat, wie wir, so hat sie doch eine Sprache, die Gott und der heilige Geist hört und versteht, wie sie seufzt über das Unrecht, das sie von den Gottlosen, die ihrer so mißbrauchen, leiden muß.

(Predigt am 4. S. n. Trinitatis V. 392/3.)

Ein Vogel singt und ist fröhlich in dem, was er kann, und murrt nicht, daß er nicht reden kann. Ein Hund springt fröhlich und ist zufrieden, ob er nicht vernünftig ist. Alle Tiere lassen sich begnügen und dienen Gott mit Liebe und Lob, ohne das schalkhafte, eigennützige Auge des Menschen, das ist unstätig und schickt sich doch nicht recht, daß es möchte voll werden, um seines Undanks und Hochmuts willen, daß es will obenan sitzen und der Beste sein, will nicht Gott ehren, sondern von ihm geehrt sein.

(Lobgesang der heiligen Jungfrau Maria 1521. VI. 197.)

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 Zorns oder der 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, Urteilen, zu zwingen den Bösen und zu schützen die Frommen. Die Sprüche nun, die von der Barmherzigkeit sagen, gehören in Gottes Reich und unter die Christen, nicht in das weltliche Reich. Denn ein Christ soll nicht allein barmherzig sein, sondern auch allerlei leiden, geschweige denn, daß er sollte Jemand schlagen, töten oder vergelten. Aber das weltliche Reich soll nicht barmherzig, sondern streng, ernst und zornig sein in seinem Amt und Werk. Denn ein Handzeug ist nicht ein Rosenkranz oder ein Blümlein von der Liebe, sondern ein bloßes Schwert. Wer nun diese beiden Reiche in einander mengen wollte, der würde Zorn in Gottes Reich setzen und Barmherzigkeit in der Welt Reich. Das wäre eben den Teufel in den Himmel und Gott in die Hölle setzen.

(Sendbrief von dem harten Büchlein wider die Bauern 1525. VII. 365/6.)

Möchte mir Jemand sagen: soll's denn alles umgekehrt sein? Antworte ich: Sei du selbst unser Richter und fälle das Urteil, ob ich's umkehre, wenn ich göttliche Worte und Ordnung hervorziehe, oder ob sie es umkehren, die ihre Ordnung hervorziehen und Gottes Ordnung vertilgen? Sage, ist's billig, daß sie Gott seine Ordnung verkehren, oder daß ich ihre Teufels-Frevel-

Ordnung verkehre? Siehe nicht auf das Werk, sondern auf den Grund der Ursache des Werkes.

(Über den falschgenannten geistlichen Stand des Papstes und der Bischöfe 1522. II. 353.)

Es geht nun in das vierundzwanzigste Jahr, daß zu Worms der erste Reichstag unter diesem Kaiser Carolo gehalten ward, daselbst ich auch persönlich vor dem Kaiser und ganzen Reich stand. In demselben Reichstag ward von allen Ständen des Reiches begehrt, kaiserliche Majestät wollte beim Papste arbeiten, um ein gemeines, freies, christliches Consilium in deutsche Landen anzusetzen und zu halten, oder ein Nationalconsilium machen, welches der liebe Kaiser bisher mit Fleiß getan, aber bei den Päpsten nichts möge erhalten, daher diese vierundzwanzig Jahre im Geschrei geblieben sind diese drei Worte: „Frei, christlich Consilium, in deutschen Landen." Diese drei Worte „F r e i — c h r i s t l i c h — d e u t s c h" sind dem Papst und römischen Hofe nichts denn eitel Gift, Tod, Teufel und die Hölle: Er kann sie nicht leiden, weder sehen noch hören: da wird kein anderes aus, das ist gewiß.

(Wider das Papsttum in Rom 1545. IV. 124.)

Hier ist Gottes offenbares Gericht, das heißt Papst, Kaiser und Alle schweigen. Sollte Christus nicht eher recht gesprochen, noch Judas mit seinen Juden verdammt sein, es hätte denn Pilatus, Herodes und das priesterliche hohe Gericht zu Jerusalem getan: so müßte Christus noch am Kreuze hangen, und Judas wäre vielleicht längst Hoherpriester geworden. Aber da Christum Niemand wollte recht sprechen, sondern die Priester selbst ihn verdammten, mußte es der Vater selbst tun.

(Wider Hans Worst 1541. IV. 334.)

Laßt uns unsern vorigen Jammer ansehen und die Finsternis, darinnen wir gewesen sind. Ich achte, daß Deutschland noch nie soviel von Gottes Wort gehört habe, als jetzt; man spürt ja nichts in der Historie davon. Lassen wir's denn so hingehen ohne Dank und Ehre, so ist s zu besorgen, wir werden noch grausigere Finsternis und Plage leiden. Liebe Deutschen, kauft, weil der Markt vor der Türe ist, sammelt ein, weil es scheint und gut Wetter ist, braucht Gottes Gnade und Wort, weil es da ist! Denn das sollt ihr wissen, Gottes Wort und Gnade ist ein fahrender Platzregen, der nicht wiederkommt, wo er einmal gewesen ist. Er ist bei den Juden gewesen; aber hin ist hin, sie haben nun nichts. Paulus brachte ihn nach Griechenland: hin ist auch hin; nun haben sie den Türken. Rom und lateinisch Land hat ihn auch gehabt: hin ist hin; sie haben nun den Papst. Und ihr Deutschen dürft nicht denken, daß ihr ihn einzig haben werdet; denn der Undank und Verachtung wird ihn nicht lassen bleiben. Darum greift zu und haltet zu, wer greifen und halten kann: faule Hände müssen ein böses Jahr haben!

(An die Ratsherrn aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten sollen 1524. III. 11.)

Werdet ihr nun beständig bleiben und nicht weichen, so werdet ihr sie zwingen anders zu denken. Lasset uns auch darauf dringen, daß sie uns wiedergeben so viele Seelen, die sie durch falsche Lehre verführt haben; sie sollen uns wiedergeben die großen Güter, die sie mit ihren lügenhaften Ablaßbriefen und andern Trügereien geraubt haben; sie sollen uns wiedergeben Gottes Ehre, welche sie so schändlich gelästert und geschmäht haben; sie sollen uns wiedergeben die Reinheit der Kirche, welche sie in Sitten und Personen so häßlich beschmutzt haben. Wer könnte es Alles erzählen? Wenn das geschieht, dann wollen auch wir vom Besitz handeln.

(An Justus Jonas auf dem Augsburger Reichstag 1530.)

Solche Welt soll solche Fürsten haben, daß ja kein Teil seines Amtes warte! Die Bischöfe sollen das Wort Gottes liegen lassen und die Seelen nicht damit regieren, sondern sollen den weltlichen Fürsten befehlen. Wiederum die weltlichen Fürsten sollen Wucher, Raub, Ehebruch, Mord und andere böse Werke gehen lassen und selbst treiben, darnach lassen die Bischöfe mit Bannbriefen strafen, und also den Spruch fein umkehren, mit Eisen die Seelen und mit Briefen den Leib regieren, daß weltliche Fürsten geistlich und geistliche Fürsten weltlich regieren. Was hat der Teufel sonst zu schaffen auf Erden, denn daß er mit seinem Volk also gaukle und Fastnacht triebe?

(Von der weltlichen Obrigkeit 1523. V. 259.)

Der liebe Herr Christus weiß nicht mehr, denn von Einer Kirche in der ganzen Welt, die er auf sich, den Fels, durch den Glauben baute. Aber der Papst macht zweierlei Kirchen: die römische, die soll allein von Christo auf den Fels gestiftet sein; die andere Kirche hat vielleicht der Teufel, daß wir's nicht viel besser machen — nicht Christus, sondern sie, die römische Kirche, gestiftet: Item: die Schlüssel sollen nicht die Sünden binden und lösen (wie der Herr sagt), sondern Macht und Recht geben dem Papst über alle irdischen Königreiche und Himmelreich. — Doch, weh' dem, der dahin kommt, daß er Papst oder Kardinal wird, dem wäre besser, daß er nie geboren wäre!

(Wider das Papsttum in Rom 1545. IV. 199.)

Wären im Kinderglauben solche Worte gebraucht worden: „Ich glaube, daß da sei ein christliches, heiliges Volk", so wäre aller Jammer leicht zu vermeiden gewesen, der unter dem blinden, undeutlichen Wort „Kirche" einbegriffen ist. Denn das Wort: christliches, heiliges Volk hätte klar und gewaltig mit sich gebracht beides, Verstand und Urteil, was Kirche oder nicht Kirche wäre. — Aber weil wir dies blinde Wort „Kirche" im Kinderglauben gebrauchen, fällt der gemeine Mann auf das steinerne Haus, so man Kirche nennt, wie es die Maler malen; oder gerät es wohl, so malen sie die Apostel, Jünger und die Mutter Gottes, wie auf dem Pfingsttag, und den heiligen Geist oben über schwebend. Das geht noch hin; aber das ist nur einer Zeit heiliges,

christliches Volk, als im Anfang. Aber Ecclesia soll heißen das heilige, christliche Volk nicht allein zur Apostel Zeit, die nun längst tot sind, sondern bis an der Welt Ende.

(Von den Concilien und Kirchen 1539. II. 137/8.)

Was heißt aber: Gott schauen? Die Mönche haben hier abermals ihre Träume, daß es sei: in der Zelle sitzen und hinauf denken zum Himmel und ein beschauliches Leben führen; aber das wird noch lange nicht Gott schauen heißen, wenn du mit deinen Gedanken kommst getrollt und zum Himmel kletterst, wie die Sophisten mit ihrem Kopfe Gott und sein Wort und Werke abmessen und meistern wollen. Sondern das ist's: wenn du einen rechten Glauben hast, daß Christus dein Heiland sei, so siehst du flugs, daß du einen gnädigen Gott habest. Denn der Glaube leitet dich hinauf und tut dir Gottes Herz und Willen auf, da du eitel überschwengliche Gnade und Liebe siehst. Das heißt recht Gott schauen, nicht mit leiblichen Augen, damit ihn Niemand sehen kann in diesem Leben, sondern mit dem Glauben, das sein väterliches, freundliches Herz sieht, darin kein Zorn noch Ungnade ist. Denn wer ihn für zornig ansieht, der sieht ihn nicht recht, sondern nur einen Vorhang und Decke, ja, eine finstere Wolke, vor sein Angesicht gezogen. Sein Angesicht aber sehen, wie die Schrift redet, heißt ihn recht erkennen als einen gnädigen frommen Vater, zu dem man sich alles Guten versehen darf, welches allein durch den Glauben an Christum geschieht.

(Bergpredigt 1532. VI. 3.)

Also sehen wir auch, daß er nicht dringt, sondern freundlichst lockt und spricht: „Selig sind die Armen" usw. Auch die Apostel brauchen des Wortes: Ich ermahne, ich flehe, ich bitte; daß man allenthalben sieht, wie das Evangelium nicht ein Gesetzbuch ist, sondern eigentlich eine Predigt von den Wohltaten Christi, uns erzeigt und zu eigen gegeben, so wir glauben. Moses aber in seinen Büchern treibt, dringt, droht, schlägt und straft greulich; denn er ist ein Gesetzschreiber und Treiber.

(Vorrede auf das Neue Testament 1545. V. 12.)

Johannis Evangelium und S. Pauli Episteln, sonderlich die zu den Römern, und S. Peters erste Epistel, ist der rechte Kern und Mark unter allen Büchern. Denn in diesem findest du nicht viele Worte und Wundertaten Christi beschrieben; du findest aber gar meisterlich ausgestrichen, wie der Glaube an Christum Sünde, Tod und Hölle überwindet, und das Leben, Gerechtigkeit und Seligkeit gibt. Welches die rechte Art ist des Evangeliums.

(Vorrede auf das Neue Testament 1545. V. 13.)

Weil ein rechter Christ auf Erden nicht ihm selbst, sondern seinem Nächsten lebt und dient, so tut er von Art seines Glaubens auch dies, das er nicht

bedarf, sondern das seinem Nächsten nutz und not ist. Nun aber das Schwert ein großer nötiger Nutzen ist aller Welt, daß Frieden erhalten, Sünde gestraft und dem Bösen gewehrt werde, so gibt er sich auf's allerwilligste unter des Schwertes Regiment, gibt Schoss, ehrt die Obrigkeit, dient, hilft und tut alles, was er kann, das der Gewalt förderlich ist, auf daß sie in Schwang und in Ehren und Furcht erhalten werde; wiewohl er das für sich keines darf, noch ihrer Not ist; denn er sieht darnach, wie anderen nutz und not ist, gleichwie er auch alle andern Werke der Liebe tut, deren er nicht bedarf. Denn er besucht die Kranken nicht darum, daß er selbst davon gesund werde; er speist Niemanden, daß er selbst der Speise bedürfe; also dient er auch der Obrigkeit nicht, daß er ihrer bedürfe, sondern die Andern, daß sie beschützt und die Bösen nicht ärger werden. Und wo er's nicht täte, so täte er nicht als ein Christ.

(Von weltlicher Obrigkeit 1523. V. 238.)

Drei besonders nötige Werke hätten zu unseren Zeiten alle Herrschaften zu tun, vornehmlich in diesen Landen. Zum ersten, abzutun das grausame Wesen des Fressens und Saufens, nicht allein des Überflusses, sondern auch der Kostspieligkeit halber. Zum andern, die überschwenglichen Kosten der Kleidung zu wehren, womit soviel Gut umgebracht und doch nur der Welt und dem Fleisch gedient wird, daß es schrecklich zu denken ist, solchen Mißbrauch bei dem Volke zu finden, das dem gekreuzigten Christo geschworen, getauft und zugeeignet ist, das sein Kreuz mit ihm tragen und zum andern Leben sich täglich durch Sterben bereiten soll. Zum dritten, zu vertreiben den wuchersüchtigen Zinskauf, der in aller Welt alle Lande, Leute und Städte verdirbt, verzehrt und durch seinen schalkhaften Schein zerstört. Denn es sieht aus, als ob er nicht Wucher sei, so er doch wahrhaftig damit ärger denn Wucher ist, darum, daß man sich nicht, wie vor dem öffentlichen Wucher, vorsieht. Siehe, das sind drei Juden (wie man sagt), welche die ganze Welt aussaugen. Hier sollten die Herren nicht schlafen noch faul sein, wollten sie Gott eine gute Rechenschaft von ihrem Amt geben.

(Sermon von den guten Werken 1520. I. 78/9.)

Wir sollen unsere eigene Sache im Stiche lassen und uns um fremde kümmern, die wir nicht bessern können? Gottes Werk wird es sein, der von Innen wirkt, und nicht das von Menschen, die kaum nach außen wirken und nichts denn ein nutzlos Spiel treiben. Wenn man jene Lästerungen von den Juden nimmt, so werden sie schlimmere ausüben. Sie sind durch den Zorn Gottes in einen verworfenen Sinn dahingegeben. Krumm kann nicht schlicht werden; versucht man den Unheilbaren zu heilen, so wird es nur schlimmer mit ihm, und er wird niemals gesund werden.

(An Spalatin. Wittenberg Ende Februar 1514.)

Was Gott selbst nicht bessert mit solchen grausamen Schlägen, das werden wir mit Worten und Werken ungebessert lassen. — Sie (die Juden) leben bei uns zu Hause unter unserem Schutz und Schirm, brauchen Land und Straßen, Markt und Gassen. Dazu sitzen die Fürsten und Obrigkeiten, schnarchen und haben das Maul offen, lassen die Juden ihren offenen Beutel und Kasten nehmen, stehlen und rauben, was sie wollen, das ist: sie lassen sich selbst und ihre Untertanen durch der Juden Wucher schinden und aussaugen und mit ihrem eigenen Gelde sich zu Bettlern machen. — Wenn ein Dieb zehn Gulden stiehlt, so muß er hängen; raubt er auf der Messe, so ist der Kopf verloren. Aber ein Jude, wenn er zehn Tonnen Geldes stiehlt und raubt durch seinen Wucher, so ist er lieber denn Gott selbst. —

(Von den Juden und ihren Lügen 1542.)

Geiz und Wucher gehen mit aller Gewalt, und diese Sünden sind nicht mehr Laster; darnach ist auch die Licentia. So können Fürsten und Herren nicht mehr regieren, denn sie haben kein Geld; wollen sie etwas anfangen, so müssen sie den Wucherern zu Füßen fallen und sie anbeten.

(Tischreden. VIII. 252.)

Die Gottesfürchtigen, die tun gute Werke, aber die Schinder geben alles teuer. Ich höre just, daß eine Kanne Bier um vier, fünf und sechs Pfennige gegeben wird. Sehet euch vor! Ist das die Liebe? Du willst sterben für deinen Bruder? Und dein armer Bruder soll so von dir geschätzt werden?! Da wird Donner und Blitz drein schmeißen. Die Propheten schrein über das Gewicht, Wage und Elle. Gott will nicht, daß wir die Leute übersetzen im Kauf. Man hängt kleine Diebe an den Galgen, und du stiehlst in einem Faß ein, zwei Groschen: wo bleibt da das Evangelium?

(Predigt am 1. Sonntag nach Trinitatis 1539.)

Etliche steigern ihre Ware aus keiner Ursache, denn daß sie wissen, daß desselbigen Gutes keins mehr im Lande ist, oder in kurzem keins mehr kommen wird, und man es haben müsse. Das ist ein Schalksauge des Geistes, das nur auf des Nächsten Notdurft sieht, nicht derselben zu helfen, sondern sich derselben zu bessern und mit seines Nächsten Schaden reich zu werden. Das sind alles öffentliche Diebe, Räuber und Wucherer. Item, daß Etliche ein Gut oder Ware in einem Lande oder in einer Stadt ganz und gar aufkaufen, auf daß sie allein solches Gut ganz und gar in ihrer Gewalt haben und darnach setzen, steigern und geben mögen, wie teuer sie wollen und können. — Solche Kaufleute tun gerade, als wären die Kreaturen und Güter Gottes allein für sie geschaffen und gegeben, und als möchten sie dieselben den Andern nehmen und setzen nach ihrem Mutwillen. Diese Leute sind nicht wert, daß sie Menschen heißen oder unter Leuten wohnen. Recht täte hier weltliche Obrigkeit, daß sie solchen Alles nähme, was sie hätten, und triebe sie zum Lande hinaus.

(Von Kaufhandlung und Wucher 1524. V. 529/32.)

Hier müßte man wahrlich auch den Fuggern und dergleichen Gesellschaften einen Zaum in's Maul legen. Wie ist es möglich, daß es sollte göttlich und recht zugehen, daß bei eines Menschen Leben auf einen Haufen so große königliche Güter gebracht werden sollten? Ich weiß die Rechnung nicht. Aber das verstehe ich nicht, wie man mit hundert Gulden des Jahres zwanzig erwerben kann, ja, mit einem Gulden den andern; und das alles nicht aus der Erde oder von dem Vieh, wo das Gut nicht in menschlichem Besitz, sondern in Gottes Segen steht. Das weiß ich wohl, daß es viel göttlicher wäre, Ackerwerk mehren und Kaufmannschaft zu mindern, und daß die viel besser tun, die der Schrift nach die Erde bearbeiten und ihre Nahrung daraus suchen. Es ist noch viel Land, das nicht umgetrieben und bearbeitet ist.

(An den christlichen Adel deutscher Nation 1520. I. 286/7.)

Wir Deutsche sind oft solche Gesellen: was nur ist, da fallen wir auf und hängen daran, wie die Narren, und wer uns wehrt, der macht uns nur toller darauf; wenn aber Niemand wehrt, so werden wir bald satt und müde, gaffen darnach auf ein andres Neues. So hat der Teufel den Vorteil, daß keine Lehre noch Traum so ungeschickt aufkommen kann, er findet Schüler dazu, und je ungeschickter, je eher.

(Wider die Schwarmgeister 1527. IV. 348.)

O wir blinden Deutschen, wie kindisch handeln wir und lassen uns so jämmerlich die Romanisten äffen und narren."

(Brief an Cranach 1521. VIII. 358.)

Man sagt: Wer das erste Mal gen Rom geht, der sucht einen Schalk, zum andern Mal findet er ihn, zum dritten bringt er ihn mit heraus. Aber sie sind nun so geschickt worden, daß sie die drei Reisen auf einmal tun ausrichten und haben fürwahr uns solche Stücklein aus Rom gebracht: es wäre besser, Rom nie gesehen noch erkannt zu haben.

(An den christlichen Adel deutscher Nation 1520. I. 246.)

Gott hat das Papsttum nicht ohne Ursache in Italien gesetzt: denn die Walen können viel Dinges machen und zurichten, als sei es wahr und ist es doch nicht; haben listige und geschmitzte Köpfe.

(Tischreden. VIII. 141.)

Das allein tut den stolzen, hoffärtigen Italienern wehe, daß sie von uns Deutschen als einer barbarischen Nation so gestraft werden.

(Tischreden. VIII. 231.)

In England war ein Cardinal, eines Fleischhauers Sohn, zu dem sagte einmal ein Stocknarr: Gott sei gelobt, daß wir einen solchen Cardinal haben. Wenn derselbe nun Papst wird, so werden wir dürfen in den Fasten und auf anderen verbotenen Tagen Fleisch essen. Denn St. Peter als ein Fischer hat

verboten, Fleisch zu essen, damit er seine Fische desto teurer verkaufte; aber dieses Fleischhauers Sohn wird über dem Fleische halten, daß er Geld daraus löse.

(Tischreden. VIII. 150.)

O wie manche feine Geschichten und Sprüche sollte man jetzt haben, die in deutschen Landen geschehen und gegangen sind, der wir gar keines wissen! Das macht, Niemand ist da gewesen, der sie beschrieben, oder, ob sie schon beschrieben gewesen, Niemand die Bücher gehalten hat. Darum man auch von den Deutschen nichts weiß in andern Landen, und müssen aller Welt die deutschen Bestien heißen, die nichts mehr könnten, denn kriegen und fressen und saufen. Aber die Griechischen und Lateinischen, ja auch die Hebräischen haben ihre Dinge so genau und fleißig beschrieben, daß, wo nur ein Weib oder Kind etwas Sonderliches getan oder geredet hat, das muß alle Welt lesen und wissen. Dieweil sind wir Deutschen noch immer Deutsche und wollen Deutsche bleiben.

(An die Ratsherren aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten sollen 1524. III. 33.)

Soll denn nicht ein Herr sein Land und Leute schützen vor Unrecht, sondern so still halten, sich alles nehmen lassen? Was wollte daraus werden in der Welt? Da will mein Dünken jetzt auf's kürzeste sagen: Weltliche Gewalt ist schuldig, ihre Untertanen zu schützen, wie ich oft gesagt; denn darum trägt sie das Schwert, daß man die, so sich nicht an solche göttliche Lehre kehren, in der Furcht behalte, damit sie den Andern Friede und Ruhe lassen. Auch darum sucht sie nicht ihr Eignes, sondern des Nächsten Nutzen und Gottes Ehre, wäre wohl auch gern stille und ließe ihr Schwert liegen, wenn Gott solches nicht verordnet hätte, den Bösen zu steuern. Doch, daß ein solcher Schutz geschehe, nicht mit viel größerem Unrat, und ein Löffel aufgehoben werde, da man eine Schüssel zertritt. — Es wird nicht ein reicher Hausvater werden, der die Gans hinterdrein wirft, darum daß man ihr eine Feder ausgerauft hat.

(Lobgesang der heiligen Jungfrau Maria 1519. VI. 219/20.)

Ob es wohl nicht scheint, daß Würgen und Rauben ein Werk der Liebe ist, derhalben ein Einfältiger denke, es sei nicht ein christliches Werk, zieme auch einem Christen nicht zu tun, so ist's doch in der Wahrheit auch ein Werk der Liebe; denn gleichwie ein guter Arzt, wenn die Seuche so böse und groß ist, daß er muß Hand, Füße, Ohr oder Augen abhauen oder verderben lassen, auf daß er den Leib errette, so man ansieht das Glied, das er abhaut, scheint es, er sei ein greulicher, unbarmherziger Mensch, so man aber den Leib ansieht, den er damit erretten will, so findet sich's in Wahrheit, daß er ein treuer, trefflicher Mensch ist, und ein gutes, christliches (so viel an ihm selber ist) Werk tut —: also auch, wenn ich dem Kriegeramt zusehe, wie es die Bösen straft, die Unrechten würgt, und solchen Jammer anrichtet, scheint

es gar ein unchristliches Werk zu sein und allerdinge wider die christliche Liebe; sehe ich aber, wie es die Frommen schützt, Weib und Kind, Haus und Hof, Gut und Ehre und Friede damit erhält und bewahrt, so findet sich's, wie köstlich und göttlich das Werk ist, und merke, daß es auch ein Bein oder Hand abhaut, auf daß der ganze Leib nicht vergehe. Denn wo das Schwert nicht wehrte und Friede hielte, so müßte es alles durch Unfriede verderben, was in der Welt ist.

(Ob Kriegsleute auch im seligen Stande sein können 1526. VII. 390.)

Ein Fürst und Herr muß hier denken, wie er Gottes Amtmann und seines Zornes Diener ist, der sich eben so hoch vor Gott versündigt, wo er nicht straft und wehrt und sein Amt nicht vollführt, als wenn einer mordet, dem das Schwert nicht befohlen ist. Darum ist hier nicht zu schlafen. Es gibt auch nicht hier Geduld oder Barmherzigkeit; es ist des Schwertes und Zornes Zeit hier, und nicht der Gnaden Zeit. — Solch wunderliche Zeiten sind jetzt, daß ein Fürst den Himmel mit Blutvergießen verdienen kann, besser, denn andere mit Beten!

(Wider die mörderischen und räuberischen Rotten der Bauern 1525. V. 349/51.)

Wenn du nun gleich gewiß und sicher bist, daß du nicht anfängst, sondern wirst gezwungen zu kriegen, so mußt du dennoch Gott fürchten und vor Augen haben und nicht so heraus fahren: ja, ich werde gezwungen, ich habe gute Ursache zu kriegen. Das gefällt Gott wohl, daß man sich vor Menschen und Teufel nicht fürchte, keck und trotzig, mutig und steif wider sie sei, wenn sie anfangen und unrecht haben; aber daß damit sollte gewonnen sein, als wären wir's, die wir's täten und vermöchten, da wird nichts aus, sondern er will gefürchtet sein und ein solches Liedlein von Herzen singen hören: Lieber Herr, mein Gott, du siehst, daß ich muß kriegen, wollt's ja gerne lassen, aber auf die rechte Ursache baue ich nicht, sondern auf deine Gnade und Barmherzigkeit.

(Ob Kriegsleute auch im seligen Stande sein können 1526. VII. 418.)

Ein Fürst ist auch ein Mensch und hat allewege zehn Teufel um sich her, wo ein Mensch nur einen hat, daß ihn Gott sonderlich muß führen und seine Engel zu ihm setzen. Wenn wir denn sehen, daß sie zu Zeiten im Regiment straucheln, sind wir bald da, meinen: Ei, so und so wollte ich's machen; und sollten wohl den Karren recht in den Kot hinein führen. Dies Alles lassen wir jetzt fahren und wollen dabei bleiben, ihn zu loben, — denn ihr wißt Alle, wie er, Christo nach, vor zwei Jahren zu Augsburg gestorben ist und den rechten Tod gelitten hat, nicht für sich allein, sondern für uns alle, da er alle bösen Suppen und Gift hat ausessen müssen, die ihm der Teufel eingeschenkt hat. Das ist der rechte greuliche Tod, damit der Teufel einen aufreibt! Da hat unser lieber Kurfürst Christi Tod und Auferstehn vor der

ganzen Welt öffentlich bekannt und ist darauf geblieben, hat Land und Leute, ja seinen eigenen Leib und Leben daran gesetzt. — Ist aber diesem etwas Mangel an seiner Person gewesen, das lassen wir gehen. Alle andern Sünden sind nichts gegen diesem einzigen Stück, daß man Christi Tod und Auferstehung nicht verleugnet, sondern öffentlich bekennt.

(Predigt bei Kurfürst Johannis Bestattung 1522. V. 61.)

Es ist fürwahr solch junges Volk in Ew. Kurf. Gnaden Lande ein schönes Paradies, desgleichen auch in der Welt nicht ist. Und solches alles baut Gott in E. K. Gn. Schooß zum Wahrzeichen, daß er E. K. Gn. gnädig und günstig ist. Als sollt' er sagen: Wohlan, lieber Herr Hannes, da befehl ich dir meinen edelsten Schatz, mein lustiges Paradies, du sollst Vater über sie sein. Denn unter deinem Schutz und Regiment will ich sie haben und dir die Ehre tun, daß du mein Gärtner und Pfleger sollst sein. Solches ist ja gewißlich wahr. — Denn Gott der Herr, der E. K. Gn. zu dieses Landes Vater und Helfer gesetzt hat, der nährt sie alle durch E. K. Gn. Amt und Dienst und müssen alle E. K. Gn. Brot essen. Das ist nicht anders, denn als wäre Gott selbst E. K. Gn. täglicher Gast und Mündlein, weil Sein Wort und Seine Kinder, so sein Wort haben, E. K. Gn. tägliche Gäste und Mündlein sind.

(An Kurfürst Johann von Sachsen. 20. 5. 1530.)

Laß deinen Sohn getrost studieren; und sollte er auch dieweil nach Brot gehen, so gibst du unserm Herr Gott ein feines Hölzlein, daraus er dir einen Herrn schnitzen kann. Es wird doch dabei bleiben, daß dein und mein Sohn, das ist gemeiner Leute Kinder werden die Welt müssen regieren, beide, in geistlichem und weltlichem Stande; denn die reichen Geizwänste können's und wollen's nicht tun, sie sind des Mammons Karthäuser und Mönche, deß müssen sie Tag und Nacht warten. So vermögen's die geborenen Fürsten und Herren allein nicht, und sonderlich vermögen sie das geistliche Amt gar nicht versehen. Also muß wohl beides Regiment auf Erden bleiben bei den armen, mittelmäßigen und gemeinen Leuten und bei ihren Kindern. Und kehre dich nicht daran, daß jetzt der gemeine Geizwanst die Kunst so hochverachtet, und sagen: Ja, wenn mein Sohn deutsch schreiben, lesen und rechnen kann, so kann er genug; ich will ihn zum Kaufmann tun. Sie sollen in Kürze so kirre werden, daß sie einen Gelehrten gern aus der Erde zehn Ellen tief mit den Fingern grüben; denn der Kaufmann soll mir nicht lange Kaufmann sein, wo die Predigt und Recht fallen. Wo die Theologen weichen, da weicht Gottes Wort und bleiben eitel Heiden, ja eitel Teufel; wo die Juristen weichen, da weichet das Recht samt dem Frieden, und bleibt eitel Raub, Mord, Frevel, Gewalt, ja eitel wilde Tiere. Was aber der Kaufmann werben und gewinnen wird, wo Friede weicht, das will ich ihm alsdann sein Register sagen lassen; und wie nütze ihm alsdann alle sein Gut sein wird, wenn die Predigt fällt, das soll ihm sein Gewissen wohl zeigen.

(Coburger Predigt über die Schulen 1530. V. 562/3.)

Es meinen wohl etliche, das Schreiberamt sei ein leichtes, geringes Amt, aber im Harnisch reiten, Hitze, Frost, Staub, Durst und anderes Ungemach leiden, das sei eine Arbeit. Ja, das ist das alte, gemeine, tägliche Liedlein, daß Keiner sieht, wo den andern der Schuh drückt; Jedermann zählt sein Ungemach und gafft auf das andere gute Gemach. Wahr ist's, mir wäre es schwer im Harnisch zu reiten; aber ich wollt auch gern wiederum den Reiter sehen, der mir könnte einen ganzen Tag still sitzen und in ein Buch sehen, wenn er schon nichts sorgen, dichten, denken noch lesen sollte. Frage einen Kanzleischreiber, Prediger und Redner, was Schreiben und Reden für Arbeit sei. Leicht ist die Schreibfeder, das ist wahr, ist auch kein Handzeug unter allen Handwerken bass zu erzeugen, denn der Schreiberei; denn sie bedarf nur allein der Gänse Fittig, deren man umsonst allenthalben genug findet; aber es muß gleichwohl das beste Stück (als der Kopf) und das edelste Glied (als die Zunge) und das höchste Werk (als die Rede), so am Menschleibe sind, hier herhalten und am meisten arbeiten, da sonst bei Andern entweder die Faust, Füße, Rücken oder dergleichen Glied allein arbeiten, und können daneben fröhlich singen und frei scherzen, als ein Schreiber wohl lassen muß. Die Finger tun's, sagt man von Schreibern; aber ganz Leib und Seele arbeiten daran.

(Coburger Predigt über die Schulen 1530. V. 560.)

