Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen.

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele, des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins und des R. Wagner-Verbandes deutscher Frauen.)

Dreiundvierzigster Jahrgang 1920.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITÄT
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des dreiundvierzigsten Jahrgangs.

Erstes bis drittes Stück (S. 1—68).

Alois Höfler. Die Weltmächte und die Welttragödie. — Kurt von François Die Entstehung des Schönen. — Rudolf Schlösser. Der Stufenweg rechts und das Umrahmungsmotiv. — **Besprechungen:** Erich Schwebsch (Chamberlains „Lebenswege"). — Wilhelm Lubosch. Ein deutscher Naturforscher an das deutsche Volk (Hartwig). — Karl Grunsky (Preuß, Hirschberg, Schmitz, Steinitzer). — Otto Liebich (Hoffmann). — Arthur Prüfer. Ein Nachtrag zum Vortrag über Schopenhauer und Raabe. — **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. Außerhalb der Vereine. Stipendienstiftung. Blätterbezug. — **Beilage:** Abrechnung der R. W.-Stipendien-Stiftung.

Viertes bis sechstes Stück (S. 69—132).

Richard Wagner. Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Herausgabe des Gedichtes von „Siegfrieds Tod". — Ernst Anders. Richard Wagner als Profet des Weltkrieges. Mit einer Vorbemerkung von H. v. Wolzogen. — Alois Höfler. Wotan. — Hans von Wolzogen. Rudolf Schlösser †. — **Besprechungen:** Ludwig Schemann („Paul de Lagarde"). — Alois Höfler („Das Himmelreich in uns"). — **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. Außerhalb der Vereine. An unsere Leser. — **Beilage:** Achtzehnter und letzter Bericht der Gobineau-Vereinigung.

Siebentes bis zehntes Stück (S. 133—212).

Johannes Tiedge. Parsifals Erleuchtung. — Erich von Hartz. Christentum und Buddhismus. — Kurt von François. Der Begriff des Schönen. — Hermann Seeliger. Zum 150. Geburtstag Ludwig van Beethovens. — Alois Höfler. Leopold von Schroeder. — Max Unger. Zum 60. Geburtstag Arthur Prüfers. — Erich Schwebsch. Zum Gedächtnis Anton Bruckners I. — **Besprechungen:** Günther Holstein. Die Kunst Franz Stassens. — Hans von Wolzogen (Pastor. Delitzsch). — Otto Liebich (Lienhard). — Karl Grunsky (Pretzsch, Pfitzner, Röckl, Wagner-Briefe, Scharlitt, Behrend, Gluck, Abert, Krug). — **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — Inhaltsübersicht.

Titel und Inhalt des Jahrganges. — Zum 44. Jahrgange 1921.

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

Stück 1—3.

In außerordentlichen Zeiten kann nur das Außerordentliche helfen, und es ist uns wohler, durch einen kühnen Entschluß gerettet zu werden, als nach allen Regeln zugrunde zu gehen.

Clausewitz.

Natur ist Kampf! Siegen das Starke und das Gute nicht, dann drängt sich das Unedle machtvoll hervor und zwingt zur Abwehr durch Kampf und Gewalt, wenn nicht das Edle unterliegen soll; aber auch dies bleibt nur leben, wenn es stark ist.

Ludendorff.

Eine Tragödie ohnegleichen hat das deutsche Volk in seinem raschen Aufstieg zum Weltvolk und seinem noch rascheren Absinken durch zeitweilige Kleinheit seiner Politik und durch Mangel an Nationalsinn erlebt. Aus nationalem Überschwang sündigt der Deutsche nur deshalb, weil er als unverbesserlicher Illusionist zwischen den beiden Extremen der Machtscheu und des Machtrausches hin- und herschwankt.

Tirpitz.

Die Weltmächte und die Welttragödie, ein Satyrspiel im Großen.*)

Von Alois Höfler (Wien).

Am 18. Oktober 1914, dem 101. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, gab die Wiener Hofoper „Lohengrin" — zum erstenmal seit Kriegsbeginn. In Siegesgefühlen wurde er geschaut und angehört: Antwerpen, der Schauplatz an der Schelde, war soeben eingenommen (vom Unheil an der Marne ahnte man kaum), der erste Anprall der Russen war abgeprallt an den geschlossenen Schultern der Österreicher und Deutschen. So wurden nicht nur wie 1870 mit Jubel die Worte begrüßt:

„Für deutsches Land das deutsche Schwert,
so sei des Reiches Kraft bewährt" —

sondern mit staunender Dankbarkeit auch die Verkündigungen vernommen:

„Aus seinem öden Ost daher soll er sich wagen nimmermehr"

und

„Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
Des Ostens Horden siegreich niemals ziehn."

---

*) Dies die II. der „Zwei Studien zum Ring des Nibelungen", deren I. „Wotan" (III. Auflage) teils selbständig, teils zusammen mit einer Sonderausgabe des vorliegenden Aufsatzes der Bayreuther Blätter bei Breitkopf & Härtel 1920 erscheint. (Vgl. Ankündigung des Verlages.)

Im „Mut oder Übermut" jener Tage schrieb ich dann für das „N. Wr. Tgbl." nach jenem 18. Oktober 1914 ein Aufsätzchen:

„Richard Wagner als Prophet".

Hier wies ich nicht nur hin auf die angeführten und auf weniger auffällige Beziehungen im „Lohengrin" (z. B. auf den Kontrast zwischen den ehrlichen Sachsen und den tückischen Brabantern, der sich damals in Belgien wiederholte). Sondern auch „Der Ring des Nibelungen" bot mit Mimes

„Siegfried und Fafner, Fafner und Siegfried,
o brächten beide sich um!"

ein lustiges Vorbild für Mime — Englands Wunsch, daß seine beiden Gefürchtetsten, Deutschland und Rußland, dem Inselzwerg sich selber aus dem Weg räumen möchten.

So in jenen Monaten erster Kriegslust, die aufflackerte wie die ersten hellen Funken eines ausbrechenden Brandes. Als aber dieser dann fast schon ein Jahr weitergefressen hatte, und als an dem Maitag 1915, da wir des Meisters 102. Geburtsfest feierten, Italien den Krieg an seinen Bundesbruder erklärte, schien auch der Darsteller für den Verräter Hagen gefunden, der „am Bunde nicht teil" haben zu wollen heuchelt.

Als ich dies und ähnliches damals Wolzogen schrieb, bestellte er für diese seine Blätter bei mir „Die Weltmächte und die Welttragödie" [1]). Und während der dann folgenden ungeahnt vielen Jahre, die das grausame Spiel des Krieges alle Welt auf „das Ende, das Ende" noch warten ließ, ergaben sich nicht nur auch noch weitere Rollenbesetzungen; sondern fast bei jeder Zeitungsnachricht über eine neue Schlechtigkeit, die unsern Feinden einfiel und die leider nur zu selten ganz durchfiel, fielen auch mir wieder Stellen aus dem „Ring" ein, die nur zu gut paßten bald auf Schreckliches, bald auf Lächerliches aus der Welt des Wahnes, der „hört nicht sein eigen Schmerzgekreisch, wenn er sich wühlt ins eigne Fleisch".

---

[1]) Was sich an Analogien zwischen den Zeitereignissen und den zeitlosen Gestalten des „Ringes" in mir als Rohstoff angesammelt hat, biete ich den Lesern unserer Blätter hier nur in Stichproben an. Die Sache hätte ja auch keinen Witz, wenn sich diesen Freunden einer und derselben Weltanschauung nicht längst ähnliche Beziehungen zwischen der „Welt" („bei Neidhöhl' liegt sie ganz nah") und unserer edlen Kunst aufgedrängt hätten und noch täglich darböten. Sollte diesen Freunden einiges aus obigen Stichproben gefallen, so bitte ich sie, weitere Analogien mir zu schicken (an Höfler, Wien, Universität), allenfalls für eine II. vermehrte Auflage dieser Studien II).

Übrigens hat unser gewagt scheinendes Unternehmen, an die Kunst unserer Welttragödie die Politik der Weltmächte heranzubringen, inzwischen ein Gegenstück erhalten in diesen Bayreuther Blättern 1919 (1.—3. Stück S. 40—66) durch Erich Klocke „Richard Wagners Nibelungenring und Parsifal in Beziehung zu Immanuel Kants Kritik und als Kantsche Weltanschauung gesehen". Fast wörtlich paßt dabei die Erläuterung, die Wolzogen jener kühnen Analogie vorausgeschickt hat, nun auch auf die unsrige. Was Wolzogen sagt (S. 40), „daß für uns, die wir im Reiche der künstlerischen Weltanschauung und in ihren Werken sicher stehen, es dabei nicht eine Beleuchtung der Dichtung durch die Philosophie gelte, sondern vielmehr nur der Philosophie durch die Dichtung", bitte ich auch meiner Beleuchtung der Politik durch die Kunst — umgekehrt wäre es ja einfach Unsinn — zugute kommen zu lassen. Wer mit Schopenhauers (W. a. W. u. V. V, III. Buch § ?) weiß, daß es dem Schauen der Ideen im Grunde gleichviel oder wenig gilt, ob „um Kronen oder Nüsse gespielt" wird, wird uns verstehen, wenn wir die Charaktere der Völker messen an den Ideen, die sich uns objektivieren in den Gestalten der Welttragödie. — Wolzogen hat in jener Erläuterung auch Wagners Worte an Uhlig (31. V. 1852) angeführt: „Meine ganze Weltanschauung hat in ihm (im Ring) ihren vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden." Also dies ganz im Sinn der Studie I 9 angeführten Worte: „Ein ganzes Weltverhältnis umfassend."

Und als nun das von außen gesehen Entsetzlichste kam, der „Friede“ [2]) von Versailles, fand Hans Wolzogen wieder einmal den Humor des Hans Sachs und nannte gar Weltkomödie [3]), durch was uns der „Oberste Rat“ auf immer das Lachen verlehren wollte und will.

Wir aber lachen [4]) trotzdem, denn wir kennen ja außer der „Welt“, die nun Jeder endlich als das erkennt, als was sie gerade vor 100 Jahren der „Pessimist“ Schopenhauer geschildert hatte, als „Höllenreich“ auf Erden —

---

[2]) Aus Chamberlains Kriegsaufsatz „Deutscher Friede“: „Das Wort und mit ihm auch den Begriff Friede kennen heute nur die deutsche Sprache und die ihr nahverwandten skandinavischen Sprachen; diese Tatsache offenbart ein Stück Volksseelengeschichte. Im lateinischen pax, von dem die anderen lebenden Sprachen ihr paix, peace, pace usw. ableiten, liegt der Begriff des Krieges eingeschlossen. Zwei Streitende stehen sich gegenüber, zwischen ihnen wird „ein Pakt abgeschlossen“ (vgl. pacisci) .... Die indogermanische Wurzel, die dem Wort „Friede“ zugrunde liegt, bedeutet lieben, hegen, schonen und ist stammesverwandt mit Freiheit und Freude ... Zum Abschluß einer pax genügen zwei Notare; Frieden kann es nur geben, wenn der Mensch ihn verdient und Gott ihn schenkt.“

Erschüttert lesen wir das heute, da nicht Gott, sondern ein „Oberster Rat“ wie von Teufeln uns die „Frieden“ von Versailles und St. Germain — nicht „geschenkt“ hat. — Hier aber in aller Ruhe nur die Frage: Getrauen sich selbst diese friedlosen Feinde, uns Deutschen zuzumuten, daß auch Deutsche oder Skandinavier das Wort „Frieden“ je dazu mißbraucht hätten, bloße Rache- und Raubgelüste notariell beglaubigen zu lassen?

[3]) Welttragödie oder Weltkomödie — — „was weiß ich? Aber selbst „Komödie“ ist noch ein zu gutes Wort für das, was die Staatshäupter nächst Paris und wie sie sich dort aufgeführt haben. Nur die Völker, nicht ihre Führer und Verführer verdienen verglichen zu werden mit Gestalten wie Mime, Alberich, Hagen. Jene Einzelmänner dagegen und wie sie sich nicht zu sprechen getrauten mit den Vertretern Deutschlands und Österreichs, vergleichen wir eher mit den handelnden Personen des stummen Kasperltheaters im „Wurstelprater“ (Schillers „Laßt den Wienern ihren Prater“), das Millionen kleiner und großer Kinder (auch mir seit 1858) unendliche Wonne bereitet hat. Wir müssen so tief herabsteigen, um die staatsmännische Weisheit der Herren Lloyd George, Clemenceau, Wilson usw. würdig personifiziert zu sehen. Ein Höhepunkt jenes hunderttausendmal im Wurstelprater wiederholten Pimperltheaters war der, wenn Hanswurst den großen Holzhammer über dem Haupt des armen Kasperls schwang: stumm aber bedeutsam durch Kopfnicken und -wackeln beim versammelten „Völkerbund“ anfragend, ob er's totschlagen solle? Worauf immer vielstimmig Nein — das aber diesen Neutralen nichts nützte, sondern — Streich und das Haserl wurde im Sarg abgeschoben. Dafür aber umso hellerer Jubel, als es dann doch bald wieder auferstand ...

Sind wir aber nun nicht doch für diese Blätter gar zu tief herabgestiegen? Nein. Denn vom „Puppentheater“ spricht selbst Richard Wagner in seinem Bd. IX 218, 220, 224, 258 mit Achtung, schier mit Liebe und Begeisterung. — Und soeben stoße ich in Carlyles „Sartor Resartus“ (Deutsch von Th. A. Fischer, Leipzig, Wiegand 1903, 9. Kap., S. 52) auf die Worte: „Die Haupt- und Staatsaktion würde ein Hanswurstspiel, über das man weinen muß, und das sind die schlimmsten Hanswurstiaden von allen. Die Tafeln sind (um mit Horaz zu reden) und mit ihnen das ganze Gebäude der Regierung, der Gesetzgebung, des Eigentums, der Polizei und der zivilisierten Gesellschaft aufgehoben und aufgelöst in Heulen und Wehklagen.“ — —

Seit Oxenstierna wissen wir, „mit wie wenig Weisheit die Welt regiert wird“. Mit wieviel Bosheit — seit Clemenceau.

[4]) So auch Siegfried Wagner in seinem „Friedensengel“ (B. Bl. 1919, S. 77, zu seinem 50. Geburtstag):

„Gott will, daß wir lachen!
Die Träne hat die Erde befeuchtet,
nun aber kommt die Sonne,
labt und leuchtet,
lockt heraus, was jene genährt,
und will, daß neues Leben erwache!“

noch eine zweite Welt „hoch über aller Welt", die der Kunst. Und der Künstler selbst geht uns voran mit dem Beispiel, vor dem „Willen in seiner vollen Brutalität" zu flüchten in „die Gefilde hoher Ahnen", indem er gerade seiner erhabensten Abhandlung „Religion und Kunst" ein satyrisches Nachspiel gibt. Weder Wagner selbst noch wir bis vor fünf, ja noch vor zwei Jahren hätten geahnt, daß die in jener Satyre angedrohte Hölle heute zu einer greuelvoll sich erfüllenden Prophetie geworden sein würde. Nach einer leisen Hoffnung für einen „besseren Zustand der zukünftigen Menschheit" auf einem „Wege, von dem die Gewalt vollständig ausgeschlossen, da es nur der Erkräftigung der friedlichen Keime bedarf, die überall unter uns, wenn auch eben nur dürftig und schwach, bereits Boden gefaßt haben", klagt und kündet Richard Wagner als Prophet:

„Anders kann es allerdings sich fügen, sobald der herrschenden Gewalt die Weisheit immer mehr schwinden sollte. Was diese Gewalt vermag, ersehen wir mit dem Erstaunen, welches Friedrich der Große einmal empfunden und humoristisch geäußert haben soll, als er einem fürstlichen Gaste, der ihm bei einem Parademanöver seine Verwunderung über die unvergleichliche Haltung seiner Soldaten ausdrückte, erwiderte: „Nicht dies, sondern, daß die Kerle uns nicht totschießen, ist das Merkwürdigste". Es ist — glücklicherweise — „nicht wohl abzusehen, wie bei den ausgezeichneten Triebfedern, welche für die militärische Ehre in Kraft gesetzt sind, die Kriegsmaschine innerlich sich abnützen und etwa in der Weise in sich zusammenbrechen sollte, daß einem Friedrich dem Großen nichts in seiner Art Merkwürdiges daran verbleiben dürfte. Dennoch muß es Bedenken erwecken, daß die fortschreitende Kriegskunst immer mehr, von den Triebfedern moralischer Kräfte ab, sich auf die Ausbildung mechanischer Kräfte hinwendet! Hier werden die rohesten Kräfte der niederen Naturgewalten in ein künstliches Spiel gesetzt, in welches, trotz aller Mathematik und Arithmetik, der blinde Wille, in seiner Weise einmal mit elementarischer Macht losbrechend, sich einmischen könnte. Bereits bieten uns die gepanzerten Monitors, gegen welche sich das stolze herrliche Segelschiff nicht mehr behaupten kann, einen gespenstisch grauenhaften Anblick: stumm ergebene Menschen, die aber gar nicht mehr wie Menschen aussehen, bedienen diese Ungeheuer, und selbst aus der entsetzlichen Heizkammer werden sie nicht mehr desertieren: aber wie in der Natur alles seinen zerstörenden Feind hat, so bildet auch die Kunst im Meere Torpedos und überall sonst Dynamit-Patronen u. dgl. Man sollte glauben, dieses Alles, mit Kunst, Wissenschaft, Tapferkeit und Ehrenpunkt, Leben und Habe, könnte einmal durch ein unberechenbares Versehen in die Luft fliegen. Zu solchen Ereignissen im großartigsten Stile dürfte, nachdem unser Friedenswohlstand dort verpufft wäre, nur noch die langsam, aber mit blinder Unfehlbarkeit vorbereitete, allgemeine Hungersnot ausbrechen: so stünden wir etwa wieder da, von wo unsere weltgeschichtliche Entwicklung ausging, und es könnte wirklich den Anschein erhalten, „„als habe Gott die Welt erschaffen, damit sie der Teufel hole"", wie unser großer Philosoph dies im jüdisch-christlichen Dogma ausgedrückt fand.

Da herrsche dann der Wille in seiner vollen Brutalität. Wohl uns, die wir den Gefilden hoher Ahnen uns zugewendet!" — —

Unsere Ahnen, die Deutschen Wotan, Siegmund und Siegfried, können und sollen uns heute —, erst als Kontraste zu unsern Besiegern —, nur tragischen Trost geben und darum erst zuletzt das Wort erhalten. Vorher der Reihe nach ihre und unsere „alliierten" und „assoziierten" Feinde: freuen wir uns und lachen wir auch über ihren unfreiwilligen Humor.

Riesenwurm Fafner — der Russe.

War es ein angriffslustiger Deutscher, der seinen östlichen Nachbar gestört in seinem „Ich lieg' und besitz, laß mich schlafen"? Nein, den hatte geweckt erst Wotan als tatenloser Wanderer, als „jovialer untergangsbedürftiger Gott" (I. 41). Der starke Deutsche, Siegfried, blies nur sich und seinem Waldvogel ein Liedchen — das erst weckte den Wurm zum Nimmerwiedereinschlafen. Und wer von beiden hat also „angefangen"? Wie das der Wanderer seinen Enkel später fragt- weiß Siegfried nur „Den Rachen riß er mir auf". — „Wer hat angefangen — wer hat die ""Schuld""? Der Suchomlinow-Prozeß 1918 hat uns Rußlands tatsächliche Mobilisierung noch während des Telegrammwechsels zwischen den Kaisern verraten. Was Wunder, wenn den „lachenden Zähnen im Leckermaul", den „über Berlin nach Konstantinopel" lechzenden, Notung zuvorkam — wenn jener Mobilisierung Rußlands die Kriegserklärung Deutschlands schnell folgte („der Prahler kommt"), aber eben doch erst folgte. — Als aber dann Siegfried-Hindenburg sagen durfte: „Notung trägst du im Herzen!" und der Wurm zum Sterben kam, da verständigten sich wunderlich genug (im ersten Vorfrieden von Brest-Litowsk) der „letzte Riese" und der „rosige Held".

„Nach Osten weithin
dehnt sich ein Wald.
Der Nibelungen Hort
entführte Fafner dahin . . . .
Im Ost, am Ende des Wald's . . .

Heute, am Weihnachtsabend 1919, lese ich in der Zeitung, wie Clemenceau voraussieht, daß „Deutschland Rußland kolonisieren" werde. Man müsse „um dieses einen Stacheldraht ziehen . . ." Das brauchte einen etwas langen Draht — ob er sich nicht zu Schlingen für den schlauen Zwerg verwickeln wird — wie schon vor 1914 die Zwanzigmilliarden-Anleihe aus Frankreich an Rußland, (die es nun freilich aus unserer Tasche will zahlen lassen)? Aber denken wir noch etwas weiter zurück, so sprach ja auch Bismarck von einem „Draht zwischen Deutschland und Rußland, der nie hätte abreißen sollen . . ." Doch aus der Politik zurück zur Kunst: Die Turgenjew, Dostojewski,[5]) selbst mancher Tolstoi liegen deutschem Geist und Gemüt unendlich näher, als westlicher Esprit und Gefühlsmangel. — „Weißt du, wie das wird?"

Mime — der Engländer.

Nach jenem tiefgefühlten und zum Glück nur einseitig erfüllten: „O brächten beide sich um" hofften wir 1914, daß dem toten Wurm bald der tückische Zwerg folgen werde. Aber weder Skagerak noch U-Boote haben so schnell verwirklicht, was der Lügenkünstler des Tarnhelms (Cant und Northcliff-Presse) als letztes kurzes Wort zu hören und fühlen bekommt: „Schmecke mein Schwert, ekliger Schwätzer!" — Die Tragödien der Welt-

[5]) Ich meine nicht seinen überpathologischen Raskolnikoff, sondern seine unvergleichlich großartigen „Brüder Karamasoff". Selbst wir Bayreuther finden in ihnen zwar nicht deutsches, aber tiefstes Christentum in der allerchristlichsten Gestalt des Aljoscha und wieder ganz anders die scharfsinnigste Überwindung von Zweifeln gegen den Geist der christlichen Freiheit in der Erzählung des allzu scharf- und freisinnigen Ivan: „Der Großinquisitor".

geschichte machen es eben nicht so einheitlich und eilig wie die klassischen Einheiten der Handlung, des Ortes und der Zeit. — „Wir können warten!" und „Gottes Mühlen mahlen langsam aber sicher!"

Aber verfahren wir nicht doch wieder ein wenig gar zu hart mit dem Engländer, wenn wir ihn just Mimen vergleichen? „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze!" — Nun — wenigstens fehlt's nicht an allerlei Einzelzügen: „Albion" (— wie hübsch das anklingt an den weißlichen „Alben"!) ist stolz auf seine „splendid isolation" — Mime rühmt sich „Einsam will ich und einzeln sein." — „Großbritannien" nennt sich's und ist doch nur eine verschwindende Zwerginsel im Vergleich zur ganzen Welt, die es mit seinen Polypenarmen umklammern will. Auf immer? — Ehe wir aber dieses imperialistische Programm aus Mimes eigenem Munde vernehmen, besehen wir uns neben dem blonden Bruder auch den schwarzen Bruder:

Alberich — den Franzosen.

„Das Rheingold raubte Alberich einst" — Straßburg 1681. Damals war Louis XIV. nur Räuber, scheinbar noch nicht Liebesfeind: denn er hatte ja seinen Hirschpark und viel anderes Galantes, wie der lüsterne „Geck" seine „Liebesgier". Leider ist diesen Liebhabereien des Sonnenkönigs schon damals das französische Volk als Volk[6]) geopfert worden, und es hat sich schon hundert Jahre später als Pöbel[7]) am Kopf seines Schattenkönigs vergriffen und aus möglichst viel Köpfen seiner Blonden, der alten Edeln — Perücken für die Hallenweiber gemacht. (Carlyle.) Und wenn Napoleon dem Dritten und seinem Paris („die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten"), wenn der damaligen Kunst Frankreich von Wagner zugestanden wird „die

[6]) In „Deutsche Kunst und deutsche Politik", und zwar sogleich im Abschnitt I, hat Wagner ausgeführt: „Damals stellten Louis XIV. und seine Höflinge auch für das, was als schön gelten sollte, die Gesetze auf, über welche im tiefsten Grunde der Anschauung der Dinge die Franzosen noch unter Napoleon III. nicht hinausgekommen sind; von hier an das Vergessen der eigenen Geschichte, die Ausrottung der eigenen Keime einer nationalen Dichtkunst . . ., die Umformung der Schönheit in die Eleganz, der Anmuth in den Anstand. Unmöglich ist es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des französischen Volkes aus sich hätten erzeugen können . . . solches geschah diesem Volke, als es sich auf einer hohen Stufe seines Glanzes und seiner Macht befand, in seinem Fürsten selbstvergessen sich widerspiegelte; es geschah mit so bestimmter Energie . . ., daß man noch heute mit dem Blick in die Befreiung von diesem Joche in das Chaos zu sehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzose sich auch als völliger Barbar [!] angelangt sieht, sobald er aus der Sphäre seiner Zivilisation sich hinausschwingt." — „Pomade, savon, civilisation" ist der Refrain in der „Kapitulation" (Ges. Schr. Bd. IX).

[7]) Die Verpöbelung in Form der Revolution passierte zuerst den Franzosen; den Engländern ungefähr um dieselbe Zeit in Form der Industrialisierung. „Sorglose Schmiede schufen wir sonst wohl" singt Mime, der also damals kurz vorher noch „ein anständiger Mensch" gewesen war. So ist uns ja auch von Chamberlain, den die englisch Gesinnten von heute so gern als einen Verräter an seinem ersten Vaterland hinstellen, in aller Wärme die einstige Biederheit und Produktivität Old Englands geschildert und an jener Größe die Tiefe des Sturzes in seine heutige Verpöbelung gemessen worden. Aus den „sorglosen Schmieden" und den ebenfalls noch harmlosen Erfindern der Dampfmaschine (meist Schotten, schon nicht Engländer, wie Carlyle einschärft), wurden dann die Fabrikherren vom Anfang des XIX. Jahrhunderts mit ihrem 18stündigen Arbeitstag u. dgl. (ein Denkmälchen aus dem ältesten Band der Fliegenden Blätter, 1843, habe ich ihnen gesetzt in den B. Bl. 1918 S. 19; S. A. von „Seelenlosigkeit und Beseelung unserer Schulen". Dieselben Fabrikanten erfanden dann die Manchester-„Freiheit"

Wärme des Misthaufens, auf der sich alle Schweine Europas wälzen", so wird ja dieses „Eldorado der Dirnen" (wie wir jetzt ein vielaufgeführtes Kinostück in Wort und Bild auch unserm Volk und Pöbel allenthalben angepriesen lesen und sehen) nicht ganz unschuldig sein an der sozialpolitischen und völkerhygienischen Tatsache, daß Frankreich angefangen hat mit dem „Geburtenrückgang".

Aber ganz allein schuld an diesem allzurationalen Zweikindersystem Frankreichs sind doch nicht etwa nur seine Könige aus dem XVII. und XVIII. Jhdt., sondern eigentlich der 1793 „frei" gewordene Dritte Stand, der Bourgeois an Stelle des Roi. Der Franzose von heute will eben vom 50. Jahr an nichts mehr tun, als seine Renten verzehren und die hat er sich zusammensparen müssen auf Kosten seiner ungezeugt gebliebenen Kinder. „Seinen Besitzer gierig und träg zugleich zu machen" hatte ich (in Stud. I S. 10) Alberichs Goldfluch formuliert. Wie genau diese Formel von 1878 nun doch den französischen Spießer von heute, Frankreichs „Männer" und „Frauen ohne Schatten", gezeichnet hat! Gierig, nicht mehr gloire, sondern Wertpapiere aufspeichernd — zu träge selbst zum Kinderzeugen! Weit habt ihr's gebracht, westliche Nachbarn. Ein Wunder noch, daß ihr euch im paix nur unsere Goldbarren und Kohlen, nicht auch so und soviele Stücke „schmucker Weiber" notariell habt versichern lassen . . . .

Aber ganz zeugungsunfähig war ja Alberich auch nach dem Liebesfluch nicht. „Daß ein Weib der Zwerg überwältigt, des Gunst Gold ihm erwarb" — „das Wunder gelang dem Liebelosen." — Wie sich Frankreich seinen Nationalhelden aus Korsika geholt hat, so schon 1902 [8]) seinen Helfer aus Neu-Italien. Triumph des Neolatinismus und Neoromanismus, der auch die — Rumänen umfaßt . . . ! — Doch von diesem Italiener als Darsteller des Alberichsohnes Hagen erst später. Jetzt zurück noch zum Herrn Papa, dem Schwarzalben zwischen seinem ersten und zweiten Fluch.

„Das Rheingold raubte Alberich einst" — 1681. Seit es ihm aber dann 1871 (— wie kurz doch solche 190 Jahre in der Weltgeschichte sind!) von Wotan, dem Deutschen, wieder abgenommen ist, da kann der arme Narr nichts anderes mehr sinnen und spinnen als Rache, Rache,

---

und ihren „Liberalismus" — dieses stärkste Beispiel zum „lucus a non lucendo". — Von dieser englischen Unfreiheit, die freilich schlimmer war als alle antike Sklaverei, holte sich dann Karl Marx die Saat seines Hasses, die wir — nachdem seine Theorien längst als ebenso leere Konstruktionen erkannt sind, wie die Hegels mit seiner Verhimmelung des bloßen Staates statt des Volkes — diese Hassessaat, die wir als Aufreizen zum „Klassenkampf" und zum Nichtarbeiten der Arbeiter nun aufgegangen sehen in den Köpfen und Fäusten unserer deutschen Sozialdemokraten, diese blind und falsch Unterrichteten, wäre doch die ganze englische Mißwirtschaft von bald einem vergangenen Jahrhundert gar nicht angegangen — wenn sie eben Geschichte und nicht nur Konstruktionen und Schlagwörter kennten. Darum schon in Studium I die Unterscheidung zwischen Sozialdemokraten und Sozialisten. Oder heißt das sozial denken, wenn nun der vierte Stand nur Klassenhaß gepredigt hört und also am Ende auch fühlt gegen alle andern außer und über ihm stehenden Stände?

[8]) Am Sylvesterabend 1919 enthüllen die Zeitungen, daß und wie die Diplomaten Roms 1902 (nicht erst 1915!) „gleichzeitig mit der Erneuerung des Dreibundes auch an Paris sich verpflichtet haben, nichts gegen Frankreich zu tun! Das sei in einem Briefe geschehen (wie 10 Jahre später an Poincaré mitgeteilt wurde), damit es nicht wie eine offizielle Handlung gegen den soeben „erneuten" Dreibund aussehe . . . Also zwei Dolche im Gewande!

revanche! Als „Affe und Tiger" [9]) hat Voltaire diese arme Seele (Volksseele?) geschildert. Und der „Tiger" wird nun seinem Clemenceau ebenso als Ehrentitel beigelegt, wie man einst sagte „pater patriae". Dieser Tiger zusammen mit dem Leoporden Lloyd spielt nun Löwengarten und schlägt einen furchtbaren Reif angeblich um alle Völker der Erde als „Völkerbund" — in Wahrheit hat er nur einen paix, Notariatsakt, verfertigt auf das folgende

mammonistisch-imperialistische Weltprogramm

des Alberich:

„Die in linder Lüfte Wehn
da oben ihr lebt,
lacht und liebt,
mit goldener Faust
euch Göttliche fang ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgesagt,
Alles was lebt
soll ihr entsagen:
mit Golde gegirrt,
nach Gold nur sollt ihr noch gieren.
Auf wonnigen Höhen
in seligem Weben
wiegt ihr euch,
den Schwarz-Alben
verachtet ihr ewigen Schwelger.
Habt Acht!
habt Acht!
denn dient ihr Männer
erst meiner Macht,
eure schmucken Frau'n,
die mein Frei'n verschmäht,
sie zwingt sich zur Lust der Zwerg,
lacht ihm Liebe nicht. —
Hahahaha!
hört ihr mich recht?
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entsteigt des Nibelungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag!"

des Mime:

„Den der Bruder schuf,
den schimmernden Reif ....
das helle Gold,
das zum Herrscher macht
ich hab ihn gewonnen,
ich walte sein!
Alberich selbst,
der einst mich band,
zu Zwergenfrohne
zwing ich ihn nun:
als Nibelungenfürst
fahr ich danieder:
gehorchen soll mir:
alles Heer! —
Der verachtete Zwerg,
was wird er geehrt! ....
Vor meinem Nicken
neigt sich die Welt ....
Dann wahrlich müht sich
Mime nicht mehr.
ihm schaffen andre
den ewigen Schatz
Mime der kühne,
Mime ist König,
Fürst der Alben
Walter des All's!
Hei Mime, wie glückte dir das,
wer glaubte wohl das von dir!"