So hört nun, was wir in Gottes Namen zu Euch sagen: nämlich, daß ihr sollt fröhlich sein in Christo, als der euer gnädiger Herr und Erlöser ist. — Darum, wenn ihr traurig seid, und will überhand nehmen, so sprecht: Ach! Ich muß unserem Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal! So greift frisch in die Claves und singt drein, bis die Gedanken vergehen. Kommt der Teufel wieder und gibt euch eine Sorge und traurige Gedanken ein, so wehrt euch frisch und sprecht: Aus! Teufel! Ich muß jetzt meinen Herrn Christo singen und spielen, und wie jener Ehemann tat, wenn seine Ehefrau anfing zu nagen und beißen, nahm er die Pfeifen unter dem Gürtel hervor und pfiff getrost; da ward sie zuletzt so müde, daß sie ihn zufrieden ließ. — Also greift ihr auch in's Regal oder nehmt gute Gesellen und singet, bis ihr lernet seiner spotten.

(An einen Ungenannten 8. 10. 1534.)

Allen Menschen ist anbefohlen, das Wort Gottes zu fördern und bekannt zu machen, es mag geschehen, auf welche Art es will, nicht allein durch Worte, sondern durch Schriften, Gemälde, Schnitzwerk, Psalmen, Gesänge, musikalische Instrumente und durch solche Schaustellungen, die doch ernsthaft, bescheiden und nicht Gaukelei sind. Solche Schauspiele fallen dem Volke in die Augen und bewegen zuweilen mehr, als öffentliche Predigten. — Da nun in guter Absicht und aus Begehr die evangelische Wahrheit zu fördern, dergleichen Schaustellungen angestellt werden, so sind sie keineswegs zu verdammen.

(An Georg Held 5. 7. 1543.)

Es glaubt Niemand, was Schaden es tut, einem jungen Menschen Freude wehren und zur Einsamkeit und Schwermut weisen. Freude und guter Mut ist die beste Arznei eines jungen Menschen, ja, aller Menschen. Ich, der ich mein Leben mit Trauern und Sauersehen habe zugebracht, suche jetzt und nehme Freude an, wo ich kann. Ist doch jetzt, Gott Lob, so viel Erkenntnis, daß wir mit gutem Gewissen können fröhlich sein und mit Danksagung seiner Gaben brauchen, dazu er sie geschaffen und Wohlgefallen daran hat. — Wahr ist's, Freude in Sünden ist der Teufel, aber Freude mit guten, frommen Leuten in Gottesfurcht, Zucht und Ehren, gefällt Gott wohl. — Schwermut und Melancholie wird das Alter und andere Sache selbst wohl überflüssig bringen. Christus sorgt für uns und will uns nicht lassen.

(An Joachim Fürsten von Anhalt 1534.)

Wenn ein junger Knabe das Schusterhandwerk lernte und überkäme einen solchen Narren oder Schalk zu einem Meister, der ihn lehrte, wie das Handwerk wäre ein Weg, fromm und selig zu werden, und der Knabe glaubte ihm und triebe das Schusterhandwerk der Meinung, daß er dadurch müßte selig werden, und möchte ohne solch Schuhmachen nicht selig werden, ließe dadurch alle andern Wege, Glaube und Liebe: was wolltest du hier tun? Solltest du nicht dem Meister feind sein und ihm alles Unglück wünschen? — Nun, wie willst du dem Knaben helfen? Willst du sagen: Lieber Sohn, Schusterhandwerk tut es nicht, es gibt nicht Schuster im Himmel, du mußt ein Schneider werden; so führst du ihn aus einer Hölle in die andere, und bist ebenso fromm wie jener Meister. Wie die tun, die da einem Pfaffen raten, daß er ein Mönch werde; einem Mönch, daß er in einen andern härteren Orden gehe, und werfen also die Seele und Gewissen aus einer Bratpfanne in die andere. Sondern also mußt du ihm helfen: Lieber Sohn, es ist hier weder Schuster noch Schneider, sondern du mußt an Christum glauben und darnach deinem Nächsten tun, wie du glaubst, daß dir Christus getan hat; darnach bleibe ein Schuster oder werde ein Schneider, wie du willst. Siehe, allda hast du die Seele erlöst, da wird sein Gewissen fröhlich und zufrieden, dankt Gott und dir. Und darf dennoch sein Handwerk nicht lassen, ja mag es nun tröstlicher und freier treiben, denn zuvor. Denn nicht die Hand vom Werk, nicht die Person von ihrem Amt, nicht der Leib vom Stande, sondern die Seele vom falschen Wahn und das Gewissen vom falcshen Glauben erlöset Christus.

(Predigt zu Neujahr. V. 181.)

Allein Jesus Christus, noch einmal sage ich: allein Jesus Gottes Sohn, hat uns von Sünden erlöst, das ist gewißlich wahr, und die ganze Schrift, und sollten alle Teufel und Welt sich zerreißen und bersten, so ist's ja wahr. Ist er's aber allein, der Sünde wegnimmt, so können wir's mit unseren Werken nicht sein; so ist's ja unmöglich, daß ich solchen einigen und alleinigen Erlöser von Sünden, Jesus, anders denn mit dem Glauben fassen und erlangen

möge; mit Werken ist und bleibt er unergriffen. Weil allein der Glaube, bevor und ehe die Werke folgen, solchen Erlöser ergreift, so muß es wahr sein, daß allein der Glaube vor und ohne Werke solche Erlösung fasse, welches nichts anders sein kann denn „gerecht werden". Nach solchem Glauben oder empfangener Erlösung oder Sündenvergebung oder Gerechtigkeit folgen alsdann gute Werke als solchen Glaubens Früchte. Das ist unsere Lehre, und also lehrt der heilige Geist und die ganze heilige Christenheit, dabei wir bleiben in Gottes Namen. Amen.

(Glosse auf das vermeintliche kaiserliche Edikt 1531. III. 432.)

Wohlan, ihr lieben Deutschen, ich hab's euch genug gesagt, ihr habt einen Propheten gehört. Gott gebe uns, daß wir Seinem Wort folgen, zu Lob und Dank unserem lieben Herrn für Sein teures Blut, für uns so willig-lich dargebracht, und behüte uns vor dem greulichen Laster der Undankbarkeit und Vergessung seiner Wohltat! Amen.

(Coburger Predigt über die Schulen 1530. V. 565.)

Richard Wagner über Luther und den Geist der Reformation.

Es dürfte als kein leerer Trost erscheinen, daß wir die „heroischen Weisen", welche Carlyle zur Abkürzung der Zeiten der grauenhaftesten Weltanarchie aufruft, in dem deutschen Volke, welchem durch seine Reformation eine Nötigung zur Teilnahme an der Revolution erspart zu sein scheint, als urvorbestimmt geboren erkennen.

(„Einleitung zum 3. und 4. Bande der Ges. Schr." III. 7.)

Hier zeigt sich wieder die Eigentümlichkeit der deutschen Natur, welche so innerlich tief und reich begabt ist, daß sie jeder Form ihr Wesen einzuprägen weiß, indem sie diese von innen neu umbildet und dadurch vor der Nötigung zu ihrem äußerlichen Umsturz bewahrt wird. So ist der Deutsche nicht revolutionär, sondern reformatorisch.

(„Beethoven". IX. 85.)

Die italienische Kunst und Bildung suchte ein kluger Staatsmann und Kirchenfürst dem französischen Volksgeiste einzuimpfen, nachdem diesem Volke der protestantische Geist vollständig ausgetilgt war; seine edelsten Häupter hatte es fallen sehen, und was die Pariser Bluthochzeit

verschont hatte, war endlich noch langsam bis auf den letzten Stumpf ausgebrannt worden.

(„Beethoven". IX. 107.)

Der Österreicher, der nach der Ausrottung jeder Spur des deutschen Protestantismus in der Schule romanischer Jesuiten auferzogen worden war, hatte selbst den richtigen Accent seiner Sprache verloren, welche ihm jetzt nur noch in undeutscher Verwälschung vorgesprochen wurde. Eine von der Natur heiter und frohmütig angelegte Bevölkerung war auf den Boden einer gefälschten Geschichte, einer gefälschten Wissenschaft, einer gefälschten Religion zu jenem Scholastizismus erzogen worden, welcher, da vor Allem das Haften am Wahren, Echten und Freien untergraben werden sollte, als wirkliche Frivolität sich zu erkennen geben mußte. Wir sahen, wie Beethoven durch die mächtige Anlage seiner Natur sich gegen diese Tendenz wahrte. Katholisch getauft und erzogen, lebte durch solche Gesinnung der ganze Geist des deutschen Protestantismus in ihm. Und dieser leitete ihn auch als Künstler wiederum auf dem Wege, auf welchem er auf den einzigen Genossen seiner Kunst treffen sollte, dem er ehrfurchtsvoll sich neigen, den er als Offenbarung des tiefsten Geheimnisses seiner eigenen Natur in sich aufnehmen konnte: Sebastian Bach.

(„Beethoven". IX. 94/95.)

Der Deutsche begehrt nichts von Außen, aber er will im Innern unbehindert sein. Er erobert nicht, aber er läßt sich auch nicht angreifen. Mit der Religion meint er es ernst: die Sittenverderbnis der römischen Kurie und ihr demokratisierender Einfluß auf den Klerus verdrießt ihn tief. Unter Religionsfreiheit versteht er nichts anderes, als das Recht, mit dem Heiligsten es ernst und redlich nehmen zu dürfen. Hier wird er empfindlich und disputiert mit der unklaren Leidenschaftlichkeit des aufgestachelten Freundes der Ruhe und Bequemlichkeit.

(„Was ist deutsch". X. 45.)

Beethoven setzte aus eigener Machtvollkommenheit: „Was die Mode frech geteilt!" Kann etwas sprechender sein, als dieser merkwürdige, bis zur Leidenschaftlichkeit heftige künstlerische Vorgang? Wir glauben Luther in seinem Zorn gegen den Papst vor uns zu sehen.

(„Beethoven". IX. 113.)

Luthers eigentliche Empörung galt dem freventlichen Sündenablasse der römischen Kirche, welche bekanntlich sogar vorsätzlich erst noch zu begehende Sünden sich bezahlen ließ: sein Eifer kam zu spät. Die Welt wußte die Sünde bald gänzlich abzuschaffen und die Erlösung von Übel erwartete man jetzt gläubig durch Physik und Chemie!

(„Was nützt diese Erkenntnis?" X. 256.)

Fast müssen wir es als ein besonderes Unglück ansehen, daß Luther gegen die Ausartung der römischen Kirche keine andere Autoritätswaffe zu Gebote stand, als die ganze volle Bibel, von der er nichts auslassen durfte, wenn ihm die Waffe nicht versagen sollte. Sie mußte ihm noch zur Abfassung eines Katechismus für das gänzlich verwahrloste arme Volk dienen, und in welcher Verzweiflung er hierzu griff, ersehen wir aus der herzerschütternden Vorrede zu jenem Büchlein. Verstehen wir den wahrhaften Jammerschrei des Mitleides mit seinem Volke recht, das dem seelenvollen Reformator die erhabene Hast des Retters eines Ertrinkenden eingab, mit der er jetzt dem in äußerster Notdurft verkommenden Volke schnell die zur Hand befindliche nötige geistige Nahrung und Bekleidung zubrachte: so hätten wir an ihm auch gerade hierfür ein Beispiel zu nehmen, um zu allernächst jene, nun als nicht mehr zureichend erkannte Nahrung und Bekleidung für eine kräftigere Dauer zu ersetzen.

(„Was nützt diese Erkenntnis?“ X. 258.)

In Deutschland bestand der römische Katholizismus in gleicher Stärke neben dem germanischen Protestantismus fort; nur wurden beide in einen so heftigen Konflikt mit einander verwickelt, daß, unentschieden, wie er trotzdem blieb, eine natürliche Kunstblüte sich nicht aus ihm entfaltete. Der innerliche Drang, der sich bei dem Briten auf die dramatische Darstellung der Historie und des Romans warf, blieb beim deutschen Protestanten im hartnäckigen Bemühen, den innerlichen Zwiespalt selbst innerlich zu schlichten. Wir haben einen Luther, der sich in der Kunst bis zu religiösen Lyrik erhob, aber keinen Shakespeare.

(„Oper und Drama“ IV. 15.)

Keiner unserer großen Dichter und Weisen kann als Sprachvirtuos beurteilt werden; jeder von ihnen war noch in der Lage Luthers, welcher für seine Übersetzung der Bibel sich in allen deutschen Mundarten umsehen mußte, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutsch-volkstümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen Bücher aufgegangen war. Dies ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, daß die für ihn Zeugenden und Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie darangingen, überhaupt zu schreiben.

(„Publikum und Popularität“. X. 66.)

Luther hatte viel Not mit der Buchdruckerei: er mußte den Teufel der Vieldruckerei um ihn herum durch den Beelzebub der Vielschreiberei abzuwehren suchen, um am Ende doch zu finden, daß für dieses Volk, um welches er sich so unsäglich abgemüht hatte, bei Licht besehen ein Papst gerade recht wäre. Worte — Worte — und endlich Buchstaben und wieder Buchstaben, aber kein lebendiger Glaube! Man muß die religiösen Sekten der Reformationszeit, ihre Disputate und Traktätlein, sich zurückrufen, um einen

Einblick in das Wüten des Wahnsinns zu gewinnen, welcher sich der von Buchstaben besessenen Welt bemächtigt hatte. Man kann annehmen, daß nur Luthers herrlicher Choral den gesunden Geist der Reformation rettete, weil er das Gemüt bestimmte, und die Buchstaben-Krankheit der Gehirne damit heilte.

(„Beethoven". IX. 116.)

Am Ganges milde, reine Entsagung, in Deutschland mönchische Unmöglichkeit. Luther deckt diese klimatische Unmöglichkeit zur Durchführung der milden Entsagungslehre des Buddha auf: es geht hier nicht, wo wir Fleisch essen, Gebrautes trinken, uns stark bekleiden und warm logieren müssen, hier muß transigiert werden; unser Leben hier ist so geplagt, daß wir ohne „Wein, Weib und Gesang" es nicht aushalten und selbst dem alten Gott nicht dienen können.

(Mariafeld, April 1864. XII. 280.)

Die deutsche Seele und das Christentum Luthers.

Von **Reinhold Seeberg.**

Die große Krisis in dem ausgehenden Mittelalter war vor allen Dingen religiös bedingt. Es waren nicht blos mancherlei Schäden und Mißbräuche in der Kirche, die zu der Krisis führten. Derartige Mängel hätten abgestellt werden können und es fehlte ja auch nicht an Bereitschaft, sie abzustellen. Der Schade saß tiefer. Es war im letzten Grunde der unüberwindliche Gegensatz deutscher Art und deutschen Seelenbedarfes zu der griechisch-römischen Entstellung des Christentums. Luthers Werk bestand nicht nur darin, daß er die Bibel wieder in Gebrauch brachte oder ein neues Verständnis der Rechtfertigung vortrug. Er hat mehr und tiefer Greifendes geleistet. Er hat das Wesen des Christentums aus den mancherlei fremden Hüllen und Binden, in die es vergraben war, losgelöst und an das helle Licht gestellt und er hat ihm die Gestalt gegeben, die dem innersten geistigen Bedarf der deutschen Seele entsprach. Wiederentdeckung des Wesens des Christentums, wie es einst Paulus verstanden hatte und Verdeutschung des Christentums — das ist Luthers Werk gewesen, das war es, um dessentwillen er das Papsttum mit einer Leidenschaftlichkeit bekämpft hat, die den Späteren, die diese Gegensätze wie etwas Gegebenes und Selbstverständliches hinzunehmen sich gewöhnt haben, oft schwer verständlich wird. Es grüßt sich leicht von Berg zu Berg hinüber, aber man vergesse darüber nicht der Urgewalten, die einst Täler in die Erdoberfläche hineinrissen und so die Berge schufen.

Dem Deutschen wurde das katholische Christentum als eine im wesentlichen fertige Größe überbracht. Er beugte sich der Gewalt des Christentums, denn er hatte einen feinen Sinn für die ewigen Kräfte der Religion. Aber in dem Maße, als der Deutsche sich das Christentum aneignete und dadurch innerlich erstarkte und reifte, stieß und drückte ihn etwas Fremdes, Hartes, Unfaßbares an ihm. Unruhige Sehnsucht entstand in ihm. Aber er meinte wohl, sich selbst Schuld geben zu sollen. Wenn er es ernster und strenger nahm mit den überlieferten Formen, so würden sie ihren süßen Inhalt ihm ganz erschließen. Es war umsonst. Es blieb ein Fremdes, Abstoßendes. Auch der bis zur Selbstquälerei gesteigerte religiöse Ernst eines Luther führte nicht zum Frieden.

Woraus erklärt sich diese wunderbare geschichtliche Erscheinung? Wir müssen die deutsche Seele und den mittelalterlichen Katholizismus einander gegenüber stellen. Dann werden wir den Grund dieser Konflikte verstehen, die schließlich zur weltgeschichtlichen Krisis hingetrieben haben.

Der Katholizismus kennt eine äußerliche Autorität, die heilige Gesetze gibt und über deren Einhaltung wacht. Die ganze Religion wird so zu einem umfassenden Gesetztum. Die Bibel enthält Gesetze und die Konzilien und Päpste haben diese Gesetze ergänzt und vervollständigt. Dazu gab Gott den Priestern Gewalt und Befugnis. Besondere Kräfte wurden ihnen mitgeteilt, vermöge welcher sie die Menschen zu regieren vermögen. Ein heiliger Staat entsteht mit Fürsten und Gebietern wie mit Dienern und Untertanen. Aber nicht blos Gesetzgeber und Regenten, sondern auch Helfer und Ärzte sind die Priester. Ihnen wurde Gewalt gegeben über die Sakramente, sie allein vermögen sie zu machen und wirkungsvoll anzuwenden. In einem sinnlichen Ding steckt übernatürliche Kraft. Wer das sinnliche Ding empfängt, in den ergießen sich die schöpferischen Kräfte des Guten und wandeln ihn innerlich um. So gibt es in der Welt einen heiligen Staat, der seine eigenen Kräfte und Gesetze hat und der seine Untertanen nach Gottes Autorität durch heilige Rechte einer heiligen Obrigkeit unterwirft. Wie kann man da anders urteilen, als daß dieser heilige Staat mit seinen göttlichen Gerechtsamen aller irdischen Ordnung übergeordnet ist? Und wem kann es zweifelhaft erscheinen, daß je mehr der Mensch sich löst aus allen irdischen Beziehungen, um ganz und gar Glied dieser göttlichen Ordnung zu sein, er desto mehr Gott wohlgefallen wird?

Aber dies alles ist römisch gedacht und hat dazu alttestamentlichen Klang. Die Kirche hat sich Mühe genug gegeben, dieses christliche Gesetztum den Menschen näher zu bringen. In heiligen Mysterien sollten Sinn und Phantasie erhoben werden und andrerseits strebte man immer wieder darnach, Menschen klar zu machen, wie „vernünftig“ im Grunde genommen das alles sei, was ihnen zu glauben und zu tun geboten wird. Ein übervernünftiges himmlisches Gesetz sei die Religion, das aber doch eigentlich vernünftig sei.

Aber in scharfer Kritik wurde dem dann entgegengehalten, daß das Übervernünftige doch nie als vernünftig zu erweisen sei, sondern daß es lediglich auf Autorität hin anzunehmen sei.

Aber gegen dies alles regte sich allmählich immer schärfer und bewußter die Ablehnung des deutschen Geistes. Aber warum verwarf er dies großartige System, das die Welt so einfach in einen Gottesstaat umzuwandeln schien? Der menschliche Geist nimmt nichts an als was ihm gemäß ist. Gewiß hat der Deutsche Sinn für Autorität. Aber es muß die geistige Autorität innerer Überlegenheit sein. Die Autorität des Buchstabens oder der äußeren Stellung gewinnt ihn nicht. Im Gegenteil, sie ruft sein Widerstreben wach. Aber wo er die schaffende Macht des Geistes spürt, da läßt er sich freudig und willig von ihr überwältigen. Das göttliche Kirchenrecht läßt ihn kalt, aber die Macht heiligen Geistes entflammt und bewegt ihn. Nicht das war es, daß Luther alle seine Gedanken aus der Bibel erwies, was die Deutschen für sie gewann, sondern daß er urchristliche Gedanken wieder aufbrachte, in denen die Herzen das Walten gebender und schaffender ewiger Willensmacht empfanden. Das innere Zeugnis heiligen Geistes machte die Bibel zur Autorität, aber zur lebendigen, innerlich erlebten Autorität.

Sodann, der Deutsche ist angelegt auf die Entfaltung persönlicher Eigenart. Auch wo er sich unterwirft, will er sich als Persönlichkeit unterwerfen. Nur geistiger Gewalt eröffnet sich sein persönliches Leben und er wird darüber nur mehr und tiefer er selbst, freie geistige Persönlichkeit. Wie könnte dieser Anlage genug tun die unpersönliche übernatürliche Kraft die in gewissen sinnlichen Zeichen enthalten sein sollte? Nicht eines heiligen Stoffes bedurfte die deutsche Seele, sondern des geistigen Willens von oben, der sie erfüllt und antreibt. Nicht tropfenweise vermochte sie das Göttliche zu übernehmen, sondern nur in der Ganzheit und Einheit persönlichen Geisteslebens, das persönlich erlebt werden kann.

Tiefste Züge der germanischen Geistesanlage kamen hierin zum Ausdruck. Auch der Germane trägt Sehnsucht in sich nach der ewigen Welt Gottes und nach dem allwaltenden Geist. Aber er kann Gottes nicht inne werde, wenn er oben, irgendwo in einen Himmel gebannt, seinen Sitz hat und nur hier und dort Lichtstrahlen herabfallen läßt auf die Netzhaut der Seele. Wohl hat er ein überaus lebhaftes Bewußtsein von dem Abstand zwischen sich und Gott, aber trotzdem ist Gott für die Seele und die Seele für Gott. Der ganze Himmel senkt sich herab in das Menschenherz und das Herz hebt sich empor zu Gott. Nur hier ist Gott und wo Gott ist, da mündet auch ein Weg von dem Herzen aus bei ihm. Man kann das den deutschen Transzendentalismus nennen. Ruhig und still schaut der Mensch mit großen Augen in die ihn umgebende Wirklichkeit. Sie ist für ihn, denn in sich hat er die Organe, sie zu erfassen. Nicht blos in Schnüren, die zusammengedreht sind aus Ursachen und Wirkungen stellt sich ihm die Welt dar, sondern sinnend und strebend

spürt er in ihr den Urgrund aller Wirklichkeit, denn auch hierfür ist ihm das Organ geworden. Er hat ein scharfes Auge für alle die einzelnen konkreten Zusammenhänge des Daseins, aber er hat auch etwas wie ein zweites Gesicht zum Wahrnehmen der heiligen Geistmacht, die alles leitet und in allem waltet. Das ist der religiöse Sinn der deutschen Seele.

Es ist eine Gefahr in diesen Gedanken. Leicht verschwimmt wohl Gottheit und Welt zur Einheit und was man im Tiefsten geschieden fühlt, dem wird durch die Konsequenz der Gedanken die Scheidelinie herausgebrochen. Das zweite Gesicht wird verbessert nach dem ersten Gesicht, aber zugleich geblendet. Indessen es gibt ein Element in der deutschen Seele, aus dem die verschwimmende Scheidelinie immer wieder neu emportaucht. Mit dem starken persönlichen Bewußtsein ist auch gegeben die Fähigkeit zur Selbstverantwortung oder das sittliche Bewußtsein. Die Seele versteht es, wenn von Gut und Böse die Rede geht und sie ist ehrlich genug, um das Böse in sich zu spüren. Und nun wächst der Unterschied von dem Göttlichen empor wie eine ragende Alpenkette. Er ist der Gute und ich bin böse. Und bin ich es, dann nützen mir alle guten Gesetze nichts, denn sie schaffen in mir nicht die freie Kraft zum Guten. Und alle unsere Autoritäten tun es nicht, denn sie machen mich nicht um. Und alle Sakramente mit ihren verborgenen Heilmitteln schaffen es nicht, denn sie sind Sachen und Sachen werden nicht zu meiner Seele. Hier erhebt sich die Ahnung und die Forderung nach dem guten und heiligen Geist, der mein Leben im Innersten erneuert, der in mir so will, daß ich aus ihm und mit ihm will, wie er will.

Und hier griff Luthers Verständnis des Evangeliums ein. Hier erschloß er den wunderbaren Quell, aus dem die Seele neugeboren hervorgeht und eben dadurch sie selbst wird und bleibt. Es waren die alten großen Gedanken von der Sünde und der Gnade. In Luther selbst lebte die deutsche Seele mit ihrem Sehnen und Streben, mit ihrer Art und ihrem Gemüt. Und gerade dem Bedarf dieser Seele trachtete er Genüge zu schaffen. Nicht wollte er sie an eine neue Kette legen, sondern er verkündigte laut ihr Recht auf Freiheit. Nicht strebte er nach Beschränkung ihres Sinnes für das Große und Göttliche in der Welt, das er mit hellem Auge auch in dem natürlichen Leben sah und anerkannte. Alle natürlichen Kräfte des Menschen und alle seine Aufgaben in Familie, Staat und Kultur schätzte er hoch und pries solche Werke. Er zertrümmerte die Autoritäten, die keine innerlich zeugungskräftigen Autoritäten waren. Er riß nieder die falschen hohen Scheidewände zwischen dem natürlichen Leben und den kirchlichen Ordnungen. Er verwarf die Materialisierung des Göttlichen in den Sakramenten.

Und doch. Alles das ist es nicht und tut es nicht. Alles das eröffnet herrliche Möglichkeiten die, weil sie nie von uns verwirklicht werden können, uns nur harte Sorge schaffen. So steht es aber, weil trotz aller wundervollen Anlagen der Mensch den bösen Trieb in sich trägt. Nicht blos in der Sinn-

lichkeit nistet er, sondern tief im Innersten verkehrt er die Triebfedern der Seele. Jede Abschwächung dieser harten Tatsache lag Luther fern. Wie Kant nahm er ein radikal Böses im Menschen an, das allen Menschen in gleicher Weise innewohnt. Und nun erlöschen die Lichter, eines nach dem anderen. Der Mensch versinkt in Dunkel und ist doch ein Kind des Lichtes mit sonnenhaftem Auge. Er kann alles, aber am Besten versagt er und darum kann er nichts. Das ist des Menschen Art. Nicht in Roheit und Unreife, nicht in Sinnlichkeit und Schwäche besteht sie, sondern sie liegt tiefer, sie liegt in dem moralischen Lebensgebiet als dem Zentrum der Seele. Ich höre von Gott, aber ich will nicht was Gott will, darum ist er mir ferne, denn ich rücke aus seiner Sphäre heraus. Ich suche Gott, aber ich gehe meinen Weg. Mein Bestes, mein Ichtum wird zu meinem Verderben. Und mag mir dieser böse Trieb auch angeboren sein, ich selbst mit dem eigenen Willen leiste ihm Folge. Das Böse ist nicht ein mir angetanes Unglück, sondern es ist meine Schuld. Mag dieser Trieb immerhin vom Teufel sein, ich selbst werde teuflisch, indem mein Ich ihn in sich aufnimmt. Es ist eine furchtbare Verkehrung in dem Menschen und doch kehrt er sich selbst in diese Richtung und vermöge seiner besten Kräfte kommt er zu solcher Selbstverstümmelung und Selbstverstörung. Und nun verdüstert sich auch der Himmel über uns. Und es dünkt uns, daß der Gott, dem wir widerstrebt, uns widerstrebt und daß in Folge dessen seine Welt, in der wir Freude und Genuß erwarten, uns nur Dornen und Disteln entgegenbringt.

Nicht alle Menschenkinder vermögen diese Gegensätze in ihrer Tiefe zu spüren. Luther hat sie in sich erlebt. Eine Ahnung von ihnen ist uns allen geblieben. Daher verstehen wir es, wenn man das Problem des Daseins von diesem Gesichtspunkte her anschaut. Ich bin von Gott und bin für Gott und ich bin doch wider Gott und Gott ist wider mich. Infolgedessen sind alle Sehnen und Muskeln meines inneren Lebens gezerrt und verkehrt, als wäre die Seele auf die Folter gespannt. Das ist das Böse mit seiner Gewalt. Wer diese Gewalt bricht, der befreit die Seele aus dieser Verkehrung und Verzerrung, der schenkt ihr Gott wieder und läßt das Licht des Himmels ihr wieder leuchten. Aber keine Logik zieht diesen Befreier vom Himmel herab. Niemand kann ihn fordern. Gibt es ihn, so muß er gefunden werden, praktisch und empirisch.

Luther hat ihn gefunden. In dem Geist Jesu Christi empfand er die Lebensenergie der Gottheit. Und diese Energie war nicht nur allgewaltig, sondern sie war Güte und Liebe. Dieser Geist überwältigt die Seele im tiefsten Innern, sodaß sein Leben ihr Leben und sein Wollen ihr Wollen wird und der Sünder in all seiner Not und Ratlosigkeit, der trotz aller Ansätze zum Besseren, böse blieb und der darum in Gott seinen Feind sah, spürt, daß Gott ihn liebt und daß er ihn umwandelt, ohne unsere Gewalt, ohne Gesetze, lediglich vermöge der Liebesgewalt des allen überlegenen und darum

alle innerlich bestimmenden und erhebenden absoluten Geistes. Das empfand Luther an der Erscheinung Jesu Christi. Diese schöpferische Wirkung Christi oder seines Geistes ist göttlich, ja sie erst eröffnet der Seele den Weg zu Gott. Wer aber so aus der Tiefe seiner Schuld, seiner Nichtigkeit und seines Elends emporgehoben wird durch die erlösende Macht Christi, der erst versteht, was es mit Gott ist. Ihm geht auf, daß das letzte allbeherrschende Prinzip nicht nur gut ist und Allgewalt hat, sondern daß es Güte und Liebe ist. Und auch dort, wo ihm Gott fern und hart zu sein dünkte, spürt er jetzt eitel Güte. Oder war es nicht Güte, daß wir stolperten über die Daseinswurzeln im finsteren Wald der Welt, als wir auf den gottlosen Weg getreten waren? Wie im leiblichen Leben der Schmerz der Wächter des Lebens ist, so dient auch solcher Seelenschmerz zur Erhaltung unseres Lebens.

Ich muß schließen. Luther hat uns Deutsche befreit von dem mittelalterlichen Christentum, das unserer Art fremd ist. Er hat uns aber auch davor bewahrt, diese unsere Art zur Unart werden zu lassen. Er hat das Christentum so zu fassen verstanden, daß es dem tiefsten Bedarf der deutschen Seele entsprach und zugleich die seinem eigenen Wesen gemäße Ausdrucksform empfing. Nicht eine Spekulation über erste und letzte Dinge wollte das Christentum Luthers sein und nicht eine Gesetzessammlung zur Leitung des Lebens. Sein Christentum war das Erleben Gottes in der geschichtlichen Erscheinung Jesu Christi und die hierdurch bewirkte Erlösung aus der Not und Qual des Bösen und aus der knechtischen Furcht vor dem richtenden Gott. Luther hat uns gelehrt, daß es nur ein Schreckliches in der Welt gibt, das ist das selbstgewollte Böse. Und er hat uns den Weg zu Gottes Güte gewiesen, auf dem dies Böse überwunden wird. Er hat uns gezeigt, daß es sich in der Religion nicht handelt um Sachen, um Formen oder Formeln, sondern um inneres Erfahren, Erleben, Empfinden und um persönliche freie Tat. Er hat in wunderbarer Weise Optimismus und Pessimismus zusammengebracht. Er war Pessimist, wenn er auf das Böse in der Menschenseele blickte, und er war Optimist, wenn er daran dachte, daß ewige Liebe die letzte Wurzel von allem ist.

Luther hat uns das deutsche Christentum geschenkt. Das bleibt sein unvergänglicher Ruhm. Er hat für die köstlichste Gabe der Geschichte an die Völker das Gefäß geschmiedet, in dem unser Volk diese Gabe sich erhalten hat trotz mannigfacher Anfechtungen. Und wenn heute einer ganzen Welt voll Haß gegenüber wir dennoch auf ein gutes Ende der Not des Weltkrieges hoffen, so ist es der Glaube Luthers, der uns die Kraft erhält und den Mut nicht sinken läßt. Wie das Christentum Luthers die deutsche Seele befreit hat von dem römischen Gesetztum und dadurch erst alle Quellen der Kraft in ihr erschlossen hat, so wird die deutsche Seele sieghaft bleiben, so lange sie wirklich festhält an dem Christentum Luthers.

Luther und der deutsche Staat.

Von **Günther Holstein**, Berlin-Wilmersdorf, z. Z. im Felde.