[9]) Den „Ausspruch Voltaires, mit welchem er seine Landsleute als eine Mischung von Affen und Tigern bezeichnet" führt Wagner (VIII. 91) so aus: „Es ist in der Tat auffallend, daß dieses Volk den anderen Völkern Europas hauptsächlich unter zwei typischen Charakterzügen schnell erkenntlich geworden ist. Zierlich bis zur läppischen Gewandtheit, namentlich hüpfend und plaudernd: anderenteils grausam bis zum Blutdurst, wütend zum Angriffe springend. Einen solchen springenden und zugleich zierlich hüpfenden Tiger zeigt uns die Geschichte als den eigentlichen Begründer der modernen französischen Zivilisation: Richelieu (nicht minder wie sein großer Vorgänger Sully) tanzte leidenschaftlich gern Ballet, und machte sich, wie uns erzählt wird, durch einen skandalösen Tanz vor der Königin von Frankreich selbst so lächerlich, daß er seinen ganzen Ärger hierüber als Tiger rächte. Das war der Mensch, vor dem kein edler Kopf in Frankreich auf dem Rumpfe fest stand, und der zugleich die allmächtige Akademie gründete, durch welche er

Große, schöne, erhabene, weltbeglückende Pläne — eines „Völkerbundes" der Welträuber und Weltdiebe würdig! — Aber wie nun die zwei Brüder sich wiedersehen nach Siegfrieds Riesentat und „unter sich" sind, klingt das ganz anders: eine Lustspiel-, wenn nicht Possenszene — und die gemeinsame Edelrasse der Beiden verrät sich aufs schärfste und kürzeste in den harten Konsonanten des

Mime (wütend):
Weder Ring noch Tarnhelm
soll dir denn taugen!
nicht teil ich nun mehr.
Gegen dich doch ruf ich
Siegfried zu Rat
und des Recken Schwert:
der rasche Held,
der richte Brüderchen dich:

Alberich:
Kehre dich um: aus der
Höhle kommt er schon her. —

Werden wir diese Szene noch einmal im Großen aufgeführt sehen? Etwa bei Calais [10]) oder Boulogne, wie sich's Napoleon I. ausgedacht und auszuführen angefangen hatte?

Kennten die Engländer von heute noch ihren Shakespeare (Chamberlain hat in seinem Kriegsaufsatz gezeigt, daß und warum sie ihn nicht mehr kennen) und wäre es den Franzosen Ernst mit dem Umlernen von ihrer „Pucelle" in Schillers Jungfrau, die sie, die Atheisten von Kon- und Profession, nun vor einigen Jahren gar zur Staatsheiligen ernannt haben, so müßten sie in stillen Stunden miteinander nachdenken, ob aus dem jahrhundertelangen Sichzerfleischen bald diesseits, bald jenseits des Kanals ein bloßer Tunnel unter diesem ein wirklich dauerndes Band zwischen den von jeher sich hassenden und verachtenden zwei Völkern bilden werde. Aus solcher Angst nicht nur vor den Deutschen, sondern vor sich selber und in solchem Unglauben haben sie ja bald den „Londoner Vertrag" geschlossen, der das mare nostro dem Herrn Sohn bezw. Neffen Hagen-Italien so versprach, wie — — Alberich und Mime „verfügten" über Fafner-Siegfrieds Hort. Darum trat vom Mai 1915 ab als weiterer Komödiant auf:

Hagen — der Italiener — E tutti quanti.

Gälten in der Ethik noch die ehemaligen Begriffe und kennte man in Italien selbst noch seinen Dante, Divina Commedia, so wüßte es für den Dreibundbrecher vom Mai 1915 schon den Platz vorbereitet im Inferno.

---

den französischen Geist in die heute noch ihn beherrschenden Gesetze einer bis dahin ihm ganz fremden Konvention zwängte. Alles gestatten diese Gesetze, nur nicht das Auftauchen der Idealität; dagegen eine Verfeinerung des Realismus, eine allmächtige Verzierlichung des wirklichen Lebens, wie sie nur durch die erfolgreiche Anleitung der von Voltaire gerügten Affennatur seiner Landsleute zur Nachahmung höfischer Lebensformen erreicht werden konnten."

[10]) Wenn ich im Frühjahr 1920, sobald der Festsaal unserer Universität nicht mehr kalt sein wird, unsere deutschen Studenten einladen werde in den Wagnerverein und ihnen zur Vorbereitung auf das Sommer-Kolleg „Auszuwählende Fragen zu Schopenhauers Philosophie und Wagner Kunst" einiges aus vorliegendem Satyrspiel „Die Weltmächte und die Welttragödie" erzählen werde, will ich diesen prosaischen Betrachtungen vorausgehen lassen die Nornenszene (wie wir sie vor einigen Jahren von drei Schülerinnen unserer Frau Rosa Papier wunderschön hörten). Und folgen soll der prosaischen Satyre Hans Sachsens poetische: „Der Tod im Stock". Er war vor zwei Jahrzehnten bei der Hans Sachsfeier im Burgtheater mit größtem Eindruck aufgeführt worden: Unter einem Baumstrunk liegt ein Schatz vergraben. Jeden, der ihn sucht, murksen drei Räuber ab. Nachdem sie aber gesagt: „Das war nun der achtzehnte Mann, den wir im Walde abgetan," schneiden sie sich gegenseitig die Hälse ab. —

Aber „wirr und kraus kreist die Welt" — die Welt alles sittlichen Fühlens und Denkens. Daher konnte sich das Wort vom „sacro egoismo" hervorwagen und sich auswirken bis zum Griff nach Südtirol und in die Wiener Bücher- und Bildersammlungen: „Italien werde sich aus ihnen nehmen, was des Wohlgefallens der Italiener wert ist" (— dieses Wort wurde festgenagelt in der feierlichen Kundgebung des Akademischen Senates der Wiener Universität, Sommer 1919). — Jener „Egoismo" lautet in Hagens Sprache: „Mir selbst schwöre ich's . . . ." Sonst nichts auf die ängstliche Frage und die flehentliche Bitte Alberichs um den Ring! Und darauf Alberichs, des nie Liebenden und niemanden Trauenden, jetzt vor Hagen Knienden, allerletztes Wort, das sonst so schöne Wort:

„Sei treu, Hagen, — sei treu, treu!

E tutti quanti. Zuerst die Rumänen, dann die Tschechen usw. Sie alle rühmen sich heute keiner Tugend höher, als ihres — — Verrates.[11]) Dafür sind sie aber auch den Alliierten — „Assoziierte". — Wird Ethik

[11]) Verrates rühmten sich sogar „Deutsche", nach gelungen scheinender Revolution — sie „enthüllten", daß sie mit russischem Geld (zuletzt also französischem, aus Alberich-Fafners Hort!) deutsche Landwehrmänner bestochen haben, ihren Helden Hindenburg und Ludendorff in den Rücken zu fallen . . Weh uns, dreimal Weh . Aber sie waren nicht mehr Deutsche, sie waren für deutsches Wesen blind gemacht worden durch „Internationale", die ihnen durch sie „aufgeklärt" und „befreit" zu werden weisgemacht hatten:

Weh' denen, die dem ewig Blinden
des Lichts Himmelsfackel leih'n.
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden
und äschert Städt' und Länder ein".

Werden Revolution und Internationale auch Schiller und seine Friedensglocke „reaktionär" schimpfen?

Vor solchen „Enthüllungen" verhüllen wir die Häupter unserer Lieben und möchten vor Scham — versinken:

„Es riß — es riß — es riß
Zu End' ewiges Wissen,
Der Welt melden Weise nichts mehr . . ."

Jenen Verrat Deutscher an Deutschen aber hat mein lieber Freund und Amtsgenosse, Rudolf Much, Professor für germanische Sprachgeschichte und Altertumskunde an unserer Universität Wien, bei der Trauerfeier, die am 6. Jänner 1918 der Verein der Wiener Germanisten seinen 27 Gefallenen veranstaltet hat, geschildert und erklärt in den erschütternden Worten:

„Das ist der Fluch der deutschen Geschichte, der uns immer wieder trifft und auf uns lastet seit Jahrtausenden.

Es rauschen die Eichen im deutschen Wald
und künden aus Vorzeittagen
Gar manche Mären voll warnenden Sinns,
sie rauschen und melden und sagen:

Wir sahen in unserem grünen Bereich
Arminius zu Tode gebettet,
Verlassen, verraten vom eigenen Blut,
Von dem Volke, das er errettet;

ewig ihrer spotten lassen? Oder „Gilt Ethik auch für Völker und Staaten?[12])

Aber siehe da: Nachdem über die zwei starken Verbündeten Deutschland und Österreich, mit ihren zwei Assoziierten Bulgarien und Türkei, mehr als zehn andere Staaten der alten Welt samt der allerneuesten, Japan,[13]) hatten herfallen

---

Wir sahen Siegfried am Lindenborn
und mit blutigem Mordstahl Hagen,
Wir sahen Balder, die Wonne der Welt,
vom blinden Höder erschlagen.

Nicht fremde Macht wird stürzen das Mal
germanischer Siege und Ehren,
Nur der Deutsche selbst, von der Hölle betört,
es zum Denkmal der Schande verkehren.

Gerade die Geschichte von Balders Tod hat mehr als jetzt sinnbildliche Bedeutung gewonnen für den Zwiespalt in unserm Wesen, unserm deutschen Volkstum: Höchstes Heldentum, dem keine Aufgabe zu groß ist, ist eine Seite, Gestalten wie Siegfried, Balder sind seine Verkörperungen. Aber auch Höder, der den herrlichsten Gott zu Fall bringt, ist von germanischer Art. Er ist die andere Seite.

Noch gehört freilich ein Dritter dazu, damit das Unheilswerk geschehe, ein Dritter, der Höder, dem Blinden, die Waffe in die Hand drückt und dem Mordpfeil sein Ziel gibt. Dieser Dritte indes, der Verführer Loki, den wird man nicht mehr als Germanen ansprechen dürfen. Die Haase, Eisner, Lewinie, Kohn, Rosa Luxenburg und wie sie sonst noch heißen — ihr aller Gesicht zeigt uns wohlbekannte, aber unserm Volke durchaus fremde Züge."

[12]) Diese Frage habe ich als Obmann der Philosophischen Gesellschaft an der Universität zu Wien im Sommer 1915 zur Diskussion gestellt. Sie wurde bejaht mit der treffenden Begründung (durch Kreibig, † 1917), dessen letzte Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern der Philosophie erscheinen wird): Wenn jemand rechnet $2 \times 2 = 5$, so gilt darum doch nur $2 \times 2 = 4$.

[13]) Verdient nicht auch Japan eine Rolle im Ring? Etwa der schlaue Loge? (Nicht der Baldurtöter Loki): Loge der Gelbe!? — Die „Entente" hat die Kapitaldummheit (in doppeltem Sinne!) begangen, den Respekt vor der weißen Rasse, den bis dahin fast alle Farbigen instinktiv, aber mit Recht gehabt hatten, zu untergraben, man darf sehr fürchten: auf immer — —. Ein Japan als Kommandeur der 400 Millionen Chinesen auf einer Völkerwanderung — nach Westen? . . . Oder nein: nach ihrem Osten! Liegt es nicht näher, daß Japan-Loge Brand stiftet in Amerika, wie wir's den „durch des Speeres Splitter" Entbrannten an der Gibichungen-Halle schon tun sahen?

Weltenbrand, Muspilli, wohin wir schauen. — Oder soll's der Welt noch einmal so gut werden, wie am Ende der Edda ganz unversehens und unverhofft (in Edda-Wolzogens Worten aus seiner Neudichtung, Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst, 1. Bd. Göttersagen, S. 70):

„Den Weltbaum verzehrt des Feuers Wut, lodernd gen Himmel schlägt die Lohe, die Sterne verschwinden, die Sonne wird schwarz, ins Meer versunken ist die Erde. Todesschweigen bedeckt die Welt. —

Aber — was seh' ich? Was soll ich euch sagen? Ich sehe die Erde wiederkehren: sie taucht aus den Wassern, sie grünt, sie lebt! Die Fluten fallen — und über ihnen, von Felsen zu Felsen fliegt ein Adler, der wieder, wie eh'mals, nach Fischen jagt! — Ich sehe die Asen! Sie sammeln sich wieder dort auf dem glänzenden Idafelde. Erinnerung worden ist all ihr Leiden, uralte Runen bewegen ihren Sinn, wie sie vom Mitgardswurm sich erzählen und von Odins vergangenem Herrschertum. Und sie finden sie wieder, im jungen Grün, die goldenen Kugeln, die wundersamen, womit sie in heiliger Urzeit gespielt. Ein seliges Leben lacht allen Wesen: auf den Äckern wächst ungesäte Saat: gesühnt ist alles, was böse war. Auch Balder ist da, versöhnt mit Höder, eine Siegeshalle empfängt die Brüder, das göttliche Paar zu wonniger Wohnstatt. Denn heller als wie die Sonne selbst seh' ich ihn droben neu erstehn, den Himmelssaal unter

müssen (— sonst galt sogar in der Ethik der Gassenbuben, es sei „eine Gemeinheit, wenn Zehn über Zwei hergehen") — mußte nun dieser veralteten Welt einstiger ethischer Kultur gar noch die Neue Welt zu Hilfe kommen, um lebendige deutsche Leiber durch amerikanische Tanks niederwalzen zu lassen und so den Sieg des Mechanischen über das Organische auch europäischer Erde einzuprägen. — Recht so, denn die Weltkomödie bedurfte noch einer weiteren Rollenbesetzung:

Die Gibichungen — der Amerikanismus.[14])

Wenn im düstern Nachspiel „Götterdämmerung" nach den zwei Heldendramen „Die Walküre" und „Siegfried" und nach dem Abschied Brünnhildens von Siegfried die heitere Rheinfahrt übergeht in die Töne von Alberichs Fluch und mit ihnen der Vorhang sich wieder auftut — da erblickt der moderne Zuschauer zum ersten Mal im ganzen „Ring" nicht mehr die

---

goldenem Dach. Dort wohnen die Edlen, die wacker Bewährten, in ewigen Ehren, den Göttern vereint. —

Und es naht sich ein Mächtiger dem Herrscherstuhle, ein Starker von oben, ein Allberater, zu richten, zu schlichten und heilige Satzung festzusetzen für alle Zeit."

[14]) In Stud. I, Anm. 4, S. 43 habe ich versprochen, in Stud. II auf Bernhard Shaw „Kommentar zum Ring des Nibelungen" zurückzukommen im Zusammenhang mit dem „Amerikanismus" (— ich hätte mit Max v. Gruber sagen können: „Raubtier, Mammonismus anglo-americanus"). Dort sagte ich zu diesem Kommentar: „„Greulichen Unsinn kramst du da aus"" — aber auch so viel Gescheites, wie wirs von Shaw gewohnt sind." Zum Beleg zuerst des letzteren auch hier wieder nur Stichproben, die den Leser unserer Blätter einladen mögen, sich auf alle Fälle jenes „Wagner-Brevier" gelegentlich anzusehen. — Oder ist es heute nicht zum Weinen lustig zu lesen (S. 9), wenn Shaw — im Ernst, nicht zum Hohn —, „die österreichische Monarchie als aufgeklärteste von Europa und Wien als die glücklichste Hauptstadt" preist?! Heute ist Wien die geköpfte Haupt-Stadt, wie das Haupt der Charlotte Corday — dem der Henker eine Ohrfeige versetzte, über die es noch errötet sein soll. Ob die Todesgrimassen unserer sterbenden Stadt — der Stadt Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts — den Pariser Henkern nicht einst noch Macbeth- und Franz Moor-Träume bereiten werden?

Natürlich trifft Shaw auch diesmal wie sonst immer wieder auch noch andere Nägel auf die Köpfe; z. B. „Man findet unter den Deutschen von fünfen immer drei, deren Geist auf Lebenszeit durch Examina gelähmt ist, die nur ein gründlicher Schafskopf ungestraft bestehen könnte". Oder (S. 12): Shaw verstehe „von Staatswissenschaft zehnmal soviel und von praktischer Verwaltung hundertmal soviel wie Marx verstand". Oder (S. 13), daß um „1860 . . . Darwin und Helmholtz die wahren Kirchenväter waren und . . niemand auf Religion, Poesie oder Redekunst hören wollte, so daß selbst der Sozialismus sich wissenschaftlich nennen und das Datum der Revolution voraussagen mußte, als ob sie ein Komet wäre und die Rechnung sich auf „„historische Gesetze"" gründete" usw. Dann die schöne, ernste Stelle (S. 15): „Meine Meister sind die Meister einer universellen Sprache gewesen: es waren, um von Gipfel zu Gipfel zu schreiten, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner. Wenn die Deutschen einen von diesen Männern verstanden hätten, sie würden ihn gehenkt haben. — Glücklicherweise verstanden sie sie nicht und vernachlässigten sie daher, bis sie gestorben waren, und lernten es später, nach ihren Melodien zu tanzen. Um ihretwillen steht Deutschland als das heilige Land des kapitalistischen Zeitalters geweiht da". — Und so dann Vieles über „Wagner als Revolutionär", z. B. daß der Handlung des „Rheingold" „nur die mit erweitertem Bewußtsein Begabten atemlos zu folgen vermögen, denn sie erkennen darin die ganze Tragödie der Menschheitsgeschichte und die ganze Furchtbarkeit des Widerstreits, der die Welt heute mit Grauen erfüllt". — Dagegen nun aber die von mir schon in Stud. I abgelehnte fire Idee Shaw's contra Götterdämmerung. Sie sei „nichts als Oper". Und das erkläre sich daraus, daß ihr erster Entwurf (1848) unmittelbar dem Lohengrin folgte, „vielleicht die bekannteste moderne Oper" (S. 103). Damit wir diesem Vergleich wenigstens etwas zugeben, mache ich Shaw (und vielleicht manchen jungen Freund) aufmerksam auf den

elementaren Schauplätze unter und über der Erde, wie im Rheingold, nicht mehr die ärmliche Hundinghütte oder Felsenschroffen wie am Brünnhildenstein, sondern eine mit allem „Komfort" des Überganges vom Bronze- zum Eisenzeitalter ausgestattete „Hall" — die Gibichungenhalle. Und hat das der moderne Mensch mit Behagen gesehen, so hört er sogleich auch die gigantischeste Gaunerei anzetteln: „Wie dünkt euch Hagens Rat?" Gunther und Gutrune jubeln über ihn so laut („gepriesen sei Grimhild" — die Käufliche! — „die uns der Bruder gab!"), daß ihr schlechtes Gewissen kaum muckt. — Wer von den Weltmächten ist bereit, die Rolle dieser üppigen Händlerrasse zu übernehmen? .... Wir armen weltfremden Wagnerianer haben lange, ehe Deutschland es mit „Austauschprofessoren" u. dgl. versuchte, in jener „Neuen Welt" nichts deutlicher gesehen, als — — — — ihren schlechten Geschmack. Aus Europa „ließen sie sich kommen" Künstler über Künstler: „Kost's was kost't." Und als Conried sich den ersten Gralsraub (des Parsifal 1904) geleistet hatte,*) da spürten wir Dumme, daß uns Uncle Sam auf alle Fälle über sei. Was ging's uns da noch an, daß jenen Künstlern zumute sein mochte, wie Frau Grimhild in Alberichs Armen, als „Gunst Gold ihm erzwang, lacht Liebe ihm nicht"? — Und in diese Gesellschaft tritt nun Siegfried ein — sofort wird ihm durch den Trank, dessen Musik die Mime-Lügenmusik des Tarnhelms ist, sein Verstand genommen, wie sogar dem Deutsch-Amerikaner

---

vollen Paralellismus sämtlicher Einzelszenen der beiden zweiten Akte im „Lohengrin" und „Götterdämmerung" die nächtigen Paare Ortrud, Telramund — Hagen, Alberich; dann Sonnenaufgang; dann Mannenchor usw. . . . zuletzt Wiederordnen des Hochzeitszuges. Das aber sei uns hier nur wieder ein Beispiel zu dem vielen, wie sich in Wagners Schaffen nicht nur Grundzüge sondern auch Einzelzüge wiederholen (Siegfried wie Parsifal der toten Mutter gedenkend — Alberich und Klingsor nach Hort und Gral gierend — s. u. Anm. — und vieles andere). — Aber habe ich einen uns Ernsten unerträglichen Hohn gegen das uns Heilige mit Unrecht den Herren Shaw-Trebitsch vorgehalten, wenn wir sie nicht erst von „Götterdämmerung", sondern schon von „Siegfried" nach der Feuerdurchschreitung (also auch dem erhabenen „Heil dir, Sonne!") so reden hören (S. 101): „Der Rest, der jetzt folgt . . . ist Oper und nichts als Oper. Noch ehe viele Takte erklingen, werden Siegfried und die erweckte Brünnhilde, die neuerdings Tenor und Sopran geworden sind, eine harmonisch arrangierte Kadenz singen, von dieser in ein prachtvolles Liebesduett übergehen und mit einem jähen Allegro a capella schließen, das über Hals und Kopf . . . und einem hohen C für den Sopran seinem abgerundeten Schluß zugetrieben wird. — Ja noch mehr, das folgende „„Götterdämmerung"" befikelte Werk ist eine ausgewachsene große Oper". — Und nun wird im Hohnton weitergeplaudert — für Engländer in der „deutschen" Übersetzung des Herrn Trebitsch! Was können wir von solchen Fremden lernen? Nichts, als daß unsere urdeutschen Mythen auch in mächtigster Neugestaltung für unser lebendiges Volk dem Neuengländer (so harte Wahrheiten er sonst seinen Halblandsleuten sagt) eben doch nur ihre Außenseite weisen, und daher eben von ihm nur als äußerlich genommen werden können. — Seinen Shakespeare, Carlyle, selbst Boz hat der von Chamberlain immer wieder geschilderte und gezüchtigte Neuengländer heute eingetauscht für seine Eduard VII., Grey und Lloyd George. Den Hohnton also, lieber Herr Shaw, versparen Sie für diese und ersparen Sie ihn uns, die wir nun einmal über Ernstes nicht mögen spotten hören.

*) Als „Parsifal" nach einigen Aufführungen in New York nicht mehr „zog", reiste der Impressario mit ihm immer weiter nach Wildwest: dort scharrten sie mit den Füßen während des Vorspiels — „sie wollten was sehen — nicht immer nur hören . . . ."

durch die Northcliff- und Trust-Presse (— aber dessen Siegfried doch nur sein Intellekt, seine Erinnerung, ohne daß an seinen Willen, an seine Treue zu Brünnhilde weder Hagens Tücke noch der Halbgeschwister halb Dummheit, halb Schlechtigkeit auch nur von ferne herankann). Schon im nächsten Akt wälzt sich Gunther würdelos am Boden und wütet gegen sich: „Betrüger ich und Betrogener". — Ob sich so was Ähnliches auch Herr Wilson gesagt hat, als er von Paris in seinen Westen heimkehrend, Nervenzufälle bekam?

„Sitz ich herrlich hier am Rhein" waren Gunthers erste Worte — wie lange werden an unserem Rhein amerikanische Besatzungstruppen sitzen, um die Aufteilung des Saargebietes zu überwachen?[15])

Und nun nach dem Kehraus der Gibichungenwelt wollen wir kehren vor der eigenen Tür und zurückkehren zu

Den Deutschen — Wotan, Siegmund, Siegfried.[16])

Nie war der Deutsche in einem Individuo objektiviert. Und so sind es auch zwei nie und nimmer zu vereinende Welten, wie sie nun verkörpert sind im Wotan auf der Höhe seiner Macht und im Siegfried unter der Linde. Gedenken wir aber, einsam in diesen trübsten aller Tage, zuerst des Mittleren der Drei: Siegmund des Wehwalts. Daß er „Friedmund nicht heiße", wurde ihm zu Versailles mit Hundings Hohn gesagt: „Mit Waffen wehrt sich der Mann." Warum auch hatte gerade vorher der Wölfing seine Waffen sich abschwatzen lassen durch „14 Punkte", von denen dann der Amerikaner in Paris nicht einmal zu reden der Mühe wert fand?

„Wund und waffenlos stand ich,
mich hetzte das wilde Heer" . . . .

Und Hunding:

„Sippen [Alliierte]
und Hunde [Assoziierte]
ruft er zusammen:
mutig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt sie zum Himmel".

Und wenn auch an diesem Himmel „dichte Finsternis ruht im Gewölk", so rächt doch „Wotan, von Gewölk umgeben, schmerzlich

---

15) Ein Wiener Historiker, Dr. Franz Zweybrück, hat vor kurzem dem Sieger Amerika — finanzieller Sieger schon heute selbst über England —) das Schicksal des Imperium romanum vorausgesagt und daß es binnen hundert Jahren drüben ärger aufflammen werde als im nun verbrannten Europa . . . . . Auch das festgestützte und schöngeschnitzte Gebälk der Gibichungenhalle ist das erste, was ergriffen wird von den Flammen der „starken Scheite", in denen Siegfried bestattet wird. Diese Mammonspracht vergeht zugleich mit der überlebten Götterpracht. Der Nibelungensohn Hagen ertrinkt im Rhein, wie sein Vater Alberich an seinem Ufer versinkt. Sein letztes Erlebnis war lähmendes Entsetzen vor Siegfrieds Schwerthand gewesen. Sein letzter wahnsinnige Ruf „Zurück von dem Ring". . . . . Was mag die Weltgeschichte mit unsern Feinden noch vorhaben?

16) Nochmals (wie in Studien I, Anm. 5, S. 43) setze ich hieher die Worte Wolzogens „vom Herrentum der Zukunft". Nachdem Wolzogen hinter dem Gefasel: „Heldentum hat sich überlebt" die plutokratisch-despotische Endabsicht enthüllt hat, fährt er fort: „Dafür mußte Siegfried fallen. — Oder war es Siegmund? — Kommt noch ein junger Schmied des zerbrochenen Nothungs? — Doch Siegmund fiel im offenen Kampf, Siegfried durch Meuchelmord. Was ist uns geschehen? Hat Wotan, ein in Schuld wider

auf Siegmunds Leiche blickend", seinen zärtlich geliebten Sohn durch bloßen Blick und Wink:

„Geh hin, Knecht!
Kniee vor Fricka,
meld ihr, daß Wotans Speer
gerächt, was Spott ihr schuf.
Geh — — geh!
Vor seinem verächtlichen Handwink
sinkt Hunding tot zu Boden."

War und wird aber Wagner ein Prophet, so wollen nicht auch wir vorauszuschauen wagen; sondern blicken wir nur zurück auf alles, was in diesen Studien I „Wotan" gesagt wurde über seine Beichte

„Als junger L i e b e Lust mir verblich,
Verlangte nach M a c h t mein Mut.
Von jäher Wünsche Wüten gejagt,
Gewann ich mir die Welt."

Der „Wünsche Wüten" sind wir los und ledig — Wanderers Weisheit werden wir erst wieder lernen müssen. Wagen wir es, „noch einmal" so träumerisch und töricht zu werden, wie Siegfried unter der Linde! Was war sein erstes Wort, da er den Riesen erlegt und den Zwerg zum Wurm und Hort geworfen? Nichts weiter als:

„Heiß ward mir
von der harten Last . . . .
Noch einmal liebes Vöglein,
da wir so lang
lästig gestört,
lauscht ich gern deinem Sang".

Lassen wir uns auslachen von aller Welt und lachen wir selber mit, wie dann bald Brünnhilde in ihrem letzten Walküren-Wort:

„Lachend laß uns verderben
lachend zu grunde geh'n!"

Wir dürfen l a c h e n, denn wir l i e b e n. Wir träumen uns unter die deutsche Linde, wir träumen uns auf den Hügel von Bayreuth . . . . Wir wandeln wieder — „in Gefilden hoher Ahnen" — vom Festspielhaus durch die um die Festspielzeit blühende Lindenallee zum — — Siegesturm von 1871.

„Sollen's uns nachmachen," sag' ich noch einmal (vgl. Stud. I, S. 8) mit unserem großen deutschen Forscher und Lehrer der mathematischen Physik, L u d w i g B o l t z m a n n, dessen letztes Buch (Populäre Schriften 1909) die Widmung trägt: „Den Manen Schillers, des unübertroffenen Meisters der naturwahren Schilderung, echter, aus tiefstem Herzen kommender Begeisterung — gewidmet — hundert Jahre nach dessen Eingang in die Unsterblichkeit" — — — —

Aber wäre Siegfried's Torheit wirklich unserer Weisheit letzter Schluß? Nach Brünnhildens letztem Wort in Siegfried

leuchtende Liebe — lachender Tod"

ist ihr erstes Wort beim Abschied

„Zu neuen Taten, teurer Helde!"

So lassen wir uns noch letzte Worte sagen von einer Dreiheit, die in noch höhere Himmel ragt, als die der dreieinigen Deutschen Wotan, Siegmund, Siegfried: [1])

---

sich selbst verstricktes Deutschtum, den eigenen Sohn zu Fall gebracht? Es läßt sich viel deuten aus unseren Heldensagen und tragisch sind sie auf jeden Fall . . . ."

[1]) Als Mitleser der Korrektur von Studien I „Wotan" und ohne von dem nachfolgenden letzten Abschnitt der Studien II zu wissen, schreibt mir soeben mein Freund

Brünnhilde — Der deutsche Geist — Parsifal.

„Was kommt nach Götterdämmerung?" fragte mich einst nach den vier Tagen des Ringes in Bayreuth eine treue Freundin (Frau Wilhelmine Olauhy), als wir im Studentenwäldchen nächst dem Röhrensee in Bayreuth-Moritzhöfen die Eindrücke dieser vier Tage ausklingen ließen. Ich konnte lächelnd antworten: „Parsifal!" Und wir freuten uns auf den bevorstehenden Nachmittag . . . . .

Ich habe es miterlebt in den Tagen, da Richard Wagner zu Wien sich selber und uns zum allererstenmale die (Ende 1874 beendete) Musik der „Götterdämmerung" zu Gehör brachte (1. März 1875). Fast erschrocken waren wir, als wir in eben jenen Tagen der Proben hörten, diesem ungeheuren Ende der Welttragödie wollte Richard Wagner nun doch noch ein Werk folgen lassen: „Parsifal". Denn zu schön hatten wir's uns gedacht, daß jenes Ungeheure nun das letzte Wort und der letzte Ton Wagner's an die Welt sein solle. — „Reine Toren" nennen wir uns heute ob jenes lächerlichen Wegwünschens eines — uns damals freilich noch unbekannten — allerletzten Wortes:

„Erlösung dem Erlöser"

nach dem letzten Wort der Brünnhilde an Siegfried:

„Selig gilt dir mein Gruß".

In Studien I (5, 14, 46, 48) habe ich mehrmals vorverwiesen aus dem „Ring" auf „Parsifal".[17]) Und das dort Angedeutete brauche ich auch hier nicht breiter auszuführen, sondern könnte nur ganz Unkundigen wirklich Neues sagen über den köstlichen Schlußstein, der dem „Ring" an- und eingefügt worden ist, indem der unwissende Siegfried einen wissenden Bruder Parsifal empfing.*) ([18a])

Ludwig Lechner: „In „Götterdämmerung" erwartet Wotan seine und der Welt Erlösung nicht mehr von Siegfried, sondern von Brünnhilde". — Wie es damit auch sei (— „Es schließt das eine das andere nicht aus" könnte man mit dem „Bärenhäuter" von Siegfried Wagner sagen) —: es spricht für die rechte Richtung: Wotan — Siegfried — Brünnhilde — — Parsifal.

[17]) Alles Obige war soeben geschrieben, als mir erst am Neujahrstag 1920 Felix Groß' Abhandlung „Die Erscheinung Christi im Rahmen des Wagner'schen Mythos" zukam (das letzte Stück der B. Bl. 1919, das sie enthielt, scheint mir auf der Post verloren gegangen). Mit Freude sehe ich meine Auffassung des Zusammenhanges von „Ring" und „Parsifal" bis in Einzelheiten auch von Dr. Groß geteilt. So „daß die Weltanschauung des Christentums eben die wahre, geistige Heimat für den heranwachsenden Germanen war . . . . und daß zugleich der Germane eben der wahre Sproß des Christentums war, der einzige, der in ständiger fruchtbarer Wechselwirkung mit ihm immer neue und doch untereinander blutsverwandte, immer große und dauernde Schöpfungen auf allen Gebieten der Kultur hervorbringen konnte". —

* ([18a]) Warum hat auch Alberich in Klingsor einen nachgebornen Bruder empfangen? Nicht nur ist es wieder ganz allgemein die Festigkeit, mit der die Phantasie Wagners einmal empfangene Gestalten festhält und wiederbringt, — als eine Art Seelenwanderung, Wiedergeburt, wie die der „Gundryggia dort, Kundry hier", — sondern die Ähnlichkeiten und Unterschiede eines Alberich und Klingsor sind doch auch wieder Neugeburten aus dem jeweilig neuen Stoffgebiet. An Klingsor interessieren uns nun im Hinblick auf sein Vorbild Alberich den Franzosen noch besonders seine sexuellen Entgleisungen: „Unkund blieb mir, was dorten er gesündigt" (— es wird wohl eine „stumme Sünde" gewesen sein) . . . . so fings an. Dann „ohnmächtig in sich selbst die Sünde zu

So unwissend aber ist nicht einmal ein Allzugläubiger des zweiten Nietzsche (Stud. I, 46), daß er nicht fühlte und wüßte, wie Wagner den Weg zum Christentum schon gefunden hatte während der vermeintlich heidnischen Zeit seines ersten Siegfried-Entwurfes. Denn daß Antigone christlich vorgefühlt und daß sie sein Vorbild für ähnliches Fühlen und Handeln Brünnhildens ist, das weiß jeder (und findet es ausgeführt in „Oper und Drama"). Und fühlt nicht jeder, daß, was anstatt der Worte

„Selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein! —

jetzt wortlos ertönt in der erhabenen Weise, in der sich der Mutter Siegfrieds letztes Wort an Brünnhilde

„dich segnet Sieglindes Weh"

erfüllt, — zum Schlusse der Götterdämmerung-Musik siegend über die Weisen der Rheintöchter und der Walhall — daß der Geist dieser Musik schon der Geist allleidenden und allliebenden Christentums ist?

Ein christlicher Geist ist auch der Deutsche Geist. Im Vertrauen auf diesen Geist die Idee des „Ringes" empfangen und so das Werk ausgeführt zu haben, bezeugte der Meister auf dem Widmungsblatt an den König. Diesen heiligen Geist nicht, wie er es so oft aus unheiligstem Mund hören mußte, auch nur genannt zu hören durch unsere Größten, hat er ihnen ausdrücklich gedankt in „Was ist deutsch?" Wagner sagt aber hier selbst:

„Der Ausgang des 30 jährigen Krieges vernichtete das deutsche Volk. Daß ein deutsches Volk wieder erstehen konnte, verdankt es aber doch einzig diesem Ausgang. Das Volk war vernichtet, aber der deutsche Geist hatte Bestand."

Meinen unsere Feinde auch diesen Geist, wie durch gemeinen Hunger den Volksleib, „vernichtet" zu haben? Was mögen unsere Kinder noch zu danken haben eben diesem „Ausgang", daß er ihnen Siegmunds Schwert und Wotans Speer zerbrach, daß er Hagens Speer selbst das Ewig-Junge, den schwertfrohen Deutschen, meuchlings töten ließ durch Deutschlands eigne verlorene Söhne — — und uns nun „Nur Eine Waffe taugt", ein heiliger Speer in Parsifals Hand!

Verlieren sich aber solche Gedanken nicht in leere Symbole? Was soll Parsifals Speer, den er „nicht selber durfte führen im Streit?"

---

ertöten, an sich legt er die Frevlerhand" .... dann „Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten". Und fluchend blickt er nun aus seinem Turmfenster in den leicht vergänglichen Garten .... All das faßt sich sozial-hygienisch zusammen in das für französische Ohren drohendst klingende Wort: „Geburtenrückgang".

Und wie enden Alberich und Klingsor? Niemand braucht sie zu erschlagen — denn sie versinken. Alberich — der dem Siegfried nie unter die Augen gekommen ist, und der ihn doch so genau kennt und so genau um ihn Bescheid weiß: „An Heldensöhne hält sich dein Trotz" — er versinkt vor den Knieen seines Sohnes Hagen. — Klingsor versinkt sogleich, nachdem ihn Parsifal zum ersten Mal gesehen und „in hoc signo" siegt. —

Der Speer ist mit diesem Zeichen in Parsifals Faust wieder Weltenspeer geworden — aber nicht mehr in seinem Schaft sind Verträge eingeschnitten, sondern seiner Spitze „seh' ich heiliges Blut entfließen".

Sinnen wir wieder einmal nach, warum denn Siegfried einen Bruder Parsifal hat erhalten müssen? Ich nannte in Studien I 32 mit Worten Schopenhauers Siegfried „die Idee" und den in seinem Anschauen tatenlos gewordenen Wanderer „das willensfreie Subjekt des Erkennens". Siegfried die Idee — der Deutschen erstes Ideal. Aber auch ihr letztes Ideal? Sogar den Feinden dämmerte ersteres, als sie den neugeschmiedeten Notung ihren Kehlen und Herzen bedenklich nahe fühlten. Ja sie erwiesen dem Kunstwerk des deutschen Meisters sogar die unverdiente Ehre, diese „blonde Bestie" für den Weltkrieg wenigstens zum Schein verantwortlich zu machen, während sie sehr wohl wußten, daß ganz allein sie ihn seit Eduards VII. „Einkreisung" angezettelt haben, wie Mime: „Ich will dir Kind nur den Kopf abhau'n."

Aber Siegfried war und ist Ideal eben nur in der Welt weltferner Ideen für willensfrei gewordene Wanderer. Einem Freunde (Karl Haller, der schrieb, — wie freilich sogar Schiller schreibt —, die Kunst wolle den „Schein", sie wolle „täuschen") habe ich erwidert: Die Kunst täuscht nie, sie schafft nur Gestalten. Dabei hat die Kunst nur eines voraus vor der Natur: daß sie Freigestalten[18b]) schafft, solche, deren gestaltenden Kräften nichts „in die Quere kommt". Wogegen es die Natur fast nie und nirgends über Zwangsgestalten hinausbringt, weil eben ihre Individuen, die gestaltenden Kräfte der Einzelnen, einander allenthalben „in die Quere kommen", einander Zwang antun. — So kennt Siegfried nur sich selber, und auch Brünnhilde ist ihm nur ein „herrlich Gewässer .... sengende Glut in der Flut zu kühlen". Parsifal hat Andere in Glut und Flut gesehen und vermag im Mitleiden seiner selbst zu vergessen. „Wunden jeder Wehr" nimmt er willig auf sich — und so wird und bleibt er Sieger und bringt „Erlösung dem Erlöser".

Weil wir die Geschlagenen sind, weil man uns Heere zu halten verbieten konnte, werden wir in wenigen Jahren schauende Zeugen sein, wie die Völker einander „in die Quere kommen". Und während sie dann ihr physisches Blut weiter vergießen werden, darf sich der Deutsche geloben:

„Dem Erlösungshelden mit freudigem Mute
sei nun mein Blut vergossen!"

So singen die Jünglinge in den erschütterndsten Tönen der ganzen Parsifal-Musik, da die Bahre des siechen Königs im Gralssaal erscheint:

18b) Auf diesen Unterschied und Gegensatz von Freigestalten und Zwangsgestalten (ich hoffe, die beiden Namen sprechen sogleich für sich selbst) gedenke ich wesentliche Teile der Ästhetik und Ethik zu gründen. So in meiner Psychologie (II. sehr vermehrte Auflage, III. Bd. § 69 „Höhere ästhetische Gefühle") und in meiner Abhandlung für unsere Wiener Akademie der Wissenschaften „Vier Studien zum Gestaltungsgesetz" (Studien I sind soeben erschienen): nämlich hier in Studien IV 2 „Restfragen an die Ethik einschließlich Ästhetik" und Studien IV 3 „Restfragen der Gestaltungstheorien an die Gegenstandstheorien, einschließlich Ideenlehre".

„Den sündigen Welten mit tausend Schmerzen . . .“
„Der Göttliche weint ob der Menschheit Schmach . . .“

Wird der „deutsche Jüngling“, solange er Waffen der Faust nicht wieder führen darf, darum weniger Kämpfer zu sein, weniger sein Herzblut zu vergießen sich bewußt bleiben und werden? — „Deutsches Christentum“! — „Christlich-germanische Kunst“!

* * *

Aber war es christlich von uns, gar unsere Kunst zuzuspitzen zu einer Geisteswaffe gegen unsere Feinde?

„Liebet eure Feinde“ und „Friede den Menschen auf Erden“ ist noch nie schwerer geworden als gegenüber denen, die keines „guten Willens sind“. Aber ein anderes Wort göttlicher Milde hilft uns: „Sie wissen nicht, was sie tun.“

Sie wissen es nicht, sie wissen überhaupt so wenig, diese Beute- und Weltverteiler, daß sie — Danzig im Mittelmeer gesucht und an Polen verschenkt haben. In Amerika beenden sie eben ihre ausschließlich kaufmännische Ausbildung spätestens im 17. Lebensjahr; an englischen Colleges (von Shaw köstlich gezeichnet in seinem Cashel Byron, dem Preisboxer und Parlamentsmitglied) lernen sie nie weiter, als in deutschen Schulen bis Unter-Sekunda; Frankreich war in Geographie immer schwach. Weil aber solcher dumm-dreisten Unwissenheit selbst ein „deutscher Schulmeister“ nicht so schnell und gründlich abhelfen könnte, als er be- und anerkanntermaßen im XIX. Jahrhundert der eigentliche „Kriegsgewinner“ war, so habe das letzte Wort in dieser Satyre der Kunst gegen die Politik wieder nur

der Künstler, der in „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ (I.) nachsann „dem Problem des Verhältnisses der Kunst zur Politik im allgemeinen, der deutschen Kunstbestrebungen zu dem Streben der Deutschen nach einer höheren politischen Bedeutung im Besonderen“. Dies erschien noch zwei Jahre vor 1870, zur Zeit des Abschlusses seines „Siegfried“ und der Tonsetzung seiner „Götterdämmerung“ dem Meister

> „lohnend für die Hebung eines edlen Selbstvertrauens der Deutschen, weil eben die universale Bedeutung schon dieses besonderen Verhältnisses, wie mit ihr den Bestrebungen der andern Nationen zugleich versöhnend entgegentreten wird, den vorzüglichen Beruf zu dieser Versöhnung sehr erkenntlich der Anlage und Entwicklung des deutschen Geistes zuspricht“.

Die Entstehung der Vorstellung des Schönen.

Bruchstücke aus einer neuen realistischen Ästhetik.

Von **Kurt von François.**

Daß es der Willenswert, der Gefühls- oder Stimmungscharakter von Frühling, Sonne, Wein, von Leben und Lieben oder von Sterben und Verderben ist, der im Schönen der Kunst und Natur zu uns spricht und den die Dichter ebenso gefühl- wie ausdrucksvoll besingen, daß die Kunst „Verinnerlichung" ist, das heißt doch wohl, daß sie sich an das Gemüt und Gefühl wendet, das können wir sehr oft in ästhetischen Abhandlungen, Kritiken und Kunstbetrachtungen der Tagesblätter lesen. Denn der natürliche, intuitiv gefundene Ausdruck für richtiges Empfinden stellt sich verhältnismäßig leicht ein. Erst die abstrakte Theorie, die vor der Schwierigkeit steht, *verschieden* Erscheinendes in dennoch bestehenden gemeinsamen charakteristischen Art- und Wesensmerkmalen zu erfassen und andererseits die wesentlichen Unterschiede *ähnlicher* Dinge zu erkennen, erst diese spekulative Tätigkeit verliert leider nur zu leicht den Blick für die lebendigen Tatsächlichkeiten, indem sie, gerade in ihrem Bemühen tieferen Erfassens der Dinge, in der Richtungslinie eines einseitig formulierten Begriffes unentwegt weiter schreitend sich verliert.

So hat auch die an sich richtige Empfindung, daß die Vorstellung des Schönen das egoistische und praktische Interesse am Objekt ausschließt, häufig zu der sehr irrigen Folgerung geführt, die Beziehung auf den Willenswert und Gefühlscharakter des Objektes in der Vorstellung des Schönen überhaupt zu bestreiten, ja, als die völlige Hemmung ihrer Entstehung zu bezeichnen. Besonders hat wohl auch oft die, ja sehr in die Augen fallende, Tatsache, daß auch das Willenswidrige im Schönen erscheint und Objekt der Kunst wird, die Überzeugung von der ästhetischen Gleichgültigkeit des Willenswertes der Dinge gekräftigt. Die dennoch und trotz alledem im ästhetischen Erlebnis deutlich bemerkbare Wirksamkeit des Willenswertes und Gefühlscharakters der Dinge wurde dann, oft nicht ohne ein gewisses Pathos, als „Sinnlichkeit", die nicht der Vorstellungssphäre des Schönen angehöre, stigmatisiert; ja, der Italiener Benedetto Croce verstieg sich in seiner Ästhetik vom „gelungenen Ausdruck" sogar dahin, alle jene, doch eine deutliche Beziehung zum Willen anzeigenden Bezeichnungen des ästhetischen Gefühlscharakters der Dinge, wie die des Anmutigen, Reizenden, Tragischen, Erhabenen, Widerlichen u. s. w. mit schneidigem „entschlossenem Hinauswurf" zu behandeln, um sich auf diese handgreifliche Weise unbequemer Tatsachen zu entledigen.

Indessen trifft auch auf all jene Theorien, die die Wirklichkeit des Willenswertes der Dinge im Schönen bestreiten, das Wort zu: „Der Irrtum lebt nur von den Wahrheitskörnern, die er in sich birgt, wie er denn in gar vielen Fällen nur die Karikatur einer verborgenen Wahrheit ist". Das Wahrheitskorn in jenen Theorien ist, daß allerdings, wie gesagt, das egoistische und praktische Interesse am Willenswert im ästhetischen Vorgang erlischt: es ist, wie das rein Verstandesmäßige, das ewig Schönheits- und Kunstfeindliche. Diese ja sehr deutlich erkennbare ästhetische Interesselosigkeit schließt aber ganz und gar nicht ein *kontemplatives Eingehen* auf den allgemeingültigen Willenswert des Objektes, ein persönlich uninteressiertes *Nachfühlen in der Phantasie* aus. Wir finden hinsichtlich dieses wichtigen Punktes so oft ein verständnisloses Aneinandervorbeireden der verschiedenen Ansichten.

Kants Fortsetzung der Ästhetik beruht, wie Schaßler bemerkt, auf einer Widerlegung Baumgartens, nämlich auf der Ausschließung des „Verlangens" aus dem Bereich des ästhetischen Wohlgefallens, mit welchem, freilich übertriebenen und nicht genügend abgewogenen, Ausdruck Baumgarten doch nur die ästhetische Teilnahme am Willenswert des Objektes kennzeichnen wollte. Gegen den im Widerspruch gegen Baumgarten aufgestellten Fundamentalsatz der Ästhetik Kants „Schön ist, was ohne Interesse gefällt", womit ja wieder jede Beziehung auf den Willenswert der Dinge verneint wird, richtete sich dann aber sogleich der leidenschaftliche Protest Herders. Denn ohne das psychologische Moment zu beachten, von dessen Empfindung doch Kant ausging, setzte nun Herder seinerseits, ohne sich auf subtile Unterscheidungen einzulassen, dem allerdings einseitigen Begriff und kalten Worte Kants seine lebhafte künstlerische Überzeugung entgegen: „Interesse ist, wie des Guten und Wahren, so auch der Schönheit Seele!" [1])

Noch ganz tastende und unklare Vermittelungsversuche finden wir z. B. bei Ed. v. Hartmann. Doch ist dieser berühmte Philosoph zu eifrig mit der „Ablösung des Trägers der Idee", nämlich des „schönen Scheins" von der „transsubjektiven" oder „transzendenten Realität" beschäftigt, als daß ihm nicht der Blick für die Wirklichkeit des Lebens getrübt worden wäre und als daß er durch seinen, neben dem „Augen-, Ohren- und Formenschein" konstruierten Begriff der „Scheingefühle" eine lebendige und überzeugende Erklärung der Bedeutung der Gefühlsaktivität im ästhetischen Vorgang hätte darbieten können.

Der Gefühlscharakter der Dinge wirkt in der Vorstellung des Schönen nicht bloß so unter anderem und beiläufig mit, wie sich Ed. von Hartmann und vielleicht auch Croce die Sache etwa vorstellen mögen! Im ästhetischen Vorgang erfassen wir das Wesen der Dinge in den letzten, ursprünglichsten Bestimmungsgründen alles Seins, in Sinnen und Gefühl, den Quellen aller unserer Vorstellungsmöglichkeit. Daher kann niemals irgend eine von beiden absehende geistige Tätigkeit oder Vorstellung der Grund des Gefühls des Schönen und der ästhetischen Freude sein. Vielmehr sind die eigentlichen wirksamen objektiven Erregungsmomente der ästhetischen Freude, ohne welche es diese überhaupt nicht geben würde, das sinnlich erfaßte Weltbild und letzten Grundes der Willenswert oder Gefühlscharakter der Dinge, Erscheinungen und Vorstellungen als reiner Ausdruck des Objektes, d. h. ohne egoistisches und praktisches Interesse, erfaßt.

Die Objektivität der ästhetischen Betrachtung, die den Gefühlscharakter der Dinge lediglich als bedeutsamen Wesensausdruck erfaßt, befähigt uns nicht nur, uns auch in das Willenswidrige mit dem Gefühl hineinzudenken und es in einem eigentümlich spannenden und erregenden Kampf gegeneinanderstreitender Empfindungen ästhetisch zu genießen; es werden auch zahllose, dem immer nur das Ich, und seine Zwecke ins Auge fassenden Willen ganz gleichgültige, weil praktisch wertlose Werte zu objektiven Schönheitsgründen. Die Gliederung und Einteilung

[1]) Herder hat kein Verständnis für das richtig orientierte Bemühen Kants, die Tätigkeit des Denkens, Wollens und des ästhetischen Vorstellens psychologisch zu unterscheiden; er spielt nur witzig mit den trockenen und doch leider offenbar unzulänglichen Begriffen Kants, wie z. B. folgende Stelle der „Kalligone" zeigt, in welcher sich die Buchstaben B und C über die Kantische „Kritik der ästhetischen Urteilskraft" unterhalten.

B. „Angenehm heißt Jemanden das, was ihn vergnügt, schön, was ihm bloß gefällt, gut, was geschätzt, d. i. worin von ihm ein objektiver Wert gesetzt wird", spricht die „Kritik".

C. Um so schlimmer für die Kritik, wenn, nach diesem Wortspiel, was sie vergnügt, ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, sie nicht vergnügt; wenn, was ihr gefällt und sie vergnügt, von ihr nicht geschätzt, d. i. ihrem Objekt kein Wert gegeben wird, und wenn, was sie schätzt, d. i. dem sie einen Wert gibt, weder vergnügen, noch auch bloß gefallen kann. Ende! —

einer architektonischen Wandfläche verlangen wir, auch ohne allen praktischen Zweck, als die Anerkennung und Durchsetzung unseres raumlogischen Denkens; die Symmetrie, die einheitliche Zusammenfassung, die Gleichartigkeit des Materials usw. werden Forderungen und zwingende Gesetze unseres vernünftigen Wollens, auch wenn sie da an den Dingen erscheinen, wo sie für unsere praktischen Zwecke wertlos und gleichgültig erscheinen. Die ganze Natur belebt sich so im ästhetischen Anschauen und es erlangt das Fallen und Rauschen der herbstlichen Blätter ein größeres seelisches Gewicht als gar ernsthafte Staatsaktionen. — — — —

Es ist einleuchtend, daß die besondere Tendenz, in der wir im ästhetischen Vorgang das Objekt betrachten: die sinnlich eindringliche und gefühlswarme Objektivität, auch die Gefühlswirkung des Objektes beeinflußt und der ästhetischen Freude einen besonderen Stimmungscharakter verleiht, durch den sie sich von aller Freude im primären Geistes- und Seelenleben stäts charakteristisch unterscheidet.

Die warme Beseelung, das Fluten erregter Stimmungen im staunenden Betrachten des Lebens im Licht, Farbe, Glanz und Klang, in seinen Höhen wie in seinen dunklen Abgründen, diese lebendige aber dennoch reine, praktisch uninteressierte Teilnahme des Gefühls, dieses Versenken in den Willenswert der Dinge, wodurch wir die tiefsten, ergreifendsten Offenbarungen über den Lebenssinn erlangen, diese Vertiefung und Belebung des Schauens durch Sinnlichkeit und Gefühl, diese Genugtuung eines reinen Wollens, — sie sind dasjenige, was die ästhetische Freude ihrer Grundstimmung nach von der primären Erkenntnisfreude stäts unterscheidet. Denn diese ist doch nur eine Befriedigung im Bewußtsein bloßen Wissens und rein intellektueller Klärung der Vorstellung. Sie bleibt als solche ein nur subjektiv bedingtes Lustgefühl, ohne weiteres Eingehen auf die Werteigenschaften, ohne lebendig fühlende Teilnahme am Objekt, an Freude und Leid des Lebens.

Was dagegen die Stimmung der ästhetischen Freude stäts charakteristisch von der primären Lebensfreude unterscheidet, ist eben die aus der Objektivität der Tendenz sich ergebende persönliche Unbefangenheit und die Reinheit der Gesinnung, die die ästhetische Betrachtung kennzeichnet. Eben die Distanz, in der wir das Objekt sehen, die Sammlung im ruhigen Betrachten, die ichfreie, praktisch uninteressierte Reinheit des ästhetischen Wollens, das Schweigen aller egoistischen Regungen, das Erlöschen aller unmittelbaren persönlichen Teilnahme, aller Nutzenabsichten, aller Beunruhigungen lauter Passionalität, sei es in Freude oder Schmerz, — sie eben bewirken, bei aller Gefühlswärme und inneren Beseelung der Vorstellung, doch jene freudige Stille, die oft so deutlich bemerkbar und so charakteristisch bei der Vorstellung des Schönen hervortritt. In der ästhetischen Betrachtung rückt das unserem Willen Entsprechende in die Ferne des Ideals als Ziel eines reinen Wollens; die im Leben oft widrige Wahrheit aber verliert doch das Bittere und den Stachel, mit dem sie uns im wirklichen Erleben trifft.

Die Mannigfaltigkeit und Verschiedenartigkeit der Veranlassungen der ästhetischen Freude beeinflussen nun zwar auch deren Stimmungscharakter sehr verschiedenartig. Die sinnliche Freude über Farbenschönheit, über die „Fülleform" muß andere Stimmungen auslösen, als diejenigen sind, die bei der sittlich ernsten Erhebung im Gefühl des Tragischen eintreten; die Freude über die bloße Naturwahrheit eines Stillebens löst andere Stimmungen aus, als die sind, die uns beim Nachempfinden der quellenden Üppigkeit und der glühenden Farbenpracht der Früchte beherrschen. Das Sympathische erzeugt andere Stimmungen als das im Sinne des Charakteristischen erfaßte Willenswidrige, und dieses selbst veranlaßt wieder mannigfache Schattierungen der Stimmung, je nachdem wir etwa die weite melancholische Einsamkeit einer Steppe oder die drohenden Gewitterwolken auf uns

wirken lassen, oder auch vielleicht die Möglichkeit finden, im Humor die Gefühlsdissonanz aufzulösen.

Wie aber auch das Schöne erscheint, ob es der Zauber von Klang und Farbe, ob es der Reiz der Körperform, logische Raumgestaltung oder sonst welche sympathische Eigenschaft der Dinge, oder ob es das Charakteristische und selbst Willenswidrige ist, und wie mannigfaltig infolgedessen auch die Stimmungen der ästhetischen Freude im einzelnen sein mögen, so sind sie doch stäts charakteristisch beeinflußt durch die gefühlswarme oder sinnlich eindringliche Objektivität; bei allem buntbelebten Wechsel — in der also bestimmten Grundströmung fließen doch alle Quellen ästhetischer Freude zusammen und alle Wellen des ästhetischen Gefühls dahin. — — — —

Die ästhetische Freude erwächst also aus dem untrennbaren Zusammenwirken zweier Momente.

Das erste Moment bilden die im Objekt liegenden Veranlassungen: Sinnenwirklichkeit und die, sei es im Sinne des Sympathischen, sei es in dem des Charakteristischen und Lebenswirklichen erfaßten Werteigenschaften der Dinge und Erscheinungen. Das andere die Vorstellung des Schönen bedingende Moment ist die besondere Tendenz und das veränderte geistige und seelische Verhalten des Subjektes: die sinnlich eindringliche und gefühlswarme Objektivität und die durch sie bewirkte eigentümliche Stimmung.

Obgleich es nun also ohne die objektiven Erreger der ästhetischen Freude diese garnicht geben könnte, so ist in ihnen doch niemals der eigentliche spezifische Schönheitsgrund zu suchen. Die Veranlassungen der ästhetischen Freude sind vielfach dieselben wie die, die auch den Grund der Freude im primären Vorstellungsprozeß bilden; sie sind jedenfalls von diesen nirgends grundsätzlich verschieden und niemals durchgreifend der Art, Beschaffenheit und Form nach zu trennen. Der eigentliche spezifische Schönheitsgrund liegt vielmehr durchaus in dem zweiten bei der Vorstellung des Schönen wirksamen Moment, er ist niemals objektiv qualitativer Art, sondern vielmehr lediglich subjektiver Art, ist nur psychologisch zu fassen: Indem wir im ästhetischen Vorgang das Objekt aus der Sphäre egoistischer und praktischer Interessen lösen und als reines Ansich in den Lichtkreis einer Betrachtung erheben, die unser Erkennen ebenso in sinnlicher Eindringlichkeit und gefühlswarmer Verinnerlichung vertieft und authentisch begründet, wie sie unser Wollen klärt zu reiner Objektivität, verändert sich, wie gezeigt wurde, auch der Stimmungscharakter der Freude am Objekt, indem diese sich reinigt, vertieft und belebt. Indem wir so das Objekt in ganz anderem verklärenden Lichte sehen und in ganz anderer Stimmung betrachten, bezeichnen wir es mit dem erhabenen Prädikat „schön", ohne daß wir uns bei dieser Umwertung, deren Gründe uns abstrakt unbewußt bleiben, weiter Rechenschaft darüber geben, daß es dieselben Eigenschaften sind, die wir vorher nur im kalten Verstande bemerkten und in Nutzenabsichten betrachteten oder nur in der Befangenheit unmittelbar praktischer Interessiertheit und erregter Ichgefühle auf uns wirken ließen.

Und wo immer und sobald die Betrachtung diesen Charakter einer subjektiv verinnerlichten und dennoch objektiv gerichteten Besinnung auf das in der eigenen Subjektivität des Menschen, in Sinnen und Gefühl bestimmte reine Ansich der

Dinge erlangt, — und sei es mitten aus dem sinnlichen Genuß, aus leidenschaftlicher Teilnahme oder aus dem kalten Denken heraus, mitten im praktischen Tun, in wissenschaftlicher Tätigkeit oder beim Zeitungslesen —, da wird die Vorstellung eine ästhetische, da wandeln sich die Eigenschaften der Dinge zum Schönen, da erscheinen sie uns „schön", ohne daß die Bedingungen des „gelungenen Ausdrucks" oder der abgewogenen künstlerischen Gestaltung erfüllt sein müßten. Denn diese sind niemals der eigentliche Urgrund des Schönen, ja, sie sind nicht einmal das besondere und wesentliche Merkmal der Kunst, so wenig wie die Mittel und die Handhabe einer Tätigkeit deren eigentümlichen Zweck und inneres Wesen bestimmen können.

Diese subjektiv vertiefte Objektivität finden wir überall als spezifischen Grund der Schönheitsgeltung der Dinge und Erscheinungen.

In seiner einfachsten, am wenigsten komplizierten, ich möchte sagen, von selbst verständlichen, aber vielleicht gerade darum am meisten angefochtenen Form ist das „Schöne" der auch in primärer Tendenz sympathische Willenswert, alle sinnlich-sympathischen Werte, alle sympathischen Gemütswerte der Dinge, alles Süße, Reizende: linde Frühlingslüfte, Wein, Weib und Gesang — der stäte Inhalt lebensfroher Kunst. Zum Schönen wandelt sich das alles indessen nicht durch irgend welche Formbedingungen des Objektes oder der Kunstdarstellung, sondern, wie gesagt, durch die Veränderung der Tendenz und Stimmung, in der wir das Objekt erfassen und auf uns wirken lassen. Die Gründe der Sympathie mit dem Objekt bleiben wohl im Bewußtsein, ja, es wird das Gefühlsbewußtsein in kontemplativer Betrachtung oft noch vertieft, es schwinden aber alle persönlichen und praktischen Beziehungen, so daß die erregte Lustempfindung nur die Wirkung des allgemeingültigen Wertes der Dinge ist, und die lusterregende Eigenschaft zum Ausdruck und zur Offenbarung reinen Wesenssinnes des Objektes wird.

Sogar die sinnlichen Gefühlseindrücke, angenehme Geschmacks- und Geruchswahrnehmungen lassen sich auf diese Weise ebenso wie Klang und Farbe ästhetisch, d. h. hier: objektiv, erfassen und können sich also, entgegen der Ansicht veralteter, sich über diesen Punkt oft in der sonderbarsten Weise hinwegwindender Theorieen, in Schönheitswerte wandeln. Und zwar liegt der Grund auch hierfür keineswegs darin, daß sie im Rahmen und unter den besonderen Bedingungen des in sich geschlossenen und vollendeten Kunstwerks erscheinen. Sondern auch vor dem Eintritt in die Reproduktion und bewußte Form künstlerischen Ausdruckes werden diese sinnlichen Werte, wie alle Werteigenschaften der Dinge, „schön" durch die bloße Wandlung der Tendenz. Es kommt lediglich darauf an, die seelische Distanz zu gewinnen, in der wir das Objekt betrachten und seine Gefühlswerte auf uns wirken lassen. Allerdings sind die sinnlichen Gefühlseindrücke zunächst „der Realität verhaftet", wie sich Ed. von Hartmann ausdrückt. Sie werden aber nicht dadurch „schön", daß sich, wie dieser Philosoph meint, ihre „geordneten Verhältnisse" herausstellen, wobei dann eigentlich nur diese, nicht aber die sinnlichen Eindrücke selbst der Grund des ästhetischen Wohlgefallens sind. Sondern diese, von der grauen Theorie stäts sehr streng fixierten unsicheren Kantonisten: Duft, Geschmack, Haut -und Handgefühl, werden auch ohne peinliche Kontrolle ihrer „Verhältnisse" enthaftet und gelangen fröhlich ins Reich des Schönen allein dadurch, daß sie zwar im warmen Gefühl lebendig bleiben, aber dennoch aus Fesseln und Befangenheiten engen Ichgefühls gelöst und frei werden.[2])

---

2) Vergl. Ed. v. Hartmann, Ästhetik, Bd. 2, Seite 72, zweite Ausgabe; Leipzig Verlag Friedrich.

„Ein angenehmer Gefühlseindruck, Geschmack, Duft, Klang, Farbenempfindung bleibt

Es ist auch vollkommen vergebliche Mühe, zu Gunsten der Eindrücke der sogenannten höheren Sinne, des Auges und Ohres, gewisse etwa in rhythmischen Ton- und Lichtschwingungen wirksamen Formverhältnisse als Grund und Bedingung der Schönheitswirkung anzunehmen und diese Sinne daher als ästhetische Sinne von den niederen Sinnen zu unterscheiden. All solche fruchtlosen Elaborate beweisen nur die Unfähigkeit, die Vorstellung des Schönen als psychologische Tatsache zu verstehen, und lassen nur immer wieder die Befangenheit in dem ewigen Wahn erkennen, den spezifisch unterscheidenden Schönheitsgrund als einen objektiv qualitativen oder formalen Einheitsgrund suchen zu wollen.