Wenn wir heute, mitten in den Stürmen des großen Krieges, zum vierten Mal den Jahrhunderttag der Reformation begehen, so feiern wir damit zunächst das Gedächtnis einer religiösen Tat. Aber jeder Deutsche weiß, daß wir in Luther noch mehr zu verehren haben als allein den Erneuerer unseres Glaubens; wir wissen, in seiner weltbefreienden Tat hat er zugleich die gesamten Grundlagen für den stolzen Bau deutscher Kultur gelegt, für die wir heute in Waffen stehen. Luthers Persönlichkeit wie seine weltgeschichtliche Sendung wurzeln im Religiösen; beide greifen aber zugleich viel über das Religiöse hinaus. Wie er in dem tausendjährigen Kampf der deutschen Seele um den lebendigen Christus zu dem entscheidenden Durchbruch verhalf, der durch alle Äußerlichkeiten hindurch unmittelbar zum Kern und Geist des Evangeliums vordrang, so hat er auch auf anderen Gebieten Mauern zertrümmert und Ketten zerbrochen, die sich schwer und lastend um die geistige Entwicklung Deutschlands legten. Indem er in seiner Bibelübersetzung dem deutschen Volk eine neue Sprache, in seinen Liedern die Anfänge einer neuen Dichtung schuf, gab er zugleich die geistige Selbständigkeit und das stolze Bewußtsein eines eigenen Volkstums; indem er alles weltliche und politische Leben von den Fesseln mittelalterlich-kirchlicher Hemmungen befreite, schuf er die geistigen Grundlagen für die Entwicklung der staatlichen Formen, in denen der nationale Gedanke des deutschen Volkes seine letzte Ausgestaltung finden sollte: der Apostel der Deutschen, Martin Luther, ist zugleich einer der Begründer des deutschen Staatsgedankens der Gegenwart geworden.

Freilich, die Zusammenhänge liegen nicht so offen, sie sind nicht so in das allgemeine Bewußtsein übergegangen wie die Bedeutung Luthers auf dem Gebiete einer geistigen Kultur. Denn so umfassend Luthers Gelehrsamkeit für die damalige Zeit war — mit Recht nannte man ihn einen „Doktor über alle Doktoren“ — ein Staatstheoretiker im eigentlichen Sinn, wie es unter den großen Dichter-Denkern etwa Richard Wagner, unter den Theologen Schleiermacher war, ist er nicht gewesen. Wenn er auf Staat und staatliche Dinge zu sprechen kommt, so tut er es stäts als ein Mann der unmittelbaren Anschauung, des praktischen Lebens; er setzt sich mit der Fülle der Einzelfälle auseinander, die ihm in seiner umfassenden Tätigkeit als wissenschaftliche und theologische Autorität der evangelischen Welt, als Prediger und als Gelehrter, als Lehrer seines Volkes und der akademischen Jugend begegnen. Aus allen seinen Äußerungen aber ergibt sich ohne weiteres eine einheitliche

Grundansicht von Sinn und Wesen des Staates, denn alle fließen unmittelbar und mit innerer Folgerichtigkeit aus dem Kern seiner religiösen Weltanschauung. Man braucht sie nur zusammenzustellen und mit den Anschauungen der vorhergehenden Zeitepoche, die sie überwinden sollten, in Beziehung und Gegensatz zu setzen, um leicht ihre Grundlinien festlegen zu können.

I.

Wie die gesamte Kultur am Ausgang des Mittelalters, so zeigt auch sein staatliches Leben für den rückschauenden Betrachter als wesentlichstes Merkmal das Gepräge stärkster kirchlicher Gebundenheit. Das war nicht immer so gewesen. Auch im Mittelalter hatte es eine Zeit gegeben, die Staat und Kirche als gleichberechtigt nebeneinanderstehende Gebilde betrachtete. Wohl stand die Weltanschauung des Mittelalters stäts unter dem Einfluß rein theokratischer Gedanken; wohl erschien ihm die ganze Welt als eine von Gott selbst gestiftete, von ihm monarchisch beherrschte Einheit, ein „corpus mysticum"; aber in einer doppelten Gegebenheit trat diese in Erscheinung: Die weltumspannende Kirche, das weltbeherrschende Kaisertum waren seine Ausprägungen, die beide mit gleicher innerer Selbständigkeit, beide als Glieder des einheitlichen Weltganzen unmittelbarer Gottesstiftung, in voller Ebenbürtigkeit nebeneinander standen. Das sind Gedanken, wie sie der Staatsphilosophie eines Dante zu Grunde liegen, wie sie später die umfassende Denkerkraft des großen Rheinländers Nikolaus von Cues noch einmal entwickeln sollte; sie sind auch ursprüngliche deutsche Rechtsanschauung. Zwei Schwerter gab Gott in die Welt, so lehrt der Sachsenspiegel in der bildhaften Symbolik der deutschen Rechtssprache, das eine für das geistliche, das andere für das weltliche Regiment; eins lieh er dem Papst, das andere war dem Kaiser.

Indessen, die Kirche des Mittelalters war nicht nur geistliche, sie war ebensolche politische Macht. So lag in dem Dualismus der beiden irdischen Ordnungen von vornherein die Möglichkeit eines Konflikts. Je stärker die politische Machtentfaltung der Kirche in den Vordergrund trat, umsomehr verblaßte der Gedanke einer übergeordneten, Kirche und Staat umfassenden Einheit aller irdischen Weltordnung, desto stärker traten Kirche und Staat zueinander in Gegensatz. Immer mehr wurde der Staat aus seiner unmittelbaren Verbindung mit dem schöpferischen Willen Gottes gelöst; die Kirche wurde jetzt Vertreterin des Göttlichen, der Staat Vertreter des Weltlichen schlechthin.

Damit wurde aber dem Staat von selbst jede religiöse und sittliche Wertung genommen. Denn die Welt war für das Mittelalter das Reich des Bösen. Was sie an Schönem, an Gutem darbot, war nichts als Fallstrick

und Lockung des Satans; wer sich ihm zu Eigen gibt, dessen Heil ist ewig verloren. So wird es für den einzelnen Menschen zur sittlichen Pflicht, sich ihm ganz zu entziehen; Weltflucht und Weltverachtung, Mönchtum und Askese — das sind die Wege, die zu Gott führen. Allein der Kirche ist es beschieden, die Welt selbst kämpfend zu überwinden. In ihr, in ihrer äußeren, gottgestifteten Organisation verwirklicht sich das Gottesreich auf Erden; nur in der Kirche, nie durch die Kirche kann der Einzelne ihm dienen, inneren und äußeren Anteil an ihm haben.

Und darum, weil der Staat weltlich ist, ist er, wie alle menschlichen Dinge, sündig wie sie, ist er ein Stück des teuflischen Reiches. So wird er in den Worten Gregors VII. geradezu zum Werk des Teufels und der Sünde. Er ist Sünde an sich — nur die gottgestiftete heilige Kirche vermag ihm sittliche und religiöse Berechtigung, und damit überhaupt erst wahres Sein zu geben. Deshalb muß er sich ihr unterwerfen; er wird zu ihrem weltlichen Arm; — erst von der Kirche empfängt er seine Macht über Christenmenschen, allen ihren Befehlen ist er darum unterworfen. Auf Geheiß der Kirche zieht der weltliche Fürst zu Feld gegen die Ungläubigen, straft er die Ketzer; tut er es nicht, so verliert der ungehorsame durch päpstliches Machtwort Thron und Reich. Zwei Schwerter, so heißt es jetzt, gab Gott in die Welt, aber beide gab er dem Papst; erst von ihm erhält es der Kaiser zu Lehen; wie der Mond das Licht von der Sonne empfängt, so hat der Kaiser nur vom Papst erlangte Macht zu Eigen. Nicht nur in das religiöse und sittliche Leben greift die Kirche ein — das ganze Kulturleben des Mittelalters faßt sie ordnend zusammen; führend und überwachend wird sie zur Herrin des Staates in allen Lebensbeziehungen.

An Widersachern hat es dieser Lehre das ganze Mittelalter hindurch nicht gefehlt. Das staatliche Selbstbewußtsein war weder in Völkern noch in Fürsten erstorben. In Frankreich führten die Theologen der Pariser Universität, in Deutschland, zur Zeit Ludwigs des Bayern, die umfassende Gelehrsamkeit und der politische Weitblick eines Lupold von Bebenburg einen erbitteren Kampf gegen die staatlichen Machtansprüche des heiligen Stuhls und seiner theologischen Jurisprudenz. Aber sie konnten den Gegner nicht entschieden überwinden, es war ein Kampf mit zu ungleichen Mitteln. Der stärkste politische Gegner des Kaisertums war zugleich die ihm übergeordnete politische Autorität: so war es ihr mit gebundenem Gewissen ausgeliefert. Erst diese mußte gebrochen werden, um die Gedanken von Grund und Sendung des Staates auf neuen Boden zu stellen; nur weil Luthers Tat religiöse Erneuerung war, konnte sie auch dem staatlichen Leben neue Bahnen brechen.

II.

Wir wissen, auch Luthers Geist und Gewissen ist zuerst den Weg gegangen, den ihn das Mittelalter wies. In Möncherei und Askese, in Werkheiligkeit und Weltentsagung suchte er seinem eigenen Menschentum zu entfliehen. Aber alle guten Werke, alles äußere Tun konnten ihm den inneren Frieden, die Versöhnung mit Gott, nicht geben; erst eine neue, tiefere Auffassung der Religion konnte alle Gewissensspannungen in ihm lösen.

Wie die Kirche zunehmend verweltlicht, so war die Religion im Mittelalter zunehmend veräußerlicht worden. Eine Summe von äußeren Handlungen mit unmittelbaren magischen Wirkungen, Reliquien- und Heiligenverehrung, Fasten, Rosenkranzbeten und Wallfahren, Messelesen, Bilder-, Kerzen- und Kirchenstiften, Ordensgelübde und Ablaßkauf — das alles war den Menschen des Mittelalters Religion, treue Pflichterfüllung, kirchlich erneuerte Satzungen ihr wesentlicher Inhalt. Daß Luther dem alten Paulussatz von der Rechtfertigung allein durch den Glauben neu fand und in den Mittelpunkt von Predigt und Lehre rückte, daß er die Religion wieder zu dem machte, was sie in der Verkündigung der evangelischen Botschaft war: etwas ganz Innerliches, Einfaches, Ursprüngliches — das war seine entscheidende Tat. Religion ist Gesinnung, ist Glauben und Liebe; innerstes Herzenserleben, nicht äußeres Handeln mit Gott — das allein bringt Erlösung und Gnade.

Von selbst waren damit die Anfänge einer neuen Ethik, eine von Grund aus veränderte Auffassung von der Stellung des Christen zur Welt gegeben. Weil nun die Religion etwas ganz Innerliches war, war sie an keinen Ort, an keinen Stand mehr gebunden; an jeder Stelle, in jedem Beruf konnte sie betätigt werden. Törichter Wahn war es jetzt, wenn man glaubte, man müsse um des eignen Heils willen sich der Welt und dem irdischen Beruf entziehen und ins Kloster fliehen; als religiöser Mensch überwindet Luther das mittelalterliche Ideal der Askese. Weit öffnet er die Klosterpforten und weist den Gottsucher wieder in die Welt. Wohl weiß er, dort herrscht Sünde und Unvollkommenheit, wohl ist dort immer und immer der Böse am Werke — wir aber sind von Gott selbst in sie hinein gestellt worden, um in ihr Glauben zu beweisen und Liebe zu üben. Unser Beruf — das ist die gottgewollte Stelle, an der wir die Welt überwinden sollen, indem wir uns innerlich von ihr frei machen und unser Herz im Reich der ewigen Dinge verankern; wenn wir ihn recht erfüllen in diesem Geist, dann tun wir wahren Gottesdienst. So wird das Weltleben geheiligt durch den Glauben, so ist Gottes Wille mitten in aller Schwäche und Unvollkommenheit der Welt wirksam. „Der Welt Lauf und sonderlich seiner Heiligen Wesen ist Gottes Mummerei, darunter er sich verbirgt und in der Welt so wunderlich regiert und rumort.“ (Auslegung des 127. Psalms.)

Aus dem Geist dieser neuen, weltzugewandten Sittlichkeit wird nun auch die Stellung des Staates erneuert. Auch er ist ein Stück der gottgewollten Weltordnung, die sich in Stand und Beruf äußert. Freilich, auch er hat Teil an ihrer Unvollkommenheit; ja die Unvollkommenheit der Menschen, die Sünden der Welt geben eigentlich erst den äußeren Tatsachengrund seiner Entstehung. Lebten wir in einer idealen Welt, wären alle Menschen rechte Christen, dann brauchten wir Staat und Obrigkeit wahrlich nicht; wozu sollten die dann nützen? heißts in der Schrift „Von weltlicher Obrigkeit," „dieweil sie den heiligen Geist im Herzen haben, der sie lehret und mahnt, daß sie niemand Unrecht tun, jedermann lieben, von jedermann gern Unrecht leiden, auch den Tod. Wo eitel Unrecht leiden und eitel Recht tun ist, da ist kein Hader, Zank, Gericht, Richter, Recht noch Schwertnot." Nun sind alle die wahren Christen immer in der Minderheit; die Mehrzahl der Menschen steht dem Evangelium Christi, dem Geist des Glaubens und der Liebe noch fremd gegenüber. „Die Christen wohnen, wie man spricht, fern von einander. Darum leidet sich's in der Welt nicht, daß ein christlich Regiment gemein werde über alle Welt, ja noch über ein Land oder eine große Menge; denn der Bösen sind immer viel mehr denn der Frommen." Mit dem Geist des Evangeliums allein läßt sich die Welt darum nicht regieren; ein ganzes Land nur unter die Herrschaft des Gottesworts, die innere Macht des Glaubens stellen, das wäre, als wenn ein Hirte Wölfe, Bären, Adler und Schafe in einen Stall zusammen täte und frei untereinander laufen ließe. „Da würden die Schafe wohl Frieden halten und sich friedlich also lassen weiden und regieren, aber sie würden nicht lange leben noch kein Tier von dem andern bleiben." Denn der natürliche Mensch, der noch nicht zu Christus gefunden hat, ist nicht gut; er steht unter der Macht der Erbsünde, des eingeborenen Ich-süchtigen Triebes; die pessimistische Ansicht von der empirischen Natur des Menschen, die der Bibel zu Grunde liegt, die später von Kant und Schopenhauer in der Philosophie des deutschen Idealismus fest begründet wurde, ist auch Luthers Anschauung. Wie wilde Tiere würden die Menschen einander zerfleischen, sich in stätem Kampf völlig vernichten und der ganzen Menschheit, wenn sie sich allein überlassen bliebe, den Untergang bereiten. Der ewige Gott aber will sie erhalten und den Weg nach oben zu sich führen; darum hat er außer dem christlichen Stand, dem Gottesreich des Evangeliums, noch ein ander Regiment geschaffen. Er hat die Menschen unter die Zwangsgewalt der weltlichen Obrigkeit, die sich in der richtenden Macht des Schwertes symbolisiert, geworfen, „daß sie, ob sie gleich gern wollten, doch nicht tun könnten nach ihrer Bosheit; und ob sie es tun, daß sie es doch nicht ohne Furcht noch mit Frieden und Glück tun mögen. Gleich wie man ein wild böses Tier mit Ketten und Banden fesselt, daß es nicht beißen noch reißen kann in seiner Art, wiewohl es gerne wollte, das doch ein zahm kleines Tier nicht bedarf, sondern ohne Ketten

und Banden dennoch unschädlich ist. Denn, wo das nicht wäre, sintemal alle Welt böse und unter Tausend kaum ein rechter Christ ist, würde eins das andre fassen, daß niemand könnte Weib und Kind ziehen, sich nähren und Gott dienen, damit die Welt wüste würde. Darum hat Gott die zwei Regiment verordnet; das geistliche, welches Christen und fromme Leute macht durch den heiligen Geist unter Christo, und das weltliche, welches den Unchristlichen und Bösen wehrt, daß sie äußerlich müssen Frieden halten und still sein ohne ihren Dank." (Von weltlicher Obrigkeit.)

Aus der volkstümlich-bildlichen Redweise Luthers erkennen wir leicht den Kern seiner Anschauung. Der Staat ist um die Sünde der Menschen willen da, aber er ist Gottes Schöpfung. So hat Luther die Lehre des Mittelalters von der Abhängigkeit des Staates von der Kirche unmittelbar in ihrer religiösen Wurzel zerstört. „Es ist keine Obrigkeit, ohne von Gott; wo aber Obrigkeit ist, die ist von Gott verordnet" — indem Luther dies Pauluswort des Römerbriefs seinem ganzen Inhalt nach erneuerte, gab er dem Staat sein sittliches Recht zurück, das ihm der Wahn des Mittelalters genommen hatte. Aus eigenem göttlichen Recht steht der Staat da, er ist göttliche Stiftung — das steht dem religiösen Bewußtsein von jetzt an ein für allemal fest.

Mit innerer Folgerichtigkeit befreite Luther den ganzen Umfang des staatlichen Lebens von jedem kirchlichen und geistlichen Einfluß. Immer hat er es abgelehnt, in staatlichen und staatsrechtlichen Dingen seine Autorität in die Wagschale zu werfen, Urteil und Entscheid abzugeben. „Ein Theologus soll nur allein lehren an den Herrn Christum glauben und dem vertrauen", heißts in der „Antwort von der Gegenwehr." Er soll einen jeglichen ermahnen, daß er sein Amt und was ihm befohlen ist, in Glauben treulich und fleißig ausrichte; wie er aber sein Amt führt, das ist dessen Sache. Der Prediger soll den Arzt ermahnen, treu und fleißig für seine Kranken zu sorgen; welche Arzenei aber und welche Dosis davon er ihm geben soll, das weiß er nicht. Das gilt auch von staatlichen Dingen; er soll den Fürsten ermahnen, seine Herrscherpflicht zu erfüllen; in die Einzelheiten seines Regiments aber kann er sich so wenig mischen wie in die Geheimnisse der Stiefelfabrikation im Schusterhandwerk; dafür sind weltliche Gesetze und weltliche Ordnungen da. So lehrt Luther auch vom Kaiser nur, daß er überhaupt geschriebenem Recht folgen soll. „Welche aber und was es für Rechte seien, das weiß ich nicht, wills auch nicht wissen." Kirchliche Vorschriften können das staatliche Leben niemals binden; auch die Bibel ist hier eine sittliche und religiöse, nicht rechtliche Autorität. Das weltliche Reich ist allein der Vernunft unterworfen; will der Fürst seine Amtspflicht wissen, so mag er sein Landrecht und seine Räte darum fragen. Das sind die Gedanken, die bei Luther in den Auslegungen der Evangelien und der Psalmen immer wiederkehren.

Weil aber der Staat aus göttlichem Recht ist, darum wird auch die Teilnahme an seinem Leben zur sittlichen Pflicht. Der Christ soll nicht glauben, weil der Staat nur der Sünder willen da ist, dürfe er von seinen Geschäften fernab stehen. Inwendig steht er unter Gottes Regiment, unter dem Geist des Evangeliums, äußerlich aber soll er auch Regiment und Ordnung der Welt gebrauchen. Wie er die Kranken nicht darum besucht, daß er selbst gesunde, den Hungrigen nicht darum speist, weil er selbst der Speise bedarf, so soll er auch teilnehmen am Leben des Staates, nicht um seinet-, sondern um der andern willen, für die er geschaffen ist. Wird ihm ein Amt übertragen, so soll er es im christlichen Geist verwalten, Christusgeist in ihm lebendig werden lassen; hier darf er um des Staates und seiner gottgewollten Ordnung willen auch tun, was ihm als einzelnen Gottes Gebot verbietet: Rechtsprechen, Urteilen und Töten. Denn nach Gottes Willen hat die Obrigkeit, um Frieden wirken zu können, auch Strafgewalt und Macht über Leben und Tod; auch das liegt in der ursprünglichen Natur der Menschheit begründet. „Der Esel will Schläge haben und der Pöbel will mit Gewalt regiert sein; das wußte Gott wohl. Darum gab er der Obrigkeit nicht einen Fuchsschwanz, sondern ein Schwert in die Hand" heißt's im „Sendbrief vom harten Büchlein" und in „Von Kaufhandlung und Wucher": „Es darf niemand gedenken, daß die Welt ohne Blut regiert werde; es soll und muß das weltliche Schwert rot und blutrüstig sein; denn die Welt will und muß böse sein. So ist das Schwert Gottes Rute und Rache über sie."

Aber in der Aufgabe, das Schwert recht zu gebrauchen, den Frieden nach innen zu wahren, den Staat nach außen zu schützen, erschöpft sich das Wirken des Staates nicht; wie ihn Luther zum Rang einer göttlichen Stiftung erhebt, so weist er ihm auch einem geistlichen Beruf zu. Die Kirche hat er in ihrem Wirken auf das Rein-Religiöse beschränkt; der ganze weltliche Wirkungskreis, den sie im Mittelalter an sich gezogen hatte, war damit frei geworden. In vollem Umfang wurde jetzt das alles vom Staat aufgenommen. Er wird in jeder Beziehung zur obersten weltlichen Macht. So weist ihm Luther eine umfassende Aufsichtstätigkeit über das ganze wirtschaftliche Leben zu; Handel und Wandel soll die weltliche Obrigkeit überwachen, dem Wucher an Waren und an Geld wie allen anderen Mißständen steuern, gegen übermäßigen Luxus, gegen Müßiggang und Bettelei einschreiten. Daneben tritt die Pflicht sozialer Fürsorge; die Sorge für Witwen und Waisen, der Kampf gegen Armut und jegliche Not liegen ihm ob; im christlichen Geist soll er sie erfüllen. Und auch die rein geistigen Kulturaufgaben fallen ihm zu; Erziehung und Unterricht, Schulen und Bibliotheken, das ganze geistige Leben der Nation werden nach Luthers Forderung sein Arbeitsfeld. Wir sehen, das Ideal des modernen Staatsgedankens mit der ganzen Fülle seiner Kulturaufgaben liegt hier klar und deutlich vorgezeichnet; zum ersten Mal wird dem Staat die Aufgabe zugewiesen, Träger der gesamten

lebendigen Volkskultur in ihrem vollen Umfang, in allen ihren wirtschaftlichen, sozialen und geistigen Lebensäußerungen zu sein.

Wir sind am Ende. Wir haben gesehen, auch in der Entwicklungsgeschichte der staatspolitischen Geistesprobleme steht Luther auf der Scheide zweier Weltalter; auch hier ist er der Wegebereiter einer neuen Zeit gewesen. Und von selbst knüpfen sich von seinem Werk überall die Gedanken fürder zur unmittelbaren Gegenwart. Man hat wohl früher gemeint, der Kampf des deutschen Volkes um das Werden seines eigenen Staates sei ohne jeden Zusammenhang mit Luthers Geist gewesen — ich meine, eigenes Erleben und rückschauendes Betrachten erweist uns hier das Gegenteil. Wir wissen, auf Luthers Tat gründet sich all' unsre deutsche Kultur; wir haben gesehen, er hat auch die geistigen Grundlagen für die staatliche Organisation geschaffen, die sie nun hegt und hält und gedeihen läßt. Wohl haben wir das Wesen des Staates in vielem noch tiefer erfassen, in ihm den lebensnotwendigen Ausdruck der Machtentfaltung eigenen Volkstums verstehen gelernt. Aber indem Luther seinen Grund und seine Sendung, die Teilnahme der Einzelnen an seinem Leben tief im religiösen Bewußtsein verankerte, hat er ihm überhaupt erst die Möglichkeit seiner Entstehung gegeben. Und das sollte immer mehr lebendiges Volksbewußtsein werden. Im unmittelbaren Gefühl unseres Volkes liegt diese Erkenntnis schon vorgebildet. Man hat manchmal darauf hingewiesen, daß in diesem Krieg viele, wenn sie das Lutherlied singen, bei der Stelle „Das Reich muß uns doch bleiben" ganz naiv an unser irdisches deutsches Reich denken. Wohl hat es Luther hier anders gemeint und wohl sollen wir dabei an das ewige Gottesreich denken, aber es liegt doch ein tiefer Sinn darin, wenn so mancher schlichter Soldat Martin Luther frohgemut zum Mitkämpfer für den äußeren Bestand des Vaterlandes macht, denn auch unsern deutschen Staat hat uns Luther zum gottgeschenkten Gut erhoben. So ist sein Geist nicht nur mit uns, wenn wir im Gebet gewordenen Lied aufschauen zu Gott, der uns feste Burg und Wehr und Waffen ist; die Glocken von Wittenberg und Worms klingen nicht nur in unsern Feldgottesdienst — sie grüßen auch in die kriegerische Arbeit der Schützengräben hinein.

Luthers Sprache und Sprüche.

„Die deutsche Sprache ist die allervollkommenste, hat viel Gemeinschaft mit der griechischen Sprache.“ Mit dieser gelegentlich über Tisch getanen Äußerung bezeichnete Luther seinen deutschen Standpunkt, ja seinen ganzen Ausblick über das Verhältnis der alten Sprachen zum Deutschen. Man übersehe nicht, daß er im gleichen Zusammenhang das Lateinische gering und dünne genug findet. Er ist also überzeugt, daß es dem Griechischen untergeordnet und das Deutsche dem Griechischen noch überlegen sei. Gewiß haben nicht alle Gelehrten mit ihm den Wert des Griechischen erkannt; denn das Lateinische hatte die Bibel und die ganze mittelalterliche Kirche hinter sich. In ähnlicher Weise ist ein gewisser Vorrang des Lateinischen im 19. Jahrhundert durch das Umsichgreifen der romanischen Kultur, sowie durch das inzwischen bei uns eingedrungene römische Recht gegeben; zu Luthers Wertschätzung des Griechischen hat sich z. B. Goethe erst langsam durchgerungen (im zweiten Teil des Faust). Für den Unterricht empfiehlt Luther neben den alten Sprachen noch das Hebräische, das durch Reuchlin aufgekommen war. Alle drei dienen der gründlichen Erkenntnis der heiligen Schrift. Vor allem liegt Luther das griechische Neue Testament am Herzen: „Die Sprachen sind die Scheiden, darin dies Messer des Geistes steckt“ (= das Evangelium). „Sie sind der Schrein, darinnen man dies Kleinod trägt, das Gefäß, darinnen man diesen Trank fasset, die Kemnât, darinnen diese Speise liegt.“ Wie Luther selber durch die Sprachen zum wahren Evangelium durchgedrungen zu sein bekennt, so dünken sie ihm allen gelehrten Schulen unerläßlich. Es ist gut, wenn wir heute im gepriesenen demokratischen Zeitalter nicht vergessen, welchem Strebeziel Deutschland den einzigartigen Aufschwung der Geisteswissenschaften verdankt! Ebenso wird es nützlich sein, sich bisweilen daran zu erinnern, wo die Hebel der deutschen Volksschule (für Mädchen wie Knaben) liegen. Nicht ein verschwommenes Kultur- oder Wissensziel hat die allgemeine Schulpflicht gegründet, sondern die Überzeugung vom Wert bestimmter Kenntnisse, und diese betrafen das religiöse Leben. Ohne ein solches greifbares Ziel wäre die Volksschule nie ins Leben getreten. Luther ist ihr Nährvater; eingeführt wurde die eigentliche Schulpflicht zuerst 1649 in Württemberg, dann 1717 in Preußen.

Die Hasser der alten Sprachen pflegen geltend zu machen, daß ihr Gebrauch unsere Muttersprache zu sehr gebunden und eingeengt habe. Dies mag im allgemeinen zutreffen und bedauert werden. Bei Luther sind aber nicht viele Spuren von Einschnürung. Namentlich kann man ihm keine schwerfällige, prosaisch erstarrte Gestaltung des Satzbaues nachweisen; bei ihm sprudelt eins nach dem andern heraus, kunstlos ursprünglich, wie geredet, ohne peinliche Fügung der Gedanken und ihrer Verhältnisse. Immerhin kommen vereinzelte Wendungen und Stellungen vor, die ans Lateinische erinnern; so etwa: „nichts seines Nutzens suchen“, „er dargiebt“, „der Sohn durch sein Blut heiliget, der heilig Geist durch sein Feuer badet, der Vater durch sein Licht und Glanz lebendig macht“ (übrigens eine wirksame Übertragung des Verbum finitum); quippe qui giebt Luther gern mit „als der“, (wie später Schopenhauer). Das Griechische regt weniger zur Nachahmung an, weil es dem deutschen Denken (mit Ausnahme der Partizipien) gleicher geartet ist als das Lateinische.

Dem Volksredner hat jedenfalls der Eifer in alten Sprachen nicht geschadet. Man erkennt deutlich eine ähnlich gerichtete Linie in den Deutschen Begabungen

von Berthold von Regensburg an, über Eckart zu Johannes Tauler, mit dem sich Luther so gern befaßte. Die Predigten jener herrlichen Männer geben uns auch eine gewisse Unterlage, wenn wir erstaunt und ratlos nach einer Erklärung dafür suchen, wie im 16. Jahrhundert mit einemmale eine so unheimliche Sprachgewalt hervorbrechen konnte, daß 1518—1523 eines einzigen Schriften mehr als ein Drittel des gesamten Schrifttums eines Volkes deckten. Luther hat Vorgänger gehabt: die Prediger der Franziskaner und Dominikaner, vom 13. Jahrhundert an. Auch das dürfen wir nicht vergessen, daß sich seine Übersetzungskunst vom 14. Jahrhundert ab einer reichen, allseitig durchgebildeten Vorübung erfreut: sind ja schon 1335 die Evangelien, Ende des Jahrhunderts alle Schriften der Bibel in deutscher Übersetzung verbreitet gewesen. Die Buchdruckerkunst gewährte diesem Schoss des Schrifttums neue Nahrung. Fürsten wie Herzog Eberhard von Württemberg förderten persönlich die Tätigkeit der Übersetzer. Man war bestrebt, ein reines Deutsch zu finden. Im 16. Jahrhundert gab man sogar Eigennamen deutsch, so Columbus (in der Übersetzung seiner Reisen) mit „Däuber". Auf der einen Seite hielt man sich genau ans fremde Wort (Luther schreibt z. B. „so viel gesteht michs" = kostet, constat), auf der andern wirkte der Zwang der gereinigten Sprache schöpferisch und liefert dem heutigen Sprachschatz eine Menge von Verdeutschungen, mit denen man seinen Kürschner oder Sarrazin beliebig ergänzen kann. Apostel heißt bei Luther gelegentlich „Zwölfbote", für Protektion bietet er außer „Schutz": „Handhabung" (vergl. ‚die Hand über einen halten') oder Rückhaltung; der „Reflex" wäre: Schein, Abglanz, Gegen-, Widerblick; Symbol = Mal, Malzeichen; Desperado = verzweifelter Bube; Rekognoszieren = vorkunden; das Gewissen salvieren = erretten; extreme Polemik = scharfe Emsigkeit, Emsigkeit und Schärfe; Genie = gesunder Held, Wundermann, Gottes Wunder, Edelstein; original, genial = nicht gezogen oder gemacht, sondern geschaffen und von Gott getrieben. Besonders aber müßte man aus Luther Umschreibungen entnehmen oder fortbilden. Für solche Ausdrücke, die verhältnismäßig jung sind, wie das Schlagwort: „Interesse", das durch „Belang" nicht ganz glücklich wiedergegeben wird, „für andere Interesse haben" = wahrnehmen des Nächsten Fahr und Ungefahr; „ich sage dies im öffentlichen Interesse" = ich sage dies darum, daß ich meinem Heimat deutschen Landen meinen Dienst nicht hab sollen und wollen entziehen; Interesse wäre einerseits = Heil, Wohl, Wohlfahrt, andrerseits = Sorge, Pflicht, Teilnahme usw.

In seinen Schriften über das Dolmetschen giebt Luther Rechenschaft von seinen Grundsätzen. Außer einem reinen und klaren Deutsch beschäftigt sein Denken die immer wechselnde Entscheidung, wo wörtlich, wo dem Sinne nach übersetzt werden soll. „Wo etwa an einem Wort gelegen ist, hab ichs nach den Buchstaben behalten, und bin nicht so frei davon gangen." So eine Psalmenstelle: „Du hast das Gefängnis gefangen" statt des natürlichen: „die Gefangenen erlöset". Dies „ist zu schwach und gibt nicht den feinen reichen Sinn, welcher in dem Ebräischen ist". Häufiger entscheidet sich Luther für die freie echt deutsche Wendung: „Was ists, die Worte ohn Not so steif und strenge halten, daraus man doch nichts verstehen kann?" „Ich lasse mich nirgend an binden, sondern ich gehe frei hindurch". Daher ihm der Vorwurf ward: „Wir hätten den Psalter zu fern von den Worten gezogen". Den Juden traut er kein sicheres Sprachgefühl zu. Dieses wurzelt ganz im Volkstum. Köstlich sind die von Luther in seinem Sendbrief von 1530 angezogenen Beispiele, worunter der Vorschlag, des Engels Gruß an Maria („Du holdselige", wörtlich „voll Gnaden") einfach „Du liebe Maria" zu übersetzen. Denn „wer deutsch kann, der weiß wohl, welch ein herzlich fein

Wort das ist, die liebe Maria, der liebe Gott, der liebe Kaiser, der liebe Mann, das liebe Kind. Und ich weiß nicht, ob man das Wort „liebe" auch so herzlich und genugsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, das also dringe und klinge ins Herz durch alle Sinne, wie es tut in unser Sprache". Ja, der Klang, der Schwung der Rede ists, der einem in Luthers Bibel ans Herz rührt. Meint er doch selber: „Wer dolmetschen will, muß großen Vorrat von Worten haben, daß er die Wahl könne haben, wo eins an allen Orten nicht lauten will". Oft wird Klang und Ton auch bewirkt durch die bloße Stellung der Worte, in der Luther wie kaum ein anderer, Meister war. Bei der Schwierigkeit, mit der wir zu ringen haben, um unsere „allervollkommenste" Sprache zu beherrschen, wäre es angezeigt, in der Schule mehr Luther zu lesen, um die Unterschiede klar zu machen, die ein Gedanke durch verschiedene Fassung und Anordnung der Worte erleidet.