Der Umstand, daß der musikalische Klang und die Farbe oft nicht so bewußt als durch die unmittelbare Berührung entstandene Haut- und Nervengefühle empfunden werden wie die Eindrücke des Geschmacks und Gefühls, und daß wir sie vielfach nicht so unmittelbar mit Lebensfunktionen in Verbindung sehen wie diese, ist wohl der unzureichende Grund, daß jene, nämlich Klang und Farbe, ausschließlich als ästhetische Qualitäten reklamiert, diese aber, Geschmacks- und Gefühls- wie auch Geruchseindrücke, aus der Sphäre der Schönheitswerte ausgeschlossen werden. Die reizvolle Wirkung von Farbe und Klang ist aber in Forderungen unserer Sinnlichkeit bedingt genau wie diejenige von Geschmack, Geruch und Gefühl, und

---

der Realität verhaftet. Erst dann, wenn sich geordnete Verhältnisse unter den das Gefühl des Angenehmen auslösenden Sinnesempfindungen herausstellen, und diese Verhältnisse so viel interessanter werden als die Annehmlichkeit der Empfindung, daß die Aufmerksamkeit sich ihnen in erster Reihe zuwendet, können sie .... ins Gebiet des Schönen mit eingehen." „..... sie müssen unbeachtet und unbemerkt bleiben wie die in bescheidenem Maße den Speisen zugesetzten Gewürze" u. s. w. —

Dem Philosophen Hartmann hat der Kantische Begriff der ästhetischen „Interesselosigkeit" einen solchen heiligen Respekt eingeflößt, daß er sogar einmal der Musik gegenüber etwas bedenklich mit dem Kopfe schüttelt, da sie ja doch ganz auf dem sinnlichen Klang aufgebaut ist. Überall späht er mit Argusaugen, ob sich irgendwo ein bißchen „Sinnlichkeit" in das Schöne mische und den reinen ästhetischen „Augen-, Ohren- und Formenschein" und die sich in ihnen offenbarende „Idee" trüben könnte. Schämt sich der Würdige seiner sinnlichen Menschlichkeit? Ist nicht die seit hunderttausend Jahren und länger von den Dichtern aller Zonen und aller Zungen besungene Liebe im Grunde das höchst Sinnliche? Hat nicht Goethe die sinnliche Liebe, ja, man denke: die sinnliche Liebe, als „aller Güter der Welt erstes und letztes" in seiner römischen Elegie gepriesen? Können nicht auch die süßen Freuden der Sinne, kann sich nicht auch der bezaubernde, berauschende Duft der Rose, des Jasmins, kann sich nicht der volle Trunk vom köstlichen Wein, der über alles liebliche Geschmack einer Frucht in der ästhetischen Phantasie verklären und in den Darbietungen der Kunst lebendig werden, wie die Liebe — in „geordneten Verhältnissen" (und ohne solche) — und wie jeder andere Lebenswert? Ist nicht auch der Farbenreiz ein rein sinnlicher Reiz? Sind jene Reize etwas anderes? Wollen wir aber den süßen Farbenzauber aus dem Leben, aus der Kunst streichen und den Wohllaut verketzern, weil sie sinnlich sind? Hartmann sagt: „Der große Haufen läßt sich die Ohren kitzeln und die Nerven erschüttern und tut so, als ob er der Kunst wegen zuhörte." (II, S. 659.) Es soll hier nicht dem geistlosen Getrommel der populären Konzerte das Wort geredet werden, aber der sinnliche Klang ist nicht Schuld, wenn es keine Kunst ist. Gerade umgekehrt wird ein Schuh daraus! Gerade erst die Kunst ist es, die uns sagt: „Öffnet eure verschlossenen Sinne! Öffnet eure Augen weit, seht einmal auf von eurem Zwecktreiben, seht dieses glühende Farbengewand, in das sich die Natur kleidet, seht an jener Blume den köstlichen Zusammenklang von Gelb und Lila; öffnet die Ohren, laßt einmal ab vom Geschwätz und hört jene Klänge, so frei von allem mißtönigen Krächzen und Rasseln der Welt wie die Klänge der Sphären, und freut euch ihrer!" Es wird recht schwierig sein, die „geordneten Verhältnisse" vom sinnlichen Reiz zu trennen, „denn durch sie entsteht dieser ja erst. Auf alle Fälle sind sie nie der spezifische Schönheitsgrund. Dieser ist, wie gesagt, das psychische Verhalten des Subjektes. Eben deswegen irrt die Lehre von den Tonempfindungen" ahnungslos auf Holzwegen, solange sie glaubt, durch Erforschung der objektiven Gründe des musikalischen Wohlgefallens zur Lösung des ästhetischen Grundproblems leiten zu können.

es wird sich, bei aller Verschiedenartigkeit der einzelnen Sinne, physiologisch doch niemals ein prinzipieller Unterschied der Gründe des Wohlgefallens an den verschiedenartigen Sinneseindrücken zeigen lassen, aus dem sich bemerkenswerte Folgerungen für die Ästhetik ergeben könnten. Vielmehr ist der eigentliche Grund der Schönheitsgeltung auch der sinnlichen Werte des Auges und Ohres derselbe wie derjenige aller anderen sinnlichen Werte und überhaupt aller anderen Werteigenschaften der Dinge. Er liegt, wie gesagt, in der objektiven Richtung des ästhetischen Gefühls, in der Loslösung unseres Gefühlsbewußtseins aus der Befangenheit im primären Ichgefühl, eine Loslösung, die allerdings den Eindrücken des Auges und Ohres, der Farbe, dem musikalischen Klang gegenüber oft erleichtert erscheint.

Ebenso wie diese sinnlichen Werte wandeln sich auch alle anderen Werte der Dinge zum Schönen: die ethischen Werte wie das Vernunftgemäße, Ordnung und Reinheit, die „Einheit in der Vielheit", die „Mannigfaltigkeit in der Einheit", der „gelungene Ausdruck" außerhalb und innerhalb der Kunst, u. s. w.; alles das ist schon einmal irgendwo und von irgendwem als das Schöne bezeichnet worden. Alles das ist auch das Schöne, wie Sonnenwärme, wie Kraft und Schnelligkeit, wie die Festigkeit des Granits, die Echtheit und Qualität des Materials, die Solidität und Präzision der handwerklichen Arbeit, wie die Genialität und Sicherheit der künstlerischen Technik u. s. w. Nur ist das Alles nicht „das" Schöne, sondern alles das sind nur einige der unendlich mannigfachen objektiven Schönheitsgründe. Und allein in dem Wandel der Tendenz und der Gesinnung und Stimmung des Subjektes wandelt sich das Alles zum Schönen, nennen wir es schön, allein indem alles das zwar im lebendigen Gefühl, aber doch ohne unmittelbar ins Auge gefaßten praktischen Zweck, ohne irgendwelches persönliche Interesse, d. h. ohne Eigennutz, lediglich als Offenbarung des Wesens der Dinge an sich erfaßt wird.

Wie alles in Sinnen und Gefühl Bewußte allein durch die Objektivität der Tendenz „schön" wird, so wird dagegen alles objektiv im Intellekt Erfaßte schön lediglich durch die sinnliche und gefühlswarme Vertiefung unseres Schauens. Denn wie die stäte Vereinigung von Subjektivität der Sinne und des Gefühls mit objektiver, auf das reine Ansich gerichteter Bestimmungstendenz dasjenige ist, was die ästhetische Betrachtungsart spezifisch vom reinen Denken gleich wie vom primären Wollen unterscheidet, so ist sie auch der spezifische Grund der Wandlung der Vorstellung zum Schönen.

So werden die objektive Tatsächlichkeit, die organische Zweckbestimmung der Glieder des Tier- und Menschenkörpers, die undurchbrechbare Kausalität der Natur, die, wie Schopenhauer sagt, deren Anblick so erfreulich macht, und die sich in den schwer hängenden Zweigen des Baumes, in der lastenden Wucht der Felsblöcke, im Schatten jedes Sandkorns offenbart, allererst dadurch zu Schönheitsgründen, daß sie in der sinnlichen Erscheinung, in der sie sich offenbaren, gewissermaßen „gebunden" gesehen und im Bilde wiedergegeben werden.

Allerdings bliebe, ohne das Erfassen und Erschöpfen der in der Erscheinung sich äußernden tätigen und wirkenden Kräfte und Werte im Gefühl, die Vorstellung doch nur Fragment und ohne tieferes ästhetisches Interesse, denn das Gefühl ist die letzte Stelle unserer Wesensbestimmung und folgt als Wertmesser der bloßen sinnlichen Wahrnehmung im ästhetischen Vorgang nach. Daher ist die Durchdringung der Vorstellung mit Gefühl, das Erfassen der Gefühlswirkungen der Dinge der letzte und tiefste Schönheitsgrund. Durch diese sinnliche und seelische Vertiefung der Betrachtung entsteht die ästhetische Wahrheit. Die rein verstandesmäßige Wahrheit enthält nur die uns gewohnte Tatsächlichkeit des Seins,

bietet aber nichts von jenen überraschenden Offenbarungen dar, die im ästhetischen Vorgang unser Entzücken bilden. Die reine Verstandeswahrheit ist auch im Schönen wohl die Grundlage aller Vorstellung vom Sein der Dinge, gewissermaßen das Fundament, auf dem sich erst das rhythmische Leben des Baues erhebt, die Schale, die den Trank enthält, die Kette des Teppichs, in die der bunte Einschlag gewebt ist. Sie besitzt aber im Schönen und in der Kunst einen Wert dennoch nur im negativen Sinne, d. h. wie ein widriges, zerbrochenes Gefäß den Genuß des Trankes schmälert, so kann die logische oder psychologische Widersinnigkeit wohl verstimmend wirken und den Genuß des Schönen schmälern. Aber wenn auch nüchterne Menschen sich gerade vorzugsweise an das rein veristisch Verstandesmäßige im Schönen und in der Kunst klammern, so ist doch dies verstandesmäßig Wahre und Richtige nie ein positiver Schönheitsfaktor, es bleibt im ästhetischen Gefühlsvorgang unbeachtete Selbstverständlichkeit, ja es wird oft genug den eigentlichen Kunstzielen zuliebe zurückgedrängt. Die sachliche Wahrheit und Richtigkeit ist zwar naturgemäß in der genauen sinnlich malerischen Beobachtung und Darstellung enthalten. Sie ist aber weder das eigentliche gesuchte Objekt der künstlerischen Beobachtung, noch ist sie an sich ein selbständiger ästhetischer Wert. Wenn ein Maler Zaumzeug und Kandare am Pferdekopf oder das Takelwerk eines Schiffes zwar sachlich richtig, aber ohne die malerische Wahrheit der sinnlichen Erscheinung darstellt, so fügt die sachliche Richtigkeit dem Kunstwert nicht das Mindeste hinzu. Im Gegenteil! Kann zwar das Wissen Respekt erheischen, wenn es sich mit malerischem Können vereinigt, so läßt es ohne dies die Stümperei doch nur um so verdrießlicher hervortreten.

Die ästhetische Wahrheit ist vielmehr die Wahrheit der Sinneserscheinung und vor allem jene Wahrheit, die in der Gefühlsgeltung der Dinge liegt und die eben nur in der eigentümlichen, subjektiv verinnerlichten und doch objektiv gerichteten Bewußtseinstätigkeit der ästhetischen Betrachtung als freie geistige Tatsache offenbar wird. Diese Wahrheit der Gefühlsgeltung ist die ewige, eigentliche, tiefste Wahrheit der Kunst, die immer bleibt, selbst wo die logische und sachliche Wahrheit, die strikte Naturwahrheit im Spiel der Phantasie und in unwirklichen Träumen aufgehoben erscheinen. In diesem Gefühlsgrunde erhalten ebenso die über das Wirkliche gesteigerten Ideale des reinen Willens wie die phantastischen Schrecken von Dantes Hölle in den inneren Überzeugungen des Gefühls auch einen immer gültigen Wahrheitswert. Die Wahrheit, daß dem Winter der Frühling folgt, wird zur schönen Vorstellung, sobald die beglückende Zuversicht dieser Wiederkehr im reinen ästhetischen Gefühl bewußt wird. Die Wahrheit, daß alle Menschen sterblich sind, rückt in ihrer Tragik in den Lichtkreis des Schönen dadurch, daß das unerbittliche Vergehen alles Irdischen, der Geschlechter der Menschen wie der Blätter des Waldes, dem ästhetischen Gefühl nahe gerückt wird. Daß aber die Nachhülfe des künstlerischen Ausdrucks und der Kunstform das ästhetische Gefühl wohl anregt und belebt, keineswegs aber der spezifische Grund der Schönheitswirkung ist, das beweist die Tatsache, daß nüchterne Erzählungen, die trockene Darstellung der Chronik, die schlichte Sprache der Bibel, die kunstlose Unmittelbarkeit des Volksliedes oft tiefer ergreifen, als die Dichtung, die mit allen Mitteln der bewußten Gestaltung und des tiefer greifenden Ausdruckes schafft, eben wie die unmittelbar empfundene Natur uns oft mehr bewegt, als alle Interpretation der Kunst es vermag. —

Der Stufenweg rechts und das Umrahmungsmotiv.

Kleine Beiträge zur Behandlung des Bühnenbildes bei Wagner

von Rudolf Schlösser.

Nicht von dem belebten szenischen Bild bei Wagner soll hier die Rede sein. Die bescheidenen Beobachtungen, die wir im folgenden zusammenstellen, haben es vielmehr in erster Linie mit dem zu tun, was sich im Drama Wagners als Schauplatz vor uns aufbaut, und ziehen die Vorgänge der Handlung nur nach Bedarf heran. Und wie das Ganze zu festlicher Gelegenheit niedergeschrieben ist, mag ihm auch ein gewisser gelegentlicher Charakter verstattet sein, indem es, ohne Anspruch auf irgendwelche Vollständigkeit, aus einem großen Gefüge ein paar hervorstechende Einzelheiten heraushebt.

Wir nehmen dabei unsern Ausgang von dem in Wagners Bühnenbildern auffallend beliebten Stufenweg zur Rechten. Er begegnet uns zum erstenmal zu Beginn des Fliegenden Holländers, wo er dazu dient, eine Verbindung zwischen dem Schiff Dalands und der Bühnenfläche herzustellen; auf der weniger belebten Seite des Holländers genügt zum entsprechenden Zweck eine Erhebung von etwas geringerer Höhe. Genau die gleiche Anordnung kehrt bereits im dritten Aufzug des selben Werkes wieder, der in seinem äußeren Aufbau überhaupt dem ersten auf das engste verwandt ist; nur daß diesmal das flachere Ufer links dem leichteren Verkehr der an Bord befindlichen Mannschaft Dalands mit den Mädchen am Strand dient, während der steilere Gipfel rechts, als beherrschender Punkt des Bühnenbildes, den Schauplatz für die entscheidenden Abschiedsworte des Holländers und vor allem für den Todessprung Sentas in die Fluten abgibt; wobei ganz nebenher einmal die Frage gestreift werden mag, ob in diesem Selbstmord vom Uferfelsen herab nicht irgendeine Erinnerung an die Sappho-Fabel nachklingt. Hinter dieser gleichmäßigen Anordnung des ersten und des letzten Aufzugs, die so sinngemäß ist, daß sie dem unbefangenen Zuschauer kaum zum Bewußtsein kommt, verbirgt sich letzten Endes ein bühnentechnischer Zweck. Wie in allem andern, so ist auch in theaterpraktischer Rücksicht der Holländer durchaus als Einakter gedacht: der zweite Aufzug, in Dalands Hause, kann sich ohne Schaden auf engem Raum, auf einer schmaleren Szene von mäßiger Tiefe abspielen (wenn die Spinnerinnen alsdann ein wenig gedrängt sitzen, so hat das sogar etwas für sich); dahinter nun kann das Szenenbild des ersten Aufzugs leicht verschwinden und, da sein ganzer Grundaufbau bleibt, dasjenige des dritten ohne sonderliche Mühe hergestellt werden, um sogleich nach Ende des zweiten vollkommen fertig dazustehen. Das Praktische ist hier mit dem Sinngemäßen mit ganz überraschender Sicherheit verknüpft.

Kaum ist im Tannhäuser zum erstenmal der Vorhang aufgegangen, so finden wir innerhalb des Venusberges den Stufenweg rechts wieder, und man darf wohl behaupten, daß ihm, ganz ähnlich wie im Holländer, ein minder hoher Aufbau zur Linken, hinter dem Lager der Venus, entspricht. Der Eindruck eines ausgedehnten Höhleninnern wird dadurch zweifellos recht glücklich verstärkt, und wenigstens der gangbare Weg rechts kommt auch der Massenentfaltung sehr zustatten. Eigentlicher Selbstzweck ist diese Gliederung des Bühnenraums aber nicht, sondern es handelt sich um eine geschickte und geistvolle Vorbereitung des Landschaftsbildes vor der Wartburg, wie es in der zweiten Hälfte des ersten und im dritten Aufzug erscheint: hier ist weder links der Hügel für den jungen Hirten, geschweige denn später rechts der Pfad zur Wartburg zu entbehren, auf dem Elisabeth unsern Augen entschwindet und auf dem am Schluß der Zug mit ihrer Leiche den Weg zu Tal

nimmt. Die jähe Verwandlung des Venusbergs in das Wartburgtal bietet also, wenn auch in gedrängterer Form und mit wesentlich stärkerer Verschiedenheit in den beiden Szenerien, etwas ganz Entsprechendes wie die Verwandlung der ersten Holländer-Dekoration in die dritte. Eine Analogie anderer Art, die mehr den szenischen Gesamtaufbau der beiden Werke angeht, ergibt sich dagegen, wenn wir für einen Augenblick den Venusberg als eine Art Vorspiel zu dem Tannhäuser-Drama auffassen: alsdann findet es sich, daß der in geschlossenem Raum spielende zweite Aufzug beidemal umrahmt wird von Szenen im Freien, deren Beschaffenheit im Holländer einander sehr ähnlich, im Tannhäuser sogar, abgesehen von der landschaftlichen Stimmung, die gleiche ist. Übrigens fragt es sich, ob wir zur Feststellung einer solchen Entsprechung zwischen dem ersten, und dem letzten Tannhäuser-Aufzug jener Ausschaltung des Venusbergs überhaupt bedürfen: ist dieser doch auch dem Schlußakt nicht fremd, sondern kehrt, wenn auch in eigentümlich veränderter Gestalt, wieder, und zwar gegen Ende, während er im ersten Aufzug am Eingang stand.

Es begreift sich, daß der im ausgesprochenen Flachland spielende Lohengrin mit der Verwendung des Stufenweges aussetzt. Dafür erinnert er aber in andern Punkten an seine Vorgänger: im Brautgemach des dritten Aufzugs kehrt der Innenraum mit verengerter Bühne wieder, der, ganz wie im Holländer, den bequemen Aufbau der nächstfolgenden Szenerie verstattet, und ähnlich wie im Tannhäuser die Wartburglandschaft, ist im Lohengrin die Aue am Ufer der Schelde dem ersten und letzten Aufzug gemein.

Und dieses Umrahmungsmotiv begegnet in der gleichen Weise in dem Werke, das sich als dichterische Schöpfung unmittelbar an den Lohengrin anschließt, in der aus dem selbständigen Einzeldrama Siegfrieds Tod hervorgewachsenen Götterdämmerung: auch in ihr wiederholt sich die Dekoration des ersten Aufzugs in der zweiten Hälfte des letzten. In gewissem Sinne könnte man sogar versucht sein zu behaupten, etwas Ähnliches geschehe in verkleinertem Maßstabe innerhalb der Götterdämmerung noch ein zweites Mal, indem sich nämlich das erste der beiden Rahmenstücke unter verändertem Gesichtspunkt auch als ein Mittelstück betrachten läßt: denn faßt man, was ganz wohl angängig ist, Vorspiel und ersten Aufzug als eine Einheit, und die Nornenszene als eine Art Auftakt dazu, so wird die Szene in der Gibichungenhalle von zwei Auftritten auf dem Brünnhildenstein eingefaßt, und da dabei die Handlung nur durch Orchester-Zwischenspiele unterbrochen wird, so fühlt man sich durch den in dieser Weise gegliederten großen Akt ganz besonders an den einaktigen Holländer erinnert. Was aber noch merkwürdiger ist: auch der Stufenweg rechts taucht in der Götterdämmerung wieder auf, zwar nur an *einer*, aber an einer sehr wesentlichen Stelle: in der ersten Szene des dritten Aufzugs. Da hierbei den Hintergrund des Bildes die breite Wasserfläche des Rheins abgibt, liegt es nahe, an die Meerlandschaften des Holländers zu denken, aber auch merkwürdige — man möchte sagen: Spiegelungen eines andern Werks machen sich geltend, insofern Motive aus dem Tannhäuser in der Umkehrung erscheinen: den Pfad, den Elisabeth zur Wartburg hinauf steigt, nimmt Siegfried zum Ufer herab, und während der Landgraf und die Sänger den Sarg der überwindenden Dulderin talabwärts geleiten, schreitet der Zug der Mannen mit Siegfrieds Leiche zur Höhe empor. Vielleicht darf auch auf den Jagdzug innerhalb des Bühnenbildes verwiesen werden, der im ersten Aufzug des Tannhäuser von links, in der Götterdämmerung von rechts kommt; und nebenher mag wenigstens noch angedeutet sein, daß die beiden Szenen aus dem ersten Aufzug des Tannhäuser und dem dritten der Götterdämmerung sich auch insofern ähneln, als in ihrem Mittelpunkt

hier wie dort ein Vereinzelter seine verlorene Gesellschaft wiederfindet. Bewundernswert ist bei alledem wieder, daß diese Wiederholungen sich allemal wie ein von sich aus Gegebenes darstellen, so daß man sie zunächst garnicht empfindet, sondern erst bei schärferem Zusehen entdeckt.

Während die bisher besprochenen vier Dichtungen szenisch ganz unverkennbare Beziehungen zu einander aufweisen, scheint mit den nächstentstandenen, Siegfried und Walküre, eine andere Behandlungsart eintreten zu wollen, dieselbe, die alsdann im Tristan und den Meistersingern herrscht: das Umrahmungsmotiv entfällt gänzlich, innerhalb der Werke findet eine Wiederkehr des gleichen Schauplatzes nicht mehr statt; daß Walküre und Siegfried die gleiche Schlußdekoration haben, ist eine Sache für sich. Dagegen kehrt das Rheingold mit aller Deutlichkeit zu der früheren Art zurück. Es ist mehr als einmal darauf hingewiesen worden, daß der Vorabend des großen Nibelungenwerkes in seinem Aufbau gewissermaßen ein Abbild des ganzen vierteiligen Ringes sei, in dem die erste Szene als Vorspiel zum Vorspiel gelten könne, die drei folgenden dagegen dessen drei Hauptteile darstellten. Schließen wir uns dieser Auffassung an, so stoßen wir wieder auf das Motiv der Umrahmung: zwei Walhall-Szenen umschließen die Vorgänge in Nibelheim. Und desgleichen findet sich auch der Stufenweg zur Rechten in den umrahmenden Teilen wieder ein, auf dem zunächst die Riesen bergab schreiten und der zum Schluß, ähnlich wie im Tannhäuser und besonders in der Götterdämmerung, zum Schauplatz eines Zuges wird: die Götter beschreiten ihn, um Walhall zu erreichen, denn von seinem Gipfelpunkt spannt sich die Regenbogenbrücke zur Burg — dies eine überraschende Erweiterung des alten Motivs, die uns auch diesmal ganz vergessen läßt, daß wir es mit einem überkommenen Stück Szenerie zu tun haben.

Nach seiner Lage und Beschaffenheit wird man den Pfad, der in den drei Hauptwerken des Rings zum Walkürenfelsen hinansteigt und dessen höchsten Punkt die Schlachtjungfrauen in der Walküre als Auslug benutzen, nicht recht hierher zählen wollen: er ähnelt dem gewohnten nur bedingt und hat seine Stelle mehr nach der Mitte der Bühne zu, wenn auch mit einer Neigung nach rechts. Dagegen fragt es sich, ob man nicht die scheinbar viel kühnere Behauptung aufstellen kann, daß das altbeliebte szenische Mittel in zwei Fällen nachklingt, in denen wir es, statt mit einem Wege, mit wirklichen Treppen zu tun haben. Zwischen Siegfried, der von der Höhe des Waldpfads herab mit den „muntern Wasserminnen" verkehrt, und Walther von Stolzing, der von der Treppe in Sachsens Werkstatt sein Huldigungslied an Eva anstimmt, besteht, rein bildmäßig betrachtet, eine merkliche Verwandtschaft, und wenn wir erst diesen Gesichtspunkt gewonnen haben, ist die Versuchung groß, auch die Treppe zu Kurwenals Warte im dritten Aufzug des Tristan hierher zu ziehen, namentlich da sich bei ihr, dank der Verbindung mit dem Meeresausblick und Seefahrtsmotiven, leise Erinnerungen an den Holländer melden; daneben klingt allerdings auch der Gedanke an den Auslug der Walküren ein wenig an. In den Meistersingern begegnet übrigens auch noch einmal die kurze Innendekoration, die einen größeren Aufbau für die folgende Szene decken hilft, und zwar liegt dabei am nächsten der Vergleich mit dem Lohengrin, der dieses Kunstmittel gleichfalls innerhalb des dritten Aufzugs verwertet. An dieser Stelle ist Szenenwechsel innerhalb des Aktes bei Wagner überhaupt am beliebtesten (vgl. außer den Lohengrin noch Siegfried und Götterdämmerung), während er im zweiten den bisher besprochenen Werken durchgängig fremd bleibt, und innerhalb des ersten nur in Tannhäuser und Götterdämmerung statt hat. Verwandlung innerhalb des ersten u n d dritten Aufzugs, wie die Götterdämmerung sie aufweist, kennt sonst nur noch — und zwar in genialer Verbindung mit einer besonders wirksamen, feierlich stilisier-

ten letztmaligen Verwendung des Umrahmungsmotivs — der Parsifal, der mit dieser Eigenheit von seinen nächsten dichterischen Vorgängern, dem Tristan und der Meistersingern, wie auch von den beiden mittleren Stücken des Rings sehr merklich absticht und das Verfahren des jüngeren Wagner noch einmal aufnimmt; Szenenwechsel im zweiten Aufzug kennt überhaupt nur er allein. Und zum Schluß mag auch die Treppe rechts in Klingsors Zauberturm nicht vergessen werden, die einigermaßen an Kurwenals Warte, in bedingtem Sinn allerdings vielleicht auch wieder gleich dieser an den Brünnhildenstein gemahnt.

Besprechungen.

H. St. Chamberlain: Lebenswege meines Denkens.

Von **Erich Schwebsch.**

Eine Betrachtung über ein Buch eines uns allen wohlvertrauten Mannes würde nach der Meinung des Schreibenden keinerlei innere Notwendigkeit und Bedürfnis für sich zu beanspruchen wagen, wenn sie nur ein Hinweis auf ein wertvolles Buch sein wollte, das in jeder Weise aus der Masse des Büchermarktes herausspringt, gerade, weil es Autobiographisches ohne jede Beziehung zu Impulsen der erregten Tagesleidenschaften vielmehr voller zeitloser innerer Aktualität darbietet. Der innere Antrieb zu einer etwas nachdenklichen Paraphrase einiger durch dies Buch angeregten Themen konnte sich wohl aber aus einem lange gehegten, allmählich klarer entwickelten Bewußtsein von der Bedeutung Chamberlains als eines „Repräsentative man" unserer besten deutschen Weltkultur erheben, den man sich in seiner prägnant plastischen Bedeutung wie seiner liebevoll verstandenen Begrenzung klar vor die Seele stellen sollte. Was bisher vielleicht sich nicht auszusprechen schickte, kann nun aber gesagt werden, da die Persönlichkeit Chamberlains durch sein letztes autobiographisches Werk in so reiner Weise als Gegenstand eines litterarischen Werkes objektiv geworden ist, daß man von ihr wie von einem symbolischen Beispiel einer Menschenentwicklung sprechen darf. Umso mehr, als jede falsche oder schiefe Einstellung sofort nach dem lebendigen Bilde berichtigt werden kann, das dem Verfasser dieser Zeilen bisher nicht zu empfangen vergönnt war. Denn er kennt ja nur den litterarischen Doppelgänger jenes ganz persönlichen Ich, von dem Chamberlain so wundervoll bezeichnend in seiner Einleitung (S. 4) erklärt: „Ich darf sagen, mein Leben ist niemandem bekannt, auch mir selber nicht; es ist und soll bleiben Gottes Geheimnis". Aber ich glaube, manches von diesem „Geheimnis" wird aus dem Buche für eine liebevolle Betrachtung „offenbar". Wem es möglich ist, etwas von dem „offenbaren Geheimnis" der Persönlichkeit — der besten Lehre dieses großen Lehrers und bevorzugten Schülers Goethes zu erhaschen, dem ist diese als fruchtbares Element der eigenen geistigen Entwickelung jeder schulmeisterlichen Beurteilung ein für alle Mal in eine bessere Welt entrückt und damit doppelt lebendig.

Wenn ein Mann, der seit 25 Jahren durch seine scharfgeprägte Persönlichkeit und den eigenwilligen Trieb zur Neuordnung der geistigen Begriffe unserer deutschen Kultur fast mit jedem seiner Bücher die Gebildeten aller Stände zu stürmischer Parteinahme zwang, nun in der Mitte der 60er Jahre uns von dem Werden dieser

Persönlichkeit selbst erzählt, so konnten wir wohl glauben, hier die intimsten Wurzeln und Bekenntnisse einer kampfesfrohen Natur rückschauend vorgelegt zu erhalten. Ja und nein. Um es gleich vorweg zu nehmen: dieses letzte Buch Chamberlains erscheint dem Schreiber dieser Zeilen, der dem Lebenswerk Chamberlains unendlich vieles durch Mit- und Gegendenken verdankt, als ein ganz wundervoller Ausklang und Zusammenklang aller jener Kräfte des Menschen, die bei ihm bisher noch nie so gelöst, so — objektiv vielleicht erschienen. „Bekenntnisse liegen mir garnicht, und sobald ich ans Werk ging, nahm das Buch eine objektive Gestalt an" — schrieb mir der Verfasser und gab damit auch den Grundton seiner Lebensdarstellung an. Denn er mochte keine Autobiographie im eigentlichen Sinne geben. Seiner persönlichen Anlage zur abgerückten Objektivität entsprach vielmehr eine Darstellung dessen, was er als das innerste Zentrum seines darstellbaren Wesens erfaßte: die Lebenswege seines Denkens. Da es sich aber nicht um abstrakte Gedankenreihen handelt, sondern um echte Lebenswege, so schossen an diese zentrale Achse lebendige Kristallsysteme aller Lebensformen heran, durch die der Mann denkend und anschauend geschritten war. Wer also nach intimsten Wurzeln der Persönlichkeit sucht, wird sie finden — aber verwandelt. Das Buch steckt voller Beobachtungen über Vorgänge der eigenen Lebensgesetze, so daß die mit Naturforschervorsicht nicht ausgesprochenen Lösungen an manchen Stellen beinahe von selber in die Anschauung springen. Einem Erforscher der Lebensprobleme liegt hier ein wundervoll reinliches wie erstaunlich objektives Erfahrungsmaterial offen.

Wollte man über das Buch etwas Wirkliches aussprechen, so müßte man scheiden — um Chamberlains eigene Unterscheidungen des letzten Kapitels zu benutzen — zwischen dem Buch „als Buch" und dem, was es „mehr als Buch" darstellt, von der Persönlichkeit, ihrem Denken wie ihren Impulsen in der Geisteswelt.

Das Buch als Buch, als planvolles litterarisches Erzeugnis, ist wie immer bei Chamberlain vollendet komponiert, ja wie schon angedeutet, abgerundeter in der seelischen Umhüllung, gelöster in dem Rhythmus des parteinehmenden und sich entscheidenden Willens und menschlich-persönlicher in der Thematik des ganzen gedanklichen Aufbaues, als die in diesem Gesichtspunkte ansteigende Reihe der früheren Bücher, deren Entwicklungsgänge hier aufgedeckt werden. Die kampffroh geballte Faust erscheint gelassen entfaltet, Mensch spricht zu Mensch und Hände werden sich finden, die sonst wohl grimmig sich mieden. Vor dem „Buch" von den Lebenswegen eines denkenden Zeitgenossen kann jede sachliche Feindschaft zurücktreten; persönliche Gegnerschaft wird ja doch nie zur Achtung vor der gelassenen Freiheit dieses schwerster Krankheit abgerungenen Buches gelangen.