Auch das müßte eine eifrigere Aufgabe der Schule werden, in die Geschichte der Sprache einzudringen und Luther vom Mittelhochdeutschen aus zu verstehen. Es ist nämlich für den heutigen Leser nicht leicht, sich in eine zeitgetreue Ausgabe Luthers einzulesen; da merkt er erst, wie viel die so und so oft durchgesehene (deutsch „revidierte") Übersetzung der Bibel am ursprünglichen Wortlaut eingebüßt hat. Viele Wörter sind uns fremd, ja unverständlich geworden. Einige Beispiele: ichtes (gen. von „icht") = etwas, daher: nicht, nichts; sind, sint = seit; wo = mhd., wan, wanne = wenn nicht (häufige Wendung: wo — täte = wenn nicht — wäre); aber = wieder („und aber der Braut bricht er die Bande", Götterdämmerung 3. Akt); ob = wenn, wenn auch (vergl. Wagners Meistersinger), weil = als (so z. B. Rückert), zwar = fürwahr (Goethe: „und die schönste Hälfte zwar"); und = denn. „Schwind", natürlich auch als Eigenname, heißt noch: wild, ungestüm, mild: reich, reichlich, freigebig (im Garten, da Jesus mildiglich Blut schwitzte); unäs: ungenießbar, widerlich, verdrießlich; Leise = Lied; Butze = Schreckbild (z. B. Fastnachtsbutz); oder die Zeitwörter: erarnen = erwerben; türren = wagen; (Thurst, Durst = Vermessenheit, Keckheit, z. B. treffliche Kühnheit und großer Durst); lecken = hüpfen, tanzen; zwahen = waschen (mundartlich jetzt noch Zwele = Handtuch). Da begegnen die aus Wolfram, Walther, Gottfried und Hartmann vertrauten Lieblingsformen und Wendungen aus der sinnigen mittelhochdeutschen Sprache; z. B. abenehmen, Abegott, Abeglauben (Goethe: „Wasserfall, der abestürzt") oder das bekannte „Urlaub" = Erlaubnis, „Gemach" = Ruhe; „waidlich" u. a. In den Formen des Haupt- und Zeitworts steht man auf Schritt und Tritt vor den Resten des Alten, und muß sich gelegentlich vor Mißverständnis hüten. (Sich verzeihen = verzichten; stillen = übergehen, lassen.) Goethe und Wagner sind ja freilich treue Berater und Rathelfer. So hat z. B. Goethe „sich wegen" = sich bewegen, woraus man bei Luther etwa „unweglich empfinden" versteht; hieher noch: „gewegen" (gewichtig), „erwegen" (verwegen, wagend). Durch Wagner sind wir wieder gewöhnt an „witzig" = klug (vergl. „witzig werden" = merken); oder an „Sud" (= Sieden, Wallen).

Ein Besinnen ist bei alledem unvermeidlich. Es hilft zugleich zu einem weniger flüchtigen Lesen; Zeitgenössisches mag man überfliegen. Wenn es aber heißt: „es ängt sich" (zeigt sich; vergl. sich eräugnen = ereignen); „eim Zorn entsitzen" (einem zornigen Anschlag Trotz bieten oder ausweichen), „... daß nicht Eure kurfürstliche Gnaden Betrübnis anführe (ergreife) von dem Gehöre (Gerücht) meiner Zukunft (Ankunft)" so muß ich das Zeitmaß des Lesens verlangsamen. Schön ist die Betonung ursprünglicher Bedeutungen: „es scheinet und ist gut Wetter", „scheinen" auch = deutlich sichtbar sein, „scheinlich" = offenkundig; das heutige „scheinbar" im gleichen Sinn wäre recht, wenn es nicht verwirrte. Reizvoll behandelt Luther

das vom Eigenschafts- oder Hauptwort abgeleitete Zeitwort nach freier Wahl auch gleich: „sein“ oder „machen“: geizen = geizig sein; schalcken = Schalk sein; feinden = Feind sein; weichen = weich machen, so: feuchten, seligen, wenigern, schlossen (= Schlossen werfen), loben (= z. Lob gereichen) rühmen (= berühmt machen). Ähnlich: kornen = mit Körnern locken; winden = in Windeln wickeln („ein Kind wiegen und warten“). Luther sagt „Befestung“ statt „Befestigung“, bildet „befrieden“ und ähnliches mehr.

Da Luthers Sprache an der Grenze des mittel- und neuhochdeutschen liegt, so wäre sie in der Schule besonders geeignet, in die Geschichte des Deutschen einzuführen. Es müßte namentlich erwünscht sein, an ihrer Hand darlegen zu können, wie mannigfaltig die Wörter ihre Bedeutung gewechselt haben; wie sinnvoll dieser Wechsel war, und wie nahe es liegt, aus der ursprünglichen Bedeutung, auf die man durch Luther zurückgewiesen wird, immer Neues zu entwickeln. Zugleich wären derartige Hinweise eine Vorschule fürs Denken. Es ist nicht einzusehen, weshalb der Zwang zur sprachlichen Unterscheidung ausschließlich ein Segen der alten Sprachen sein sollte: auch im Deutschen selber hat sich vieles so geändert, daß man sich kräftig besinnen muß, den Sinn jedes Wortes aus seinem Zusammenhang richtig zu erfassen. Einige Beispiele: meinen = wollen, beabsichtigen; ein Volk freien (von Gott gesagt!) = auszeichnen; mustern = zurechtweisen, züchtigen; sudeln = entstellen; reizen = anspornen (vergl. Wagners Siegfried); abreizen = ablenken von; anlaufen = stranden; aufsetzen = gewinnen, „profitieren“ (durch Zins Preiserhöhung); ausstreichen = darstellend ausführen; bewahren = behaupten, erweisen; beilegen = verwahren; dartun = darbieten; übersetzen, überschätzen = übervorteilen; übergeben = preisgeben; ich bin überwunden durch die Schriften = gefangen im Gewissen; einem hart zustehen = zusetzen; schleunig geht mirs ab = gelingt mirs; vor den Kopf stoßen = verwirren; zu eigen geben = zuschreiben; einen Spruch jemandem zueignen = auf jemand beziehen. Oder an Hauptwörtern: Andacht = Gedanke(n); Anname = Beiname; Meinung = Sinn, Anschein, Beifall, Wille; Macht = Sinn, Sache, Bewandnis, Wirkung; Lese-Stelle (im Satz, im Buch); Mut = Sinn, Gesinnung; Gemerke = Wahrzeichen; Gepränge = Förmlichkeit; Gesuch = Bedürfnis (G. der Nahrung zwingt zum Priesterstand); Verstand = Begriff, oder = Sachverständnis; Vorrat = Stoff (z. B. zum Bau); Unrat = Not („Krieg und Unrat“) oder = Verschwendung („wozu dieser Unrat“?); Zuspruch = Anspruch; Zusatz = Preisgabe; Eigenschaftswörter: grob = unwissend; nichtig = unsichtbar, unfaßbar; ledig Wasser = bloßes Wasser; übrig = übertrieben; gewiß = genau passend; grundlos = unermäßlich; sorgfältig = sorgenvoll; eigensinnig = standhaft; überflüssig = übermäßig, vergl. Goethes, Schluß des Faust II „überflüssig, ewig, helle“ (von der Quelle des Jesuwortes). Andere Wörter: noch = dennoch; gleich = geradezu; aller Dinge, allerdings = durchaus, ganz und gar, allgemein. Bei allen diesen zum Teil empfindlichen Unterschieden (besonders wenn es sich um guten oder nichtguten Klang handelt: z. B. ‚hoffärtig‘, ‚Gepränge‘ auch im guten Sinn!) handelt es sich nicht bloß darum, daß man die geläufige Übertragung vornehme, sondern die Abbiegung als natürliche Geschmeidigkeit der Wortpflanze mit verspüre.

In vielen Fällen kann man kaum entscheiden, ob der abweichende Sprachgebrauch allgemein oder Luthers Eigentum gewesen ist. Zugleich scheint uns diese Unentschiedenheit ein gutes Zeichen für die Gebarung des Sprachmeisters: seine Wortschöpfung mutet als Gemeingut an. Sie entnimmt dem Schatz der Sprache vor allem Stammwörter, wie sie ja auch z. B. Kürschner für Verdeutschungen empfiehlt (Telephon = der Fern); so, wenn er über seine Wartburgflucht schreibt:

„Der Teufel weiß, daß ichs aus keinem Zag getan hab". Im Sinne volksmäßiger Wortbildung sind ferner etwa: Schändler = Ehrabschneider; Zetteler = Zettelschreiber; Bullist = Bullenverfasser. An Goethes: „irrlichtelieren" erinnert „Buchstabilist" = der nach dem Buchstaben übersetzt. Merkwürdig ist, daß Luther die damaligen Neubildungen: ersprießlich, beherzigen, behändigen — mißbilligt hat. Aus dem Gebiete der Wortzusammensetzung geben wir einige Proben: Selbweiser, Selbsttäter, Abtäter (Feind), Abgotter (der abfällt), Blutkinder (= ‚Leiberben'), Ladbrief, Befehlbrief (Vorladung), Quellborn, Jüngelbad (Verjüngungsbad), Maidschule, weltverständig (gewandt), Weltreich (der Welt Reich), Freiwille (im philosophischen Sinn). Reich sind die Bildungen im theologischen Hauptfach: Seligmacher (Jesus); Siegmann (Jesus, aber auch Herkules); Wiegenachten (Weihnachten); Marterwoche (Charwoche); Wall(e)bruder (Pilger); Gesellbruder (Bettelmönch); Werksatzung, Werklehre (katholische); Nebenlehre (falsche L.); Winkelpredigt (der Sekten); seine Gegner sind Polter-, Flatter-, Rotten-, Mordgeister; die Kurie ein Raubstuhl. Köstlich sind die abfälligen Bezeichnungen allgemeiner Art: unter den Lastern nennt er ‚Bauchsorge', den Inhaber ‚Bauchdieb', ‚Geizwanst'; er redet auch von ‚Gottesdieben', ‚Windpoeten', von einem ‚Hofgaul', ‚Hofmaul', ‚Hofesel', bildet ‚faulfräßig' und dergl. mehr. Zu den noch heute üblichen Zusammensetzungen gehören: Wunderwerk-zeichen-tat, gnadenreich.

Aus dem Felde der reinen Grammatik seien nur erwähnt die abweichenden Geschlechtsverteilungen, z. B. der Gebrechen, der Zeug (Werkzeug), der Tuck (Tücke), die Gift (Gabe), die Bekenntnis, die Nutz, das Kot. Dagegen heben wir aus der Eigenart des Gebrauchs der Kasus den Reichtum an Genetiven heraus. Luther hat geradezu eine Vorliebe für diesen Beugefall, der in unserer Zeit der Sprachrohheit schon wegen des angehängten s den Gleichmachern ein Dorn im Auge ist. Wir finden bei Luther nicht bloß ‚genießen', ‚brauchen', ‚berühren', ‚los werden' mit Genetiv, sondern zuweilen auch: ‚hören', ‚wollen', ‚lieben', ‚fehlen' (= verfehlen, z. B. dieser Person, Jesu). Häufig ersetzt, wie bei Goethe und Wagner, der Genetiv eine Präposition. So: ‚ihrer Art lassen', ‚einer Sache abgehen' (= von), ‚des Landes verjagen', ‚seiner Weise gewohnen' (gewöhnt sein an), ‚des danken', ‚der andern entgelten' (für andere mit büßen), ‚will niemand seiner Dieberei gescholten noch gestraft sein', ‚sich ärgern einer Sache', ‚frei (zuversichtlich) sein einer Sache', ‚sich sein trösten und darauf trotzen'.

Aber auch den Akkusativ wendet Luther oft auffällig an: einen ‚vermögen' = Gewalt haben über, einen ‚gut meinen' = es gut meinen mit, einen ‚pochen' = geringschätzig behandeln, oder = einem trotzig begegnen. Hieher gehört manche Verschiedenheit im Gebrauch der Präpositionen, die zu den flüssigsten Elementen der Sprache gehören. Zugleich sind sie aber auch so gedankenvoll in Zusammensetzungen eingebaut, daß sich wiederum Goethe und Wagner zum Vergleich darbieten. Luther sagt: Durchgiftet, durchbittert, durchgottet (im Anschluß an die Mystiker; ‚Wasser der Taufe ist nicht wässrig Wasser, sondern d. W.'); durchnamt (ist das Taufwasser mit Gottes Namen). Oder er braucht ‚aus' mit bedeutungsvollem Nachdruck: ‚ausschütten' (im Überfluß hergeben); ‚ausreden' (redend ausführen); ‚auszeugen' (öffentlich bezeugen); ‚auslernen' (durch Lernen und Tat befolgen, etwa eine Predigt); ‚ausrichten' (verurteilen!). Bei den Präfixen treffen wir auch Buntheit und Schärfe genug; bescherren (hineinscharren), erschinden (heraussch.), erstockt sein (verst.), sich erzünden (entz.), ernarret sein zu etwas (= Narr genug), verneuen, verklären (beides = er-), versehen (vors.), zerplagen, meistern und zerspotten (einen Glaubensartikel), sich zerfasten, zerwachen, zerkasteien. Oft erscheint uns das Präfix überflüssig (berühmen, gewarten). Weit öfter

jedoch ist das Umgekehrte der Fall: wir müssen, nach heutigem Gefühl, das von Luther gegebene einfache Wort vervollständigen. Manchmal ist dies leicht getan: ‚schweige' (ge-) lüsten (ge-) örtern (er-) die Meisterschaft legen (ab-) handeln (be-) mäkeln (be-) sichtlich (er-) hilflich (be-) sonder (be-) Drängnis (Be-). Vielfach empfinden wir die Kürze zunächst hart: spotten, lachen = ver-, arbeiten = be- usw. Meist muß der Zusammenhang erst den Schlüssel geben. ‚Führen' kann z. B. heißen: ‚anführen' (zitieren), aber auch ‚verführen', träglich = er- oder zuträglich (unträglich Leid' auch bei K. F. Meyer). Noch seien genannt: dürfen = bedürfen, stimmen = bestimmen, bilden = einbilden, stellen = darstellen, sich strecken = s. erstr.; Fahr = Gefahr, Schmack und Fühlen = Geschmack und Gefühl; fährlich = gefährlich, mütig = übermütig, scheulich = abscheulich, läufig = geläufig.

Von den Präfixen verdienen die verneinenden besondere Beachtung. Luther bildet: unheiligen, unehren (verun-), unumgestoßen (ist die Bibel), ‚Gott will es von uns ungemeistert und ungereimet, sondern geglaubet haben;' Unkraft, Unfleiß (= Unachtsamkeit), Unchrist; unirrend, unirr, unfeig, unstößige, unbeißige Anwort (in Worms, 1521!), unnützlich, unhofflich (worauf nicht mehr zu hoffen), unkünstig (nicht könnend). Mit Miß-: Mißtreu, Mißglauben, Mißhellung. Mit Wider-: Widerteil, Widerspiel (das W. singen = widerrufen), widerständig = widersprechend. Wie genau der Meister des 16. Jahrhunderts mit solchen Bildungen die Bahn der tiefsinnigen älteren Sprache wandelt, ist jedem klar, der um die mittelhochdeutschen Dichter weiß.

Um die Bildung der Eigenschaftswörter ist Luthers Sprache nicht verlegen. Man vergleiche mit dem einfachen ‚lüstig' = begierig oder ‚geudisch' = verschwenderisch, ‚alber' = albern etwa: das aus dem Siegfried bekannte ‚mordlich' (die Feinde hätten Jesum gern m. getadelt); ‚mördlicher' Schade; ‚baulich' = im Bau enthalten, ‚nützlich und besserlich', ‚sichtiglich' = sichtbar, ‚wüterlich', ‚wutricht', ‚närricht' ‚hornichter Kopf', oder das volksmäßige: ‚stinket'. Schön lautet das Bekenntnis: „ich will nit sprachlos noch schriftlos sein." Unter den Adverben erwähnen wir die auf-s (schlechts = schlechthin, mutwillens = ig), -st (anderst). Dagegen ohne -s: bereit = bereits, vollend, nirgend usw. Eine beliebte Wendung scheint Goethe von Luther übernommen zu haben: ‚und so fort an' (Faust II).

Aus der Fülle der Hauptwortbildungen merken wir an: ‚Weiße' (Weisheit), ‚Möncherei', ‚Rotterei' ‚erträumte Geisterei' (falsche Eingebung), Fromlin, Frumichen (Frömmling), Römling, der Reuling (Reue), Verwandtnis (Gemeinschaft), Fundlin (List, Erfindung); die -ung werden bei Luther häufiger als vorher, aber entfernt nicht im Übermaß der Neuzeit. Er braucht oft den Infinitiv (Genugtuen = -ung) oder ein einfaches Wort (Ursach = Begründung).

Der Aufbau unserer Sprache wird im Vergleich mit dem Griechischen erschwert durch das Fehlen des Partizips der aktiven Vergangenheit. Daß hiefür stellvertretend das passive Partizip einspringen kann, rühmt Jakob Grimm als einen Vorzug. Luther schreibt: ‚verleugneter Jude' (= abgefallener), ‚ergeben' (= der sich ergeben hat), ‚vertragen' (= versöhnt, befreundet), und hauptsächlich mit un-Zusammengesetztes: ‚unerfahrne Dinge' (die man nicht erfahren hat), eine öffentliche Lästerung soll man ‚unverhört und unverantwortet verdammen'.

Eigenartig berührt beim Infinitiv das oft wegbleibende ‚zu' bei mehrgliedriger Aufzählung. Ähnlich frei bei Goethe (Faust II, 5): ‚Sündern vergeben, Staub zu beleben'. Auch ‚vermögen' konstruiert Luther mit bloßem Infinitiv. Hart ist der Ausfall von ‚es' in Sätzen folgender Art: ‚ich muß bekennen, daß mit mir verloren ist'; ‚daß schrecklich zu sehen und hören war'. Mit dem Griechischen gemeinsam (aber wohl kaum davon beeinflußt) ist der Gebrauch des Aktivs statt des Passivs;

jenes liegt näher, weil das deutsche Zeitwort kein eigentliches Passiv bildet. Luther: „etwas ist wert, hoch zu halten." Goethe (Faust II, 1: „würdig sind sie zu umdrängen, Krämerinnen wie die Ware." Geradezu homerisch ist die unverbundene Fügung: „Wilt Buchle (Broschüre!) schreiben: weißt nit anzufangen;" oder: „Hauptsünde, daß wir das Evangelium haben, dagegen schnarchen" (mißverständlich bei oberflächlicher Auffassung). Jakob Grimm hat seine Bedenken gegen das Pedantische in der Sprache zum großen Teil aus Luther gewonnen. Wie frei und sorglos konstruiert der: „den er lieb hatte und voll Freuden gegen ihm war." (Vergl. Goethes erste Strophe der Trilogie der Leidenschaft). Noch ein Beispiel aus Luther: „Das sollen wir danken um des Dienstes der Engel willen, welche, so sie uns nicht bewahrten, würden wir wohl in einer Stunde zehnmal erwürgt." Ein prachtvolles Anakoluth, das die innere Erregung spiegelt, sind die letzten Sätze auf dem Wormser Reichstag. Reizvoll sind Luthers Superlative und Steigerungen. Wie oft betont er: „aufs allerjämmerlichste" oder: „ein Meister über Meister"; andere Möglichkeiten: „hallstark", „todstocknarren", „selig und aber selig und überselig." Endlich einige Lieblingswendungen: „Treiben", z. B. man verfolge ihn, „weil er den Artikel von dem Herrn Jesum Christum so klar und gewaltig treibe". „Von Gott getrieben." „Gottes Treiben" = Antrieb, Geist. Treiben = hinzielen auf. „Reizen und treiben", „Treiben und bläuen" (schlagen) „Ziehen und treiben" (künstlich herbeiziehen). „Sich treiben und mühen mit etwas." Ausdrücke wie ‚schmeißen' (drein schmeißen = hauen), auf den Kopf schmeißen = verderben; „niederlegen", „dämpfen" „aufmutzen" (schmücken, ausposaunen) „Wäscher" (Schwätzer), „ausbündig" oder „fürbündig" (von dem der Ware vorgebundenen Musterstück) klingen jedem Leser Luthers lange nach. So auch der humoristisch entwickelte Begriff des „unzeitigen Klüglings," der als Besserwisser und Nörgler gebrandmarkt wird (deutsch etwa = Dilettant). (Andere Wortformen: Klügel, Klüger, Klügler, Klüglin; auch Klüglerin Vernunft).

Luthers Stil hat alle Eigenschaften von Luthers Charakter. Gerade und unverbildet drückt seine Sprache immer das aus, was der Gedanke will; sowie der Mensch unzweifelhaft zu verstehen gab, wessen man sich von ihm zu versehen hatte. Meist fließt der Strom der Rede breit und ausladend; er gönnt sich Raum und schafft sich Zeit. Aber auch wo er sich in engem Bette hält, wahrt er die Entschiedenheit der Richtung. Wenn Luther sagt: „ich bin gefangen im Gewissen an dem Wort Gottes", „ich will an ihm vor Gott entschuldigt sein", „Die Böhmen hoch zu Bitterkeit verursacht sind", so hat man klar und kurz den Sinn beisammen. Für alles weiß er einen ursprünglichen Ausdruck. So beschreibt er die Schwerkraft: „Eines Menschen Leib hat von Natur die Art, daß er, wie die Stein oder schwer Ding, unter sich begehret." Überall steht ihm, wo er deutlich sein will, eine Wendung zu Gebot, die sich sofort einprägt: er spricht von Anhängern des Papsts und nennt sie „seine Schuppen", Schmeichler kennzeichnet er hier als „Ohrenkrauer", dort als „des Fürsten Flaschen" (die nämlich seinen Wein trinken); Pflicht giebt er mit „Verstrickung", Freibrief mit „Schanddeckel", statt „in der Klemme" sagt er „zwischen zwei Spießen" usw. Diese dichterische Art, sich auszudrücken, setzt ein natürliches Spiel reicher Einbildungskräfte voraus. Auf Schritt und Tritt formt sich zum Bilde, was die Vorstellungswelt bewegt. Es ist weniger die begriffliche als die anschauliche Darstellungsweise, die uns gefangen hält. Die Thesen könnten straffer entworfen, manche Predigt (trotz der vielen Einzelpunkte) logischer entwickelt sein. Aber unüberboten ist das fortwährende Mitgehen des Vergleichs, unbegrenzt die Fülle anschaulicher Bilder. Er sagt selber: „Wir können nichts ohn Bilde denken noch verstehen." Die psychologische Erkenntnis wird ihm sprachlicher Grundsatz.

Schon allein die Wörter um „Bild“ und „bilden“ drängen sich immer wieder hervor. „Das Bild verderben und eine Larven drüber ziehen“; „in die Augen bilden“ (= vorstellen), Jesum „ansehen und ins Herz bilden“; „verbilden“ (vor — darstellen, einprägen, z. B. bittet Luther, den kleinen Katechismus dem Volk von Wort zu Wort vorzubilden), „einem die Taufe einbilden“ (ans Herz legen) „lebendige Heilige einbilden“ (ihr Bild einprägen), „so soll Christus gemalet sein“; „vormalen“ (= vorbildlich darstellen), „Kartäuser u. a. sehen alle durch ein gemalet Glas“; „die Farbe drüber ziehen“ (den Schein hervorbringen); „mit derselben Farb“ (demselben Vorwand); „es hat einen großen Schein“ (besticht); „am Licht handeln“; „etwas allein nach der Larven ansehen“, oder: „nach des Menschen Maul und Nasen“ (äußerlich); „kein lustiger Spiegel (Bild!) auf Erden, dann eine schöne grüne Saat im Lenzen“; „blinder Blick“ (Schauen mit geschlossenen Augen!); „Blick“ = Anschauung (Gegensatz: Begriff). Kein Wunder, daß Luther sich auch in zusammenhängenden Gemälden kaum genug tun kann, wie er auszumalen strebt Christi Geburt, Jesus im Tempel, die Kreuztragung, Gethsemane. Zur bildenden Kunst hat er zwar nicht das innige Verhältnis und warme Zutrauen wie zur Musik (so verhaßt ihm die Bilderstürmer sind), aber seine Sprache zeugt vom Bedürfnis, Bild an Bild im Geiste zu gestalten. Wie schön erklärt er das Ineins von Glauben und Werken: unmöglich, sie zu scheiden, „ja so unmöglich als Brennen und Leuchten vom Feuer mag geschieden werden.“ „Der Neid brennt und funkelt aus seinem Gesicht“ (er bleibt nicht immer blaß!) Er erzählt, es gab einst eine Zeit, wo er gedachte, „die Wände würden schwarz und die Sonne müßte den Schein verlieren, wo man des Namens Huß wohl gedächte.“ Einmal beschreibt er, wie sich seine Gegner benehmen „vor großem Erschrecken der aufgehenden Wahrheit, welche ihren starken Glanz also in ihr Gesicht stößt, daß ihnen grün und gelb vor den Augen schimmert“ (1520). Ohne falsche Zungen „würde das Recht nicht so tief in den Büchern verborgen bleiben, sondern frei herausfahren und aufgehen wie die liebe Sonne allen, die sonst unrecht leiden müssen.“

Aus der Welt des Hörbaren bieten sich nicht soviel Vergleiche dar, und doch genug, um Luthers musikalische Art zu verraten. „Gut Lied mag man nit zu viel singen.“ Die Schrift an den christlichen Adel schließt mit Anspielung auf die Babylonische Gefangenschaft: „Wohlan ich weiß noch ein Liedlein von Rom. Juckt sie das Ohr, ich wills ihnen auch singen und die Noten aufs höchste stimmen.“ An anderer Stelle bekennt er, daß ihm nach seinem ersten öffentlichen Auftreten die Noten bald zu hoch wurden. Andere Ausdrücke: „sich für etwas ausschreien“, „Geschrei“ = Ruhm, „Lärmen“ = Aufruhr, „plärren“ = laut behaupten; „wer ihn ansah, der schmatzte vor Andacht“; etwas für „eitel Gelächter“ halten.

Das leibliche dient auch sonst zu bildmäßigen Prägungen des Gedankens: „ineinander leiben“ (vermischen), „zusammen verleibt, eingeleibt“ (z. B. von Gliedern der Kette); „die Zunge schaben“ (bescheiden machen); „sich kützlen“ (mit eigenen Leistungen); „Antaster“ (Feind); mit den fünf Sinnen etwas „tappen“; „drüberhinlaufen“ (etwas leicht nehmen); „kürzlich überlaufen“ (kurz berühren); „scharren“ (großtun).

Genug Bildhaftes bieten die einfachen Tätigkeiten dar: „sich mit dem Wort Gottes aufwerken“ (erbauen); Sorge „stößt uns an“; „nachdrücken“ im Sinn von: den Ausschlag geben; den Pöbel „an sich hängen“ (Anhang suchen); die Rotte „reißt ein“ (verbreitet sich), „es würde zu weit reißen“ (gehen), es „reißt nicht durch“ (behauptet sich nicht); „alles zu sich zwacken“ (an sich reißen); „mit Gedanken nach etwas graben“; „sich brechen“ = sich fügen; schön ist der Ausdruck: „gebrechliche Furcht“; vom Herzen heißt es einmal: wenn es „in Schrecken und

Anfechtung sich herumschwinget"; christliche Lehre und Leben sollen recht „im Schwang gehen"; einen Orden „aufwerfen" (stiften); seinen Ruhm „aufwerfen" (Reklame machen!), „hin und herwerfen" (überlegen).

Massenhaft sind Luthers Vergleiche aus dem Leben des Ackerbauern; auch das allgemeine wirtschaftliche Leben kennt er gut. Daß bei dem allem auf zartbesaitete Naturen nicht immer Rücksicht geübt wurde, gehört zu den bekanntesten Zügen der Lutherschen Sprache. Ihre Grobheit hat etwas Befreiendes, ihre Derbheit ist gesund und deutsch. Die päpstlichen Fälschungen früherer Zeiten („Papstes Drecket und Drecketal" = Dekretale) nennt er unverschämte, grobe, tolle, teuflische, unerhörte Lügen. „Der Papst ist ein Hirte, wo du Geld hast, und nit weiter". Mönche heißen „des Papsts Schärlinge, Plättlinge" „Platten, Kappen", „der geschmierte, beschorne Haufe". Das war die selige Zeit, da es noch keine Preßgesetze gab. Da konnte zur Geltung kommen, wem das Herz die Schäden der Zeit bedrückten, daß er es ausschütten mußte. Wir spüren so gut wie die Zeitgenossen, daß es Luther einzig um die Sache zu tun war. So wenn er schreibt: „Gelübde hin, Gelübde her! Solche G. sind gleich so viel, als wenn ich gelobte, ich wollte meinen Vater ins Maul schlagen oder jemandem das Seine nehmen." Das klingt allerdings anders als die (sachlich übereinstimmende) Ansicht Eckarts (Pfeiffer, S. 23/24). Was uns die Derbheiten Luthers außerdem annehmbar macht, ist der eingemischte Humor. „Das ist, als wenn der Esel auf der Harfen spielen und die Sau spinnen wollt." Sein Hund hieß Tölpel.

Die bildliche Ausdrucksweise kommt der Kraft der Sprache besonders dadurch zu statten, daß sie dem Zeitwort seinen Vorrang sichert. Ein übriges tut hiezu die Neigung Luthers zur doppelten und mehrfachen Wortgebung, die freilich keineswegs auf Zeitwörter beschränkt bleibt. Ein Wort des Vaters „durchdrang und senkte sich bald in Grund meiner Seele, aber ich verstopfte und versperrte mein Herz". Die Bauern „rauben und toben und tun wie die rasenden Hunde". Einzelne Wortpaare: „Schmecken und urteilen", „retten und handhaben", „nicht wanken noch schlottern"; oft mit Gleichklang: „schänden und blenden", „loben und heben", „prachten und prangen", „schlichten und schweigen", „schinden und schatzen". Oder: „fröhlicher Wechsel und Streit", „einen auf Sand und Wanken treiben", „Gewurm und Geschwurm", „Gespenst und Gesperr" (Schein und Täuschung), „storrig und knorrig", „verstockt und verstarrt", „toll und töricht".

Einer besonderen Abhandlung bedürfte es, der Wortstellung nachzugehen und ihre Wirkungen im einzelnen zu prüfen. Es würde sich herausstellen, wie durchaus Luthers Sprache gesprochene Rede und nicht papiernes Füllsel ist. In Kürze und Länge, in Gedrungenheit und Rundung, in Toben und Schelten, wie in Ehrfurcht und Scheu, quillt sie aus natürlicher Beredsamkeit, nicht aus schriftstellerischem Ehrgeiz. 1520 ruft Luther: „Wo bist du, trefflicher Kaiser Karl? Wo seid ihr, christliche Fürsten? Ihr habt euch Christo in der Taufe angelobt und könnet diese höllische Stimme des Antichrist ertragen?" Und 1523 über die Fürsten: „Der Fürsten Plage gehet gewaltiglich daher unter dem Pöbel (Volk) und gemeinen Mann . . . Man wird nicht, man kann nicht, man will nicht euer Tyrannei und Mutwillen die Länge leiden . . . Es ist itzt nicht mehr ein Welt wie vorzeiten, da ihr die Leut wie das Wild jagtet und triebet". Die Volksschrift An den christlichen Adel deutscher Nation (Juni 1520) weist auf die Verwirrung der Gewissen hin durch die uralte Gewohnheit der Päpste, deutsche Untertanen ihrem Kaiser gegenüber im Bedarfsfalle vom Eid der Treue zu entbinden; dieses Stück sei genügend, den Papst als Antichrist erscheinen zu lassen. Dann fährt er fort: „Hörst du es, Papst? Nicht der allerheiligste, sondern der allersündigste! . . . Wer hat dir Gewalt gegeben, dich zu erheben

über deinen Gott, das zu brechen und zu lösen, was er geboten hat? und die Christen, sonderlich die deutsche Nation, die von edler Natur, beständig und treu in allen Historien gelobt sind, zu lehren, unbeständig, meineidig, Verräter, Bösewichter, treulos zu sein?" Man spürt und fühlt es den Zeitgenossen nach, daß sie empfanden: hier ist mehr als Cicero und Quintilian, hier redet einer deutsch! Und wir Nachfahren müssen unsere Sehnsucht bekennen, daß auch im Jahre 1917 Stoff genug da wäre für einen, der mit seinem Volk ein deutsches Wort reden könnte!

An die Geschichtschreiber richtet Luther sein Wort: „Es gehört dazu ein trefflicher Mann, der ein Löwenherz habe, unerschrocken die Wahrheit zu schreiben". Über die Notwendigkeit des Kriegs: „Weil (wenn) dein ganzes Land in der Fahr steht, mußt du wagen, ob dir Gott helfen wollt, daß es nicht alles verderbet werde. Und ob (wenn) du nit wehren kannst, daß etlich Witwe und Waisen drüber werden, so mußt du doch wehren, daß nicht alles zu Boden gehe und eitel Witwe und Waisen werde . . . In solchem Krieg ist es christlich und ein Werk der Liebe, die Feinde getrost würgen, rauben und brennen und alles tun was schädlich ist, bis man sie überwinde, nach Kriegsläuften" (nur daß man sich vor Sünden soll hüten).

Die allgemeine Erfahrung vom Glück der Minderwertigen, vom Unglück der Höheren, eine Erfahrung, die unser ganzes Denken aus dem Gleichgewicht zu heben droht, giebt Luther den Spruch ein: „Gott stellt sich oft, als zürne er mit uns und lache mit der Welt; aber man hüte sich nur vor demselben Lachen und erschrecke nicht vor dem Zorn, damit er die Seinen anficht!" Eine andere Wendung: „Das heißt der Christen Kunst und Weisheit, daß man in Heulen und Klagen könne tröstliche und fröhliche Gedanken des Lebens erschöpfen (daraus schöpfen)."

Überall aus aller Not strahlt heraus Luthers persönlicher Mut: „Lasset uns aufwachen, lieben Deutschen, und Gott mehr denn die Menschen fürchten." „Es ist mir lieber, die Welt zürne mit mir, denn Gott; man wird mir ja nit mehr denn das Leben können nehmen." „Ich weiss wohl, wo mein Trost und Trotz steht". „Man muß gegen den Teufel allzeit mit Demut handeln und doch einen trotzigen Glauben behalten." „Wenn wir fallen, so fällt Christus mit uns, er, der Herrscher der Welt. Und sei's denn, er falle, so will ich lieber mit Christo fallen, als mit dem Kaiser stehen." Groß ist auch folgende Stelle (1520): „Bitt gar demutig und freundlich, niemand woll sich zu mir Haß oder Ungunst versehen: denn mein Mut ist zu fröhlich und zu groß dazu, daß ich jemand mocht herzlich feind sein! Ich hab auch nichts für Augen, denn die Sach der Wahrheit an ihr selb, der ich aus Herzen hold bin: und ob ich um ihrerwillen bin oder sein würde zu frei und frisch, wollt mir dasselb ein jeglicher freundlich verzeihen. Ich weiß ihm nit mehr zu tun." Wie sagt doch Luther selber über das Genie? „Die gesunden Helden sind seltsam und Gott giebt sie teuer (beides = selten)." „Gottes Wunder erben nicht und sind auch nicht unser eigen noch uns unterworfen wie die Güter, Haus und Hof. Gott will frei sein, solcher Wunderleute und Edelsteine zu geben, wenn, wo und wem er will."

Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

Martin Luther und Richard Wagner.

Von Dr. Hermann Seeliger.

Mag es auf den ersten Anblick vielleicht — nicht den Unsern, aber „Draußen" — befremdlich erscheinen, wenn in den folgenden, dem Gedenken an die deutsche Reformation gewidmeten Blättern der Name des Bayreuther Meisters neben den des Wittenberger Glaubenshelden gestellt ist, so wird sich die Berechtigung solcher Nebeneinanderstellung von selbst ergeben aus einer geradezu überraschenden Gleichartigkeit, wie sie keine zweiten von allen großen Männern, die Geschichte gemacht haben, aufweisen dürften. In Martin Luthers und Richard Wagners gewaltigen Persönlichkeiten erscheint alle Kraft und Tiefe unseres Volkstums zusammengefaßt und zum Ausdruck gekommen in einem mit elementarer Gewalt wirkenden Ausbruch: ihr Wort entzündet, ihre Faust zerbricht, ihr Fuß zertritt, was morsch und krank an der seelischen Menschheitskultur, ihr felsenfester Glaube an die Heiligkeit ihres transzendenten Ideals versetzt Berge und hat sie Saaten in die Welt streuen lassen, die noch in fernster Zukunft Früchte tragen werden. So müssen wir sie feiern als unsere nationalsten Geisteshelden, und gedenken wir in dieser Stunde des einen, so werden wir billig auch des andern gedenken müssen.

In enger Klosterzelle hat der Wittenberger Augustinermönch in unsagbarer, heiligster Not um die Freiheit seines Gewissens gerungen: als er sie erkämpft hatte, brachte er sie in einem Kampfe auf Tod und Leben seinem Volke, das er mit Schmerzen in gleicher Not sah ob des tiefen Verfalls der Kirche, der das gesamte Leben beherrschenden Universalmacht des Mittelalters. Gewiß war an diesem mächtigen Kulturbau schon vieles brüchig geworden infolge des namentlich Dank der Entwickelung der Geldwirtschaft, der Entdeckungen und Erfindungen immer stärker sich geltend machenden Individualismus, zahlreiche Bindungen auf dem Gebiet des Wirtschaftslebens, der Politik und Denkungsart waren gelockert: in neue Bahnen aber kam die Welt doch erst durch die Tat Luthers, den Sturz der Hierarchie und der in ihr beschlossenen Weltanschauung, oder mit anderen Worten: die Reformation bedeutet die Befreiung der Welt aus der kirchlichen Gebundenheit zum rein Menschlichen, jene Freiheit, in deren Luft wir alle atmen, gleichviel welcher Konfession wir angehören. Und insofern das ganze heutige Deutschland undenkbar wäre ohne Luther, ist die Reformation die gewaltigste nationale Geistestat.

Aus dem Widerstreit zwischen Vernunft und Offenbarung führt Luther den Menschen zur Rechtfertigung durch den Glauben. „Wenn der Glaube nicht aufleuchtet und die Liebe befreit, so kann der Mensch nichts Gutes wollen, haben oder tun, vielmehr nur Böses, selbst dann wenn er Gutes tut." Der Glaube aber ist an nichts Irdisches gebunden, auch nicht an gute Werke, die gehören dem Nächsten, der Glaube Gott. So wird der Mensch in ein unmittelbar persönliches Verhältnis zur Gottheit gesetzt, und daraus ergibt sich seine wahre Freiheit. Klang schon aus den 95 Thesen, mit denen er den Ablaßhandel angriff, dieser vergeistigt persönliche Glaube heraus, so legt er in dem Büchlein „von der Freiheit eines Christenmenschen," seiner lieblichsten und mildesten Schrift, dar, wie ein Christenmensch in geistiger Hinsicht durch seinen Glauben ein Herr sei aller Dinge und frei selbst in der leiblichen Unterdrückung, da kein äußerliches Ding ihn fromm und frei machen kann und er auch keines Werkes zur Frömmigkeit bedarf, wie er aber, ob er nun ganz frei ist, jedermann untertan und ein Knecht aller Dinge ist, d. h. er soll sich wiederum

zu einem Diener machen seinem Nächsten zu helfen, denn ein Christenmensch lebt nicht sich selbst sondern in Christo und seinem Nächsten: in Christo durch den Glauben, im Nächsten durch die Liebe. Damit aber fällt von selbst die Scheidung zwischen dem profanen und kirchlichen Leben. Wer immer den Glauben in sich hat, wird sein irdisches Leben dementsprechend gestalten. Die sich aus diesen Gedankengängen ergebenden Folgen sind schier unübersehbar. Durch das vergeistigt persönliche Verhältnis des Menschen zu Gott wird die Welt an sich außerhalb der Religion gesetzt, alle ihre Lebensgebiete, Staat, die Kirche selbst, Beruf, Ehe, Wissenschaft und Kunst werden als für den Glauben indifferent, frei, alle aber verankert in dem christlich sittlichen Bewußtsein des persönlichen Gewissens und der Verantwortlichkeit. Damit aber stehen wir auf dem Boden, dem allein der kategorische Imperativ entsprießen konnte, in dem Reiche wahrer Sittlichkeit.

Da das Evangelium ein geistlich Gesetz ist, danach nicht weltlich mag regiert werden und Christus sich nicht um Politik kümmert, wird einerseits die Kirche des sie niederdrückenden Ballasts der weltlichen Herrschaft entledigt und auf ihr eigentliches Gebiet, die Seelsorge, beschränkt, während andererseits der Staatsbegriff einen neuen, lebensvolleren Inhalt erhält. Allerdings hat die Reformation den Zerfallprozeß des alten Reiches, der schon unter den letzten Staufern begonnen hatte, erheblich beschleunigt: die Fürstengewalt fand in ihr eine wesentliche Stütze, allein schon in der Einziehung des Kirchengutes, von dem ein Teil den fürstlichen Kassen zufloß — daß dieses übrigens nicht in der tumultuarischen Weise der französischen Revolution verschleudert, sondern in ruhiger Entwickelung dem allgemeinen Wohle zugänglich gemacht wurde, ist ebenfalls eine Folge der Reformation, deren wir beiläufig gedenken wollen — aber in den mehr und mehr politischer Selbständigkeit zustrebenden Territorien entwickelte sich dies sittliche Staatsbewußtsein immer kräftiger, bis es nach völligem Zusammenbruch des Reiches zur neuen Einigung Deutschlands erstarkt war.

Wie Kirche und Staat erfüllt sich Ehe und Beruf als von Gott gewollte Ordnungen in der christlichen Freiheit mit ganz andern sittlichen Energien als bisher — auch ein Kriegsmann kann ein gottseliger Mensch sein — denn „Christi Reich ist und soll kurzum sein ein geistlich Reich; und doch dasselbe geistliche Reich gehet mitten in der Welt Reich, und Christus samt seinen Christen brauchen der Welt." Den denkbar größten Vorteil aber hatten Wissenschaft und Kunst von der Reformation. Die Forderung der Gewissensfreiheit schließt zugleich die Freiheit des Denkens in sich. „Ich acht', Dr. Luther habe den Deutschen die Vernunft erweckt", urteilt schon ein Zeitgenosse. Damit aber ist die Freiheit der Wissenschaft und voraussetzungslosen Forschung gegeben und zugleich das ihr eigne sittliche Gesetz, das keiner bewußt übertreten darf, ohne sich selbst als Lügner wider den heiligen Geist der Wahrheit zu brandmarken. Was aber sein eignes Gesetz in sich trägt, ist unbedingt selbständig. Wenn auch Luther selbst, obwohl er den Wert wissenschaftlichen Studiums, besonders des der Geschichte durchaus anerkannte, von dieser Freiheit noch keine deutliche Vorstellung gehabt hat, so hat er doch im Prinzip die Autonomie der Wissenschaft begründet: nur innerhalb des Protestantismus konnte sie sich unbegrenzt entwickeln und damit die allgemeine geistige Bildung. Die Tatsache besteht nun einmal, daß der Protestantismus keine Ketzergerichte gegen einen Häckel oder Marx braucht und keinen Index librorum prohibitorum kennt.

Es ist also letzten Endes kein bloßer Zufall, daß die führenden Geister gerade der Wissenschaften, deren Aufgabe die Erkenntnis der Natur, des Weltgeschehens und des Weltenrätsels, der Naturwissenschaften, der Geschichte und besonders der

Philosophie in der weit überwiegenden Mehrzahl Protestanten gewesen sind. Namen aufzuführen erübrigt sich hier als zu weitführend, es genüge darauf hinzuweisen, daß sowohl eine Geschichtsdarstellung wie die Rankes, Lamprechts oder Seecks, als auch der kritische Idealismus Kants, der Pantheismus Schopenhauers und Nietzsches aristokratischer Radikalismus — um nur die Extreme anzudeuten — möglich waren innerhalb einer Atmosphäre, die der Freiheit des Denkens und dem Rechte der Kritik keinerlei Schranken setzte im Hinblick auf kirchliche und dogmatische Rücksichten.

Das Gleiche gilt von der Kunst. Daß eine so gewaltige Erschütterung wie die Reformation, die das Volk in seiner Gesamtheit in seinen innersten Tiefen traf, auf die Wandlung des Seelenlebens von größter Bedeutung sein mußte, ist ohne weiteres einleuchtend. Die Wurzeln der Kunst aber liegen im Seelischen. Auf die Entwickelung unserer Litteratur hat Luther unmittelbar bestimmenden Einfluß ausgeübt In erster Reihe durch seine unvergleichliche Bibelübersetzung, jenes „unvergängliche vornehme Gesetzbuch unserer Sprache", wie Wilhelm Scherer sie nennt, an dem zum ersten Male so recht deren Kraft und Schönheit offenbar ward. Mit bewußter Deutschheit hing er an unserer Muttersprache, deren ganzen Reichtum er in jenem Monumentalwerk vor uns ausbreitet. „Ich bin gewillt deutsche Psalmen zu machen" schreibt er an Spalalin, „das ist geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe." Ein äußeres Ereignis, der Märtyrertod zweier Antwerpener Augustiner hatte den Dichter in ihm erweckt, die Frucht war eine bedeutende Ballade; auch hier, in seinen religiösen Dichtungen, zeigt er sich als echter Künstler. Anknüpfend an die besten Traditionen des kirchlichen Volksliedes schuf er das protestantische Kirchenlied, kraftvoll und schlicht, voll Gefühlstiefe und Wahrheit des Ausdrucks, eine unvergängliche Blüte deutscher Poesie, die reiche Frucht getragen hat. War doch in der Zeit des trostlosen Verfalls nach dem dreißigjährigen Kriege, da Deutschland, wie Gryphius klagte, sich trauernd in seiner eigenen Asche verscharrte, das kirchliche Lied die einzige nationale Dichtungsart, an der das deutsche Gemüt sich wieder auf sich selbst besinnen lernte. Mittelbar bekundet sich Luthers Einfluß auf die Dichtkunst darin, daß auch hier die Reformation die Möglichkeit der Loslösung der Kunst von der Konfessionalität schuf. Alle die großen Genien unseres Volkes von Lessing bis Richard Wagner sind in der Sphäre der protestantischen Kulturideals erwachsen. Oder wäre etwa die von dem Kant'schen Idealismus getragene Freiheitsdichtung Schillers, die universale, Natur und Menschheit in ihren verborgensten Tiefen voll erfassende und in Schönheit verklärende Kunst Goethes, wäre der Ring des Nibelungen oder Parsifal innerhalb der Kultur des Romanismus auch nur denkbar?

Desgleichen ist für die Malerei und Skulptur der Protestantismus „der gute Genius geworden, der sie aus den Tempeln der heidnischen Mythologie und des christlich katholischen Glaubens in die Weite des vollen Menschenlebens hinausgeführt hat," wie sich schon in den Meisterwerken Dürers und Rembrands zeigt. In der dadurch gegebenen unendlichen Erweiterung des Stoffgebiets mußte die pathetische, schönheitstrunkene Kunst der Renaissance der Darstellung des charaktervoll-Großartigen oder des stimmungsvoll Individuellen weichen. Ob diese Entwickelung sich nicht auch ohne die Reformation vollzogen hätte infolge der Wandlung des Seelenlebens seit dem 14. Jahrhundert unter dem Einfluß der oben erwähnten Faktoren, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls hat sie auch hier den Prozeß beschleunigt.

Noch deutlicher wird das an der Musik, die jenseits des Begrifflichen stehend, so recht eigentlich die Sprache der Seele ist. Ihrem auf Befreiung von den Banden

des mittelalterlichen Kontrapunkts und auf stärkere Beseelung des Melos gerichteten Streben mußte der homophone, die Melodie in die Oberstimme legende protestantische Gemeindegesang besonders fördernd entgegenkommen. Wie musikalisch Luther selbst gewesen ist, wie er trübe Stimmungen sich durch Gesang und Spiel verscheuchte, ist hinlänglich bekannt. Desgleichen wie manche edle tiefempfundene Choralmelodie, an deren Erfindung der Reformator gewiß persönlichen Anteil gehabt hat, aus dem Lutherhause ausgegangen ist. In nichts aber spricht sich seine Hochschätzung der Musik deutlicher aus als in seiner schon erwähnten Forderung der Vertiefung des Wortes durch den Ton „auf daß das Wort Gottes auch im Gesang unter den Leuten bleibe“ und in seinem Ausspruch: „Selbst der heilige Geist ehret die Musik als ein Werkzeug seines ihm eigentümlichen Amtes.“ In dem hier blitzartig aufleuchtenden Ethos künstlerischen Empfindens offenbart sich ein Verständnis für das Wesen der Musik, das Luther unmittelbar an Richard Wagner heranrückt. Dementsprechend wurde die Musik zunächst die große kirchliche Kunst des Protestantismus. Schon die Oratorien von Heinrich Schütz zeigen eine Verinnerlichung, ein ergreifendes Pathos, eine Individualisierung des Ausdrucks, darinnen sie nur von dem glanzvollen, objektiv dramatischen Oratorium Händels und dem lyrischen Bachs übertroffen werden. Wie sehr diese Kunstgattung sich ihres spezifisch protestantischen Ursprungs bewußt geblieben ist, zeigen selbst noch die Oratorien Mendelssohns, die sich durchweg an den Lutherchoral anlehnen. Den Höhepunkt bedeutet Bach, dessen ewige Kunst schon in die Zukunft eines subjektiven Seelenlebens weist, aus dem heraus ein Beethoven in klarer Erkenntnis der Wechselwirkung zwischen Musik und geistigem Leben seine machtvollen, von der erhabensten Ethik erfüllten Tonschöpfungen dichtete, in denen, obzwar er selbst Katholik, nach Wagners Worten, der ganze Geist des Protestantismus lebt.

Solche Kunst aber ist „lebendig dargestellte Religion.“

Mit diesem, den höchsten künstlerischen Idealismus offenbarenden Ausspruch gleitet unsere Betrachtung von selbst über zu dem, der ihn prägte, zu Richard Wagner, dem andern großen Reformator und Revolutionär, der unter gewandelten Kulturverhältnissen auf dem Gebiete der Kunst eine Reformation vollzog, deren Wirkungen abschließend jetzt noch gar nicht zu beurteilen sind. Er ist mehr als ein großer Künstler, er ist, wie Goethe sagen würde, eine moralische Macht, deren Entfaltung, wie oben angedeutet, eben nur innerhalb der protestantischen Geisteskultur möglich war. Und das Eigenartige ist die überraschende Gleichartigkeit, die zwischen den beiden großen Männern besteht.

„Niemand lasse“, so schreibt Luther, „den Glauben daran fahren, daß Gott durch ihn eine große Tat will.“ Wagner hat diesen Glauben besessen, sonst wäre er unter der Wucht der Verunglimpfung und Verfolgung zusammengebrochen. „Seht, euch fehlt der Glaube, der große Glaube an die Notwendigkeit dessen was ihr tut“ ruft er den Künstlern seiner Zeit zu. Aus ihm schöpfte auch er die Kraft reines heldenhaften Willens zur Tat. Wie Luther ist er ein Kämpfer für die Freiheit; in der freien Selbstbestimmung der Individualität liegt, — nach seinen eigenen Worten — der Grund der gesellschaftlichen Religion der Zukunft. Wie jenen beseelt auch ihn ein glühender Haß gegen alle Tyrannei und Heuchelei und eine alles durchdringende Menschenliebe. So empörte er, der nach einem eignen Geständnis nur in der Liebe den Geist der Musik fassen konnte, sich aus Liebe, nicht aus Neid oder Ärger. „Nur durch die höchste Liebeskraft gelangen wir aber zur wahren Freiheit, denn es gibt keine Freiheit als die allen Menschen gemeinschaftliche.“ Klingt das nicht, als ob Martin Luther spräche? Und auch bei ihm war es eine persönliche Not, die Verzweiflung des in seinen heiligsten Idealen ver-

spotteten Künstlers in einer Zeit kläglichsten Verfalles des öffentlichen Lebens, von der M. G. Conrad schreibt, daß die führenden Herrschaften in Staat, Kirche, Schule und Presse in allen höheren menschlichen Angelegenheiten um die Schärfe des Gewissens gekommen waren und keinen Sinn mehr hatten für die verantwortungsvollen Aufgaben der Kunst. Seine persönliche Not ließ ihn die allgemeine Not um so tiefer empfinden und darum der ganzen so gearteten Gesellschaft den Fehdehandschuh hinwerfen zu einem Kampf auf Tod und Leben, den er, der einzelne wie Luther unter Einsetzung seiner ganzen Persönlichkeit ohne Furcht vor den Menschen mit rücksichtsloser Entschlossenheit und stahlharter Energie führte, indem er sich gegen den Todfeind aller höheren Kultur, gegen den Philister, die feste Stütze der Bestehenden, den gemeinen, feigen und dabei grausamen Gewohnheitsmenschen wandte, gegen den Spekulanten- und Schachergeist, das einzig Gemeinsame in der modernen Welt, gegen die Feinde des Volkes, das ist gegen die, die in Luxus und Wohlleben, in Anbetung der Mode keine Not empfinden, und gegen den historischen Staat und die historische Kirche, die traurigen Ergebnisse einer degenerierten Kultur. Aber wie er den Grund des Verfalls der historischen Menschheit erkannt hat, so glaubt er an die Möglichkeit ihrer Regeneration, die nur erreicht werden kann in der Erweckung des Menschen zu seiner einfach heiligen Würde d. h. indem ihm die Liebelosigkeit der Welt als ihr Leiden verständlich gemacht wird: nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich betätigende Liebe ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung von selbst eingeschlossen sind. Durch diese neue, aus dem Geiste des Mitleids geborene Religion wird unsere Erkenntnis für die ungeheuere Tragik des Weltendaseins die uns „den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht“ muß richten lassen, und das Bewußtsein unserer eignen Erlösungsbedürftigkeit erweckt.

Da aber das Volk, der Inbegriff aller derer, die eine gemeinsame Not empfinden, nach einer sinnlich realen Vorstellung der göttlichen Ewigkeit verlangt, ein Verlangen, dem auch die Kirche mit ihrem zerbröckelnden, aus Allegorien und Mythen zusammengesetzten Dogma nicht genügt, so kann jenes Verständnis am ehesten erzielt werden „durch das vollendete Gleichnis des edelsten Kunstwerks, das erwachsen ist auf der Grundlage des religiösen Symbols einer vollkommensten sittlichen Weltordnung.“ So ist es der Kunst vorbehalten, da, wo die Religion künstlich geworden, den Kern der Religion zu retten, und der künstlerische Dichter der Welttragik, „der einzige Priester der nie log, wird uns in jenes wiedergeborene Leben hinüber begleiten, um uns in idealer Wahrheit jenes Gleichnis alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Historikers längst unter dem Aktenstaube der Zivilisation begraben liegt.“ Zur Erreichung des letzten Zieles, „das Reinmenschliche mit dem ewig Natürlichen in harmonischer Übereinstimmung zu erhalten,“ erachtet Wagner das deutsche Volk, Dank seiner natürlichen großen Anlagen, als das geeignetste und so steht auch auf der Partitur des Rings des Nibelungen das stolze Wort: „Im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen.“

In zahlreichen Aufsätzen, von denen der abgeklärteste „Religion und Kunst“, hat Wagner gleich Luther das Gewissen des Volkes aufzurütteln sich bemüht. Aber er war in erster Linie doch Künstler, und so schuf er — nicht um seine ästhetischen Theorien praktisch zu verwirklichen — aus dem zwingenden Muß eines höchsten sittlichen Idealismus seine gewaltigen Worttondramen, darinnen unter Entzauberung des Mythos zum Reinmenschlichen die mitleidsvolle Liebe als die einzig erlösende Macht auf das Erhabenste verklärt wird. Das aber konnte in dieser Weise nur geschehen durch die Anwendung der Musik auf das Drama, die nach Schopen-

hauer das An sich der Welt offenbart. Denn „uns hieß der Erlöser selbst unser Sehnen Glauben, Hoffen zu tönen und zu singen. Ihr edelstes Erbe hinterließ uns die christliche Kirche als alles klagende alles sagende, tönende Seele der christlichen Religion“ heißt in der oben erwähnten Schrift, und weiter: „Über alle Denkbarkeit des Begriffs hinaus offenbart uns der tondichterische Seher das Unaussprechbare: wir ahnen ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese unrealisierbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist vergehend vor dem Einen: „Ich weiß daß mein Erlöser lebt!“ Das sind Gedanken, echt christlich, echt lutherisch. Dem gleichen hohen Menschheitsziel, dem Luther mit der Kleinkunst seines Kirchenliedes zustrebte, will das große öffentliche Kunstwerk des Meisters dienen: so steht auch seine Musik nach dem Lutherwort so recht eigentlich „im Dienste dessen, der sie gegeben und geschaffen hat.“

Wagner ist sich seiner Stellung innerhalb der protestantischen Welt vollkommen bewußt. Wie er sich in seinen regeneratorischen Schriften mehrfach auf Luther bezieht, so leuchtet aus seiner Wort- und Tondichtung der protestantische Geist ihres Schöpfers unverkennbar hervor; so in den „Meistersingern“ in der Anführung der 1. Strophe von Hans Sachsens Lied von der wittenbergischen Nachtigall, im „Kaisermarsch“ mit dem Choral „Ein feste Burg ist unser Gott!“ so in der Verdammung Tannhäusers durch den buchstabenstarren Spruch des Papstes, und vollends im „Parsifal“, in dem die Christusidee in der sich in protestantischem Sinne vollziehenden Liebesmahlsfeier ihre weihevollste Verklärung erfährt:

Nehmet hin mein Blut
um unsrer Liebe willen!
Nehmet hin meinen Leib,
auf daß ihr mein gedenkt!

und weiter heißt es da — ganz wie Luther gesprochen:

selig im Glauben, selig in Liebe!

„Liebe, Glaube, Hoffnung“ sind auch die Themen des Vorspiels dieses Werkes in absichtlicher, der Paulinischen Deutung entsprechender Umstellung der gewöhnlichen Reihenfolge.

Hat Luther, wie wir im Vorstehenden in Kürze ausführten, den Boden geschaffen, auf dem allein sich unsere gesamte geistige Kultur zu ihrer Eigenart entwickeln konnte, so hat Wagner durch seine ethisch-künstlerische Reformation alle ihre höchsten Gemütswerte lauter hervorgeholt und damit zugleich so recht ins hellste Licht gestellt, „was deutsch und echt.“ Wieviel davon verschüttet war unter einem Wust von Fremdländerei, Modekultus und dem „Aberglauben der Albernheit“, das ist uns selbst nicht zum Bewußtsein gekommen. Denn nicht in der Zusammenfassung aller Künste zum Gesamtkunstwerk, nicht in der ungeheueren Bereicherung der musikalischen Ausdrucksmittel, die er einzig in den Dienst der Wahrheit, der restlosen Ausdeutung der Seelenvorgänge stellt, nicht in der von diesem Kunstwerk ausgehenden Befruchtung anderer Künste, besonders der Malerei, liegt, so hoch bedeutsam das alles auch ist, die eigentliche Kulturbedeutung des Meisters, sondern in der Erfüllung des dramatischen Kunstwerks mit einem Ethos, wie es seit Schiller von der Bühne herab nicht mehr verkündigt ward. Die Darstellung des rein Menschlichen in dem Gewande des eigentümlich-Deutschen, die Durchleuchtung des Mythos mit christlich germanischer Weltanschauung, daneben die Fülle nationaler und sozialer Ideen — in den „Meistersingern“ und dem „Ring des Nibelungen“ wie namentlich in seinen Prosaschriften — erheben ihn in die erste Reihe unserer großen Volkserzieher. Wahrlich, gut müßte es um unser Volk bestellt sein, wenn diese

Kunst Allgemeingut, von der Gesamtheit erlebte geworden, nun auch ihre sittlichende Wirkung ausübte! Ein Strom heißer, belebender Vaterlandsliebe geht auch von ihm aus: „Vaterland, Muttersprache, wehe den um sie Verwaisten! Unermeßliches Glück aber, in seiner Muttersprache die Sprache seiner Urväter selbst erkennen zu dürfen!“ Und so lebt in seiner bildhaften, nicht bilderreichen Dichtersprache die der Vorzeit wieder auf, lebt die Sprache Luthers. Und mit seiner Dichtung, an der er uns an die durch unsere Vergangenheit besonders geweihten Stätten deutschen Landes führt, hat er vollbracht, was weder der Wissenschaft noch dem Schulunterricht gelang: Die Wiederbelebung unseres eigensten Eigengutes, der deutschen Sage. So ist er unser nationalster Dichter zugleich und unser christlichster. Und hinsichtlich der sozialen Ideen trifft er sich — unter Berücksichtigung der Verschiedenheit der Kulturverhältnisse — auch wieder mit Luther, wie ein allgemeiner Vergleich seiner regeneratorischen Schriften mit Luthers „An den christlichen Adel“, „An die Bürgermeister und Ratmannen der Städte“, „von Kaufshandlung und Wucher“ zeigt. Beide bekämpfen den Kapitalismus und Wucher, den Luxus und die Mode; beide nehmen in besonderen Aufsätzen Stellung gegenüber dem Judentum, in dem sie aus innerer Überzeugung einen Krebsschaden unserer Zivilisation sehen: Luther in leidenschaftlicher Erregung unter schließlicher Forderung schärfster realpolitischer Maßnahmen im Sinne der Zeit seitens der Obrigkeiten, wenn sich die Juden nicht zu der, nach der mittelalterlich-aristotelischen Wirtschaftsethik allein lebendige Werte schaffenden Landarbeit bequemen wollen, Wagner ruhiger und tiefer greifend, indem er das Judentum auffordert durch Aufgabe seiner Eigenart sich selbst von dem tausendjährigen Fluche zum Mensch-sein zu erlösen.

Zwei unverrückbare, felsenfeste Horte des Deutschtums, schier unmeßbar in ihrem Gegenwartswerte, zwei unverbrüchliche Bürgen der Zukunft, so stehen diese beiden gewaltigen Männer vor uns. Hat von jeher schon Dr. Martin Luther uns als ein solcher gegolten — den Deutschesten der Deutschen nennt ihn die Französin Frau von Stael — so müssen die geradezu ungeheuerlichen Schmähungen unserer Feinde, mit denen sie den Bayreuther Meister als den „Urteutonen“ verfolgen, auch denen, die bisher keinen Teil an ihm hatten, die Augen darüber geöffnet haben, was wir an Richard Wagner besitzen. Im Bunde mit solchen Geistern können wir in dem wüsten Chaos unserer Tage der festen Überzeugung sein, daß

des Reiches Ehr' zu wahren

uns doch gelingen muß

und wenn die Welt voll Teufel wär!

Der reine Tor in Indien.

Vortrag,

gehalten im Wiener Akademischen Wagnerverein zur Feier des Todestages des Meisters, am 22. Februar 1917, von **Leopold von Schroeder.**

Die ernste Gedenkfeier des Todestages unseres Meisters Richard Wagner hat uns vor einem Jahre den Anlaß geboten, die altgermanische Vorstellung von der Weltesche, dem Weltbaum und Lebensbaum der Götter, einer Betrachtung zu unterziehen. Der Esche, die eigentlich, wie wir sahen, eine Linde gewesen ist. Und es fiel ein wunderbares Licht von Indien her auf unsere Weltesche oder Weltlinde. In diesem Lichte enthüllte sich uns die uralt arische Vorstellung von dem umgekehrten Weltbaume, dessen Wurzel droben im ewigen Lichte ruht, während seine Entfaltung die ganze Welt, die Welt und das Leben bedeutet. Ein kostbares Stück des echten, altarischen Idealismus.