Immer habe ich Chamberlain als einen genialen Disponierer, als einen litterarischen Architekten bewundert, dessen Bücher in ihrem Aufbau bereits eine Genialität, eine Inspiration erwiesen, die — wie im Kantbuch — in ihrer Anlage schon eine Entdeckung, ein Ergebnis, eine Methode darlegten, die immer aus dem Gegenstand selbst sich ergossen hatte. Diese Disponierfähigkeit verrät ebenso Gedankenkraft wie Stil, der aus dem Gegenstand und seinem Eigenwillen fordernd dem Abwartenden sich mitteilt, der innerlich vollständig sich seinen Stoff assimiliert hat, bezw. seinem Stoffe sich assimiliert hat. Wer das Schema des Kantbuches oder auch den ungeheuer feinfühligen Organismus des Goethebuches, der schwerer zu überschauen ist, sich vergegenwärtigt, möchte wie Wagner bei Liszts genial verdichteten Expositionen ausrufen: Genug, ich habe alles!

---

1) S. S. 48 „Nachtrag zum Nachdenken".

Aus den Lebenswegen erfahren wir nun, daß gerade dieser „Architektonik" von anfangs noch „erträumten" Büchern ein Trieb des noch ganz in sich zurückgezogenen jungen Mannes zu Grund lag, dem plötzlich in seinem 37. Jahre der „Auftrag" wie ein dämonisches Erlebnis durchwetterte und gebieterisch ihm seinen Beruf offenbarte. Chamberlain schrieb sich so in dämonischem Auftrag zur Klarheit in das eigene Denken hinein; nicht als einer, der aus den Forderungen seines Berufes heraus arbeitet, sondern als ein Mann, der durch überpersönlichen Auftrag dazu berufen wird. Das macht im Grunde die Einsamkeit dieses besten lebenden deutschen „Dilettanten" im goethischen Sinne aus. Er ist ein inspirierter Künstler unter einem Geschlecht von Litteraten und Gelehrten. Dem Litteraten ist er zu fest und zu energievoll auf Ziele gerichtet; dem Gelehrten schwindet der Boden vor der Sicherheit, mit der dieser Künstler sich die archimedischen Punkte schafft, von denen aus er die Geheimnisse seiner Persönlichkeiten hebt. Chamberlain braucht manchmal, besonders in kurzen Essays, wie es scheint, ein durchaus einseitiges, auch anfechtbares Aperçu, um mit seiner ganzen geistigen Aktivität in Gang zu kommen. Dann aber bleibt das Aperçu liegen, und ganz neue Perspektiven tun sich fruchtbar auf, die Inspirationen sind aufgeschlossen.

Wir erfahren, daß Chamberlain gerade die inneren Dispositionen seiner Bücher (S. 141) als reine Intuitionen aus einer geistigen Welt empfing, die wie ein sokratisches Dämonium hinter diesem Leben stand. Hier wird dieser litterarische Organisator von einer ordnenden Phantasie und gestaltenden Dichtung innerhalb der voll ausgebildeten denkenden Vernunft geleitet.

Es ist zweifellos eine der innersten persönlichen Artung des Verfassers entsprechende Form, eine Autobiographie von der Darstellung des eigenen Denkens her zu versuchen und dabei eine ihm vom Gegenstand geforderte innere Gliederung in einer ungezwungenen äußeren Gliederung in der Form von brieflichen Bekenntnissen an vertraute Freunde nachzubilden. Hier fallen Schranken eines bloß litterarischen Zwanges, und persönliche Beziehungen erleichtern das Schreiben. Erklärt Chamberlain doch selbst als eine der Forderungen seiner Natur, daß ohne einen bestimmt vorgestellten Leser ihm der innere Kontakt zu seinem Stoffe sich nie recht schließen wolle (S. 66).

Auch hier bedeutet die Disposition bereits wieder eine ganz bestimmte Verarbeitung des Stoffes. Die Erforschung der Natur (III) und der Weg nach Bayreuth (IV) erstehen darin sofort als die zum innersten Zentrum der Persönlichkeit gerichteten Lebenswege, zu denen Herkunft (I) und Erziehung (II) die allgemeinen Orientierungen und Schwierigkeiten für das Auffinden dieser Wege bieten, die der fertige Mann, der nur mit den größten Geistern verkehren mochte („Mein Buchgaden" V), sich in beständiger Wechselwirkung offenhielt. Gerade dieses letzte Kapitel „Mein Buchgaden" erscheint als eine außerordentlich glückliche architektonische Idee, die eigene geistige Umwelt durch die Charakterisierung der Lieblingsbücher zu beleuchten. Originell, wie natürlich, erweist die Heerschau über die kosmopolitischen Lieblinge Chamberlains neben vielem Anderen eine hervorstechende Freude an der litterarischen Form des Buches, wie an der Kunst lebendiger Gedankenpräzision, von der die eigenen Werke Zeugnis ablegen. Allein die Idee der Unterscheidung seines Buchgadens in Bücher, die weniger als Bücher, Bücher, die mehr als Bücher sind, und Bücher, die nur „Buch" sein wollen, ist wieder eines jener vielen Kolumbuseier, jener Ideen, mit denen diese Persönlichkeit sich Ordnung in ihrer Welt schafft. Eine Idee aus deutlicher Anschauung, die zugleich fruchtbares Schema und mehr als Schema, aktive Sichtung ist; gerade mit dem für Chamberlain so bezeichnenden Zu-

schuß von Eigenwilligkeit und gewollter ordnender Einseitigkeit, die nicht Lehren, sondern Früchte bieten will.

Ein wundervoll gelassenes Bewußtsein liegt über der Darstellung dieses Lebensganges, selbst des an trüben Erfahrungen so überreichen zweiten Kapitels der Erziehung, in dem es eigentlich nur wenige Lichtpunkte gibt: die stockenglische, doch grundgute Tante, die den Knaben in heller Umgebung erzieht, bis die grausam verworrenen Schuljahre die Keime der Körper- und Seelenvergiftung legen, gegen die der Knabe fast nur aus einer schwärmerischen Sternenfreundschaft mystischen Gepräges Heilkräfte saugt. Dann der prächtige deutsche Lehrer, dem hier wie auch sonst schon ein dankbares Denkmal gesetzt wird, wie selten einem Lehrer.

Ganz anders schwillt die Fülle der Motive in der Darstellung der Naturstudien (III) zu einer glänzenden Selbstbiographie des einen jener beiden Teile in Chamberlain, die nicht nebeneinander stehen, sondern sich mit ihren Kräften und Erkenntnissen durchdringen. Dieses Bild ist von einer seltenen Klarheit über das innere Gewebe des eigenen Lebens, in dem die Grenzen wie die Grenzenlosigkeiten eines auf plastische, nicht harmonische Ausbildung der eigenen Kräfte bedachten Willens mit seltner Freiheit offen sich darstellen. Der Weg vom Naturwunder des großen Kometen, der dem Kinde schon alle Wunder der Welt furchtentrückt symbolisierte, von der Naturschwärmerei und Seelenergriffenheit des Knaben zum Wissensdrang des Jünglings führt weiter vom dogmatischen, beschreibenden System Linnés zu den sogenannten natürlichen Systemen. Dieser Drang zum „natürlichen System" muß als eines der Hauptgesetze der frei werdenden wissenschaftlich gerichteten Persönlichkeit gefaßt werden, in dem sie zugleich Kind eines der besten Teile ihrer Zeit war. Zu dem Schönsten des ganzen Buches wie der Persönlichkeit selbst gehört die Darstellung der innersten Willensentscheidung des 24jährigen jungen Mannes, der sich in der entscheidenden Stunde seines Lebens, als die Sonnenflammen des Südens ihn in Florenz brünstig erfassen (S. 86, 221, 226, 228), durch einen energischen Akt der Verneinung zur autonomen Persönlichkeit entwickelt und Naturforscher vom Fach wird, um den Lebensdilettantismus für immer von seiner Tür zu weisen. Das Wunderbarste aber der ganzen weiteren Entwickelung in dieser Richtung scheint mir daran zu liegen, daß Chamberlain eben nicht im gewöhnlichen Sinn Naturforscher vom Fach werden sollte. Sein Dämon hieß ihn in absichtsvoller Beschränkung einen vorläufig noch eng begrenzten Weg einschlagen, um auf diesem Wege zur Kultur seines Denkens zu gelangen, das durch eine Polyphonie sich ankristallisierender Erlebnisse und Erkenntnisse plötzlich reif wurde, um dann im 37. Jahr seinen „Auftrag" aus der geistigen Welt, seinen Lebensberuf offenbart zu bekommen.

Die weitere Darstellung der Naturstudien bietet prachtvoll charakteristische Porträts seiner Lehrer, des 48ers Carl Vogt (91 ff.), des gespreizt magistralen Müller-Argovensis und des genialen Marc Thury, dem sich eine köstliche fast mephistophelisch gesehene Anekdote über Paul Topinard anschließt, der als Privatmann die Lehrmeinung des Professors Topinard *ad absurdum* führt. Julius Wiesner, der ideale Lehrer und Gelehrte, wird lebendig: neues Denken entwickelt sich unter seiner Leitung in dem 35jährigen in Wien. Kant und endlich Goethe treten mit unwiderstehlicher Gewalt in sein Leben, der Meister des Denkens und der Meister des Naturanschauens und des Lebens. Die „Lebenslehre" Chamberlains entsteht mit dem Entwurf der ersten Schriften. Es ist für Chamberlains geistige Art charakteristisch, daß ein Rest von „Zeitgeist", ein gewisser Materialismus seines eigenwilligen Wesens, gekräftigt an der Naturwissenschaft und vertieft durch seine philosophische Durchdringung mit Kantischen Begriffen, ihm erst zum Be-

wußtsein kam und aus ihm selbst heraustrat, nicht ursprünglich bei einer durch die Denkmaterialismen hindurchbohrenden Naturerforschung, sondern als er ihm auf seinem innersten Berufsfelde in Buckle's „History of Civilisation" entgegentrat (324). Hier revoltierte der innerste Instinkt, das Seelengehör, gegen eine Verholzung des Lebensbildes. Das geistige Auge, vom naturwissenschaftlichen Denken geleitet, ließ sich die Schranke als eine von seinem Denken organisch-notwendig empfundene Beschränkung viel stärker gefallen. Was würde dieses wundervolle Auge, das einst das Glück erfuhr: jetzt erblicke ich die Welt mit Platos Augen (338), erleben, wenn ihm vielleicht eines Tages diese „Beschränkung" auch als eine „Schranke" offenbar würde: daß es sehen würde, was das Seelengehör immer und fast unfehlbar erlauscht hat?

Der Darstellung der Entwickelung dieses „Seelengehörs" und der dahinter liegenden Seite der Persönlichkeit dient das IV. Kapitel: „Mein Weg nach Bayreuth"; eine meisterliche Darstellung der anderen, dämonischen Lebensseite, die ihn in Richard Wagner das große, reife und bewußte Symbol finden ließ. Dieser Weg nach Bayreuth ist wirklich die Geschichte der Entwickelung des „Seelengehörs", der Geistesohren; und man weiß nicht, soll man mehr über die „Regie" des Dämons in diesem Leben, oder über das Bewußtsein des Darstellenden staunen, die beide an den Anfang der Periode der freiwerdenden Sinne ein metaphysisches Erlebnis stellten, das als eine im Tiefsten erlebte übersinnliche Erkenntnis für das ganze künftige Leben die greifbare Deutung des dem Verstande Unbegreiflichen darbot. Der etwa achtjährige zartgebaute Knabe hat nach einer Erschütterung des Gehirns und Nervensystems im Augenblick des Uebergangs aus dem traumlosen Tiefschlaf durch den Oberflächenschlaf zum Wachzustand das — bei sehr fein organisierten Menschen garnicht so seltene — Erlebnis des tönenden geistigen Lichtes in das Bewußtsein mit hinübergebracht, das in seiner gewaltigen Wirkung sonst dem Wachbewußtsein durch symbolische Traumverwandlungen verhüllt bleibt („Trifft es Euch, so seid Ihr taub"). Ein Augenblick der Erschütterung des noch sehr jugendlich entwickelten zarten Nervensystems, und die Phasen des Traumerlebnisses folgten nicht ganz so exakt wie sonst; eine Überdeckung verschiedener Phasen für den Bruchteil einer Sekunde fand statt, und das Seelengehör erlebte einen hehren Eindruck tönenden Lichtes, der das in den Wachzustand zurückkehrende Bewußtsein in namenlosen Jammer depotenziert, wie ihn nur je ein Schopenhauer als Inbegriff pessimistischer Lebensahmung, ein Beethoven in dem jähen Erwachen zu Beginn des 4. Satzes der IX. Symphonie dargestellt hat. Man kann mit Chamberlain einem solchen Erlebnis, das — abgesehen von aller psychologischen Deutung — einen tiefen Einblick in die innerste Natur eines Menschen gestattet, der neben dem wachen Leben stäts ein Traumleben mit eigener Umwelt und Geschehnissen lebte, nicht genug Bedeutung für die Freilegung des Seelengehörs beimessen. Hier liegen Quellen jener Kräfte aufgedeckt, die für das ganze Leben einer zu innigen Verstrickung in wissenschaftlich-materialistisches Denken entgegenarbeiten sollten. So steht, gleichsam wie um das Primäre dieser geistigen Anlage zu betonen, an der Wende der nächsten Lebensperiode, der des freiwerdenden Gefühls- und Empfindungslebens, bei dem fünfzehnjährigen Knaben ein anderes Erlebnis des Seelenohres, ein Shakespeare-rausch, der die Zeit der Kindheit abschließt und eine neue Welt selbstgeschaffener Träume einleitet, die zwei Jahre später in einer ekstatischen Naturtrunkenheit und religiösen Schwärmerei sich entlädt. Zugleich aber ergreift funkenschlagend Beethovens Welt von dem siebzehnjährigen Jüngling Besitz, erschließt dem Bewußtsein eine neue Welt und beseitigt für immer alle bedenklichen Momente eines aufkeimenden Weltschmerzes. Dem erwachenden Seelengehör fließt aus der Musik

nun auch im Wachzustand Nahrung zu. In diese vorbereitete Stimmung fällt die erste zündende Begegnung mit dem Werke Richard Wagners. Am Ring lernt der Jüngling den Dichter Wagner buchstabieren, am Ring lernt er auf einer elenden Dorforgel Notenkenntnis. Der Weg von hier zu den Festspielen nach Bayreuth, zur persönlichen Begegnung mit dem Meister, „der Sonne seines Lebens", ist noch weit, aber der Kontakt ist geschlossen. Der von Wagners Wesen ausgehende Strom kreist in dem jungen Mann und zieht allmählich den 27jährigen in den kosmischen Rhythmus seiner überweltlichen Kraft hinein. Jedes Wort ist hier schal. Die Schilderung Chamberlains der Begegnung mit dem lebenden Genius in Richard Wagner gehört von nun an zu den schönsten Dokumenten des Wagnerverehrers, nein, vielmehr diese zehn Seiten (232—242) gehören in Zukunft in die Lesebücher der deutschen Jungen, und ein rechter Lehrer, der den echten Enthusiasmus der Geschichte seinen Schülern übertragen will, wird sie seinen Jungen vorlesen, damit sie einen reinsten Glockenschlag der deutschen Geistesgeschichte ehrfürchtig mit leuchtenden Augen in ihrem „Seelenohr" erklingen hören, das wird ihnen bleiben: Ehrfurcht vor dem ehrfürchtig erfaßten Genius.

Das letzte Kapitel vom „Buchgaden" mit der Umschau der eigenen geistigen Umwelt ist reich an prächtigen, echt chamberlainschen Charakteristiken der Geister, die er zu seinem täglichen Verkehr erwählt hat. Montaigne, als litterarische und beobachtende Persönlichkeit wird lebendig, wie er heute — unabhängig von der historischen Gebundenheit in die Zwangslagen seiner Zeit — uns lebensvoll werden kann, und die Verlebendigung ist ja stäts Chamberlains Art gewesen. Pascal, dem er schon in den Grundlagen seine Aufmerksamkeit widmete, erscheint hier wieder. Rousseau ist meisterhaft in der seelischen Bedeutung seiner Persönlichkeit ohne alle schulmeisterliche Einordnung als ein dämonisch Wirkender dargestellt, und Voltaire — „cet homme n' est que le second dans tous les genres" — findet eine so reiche Charakteristik, daß er — ein Meisterzug des Schriftstellers Chamberlains — erst durch das überall dahinterstehende Maß aller Geister: Goethe, die rechten Proportionen erhält. Eine unnachahmliche, Chamberlain ganz eigene Fähigkeit der Durchdringung des geistvoll treffenden Wortes als Ausdruck einer prägnanten Anschauung, wie des aus dem Seelengehör intuitiv und intensiv erfaßten inneren Wesens einer Persönlichkeit zeichnet die litterarischen Portraits aus, deren vollsaftigstes mir Balzacs, deren gefühlsmäßig am liebevollsten erfaßtes mir das Bild des „Demütigen unter den Stolzen", des lieben Ritters von la Mancha (383 ff.) zu sein scheint. Lichtenberg, zu genau sehend, um Zusammenschauer zu sein, Herder, zuviel sehend, um Gestalten zu formen, führen zum großen Lebensfreunde, dem idealen Erkenntnisgestalter Goethe, dem „bewußtesten aller Buchkünstler". Wie der bei Chamberlain stäts lebendig wird, das wissen wir ja alle. Hier im „Buchgaden" lebt die geistige Persönlichkeit Chamberlains mit allen Fähigkeiten und Begrenzungen, den für sein persönliches Bedürfnis und sein Wirken nötigen Einseitigkeiten. Sie gehören eben zur Charakteristik des Mannes, und so wenig wie Chamberlain jemals lehren will, so wenig kann hier Schulkritik beabsichtigt sein, die an der Persönlichkeit „vernünftig mäkelt ohne Scheu". Aber gegen Chamberlains Anschauung von der Entstehung des neuen Testaments aus zwei Urevangelien, dem Johannisevangelium und dem litterarischen Urbilde der drei synoptischen Evangelien möchte doch ein Wort des Zweifels gestattet sein. Abgesehen vorläufig von aller Richtigkeit als „Lehre", würde diese Einstellung, sobald sie angenommen würde, nicht fruchtbar sein, sondern zu einer Verkennung gerade dessen führen, was jeden der drei Synoptiker ganz individuell unterscheidet. Chamberlain, der Zusammenschauer, sieht das offenbare Gemeinsame vorwiegend, sieht die heillose Verwirrung der Über-

lieferung und schließt ganz natürlich: Hier bearbeiten drei verschieden geartete Menschen ein Original; das ist ein durchaus philologisch gearteter Schluß. Nun aber, was heißt dies? Damit sind im Großen und Ganzen die Unterschiede, und sie umfassen Welten, als Interpolationen und Interpretationen späterer Überlieferung erklärt, und eigentlich damit konsequent zur Wesenlosigkeit verdammt. Zwar gibt Chamberlain natürlich die Wiederspiegelung in drei ganz verschiedenen Gehirnen als Grund für Auffassungsunterschiede an, aber gerade die intimsten, für mich oft wichtigsten Einzelheiten, wie die ganz verschieden gerichteten Teilaspekte der Person Christi, die uns aus den Individualfassungen entgegentraten, und die vereinigt erst den ganzen Akkord der für einen Menschen viel zu großen göttlichen Harmonie in Christus ergeben, werden durch eine derartige Einstellung, die mir aus Resten einer materialistischen Wissenschaftsmethode zu fließen scheint, in ihrer individuellen Kraft verdeckt und die Seelenkräfte der Leser in einer solchen Einstellung versandet. Aber auch abgesehen von solchen Wertungsmotiven, glaube ich nicht, daß Chamberlains Theorie hier das Rechte trifft. Er sieht das Gemeinsame zu isoliert, schaut zusammen und braucht dann eine philologisch-materialistische Erklärung. Wer das trennende, in seiner Verschiedenheit bei jedem Synoptiker so ganz organisch individuell-zusammengesetzte Bild dagegen auch in sein Gesichtsfeld zieht, wird sich dem Zwange einer solchen Theorie nicht fügen mögen, ja sie wird ihm nicht einmal als ordnende, gestaltende Hypothese innerlich fruchtbar erscheinen. Die persönliche geistige Leistung Chamberlains in einer solchen eigenen Zusammenschau soll gewiß in keinem Augenblick unterschätzt oder schulmeisterlich bekrittelt werden, die eigne Meinung niemals überschätzt werden. Diese Frage aber wird erst fruchtbar in Angriff genommen werden können, wenn wir über eine noch materialistisch-wissenschaftliche Bibelkritik — die natürlich ihr sehr notwendiges Arbeitsfeld hat — hinaus, außerdem zu einer neuen inneren Erkenntnis der Kräfte der Inspiration und Intuition gekommen sind. Denn daß diese hier einen wesentlichen Faktor ausmachen, sehen wir ja deutlich an dem — wenn auch ganz anders gearteten — Johannesevangelium. Chamberlains materielles „Urevangelium" wird sich dann vielleicht bei verfeinerten und befreiten Methoden zu einer hypothetischen „Gedankengestalt" vergeistigen. Aber auch dies wäre eigentlich eine Abstraktion; denn im Grunde ist das, was Chamberlain mit seinem scharfen Instinkt als das Urevangelium anspricht, doch wohl die Urtatsache selber, die Inspirationsquelle — und das braucht nicht die Quelle der physischen Anschauung zu sein —, aus der alle Evangelisten geschöpft haben, und zwar — abgesehen von allem Irrsinn der Überlieferung — nicht willkürlich, sondern durchaus gesetzmäßig. Ein jeder hatte durch sein Wesen die geistige Weisung, durch seine Persönlichkeit ein Bestimmtes zu betonen. Die Idee, daß mehre verschieden zubereitete Menschen auf dem Wege der Inspiration mit geistigen Augen in die geistige Welt des Christuserlebnisses eindringen und differenziert Übereinstimmendes zu überliefern vermögen, ist keine mystische Phantasie, sondern enthält durchaus Wirklichkeit, die von vorn herein zu leugnen nicht kritische Besinnung, sondern Unkenntnis verraten würde. Chamberlain selbst zieht Seite 185 den in gehörigem Abstande verwandten Fall der ganz verschiedenen Darstellung der Bayreuther Rede Richard Wagners 1882 durch Glasenapp und sich selbst heran: „Gerade das Abweichende zeugt für Echtheit und Authentizität des Berichteten". Könnte hier ein Philologe der Zukunft bei Verlust aller übrigen Zeugnisse etwa auf die Idee kommen, es müsse hier eine litterarische „Urquelle" vorliegen? Was hier an dem Gedankengang Chamberlains den Beobachter seiner Persönlichkeit so unbedingt fesselt, ist aber gerade diese Entscheidung, nach dem die forschende Beobachtung wie das intuitiv spürfähige Seelengehör die psychologischen Einzelheiten mit so erstaunlicher

Freiheit dargelegt hat, und die dann in der Folgerung seiner vereinfachenden Vernunft nicht einem wirklich bewußt wählenden Wollen, sondern einem geheimen Müssen, einem despotischen Zwang des eigenen Geistes zu folgen scheint (S. 67).

Hiermit sind wir aber von dem Buch ganz unwillkürlich schon zu dem gelangt, was mehr als Buch ist, zu der wirkenden Persönlichkeit, die nicht die Elemente ihres Daseins aufzählen will, sondern mit wundervollem Freimut ihr So-Sein vor uns erstehen läßt. Und hier möchten wir in der auf fruchtbares Zusammenschauen gerichteten Natur als ganz bedeutungsvoll eben die „Ursynthese" des ganzen Mannes, in der er sich selbst wiederspiegelt, am Werke erblicken.

Man muß sich einmal ganz klar vor die Seele stellen, was es für eine ganz einzige innere Aktivität verrät, wenn dieser junge französische Engländer durch einen energischen Akt der Verneinung sich zur autonomen Persönlichkeit entwickelt, Naturforscher vom Fach wird und nun ganz der Natur hingegeben mit seinen Sinnen und Gedanken durch beinah alle Räume des Naturerkennens schwingt und dennoch — und im tieferen rückschauenden Sinne muß man wohl sagen: gerade darum — sich kurz vor Beschluß des 27. Jahres den ganz deutschen Richard Wagner zur Zentralsonne seines Lebens erwählt. Kant wurde ihm der Meister seines Denkens, Goethe der tägliche Bedarf seines Lebens, Wagner „schenkte mir den archimedischen Ankerpunkt im Raum, er schenkte meinen Augen das gestaltende Licht, meinem Herzen die treibende Wärme" (S. 61), der Seele die Heimat. Wer diese Wirkung nie selbst verspürt hat, kann ja nicht beurteilen, was Wagner als kosmische Kraftgestalt in der Welt bedeutet, die hier einen eigenwilligen, doch heimatlosen Geist in ihren grandiosen Weltenrhythmus hineingezogen hat. Sein Leben lang wurde der Angezogene nicht müde, von diesen Kräften zu künden und gerade mit so eindringlicher Wirkung, weil er den geistigen Gegenpol, den weltweiten Naturerforscher so stark in sich ausgebildet hatte.

Es ist offenbar, daß um die Wende des 27. bis 28. Jahres ein Knotenpunkt der Lebenskurve mit ihrer überpersönlichen Periodizität, die jedes Menschenleben durchformt, sich in selten energischer Deutlichkeit herausgebildet hat. Die „Ursynthese" dieses Lebens zwischen dem anschauenden forschenden Denken und dem Bewußtsein der treibenden kosmischen Kräfte des Lebens ist vollzogen. Sie begann mit energischer Selbstbegrenzung, fand ihren kosmischen Mittelpunkt und eröffnete nun ein grenzenloses inneres Weltbild, als er diejenige Geisteskraft fand, die ihn diese beiden Pole auch gedanklich verbinden ließ: Goethe, der nur gelegentlich noch einen Gegner fand: einen Choleriker der innersten Anlage, soweit er noch nicht ganz verwandelt war. Ich sehe in dieser Synthese der beiden Seiten Chamberlains immer etwas wie ein Symbol, das einen wesenhaften Fortschritt gerade in der Aufnahme Wagners in die geistige Gemeinschaft deutscher Bildung bezeichnet, den — wenn man das verrufene Schlagwort als Sinnwort gebrauchen darf — Wagnerianer von weltumspannender Bildung, der eigne Wege ging. Chamberlain ist seit Nietzsche und Heinrich von Stein der bedeutendste Förderer der Bewegung von Bayreuth geworden, organischer als Nietzsche und weiter als Heinrich von Stein. Was in dem meisterhaften IV. Kapitel der Lebenswege nicht ausgesprochen ist, aber dem Kenner der Bücher Chamberlains vertraut sein dürfte, ist die energische Wendung, mit der Chamberlain seinen eigenen Weg nach dem idealen Bayreuth weiterging, nachdem er in seinem großen Wagnerbuch die als Ganzes noch heute nicht übertroffene Darstellung der Gesamtpersönlichkeit Wagners gegeben hatte. Was wäre aus diesem Buch geworden, wenn ihm auf Chamberlains weiteren Wege der Persönlichkeitserforschung eine erneute Darstellung, wie etwa dem großen Lebensfreunde Goethe, hätte zuteil werden können!

Jene neue Wendung fing wiederum mit einem energischen Akt der Verneinung des naturerforschenden Denkers der natürlichen Systeme an; sie steht im Kantbuch und heißt: Abkehr von Schopenhauer, Hinkehr zu Kant. So sehr man die allzu große Nähe der intimsten Beschäftigung mit dem Meister seines Denkens hier in Rechnung ziehen mag, so viel man sogar logisch gegen Chamberlains Urteil über Schopenhauer einwenden mag, das träfe alles nicht das Wesen. Ich kann hier nur immer einen Impuls sehen, eine energische Bewegung, die sich Luft machen will; der „Choleriker" spricht hier durchaus mit: Wagner und Schopenhauer sind nicht eins, und wenn man die Dinge in eine Schopenhauerische Formel bringt, sind die ewig lebendigen Probleme noch nicht erledigt, ja die Gefahr bestand, daß die Gedanken die Probleme garnicht mehr wirklich erreichten. Hier lag eine drohende Fessel, die mit jäher Heftigkeit abgeschüttelt wurde. Die junge Generation, die sich dem Willen des Meisters widmete, mußte heraus aus einer bedenkliche Formen annehmenden Schopenhauermanie. Es liegt gerade in dieser damaligen Stellungnahme Chamberlains ein fast dämonischer Zwang, deren Impuls wirksam bleiben mußte, selbst wenn wir bei aller Verehrung für den großen Philosophen vielleicht nicht mehr rückwärts zu Kant uns wenden wollen, sondern — das ist frei von aller Paradoxie — vorwärts zu Goethe und durch ihn zu einem neuen geistigen Zukunftsmenschen. Zu Goethe müssen wir die Welt Wagners in Beziehung setzen, um vorwärts zu neuen lebendigen Wirkungen zu gelangen. In ihm fand ja auch jene „Ursynthese" Chamberlains ihre höhere Einheit und gerade dem vorbildlichen Zusammenwirken der beiden Pole verdanken wir ja so reiche Förderung.

Wir kommen zu einem neuen Gesichtsfelde, das uns diese Lebensdarstellung in einer beinah einzigartigen einfachen Schlichtheit enthüllt, für das Chamberlain zwar das Phänomen mit erstaunlicher Bewußtheit darlegt, ohne selbst zu einer geistigen Verbindung der Phänomene zu schreiten. Wenigstens nicht vor den Augen der Öffentlichkeit, der er den Blick in sein „offenbares" Leben gestattete, während er das geheime, ihm selbst geheimnisvolle, Gott überläßt.

Durch das ganze Buch waltet das Gefühl für ein Dämonium, das den strebenden Menschen leitete und an kritischen Punkten deutlich lenkend eingriff. „Das Bewußtsein, daß ich den rechten Weg ging, verdanke ich dem Dämon allein" (S. 152). Chamberlain hat das Bewußtsein, in seinem eigenen Leben von einer überpersönlichen Macht sinnvoll geleitet zu werden, so daß er überhaupt nicht mehr das Wort „Zufall" aussprechen mag, sondern (S. 174) „an das mitleidsvolle Eingreifen eines freundlichen Lebensengels glauben möchte", dessen ihm deutliche Eingriffspunkte er sich nun nach dem Muster des sokratischen Dämoniums zu einer Lebenskurve auszieht. Chamberlain erkennt auch in dem in ihm seit dem 37. Jahr befehlenden Trieb zum Schreiben, „den ich darum als einen dämonischen bezeichne, weil er das beschränkte Machtbereich meines bewußten Wollens um ein bedeutendes übertrifft und Dinge hervorbringt, die ich als mein Eigenes nicht wiedererkenne" — einen Doppelgänger in sich wirkend, der mit dem persönlichen Ich im Lebensmittelpunkt — eben dem Ich — zusammentrifft, „keineswegs aber mit ihm identisch ist" (S. 3). Also ein führender und warnender Dämon, ein freundlicher Lebensengel, den er im eigenen Ich verankert trägt, und der dennoch nicht im persönlichen Ich aufgeht, wohl aber dieses Ich in seiner eigenen Ausbildung in der Lebenswanderung von Lehrjahren durch Wanderjahre zu den Meisterkaten hin leitet.

Wenn es, ohne mißverstanden zu werden, vor der geistigen Orientierung dieser Persönlichkeit möglich wäre, so müßte hier ein sehr verrufenes Wort gesprochen werden, das auch nur treffen würde, wenn man es aus einer goethischen Erkenntnisschulung heraus sich deutlich machen kann: Chamberlain führt uns durch das Mate-

rial, das er dem Seelenforscher hier aufdeckt, mitten hinein in die zentralen Probleme einer modernen exakten geistigen Mystik. Er selbst sagt an vielen Stellen des Buches, daß er derartige Probleme einem „Biologen" zur Erklärung zuweisen möchte. Hier soll also der naturerforschende, wenn auch goethisch geschulte Denker erklären, was das „Seelengehör", der Ohrenmensch auf seinem Lebenswege nach Bayreuth erlebt hat. Dieser Biologe unter den Naturerforschern, der wahre Lebenserforscher, der diese Phänomene nicht bloß in ihrer Kette erkennt, sondern auch erklären könnte, müßte also nicht nur anschauender Denker sein, naturdurchdringende Augen haben, sondern er müßte wohl außerdem für die Reiche des Seelengehörs einfach exakter geschulter Hellseher sein, der Biologe einer geistigen Wissenschaft. Wenn es, ohne daß Temperamentsausbrüche von rechts und links Mauern emporstemmen, an dieser Stelle möglich ist, den Mann zu nennen, der heute schon diese Lebensprobleme uns wesentlich aufhellen kann, so daß sie fruchtbare Taktimpulse des eigenen bewußten Handels werden können, so will ich hier den Namen Rudolf Steiner nennen. Es dürften auf den ersten Anblick kaum zwei entferntere Antipoden genannt werden, als diese beiden Naturerforscher vom Fach, die mit aller Energie sich für eine neue Erkenntnis Goethes aus seiner Naturanschauung heraus eingesetzt haben. Es soll aber hier vorläufig nur ein Name ausgesprochen werden, ohne irgend welche weitere Anknüpfungen, die doch nur Polemik hervorrufen würden.

Auf ein weiteres Ergebnis stoßen wir in der Betrachtung der Dämonie in der Ausgestaltung der Lebenswege Chamberlains. Eine ganz großartig-offenbare Periodizität kündet sich in den von ihm selbst als bedeutsam hervorgehobenen dämonischen Wendungen seines Lebens an. Es ist oft beobachtet worden — und jeder, der Aufmerksamkeit, die höchste aller goethischen Tugenden, sich erworben hat, kann das an sich selbst beobachten, daß das Leben sich in von einander durch besondere Eigengewichte vor allem in der Jugend scharf gesonderten Perioden von etwa 7 Jahren etwa bis zur Höhe des Mannesalters aufbaut. Im 7. Jahre, etwa mit dem Zahnwechsel, sind die Sinnesfunktionen ausgebildet und das Empfindungsleben beginnt frei sich zu entwickeln, bis dieses Stadium im 14. bis 15. Jahre mit dem Eintritt der Geschlechtsreife seinen Höhepunkt erreicht, und nun eine Periode des sich entwickelnden Ich-Bewußtseins einsetzt, das mit dem 20. bis 21. Jahre selbständig ist und in den folgenden Epochen autonom sich weiter entwickelt. Das 28. Jahr bedeutet wieder einen Abschluß einer Periode. Hier entscheidet durch eine freie Willensentscheidung jeder Mensch, ob seine Entwickelung stehen bleibt, oder ob er eine höhere geistige Durchformung seines Lebens durch eigenes Zutun sich erwerben will. Und gerade hier wird bei weiter laufender Entwickelungsfähigkeit das Bewußtsein eines neuen Anfanges im eigenen Erlebnis ganz deutlich werden. Durch eine entsprechende Willensentscheidung strömt jetzt ein fruchtbares neues Gedankenmaterial mit einem um das 35. Jahr einsetzenden neuen schöpferischen Denken herein. Als Luther durch die ihm in ihren ganzen Konsequenzen noch garnicht bewußte Tat der 95 Thesen gewaltig eine neue Welt der zeugenden Gedanken hereinließ, stand er im 34. Lebensjahr. Die nächsten Jahre entwickelten den ganzen Mann. Im 37. Jahre ging Schiller 1796 wieder an neue schöpferische Arbeit: Wallenstein. Goethe erlebte 1786 ebenfalls als 37 jähriger die innere schöpferische Umwandlung und Beruhigung auf der italienischen Reise. In Wagner vollzog sich 1848—50 die große zentrale Revolution seines ganzen inneren Lebens, die Bewußtwerdung der eigenen Persönlichkeit als Mensch, Denker und Künstler. Hier waltet ein offenbares Gesetz. Es sind diese Jahre übrigens die Todesjahre der großen fertigen Sonnengenies: Mozart, Raphael. Die nächsten

Perioden der Abklärung sind weniger deutlich, doch sind auch hier Einschnitte zu beobachten.

Blicken wir auf Chamberlain: Im 8. Lebensjahre erlebt er das metaphysische Erlebnis seiner frei gewordenen Sinnesfunktionen, das Sonnenhören. Im 15. Jahre schließt nach seinem eigenen Bewußtsein ein Shakespearerausch, eine traumhafte Überreizung des plötzlich in Aktion versetzten Empfindungslebens, seine Kindheit ab. Im 23. Jahr erreicht der Mann Gewordene in seinem Ich in energischer Selbstbeschränkung die Autonomie. Der 27jährige findet „die Heimat der Seele", die Zentralsonne seines Kreisens: Richard Wagner. Die nächsten Jahre bedeuten eine Zeit der reifenden Gedanken auf dem Gebiet der Naturerforschung, reinen Philosophie, Kant, Goethe, Wagner. Mit 34 Jahren siedelt Chamberlain nach Wien über und findet in Wiesner den neuen Anreger. Eine ungeheure Arbeitslust durchfiebert den zeitweilig von schwerem Nervenleiden gebundenen Mann. Aber selbst die schweren Krankheitsanfälle wirken in dieser Zeit als Hebel, um neue Tore aufzuschließen, alte, gefährlich werdende Räume zu verschließen. Da, im 37. Jahre bricht die gewaltig drängende Frucht auf. Der Fertige erhält seinen dämonischen Auftrag, der ihm den wahren Lebensberuf gebieterisch offenbart; ein Höhepunkt ist erreicht. Bis hierher lagen die entscheidenden Knotenpunkte der inneren Periodizität seiner Lebenskurve im Bereiche des Seelengehörs. Das reifgewordene Ich aber wandelt nun den Auftrag aus dem rein Gut-Dämonischen in eine selbstgegebene Pflicht, „wo man liebt, was man sich selbst befiehlt". Das gestaltende Element des ganz reif gewordenen Augensinnes hat sich dem dämonischen Urtrieb vermählt.

Man möchte fast versuchen, das Bild jener dämonischen Leitung, die Chamberlain an allen entscheidenden Punkten des Lebens wirksam spürte, an der Hand des ganz einzigen Materials zur Lebenserforschung weiter auszuziehen; denn für einen tiefer Zuschauenden drängen hier sich die Zusammenhänge geradezu auf, so daß man, was als ein vielleicht nur äußerlich Bedingtes erscheint, als eine innerlich planvoll geleitete Reihe ansehen möchte.

Der Mann, der die „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" schreiben sollte, wurde hineingeboren in die physisch stärkste und bewußteste Rasse der neuen Welt, wo er Macht und Fessel der eignen Rasse und das Gefühl für das Rassenchaos im eigenen Blute in sich trug. Der Knabe wird in harter, leidensvoller Jugend heimatlos gemacht und damit schon früh ganz allmählich auf eigene Füße gestellt. Der Mann wählt sich in autonomer Entscheidung, unbeengt durch außer ihm liegende Einflüsse, seine wahlverwandte übernationale Heimat. Nach dem Zeugnis aller Mystiker ist der heimatlose Wanderer die erste Staffel des zur Lebenseinweihung und zum Lebenskünder Bestimmten. Mit einer geradezu dämonisch eigensinnigen Macht wird der Jüngling bis zur fast vollendeten Reife vor einem schematischen Bildungsgange, vor allem vor dem materialistischen Denken unserer Hochschulphilosophie wie -Wissenschaft überhaupt bewahrt, bis ein unverbrauchtes und unverbildetes Denken in wunderbarer Fülle und schöpferischer Energie mit größter Schnelligkeit hervorbrechen und die Höhepunkte der ihm zugewiesenen Entwicklung erreichen kann. Der autonom Gewordene erwählt sich die Naturerforschung zum Lebensberuf. Gerade in dieser ganz autonomen Wahl aber wird er wie von seinem freundlichen Lebensengel auf das Gebiet geleitet, auf dem sein Denken die größte Klarheit wie reichste Kultur der anschauungsvollen Begriffe erwerben konnte, um den eingeborenen Choleriker in sich durch die Kultur des Augensinnes umwandeln und in die ethische Sphäre hinüberleiten zu können, wo er sich in der leidenschaftlichen Parteinahme für das Echte, Geniale und Großpersönliche

verwandelt wieder zeigt und Chamberlains Haltung in allen seinen Büchern klar charakterisiert. Er hat in dieser Anlage zweifellos für sein Denken in natürlichen Systemen manches Hindernis zu überwinden, wo sein Seelengehör ihm selbst Unbegreifliches unmittelbar mit großartiger Reinheit erlebt. Was dieser umgewandelte Choleriker in die Burg seines Denkens einläßt, das haftet fürs Leben und erscheint sofort assimiliert und geformt, energisch in seinem Wesentlichen erfaßt und voller Geschlossenheit kraftvoll vor uns gestellt.

Chamberlain hat in den „Lebenswegen" (S. 145) versucht, eine persönliche Forderung seines gestaltenden Geistes allgemeingültig zu begründen. „Von dem Panta rhei gibt es keine Wissenschaft; erst müssen die Erscheinungen zum Stehen gebracht werden, dann erst kann Wissenschaft ent—stehen. Darum halte ich es für ein ebenso wissenschaftliches wie künstlerisches Beginnen, wenn ein Mann die gesamte Vergangenheit in die Gegenwart einbezieht, also alle Geschichte unter der Perspektive des einen einzigen Heute erschaut und daraus die Befähigung schöpft, sie zu gestalten; und das ist es, was ich in den Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts versucht habe. Genau das Gleiche gilt aber von meinen Büchern über Richard Wagner, Kant und Goethe: indem ich die historische Bedingtheit dieser Großen als ein Nebensächliches behandelte, den Wandlungen ihres eigenen Werdens ebenfalls nur insofern Beachtung schenkte, als hierdurch der ewige, zeitlose Kern der Persönlichkeit klarer erblickt wurde, glaube ich rein wissenschaftlich — im Gegensatz zu historisch — verfahren zu sein." Man halte dazu Chamberlains Wort über die Geschichte (S. 225): „Für einen der abenteuerlichsten Wahngedanken habe ich stäts Hegels Lehre gehalten, die Geschichte sei die Offenbarung Gottes: das genaue Gegenteil halte ich für wahr. Selbst von den großen Helden gilt nur uneigentlich, daß sie „Geschichte machen", in Wirklichkeit vernichten sie Geschichte — d. h. den vernunftlosen Wirrwarr von nie das Ziel erreichenden Bestrebungen, welcher den Inhalt aller sonstigen Geschichte ausmacht; in diesem Chaos schafft der Held Ordnung, er gründet Vernünftiges, wert zu beharren; er selber wird aber meistens und sein Werk immer gerade von der „Geschichte" vernichtet.

Sein persönliches Gesetz der Geschichte gegenüber ist aus diesem Gedanken klar. Chamberlain gibt nun S. 145 eine Begründung dieser ihm persönlichen Notwendigkeit: „In einem gewissen und sehr wichtigen Sinn des Wortes können wir definieren: der Raum ist die zum Stillstand gebrachte, beziehungsweise die als stillstehend gedachte Zeit. Dieser Standpunkt ist zugleich derjenige, auf welchem das Ewige steht — gleichviel ob als ewiges Gesetz der Natur oder als ewiges Gesetz des Künstlergenies."

Ich gestehe, daß es mir nicht leicht war, eine bestimmte persönliche Stellung zu diesen Sätzen zu finden, und dabei doch das Gefühl zu haben, sie in ihrer Fruchtbarkeit wie in ihrer Begrenzung mit einiger Deutlichkeit erfaßt zu haben. Das persönliche Gesetz in Chamberlain ist ohne weiteres offenbar. Er ist ein Zusammenschauer und voller eindringender Anschauungskraft in die Gesetzmäßigkeit der geistigen Phänomene, auf deren Dasein und Wirken ihn sein hochentwickeltes Seelengehör immer lebendig hinweist. Er hat den Instinkt für das Ewige, das „im Sein beharren will", aber dieses so erfaßte Ewige ist ihm dann ein Phänomen, d. h .etwas, das besteht und wirkt, und für dessen Warum wir keine Organe mehr haben. Das Erkennen und Herausarbeiten dieser mit dem Seelengehör aus dem Wirbel der Erscheinungen erlauschten geistigen Phänomene einer Persönlichkeit ist Chamberlains eigenstes Arbeitsfeld und sein eignes geistiges Spiegelbild zugleich. Will man seiner Auffassung der Geschichte, die ganz aus dieser persönlichen Struktur

seines Geistes zu verstehen ist, hier nun die historische Methode als Einwand entgegenhalten, die Chamberlain als gebildeter Mann natürlich auch kennt, so würde man ihn — nach dem Gefühl des Schreibenden — garnicht treffen. Die historische, d. h. auch litterar-historische Forschungsmethode, über die keinerlei Urteil hier ausgesprochen werden soll, reicht einfach in ihren geistigen Möglichkeiten nicht bis an die Leistung Chamberlains in seinem „Goethe" etwa heran. Das muß einmal deutlich gesehen werden, weil man sonst in dauernde Inkongruenzen verfällt. Die Leistung als solche, gesetzmäßig in den Forderungen der eigenen Persönlichkeit verankert, erweist ihr Recht und die Ordnung ihrer persönlichen Methode durch sich selbst. Schaue ich aber von der Leistung auf die vorher zitierte Begründung, so habe ich das deutliche Gefühl von einer ganz bestimmt sich äußernden Inkongruenz der Leistung und der theoretischen Fundierung. Die Leistung ist genial, die Fundierung in den ausgesprochenen Sätzen ist ganz bewußt einäugig gesehen; sie reicht mit ihren gewollten Einäugigkeiten nicht in die weiten Perspektiven der eigenen Leistung hinein, sie erscheint wie hinterher aus der eigensten Natur heraus entwickelt. „Der Raum ist die zum Stillstand gebrachte, beziehungsweise die als stillstehend gedachte Zeit". — Ich gestehe, es gibt im ganzen Buch keinen Satz, vor dem ich so hilflos stehe, wie vor diesem, dessen Wert als Exponent der hier vorliegenden persönlichen Anlage ich wohl empfinde, dessen geistige Realität als ein Versuch, den Raum durch die Zeit zu bestimmen, meinem Gehirn denkunmöglich ist, ja einen gewissen metaphysischen Abwehrinstinkt wachruft. Und die Stellung Chamberlains zu dem Worte Hegels und der historischen Methode scheint mir das Bewußtsein eines Poles zu sein, der seine Spannung gegenüber dem andern Pol empfindet, aber ihn als feindselig erblickt. Zudem revoltiert der Arier, der geistige Herrenmensch und damit bei Chamberlain der Choleriker gefühlsmäßig hier gegen die Masse in der Geschichte. Was aber im letzten Grunde hier scheidet, ist, daß Geschichte eben für Chamberlain etwas ganz anderes ist als für die Historie einerseits und Hegel andrerseits. Man kann diese Dinge nicht mit Werturteilen abtun, diese reichen nicht an die Sachen selbst heran. Dem Historiker ist sie Empirie wie für den Naturforscher das Gebiet der unübersehbaren Erscheinungen; beide haben hier ihr Recht und kommen nie aus ihr heraus. Für Hegel ist sie ein fortlaufender Prozeß, in dem eine Weltvernunft sich kündet; für Chamberlain ist sie der in den hohen Geistern immer wiederholte Einbruch des Geistig-Ewigen in den Wirbel des Materialistischen, des Ungeistig-Zeitlichen; des Gestalteten in das ungestaltet Fließende. Diese Einbruchstellen des Geistig-Ewigen sucht Chamberlain zu erfassen und mit großartigem Erfolg; den anderen Pol, das scheinbar ungestaltet Fließende der Erscheinungen läßt er aus den Augen. Hier ließe sich zweifellos die Notwendigkeit einer beide Pole umfassenden Einstellung einwenden. Wollen wir einen Menschengeist verstehen, so müssen wir auch zweierlei von ihm wissen: erstens, wie viel von dem Ewigen sich ihm offenbart hat und zweitens, wieviel Schätze aus der Vergangenheit in ihm liegen. Chamberlain aber betont eben den Teil, für dessen Erkennen er gerade in ganz seltener Weise prädestiniert ist. Da aber lebt ein Choleriker in diesem von Natur leidenschaftlichen, durch Erziehung und Selbsterziehung gelassenen Mann; gelegentlich ein Despot des zusammenschauenden, unter dem Zwange edler Ziele vereinfachenden Geistes, der in bewundernswerter Selbsterziehung an der Natur den Sinn für die natürlichen Systeme, für ruhevoll schauende Beobachtung als fruchtbares Gegengewicht sich ausgebildet und durch Goethe in die geistig-schöpferische Sphäre erhoben hat. In der fortschreitenden Umwandlung des Cholerikers verrichtete Chamberlain eine stätige bewundernswerte, schwere Arbeit am eigenen Wesen. Von hier kommen aber auch die ungewöhnlichen geistigen

Stoßkräfte dieser Persönlichkeit. Er ist Ethiker auf der Seite des Seelengehörs und Künstler auf dem Gebiete des naturerforschenden Denkens: d. h. er muß wirken, nicht bloß erkennen. Das schließt die ganze Persönlichkeit auf. Sobald der ethische Zorn mitspricht, erleben wir die energische Parteinahme des geistigen Herrenmenschen; sobald der Despot im eigenen zusammenschauenden künstlerischen Geiste, der dem ethischen Zorn verwandt ist, Gewicht über den Naturerforscher gewinnt, erblicken wir eine Tendenz zur überdeutlichen Vereinfachung des Wirkungsvollen in prägnante Impulse. Hierin liegt Kraft und Begrenzung dieses großartigen und kühnen Selbstdenkers angedeutet. Selbst wem z. B. die konsequent naturforscherische Einstellung, die Chamberlain über die Erlebnisse auf der Seite des Seelengehörs legt, gelegentlich zu starr zu sein scheint, der muß aber doch mit ehrlicher Bewunderung die Einheitlichkeit, Ehrlichkeit, Gesundheit, taghelle Reinheit und kraftvolle Kühnheit dieses Weltbildes anerkennen, vor dem an Einzelpunkten unmittelbar eigentlich auch stets die sachliche Gegnerschaft schweigt, — wenn man überhaupt zuhören kann — weil man mit mächtiger, ehrlicher, nicht faszinierender Kraft in die Gesetze dieser Persönlichkeit hineingezogen wird. Diese Kraft wirkt fruchtbar. Selbst bei dem Gegendenker soweit er „bonnae voluntatis"; wie bei Chamberlain selbst ein Irrtum in der Verarbeitung meist doch zu einer Stärke wird.

In der Betrachtung des Beharrenden seiner großen Persönlichkeiten ist ihm ganz besonders Blick und Ohr für die „Phänomene" des Ewig-Ruhenden im Leben geöffnet. Über sie kommt er mit seinen Geisteswerkzeugen nicht hinaus; als getreuer Schüler Goethes fügt er sich ihnen ehrfürchtig als dem letzten ihm erreichbaren Gesetz. Die Entstehungsgesetze dessen, was ihm als das Ewige an einer Persönlichkeit erscheint, sind seinem ehrlich naturerforschenden Denken verschlossen. Er sieht wohl überall hell, aber er ist eben kein wirklicher Hellseher, wenn er auch durch sein Seelengehör ganz besondere, einzigartige Zugänge hat, in denen das erkennende Auge und das naturwissenschaftlich geschulte Denken nicht immer unbekümmert zu folgen wagt. Erst vor der geistigen Organisation eines wirklich hellsichtig Schauenden können die Phänomene sich weiter öffnen, das, was uns als das Ewige erscheint, sich immer weiter noch als ein gesetzmäßig Aufgebautes, ein Werdendes und ein Gewordenes einem tiefer in die geistigen Räume hineindringenden Geistesauge und Seelenohr erschließen, bis auch diese ihre Grenzen finden.

Chamberlain ist hier ganz Metaphysiker: Alles liegt im Jetzt beschlossen. Der Leitfaden der Zeit führt bestenfalls zu äußeren, historischen, sogenannten Ursprüngen, d. h. den ersten offenbaren Erscheinungen und zu einer gewissen Forderung einer notwendigen doch nicht wirklich sichtbaren Kontinuität der Ereignisse. Im rechten Eindringen in die gegenwärtigen Phänomene aber sind die für ihn zeitlosen Urgründe — das sind für ihn die Phänomene — zu erfassen. Weil die innersten Antriebe des Prozesses und der Phänomene selbst von seinem Denkorgan nicht erkannt, daher auch nicht anerkannt werden können, hält sich Chamberlain die Möglichkeit, ja Notwendigkeit fern, außer und neben seiner Betrachtung des Ewigen einer geschichtlichen Persönlichkeit am Leitfaden der Zeit noch weiter als zu den von ihm gefundenen Phänomenen gelangen zu können, und zwar zu wirkenden Wirklichkeiten, nicht bloß zu mehr oder minder zusammenhanglosen Zufälligkeiten. Dieses Denken bis hinter die Phänomene würde lähmend auf seine Natur wirken, die gerade eine unvergleichliche Fähigkeit für die Erkenntnis des Zeitlosen, Ewigen in der Welt des Fließenden und Begrenzten sich ausgebildet hat. Seine Lebenslehre und Lebensanschauung, sein Denken wie seine Ethik sind

von einer großartigen transzendentalen Diesseitigkeit, die jeder Mystik abhold ist und jenseitige Elemente zwar niemals leugnen wird, sie aber nur als produktiv aufnehmen kann, wenn sie von seiner ganz bestimmt geschulten Gedankenkraft erfaßt und vom Ich aus dirigiert werden können. Chamberlain erfaßt gewissermaßen die hinter der zugleich spiegelnden und durchsichtigen Glasscheibe des Verstandes liegenden Phänomene, von deren Existenz ihm sein Seelengehör so vieles meldet, nach den Gesetzen der Spiegelung und Lichtdurchlässigkeit. Ob das eine diesen Dingen immer adäquate Methode ist oder nicht, ob in dem Gesagten ein Lob oder eine Kritik liegt, hängt von dem persönlichen Wesen des Einzelnen ab. Ich glaube, es ist zugleich großartige Gedankenkraft wie Beschränkung.

Die Hindeutung auf eine gewisse Begrenztheit Chamberlains sollte daher nicht eigentlich von der historischen Methode her gemacht werden, wo er ihn nicht mehr trifft, sondern von einer noch weiter als er vordringenden Durchleuchtung des Bloß-Historischen durch die objektiven Gedanken eines genialen hellsehenden Geistes, der nicht, wie in der Historie ganz vom Standpunkt seines persönlichen Subjekts innerhalb einer scheinbar objektiv durch Generationen gesammelten und ihn tragenden Methode die lückenhaften Einzelheiten sondert und arrangiert, sondern der frei die kosmischen Gedanken innerhalb des von der Historie gesammelten Materials in sich selber weben und sprechen lassen kann. Dieser Geschichtserforscher wird nicht bei den Phänomenen Chamberlain stehen bleiben, sondern hinter sie in die Gesetze und Antriebe des Werdens auch der Phänomene gelangen. Von hier aus ist erst eine Versöhnung zwischen dem heroisch-edlen Drang Chamberlains zu dem Ewigen, dem Beharrenden in der Zeit, und dem geistigen Erkennen des Prozesses selbst zu erwarten. Bis dahin aber wird Goethes Wort gelten: Für den höheren Denker ist die Weltgeschichte (d. h. die materialistisch pragmatische Darstellung des Werdens) ein barer Unsinn. Für den höheren Denker und nicht für jeden, dem sich dieses höhere Denken in objektiven Weltgedanken noch nicht erschlossen hat. — Wohl aber vermag die Historie das „offenbare" Material zusammentragen, damit wir zu den Phänomenen gelangen können. Das ist ihr großes Arbeitsfeld und ihre noch größere Beschränkung.

Ein Mann wie Chamberlain aber erscheint uns in seiner genial-persönlichen Leistung — nicht eigentlich in seiner Begründung, die uns viel stärker begrenzt-persönlich erscheint — als echter „Repräsentative Man" einer hohen Geisteskultur der besten deutschen Erbschaften, der oberhalb der historischen Wissenschaft durch die zusammengefaßte gestaltungskräftige Bildung neue Wege in der Persönlichkeitserforschung eröffnete und neue geistige Kräfte aus seinen hohen Geistern in die deutsche Bildung hineinfließen ließ.

In den „Grundlagen" macht er mit leidenschaftlicher, weil innerlich erlebter und erschauter Parteinahme uns wieder auf die inneren Zusammenhänge von Rasse und Kultur aufmerksam und leitete zu einem eigentümlichen persönlichen und fruchtbaren ideenhaften Durchdringen der Geschichtsprobleme an, bei denen er gestaltende Ideen und „plastische Dämonen" mit Augen am Werke sah. Wo er keine Gestalt und keine Gestaltungskraft erblickt, liegt für ihn das Chaos. Darum sucht er in der „geprägten Form, die lebend sich entwickelt" das Ewige und haßt die Geschichte, die nur am Leitfaden der Zeit sich abspinnt. In enger persönlicher Verbindung liegen hier in ihm die künstlerisch gestaltende Zusammenschau und eine gewisse nicht unbewußte Kurzsichtigkeit (Lebenswege, S. 65) eines cholerischen Arierbewußtseins. Beide waren aber damals zum Erkennen und plastischen Herushämmern seiner „Gestalt" aus dem riesigen Wissensmaterial und dem Steinblock der Gewohnheitsmeinungen ganz unbedingt notwendig, um einer so unzeitgemäßen,

doch zeiterfüllenden Ideenwelt eine nicht mehr totzuschweigende Stoßkraft zu verleihen.

Der Impuls war großartig und wird bleiben über das Urteil im Einzelnen hinaus. Weil aber die historische Methode gerade dieses Buch aus leicht begreiflichen Gründen gern zerpflückte, als ob es eines ihrer eigenen Bücher wäre, bei denen das beliebte hochmütige Prädikat „unwissenschaftlich" eine geistige und moralische Achtung ausdrückt, dem am liebsten die gesellschaftliche und rechtliche nachgesandt würde, so mag, um den aufrechten und vorbildlich freimütigen Mann, der Chamberlain immer mit großartiger Einfachheit war, und sein heiligstes Arbeitsziel zu bezeichnen, ein Wort zitiert werden, das in den „Lebenswegen" bei ganz andrer Gelegenheit (S. 280) fällt, aber haarscharf den bleibenden Wert der „Grundlagen" wie des gesamten Lebenswerkes beleuchtet: „Die Streitfrage über ein vergangenes Ariertum können wir billig ruhen lassen, sobald wir einem künftigen Ariertum mit vereinten Kräften entgegengehen." — Ja, sobald! — Bis dahin ist die Arbeit eines Mannes wie Chamberlain auf die Verdeutlichung des „Echten" gerichtet, das nach allen Seiten kraftvoll organisch wirkt, nicht auf die Darstellung irgend eines sublimierten gedanklichen Bildes. Hierzu sucht er die Kräfte des Seelengehörs durch Wagners Persönlichkeit zu entfalten, das anschauende Denken in seinem Kantbuch durch eine ganz ihm eigene vergleichende Methode zum Sehen und zur Selbstentscheidung vor die bedeutendsten Wege des Denkens zu führen, so daß man nicht die fertigen Gedanken der Großen vorgesetzt oder an einer biographischen Theorie entwickelt bekam, sondern mit eigenen Augen das ganz persönliche Arbeiten ihrer Denkfunktionen beobachten konnte. Viel zu reich ist das Goethebuch, um auch nur das Wesentliche daran mit wenigen Worten charakterisieren zu können. Es wird Chamberlains bleibendes Verdienst, — neben Rudolf Steiners Goethearbeiten — sein, das naturerforschende Denken Goethes in das Zentrum der Vielpersönlichkeit des Weisesten der Menschen gestellt zu haben und ohne überstarke Betonung eines Teilaspektes die ganze starke Welt des großen Menschheitslehrers fruchtbar in Bewegung gesetzt zu haben. Chamberlain hat uns von einem nur litterarischen Goethe der Philologen, von einem zweifellos sehr kultivierten doch für die Gesamterkenntnis allzu sublimierten Ästhetengeist des Stefan-George-Kreises wie von einem vorgeblichen Darwinisten so manches modernen monistischen Naturmystizisten befreit und uns zu dem lebendigen und tätigen Geist Goethes selbst geführt. Noch ist vieles auch hier zu tun; denn über gewisse Seiten Goethes geht auch Chamberlain noch wegen der plastischen Begrenzungen der eigenen Natur hinweg. Aber dieser Goethe lebt, und dies Buch ist ein in seiner Art einziges helles vielfarbiges Licht, an dem die jüngere Generation sehen lernen kann, um das zu finden, was Chamberlain uns übrig ließ. Ein bloßes Gedankenspiel des die Phänomene betrachtenden Verstandes ist für Chamberlain wesenlos und seinem gegenständlichen Denken leer und unverständlich. Eine spekulative Mystik andrerseits erscheint ihm unfruchtbar; ein Stehenbleiben bei Gefühlserlebnissen eines nicht bis zur vollen Entwickelung des Ich gekommenen jugendlichen Geistes.

Hierin ist Chamberlain ebenso echter wie ganz moderner Germane. Es ist mir immer als ein besonderes Kennzeichen seines Instinktes für die germanische Aufgabe, die Welt g e i s t i g zu durchformen und umzuschaffen, gewesen, wenn ich seine Ideen über Indien in den „Grundlagen" wie der späteren „Arischen Weltanschauung" las. Chamberlain wehrt sich bei aller Bewunderung für die Tiefsinnigkeit des hohen indischen Denkens mit allen Kräften seines Instinktes für wirkende Gegenständlichkeit gegen eine ausschließliche Einstellung auf jenseitige Fragen, die ihm bei uns auf einen Quietismus des Willens hinauslaufen. Er hat

die gewaltige Polarität des östlichen wie des westlichen Denkens — die in kommenden Zeiten aus einer Polarität eine aktive Feindschaft, ein treibendes Motiv der politischen Ausdehnung des erwachenden Ostens gegen den Westen werden wird — so stark erfaßt, daß er mit allen Mitteln seines Wesens hier Impulse zu geben sich bemüht. Überall will er ein aktives Bewußtsein aufrütteln für die christlich-germanische Aufgabe des autonomen, mit der „Maya" schaffenden, durchchristeten Ich gegen die buddhistisch-asiatische Tendenz des vor der bildefähigen Wirklichkeit, der dort einseitig schrankenlos erkannten Maya, sich ganz in sich selbst zurückziehenden Ich. Wo Chamberlain derartige Tendenzen spürte, selbst wo sie im großartigsten abendländischen Gewande auftreten, hat er stäts die goethe-wagnerische geeinte Zwienatur aufgerufen. Wahrscheinlich zog auch der einstige Widerstand gegen den in den „Lebenswegen" (S. 282) so fein charakterisierten Schopenhauer, der einst einer der Schutzpatrone eines großen naturforscherischen Buches (S. 127) werden sollte, hieraus einige Wurzeln. Auch Chamberlains Widerstand gegen eine Möglichkeit, zu einer modernen, exakten germanischen Mystik oder besser Metaphysik zu gelangen, als zu einer organischen Erweiterung der transzendentalen Grenzen, die vielleicht durchaus als nicht „ewig", sondern den Erkenntnisorganen entsprechend zeitlich wandelbar erkannt werden können und erkannt werden müssen, fließt aus diesem Trieb der eigenen Natur, die jedoch auf ihrem Wege überall wirklich Helligkeiten sich erschafft, die ihr genügen und die ein Hineinschreiten in neue Gebiete, die vielleicht erst den Jüngsten sich mehr entschleiern werden, nicht schöpferisch, sondern lähmend empfindet. Mit erfreulicher Grobheit erklärt Chamberlain (Lebenswege S. 65) — ganz in der Nachfolge seines Lebensfreundes Goethe —: „Mir ist nicht gegeben, wie dem Deutschen der berühmten Kamelanekdote, aus den Tiefen des eigenen Bewußtseins Gestalt zu gebären"; und wie stark diese Anlage auf das Urteilsgebäude wirkt, spricht er S. 68 aus: „Die Selbstschau im Sinne einer Autopsie halte ich für unmöglich; es genügt, wenn ich treu vermelde, was ich an mir beobachtet habe — da ich doch der Mittelpunkt aller mir erreichbaren „Natur" bin: die Schlüsse daraus mag der Biolog ziehen —".

Hier ist der springende Punkt getroffen: die Selbstschau ist dieser Natur unbekannt. Nach außen schaut bei ihm das wunderbare Auge, nach innen hört das Seelengehör, in der Mitte steht das Erkenntnisorgan und verbindet und verwandelt. Hier herrscht aber Ehrlichkeit und Helle, und wie weit ist dieses durchaus wissenschaftliche „Treuvermelden des Beobachteten" herausgekommen aus dem wissenschaftlichen Marterkasten der zerschnittenen Elemente zu der Fähigkeit, der Natur den eigenen schöpferischen Gedanken nachzudenken.