Als höchste Erkenntnis wird diese tiefsinnige Vorstellung in der Kâthaka-Upanishad einem Jünglinge mitgeteilt, einem tumben Knaben, den schon sein Name — Naciketas — als den tumben kennzeichnet, denn Naciketas heißt: „der nicht Begreifende", der „Tor". Man hat die Versuchungsgeschichte dieses Knaben und seine endliche Begnadigung mit der höchsten Erkenntnis nicht mit Unrecht der Legende von der Versuchung und Erleuchtung des Buddha verglichen, mit dem er sogar den Familiennamen Gâutama gemein hat. Tiefer greifend, wichtiger und wertvoller für uns sind die Fäden, welche diese Geschichte mit der Geschichte des reinen Toren Parsifal verbinden. Naciketas ist der reine Tor in Indien, — oder, richtiger ausgedrückt, einer von den reinen Toren, die es dort giebt, wie auch unsere Sage mehr als einen reinen Toren kennt. Hat doch Chamberlain ganz mit Recht darauf hingewiesen, daß auch Siegfried ein Anrecht darauf hat, der „reine Tor" genannt zu werden.*); — Siegfried, der die gewaltige Tat der Drachentötung als „tumber Knabe" vollbringt, ehe er noch ein Weib erkannt, ja nur mit Augen erblickt hat. Die Reinheit verdoppelt die Kraft des Helden, — nach einer alten, schon früh aufleuchtenden Erkenntnis, die bis in primitive Zeiten zurück reicht. Ebenso nötig aber ist es dabei, fest zu halten, was schon Richard Wagner erkannte, daß der wunderbare Goldhort, den Siegfried gewinnt, im Grunde Eins ist mit dem Gral, der nur eine höher entwickelte, vergeistigte Form des Hortes darstellt. Beide für ihre Zeit ein höchstes wunderbares Gut bedeutend, über Alles wert erstrebt zu werden. Daher denn auch Hortgewinner und Gralsucher verwandte Sagengestalten sind.

In meinem Buche „Mysterium und Mimus im Rigveda" habe ich schon vor bald zehn Jahren einen „reinen Toren" in Indien nachgewiesen, in der Sagengestalt des tumben Knaben Rishyaçringa oder „Gazellenhorn",**) der mit Siegfried gemein hat, daß er vor dem entscheidenden Erlebnis noch nie ein Weib auch nur mit den Augen erschaute, geschweige denn berührte***); der weiter mit dem Grals-

*) Vgl. H. St. Chamberlain, Richard Wagner, 4. Aufl. (1907), S. 394, 396, 437.

**) Vgl. L. v. Schroeder, Mysterium und Mimus im Rigveda, (Leipzig 1908), S. 292—302.

***) Siegfried hat weiter mit Rishyaçringa gemein, daß die Vereinigung mit einem hervorragenden Weibe — dort die Königstochter, hier Brünnhild — einen Gipfelpunkt seiner heroischen Laufbahn bildet, die entscheidende Wendung; mit Naciketas wiederum dieses,

sucher Gawan (bei Pseudo-Gautier, also in einem der mittelalterlichen Gralromane) sehr auffallend darin zusammen stimmt, daß seine erlösende Tat den Regenfall bewirkt, dem schon lange in Trockenheit verschmachtenden Lande das Wasser und damit die Fruchtbarkeit wieder gewinnt.*) Es ist ein Wunder der Natur, das hier gewirkt wird, und Heil und Leben schafft. Ohne Zweifel ein sehr alter, ursprünglicher Zug.

Ganz anders der reine Tor Naciketas, von dem wir heute reden wollen. Was er erstrebt, ist höchste Erkenntnis, ist der Einblick in das Geheimnis von Tod und Leben, das Rätsel des Daseins. Die ganze, höchst eindrucksvolle Erzählung von ihm und seinen Erlebnissen im Hause des Todes unterscheidet sich von der Rishyaçringa-Geschichte ebenso stark wie etwa die Geschichte vom Parsifal von derjenigen Siegfrieds. Und doch liegen auch wiederum wichtige Züge vor, welche all diese Erzählungen mit einander verbinden.

Eindringende Vergleichung führt uns hier, wie mich dünkt, zu bemerkenswerten Ergebnissen.

Es scheint, daß es frühe schon bei den Ariern einen bestimmten Typus heroischer Erzählungen gab: — Erzählungen von jungen Helden, die es unternahmen, dorthin vorzudringen, wo der Urquell alles Lebens, der Urgrund aller Erkenntnisse verborgen ist, wo demnach alle Erkenntnis sich erschließt, wo sich andrerseits aber auch praktisch alles Leben wirken läßt; wie der Gralsucher in einer Form der Sage der vor Dürre verschmachtenden Welt das lebenwirkende Wasser beschafft, in einer andern Form zum Hüter des heiligsten Gutes, des Symbols und Inbegriffs der erlösenden und beseligenden Gnade berufen wird. In solchen Erzählungen legten arische Denker und Dichter ihre Gedanken über die letzten und höchsten Fragen in anziehender Form nieder. Und es scheint, daß frühe schon moralische Reinheit als Grundbedingung für das Gelingen solch kühnen Unternehmens galt. Eine Reinheit und Unberührtheit, wie sie nur dem noch ganz unverdorbenen Jünglinge eigen ist, dem tumben Knaben, der noch weltunkundig, der ein Tor, aber reines Herzens ist.

Darnach läßt sich in der Hauptsache ein doppelter Typus des „reinen Toren" unterscheiden: Der reine Tor als Eroberer lebenwirkender Kräfte und wunderbarer Güter — wie Siegfried, wie Rishyaçringa, wie Gawan in der vorhin erwähnten Form der Gralsage; und andrerseits: der reine Tor als Erkennender und als geistig oder geistlich Begnadeter — wie Naciketas und Parsifal, — ja schließlich auch Buddha.

Wir wollen diesem letzteren Typus heute etwas näher treten, indem wir die Geschichte von Naciketas betrachten, wie sie uns in der Kâthaka-Upanishad berichtet wird.

Naciketas, der „nicht Begreifende", ist — wie schon erwähnt — ein tumber Knabe, gleich Parsifal; darin aber mehr dem Buddha zu vergleichen, daß er bewußt und mit großer Beharrlichkeit die Beantwortung der letzten und tiefsten Fragen erstrebt, auch wie Buddha allen Versuchungen widersteht, die ihn von diesem Wege ablenken wollen. Es sind dies weltliche, sinnliche Lockungen, wie sie auch Parsifal und andre Gralsucher siegreich überstehen, so daß in diesem Punkte hier völlige Übereinstimmung herrscht.

daß er gleich ihm (wenn auch auf anderem Wege, durch die Verbindung mit Brünnhild) zu höherer Erkenntnis — zum Geheimwissen der Runenweisheit gelangt, wie Odhin durch das Hängen am Weltbaum. Vgl. das 'Sigrdrifumâl der Edda.

*) Vgl. L. v. Schroeder, die Wurzeln der Sage vom heiligen Gral (1900), S. 72 ff.

Naciketas, mit Familiennamen Gâutama, wird von seinem Vater bei Gelegenheit eines großen, sogen. Allhabeopfers dem Tode geweiht. Er geht auch tatsächlich in das Haus des Todes, das Reich der Abgeschiedenen; und darin liegt wieder ein wichtiger Punkt, in dem sich die Geschichte des Naciketas mit derjenigen des Parsifal und andrer Gralsucher berührt. Denn die Gralsburg ist ursprünglich nichts anderes als das Reich der seligen Abgeschiedenen. Darum wird sie in der mittelalterlichen Dichtung gelegentlich auch „Schloß der Seelen" und „Eden" genannt.*) Ein Paradies der Seelen! Nach der ältesten Form der Sage ohne Zweifel die himmlische Welt da droben, wo das Urbild des Grales, das lichte Mondgefäß leuchtet, dessen köstlichen Inhalt Götter und selige Abgeschiedene wieder und immer wieder austrinken, das sich aber durch eigene Wunderkraft immer wieder aufs Neue füllt.

In der Buddhalegende bleibt der Held, der mit Naciketas den Familiennamen Gâutama gemein hat, auf der Erde und kämpft nur, unter dem Feigenbaum sitzend, mit Mâra, dem Fürsten des Todes. Bei Naciketas wird die Behausung des Todes nicht näher beschrieben, auch der Weg dorthin nicht; aber die Hauptsache ist klar: Er geht in das Haus des Todes. Und dort verweilt er nun drei Tage und drei Nächte lang, ohne etwas zu essen, unbedient und ungepflegt. Es wird dies in der Upanishad, bezw. in den Commentaren, damit begründet, daß der Jüngling den Tod nicht zu Hause antrifft, der erst nach drei Tagen von einer Reise zurückkehrt und nun sich in eine Verlegenheit gesetzt findet. Denn Naciketas ist von Geburt ein Brahmane, hätte daher gleich entsprechend bedient und geehrt werden müssen. Um die Versäumnis gut zu machen, ist der Tod genötigt, dem Naciketas drei Wünsche frei zu stellen. Diese ganze Begründung aber dürfte nicht alt sein, da eine so bevorrechtete Stellung der Brahmanen sich erst später entwickelt hat. In einer anderen und älteren Form der Erzählung (Tâitt. Br. 3, 11, 8, 1 flg.) wird dem Naciketas durch eine göttliche Stimme *geraten*, in die Wohnung des Todes zu gehen und dort drei Tage zu verweilen, ohne etwas zu genießen. Das ist zweifellos ein alter und echter Zug der Erzählung. Es ist ja ein wohlbekanntes und weit verbreitetes Sagenmotiv, daß Genuß von Speise im Totenreich an dieses Reich bindet und die Rückkehr versperrt. Dies Motiv spielt bekanntlich eine Rolle in der Geschichte der Persephone.**) Aber wir finden es auch auf germanischem Boden wieder. So erzählt eine Sage der Insel Bornholm, die *Adalbert Kuhn* uns mitteilt:***) In dem Kjerkahaljn, einem Hügel in Allinge, sperrten die Unterirdischen einen *jungen Burschen* ein; aber er *entkam* ihnen glücklich, denn er hatte *drei Tage lang nichts bei ihnen gegessen*, und so mußten sie ihn gehen lassen. Nach einer andern Sage wird eine Gräfin Ranzau von einer Zwergin in die Unterwelt abgeholt; sie wird gewarnt, dort nichts zu essen, was ihr angeboten wird, und kehrt wohlbehalten zurück. Das selbe wird anderswo von einer Frau von Alvensleben erzählt.†)

Zumal die Geschichte von dem jungen Burschen, der drei Tage bei den Unterirdischen weilt, ohne etwas zu genießen, und sich dadurch die Freiheit der Rückkehr wahrt, erinnert auffallend an die Naciketas-Geschichte. Wir werden daher annehmen dürfen, daß Naciketas ursprünglich, einem guten Rate folgend, um solche Freiheit sich zu wahren, drei Tage und drei Nächte fastend im Toten-

*) Vgl. L. v. Schroeder, Die Wurzeln vom heiligen Gral, S. 81.
**) Vgl. Preller, Griechische Mythologie, 3. Aufl. I S. 628.
***) Vgl. Adelbert Kuhn, Mythologische Studien, II S. 25.
†) Vgl. A. Kuhn a. a. O. S. 24.

reiche zubringt und dann mit der dort gewonnenen Erkenntnis in die Welt der Lebendigen zurückkehrt.

Nach der Upanishad stellt der Tod dem Naciketas drei beliebige Wünsche frei. Naciketas wählt erstens, daß ihm sein Vater nicht zürnen möge, wenn er wieder zurückkehrt (obwohl ihn der Vater dem Tode geweiht); zweitens wünscht er sich die Kunde des heiligen Feuers, durch welches man die Himmelswelt erlangt. Nachdem ihm Beides gewährt ist, stellt Naciketas endlich drittens die große Erkenntnisfrage nach dem Geheimnis des Todes. Und damit erst kommen wir zur Hauptsache, dem bedeutenden Kerne der Erzählung.

Naciketas spricht (Kâthaka-Up. 1, 20 flg.):

20. Da ist ein Zweifel, wenn der Mensch gestorben:
„Er ist" — so heißt's: „Nicht ist er", sagen Andre.
Das wüßt' ich gerne, von dir unterwiesen!
Dies sei der dritte Wunsch von meinen Wünschen.

Aber der Tod spricht, einer Antwort ausweichend:

21. Selbst von den Göttern wurde da gezweifelt!
Nicht leicht erfaßbar, fein ist diese Frage.
Wähl' einen andern Wunsch dir, Naciketas,
Bedräng' mich nicht damit, erlaß mir dieses!

Naciketas aber läßt nicht ab. Er spricht:

22. Auch von den Göttern wurde da gezweifelt,
Du selber sagst, daß es nicht leicht zu fassen;
Kein Andrer kann's so gut wie du verkünden,
Kein andrer Wunsch ist irgend dem vergleichbar.

Nun kommt der Tod mit seinen Versuchungen und Lockungen:

23. Wähl' Söhne, Enkel, hundert Jahr erreichende,
Viel Vieh und Rosse, Gold und Elephanten,
Wähl' von der Erde dir ein groß Gebiet
Und lebe selbst, so viel du willst an Herbsten.

24. Wenn diesen Wunsch gleichwertig du erachtest,
Wähle dir Reichtum, wähle langes Leben,
Ein Großer sei auf Erden, Naciketas,
Ich schenk' dir die Erfüllung deiner Wünsche.

25. Was nur an Wünschen schwer ist zu erlangen,
Die Wünsche all, die dir gefallen, fordre!
Hier schöne Frau'n, mit Wagen und mit Harfen!
Solche, wie sie für Menschen nicht erreichbar.
Ich schenk sie dir! Sie sollen dich bedienen!
Nur frag' mich nach dem Tod nicht, Naciketas!

Aber Naciketas läßt nicht ab. Er spricht:

26. Das Morgen kommt, o Tod! Es läßt dem Menschen
Die Kräfte aller seiner Sinne altern.
Dies ganze Leben ist nur ein Geringes,
Dein sind die Wagen, dein Gesang und Tänze!

27. Durch Reichtum ist der Mensch nicht zu befriedigen.
Wo bleibt der Reichtum, wenn wir dich erblicken?
So lang nur leben wir, wie du gebietest, —
Drum wähl' ich keinen andern Wunsch als diesen.

— — — — —

29. Dies grad, o Tod, worüber man in Zweifel,
Was bei dem großen Hingang wird, das sag' uns!
Den Wunsch, der tief eindringt in das Geheimnis,
Und keinen andern wählet Naciketas.

— — — — —

Nun ist der Tod endlich besiegt und dazu bereit, dem beharrlichen Frager seine Geheimnisse zu enthüllen. Er leitet dies mit einer moralischen Betrachtung ein, die den Unterschied des Guten und des Angenehmen klarstellt, des ἀγαθόν und des ἡδύ bei Platon. Wer das Gute erwählt, der ist wohl geborgen. Wer das Angenehme wählt, wird übel fahren. Naciketas hat das Erstere getan. Er hat sich nicht verführen lassen durch die lockenden Anerbietungen von Wohlleben, Besitz, Reichtum, Macht, Ehre und sinnlichen Genüssen. Er ist standhaft dabei geblieben, nur das Gute, die erhabene Erkenntnis zu wählen. Damit hat er der moralischen Vorbedingung zur Erreichung des hohen Zieles genügt. Dafür erntet er Lob und den gewünschten Lohn der Einweihung in das geheimnisvolle Rätsel von Tod und Leben, den ewigen Wurzeln der Welt und alles Daseins.

„Wir wünschen solchen Frager uns, wie Du bist" — spricht nun zu ihm der selbe Mund, der zuerst so herbe ablehnend gesprochen. Hören wir ihn, den Herrscher des Totenreiches (Kâthaka-Up. 2, 1 flg.):

1. Gut — das ist Eines; Angenehm — ein Andres!
   Die beiden fesseln an ganz andre Ziele!
   Wer sich an's Gute hält, wird Heil erlangen,
   Wer Angenehmes wählt, kommt nicht zum Ziele.
2. Was gut, was angenehm — es tritt zum Menschen, —
   Der Weise prüfe das und unterscheide!
   Er zieht das Gute vor dem Angenehmen, —
   Der Tor wählt, zum Behagen, Angenehmes.
3. Du, Naciketas, hast die angenehmen,
   Lockenden Wünsche weise fahren lassen;
   Des Reichtums Ketten bist du nicht verfallen,
   In die verstrickt so Viele untersinken.
4. Gar weit verschieden, andrem Ziel zustrebend,
   Ist die Unwissenheit und rechtes Wissen!
   Du, Naciketas, strebst nach rechtem Wissen,
   Und nicht verwirrt dich der Begierden Menge.
5. In der Unwissenheit tief drinn sich windend,
   Sich selbst für Weise, für Gelehrte haltend,
   So laufen irrend rings umher die Thoren,
   Wie Blinde, die ein andrer Blinder leitet.

Die schlimmste Unwissenheit aber ist es, wenn man wähnt, daß es über diese Welt der Erscheinung hinaus überhaupt nichts mehr gibt — der materialistische Standpunkt:

6. Der Tor begreift nicht, was der Tod bedeutet!
   Schiert sich um ihn nicht, vom Besitz verblendet, —
   Dies ist die Welt! Es gibt gar keine andre!
   So denkt er und verfällt mir stäts aufs Neue.

Mir, dem Tode! d. h. er kommt nicht heraus aus dem Samsâra, der Welt der immer neuen Geburten und des immer erneuten Sterbens, der wandernden Seelen. Und nun kommt der Tod, nach einigen weiteren Versen, zum Kernpunkte seiner Lehre, die hier noch als ein Mysterium, eine Geheimlehre, dem Adepten anvertraut wird. Sie ist nicht leicht zu fassen, aber dessen wohl wert, daß wir alle Kräfte des Geistes und Herzens darauf richten, sie uns anzueignen; denn bis auf den heutigen Tag bewahrt und bewährt sie ihre erhabene, rettende Kraft.

Wer das Ewige, Heilige, Göttliche sucht, der muß den Blick von der Außenwelt in das eigene Innere richten. Da findet er es, da lebt das Ewige oder der Ewige — denn zwischen dem männlichen und dem neutralen Geschlechte schwankt die Bestimmung; — da lebt

das Göttliche, das über die Beschränkungen von Raum, Zeit und Causalität erhaben, darum in uns allen gleichermaßen vorhanden ist oder doch sein kann — das Reich Gottes inwendig in uns, von dem auch Christus zu uns redet. In unsrem eigenen Innern, da offenbart sich uns das Göttliche, das nur geistig erfaßt werden kann; da leuchtet es uns entgegen, wenn wir reines Herzens sind; da redet es zu uns im Gewissen, warnt uns, überwacht unser Denken, Wollen und Handeln, weist uns die Wege. In uns selbst, da lebt jener Ewige, Alte, — der alte Einsiedler im Herzen, wie die Inder noch in späterer Zeit das Gewissen nennen. Es ist der Atman-Brahman, die Weltenseele selbst!

12. Den schwer zu schau'nden, im Versteck verborgnen,
Den Alten, in der Höhle, in der Tiefe,
Wer ihn, den Gott durch Andachtsübung fasset,
Der Weise läßt so Lust wie Leid dahinten.

13. Nicht wird geboren er, nicht stirbt der Seher,
Ist nicht von irgendwo, wird nicht zu Jemand;
Der Ungeborne, Ewige, ewig Alte,
Wird nicht getötet, wenn den Leib man tötet.

20. Feiner als fein und größer als das Große,
Der Atman ruhet in des Menschen Innern;
Wer nichts begehrt, der sieht, befreit von Kummer,
Des Atman Größe durch des Schöpfers Gnade.

21. Sitzend wandert er weit, weit hin,
Ruhend wandelt er allerwärts;
Den Gott, den überseligen,
Wer kann verstehn ihn, außer mir?

22. Der in den Körpern körperlos,
Dort feststeht, wo auch gar kein Halt,
Den großen Atman, allerwärts,
Kennt der Weise und grämt sich nicht.

Aber nicht Jeder gelangt zu solch hohem Ziele. Wie der Gral sich nur die Würdigsten auserwählt, so ist es auch hier Gnade, Gnadenwahl des Atman, wenn er dem Suchenden sich offenbart. Gelehrsamkeit, Wissen, im gewöhnlichen Sinn des Wortes, macht es nicht aus. Das ist vielmehr oft genug nur ein Hindernis der Erleuchtung. Da ist eine feinere Veranlagung, etwas Höheres dazu nötig:

23. Der Atman ist durch Lehre nicht zu fassen,
Durch Weisheit nicht und viele Schriftgelehrtheit;
Wen er erwählt, von dem ist er zu fassen,
Dem offenbart der Atman selbst sein Wesen.

Absolute Vorbedingung dazu aber ist, daß zuvor das Herz von Frevel gereinigt und stille geworden ist.

24. Wer von Frevel noch nicht ließ ab,
Nicht ruhig, nicht gesammelt ist,
Wessen Herz noch nicht stille ward,
Der faßt ihn durch Erkenntnis nie.

Reinheit des Herzens und Seelenruhe ist notwendig. Dann erst kann der Atman sich uns offenbaren, die Gnade seiner Erkenntnis, seiner Erleuchtung spenden.

Es sind Mysterien der Erkenntnis, der höheren Erleuchtung, in die der tumbe Knabe Naciketas hier eingeweiht wird. Er empfängt sie als Gnadengabe, als ein dazu Erwählter, der sich dessen würdig gezeigt hat durch Reinheit des Herzens, Standhaftigkeit und Festigkeit im Streben nach dem höchsten Ziel. Auch bei unsrem reinen

Toren Parsifal handelt es sich um die Aufnahme in die höchsten Mysterien göttlicher Gnade, zu denen die Läuterung des Herzens notwendig ist und Standhaftigkeit im Widerstehen gegenüber den Versuchungen sinnlicher Lockung. Hinter den christlichen Mysterien der Gralsage stehen aber, wie wir jetzt bestimmt behaupten dürfen, uralt arische Mysterien eines Naturkultes, in dessen Mittelpunkte einst das strahlende Gefäß des Mondes stand, mit dem Unsterblichkeitstrank als Wunder wirkendem Inhalt.*) So stehen aber auch ohne Zweifel, hinter dem schon ganz philosophischen Mysterium der Atman-Erkenntnis in unsrer Upanishad-Erzählung, die alten Mysterien der Arier, welche ehemals die Hauptstücke ihrer Religion und Weltanschauung bildeten: eben das selbe Mysterium von dem wunderbaren Gefäß in der Himmelswelt, im Reiche der Seligen, das ausgetrunken immer neu sich füllt und wunderbare Gnaden spendet — das schon erwähnte uralt arische Gralmysterium vom strahlenden Mondgefäße, das Unsterblichkeit verleiht und die Abgeschiedenen durch seinen wunderbaren Inhalt beseligt; das aber auch den Regenfall bewirkt und so als Quell des Lebens und der Fruchtbarkeit auch in der Erdenwelt sich darstellt. Das Mysterium wohl auch von dem immer wieder getöteten, zerstückelten Mondgotte, der immer wieder neu lebendig wird, — eine andre Form des Mondmysteriums, die in dem Dionysos-Zagreus-Mysterium der Griechen fortlebt. Das Mysterium auch von dem ewigen Weltbaum und Lebensbaum der Götter, der da droben in der Lichtwelt seine Wurzeln hat, erwachsen aber die ganze Welt ausmacht; — der umgekehrte Weltbaum, dessen Bedeutung wir schon kennen gelernt haben. Ein mythisches Bild, das sich in gewisser Weise mit dem Bilde vom göttlich-menschlichen Urwesen (Purusha) berührt, aus dem die ganze Welt geworden ist.

Mythische Bilder, mit Seligkeitshoffnungen verbunden, waren es zu Anfang, die den Hauptinhalt der uralt-arischen Mysterien bildeten. Aus diesen alten mythischen Bildern aber erwuchsen in organischer Entwicklung, sich klärend und läuternd, in Indien immer tiefere philosophische Gedanken, erste Weltanschauungsgedanken; während in Europa an die Stelle der alt-arischen Mysterien die christlichen Mysterien traten; an die Stelle des Mondgefäßes die Schale mit dem Blute des Heilands.

Andere Belehrungen und geheimnisvolle Mitteilungen in den Mysterien mögen mehr den Charakter der Runenweisheit getragen haben, wie sie Odhin am Weltbaum hangend erlangt oder Sigurd Siegfried von der weisen Walküre erfährt, deren Liebe er als kühn erobernder Held gewann, nachdem er sie aus dem Zauberschlafe geweckt: Siegrunen, Schutzrunen, Bergerunen, Bierrunen, Astrunen, Rederunen, Denkrunen, Brandungsrunen, die wir zusammenfassend als zauberkräftige Sprüche und Zeichen charakterisieren können. Das Sigrdrifumâl der Edda erzählt davon (Vers 5—19) und die Walküre selbst nennt sie dort:

Heilsprüche und helfende Stäbe,
Wirksamen Zauber und Wonnerunen.

Auch den Indern ist Ähnliches wohlbekannt und ein großer Reichtum derartiger Sprüche hauptsächlich im Atharvaveda aufbewahrt.

Wir haben uns nicht gescheut, Mysterien schon für die arische Urzeit anzunehmen. Und wir dürfen dies tun, da die neuere Forschung uns ge-

*) Vgl. L. v. Schroeder, Die Wurzel der Sage vom heiligen Gral. Wien 1910; der selbe, der arische Naturkult als Grundlage der Sage vom heiligen Gral, Bayreuther Blätter, 1911.

lehrt hat, daß gerade bei den primitiven Völkern schon die Mysterien weit verbreitet sind. Und es ist wiederum typisch, daß die Knaben oder Jünglinge, bei Erlangung der Mannbarkeit, vor der Aufnahme in die Schar der erwachsenen Männer, in solche Mysterien eingeweiht werden. Zur Vorbereitung dafür werden die Knaben in der Regel für einige Zeit von der übrigen Gesellschaft ganz abgesondert, an einen unzugänglichen Ort gebracht, wo ihnen allerlei Dinge vorgeführt, gezeigt und mitgeteilt werden, während man sie selbst allerhand oft recht harten und schmerzlichen Proben der körperlichen und seelischen Standhaftigkeit und männlichen Mutes unterwirft. Es waltet dabei die Vorstellung ob, daß die jungen Leute in dieser Zeit im Reiche der Abgeschiedenen weilen, ja daß sie sterben und nachher als wiedergeboren in das Reich der Lebendigen zurückkehren. Maskentänze von Männern, die als Geister, Tote, abgeschiedene Seelen kostümiert sind, bringen ihnen den angenommenen Aufenthalt im Reiche der Abgeschiedenen gewissermaßen gegenständlich zum Bewußtsein.

Wenn man diese wichtigen ethnologischen Tatsachen kennt, dann wird Einem so manches in den Erzählungen von Naciketas, Parsifal und anderen Gralsuchern deutlich.

Daß es sich bei Parsifal um so etwas wie eine Initiation in Mysterien handelt, ist von kundigen Forschern längst bemerkt worden.*) Wenn man aber die soeben erwähnten ethnologischen Beobachtungen bei primitiven Völkern zum Vergleiche heranzieht, dann begreift man erst, warum es sich 1. in den typischen Geschichten von Naciketas, Parsifal und anderen Gralsuchern gerade um den Eintritt in das Reich der Abgeschiedenen, das Totenland handelt, warum der Tod selber, der Todesgott, bei Naciketas eine so stark hervortretende Rolle spielt und auch Buddha noch, dessen Legende dem Typus dieser Erzählungen nachgebildet ist, gerade im Kampfe mit dem Fürsten des Todes die Erleuchtung gewinnt — (Mâra, der mit dem Mrityu des Naciketas ursprünglich Eins ist). Man begreift ferner, warum 2. die Gestalt des tumben Knaben, des reinen, unverdorbenen Jünglings in diesen Erzählungen so typisch ist — als Muster eben für jene Jünglinge, die dessen gewürdigt werden sollen, in die Zahl der Erwachsenen einzutreten. Man begreift 3. warum diese Geschichten gerade die Initiation in Mysterien darzustellen scheinen; und es wird dadurch auch noch um Vieles wahrscheinlicher, daß der tumbe Knabe tatsächlich eine typische Gestalt schon der arischen Urzeit war, wie uns dies bereits durch die Vergleichung des Parsifal und Naciketas, des Siegfried und Rishyaçringa u. a. m. nahegelegt wurde.

Die Aufnahme der Jünglinge in den Verband der Erwachsenen, unter Bräuchen und Zeremonien, ähnlich denen, die wir bei so vielen primitiven Völkern beobachten, muß naturgemäß im Leben der urzeitlichen Arier andauernd eine wichtige Rolle gespielt haben. Es lag nahe genug, daß Erzählungen entstanden, die ein Idealbild des solcher Aufnahme würdigen, reinen und mutigen Jünglings zeichneten; des jugendlichen Helden, der alle Nöte und Gefahren mutig überwindet; des wissensdurstigen Jünglings, der mit heißem Begehren darnach trachtet, daß sich ihm die Rätsel der Welt und des Seins, die Geheimnisse des Lebens und Sterbens enthüllen, wie dies in den Mysterien stattfand. Rein und unverdorben, stark und mutig soll er sein; bereit, nach den höchsten Zielen zu streben, und standhaft im unentwegten Verharren auf der Bahn zu solchem Ziel. Das ist der Typus des „reinen

*) Vgl. Jessie Weston, The Legend of Sir Perceval, 1906—1907; I. S. 332; II S. 253 flg.

Toren", ein Idealbild der arischen Urzeit, das bei Indern und Germanen gleichermaßen lebendig geblieben ist.

Man begreift, wie ein starkes, phantasievolles Volk solch ein Idealbild sich immer umgestaltend neu erschaffen mußte, veränderten Zeitumständen angemessen; man begreift auch, welchen erziehlichen Wert solche Idealbilder für die heranwachsende Jugend haben mußten. —

Doch kehren wir zurück zu unserem indischen „reinen Toren", zu Naciketas. Der Schluß der Erzählung in ihrer ältesten Form bildet eine Mahnung zur Wachsamkeit, Zügelung der Sinne, Selbstbeherrschung — und eine Anweisung zur wirksamen Versenkung in das Ewige, das wir in uns tragen. Es ist dem aber späterhin noch ein zweiter Teil hinzugefügt, der inhaltlich vielleicht noch wertvoller ist als der erste. Er ist es auch, der die wundervollen Verse vom umgekehrten Weltbaum und Lebensbaum, und die ganz entsprechenden Verse vom Traum des Lebens enthält. Ich muß mich hier kürzer fassen und darf es tun, weil ich gerade diese inhaltschweren Vorstellungen — Weltbaum, Lebensbaum und Lebenstraum — schon früher eingehend behandelt habe.*)

Zunächst mahnt uns der Dichter des zweiten Teiles noch einmal energisch, daß nur der Blick ins eigene Innere uns die tiefste Erkenntnis offenbaren kann. Der natürliche Blick nach außen wirkt verwirrend.

Kâthaka-Upanishad IV.

1. Nach außen bohrte Öffnungen der Schöpfer,
Drum schaut man auch nach außen, nicht in's eigne Inn're;
Ein Weiser doch, den Blick nach innen kehrend,
Erschaute dort den Atman, suchend die Unsterblichkeit.

2. Den Lüsten draußen eilen nach die Toren,
Sie gehn in's ausgespannte Netz des Todes;
Die Weisen aber, kennend die Unsterblichkeit,
Suchen nicht hier das Ewige, im Vergänglichen.

4. Durch den man beide überschaut,
Das Reich des Wachens und des Traums —
Den Atman, groß und weitreichend,
Kennt der Weise und trauert nicht.

6. Der vor der Urglut schon entstand,
Vor den Wassern entstanden ist
Und in der Herzenshöhle haust,
Wer Ihn in allen Wesen schaut —
Dies, wahrlich, ist das!

Das ist die Summe aller Weisheit, aller Erkenntnis: All die viele Verschiedenheit dieser Welt der Erscheinung, sie geht auf eine Einheit zurück, ja sie ist im Grunde nur ein täuschender, flüchtiger Traum. Der Weise soll das erkennen und durch Alles hindurch die Einheit schauen: den einen, ewigen Atman, der, allwaltend, über Raum und Zeit erhaben, in unsrer eignen Seele lebt, wie auch in allen andern Wesen (Kâthaka-Up. V):

12. Den einen Herrn, die Seele aller Wesen,
Der seine eine Form vielfach gestaltet, —
Die Weisen, welche den in sich erkennen,
Die haben ewiges Glück, und keine Andern.

*) Vgl. L. v. Schroeder, Die Weltesche, Bayreuther Blätter 1916; der selbe Lebensbaum und Lebenstraum, in den Ernst Kuhn zum 70. Geburtstage am 7. Februar 1916 gewidmeten „Aufsätzen zur Kultur- und Sprachgeschichte", München 1916, S. 59—68."

13. Der eine, ew'ge Geist, welcher den vielen
Nicht ew'gen Geistern ihre Wünsche zuteilt,
Die Weisen, welche den in sich erkennen,
Die haben ew'gen Frieden, keine Andern.

— — — — —

Die Wohnstatt dieses einen, ewigen Atman, der anderwärts auch das Licht der Lichter genannt wird, den man mit den Augen nicht anschauen, mit dem Verstande nicht begreifen kann, der sich nur fassen läßt, indem man in Ehrfurcht spricht: „Er ist!" — die Wohnstatt dieser ewigen Weltenseele wird mit Zügen geschildert, welche an die Offenbarung Johannis erinnern:

15. Nicht glänzt die Sonne dort, nicht Mond und Sterne,
Nicht glänzen Blitze dort, noch auch das Feuer —
Von Ihm, der glänzt, ist Alles nur ein Abglanz,
Dies All erglänzet nur von seinem Glanze.*)

Er ist ja das ewige Licht, der Urquell alles Lichtes, alles Lebens.