Wem es nicht genügt, womit Chamberlain sich begrenzt, — und es wird in Zukunft nicht genügen — der muß versuchen, die organische Verbindung des Ost- und Westpoles in einer „exakten" Mystik und „produktiven" Selbstschau auf goethischer Grundlage zu finden: diese uns gemäße Verbindung „verlangt zu entstehen", um die Materialismen des westlichen Denkens aus dessen eigensten höchsten Kräften heraus zu überwinden, d. h. zu vergeistigen, und uns gerade dadurch die lebendigen Geheimnisse unserer Natur, d. h. des Lebens, fruchtbar aufzuschließen. Richard Wagner lebte in gewissem Sinne schon als Verkünder eines solchen Geistes. Wir aber sind noch nicht bis in die Wirklichkeiten eines solchen Geistes hineingedrungen. Wir wollen uns noch immer zu stark bei „Symbolen" und bloßen Gedanken beruhigen, anstatt zum Erfassen der wirkenden Kräfte zu kommen, die einen Menschen und Künstler wie Wagner weit über die Schranken eines bloß persönlichen Lebens hinaushoben, trieben und durchformten.

Das sind Aufgaben für uns, und wenn eine jüngere Generation glaubt, noch mehr sehen zu können, so hat die Zeit für sie gearbeitet und sie durch größere Nähe die kommenden Dinge deutlicher sehen lassen. Chamberlain aber wollen wir danken, daß er als ein Fackelträger Licht und energische Führung durch so manche recht mittelalterliche Dunkelheit uns gewesen ist. Wir wollen ihm danken, daß er in seinen Lebenswegen uns ein reines, edles und ehrliches Bild von dem Werden der geistigen Persönlichkeit eines „Repräsentative Man", mehr noch: ein eingehendes, wahrhaftiges Material für den Lebensforscher geschenkt hat. Das Buch ist wie ein Lichtschirm zwischen dem innersten, ihm selbst geheimnisvollen Zentrum der eigenen Persönlichkeit, von dem uns hoffentlich das versprochene Kapitel von den religiösen Erlebnissen noch künden wird, und den durch den Abstand der Öffentlichkeit fast unpersönlich gewordenen Gegenbildern der großen Werke. Noch erkennt man in dem Bild dieses Lichtschirmes alles in der vereinenden Persönlichkeit in Kräfte verdichtet und nach dem besonderen Gesetze ihrer Individualität zusammengefaßt, was nachher als ein Beleuchtetes oder auch als ein in Farben Zerteiltes erscheint. Andrerseits findet man sich der Licht-Quelle so unendlich näher und zusammengefaßter gegenüber, daß unwillkürlich Bilder von ihrem Wesen sich formen, wie sie ein heimlich forschender Blick von einer durch Jahre hindurch verehrungsvoll angeschauten Persönlichkeit sich wohl bilden mag.

In einer Zeit der Memoirenflut, in denen jeder sich zu rechtfertigen sucht, ist dieses Buch ein reines, wollenfreies Meisterwerk der autobiographischen Kunst. Ich bin sicher, Chamberlains großer Lebensfreund Goethe hätte dies Buch als eine „Meisterleistung" eines erstaunlich reinen Bewußtseins bezeichnet: Unbefangen im Anschauen des eigenen Lebens wie Wahrheit und Dichtung und reflektiert wie dieses. Ein vollendetes Buch, das mehr ist als Buch.

Ein Nachtrag zum Nachdenken.

In der „Naturwissenschaftlichen Wochenschrift", Neue Folge XVIII. Nr. 47, S. 681—688, 1919, hat Prof. Dr. A. Hansen Ch's. „Lebenswege" besprochen. Es wäre nicht nötig, hier, wo es sich um die Erkenntnis einer geistigen Leistung handelt, auf eine wenn auch noch so herabsetzende gelehrte Besprechung einzugehen. Doch bitten wir unbefangene Leser, sich einmal diesen Erguß des in seiner Eitelkeit getroffenen Gelehrtendünkels ansehen zu wollen, der nun nach der bekannten parlamentarischen Taktik den eigenen persönlichen Ärger zu einer heiligen Sache der ganzen Wissenschaft macht. Inhalt und Zweck der „Lebenswege" sei, zu beweisen, daß Ch. ein verkannter großer Naturforscher sei!! So liest ein deutscher Professor „wissenschaftlich" Bücher, die allerdings mehr sind als Bücher! Weil die Persönlichkeit Ch's. ihm verhaßt ist, findet er höhnisch mißbilligend: „Das ganze Buch handelt von Herrn Ch." usw. . . . ., der „seine Briefgeheimnisse zu Gelde gemacht hat". Selbstdarstellung, das pflegt bei autobiographischen Büchern meist so zu sein, Herr Professor. Und wissen Sie vielleicht, was man heute mit dem so beliebten Worte „Mentalität" (= du gleichst dem Geist, den du begreifst), bezeichnet? Das Schönste aber in dieser „Mentalität" sind die beiden Leitsätze, mit denen die wissenschaftliche Minderwertigkeit eines Mannes wie Ch. erwiesen werden soll:

1. Der Mann schreibt seine Bücher in dämonischem Auftrag, d. h. so viel, als „er schreibt: alles — über alles." Eine gar nicht üble logische Leistung für einen deutschen Professor! Es wäre jedenfalls gut, wenn alle zum Bewußtsein Erwachenden sich bei jedem Buche klar darüber würden, in welchem höheren, geistigen „Auftrag" ein Verfasser spricht. Da kommt man sehr bald zu sehr klärenden Ergebnissen!

2. Jede im Leben des gewöhnlichen Studenten simple Tatsache wird zu einem Erlebnis. Das schönste, unfreiwillige Lob für Ch.! Ja, die Wissenschaft mit ihrer „Mentalität" des „Nil admirari!" Ch's. großer Lebensfreund aber lehrte uns ja wohl die Ehrfurcht. Ein höherer Sinn lege sich mit ihr auf den Menschen! Herr Prof. Hansen schreibt aber im Goethe-Jahrbuch.

Das muß leider genügen. Über naturwissenschaftliche Detailfragen sollen sich die Fachleute auseinandersetzen. Aber der Geist, aus dem hier „begriffen" wird, der muß erkannt werden. Das ist der Geist auf Deutschlands hohen Schulen, das ist der ehrfurchtslose, materialistische Geist des Zusammenbruches. Darum verlieren von Tag zu Tag die Universitäten mehr die innere Verbindung mit Deutschlands noch übrig gebliebener Jugend!

E. Schwebsch.

Ein deutscher Naturforscher an das deutsche Volk.

(**Oskar Hertwig:** Zur Abwehr des ethischen, sozialen und politischen Darwinismus. Jena, Fischer 1918.)

Mit großer Freude begrüßen wir die kleine Schrift Oskar Hertwigs, deren Inhalt wir hiermit den Lesern der Blätter bekannt geben möchten. Es mag uns dabei gestattet sein, an einigen Stellen Erweiterungen und Ergänzungen anzubringen, die uns namentlich aus der Überzeugung kommen, in der wir uns heute mehr denn je um das Erbe unseres geliebten Meisters zusammenschließen.

Das Nachwort der „Abwehr"schrift beginnt Hertwig mit den Worten des Schillerschen Tell, vom teueren Vaterlande, an das man sich anzuschließen habe, und er schließt mit den letzten Zeilen des Lutherliedes. Er rahmt damit eine mutige Verherrlichung unseres gerechten Verteidigungskrieges ein. Am Schluß dieser „Abwehr" tut er es, in der er nachweist, daß der Gedanke der fortschrittlichen Entwickelung, wie ihn Darwin und Haeckel für das Tierreich als gesetzmäßig hatten begründen wollen, zum Schaden deutscher Geistesbildung und zum Schaden unserer deutschen Kultur in ungehöriger und unwissenschaftlicher Weise verallgemeinert worden sei. Er bekämpft und versucht zu widerlegen all die Versuche, die Darwinistischen Lehren auch auf dem Gebiete der Moral, der Gesellschaftslehre und der Politik zur Grundlage unseres Urteils zu machen. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle auseinanderzusetzen, welche Gründe den Naturforscher veranlassen müssen, sich im Glauben an die Darwinsche Hypothese erschüttert zu fühlen. Einiges sei aber darüber doch gesagt, um dem Leser den Zusammenhang zu geben.

Die Bedenken richten sich in erster Linie dagegen, daß die „Zuchtwahl", die „Auslese" und der „Kampf ums Dasein" in der Natur irgend etwas solle hervorbringen können, was nicht bereits vorher dagewesen sei. Sie richten sich ferner gegen den Begriff des „Kampfes ums Dasein" überhaupt, der ja *einmal* schließlich nichts anderes ist, als eine phantasievolle Umschreibung des Verhältnisses von Ursache und Wirkung, der aber *zweitens* auch tatsächlich nicht in der Weise entscheidend ist, wie es Darwin und die Darwinisten gelehrt haben. Auch die Begriffe „Wettbewerb" und „Konkurrenz" sind nicht scharf faßbare, wissenschaftlich abgrenzbare Begriffe, insofern doch schließlich jedes Individuum dadurch, daß es überhaupt lebt, das, was seine Nahrung bildet, irgend einem andern Wesen entzieht. Der wichtigste Einwand ist *drittens* aber der sich auf die experimentellen Untersuchungen der Botaniker begründende, daß nämlich in der Tat die Veränderungen, auf die Darwin seine ganze Theorie aufgebaut hatte, d. h. die der Viehzucht oder des Gartenbaues, anders zu beurteilen sind, als er es getan hat. Die „züchtende" Wirkung, die von dem Menschen hier ausgeübt wird, beschränkt sich in Wirklichkeit auf nichts anderes als auf die *Sonderung* bereits vorhandener Verschiedenheiten; und gerade die *Entstehung* solcher, für den Züchter *bereits gegebener* Verschiedenheiten in der freien Natur ist durch eine, wie auch immer gedachte züchterische Tätigkeit der Natur *nicht* zu erklären.

Wenn schon durch diese Erschütterungen einer in ihren Folgen so weit tragenden Theorie ihre Anwendung auf das menschliche Leben bedenklich gemacht wird, so auch noch aus einem weiteren Grunde, den nun Hertwig treffend hervorhebt: daß nämlich Darwin bei der Durchführung seiner Theorie Urteile abgeben muß, auf die sich ein objektiv wissenschaftlicher Maßstab nicht anwenden läßt. Denn es handelt sich hier nicht um exakte Definitionen, wie sie in der Chemie und der Physik üblich sind, sondern hier wird von dem „Passenden", „Nützlichen", „Zweckmäßigen" gesprochen, ohne daß man natürlich die objektive Sicherheit hat, irgend einen Anhalt dafür geben zu können, warum nun irgend ein entstehendes Strukturmerkmal „nützlich" oder „passend" oder „zweckmäßig" sei. Darum zeigt auch die ganze Darwinistische Litteratur seit 50 Jahren eine geisttötende Einförmigkeit in ihren phantasievollen Erklärungsversuchen.

Wäre es nicht wissenschaftlich, fragt Hertwig, anstatt dessen nach der wirklichen Ursache zu forschen, oder freimütig einzugestehen, daß die Biologie zur Zeit außer Stande sei, eine bestimmte Erklärung für die Anpassungserscheinungen zu geben? Hertwig verteidigt diese Ursachenforschung gegenüber dem Verfahren der Darwinisten, die die Ursachenforschung durch die Einführung „vermeintlicher Gesetze" abschneiden wollen. Die Gesetze, die der Erscheinungswelt zu Grunde liegen und dem Reich der Organismen ihre vielgestaltige Erscheinung geben, die aber nicht so leicht in Formeln zu kleiden sind, wie bei der Erforschung der unbelebten Natur — die gilt es zu ermitteln; und Hertwig wirft dem Darwinismus vor, daß er dazu verleitet habe, über sie hinweg zu gehen.

Es gibt gewiß noch andere Einwände, vor allem den aus dem Gebiete der Genealogie der Tierwelt selbst entnommenen, den Hertwig in dieser kleinen Abhandlung zwar nicht berührt, den er aber in seinem großen Werk über das Werden der Organismen (1916. 2. Aufl. 1918 Fischer) ebenfalls eingehend berücksichtigt, nachdem zum erstenmal vor etwa 20 Jahren der Jenaer Historiker Ottokar Lorenz auf den Gegensatz von Stammtafeln und Ahnentafeln und die Bedeutung dieses Unterschiedes für die Naturwissenschaft hingewiesen hatte. Auch die Fragen der Erblichkeitsforschung spielen natürlich mit hinein. Auf all das soll aber hier nicht eingegangen werden.

Bei seinem Übergang von der Kritik des naturwissenschaftlichen Darwinismus zu der der Ausgestaltungen, die er für die Lehre von der menschlichen Gesellschaft angenommen hat, stellt Hertwig mit Recht den sogenannten ethischen Darwinismus an die Spitze. Hier liegt in der Tat der Kern der unsäglichen Verrohung der gesamten öffentlich geltend gemachten Anschauungen über das, was sich auf die „Entwickelung" des Menschengeschlechtes bezieht: es ist die Darwinistische Lehre, daß das „Beste" und „Passendste" durch den „Kampf" auch innerhalb der Menschheit gezüchtet werde oder werden könne. Der dumpfe, fatalistische Glaube daran, daß der Nutzen die Welt regiere, wie er wohl dem Hirne eines angelsächsischen Naturforschers entspringen konnte, hat im Verein mit den brutalen Lehren eines von Schopenhauers Philosophie und Wagners Regenerationslehre trostlos zum Gegenteil verschlagenen deutschen Philosophen dazu beigetragen, daß Liebe, Mitleid und soziale Fürsorge als rückständige, veraltete Reste der Verachtung und Verspottung anheim gefallen sind. Die wichtigste Litteratur über diese Fragen findet sich bei Hertwig zwar zusammengestellt. Doch möchten wir in einer neuen Auflage, die wohl sicherlich bald kommen wird, auch die Gedanken Schopenhauers gern berücksichtigt sehen, vor allem betont finden, daß in Richard Wagners Dramen und Schriften eine andere Welt, als die der Nützlichkeit aufsteigt. Nachdem Hertwig die naturwissenschaftliche Grundlage der Darwinistischen Formeln bereits eingangs seiner Schrift behandelt hat, bespricht er bei Gelegenheit des ethischen Darwinismus den zweiten Punkt, in dem er von der monistischen Lehre Haeckels

und anderer abweicht, nämlich den erkenntnistheoretischen. Hertwig erkennt auch in den sittlichen Mächten, die durch lange Kultur wirksam geworden sind, die Äußerungen notwendiger und gesetzmäßig wirkender Triebkräfte, die in dem Gemeinschaftsleben der Tiere, in ihrem Liebesleben, in der Brutpflege, wie er sagt, ihren „Ursprung" finden; auch dem Naturforscher können die sittlichen Lehren, die die Religion als göttlich verkündet hat, nicht als etwas Willkürliches und Zufälliges erscheinen. Sind doch auch sie, wie er sagt, durch einen notwendigen Entwicklungsprozeß im Leben der menschlichen Gesellschaft gleichsam als Naturprodukte oder religiös gesprochen als Offenbarung Gottes entstanden. „Man kann daher ethische Maßstäbe auch nicht auf die Tierwelt schlechtweg anwenden, oder Maßstäbe, die von daher genommen sind, auf die menschliche Gemeinschaft übertragen. Raubtiere, die in Blutgier ihre unschuldigen Opfer zerreißen, handeln weder sittlich noch unsittlich, weder nach Recht noch Unrecht, sondern naturgemäß. Sie stehen ja in gar keinem ethischen und rechtlichen Verhältnis, das sie durch ihre Handlungen verletzen könnten, weder zueinander, noch zu den Beutetieren, auf die sie zur Nahrung angewiesen sind." So weist Hertwig auch mit Recht Äußerungen zurück, wie etwa die von der „unergründlichen Ungerechtigkeit im Walten der Natur" oder daß die Natur „das Hauptquartier des Feindes der sittlichen Natur des Menschen" sei. (Huxley.) Wir möchten dem hinzusetzen, daß die Natur eben nicht „grausam, aber gerecht" sei, wie man es gelegentlich ausgesprochen hören kann; im Gegenteil ist es, wie wir meinen, Aufgabe des Menschen, zu erkennen, wie weit er sich durch die Fähigkeit zur Gerechtigkeit und der Anlage zur Güte von der scheinbaren Grausamkeit der tierischen Natur unterscheidet. Auch hier fühlen wir grade in unserem Kreise, wie tief und innig wir durch die Worte des Gurnemanz zu einer Erfassung des hier liegenden Gegensatzes hingeführt werden, indem uns hierdurch sogar die Gabe edelster Menschlichkeit zugesprochen wird, in jener triebartigen, jenseits Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit stehenden Lebenstätigkeit des Tieres ein Leiden des Tieres zu erkennen, von dem wir es durch Liebe zum Tier befreien können. Wir denken ferner daran, daß es eine höhere Aufgabe als die, den Menschen zum Tiere herabzuziehen, gäbe, indem man nicht die Erscheinungen des Tierreiches gleichsam als rechtfertigendes Prinzip auf die Erscheinung der menschlichen Zivilisation anwendet, sondern traurig inne wird, wie sehr die Menschheit trotz alledem „Tier" geblieben ist, und daß Richard Wagners Wort „aus dem reißenden sei das rechnende Raubtier geworden" eine furchtbare Mahnung an die Menschheit in sich schließt.

Hertwig geht so weit nicht in die Tiefe. Er lehrt aber, daß die sittlichen und rechtlichen Begriffe, wie sie sich auf natürlichem Wege im Menschen entwickelt haben, demnach auch Naturprodukte seien, natürlich auch einer weiteren Entwicklung, Verbesserung und Vervollkommnung fähig erscheinen. Als einen wesentlichen Umstand, der hier zur Vervollkommnung beitragen kann, sieht er nun aber die Lehre von der ursprünglichen Gleichheit der Menschen an, die er, was sehr wichtig ist, naturwissenschaftlich und entwicklungsgeschichtlich beurteilt, d. h. nicht im Sinne einer thatsächlichen Gleichheit aller Menschen, sondern, wie man etwa Hertwigs Gedanken etwas anders fassend sagen kann, einer potentiellen Gleichheit. Die Menschen sind, wie die ursprünglich gegebenen Zellen eines lebenden Organismus, gleicher Reaktionen fähig und werden verschieden nur durch die Umstände, so daß die soziale Ungleichheit mehr als Folge der äußeren Einflüsse, denn als unabänderlich gegebene Notwendigkeit der Veranlagung besteht. Insoweit es sich hier um wirkliche „Veranlagung" handelt, möchten wir unsererseits mit dem verehrten Autor nicht einer Meinung sein, da uns doch gerade die vergleichende

Entwickelungsgeschichte und das Studium der Rassen- und Artenbildung zeigt, daß auch die äußeren Umstände nur entwickeln können, was schon im Keim vorhanden ist, und daß wir über die Tatsache einer Ungleichheit der Menschenrassen und damit einer Ungleichheit auch der Individuen nicht hinwegkommen. Faßt Hertwig aber die natürliche Gleichheit der Menschen nur in dem Sinne, wie sie die Systematik lehrt, d. h. daß alles, was zur Spezies „Mensch" gehört, einander näher verwandt sei, und ergänzt er dies durch die „Brüderlichkeit" im Sinne des Christentums, so wird dagegen natürlich nichts einzuwenden sein. Daß aber die Lehre von der „Freiheit" ebenfalls nur eine „weitere Folgerung aus diesem zusammengehörigen Vorstellungskreise sei", leuchtet dem philosophisch Denkenden doch nicht ohne weiteres ein. „An Stelle einer nur durch die unabänderlichen Gewalten der Umwelt beschränkten, sonst aber zügellosen Naturfreiheit des Wilden, im Beginne der sozialen Entwickelung, ist allmählich die selbstgewollte, durch Sitte und Recht geordnete Freiheit des sozialen Kulturmenschen getreten" sagt Hertwig. Hierbei scheinen uns „Selbstgewollte" — und „durch Sitte und Recht geordnete Freiheit" doch zwei Gegensätze zu sein; denn nur die selbstgewollte Freiheit, die Hertwig sehr richtig auch „selbstgewollten Zwang" und „aus freiem Willen hervorgegangen erscheinend" nennt, ist die sittlich wertvolle, ohne daß man sagen könnte, daß diese Freiheit auch nur im entferntesten zur Zeit in den Herzen der Menschen wohne, wenngleich Philosophie und Christentum von ihr als höchstem, sittlichem Gut sprechen und die dramatische Kunst sie uns in ihren größten Darstellungen verkörpert hat.

Nicht überflüssigerweise zieht Hertwig schließlich auch Folgerungen, die sich aus seiner Auffassung für den Rechtsbegriff ergeben. Auch hier betont er, daß außerhalb der Menschheit wie von keiner Sittlichkeit, so auch von keinem „Recht" gesprochen werden könne; daß man daher mit der Proklamierung des Darwinistischen Prinzips „Macht geht vor Recht" die Grundlage all der Beziehungen zerstöre, auf denen überhaupt erst von einem „Recht" gesprochen werden könne. „So kommt auch in dieser Beziehung der Grundsatz von der Gleichheit des Menschen in einer sozialen Gemeinschaft zum Ausdruck in dem Satz: Im Recht sind alle gleich — und in der Forderung: Gleiches Recht für alle." Ergreifend und vom Verfasser bei der Niederschrift in dieser Tragik wohl nicht geahnt, ist es, wenn er „als historisches Denkmal für diesen Grundsatz in der Geschichte der Hohenzollern die in der Nähe von Potsdam stehende Mühle von Sanssouci" erwähnt. Sie wird hoffentlich auch stehen bleiben in einer Zeit, wo das Machtprinzip die gerechteste Dynastie der Welt vernichtet hat.

Mit den ethischen Fragen hängen nun zweitens diejenigen Probleme zusammen, die als sozial-politische erscheinen. Bei ihnen handelt es sich darum, ob und in welcher Weise die menschliche Gesellschaft im allgemeinen und die arbeitende Bevölkerung im besonderen unter günstigere Lebensbedingungen versetzt werden kann. Der Darwinismus hat sich in diesen Fragen dadurch einen starken Einfluß gesichert, daß er das Prinzip von dem Überleben des „Passenden" auch auf die menschliche Gesellschaft angewendet hat. Die Theoretiker dieser Richtung versprechen sich von der „Auslese", das heißt von der Vernichtung des Kranken und Untauglichen und der Begünstigung des Passenden und Gesunden eine Veredelung, eine körperliche Verbesserung der Rasse. Sie stehen also auf durchaus antisozialem Standpunkt, gestützt auf die Darwinistische Lehre, daß stäts nur wenige bei dem „unerbittlichen Kampf ums Dasein" bestehen bleiben können, während die große Masse in Mangel und Elend zu Grunde gehen müsse — Gedanken von widernatürlicher Grausamkeit, so recht der Ausfluß der englischen Natur- und

Sittenlehre, die, wenn sie herrschen würde, mit Fug und Recht die Revolution der gesamten hierdurch zum Tode verurteilten Masse zur Folge haben müßte. Wir brauchen das ja heute nicht mehr hypothetisch zu nehmen, sondern erleben die Wirkungen dieses „praktischen Darwinismus" schaudernd am eigenen Leibe. Hertwig beleuchtet nun in einem besonderen Kapitel die Tendenzen dieser unsozialen Auslesebestrebungen. Er kennzeichnet die Schlagworte des „Ausjätens" und des „Ausmerzens". Er beleuchtet die Bestrebungen im Kampfe gegen „alle Einrichtungen, durch welche der Mensch aus mangelhafter Einsicht und aus Nichtachtung der Naturgesetze, aus persönlichem Interesse, oder aus Gründen einer falsch angebrachten Mitleidsmoral gleichsam gegen das Walten der Natur zu wirken versucht". Jene Theoretiker stehen allen Bestrebungen, das Leben auch schwächlicher, also „minderwertiger" Personen zu verlängern, es also zu erhalten, allen Wohlfahrtseinrichtungen, allen Akten der sozialen Gesetzgebung, feindlich gegenüber. Die größere Kindersterblichkeit gilt als Vorteil, weil dadurch die Rasse sich kräftige. Die Infektionskrankheiten, der gesundheitsschädliche Einfluß des Alkohols werden als nützliche „Auslesefaktoren" beurteilt, weil die am wenigsten widerstandsfähigen Individuen ausgerottet, die Rasse also verbessert werde. Der Alkoholismus „jätet" ganze Geschlechter von Trinkerfamilien aus. Hertwig zitiert den Ausspruch eines jener Theoretiker (Tille 1895): Das Darwinsche Gesetz des Kampfes ums Dasein findet auf die Menschheit die Anwendung, daß man soziale Bedingungen schafft, unter denen die von Geburt Begabteren und Tüchtigeren zu reichlicherer Nahrung kommen, während jedermann umsoweniger zu essen haben solle, je weniger er leiste, so daß also die Untüchtigen unfehlbar zu Grunde gehen und sich nicht fortpflanzen können. Die Arbeitslosen sind nach Ammon „diejenigen, deren natürliche Begabung sie entweder untauglich zu den einfachsten Verrichtungen macht, oder sie zu einem unstäten Landstreicherleben veranlaßt, oder endlich sie dem Verbrechen in die Arme treibt und dadurch von einer Gemeinschaft mit der übrigen menschlichen Gesellschaft ausschließt." (Man prüfe dies Urteil an den Lehren der Gegenwart!) — — — sie sind also die tiefste Schicht des unteren Standes, in welchem das Unterliegen im Kampfe ums Dasein bereits besiegelt ist. Von positiven Zielen bieten sich die Förderungen aller der Menschen dar, die als die Tüchtigsten erscheinen; es müssen auch Maßregeln getroffen werden, um diese Tüchtigen zu erkennen, und endlich handelt es sich um die Bedürfnisse der Fortpflanzung dieser Tüchtigen, also „Zuchtwahl" beim Menschen. Die Bevölkerungspolitik darf nicht nur quantitativ sein, sondern muß qualitativ werden. Diese „eugenischen" Bestrebungen (erbbiographische Feststellung der Vorfahrenleistungen) erfordern also Begünstigung besonderer Tüchtigkeit durch Honorierung der Eltern und Bestimmung der Kinderzahl, für die staatliche Beiträge geleistet werden. Dahin gehören ferner die Bestrebungen, die Vielehe zur Einführung zu bringen, sodaß eine vollständige Umwälzung der Sexualordnung gefordert wird. Dahin gehört ferner die staatliche Überwachung des Fortpflanzungsgeschäftes, Tötung schwächlicher Kinder durch Morphium, Abschaffung des Erbrechtes, damit nicht entartete Nachkommen sich ökonomisch erhalten können, Abschaffung der Armenunterstützung, der Kranken-, Blinden- und Taubstummenpflege, der Krankheits- und Arbeitslosenversicherung, damit überall die natürliche Zuchtwahl wirken könne, endlich gesetzliche Unfruchtbarmachung. Bestrebungen dieser Art sind tatsächlich teilweise in Amerika gesetzlich durchgeführt, und auch bei einigen kleinen Sekten in Europa im Schwange. In einer von wahrhaft naturwissenschaftlichem und philosophischem Geiste geleiteten Darstellung übt Hertwig an diesen furchtbaren Theorien Kritik, indem er die naturwissenschaftlichen Prinzipien der Arbeitsteilung und Differenzierung auf die menschliche Gesellschaft

überträgt und daraus folgert, wie eben ein unendlich kompliziertes Abhängigkeitsverhältnis jedes Glied der menschlichen Gesellschaft mit der Gesamtheit verbindet. Darin liegt zunächst schon eine Rechtfertigung der Existenz auch all derer, deren unmittelbaren „Nutzen" für die Allgemeinheit wir nicht sofort zu übersehen vermögen; denn mit der fortschreitenden Teilung der menschlichen Arbeit und der dauernden Erschließung neuer sozialer und wirtschaftlicher Aufgaben treten auch diese, scheinbar Überflüssigen, in neue soziale Beziehungen ein; von diesem Standpunkte aus ist dann auch das Doppelverhältnis zu beleuchten, das als „Individualismus" und „Kollektivismus" bekannt ist, indem entweder das Einzelne sich zum Maßstabe der Gesamtheit setzt, oder aber die Gesamtheit als Maßstab für die Wirkung des Einzelnen aufgefaßt wird. In diesem letzteren Verhältnis erscheint der Einzelne, wenn er sich auch als fühlendes, egoistisches Wesen empfindet, trotzdem als abhängiger Teil der Gemeinschaft und gleichsam ein Sklave einer übergeordneten, höheren Organisation. Darin liegt, wie Hertwig sehr richtig betont, die Quelle vieler Schwierigkeiten, die ihren Ausdruck in den sozialen Kämpfen innerhalb der Gesellschaft finden. (Fabel von den Gliedern des Menenius Agrippa.) Hertwig zitiert auch die beiden Aussprüche, daß der Fürst der erste Diener des Staates sei, wodurch Friedrich der Große dem Standpunkt l'état c'est moi entgegengetreten sei und den Grund für die sittliche Staatsentwicklung gelegt habe. So gelangt Hertwig auch zur Annahme der Möglichkeit der Entwicklung eines „Übermenschen", aber nicht im Sinne der Nietzscheschen Moral; er rechnet hiezu vielmehr die Heroen der Menschheit, die zu ihrer Entwickelung die Gesamtheit der Zivilisation und Kultur ihres Volkes brauchen und durch die meist gar nicht übersehbare Mitwirkung der Allgemeinheit, aus der sie stammen, die sie erzogen hat und von deren Gedanken sie leben, zu ihrer Leistung hingezogen werden. Er zitiert dabei Schopenhauers Wort „Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen — und dies und nichts anderes sonst ist ihre Aufgabe."

Dies Gesetz der Arbeitsteilung und Differenzierung ist, wie Hertwig ausführt, mit den Lehren des Darwinismus in keiner Weise zu vereinigen; „so wenig, wie zwischen den Zellen eines pflanzlichen und tierischen Organismus, findet zwischen den Gliedern eines sozialen Organismus ein Kampf mit einer sich ergebenden Zuchtwahl und den hieraus abgeleiteten Folgen für die Verbindung der Organismenwelt statt." Daneben führt Hertwig nun als zweiten, wichtigen Einwand gegen die eugenischen Theorien den schon eingangs hervorgehobenen an, daß die Verbindung von Auslese und Zuchtwahl in der Darwinschen Theorie auf einem Trugschluß beruhe; in der menschlichen Gesellschaft findet Auslese überall statt, aber dadurch werden die Ausgeschlossenen nirgends an der Fortpflanzung verhindert. Das Märchen von den „unendlich langen Zeiträumen", die in der Natur aus dem Passenden und Überlebenden allmählich neue Gestaltungen schaffen, ist nur bei wenigen Doktrinären noch im Schwange; überall stammt der „Fortschritt" weder von der „Auslese" noch von der „Zuchtwahl", sondern von inneren Faktoren der Entwickelung. Welche Entwickelungsfaktoren das sind, insbesondere bei der menschlichen Gesellschaft, die zum Untergang und zum Aufstieg von Familien, Geschlechtern und Rassen führen, ist eine Frage ganz für sich. Statistische Beobachtungen zeigen, wie alte Adelsgeschlechter und alte Patrizierfamilien in den Städten im Laufe weniger Generationen zu Grunde gehen. (Hertwig Seite 81.) Hier tritt der Widerspruch zu Darwin's Darstellung wie an einem Musterbeispiel klar zutage. (Hertwig Seite 81.) Im Gegensatz zu dem, was Darwin verkündet, scheint es, als ob im menschlichen Geschlechte gerade der Aufstieg zur höheren Kultur, also die Veredelung, zur Aus-

rottung führe, und man könnte sich, um diesen Widerspruch aufzulösen, nur durch die niederdrückende Annahme helfen, daß diese Veredlung des Menschen eben nicht „passend", daß es also das Geschick der Menschheit sei, in den tierischsten Vertretern der Menschenart siegreich zu bleiben über Alles, was darüber hinaus den Weg zum Göttlichen weist. Wenn die Geschichte alles Großen und Edlen auf Erden für diese Annahme des Pessimismus spricht, wenn auch Theodor Fontanes Wort

„Ein Gott ward gekreuzigt auf Golgatha
Doch es kribbelt und wibbelt weiter —"

eine furchtbare Wahrheit enthält, so liegt in der Notwendigkeit des Auftretens des Genius der tieftragische Konflikt alles Menschlichen begründet; und wenn wir den Darwinisten mit ihren Theorien Recht geben, und mit ihnen die völlige Vertierung des menschlichen Lebens als das einzig Menschenwürdige verteidigen, so sollten sie uns wenigstens damit verschonen, hier von einer „Höherentwicklung" zu sprechen.