Und gleich darauf, im letzten Abschnitt des Ganzen, tritt uns jenes wundervolle Bild vom umgekehrten Weltbaum entgegen, das wir schon bei einer früheren Gelegenheit betrachtet haben:

Kâthaka-Upanishad VI, I:

Wurzelaufwärts, zweigeabwärts,
So steht der ewige Feigenbaum —
Das ist das Licht, das ist das Brahman,
Das nennt man das Unsterbliche;
In dem ruhen diese Welten all,
Über das geht Niemand hinaus —
Dies, wahrlich, ist das!

Die bedeutsame Schlußformel, die das selbe besagt wie das bekannte Tat tvam asi, zeigt uns deutlich, daß wir uns hier im Mittelpunkte der Upanishad-Offenbarung befinden. Dennoch unterliegt es keinem Zweifel, daß das Bild vom umgekehrten Weltbaum viel älter ist, ja bis in die arische Urzeit zurück reicht, wie uns die Vergleichung lehrt — ein Stück arischer Weltanschauung in ihrer Urform, im mythischem Bilde. Ein tiefsinniges, geheimnisvolles Bild, dieser umgekehrte Baum! ganz geeignet dazu, den Inhalt einer Rätselfrage zu bilden, wie sie uns tatsächlich in der germanischen Welt, auf den Fär-Oer-Inseln, erhalten ist:

Höre du, Heidrik, König mein,
Wie heißt wohl jenes Holz?
Der Wipfel kehrt sich zur Erde herab,
Die Wurzel zum Himmel stolz!

Die Auflösung ist: „Der umgekehrte Weltbaum".

Rätselfragen solcher und ähnlicher Art, — kosmische, mythische, kultische Rätsel haben aller Wahrscheinlichkeit nach eine wichtige Rolle bei der Initiation der Jünglinge in die Mysterien gespielt. Erst ganz neuerdings sind wir dazu gelangt, die große Bedeutung der Rätsel-Fragen und -Antworten im Kultus und Mythus, im Denken und Dichten der alten Arier zu ermessen. Der Veda enthält ein reiches Material dafür; ebenso aber auch die Edda. Manche Zwiegespräche der Edda erwecken den Eindruck einer Prüfung auf mythisches, kosmisches und anderes Wissen. Wir werden kaum fehlgehen mit der Vermutung, daß die Entstehung derartiger Stücke in Zusammenhang stehen dürfte mit der Praxis der Initiation in die Verbände der Wissenden, d. h. in die primitiven Mysterien.

*) Vgl. die Schilderung des himmlischen Jerusalem, Offenbarung Johannis 21, 23: Und die Stadt bedarf keiner Sonne, noch des Mondes, daß sie ihr scheinen; denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm.

Den Augen und Ohren der in die Mysterien aufzunehmenden Jünglinge wurden, so dürfen wir wohl vermuten, allerlei rätselhafte Dinge vorgeführt. Sie sahen Maskentänze und andre primitiv-dramatische Darstellungen; kultliche Handlungen u. a. m.; sahen Symbole und Geräte, die sie nie noch gesehen; hörten Töne, Worte, Lieder, Fragen und Antworten, die sie nie noch gehört. Der Wissende konnte, der Prüfende sollte Antwort geben auf solche Fragen. Der noch nicht Wissende, der Neophyt, der Tumbe — er mußte durch sein Fragen zeigen, daß er sich für jene hohen, geheimnisvollen Dinge interessierte, daß er sich nach Erkenntnis, nach Erleuchtung, nach einem höheren Wissen sehnte, der Nichtfragende verrät Gleichgültigkeit, Stumpfheit und darum Unwürdigkeit, — oder zum mindesten Unreife. Darum offenbar spielt beim Gralsucher die Frage eine so wichtige, das Nichtfragen eine so verhängnisvolle Rolle. Das bedingt die so auffällige, uns nur halb verständliche, ja fast verletzende zeitweilige Hinausstoßung des Parsifal aus der Gralsburg, wegen des Nichtfragens. Und umgekehrt wiederum den wie mit Zaubermacht eintretenden Segen des Regenfalls bei der Frage Gawans nach der blutenden Lanze (im sogen. Pseudo-Gautierschen Parzival). Es ist dies in der christlichen Form der Sage die Lanze des Longinus, des römischen Kriegsknechtes, der die Seite des am Kreuze hängenden Heilands durchbohrt. Sie geht aber gewiß zurück auf das weit ältere Symbol einer träufelnden Lanze oder sonstigen Waffe des Donnergottes, die den Regen triefen läßt. (Daneben wohl auch den Phallus bedeutend, der den männlichen Samen spendet). So erst begreift man die wunderbare Wirkung in der Erzählung. Gawan findet das Land um die Gralsburg in weitem Umkreise ganz wüste, dürre, verödet, todt. Er betritt die Burg, sieht die Lanze, tut die Frage und alsbald verändert sich alles: die Quellen und Flüsse fließen wieder, die Wiesen und Wälder grünen; das Wasser ist wieder da und damit Leben und Fruchtbarkeit. Es ist ein Wunder, in dem sich ganz klar die ursprüngliche Bedeutung jener Lanze bekundet.

Im Gegensatz zu Gawan unterläßt Parsifal die Frage nach der Bedeutung dessen, was er in der Gralsburg sich entwickeln sieht. Und das wird ihm zum scharfen Vorwurf gemacht; er wird verächtlich aus der Burg hinaus geworfen. Was hat er begangen? Wir verstehen es kaum.*) Wir verstehen so gut den weltfremden Jüngling, der bescheiden dasteht, staunend und ehrfürchtig schweigend. Unsere ganze Sympathie ist auf seiner Seite. Wir finden, daß er sich durchaus passend benimmt, — und dennoch, — dennoch die Hinausstoßung, in recht grober, ver-

*) Herr Hofrat Max von Millenkovich-Morold machte mich gleich nach dem Vortrage darauf aufmerksam, daß ja auch Wagner in den Wesendonckbriefen die „Frage" bei unserem Gralshelden als etwas Unverständliches und Störendes ablehnte. Er schreibt mir darüber: „Die Betrachtung Wagners über Wolfram und seinen Parzival, worin der Satz vorkommt: „Das mit der „Frage" ist so ganz abgeschmackt und völlig bedeutungslos", findet sich im Briefe an Mathilde Wesendonck vom 29. und 30. Mai 1859 (S. 198 der ersten Ausgabe von 1904 — Berlin, Alexander Duncker, bezw. S. 194 der neuen Ausgabe („Volksausgabe") von 1914 — Leipzig, Breitkopf und Härtel). Anfang August teilt er seiner Freundin dann wieder Neues über den „Parzival" mit, aus dem immer mehr der „Parsifal" wird. Von der Frage ist keine Rede mehr. Der Wagnerische Parsifal fragt auch nicht, sondern wird gefragt und fortgewiesen, weil er keine Antwort weiß." — — In seinem Bühnenweihfestspiel hat Wagner bekanntlich an der betreffenden Stelle die folgende szenische Anweisung gegeben: „Alles läßt sich zum Mahl nieder, so auch Gurnemanz, welcher einen Platz neben sich leer hält und Parsifal durch ein Zeichen zur Teilnehmung am Mahle einlädt: Parsifal bleibt aber starr und stumm, wie gänzlich entrückt, zur Seite stehen."

letzender Form! Das begreift man nur und begreift es vollkommen, wenn man hier einen altererbten Rest der Erzählung, einen uralten Zug erkennt, der aus der Zeit jener Jünglingsweihen stammt, in denen das Nichtfragen des Aufzunehmenden als ein Zeichen seiner Unreife, wenn nicht gar Unwürdigkeit betrachtet wurde. Dieser Rest, dieser alte Zug der Erzählung hat sich fest erhalten, obwohl er schon lange nicht mehr recht verstanden werden konnte und uns seltsam, fremd, ja störend anmutet, während er sich andrerseits im Gefüge der Erzählung nicht wohl missen läßt.

So fällt ein wertvolles Licht von Indien her, und durch die Vergleichung, auf unseren „reinen Toren" und sein, unsre Herzen so tief bewegendes Schicksal. Ein Rätsel löst sich uns hier eben dadurch, daß wir die Parsifalgeschichte erkannt haben als hervorgegangen aus den alten Heroengeschichten der arischen Jünglingsweihe.

Der einzuweihende Jüngling, der Kandidat des heiligen Wissens, der an der Schwelle der Mysterien steht, er muß zuerst fragen; erst späterhin kann und soll er dann auch auf Fragen, Rätselfragen mythischer, kosmischer, kultlicher Art zu antworten wissen. Zuerst aber muß er fragen! Und die rechte Frage ist auch schon der Weg zur Antwort. Darum erscheint das beharrliche Fragen und Forschen des Naciketas, des indischen „reinen Toren", zwar zuerst als etwas, das dem berufenen Anwortgeber, dem Todesgotte, lästig ist. Dann aber, nachdem er sich überwunden fühlt, wird doch gerade dies Fragen von ihm, dem Todesgotte, selber auf das Höchste belobt. Seine Zurückhaltung war nur die Prüfung beharrlichen Wollens, heißen Strebens nach der Erkenntnis. Das beharrliche Fragen aber öffnete den Weg zur Erkenntnis, zum Heile!

Wie Parsifal des höchsten Heiles Wunder als ein gründlich Geprüfter endlich doch erreicht, ist uns allen wohl bekannt. Länger als Naciketas hat er vorher noch zu suchen, zu irren, zu streiten. Unvergleichlich aber ist dann auch die Glorie, die ihn umstrahlt, wenn er endlich das Gralsgebiet wieder betritt, von Gurnemanz begrüßt, von den weihevollen Klängen des Charfreitagszaubers umspielt, seiner hohen Bestimmung entgegen geht.

Ehe diese Klänge auch hier ertönen, — zum Schluß nur noch eine kurze Betrachtung und eine Frage. Der Weltbaum Açvattha, der indische Feigenbaum, ist der große Baum des Lebens in Indien. Er erweist sich aber auch als ein Baum der Erkenntnis, wenn man bedenkt, daß in diesem tiefsinnigen Bilde dem indischen „reinen Toren" die ganze Upanishad-Erkenntnis mitgeteilt wird. Und dies wird noch weiter bestätigt durch die Parallele der Buddhalegende. Kein Zweifel, daß die Versuchungsgeschichte des Buddha, sein Ringen mit Mâra, dem Fürsten des Todes, der Naciketas-Geschichte entspricht und wahrscheinlich nach dem selben Vorbilde gestaltet ist. Buddha aber kämpft diesen Kampf und gewinnt die Erleuchtung unter dem Açvatthabaum sitzend, der seitdem als der Bodhi-Baum, d. h. der Baum der Erkenntnis von den Buddhisten verehrt wird. Jeder Buddha hat nach der buddhistischen Lehre einen solchen Baum, der zu seiner Buddhaschaft gehört und als Symbol für ihn selbst gesetzt und bildlich dargestellt wird. Schon Senart hat mit Recht die Ansicht vertreten, daß der Baum, ursprünglich, d. h. in dem der Legende zu Grunde liegenden Mythus, das Kampfobjekt gewesen sein dürfte, um welches Buddha mit Mâra ringt. Diese Ansicht gewinnt aber eine ganz neue und einleuchtende Bedeutung, wenn der Baum in der Buddhalegende ebenso wie in unserer Upanishad die Erkenntnis selbst symbolisiert. Denn die Erkenntnis ist es ja doch, um die Buddha ringt, ebenso wie Naciketas. Das vertieft und verstärkt den Parallelismus beider

Geschichten um ein Beträchtliches, zumal es sich hier um das heiß erstrebte Ziel der beiden Ringenden handelt, — ein Punkt, der bisher noch nicht beachtet worden ist.

Aber auch der germanische Welt- und Lebensbaum, die Esche Yggdrasill, tritt als ein Baum der Erkenntnis in ganz bestimmtem Sinne hervor; und zwar Erkenntnis der Runenweisheit, die als höchste und tiefste Weisheit des Nordens galt. „Um die Runen zu erfinden und durch sie geheimer Weisheit mächtig zu werden, opferte sich Odhin selbst, indem er an der Weltesche sich aufhängte und mit dem Speer sich verwundete".*) Runenweisheit und Dichterbegeisterung erlangt Odhin durch solche Aufhängung an der Weltesche. Es ist ein seltsamer, noch nicht ganz durchschaubarer Mythus. Eines aber ist klar: Der Baum erscheint auch hier als ein Baum der Erkenntnis.

Vergleichen wir nun wiederum den zweifellos urverwandten Baum bei den Indern und bei den Germanen, so kommen wir zu dem Schluß, daß ein Baum des Lebens und der Erkenntnis wohl schon für die arische Urzeit anzunehmen sein dürfte; und daß der Weltbaum, der in den Rätselfragen der Mysterien wohl eine Rolle spielte, als solcher Baum des Lebens und der Erkenntnis galt.

Wem fällt da nicht der Baum des Lebens und Baum der Erkenntnis in der biblischen Paradieserzählung ein? Und es drängt sich die Frage auf: Sollte zwischen diesen Bäumen des Lebens und der Erkenntnis bei den Ariern und bei den Hebräern, so verschieden sie im Übrigen auch sind, nicht doch vielleicht ein alter Zusammenhang bestehen? Welcher Art dieser sein mag, ist nicht leicht zu sagen, und ich will noch keine Vermutung wagen; aber die Frage ist gewiß wert, daß man ihr nachdenkt.

So werden durch unsre Untersuchung wichtige Fragen beantwortet, aber auch neue Fragen gestellt, die der Antwort noch harren. Das soll uns nicht bekümmern! Denn mit der Frage gehen wir ja nur den guten Weg des „reinen Toren"!

Ob wir Antwort erhalten? ob ich sie Ihnen einstmals vielleicht werde geben können? das steht dahin. Wenn der Gral mich begnadet, soll Ihnen die Erleuchtung, die mir geworden, nicht vorenthalten bleiben.

---

*) Vgl. Hugo Gering, Die Edda, übersetzt und erläutert, S. 105, Anm. 2. Und dazu die Verse Hâvamâl 138—141:

138. Ich weiß, daß ich hing am windbewegten Baum
Neun Nächte hindurch,
Verwundet vom Speer, geweiht dem Odhin,
Ich selber mir selbst.
(An dem mächtigen Baum, von dem Menschen nicht wissen,
Aus welchen Wurzeln er wuchs.)
139. Man bot mir kein Horn noch Brot zur Labung,
Nach unten spähte mein Aug',
Ächzend hob ich, hob aufwärts die Runen,
Zu Boden fiel ich alsbald.
140. (Bestlas Bruder, des Bolthorn Sohn,
Lehrte mich wirksamer Weisen neun;
Und den Trank erlangt' ich des besten Methes,
Aus Odhrerirs Inhalt geschöpft.)
141. Zu gedeihen begann ich und bedacht zu werden,
Ich wuchs und fühlte mich wohl;
Ein Wort fand mir das andre Wort,
Ein Werk das andre Werk.

NACHTRAG.

Über arische Einflüsse in der Bibel.

Dem obigen Vortrag empfiehlt es sich wohl, einen Nachtrag folgen zu lassen, der zur Beantwortung der am Schluß gestellten Frage wenigstens insofern einen Beitrag liefert, als er diese Frage mit anderen verwandten Fragen in Zusammenhang bringt und ihre Besonderheit festzustellen sucht.

Es dürfte wohl schwer sein, den Baum der Welt, des Lebens und der Erkenntnis, wie wir ihn bei den Indern und Germanen vorfinden, von den bekannten Paradiesbäumen der Bibel abzuleiten; aber das Umgekehrte erscheint erst recht untunlich. Aus jenen mythischen und religiös-philosophischen Bildern der Inder und der Germanen kann der Baum des Lebens und Baum der Erkenntnis in der Bibel nimmermehr erwachsen sein. Das wird wohl Jedermann bei tieferem Nachdenken über den Gegenstand einleuchten. Wenn überhaupt von einem Zusammenhang die Rede sein soll, dann könnte er nur durch andere, bisher noch unbekannte Bindeglieder, oder einer gemeinsamen Urform, vermittelt werden. Ob es solche gegeben und wo man sie suchen müßte, das wäre dann weiter die große Frage.

Daß die Bibel überhaupt von Ariern beeinflußt worden ist, unterliegt heutzutage wohl kaum noch einem Zweifel; während das Maß dieses Einflusses natürlich nicht immer gleich bemessen wird. Es sind vor Allem die Iranier, welche durch die hochstehende Religion des Zarathustra solchen Einfluß geübt haben dürften; und die Zeit, in der diese Beeinflussung stattfand, war wohl ohne Zweifel jene des babylonischen Exils und der darauf folgenden, etwa 200 Jahre dauernden, Vorherrschaft der persischen Könige über die Juden (536—332 vor Chr.). Während dieser Zeit traten die Juden in unmittelbare Berührung mit der iranischen Kulturwelt und fanden an dem großen Perserkönige Kyros-Koresch, aus dem Geschlechte der Achämeniden, einen viel verehrten, gefeierten Schützer und Förderer, dem sich später Darius mit dem gleichen warmen Interesse für die Juden und die Wiederherstellung ihres Gottesdienstes anschloß.

Kyros, den der Prophet Jesaia (Deutero-Jesaia) Cap. 45, 1 als den Gesalbten des Herrn feiert, schenkte gleich zu Anfang seiner Regierung den exilierten Juden die Freiheit, hieß sie nach Jerusalem ziehen und ihren zerstörten Tempel wieder aufbauen, befahl auch, ihnen alle die s. Z. von Nebukadnezar aus ihrem Tempel geraubten, goldenen und silbernen Geräte wieder zurück zu erstatten. Nach seinem Tode erfuhr das Werk durch feindliche Intriguen eine Unterbrechung. Darius aber befahl, es wieder aufzunehmen, und bedrohte Jeden, der sich dem entgegen stellen wolle, mit dem Tode am Galgen. So wurde der Tempelbau glücklich vollendet und die Wiederherstellung der Jahve-Religion zu Jerusalem unter Esra und Nehemia durchgeführt (vgl. Buch Esra, Cap. 1 und 3—6).

Es läßt sich gut begreifen, warum die großen arischen Herrscher Kyros und Darius sich so warm für die Juden und ihre Religion interessierten. Waren sie doch, wie ihre Felseninschriften bezeugen, Verehrer des Ahuramazda, des weisen Herrn und Schöpfers, von dem alles Gute im Himmel und auf Erden stammt, — der erhabensten, reinsten, ethisch höchststehenden Göttergestalt, die wir außerhalb der biblischen Welt kennen. Verehrer dieses großen und heiligen Gottes mußten ein Verständnis haben für Jahve, den Gott der Juden, und den Wert einer Religion, die diesen Gott allein zu verehren forderte. Sie mußten es empfinden, wie nahe ihr Gott dem Gotte der Juden verwandt war, zum Unterschiede von all den vielen heidnischen Göttern, von deren Verehrung sie sich umgeben sahen. Und

ähnlich müssen die Juden, muß der Prophet Jesaia empfunden haben, wenn er Kyros einen Gesalbten seines Gottes nannte.

Unter solchen Umständen ist es wohl verständlich, daß die Juden gegenüber der Religion der Perserkönige, d. i. der Religion des Zarathustra-Zoroaster, nicht jene schroff ablehnende Haltung beobachteten, wie anderen heidnischen Religionen gegenüber; daß sie ihre zweifellos hochstehenden Lehren mit Interesse kennen lernten und sich über so Manches, was ihnen neu war, ihre Gedanken machten. Solches Verhältnis konnte leicht dazu führen, daß eine mehr oder minder bewußte Annäherung und Beeinflussung stattfand, ja daß diese oder jene bedeutsame Lehre, die sich dem mosaischen Glauben ohne allzu große Schwierigkeit einfügen ließ, vielleicht sogar dessen Erhöhung und Bereicherung bedeutete, tatsächlich übernommen und eingefügt wurde; vielleicht zunächst auf dem Wege einer allmählich sich Bahn brechenden Anschauung, die in einigen Teilen des hebräischen Volkes Wurzel faßte, während andre noch den älteren Glaubensvorstellungen anhingen.

Daß solche Beeinflussung der Juden durch die Iranier auf dem Gebiete des Dämonenglaubens, in der Lehre von den Engeln und Teufeln tatsächlich stattgefunden hat, ist schon verhältnismäßig früh beobachtet und behauptet worden. Es ist auch kaum zu verkennen. So unterliegt es z. B. keinem Zweifel, daß wir in dem bösen Dämon Asmodeus, Asmodi des Buches Tobias (talmudisch Aschmodai) den bösen Dämon des Zornes im Avesta, Aêschma daêva, wieder zu erkennen haben, wie schon der Name deutlich bezeugt. Im Talmud heißt er der Fürst der Dämonen, gilt also für den Satan selbst. Wichtiger indessen und religiös von entscheidender Bedeutung ist die eigentliche Satanslehre der Bibel und ihre Entwickelung.

Der althebräische Satan, wie er z. B. im Buche Hiob auftritt, ist noch nicht das ausgeprägte Prinzip des Bösen, sondern von weit harmloserer Natur: eine Art Diener oder Engel Gottes, der die Sünden der Menschen ausspäht und vor Gott bringt. Gott selbst ist hier als der große Regierer der Welt gedacht, von dem letzten Endes alles herstammt, das Gute wie auch das Ueble, Licht und Finsternis gleichermaßen, wie das z. B. der Prophet Jesaia Kap. 45,7 deutlich ausspricht.*) Das Charakteristische der Lehre des Zarathustra besteht aber bekanntlich gerade darin, daß sich hier Gott und der Teufel, Ahuramazda (Ormazd) und Ahriman scharf ausgeprägt als das Prinzip des Guten und Prinzip des Bösen, als Licht und Finsternis feindlich gegenüber stehen. In diesem Sinne und unter diesem Einfluß haben sich nun, wie es scheint, auch die jüdischen Vorstellungen von Gott und dem Teufel gewandelt und fort entwickelt. Der Satan wird mehr und mehr ganz zum Prinzip alles Bösen und Widergöttlichen, während dem gegenüber Gott ganz als der Urquell des Guten, Reinen und Heiligen erscheint. Auf beiden Seiten eine schärfere Ausprägung des moralischen Gegensatzes, im Sinne der dualistischen Zarathustra-Lehre.

Wohl heißt es schon 3 Mos. 19,2: „Ihr sollt heilig sein, denn ich bin heilig, der Herr euer Gott"; aber die Stelle ist wahrscheinlich erst unter prophetischem Einfluß entstanden, und im Allgemeinen wird jene allmählich vorschreitende schärfere Ausprägung der Vorstellungen von Gott und dem Satan im angedeuteten Sinne wohl zugegeben werden müssen.

So ist es Jahve selbst, der nach der alten Schilderung ein Mal über das andre das Herz des Pharao verstockt. Jahve legt einen Lügengeist in den Mund von vierhundert Propheten, um den Ahab zu verderben. Jahve selbst verlockt den

*) Jesaia 45,7 : Der ich das Licht mache und schaffe die Finsternis; der ich Frieden mache und schaffe das Übel. Ich bin der Herr, der solches alles tut.

David zu der Sünde, das Volk zu zählen, wie es 2. Samuelis 24,1 berichtet wird: „Und der Zorn des Herrn ergrimmte abermals wider Israel und reizte David unter ihnen, daß er sprach: „Gehe hin, zähle Israel und Juda.“ Es wird mit Recht von den Forschern auf diesem Gebiete als besonders charakteristisch für jene allmählich eintretende Wandlung hervorgehoben, daß ein späterer Bericht den selben Vorgang vielmehr so darstellt, daß es nicht Jahve, sondern der Satan war, der den David dazu verlockte. In der Tat heißt es, Chronika 21,1: „Und der Satan stand wider Israel und gab David ein, daß er Israel zählen hieß.“ Ganz unverkennbar eine sehr bedeutsame Änderung. Ihren Gipfelpunkt erreicht diese Entwickelung in Christus und seinen Jüngern. Da erscheint Gott als der Inbegriff aller Heiligkeit, Reinheit und Vollkommenheit; als die Liebe selbst, die Wahrheit; der Satan dagegen als der Inbegriff alles Bösen, der Selbstsucht, des Haßes, der Lüge.

Der Glaube an Dämonen, Engel und Teufel spielt in der Vorstellung Christi und eines großen Teiles seiner jüdischen Zeitgenossen eine stark hervortretende Rolle, ähnlich wie bei den Gläubigen der Zarathustra-Religion. Andre und maßgebende Teile des jüdischen Volkes, vor allem die altgläubigen Sadduzäer, waren andrer Ansicht. Wenn es noch in der Apostelgeschichte 23,8 heißt: „Denn die Sadduzäer sagen, es sei keine Auferstehung, noch Engel, noch Geist; die Pharisäer aber bekennen Beides“, — dann sehen wir hier deutlich den älteren hebräischen Glauben neben den jüngeren, zarathustrisch beeinflußten Vorstellungen fortbestehen.

Christus sagt einmal (Matth. 18,10) von den Kindern das merkwürdige Wort: „Ihre Engel im Himmel sehen allezeit das Angesicht meines Vaters im Himmel.“ Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß eine Vorstellung dieser Art in den althebräischen Vorstellungen keinerlei Stütze findet, dagegen sehr deutlich mit den Fravashi-Vorstellungen der Iranier zusammen stimmt, also wohl auf iranischem, bezw. persisch-medischem Einfluß beruhen dürfte.*)

Von großer Bedeutung ist vor allem der Umstand, daß die althebräische Religion, wie schon öfters bemerkt wurde, den Glauben an eine Unsterblichkeit der Seele, ein ewiges Leben gar nicht kennt; denn die Vorstellung von dem Scheol, dem altjüdischen Hades, wo die Schatten der Abgeschiedenen ein dumpfes, freudloses Dasein führen, kann als solche nicht gewertet werden. Ohne den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele ist aber, wie Deußen ganz richtig bemerkt, eine tiefere religiöse Auffassung des Daseins nicht möglich. „Denn obgleich das moralische Handeln keineswegs auf dem Unsterblichkeitsglauben beruht, ja sogar Gefahr läuft, verfälscht zu werden, sobald Furcht und Hoffnung jenseitiger Vergeltung das Handeln bestimmen, obgleich somit die Moralität den Unsterblichkeitsglauben nicht als eine Voraussetzung bedarf, so bedarf sie ihn doch zu ihrer Interpretation, da das selbstverleugnende Handeln ohne ein Bewußtsein unserer ewigen, an sich seienden Wesenheit völlig unverständlich bleiben würde, mithin zu ihrer Erklärung ein solches Bewußtsein verlangt und auf dasselbe hinstrebt.“ **)

Die altjüdische Weltanschauung ist ganz im semitischen Realismus befangen und daher auch die jüdische Moral, bezw. der auf dem recht oder unrecht beschaffenen Handeln ruhende Segen oder Fluch ganz diesseitig orientiert (vgl. 3 Mose Cap. 26; 5 Mose Cap. 28). Solche Anschauung hat denn auch bei uns ganz naturgemäß den Widerspruch schon oft und neuerdings recht scharf herausgefordert.

Auch in dieser Beziehung ist mit der Zeit bei den Juden wohl durch arischen Idealismus und speziell durch iranischen Einfluß ein Wandel eingetreten. Den

*) Vgl. Paul Deußen, Philosophie der Bibel (1913), S. 138. 177.

**) Vgl. Paul Deußen, Philosophie der Bibel, Leipzig 1913, S. 179. Man beachte ebenda insbesondere auch noch die feine, darauf folgende Betrachtung S. 179, 180.

Ariern ist der Ausblick in eine andre, höhere Welt, jenseits dieser Welt der Erscheinung, vermöge ihrer ausgeprägt idealistischen Anlage schon seit Alters zu Eigen. Und speziell bei den Iraniern war in der Lehre des Zarathustra der Glaube an ein besseres Jenseits, eine Unsterblichkeit der Seele, ein jüngstes Gericht und Auferstehung der Toten zu einem verklärten Dasein, klar und kraftvoll entwickelt, wie ihre Religionsurkunden uns deutlich zeigen. Diese wichtigen religiösen Lehren der Iranier haben offenbar ihren Weg auch in die jüdische Gedankenwelt hinein gefunden und wußten in ihr fortschreitend immer festere Wurzeln zu schlagen, wie schon einige Stellen der Psalmen und Propheten zu lehren scheinen,*) im Gegensatz zu anderen, davon abweichenden Äußerungen. Wir finden sie schließlich zur Zeit Christi bei den Juden schon ganz einheimisch, und Christus selbst steht fest auf dem Boden dieser keineswegs althebräischen, vielmehr arischen Weltanschauung. Ganz durchgedrungen aber waren diese Lehren auch damals noch nicht. Eine so angesehene und einflußreiche Gruppe des jüdischen Volkes, wie die Sadduzäer, aus deren Zahl noch zu Christi Zeit der Hohepriester gewählt werden konnte, also der maßgebende Vertreter der jüdischen Religion, glaubten an keine Auferstehung, noch Engel, noch Geist, wie wir bereits gesehen haben (vgl. Apostelgeschichte 23, 8; Matth. 22, 23). Die Sadduzäer suchten daher Christus, der diesem Glauben, ebenso wie auch die Pharisäer, anhing, in Verlegenheit zu setzen durch die bekannte Frage, was wohl bei der Auferstehung mit dem Weibe sein werde, das hier im Leben sieben Brüder der Reihe nach zum Manne gehabt habe (Matth. 22, 23—34). Er weiß ihnen aber „das Maul zu stopfen".

Welch eine Rolle der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele, das ewige Leben, die Auferstehung und das jüngste Gericht, diese iranischen Glaubenslehren, in der Vorstellungswelt Christi und dann auch seiner Jünger, seiner Kirche spielen, das brauche ich nicht besonders darzulegen. Es ist allbekannt und von der größten Bedeutung.

Strittig ist unter den Gelehrten noch die Frage, ob auch der Messiasglaube der Juden aus Iran stammt. Einige, wie auch Deußen,**) sind dieser Meinung, während Andere sich die Sache anders zurecht legen. Gewiß ist, daß der Glaube an einen kommenden Heiland und Erlöser, den Çaoshyant, im religiösen System des Zarathustra eine bedeutsame Rolle spielte. Er könnte daher wohl auch ebenso wie andere Glaubenslehren von dorther gekommen sein. Doch mag das hier eine offene Frage bleiben. Das vorher Entwickelte reicht auf jeden Fall schon hin, um einen starken iranischen Einfluß auf die religiösen Anschauungen der Juden und auf das Bibelbuch zu erweisen. Dies Buch wird wohl manchem völkisch Gesinnten in einem anderen Lichte erscheinen, wenn er sich davon überzeugt, daß an seinem Entstehen nicht nur Semiten, sondern auch Arier — wenn auch natürlich nur indirekt — ausgiebig mit gearbeitet haben, — wobei wir die heikle Streitfrage ganz bei Seite lassen können, ob vielleicht auch in den Adern Christi arisches Blut geflossen sein mag.

Doch — um zum Ausgangspunkte dieser Betrachtung zurück zu kehren — die Frage, die jetzt sich uns aufdrängt, ist diese: Gab es vielleicht auch bei den Iraniern Etwas, das der biblischen Paradieserzählung entsprach? — Das ist wohl nicht zu leugnen, wenn auch die Dinge keineswegs so einfach liegen, daß wir geneigt sein könnten, die Paradieserzählung ohne Weiteres aus Iran abzuleiten. Dem stehen denn doch auch wieder starke Bedenken entgegen, und die ganze Frage ist viel

*) Vgl. P. Deußen, Philosophie der Bibel, S. 181—183.
**) Vgl. Deußen, Philosophie der Bibel S. 186—188.

zu schwierig, als daß wir sie hier ausreichend erörtern könnten. Über einige Andeutungen können wir zunächst nicht hinausgehen; diese aber dürften der Beachtung wohl wert sein.

Gewiß ist, daß auch die Iranier eine Art Paradieserzählung kannten; und zwar die Erzählung einer goldenen Zeit, wo Yima (der dem indischen Yama, dem ersten Sterblichen bei den Indern, entspricht) König war, in einem geschlossenen Garten, den er auf Geheiß des Ahuramazda angelegt, wo es nicht Hitze, nicht Frost, nicht Tod, noch sonstiges Übel gab. In diesem Garten fanden sich zwei wunderbare Bäume: der Baum Allsamen und der Baum Gaokerena, der dem weißen (himmlischen) Haoma gleich gesetzt und als Lebensbaum charakterisiert wird. Durch eine Verfehlung geht Yima all dieses Glückes verlustig. Diese Verfehlung wird als eine „Lüge" bezeichnet, scheint aber darin zu bestehen, daß Yima sich hochmütig über Ahuramazda erhob und selbst angebetet werden, also „Gott gleich sein" wollte, was an 1 Mose 3, 5 anklingt. Von einem Baume der Erkenntnis wird nichts erzählt; da aber der aus Yima erwachsene spätere sagenhafte König Dschemschid (= Yima kshaêta, der strahlende Yima) bei den persischen Dichtern einen wunderbaren Becher besitzt, in dessen Grunde alle Weisheit und Erkenntnis verborgen ist, so fehlt auch dieser Zug nicht ganz; zumal ja der „weiße Haoma" nichts anderes ist als der indische Soma und dieser wiederum der himmlische Rauschtrank des Mondgefäßes, das wir schon als Gralgefäß kennen; und eben dieser wunderbare Rauschtrank verleiht ja Weisheit, Erkenntnis und Dichterbegeisterung, ähnlich dem himmlischen Meth, den Odhin trinkt. Der Mond aber wird in anderen Sagen auch wiederum als Frucht eines himmlischen Baumes gefaßt, so daß das Trinken des wunderbaren Bechers und das Essen dieser himmlischen Frucht eigentlich auf das Gleiche hinausläuft; was wiederum die Vermittelung mit der Geschichte von Adam und Eva ermöglicht. Und als der böse Feind steht auch dem Yima eine dämonische Schlange gegenüber — Azhi dahâka, später Zohak genannt.

Yima hat seine Schwester Yimak zum Weibe, — ein Paar, das den indischen Geschwister-Gatten Yama und Yami entspricht, den ersten Menschen dort — was Yima und Yimak nicht sind, aber vielleicht ursprünglich doch waren. Als erstes Menschenpaar nennt die iranische Sage Maschia und Maschiana, „Mensch und Menschin", augenscheinlich eine Parallelbildung zu Yima und Yimak. Auch diese haben zuerst ein glückseliges Leben, verehren und preisen den Ahuramazda, werden dann aber — durch den bösen Einfluß der dämonischen Schlange Zohak — gottlos und preisen nun den Ahriman als Schöpfer, welche Sünde wiederum als „Lüge" bezeichnet wird. Sie verlieren dadurch ihren Glückszustand, gehen auf die Jagd und machen sich Kleider von Fellen — wie Gott dem Adam und der Eva bei der Ausstoßung aus dem Paradiese Röcke von Fellen macht und anzieht (vgl. I Mose 3,21). Bei der Verfehlung von Adam und Eva handelt es sich bekanntlich um die Erkenntnis von Gut und Böse, was wiederum ganz zarathustrisch anmutet. Dabei ist es aber ein sehr fataler Umstand, daß in den Erzählungen von Yima wie von Maschia und Maschiana nichts Entsprechendes vorliegt. Darf die Verfehlung von Adam und Eva, wie dies öfters geschehen ist und durch das sofort erwachende Schamgefühl (I. Mose 3,7) begründet werden kann, in sexueller Richtung gedeutet werden, dann läge allerdings wieder eine Berührung vor; denn Maschia und Maschiana wird es zum Vorwurf gemacht, daß sie mit großer Begier die Vereinigung vollzogen und dann erst ein Wort des Dankes gegen den Schöpfer aussprachen. Darin soll die Ursache bestanden haben, warum Ahriman sogleich Einfluß auf sie gewann. (Vgl. Fr. Windischmann, Zoroastrische Studien, Berlin 1863, S. 218.)

Man sieht, hier liegen eine Menge von Elementen vor, die merkwürdig zu der biblischen Paradieserzählung stimmen; aber sie bilden kein einheitliches Ganzes, erscheinen wie disjecta membra, was zum Teil wohl dem elenden Zustande der Überlieferung Schuld gegeben werden mag. Manches, wie das Königtum Yimas, erscheint weniger altertümlich, weniger ursprünglich als die Paradieserzählung der Bibel. Im Ganzen muß es zunächst noch ein Problem bleiben, wie sich diese merkwürdigen iranischen Sagenelemente zu der so wundervoll in sich geschlossenen, plastisch einfachen, tief eindrucksvollen biblischen Paradieserzählung verhalten.

Summa: Die Bibel ist und bleibt die große Urkunde göttlicher Offenbarung im Menschengeschlechte. Das bleibt sie auch dann, wenn manche ihrer Teile für uns jetzt nicht mehr verwertbar, uns nicht assimilierbar sind. Und dieser ihr Charakter bleibt auch unangefochten bestehen, wenn der Nachweis geliefert wird, daß nicht nur Semiten, sondern auch Arier an dem Zustandekommen dieser Schriften entscheidend mitgewirkt haben. Für uns wird sie dadurch nur noch wertvoller, unserem Herzen tritt sie dadurch nur noch näher und hat um so viel mehr Aussicht, für alle Zeiten die feste Grundlage unserer Religion zu sein und zu bleiben.

L. v. Schroeder.

Besprechungen.

Deutsch-Christentum

auf rein evangelischer Grundlage.

Unter dieser Bezeichnung haben vier gleichgesinnte deutsche Männer zum Reformationsgedenkjahre 95 Leitsätze bei Theodor Weicher in Leipzig (40 S. geh. 80 Pfg.) herausgegeben, worin sie dasjenige, was sie als das Nötigste für ein lebendiges Fortwirken des Christentums als Kulturmacht im deutschen Volke erkannt hatten, für eine möglichst weite Verbreitung unter ernst und religiös denkenden Volksgenossen kurz zusammenzufassen versucht haben. Die Anregung ging aus von dem Verfasser des für diese Frage grundlegenden Buches „Anticlericus", Hauptpastor Andersen in Flensburg, welcher als Mitarbeiter den bekannten Litterarhistoriker Prof. Adolf Bartels, den Dresdener Kirchenrat D. u. Dr. Katzer und mich gewann. Unter diese vier Männer wurden die geplanten 95 Sätze derart verteilt, daß ein Jeder eine Abteilung für sich behandelte, wobei die erste (mit einiger Zutat von Andersen) dem Prof. Bartels, die zweite dem Kirchenrat Katzer, die dritte (mit einiger Zutat von Bartels) dem Pastor Andersen, die vierte mir selber zufiel. Uns alle vereinte der Grundgedanke, daß eine dem deutsch-evangelischen Christentume notwendige Weiterführung des reformatorischen Heilswerkes in einer Lösung des Neuen Testamentes, als der Urkunde des Christentums Christi, von dem Alten Testamente, als einem geschichtlichen Denkmale des Judentums, vornehmlich werde zu bestehen haben. Die Bedeutung dieses Gedankens braucht unsern Lesern, welche im Geiste Wagners leben, nicht erst auseinander gesetzt zu werden. Sie werden auch verstehen, daß es sich hierbei um den Wert und das Wesen der beiden Bücher als Glaubens-Grundlagen handelt, also um Gottesvorstellung und religiöse Ethik. Um aber gewisse Schroffheiten, die uns nicht weiterhelfen, fern zu halten, wird es gut sein, gerade aus unserem Kreise auch eine aufrichtige Stimme der sinnigen Verehrung der alten Bibel zu vernehmen, wie sie in

diesem Stücke soeben Leopold von Schroeder hat vernehmen lassen. Es wird die Sorge eines jeden Einzelnen sein, für sein Gefühl und Denken den Ausgleich zu finden, ohne der Grundanschauung von der religiösen Fremdheit des jüdischen und christlichen Geistes untreu zu werden. Vor allem ist daran festzuhalten, daß für uns das A. T. schon deshalb keine Glaubensgrundlage sein kann, weil es selbst keine einheitliche Gottesvorstellung enthält, sondern vielmehr die Geschichte der in Gegensätzen und unter fremden Einflüßen sich entwickelnden jüdischen Religiosität, gegen deren Gesetzeswesen eben Christus aufgetreten war. Daß dabei dann auch in besonders religiös begabten und ethisch großen Persönlichkeiten der Geist eines erhabenen und innigen Gottesglaubens sich bereits auf ergreifende Weise als Vorgefühl der Zukunft christlicher Offenbarung regen und zeigen konnte, ist nicht zu verkennen, und wird umso besser anerkannt werden, je mehr die bewußte reinliche Scheidung auch von den frömmsten Glaubensäußerungen die uns als deutschen Christen fremde Beigift aus Volk und Zeit auszuscheiden lehrt. Wie Paulus sagt: „Christus hat ausgetilgt die Handschrift, so wider uns war, welche durch Satzungen entstand, und hat sie aus dem Mittel getan und an das Kreuz geheftet." (Kol. 2, 14.) — Sollen wir nun noch versichern, daß wir mit der Zahl 95 nicht etwa eine Nachahmung oder gar Gleichstellung zu Luthers „Thesen" ausdrücken wollten? Die Zahl gehört uns einfach zu dem ehrfurchtsvollen Gedächtnis der großen Luthertat. Wir haben keineswegs uns angemaßt einen dogmatisierenden Erlaß in die Welt zu schicken, wozu Niemand berechtigt war; sondern ein Jeder von uns hat sein persönliches Bekenntnis abgelegt und hofft nun auf ebenso persönlich lebendige Aufnahme bei den guten Christen und echten Deutschen, denen die Schrift gewidmet ist.

Hans von Wolzogen.

Martin Luther: „Non moriar, sed vivam" („Ich werde nicht sterben, sondern leben").

Vierstimmiger Motettensatz des Reformators, herausgegeben von Otto Richter. Partitur, mit dem Bildnisse des Lutherzimmers auf der Koburg. Leipzig, Breitkopf & Härtel Mk. 1.—

„Wacht auff, es nahet gen den tag,
Ich hör singen im grünen hag
ain wunnikliche Nachtigall,
Ir stimm durchklingt berg und tall."

Im Reformationsgedenkjahre umtönt uns diese von Meister Richard Wagner zum unvergänglichen Gute des deutschen Volkes erhobene Huldigung des Hans Sachs an die „Wittenbergisch Nachtigall" mit ganz besonders verheißungsvollem Klange. Zu der Würdigung des „Schlages" dieser Nachtigall aber, mit andern Worten: zur Würdigung der wahren Bedeutung des Reformators für die Musikgeschichte und Kunstlehre, fehlte dennoch, in theologischen Kreisen zumal, bisher noch sehr viel. Eine Ausfüllung dieser Lücke durch die Veröffentlichung des für die Förderung und Pflege der heiligen Tonkunst, besonders jetzt in den ernsten Zeiten des Weltkrieges, unermüdlich tätigen Dresdener Kreuzkantors Otto Richter ist daher mit großem Danke zu begrüßen. Durch zweier zeitgenössischer Gewährsmänner Zeugnis, des Andreas Poach („Vom christlichen Abschied aus diesem sterblichen Leben des lieben teuren Mannes Matthei Ratzenbergers 1559") und des Pfarrers Johann Matthesius, des Freundes und Schülers Luthers, der dessen Leben in 17 Predigten mit anschaulicher Wärme geschildert hat (in der 19. Predigt), wird uns berichtet, daß Luther im Jahre 1530 auf der Veste Coburg in trüben Stunden zur Stärkung seiner „lebendigen Zuversicht, die Rechte des Herrn werde zu Augsburg in allenthalben den Sieg wider alle Pforten der Hölle gewißlich erhalten", die Weise des alten Wechselgesanges angestimmt habe. Der Text lautete: *„Non moriar, sed vivam et narrabo opera Domini";* es sind die Worte des Lieblingspsalmes unsers Reformators, des 118. Vers 17, aus denen er sich in jenen schicksalschweren Tagen neue Zuversicht und neuen Trost schöpfte. Von diesem Coburger Gesange, den Luther mit eigner Hand an die Wand seines Gemachs geschrieben hat, sind mehre alte Tonsätze überliefert, auf deren einen der hochverdiente Musikforscher Rochus Freiherr von Liliencron 1890 hingewiesen hat (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, VI. Jahrg. S. 129); während aber Liliencron an der Urheberschaft Luthers zweifeln zu sollen glaubte, hat ein jüngerer Gelehrter, Prof. Kroyer in München, nach nochmaliger Untersuchung der Frage der

Echtheit, so gut wie erwiesen, daß jener vierstimmige Motettensatz von Luther selbst herrührt. Dieses Ergebnis wissenschaftlicher Forschung hat die größere Öffentlichkeit nicht berührt, doch dürften unsere Gemeinden, wie das evangelische Haus, zumal im Gedenkjahre 1917, ein begründetes Anrecht haben, „dasselbig Stücklein" unseres Glaubenshelden kennen zu lernen. Bezeugt uns sein Brief aus jenen Coburger Tagen, daß er zu einem dreistimmigen Liede eine vierte Stimme hinzufügen könne, so konnte er auch wohl einen vollständigen vierstimmigen Tonsatz aufsetzen. Gibt dieser doch nicht nur neue Kunde von seiner tiefwurzelnden Neigung zur Musik, sondern liefert auch den Beweis, daß Luther doch etwas mehr gewesen ist als „ein der Praxis und Theorie der Tonkunst unkundiger Laie." Wie auch Dr. Karl Anton in seiner trefflichen Reformationsgabe „Luther und die Musik" (Zwickau, Joh. Hermann 1906) genauer nachwies, hat doch auch gerade der Motette, dem kunstvollen Tonsatz über einen kürzeren Spruch der heiligen Schrift, unser musikkundiger Reformator seine besondere Teilnahme zugewandt, jener Form, „da Einer eine schlechte [schlichte] einfältige Weise oder *Tenor*, wie es die *Musici* heißen [der „feste Gesang", *cantus firmus*) hersinget, neben welcher drei oder vier oder fünf andre Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder *Tenor* gleich als mit Jauchzen grings herum herspielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken und gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen und sich gleichsam herzen und lieblich umfangen." —

Auf eine bedeutungsvolle wagnerische Kennzeichnung des Segens der Reformation möchte ich schließlich noch hinweisen: am Schlusse der Einleitung zum dritten und vierten Band der Schriften finden wir diese auf die weltkriegerschütternde Gegenwart mit schonungsvollster Sicherheit hinweisenden Worte: „Nach der eigenen hohen Meinung, welche der geistvolle Geschichtsschreiber (Th. Carlyle) von der Bestimmung des deutschen Volkes und seines Geistes der Wahrhaftigkeit kund giebt, dürfte es nämlich als kein leerer Trost erscheinen, daß wir die „heroischen Weisen", welche er zur Abkürzung der Zeiten der grauenhaften Weltanarchie anführt, in diesem deutschen Volke, welchem durch seine vollbrachte Reformation eine Nötigung zur Teilnahme an der Revolution erspart zu sein scheint, als urvorbestimmt geboren erkennen. Denn mir ist es aufgegangen, daß, wie mein Kunstideal sich zu der Realität unseres Darsein's überhaupt verhalte, dem deutschen Volke die gleiche Bestimmung in seinem Verhältnisse zu der in ihrer „Selbstverbrennung" begriffenen, uns umgebenden politischen Welt zugeteilt sei." —

In der Betrachtung des Verhältnisses Luthers zur Musik muß für uns Bayreuther von besonderer Bedeutung die Erkenntnis des inneren Zusammenhangs sein, welcher Tat und Gedanken Richard Wagners mit dem Werke Martin Luthers verbindet. Ich verweise unsere Freunde auf den allen Bayreuther teuern, so früh heimgegangenen Heinrich von Stein und seine Aufsätze in der Ausgabe seines Freundes Friedrich Poske „Zur Kultur der Seele" (Stuttgart und Berlin, Cotta 1905): „Luther und die Bauern" (erste Veröffentlichung Bayr. Bl. 1882 S. 101) und seine Luther-Ansprache zum 10. November 1883 (daselbst S. 229, B. Bl. 1883 S. 285), ferner das Zwiegespräch „Luther 1507" („Aus dem Nachlasse von H. v. St." Leipzig, Breitkopf & Härtel 1888, in der Inselverlagsausgabe der „Gesammelten Dichtungen" Bd. III. S. 157) und endlich das Gespräch „Luther 1545" in seinen dramatischen Bildern „Helden und Welt", mit der Widmung an Richard Wagner und dessen wundervoller Einführung selbst (Neuausgabe im Inselverlag, Bd. II. S. 158). Auch in dem gedankenreichen Briefwechsel zwischen Stein und H. v. Wolzogen (Leipzig, Xenien-Verlag 1910) ist von Luther öfter die Rede. Insbesondere in dem erstgenannten Aufsatze „Luther und die Bauern" entwickelt Stein die Berührung von Luthers Reformation in ihrem reinsten Gehalt mit Wagners Regenerationsgedanken und rühmt, wie auch Wagner selbst in seinem Aufsatz „Was nützt diese Erkenntnis" (Ges. Schr. X. S. 258), die „edle Tat des seelenvollen Reformators", der aus Mitleid mit dem verwahrlosten Volke diesem nicht nur seinen Katechismus, sondern den reichen Schatz seiner geistlichen Lieder spendete und durch diesen herrlichen Choral, wie der Meister ebenfalls in seinem „Beethoven" treffend hervorhebt, „den gesunden Geist der Reformation rettete, weil er das Gemüt bestimmte und die Buchstabenkrankheit der Gehirne damit heilte". — Gedenken wir auch dankbar in diesem Erinnerungsjahre des künstlerischen Ausdrucks dieses Urteils in der Choralkunst der „Meistersinger" und in der sinnlichen Ausprägung des evangelischen Grundtones des neuerstandenen Kaisertums im Kaisermarsch-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott!" —

Die oben genannte kleine Schrift von Karl Anton beleuchtet noch eine andre, für uns Bayreuther wichtige Seite in der künstlerischen Betätigung Luthers, über die auch ein Musikschriftsteller, Hans Schorn, in Nr. 23 der N. Ztschr. f. M. vom 7. Juni 1917 sich weiter verbreitet: die des Musikästhetikers. Mit Recht wird hier auf diese bisher wohl

noch nicht beachtete, bedeutsame „Stimme aus der Vergangenheit“ hingewiesen, die aus der Schrift: „Wider die himmlischen Propheten“ (1525) zu uns herübertönt (M. Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe Weimar, H. Böhlau's Nachf. 1908. Bd. XVIII. S. 123): „Ich wollte heute gern eyne deutsche Messe haben. Ich gehe auch damit umbe, aber ich wolte ja gerne, das sie eyne rechte deutsche Art hette, denn das man den lateinischen Text verdolmetscht und latinischen Don oder notten behellt, las ich geschehen, aber es laut nicht artig noch rechtschaffen. Es mus beyde text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter Muttersprach und stymme kommen, sonst ist alles eyn nachomen wie die Affen thun.“ — Martin Luther als Prophet des Wort-Ton-Dramas! „Die in ihm sich verwirklichende dichterische Absicht bedingt den höchsten und manigfaltigsten Ausdruck der Gebärde.“ So lesen wir im III. Teil von Wagners „Oper und Drama“.

So kam dem Reformator der Künstler Luther, der dem Volke die deutsche Messe schuf, zu Hilfe, in welcher das Volk statt der lateinischen Gesänge das deutsche Kirchenlied in seiner Muttersprache anstimmen konnte! Und auch in seiner Auffassung vom Wesen der Musik als eines Hauptmittels der Volkserziehung, in der die antike Sittenlehre der Tonkunst als Seelenführerin wieder auflebte, reicht der Seelsorger und Volksfreund dem Bayreuther Meister die Hand, der uns am Abend seines Lebens (1880. Ges. Schr. Bd. X. S. 30) das herrliche Bekenntnis erneuerte: „Die Musik ist noch der lebendige Gott in unserem Busen!“ —

Arthur Prüfer.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Carlyle zum Reformationsfeste.

Protestantisch oder nicht protestantisch? Die Frage bedeutete überall so viel als: Hast du des Edlen in dir, o Nation, oder nicht? — Einmal empor getragen zu einer solchen göttlichen Weißglut der Seele, und wäre es auch nur auf eine Zeit lang und nicht wieder, wird die Nation fortan bedeutend ihre ganz übrige Geschichte hindurch. Und keine Nation, die dergleichen göttlichen Paroxismus nicht einmal gehabt hat, hat das Zeug dazu es weit zu bringen. —

Erst verschafft Euch Euren Mann, dann habt Ihr schon alles gewonnen. —

Eine ganze Welt voll Helden, nicht eine Welt voll Toren, in welcher kein Heldenkönig regieren kann, das ist es, wonach wir trachten. —

Eine Nation, die sich nicht auf erloschene Traditionen, sondern auf lebendige Tatsachen — Luthers Reformation — und dasjenige gründet, woran sie wirklich glauben kann — 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 — unendlicher Vorteil besagter Nation und des armen Deutschlands! —

Bayreuth und Draußen.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Unter Aufsicht der Königlichen Regierung von Oberfranken.

Abrechnung für das Jahr 1916/17.

I. Grundstocks-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1916	ℳ	206 249.89
Zuweisung aus Stipendien-Rechnung	„	12 847.99
Kursgewinn von ausgelosten Wertpapieren	„	1 250.—
Stand am 1. Oktober 1917	ℳ	220 347.88

2. Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1917 wie im Vorjahre	ℳ	703.50

3. Vermächtnis des Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1917 wie im Vorjahre	ℳ	11 173.63

4. Bernhard Loeser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1916	ℳ	7 800.—
Spende von Frau Kommerzienrat Cäcilie Loeser, Berlin	„	600.—
Stand am 1. Oktober 1917	ℳ	8 400.—

5. Vermächtnis des Herrn Hermann Böhler: ℳ 3 000.—

6. Jubiläums-Sammlung.

Stand am 1. Oktober 1917 wie im Vorjahre	ℳ	198 240.78

7. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

a) Stand am 1. Oktober 1916	ℳ	165 336.20
Zuweisungen der Ortsgruppe Nürnberg	„	2 000.—
Zuweisung „ „ Cottbus	„	60.10
Stand am 1. Oktober 1917	ℳ	167 396.30
b) Stiftung der Ortsgruppe Bremen wie im Vorjahre	„	21 323.21
Stand am 1. Oktober 1917, a und b zusammen	ℳ	188 719.51

8. Stipendien-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1916		ℳ	7 330.49
Uebertrag von Zinsen-Rechnung		„	25 065.75
Zurückbezahlte Steuern		„	1 917.80
		ℳ	34 314.04
Ausgaben für Unkosten	ℳ 541.35		
Uebertrag nach Grundstocks-Rechnung	„ 12 847.99		
„ „ Rechnung für außerordentliche Wohltätigkeit	„ 8 000.—	„	21 389.34
Stand am 1. Oktober 1917		ℳ	12 924.70

9. Rechnung für außerordentliche Wohltätigkeit.

Stand am 1. Oktober 1916	ℳ	8 160.—
Zuweisung aus Stipendien-Rechnung	„	8 000.—
	ℳ	16 160.—
Ausgaben für Unterstützungen	„	13 090.—
Stand am 1. Oktober 1917	ℳ	3 070.—

10. Zusammenstellung.

1. Grundstocks-Rechnung	ℳ	226 347.88
2. Vermächtnis von der Osten	„	703.50
3. „ Hermann Levi	„	11 173.63
4. Bernhard Loeser-Stiftung	„	8 400.—
5. Vermächtnis Hermann Boehler	„	3 000.—
6. Jubiläums-Sammlung	„	198 240.78
7. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen	„	188 719.51
8. Stipendien-Rechnung	„	12 924.70
9. Rechnung für Außerordentliche Wohltätigkeit	„	3 070.—
Stand am 1. Oktober 1917	ℳ	646 580.—

Dieses Vermögen besteht aus

a) mündelsicheren Wertpapieren (Nennwert ℳ 660 000.—) im Buchwerte von	ℳ	641 569.20
b) Guthaben bei der Bayerischen Vereinsbank ℳ 7 206.25		
abzügl. Schuld an die K. Filialbank „ 2 195.45	„	5 010.80
	ℳ	646 580.—

Für Kriegsunterstützungen wurden bestimmt

im Jahre 1914	ℳ	13 000.—
„ „ 1915	„	20 133.33
„ „ 1916	„	16 866.67
„ „ 1917	„	8 000.—
	ℳ	58 000.—

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

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 der Stiftung Dr. Siegmund Benedict.

1. Oktober 1917.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Der Schatzmeister:
Friedrich von Schoen,
München, Kaiser Ludwigplatz 2.

Der Vorstand:
Dr. Siegmund Benedict,
Elberfeld, Nützenbergerstraße 33.

Aus den Vereinen.

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Ortsgruppe Leipzig.

Anläßlich des 60. Geburtstages des Leipziger Meisters hielt Fräulein Hildegard Heine am 30. März einen Vortrag über Max Klingers Kunstschaffen. Sie ließ eine Reihe seiner bedeutendsten Werke im Lichtbild erscheinen, die durch die gütige Mitwirkung des Pianisten Otto Weinreich, sowie der Verbandsmitglieder Anna Föhrer (Gesang) und Rosa Kaufmann (Begleitung) ihre musikalischen Ausdeutung (Beethoven-Brahms) fanden. Der Reinertrag wurde dem Bahnhofsdienst vom Roten Kreuz überwiesen. — Am 21. Mai trat unser Mitglied Fräulein Margarete Eix gleichzeitig als Pianistin und Sängerin an die Öffentlichkeit. Sie spielte u. a. Scherzo Cis moll von Chopin, und sang je 3 Lieder von Schubert und R. Strauß. Frau Jenny Winds trug durch gesprochene Dichtungen zum Gelingen des Abends bei, der wieder den Kriegswohlfahrtszwecken unserer Ortsgruppe gewidmet war.

Jahresbericht 1916.

Dem Akademischen Hilfsbund, sowie dem Nationalen Frauendienst, Abteilung für Frauen gebildeter Stände, mit besonderer Berücksichtigung für Musikausübende bez. -studierende, wurden je 100 Mark überwiesen. Das Gesuch eines kriegsbeschädigten Künstlers um Unterstützung wurde berüchsichtigt. Auch unser eigenster Zweck, der Stipendienstiftung für Bayreuth durch unsere Tätigkeit Mittel zufließen zu lassen, wurde erfüllt, um so lieber, als die Stipendienstiftung während des Krieges alle ihr zufließenden Mittel für die durch den Krieg in Not geratenen Künstler verwendet. Wir übersandten an den Schatzmeister der Stipendienstiftung, Herrn Friedrich von Schoen, 400 Mark. — Auf der Jahresversammlung am 30. März 1917 wurden die Vorstandsmitglieder wiedergewählt; für Frau Lange trat Frau Geh. Justizrat Dr. Leonhardt ein, Frau Voigt-Gerhard wurde zugewählt. Ehrenvorsitzende: Fräulein Emma Freiin von Seckendorff, Beethovenstr. 4. Erste Vorsitzende: Frau Baurat Clara Wolff, Kaiser Wilhelmstr. 37 II. Stellvertr. Vorsitzende: Frau Professor Dr. Prüfer, Schwägrichenstr. 6. Erste Schriftführerin: Fräulein Anna Held, Marschnerstr. 2. Stellvertr. Schriftführerin: Frau Justizrat Dr. Hagen, Stephanstr. 8. Schatzmeisterin: Fräulein Margarete Loewenstein, Rosentalgasse 12. Stellvertr. Schatzmeisterin: Frau Dr. Boeßneck, Schwägrichenstr. 1. Beisitzende: Frau Dr. Ella Brockhaus, Schwägrichenstr. 4. Frau Oberstleutnant Hahn, Floßplatz 34. Frau Geheimrat Leonhardt, Kaiser Wilhelmstr. 66. Frau Hofrat Professor Pfaff, Ferdinand Rhodestr. 14. Frau Sanitätsrat Dr. Pfeiffer, Inselstr. 2. Frau Voigt-Gerhard, Bosestr. 6.

Nachtrag.

Darmstadt. 266. V.-A. 26. 10. Liederabend der Frau Kammersängerin Beatrice Lauer-Kottler: Werke von Spohr, Mozart, Brahms, Wolf. — 267. V.-A. 8. 11. Kammermusikabend des Möllendorf-Quartetts aus Berlin (Dora von Möllendorf, Hilde Elgers, Dora Hamann, Lore Winkler): Werke von Brahms, Schubert, Grieg. —

Außerhalb der Vereine.

Akademischer Verein der Germanisten in Wien. 29. 10. Vortrag des Herrn Univ.-Prof. Dr. Alois Höfler: „Richard Wagner". —

Inhaltsübersicht.

Richard Wagner.
Über Luther und den Geist der Reformation. 243.

Ernst Barthel.
Das Genie und die Völker. VII—IX. 145.

Eduard Brauser.
Die richtige Begrenzung der Motive. 177.

Armand Crommelin.
Der germanische Ausländer in seinem Verhältnisse zur deutschen Kultur. 149.

Albert Fries.
Zum Stil und Aufbau der „Natürlichen Tochter". 181.

Karl Gianicelli.
Hans Richter. IV—VI. 73.

Karl Grunsky.
Besprechungen von Wol (Angewandte Geschichte), Wagner (Briefe an Bülow) 47, Einhart (Deutsche Geschichte), Kießling (Wagner und die Romantik), Halm (Grenzen und Länder der Musik). 133. — Hölderlin's „Tod des Empedokles". 192. — Besprechung von Dahms (Schumann). 211. — Über Luthers Sprache und Sprüche. 260.

Karl Heller.
Richard Wagner's künstlerische Sinnlichkeit. 159.

Agnes Harder.
Besprechung von Pastor (Dürer). 44.

Richard Hennig.
Gibt es eine Charakteristik der Tonarten? 92.

Alois Höfler.
Hans Richter im Wiener akademischen Wagnerverein. 87.

Günther Holstein.
Richard Wagner und das deutsche Staatsbewußtsein. 23. — Luther und der deutsche Staat? 252.

Georg Kaiser.
Musikalisches aus E. T. A. Hoffmann's Tagebüchern. 219.

Friedrich Lienhard.
Heinrich von Stein's Gesammelte Dichtungen. 43.

Max Oberbreyer.
Wanfried. 141.

Arthur Prüfer.
Otto Brückwald. 131. — Martin Luther: „Non moriar, sed vivam". 296.

Richard Schaukal.
Betrachtungen über Kunst und Leben. 157.

Leopold von Schroeder.
„Mahadeva“ von Felix Gotthelf. 122. — Der reine Tor in Indien. 277.

Reinhold Seeberg.
Die deutsche Seele und das Christentum Luthers. 246.

Hermann Seeliger.
Martin Luther und Richard Wagner. 270.

Max Seiling.
Das indirekte Leitmotiv. 29.

Richard Sternfeld.
Die Widmungen der Werke Richard Wagners. 39.

Karl Vollmöller.
Das Waldweben im „Siegfried“. 141.

Bruno Wehnert.
Ideal und Leben. 5.

Hans von Wolzogen.
Hans Richter. I—III. 1. — Deutsche Eroberung. 2. — Albert Niemann. 38. — Besprechungen von Schleicher (M. v. Meysebug), Benz (Grundlagen deutscher Kunst), Bley (der schlimmste Feind), Theaterkultur-Verband. 63. — Wolframs Glockenspiel. 142. — Taufspruch. 147. — Besprechung von Schäfer (Bismarck). 209. — Ein Blick in die Moderne. 214. — Deutsch-Christentum. 295. — An unsere Leser. 304.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Carlyle über Friedrich den Großen, Frankreich und England. 208. — Lutherworte. X–XII. 225. — Carlyle zum Reformationsfeste. 298.

Bayreuth und Draußen.

Stipendienstiftung. 71. 299. — Aus den Vereinen: Basel. 71, 143. — Berlin. 223. — Darmstadt 71, 143, 223. 301. — Hannover (Frauenverband). 223. — Kopenhagen 71, 223. — Leipzig. Akad. W.-V. 71, 143. Frauenverband. 71. 301. — Nürnberg (Frauenverband). 71, 143. — Plauen. 72. — Wien. 224. — Außerhalb der Vereine: Berlin (Burkhard). 72. — Leipzig (Henning, Prüfer). 143. — Aschersleben (Prüfer). 224. — Wien (Höfler). 301.
Nachrufe: Mathilde Pietsch. 72. — Paul Steinmetz. 143. —

Beilagen: I.—III. Paul Zenker. Zum 5. Januar 1917. — Ernst Fürst zu Hohenlohe. Dreikönigstag. — IV—VI. Bericht über die Gobineau-Vereinigung. — X—XII. Titel und Inhalt des Jahrgangs.
Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen Nr. 100—103. 82 Bücher, 124 Zeitungsnummern, 2 Musikalien, 3 Werke bildender Kunst mit 55 redaktionellen Bemerkungen. — VII—IX. Aufruf für das Harzer Bergtheater.

An unsere Leser.

Um gütige Nachsicht möchte ich bitten, wenn das erste Stück des neuen Jahrgangs vielleicht stark verspätet erscheinen sollte. Die für die Druckereien so schwierigen Verhältnisse lassen einen bestimmten Zeitpunkt noch nicht voraussagen. Trotzdem muß ich die weitere Bitte an die geduldigen Leser stellen, die Erneuerung ihres Bezuges unserer Zeitschrift nicht gleichfalls verzögern zu wollen. Rechtzeitiger Überblick über die Höhe der Auflage bleibt erwünscht.

Mit Bayreuther Gruß

Luthertag 1917. **Hans von Wolzogen.**

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