Hertwig weist dann noch mit einigen Argumenten die grenzenlose Torheit der eugenischen Theorien besonders nach. So, wenn er daran erinnert, daß in Wirklichkeit Tausende und Abertausende, die von Haus aus körperlich zu den Besten gehören, durch Infektionen und Zufälligkeiten ausgemerzt werden; daß viele, durch äußere Zufälligkeiten in die verelendende Atmosphäre der Unsittlichkeit, Arbeitslosigkeit und Verkommenheit hinabsinken. So, wenn er weiter darauf hinweist, zu welchem Zwangsdasein die ärztliche Begutachtung von der Wiege bis zum Grabe das Leben für jeden Einzelnen machen würde, ganz abgesehen davon, daß es ein Wahnsinn wäre, einer Kommission von Menschen die Beurteilung der „Tüchtigkeit" zu überlassen. Hinzuweisen ist auf die Zerrüttung der Ehe, zu der die Verwirklichung jener Theorien führen würden; die Anwendung des Gestüteverfahrens auf den Menschen muß, wie ein Vertreter dieser Theorien selbst äußert, alles Hergebrachte auf den Kopf stellen, wogegen Hertwig mit besonderem Nachdruck und vollem Recht erklärt, daß die organische Entwicklung niemals mit derartigem „Auf den Kopf stellen" einhergeht, sondern daß immer nur ein organisches Weiterbauen auf fester Grundlage stattfindet. Die gänzliche Haltlosigkeit des Programms vom Zuchtstaat ergibt sich dann schließlich auch noch aus Überlegungen, die an die praktischen Aufgaben unmittelbar anzuschließen sind. Soll der Menschenzüchter Rassenzucht treiben, welche Rasse soll er züchten, wie soll er Rassen ausmerzen? Soll er Kreuzungen vornehmen, wie die Pflanzenzüchter, und schließlich, welche menschliche Tüchtigkeit soll denn nun von ihm gezüchtet werden? Ein anderes ist es natürlich, wie wir hinzufügen möchten, wenn sich edle Rassen durch ihr Rassengefühl vor Vermischung mit niederen Rassen bewahren. Gerade hier liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Zuchtverfahren der Tierzüchter und der Selbstzucht der Menschheit. Welche von den unzähligen „Tüchtigkeiten" verschiedenster Art soll der Züchter begünstigen und nach welchem Maßstab die vermutlichen Träger aus ihrer Zucht auslesen, da doch in dem Kind erst die Anlagen für alle Erfordernisse vorhanden sind; und schließlich in welcher Zahl sollen die verschiedenen Berufe nun gezüchtet werden, da doch zwischen den Bedürfnissen der Gesellschaft und dem Material der Auslese nicht von vornherein Harmonie besteht. (Hertwig S. 92.) Dieser Kritik, die wir nur in ihren Hauptpunkten wiedergeben konnten, schließt Hertwig die positiven Vorschläge an, die vom Standpunkt des Naturforschers für die Herbeiführung eines Fortschrittes der menschlichen Kultur zu machen wären; er sieht den wahren Fortschrittshebel nicht in dem „trügerischen, als Naturgesetz ausgegebenen Phantom der Auslese", sondern die

planmäßig durchgeführte Erziehung des Volkes in allen seinen Schichten; ferner die am besten angepaßte Vorbereitung für die Arbeit in den niederen und höheren Berufsarten, und nicht am wenigsten die Hemmung aller zersetzenden Einflüsse und die Belebung aller altruistischen, sittlichen Kräfte, welche die Glieder eines staatlichen Organismus im Bewußtsein ihrer gegenseitigen Abhängigkeit und der Notwendigkeit gegenseitiger Hilfe zusammenhalten. Also: Stärkung des Familiensinnes, der Liebe zu den näheren und weiteren Volksgemeinschaften, die Liebe zum Vaterland und eine sie ergänzende allgemein humane Gesinnung". Während in einzelnen Gesellschaftskreisen Luxus und Wohlleben wie zur römischen Kaiserzeit gewachsen sind und nach außen oft in beleidigender Weise zur Schau getragen werden, herrschen Armut, Not und Elend in weiten Schichten des werktägigen Volkes in Stadt und Land, leben viele Mitmenschen mit ihren heranwachsenden Kindern einen Tag um den andern von der Hand in den Mund, erfüllt von der Sorge, daß sie nicht mit ihrer Nachkommenschaft der Auslesemaschine der Auslese verfallen. Hier liegt der Scheideweg, an welchem sich zwei Weltanschauungen trennen, die kaltherzige, auf eingebildeter Naturwissenschaft beruhende Anschauung der Manchesterleute und der Sozialdarwinianer und die Jahrtausende schon gepflegte, in allen Wechselfällen der Geschichte sich immer neubelebende christliche humane Weltanschauung.

Das sind goldene Worte, wahrhaft würdig eines deutschen Naturforschers, der zu keiner Zeit seines Lebens einen Zweifel darüber gelassen hat, wie ernst er es mit seiner Wissenschaft meint, und der unsterbliche Entdeckungen auf dem Gebiete der vergleichenden Anatomie und der Entwicklungsgeschichte gemacht hat. Hertwig weist zum Schluß auf den ruhmvollen Anfang in der Verwirklichung dieses Programms hin, der im deutschen Reiche, bald nach seiner Begründung, durch die soziale Gesetzgebung Kaiser Wilhelms I. und Bismarcks begonnen worden ist, die, wie wir aber hinzufügen müssen, unter Kaiser Wilhelm II. fortgesetzt worden ist. Er stellt Bismarcks Worte, mit denen er die von ihm als Staatsnotwendigkeit erkannte Reform als eine Weiterentwicklung der aus der christlichen Gesittung erwachsenen modernen Staatsidee bezeichnet, als den schärfsten Gegensatz zu dem Programm des sozialen Darwinismus hin; jene Worte, nach denen dem Staate neben der defensiven, auf den Schutz bestehender Rechte abzielenden Aufgabe auch obliegt, durch zweckmäßige Einrichtungen und durch Verwendung der zu seiner Verfügung stehenden Mittel der Gesamtheit das Wohlergehen aller seiner Mitbürger und namentlich der Schwachen und Hilfsbedürftigen zu fördern.

Wichtig ist nun der Schlußabschnitt des Hertwigschen Werkes. Er befaßt sich mit dem „politischen Darwinismus", worunter Hertwig die Lehre versteht, daß der Krieg den Gesetzen des Darwinistischen Daseinskampfes folge und das Mittel sei, um die starken Völker zu erhalten und die schwachen auszumerzen. Hertwig hebt hervor, wie dieser Gedanke, also letzten Endes auch wieder eine Wirkung des biologischen Darwinismus, es gewesen sei, der die ganzen Kulturvölker vor Ausbruch des Krieges wie mit einer dämonischen, fatalistischen Macht beherrscht habe. Er habe in Verbindung mit vielen anderen verwickelten Ursachen mit dazu beigetragen, jene eigentümliche gewitterschwüle Atmosphäre zu erzeugen, die durch den Krieg ihre Entladung erfahren habe, ganz ähnlich wie die Schriften der französischen Aufklärung seinerzeit die französische Revolution notwendig gemacht hätten. Der Standpunkt, den Hertwig dieser Frage gegenüber einnimmt, ist der eines bedingten Pacifismus, so wie man es von einem wahrhaft deutsch gesinnten Manne voraussetzen durfte. Die Abrechnung mit dem Darwinismus spielt hier eine verhältnismäßig geringe Rolle, denn Hertwig weist darauf hin, daß der

Kampf zwischen den Völkern mit dem sogenannten Daseinskampf in der Natur nur den Namen gemein habe und von der eigentlichen „Ausmerzung" und „Vernichtung" des unterliegenden Teiles ja nirgends die Rede sein kann, es sei denn bei jenen, zum Glück seltenen Fällen, wo die völlige Ausrottung des unterlegenen Gegners erfolgt. Diese Fälle sind so selten, daß sie Hertwig hier gar nicht erwähnt, im Gegenteil führt er das Beispiel der Vernichtung des jüdischen Nationalstaates zum Beweise dafür an, daß ganz im Gegensatz zur „Ausmerzung", das kriegerisch unterlegene Element trotzdem materiell weiter existieren kann. Die Folge siegreicher oder unglücklicher Kriege sind eben, da es sich nicht um biologische Einheiten handelt, ganz andere, als die brutale Formel des Darwinschen Daseinskampfes will.

Bei der Würdigung der Möglichkeiten, wie sich aus dem heutigen Zustande ein Zustand höherer internationaler Gemeinsamkeit entwickeln könne, gelangt Hertwig im wesentlichen zum Gedanken des Völkerbundes und neigt der trostreichen Hoffnung zu, daß der Entwicklungsgang der Menschheit über den Zustand der nationalen Abgeschlossenheit zur Einführung internationaler Verbände führen könne. In diesen Darlegungen Hertwigs scheint uns eine Betrachtung von großer Eindringlichkeit doch noch zu fehlen, die sich sehr leicht daran hätte anschließen lassen, um den Vergleich zwischen den menschlichen und den tierischen Verhältnissen bis aufs Letzte durchzuführen. Wir können Folgendes sagen: Gewiß ist, daß der Kampf ums Dasein, wie er theoretisch für die Erklärung der Umbildung im Tierreich nichts erklärt, so auch ein brauchbares Prinzip für die Regulierung der menschlichen Verhältnisse nicht abgibt, und gewiß ist, daß trotzdem diejenigen, die mit größter Eindringlichkeit, ja Begeisterung die Allmacht des Daseinskampfes gepriesen haben, ihre volle Schuld daran haben, wenn der Entschluß, die letzte Entscheidung bei den Waffen zu suchen, den Menschen diesmal leichter gefallen ist, als vielleicht je zuvor. Aber damit ist doch die verhängnisvolle Rolle, die das Hineinragen der tierischen Instinkte in die Welt des Menschengeistes spielt, noch nicht erschöpfend behandelt, denn sicher ist, daß das Tier nichts anderes kennt, als Angriff aus Hunger und als Notwehr gegen drohende Vernichtung. Daß ein Kampf ums Dasein stattfindet, ist sicher; wenn er auch nicht das Mittel zur Höherentwickelung bildet, so ist er doch die Form, in der die Tiere ihre Beziehungen zu einander regeln, und die Entwicklung der Kultur des Menschengeschlechtes besteht in der Aufrichtung von Verbänden, die durch Gesetz diese tierischen Triebe regeln. Der Glaube an die innere Umkehr der Menschennatur aber würde nur dann gerechtfertigt sein, wenn der Mensch auch sich selbst überlassen, Mitleid statt Vernichtungswillen, Verneinung statt Bejahung des Willens zum Leben äußerte. Daß dies nicht der Fall ist, und so weit menschliche Hoffnung in die Zukunft schweifen kann, leider nicht der Fall sein wird, das ist das Trostlose unserer Kulturzustände, im Gegensatz zu den Einrichtungen einer gleichzeitig bestehenden äußerst vorgeschrittenen Zivilisation. Wer etwa anderer Ansicht gewesen ist und wenigstens in dem Bestehen eines Staates an sich den Ausdruck höherer Menschlichkeit gesehen hat, der ist durch Vorgänge des letzten Jahres eines Besseren belehrt worden; der hat gesehen, wie auch heute noch, wie im Urzustande der Menschheit, der Einzelne rechtlos dem Raub und dem Mord ausgesetzt ist, sobald sich der staatliche Verband auflöst. So scheinen uns auch alle völkerbündlerischen Gedanken letzten Endes nur auf internationale Sicherungen hinzuweisen, während doch allein die Umkehr vom Tierischen, die Erweckung wahrhaft ethischer Gedankenrichtungen, der Triumph der Sittlichkeit im Sinne einer Abkehr des Willens zum Leben, einen sicheren Faktor im „Pacifismus" abgeben könnte. So lange dies aber nicht erreicht ist, — und woher sollten wir die Hoffnung darauf schöpfen? — scheinen auch die Ideen des Pacifismus nur einen Erfolg zu ver-

sprechen, solange sie von internationalen Kanonen geschützt werden. Dazu kommt, daß bei Hertwig ein Umstand, wie wir glauben, zu gering veranschlagt wird. Hertwig ist, wie wir schon oben erwähnt haben, ein Vertreter der Lehre von der grundsätzlichen Gleichheit der naturwissenschaftlichen Individuen, die erst sekundär durch die Einwirkung der Außenwelt verschieden würden. Wir können im Gegenteil den Gedanken von der primären Ungleichheit derjenigen Individuen, die im Völkerleben eine Rolle spielen, nicht von der Hand weisen. Diese „Individuen" aber sind die Rassen; und da die zum Niedrigen und Gemeinen veranlagten Rassen sich nicht so weit veredeln können, um die Gedanken wahrhafter Kultur zu fassen, werden sie stäts ein Quell des Unfriedens und der Kriege sein und bleiben. Wenn nuch auch die Rassen als solche im Völkerkampfe keine Rolle spielen, so tun sie es doch indirekt dadurch, daß Völker und Nationalitäten, die durch Sprachen und Kulturgüter vereinigt sind, uns als Rassengemische entgegentreten, und daß das Wesen eines Volkes nichts anderes ist, als das Ergebnis der Anlagen aller der Rassen, die in seiner Mischung aufgegangen sind.

Vergleicht man auf diese Weise die Völker, die jetzt miteinander gerungen haben, so ergeben sich eigentümliche Beobachtungen. Die drei großen, europäischen Hauptrassen, die wir gegenwärtig als die iberische, die alpine und die nordische Rasse bezeichnen, haben sich so miteinander vereinigt, daß in jedem der kämpfenden Völker die nordische Rasse nachweisbar ist. In Frankreich herrscht daneben der keltische Typus, der eine äußerst früh erfolgte Mischung des alpinen und nordischen Typus darstellt; ihm mischen sich iberische und alpine Elemente bei, während England vorzugsweise aus keltischen und nordischen Elementen gemischt, Irland iberische und keltische Elemente aufweist. In Deutschland hat die reine nordische Rasse nur ein ganz geringes Verbreitungsgebiet; weit verbreitet sind der „alpine" und der sogen. „subadriatische" Typus und einen gewaltigen Einschlag bildet das slavische Element, in dem auch „nordische Rasse" steckt, während hinwiederum in Rußland neben dem slavischen das mongolische Element eine große Rolle spielt. So sind von Westen nach Osten England und Frankreich „germanisiert", Deutschland slavisiert, Rußland mongolisiert. Die Slaven bildeten den Schutzwall gegen Mongolisierung der Germanen, diese den Schutzwall gegen Slavisierung der Kelten und ein von Südosten in Europa ausgedehntes eigentümliches Rassenelement, das wir kompakt an der adriatischen Küste finden und das zweifellos kleinasiatischen, armenischen Charakters ist, hat ganz Südeuropa und Mitteleuropa durchsetzt, sodaß nur die britischen Inseln durch den Schutzwall des Meeres vor ihm wie vor der reinen alpinen Rasse geschützt waren.

Wer wollte die Bedeutung allein schon dieser Dinge — von anderem zu schweigen! — für das Zustandekommen europäischer Konflikte verkennen? Wer wollte hoffen, den im Wesen dieser Rassen gegebenen Konfliktsstoff je zu vernichten? Wir kennen den Charakter des keltischen Elementes seit Julius Cäsars Beschreibung. Wir kennen die Grundzüge des slavischen Charakters, dieses auf Revolution und Mordbrand eingestellten Wesens, wie wir es der furchtbaren, gerade für die Gegenwart bedeutsamen Schilderung entnehmen können, die Richard Wagner von dem Wesen und den Zielen Bakunins entwirft: Ist doch für diesen gerade die „Lust am Feuer" die Triebfeder seines Planes, Europa von Paris bis Petersburg in Asche zu legen. Wir erinnern uns des Historikers Ottokar Lorenz Bemerkung über die Gesetzmäßigkeit des Fürstenmordes bei den Slaven, und wir können auf der andern Seite einem neueren Anthropologen darin beipflichten, wenn er (1912) erklärte, daß wir keine Machtmittel zur Verteidigung gegen England bedürften, wenn die ganze englische Nation aus Irländern bestünde. Alle diese Betrachtungen geben uns wenig Hoffnung, den Pacifismus anders als durch internationale Zwangsmittel gefördert zu sehen, nicht aber in einer Umkehr des menschlichen Willens, wie es doch letzten Endes in Kant's Schrift vom ewigen Frieden gefordert und diesem ewigen Frieden zu Grunde gelegt wird. Das verschweigen uns die Pacifisten am liebsten. Bis Kant's Ideal verwirklicht wird, bis dahin

müssen wir den Krieg als eine spezifisch menschliche Tat beurteilen, die alle Seiten der menschlichen Natur erregt und wenn er auch durch die tierische Anlage im Menschen entfesselt wird, so doch in der Verteidigung die sittlichen Kräfte entfaltet und stärkt bis zum Heldentum des freiwillig gewollten Verzichtes. Kein Kampf ums Dasein ist der Krieg, aber ein Geistesneuerer; kein Mittel die „Passenden" zu erhalten, werden doch im Gegenteil die Besten vernichtet und Patrokles ward begraben, während Thersites in scheußlichster Gestalt zurückgekehrt ist. Aber das künftige Geschlecht enthält wieder tüchtige und brauchbare Männer, und solange nicht jene Umkehr des Willens zum Leben Gewalt gewonnen hat, wird das heranwachsende Geschlecht auch aus einem unglücklichen Kriege der Väter solange Kräfte zur sittlichen Erneuerung schöpfen können, wie überhaupt etwas sittlich Erneuerungsfähiges noch da ist. Wir wünschen trotz einiger Einwände und Zusätze, die wir machen würden, die Schrift von Oskar Hertwig in den Händen unseres heranwachsenden Geschlechtes und erhoffen von ihr eine segensreiche Wirkung auf die Beurteilung des wichtigsten Unterschiedes zwischen den Vorgängen in der Natur und denen im menschlichen Geistesleben. Und wir wünschen die Pflege dieser Gedanken, auf daß sie ein Hinkehr zu dem einleiten können, was wir in diesen Blättern nach Art eines Heiligtums aus der Zeit ihres Begründers her fort und fort bewahren.

Professor Dr. W. Luboſch, Würzburg.

D. Dr. Hans Preuß: Bach, Mozart, Wagner.

Lebensideale der Menschheit, 3. Heft. Leipzig, Deichert; Erlangen, D. Werner Scholl. 104 Seiten. Preis: 3.60 *M*, geb. 4.50.

Was uns der Professor an der Erlanger Hochschule über unsere Meister Bach und Mozart darbietet, ist in manchem so erfreulich und eigenartig, daß wir mit Empfehlung des Büchleins nicht zurückhalten wollen. An Bach zeigt der Theologe die Äußerungen der Frömmigkeit in seiner gesamten Musik, aus Beispielen, die nicht bloß den Passionen, sondern ebenso den Kantaten und außer der kirchlichen auch der weltlichen und instrumentalen Kunst entnommen sind. Man hat den Eindruck, daß der Verfasser einen großen Stoff beherrscht und nach eigenem Erleben auslegt. Gefühl der Sünde und Zuversicht des Glaubens, Lutherischer Trotz und Ingrimm, feine Mystik (Bach las viel im Tauler), Todessehnsucht, Ergebung und Freude findet er an bezeichnenden Stellen ausgedrückt; auch dem Christusideal, wie es Porkig in der Tonkunst gesucht hat, geht er nach, und auch die Marienverehrung wird erwähnt. Diese Betrachtungsweise, mehr ins Seelische hingewandt, ist geeignet, Schweitzers Deutungen, die das Sinnfällige betonen, durch wertvolle Erkenntnisse zu ergänzen. Luthers Geist ist nach Preußens Auffassung die treibende Kraft in Bachs Musik. Ihr Wert steht wesentlich höher als Händel.

Ebenso liebevoll wird Mozarts Persönlichkeit mit seiner Kunst verbunden. Es ist gewiß schon viel Wahres und Schönes über Mozart gesagt worden: man blättere nur in Glasenapps Wagnerencyklopädie. Aber jene einzigartige Erscheinung regt immer von neuem zu Liebe und Anteilnahme an. Gerade die Liebe in der Fülle ihrer Möglichkeiten scheint sich auch dem theologischen Gelehrten aus den Meisterwerken aufzutun. Seine Deutungen sind immer beachtenswert, seine Hinweise, z. B. auf Wehmut und Humor, besonders aber auf die Frömmigkeit des Künstlers.

seelisch gegründet; die Freimaurerei (die damals überdies noch nicht jüdisch war), habe der kirchlich-religiösen Empfindung nicht widersprochen. Angenehm empfindet der Leser, daß Mozart nicht etwa ausgespielt werden soll gegen Wagner, wie es z. B. bei Istel der Fall ist.

Dagegen bleibt der Abschnitt über Wagner ein unglückliches Unternehmen, den Meister als Vertreter des Barocks hinzustellen. Schon bei Bach und Mozart versucht der Verfasser je am Schlusse die Einreihung in die Geistesgeschichte: jener ein Gotiker, dieser ein antikischer Renaissanceler. Derartige summarische Urteile sind fast immer unzulänglich. Bei Wagner fängt aber die Darstellung gleich mit dieser Unzulänglichkeit an: ein deutliches Zeichen, daß der Verfasser hier kein eigenes Erleben mitbringt. Wagner muß als Barockmann Effekt wollen, sinnlich musizieren, malerisch sein, ohne Mitarbeit des Hörers bleiben, muß Gegensätze formen, kann der Seele einen Prunksaal, aber kein Kämmerlein geben, bietet süße Überreife, (auch der Choral: „Wacht auf" ist ganz unlutherisch, weil er etwas von der Süße des Barocks hat), und was dergleichen Ungereimtheiten mehr sind. Merkwürdig, daß ein gewissenhafter Forscher so häßliche Unterstellungen, wie die von jüdischer Seite erfundene Sinnlichkeit der Musik unseres Meisters, einfach wiederholt.

Die Anwendung des Schlagwortes „Barock" geht von Leuten aus, die nur Eine von beiden Künsten verstehen, entweder die bildende oder die musikalische. Um Parallelen richtig zu ziehen, müßte man beide Künste durchdenken. Man braucht aber nur vom Unterschiede auszugehen, um auf andere Gedanken zu kommen. Die bildende Kunst des Barocks hat ihr Abstoßendes von der Bewegung, wenn sie übertrieben wirkt. Ihr Überschwang kann aber in einer anderen Kunst, etwa in der Musik, natürlich wirken; er ist also etwa in der Plastik eine Verirrung, die das rechte Mittel des Ausdrucks verfehlt. Der griechischen Plastik rühmt man gebändigte Ruhe nach, dem griechischen Trauerspiel Heftigkeit: jeder Kunst das ihre. Aber man kann beides nicht so glatt auf eine gemeinsame Ebene werfen. So kann in der Musik Natur und Seele sein, was in anderer Kunst „theatermäßig" wirkt, weil es dort nicht hingehört. Darum ist das Theater für sich doch nicht als etwas Niedriges, als „theatralisch" zu werten.

Zudem hätte man zu beachten, wie ganz anders das deutsche Barock verfährt, wenn man es mit dem ausländischen vergleicht. Auch in dieser Hinsicht fehlt jede gemeinsame sachliche Benennung. Anstelle eines Schlagwortes, wodurch man sich das Verständnis trostlos verbaut, wären geschichtliche Zusammenhänge vorzuziehen. So hätte Preuß die Entstehung des Parsifaldramas berücksichtigen und auch Tannhäuser und Lohengrin beiziehen sollen. Auch bei Bach wäre manches Urteil anders ausgefallen, wenn die Musikgeschichte mitgesprochen hätte. Bei Aufdeckung notwendiger Beziehungen sollte im allgemeinen (d. h. von uns allen) größere Vorsicht geübt werden: daß Herder Händel (statt Bach) liebte, daß Ritschl Wagner ablehnte, hat bei näherem Zusehen sicher nicht die grundsätzliche Bedeutung, daß Herder Klassiker, Bach Gotiker, daß Wagner Blutmystiker und Pietist, Ritschl aber Gegner des Neupietismus war.

Trotz den Meistersingern, deren Reformationsstimmung zu „isoliert" ist, gehört Wagner für Preuß durchaus auf die katholische Seite, wodurch er natürlich für den Protestanten erledigt ist. Denn etwas Lobendes wird Preuß kaum damit meinen. Wagners Mystik ist auf einmal sinnlich und erfährt demnach unfreundliche Behandlung. Auch das macht Preuß dem Meister zum Vorwurf, daß er eine „angenommene vergangene Sprache" redet; dies sei das Gegenteil von schlichter Natürlichkeit und ein Merkmal des Barocks; er zieht für das Sprachliche sogar Caspar von Lohenstein zum Vergleich heran. Solche Urteile verraten allerdings,

daß der Verfasser das Drama der Griechen nur dem Namen nach kennt. Oder führen wir auch dort das Barocke ein? Dann lieber gleich bei Homer, dessen Sprache gewiß nicht die natürliche Sprache des zeitgenössischen Lebens ist.

Trotz der Abneigung gegen Wagner wohnt dem Büchlein, das Bach und Mozart würdigt, ein unverkennbares Wort und ein offenes Suchen nach rechtem Verstehen inne.

*

Dr. Leopold Hirschberg: Die Kriegsmusik der deutschen Klassiker und Romantiker.

Aufsätze zur vaterländischen Musikgeschichte, als Zeitbild zusammengestellt. Berlin-Lichterfelde 1919; Chr. Friedrich Vieweg. XVI und 271 Seiten; brosch. 17.50 ℳ, geb. 20 ℳ. Liebhaberausgabe 45 ℳ.

„Dieses Buch gehört denen, die sich heute noch deutsche Vaterlandsliebe und deutsches Nationalgefühl bewahrten." Das ist ein Eingangsgruß, den wir aus vollem Herzen erwidern können. Da wir nicht aufs Vergängliche angewiesen sind, dürfen wir in den „Bayreuther Blättern" ein Buch zur Empfehlung bringen, das von der Hoffnung auf den Sieg der deutschen Sache erfüllt ist. Zumal da den Inhalt ein Querschnitt aus der Musikgeschichte bildet, der so oder so seinen Wert behalten muß. Es sind 33 Aufsätze, aus Zeitungen und Zeitschriften, die von Bach an (aber auch mit gelegentlichen Rückblicken in fernere Zeit) bis zur Kunst unseres Meisters liebevoll alles ausbreiten und begutachten, was in den Schöpfungen an Krieg und Sieg, an Vaterland und Gemeinwille, an Trauer und Heldenklage, an Heerwesen und Friedensstimmung anklingt; selbst der Orient ist nicht vergessen, und um die Geographie des Geistes zu vervollständigen, ist ein Überblick über die Neujahrswerke Bachs beigefügt. Die Abschnitte sind teils einzelnen Meistern gewidmet, teils fassen sie Sachliches zusammen: Totenfeiern für Helden, Geistliche Kriegsmusik, Kriegs- und Siegeslieder für die Frauenstimme, Friedenschöre und Ähnliches. Die Einteilung nach Art einer Suite, mit zeitungsmäßigen Überschriften, stört kaum, da das Buch im übrigen gut durchgearbeitet, mit Verzeichnissen versehen, mit einer größeren Zahl bisher unbekannter Gesänge, (von Weber und Löwe) geschmückt und als Ganzes glänzend ausgestattet ist; auch die eingestreuten Faustsstellen beleben den Eindruck.

Mit warmen Worten behandelt der Verfasser den Bayreuther Meister: Kriegspantomime und Friedenschor im Rienzi, die herrlichen vaterländischen Klänge im Lohengrin, die Trauermusik der Götterdämmerung, dann den Kaisermarsch, der durchaus nicht bloßes Gelegenheitswerk sei, sondern viel höher als gemeinhin gewertet wird, endlich den Chor der Gralsritter (nach dem Mahle), der dem Verfasser als „geistliche Kriegsmusik im hohen Sinne" gilt. Eigentümlich und meines Wissens neu ist die Einordnung der Kampfszene des dritten Tristanaufzugs: aus den angewandten Motiven der Heimat deutet Hirschberg den Kampf als solchen fürs Vaterland, nicht um die Güter der Erde; hereinspielt noch als drittes Thema die Umbildung eines musikalischen Grundgedankens als Ausdruck der Treue Kurwenals. Auf das Opernfragment Die Sarazenin kommt die Sprache aus Anlaß des Bündnisses mit der Türkei.

Ebenso sorgsam und eindringlich ist das Deutschtum Liszts vor Augen gestellt. Liszt stammt aus der uraltdeutschen Westecke Ungarns, die bis ins 17. Jahrhundert österreichisch war; das wird oft vergessen. Das Rheinweinlied aus der begeisterten Zeit von 1841 stellt Hirschberg der Wacht am Rhein zur Seite. Auch Arndts

„Das deutsche Vaterland" sei eine erstaunliche Erweiterung und Vertiefung von Arndts Gedicht. Weiter werden erwähnt: der Deutsche Siegesmarsch: Vom Fels zum Meer (für Wilhelm I., 1865), dann die Soldaten- und Kriegslieder, z. B. das Soldatenlied aus Faust, und namentlich auch die Symphonische Dichtung „Heldenklage". Erfreulich ist ferner, daß der feine Peter Cornelius nicht unbeachtet geblieben ist.

Die reiche Ausbeute, die Bach ergäbe, ist nicht voll ausgeschöpft; dafür müßte man freilich ein eigenes Buch vorbehalten. Doch ist verhältnismäßig vieles herausgehoben. Beethoven ist eingehend berücksichtigt. Sein ganzer Charakter wurzelt ja im Heldensinne; den verrät vieles, was unerwähnt bleiben mußte. In Auslegung von Einzelheiten teilen wir nicht die Sucht nach Bildern, wie sie in Paul Bekkers Beethovenwerk so wenig angenehm wirkt, halten es vielmehr mit Chamberlains Unterscheidung, die er in den „Lebenswegen meines Denkens" zwischen Beethoven und Wagner trifft. Verdienstlich von Hirschberg ist der Hinweis auf wenig Bekanntes, wie „Des Kriegers Abschied" oder den „Bardengeist", worin leider die Klage „Es war Teutonia" jetzt Wahrheit geworden ist.

In hübscher Form sind die vaterländischen Beiträge Haydns als militärische kriegshetzerische Ausschreitungen spaßhaft gebrandmarkt. Gluck ist mit dem Liede „Ich bin ein deutsches Mädchen", mit Oden und Hermannsschlacht-Chören nach Klopstock vertreten. Händels derber, kriegerischer Deutschsinn gewährt eine stattliche Sammlung von Beispielen.

Die Tonsetzer, die von 1800 an hervortraten, sind mit besonderer Teilnahme durchgeprüft worden: Konradin Kreutzer, Löwe, Lortzing, Marschner, Spohr, namentlich auch Schubert, Schumann und Weber kommen ausführlich zur Sprache, und es wird auch vieles weniger Bekannte oder Vergessene aufs neue beachtet und in haltbaren Zusammenhang gefügt. Als Unbekannter tritt der Passauer Leopold Lenz hervor (gestorben 1862 in München). Daß auch Meyerbeer und Offenbach, jener sogar ziemlich ausgiebig herangezogen sind, wird der Leser mit einem verstehenden Lächeln bemerken. Besser wäre es gewesen, Hugo Wolf einzureihen, und als Symphoniker Bruckner, der ohne ein Wort doch überwältigend von Heldentum, Krieg und Kampf zu künden wußte; man höre den Schlußsatz der achten Symphonie. Allerdings wollte der Verfasser die Neueren nicht berühren. Aber Bruckner ist doch neun Jahre älter als der auch mit angeführte Brahms.

*

Eugen Schmitz: Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst.

36. Band der Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, begründet und bis Band 32 herausgegeben von Richard Strauß, fortgeführt von Arthur Seidl. Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

Es ist ein Bestreben, das in der Richtung des vom Meister angeregten Denkens liegt, wenn die Zusammenhänge, welche die Tonkunst an die allgemein menschlichen Ziele binden, immer deutlicher verfolgt werden. So ist es ein sinniger Einfall Arthur Seidls, der von ihm übernommenen Sammlung den Überblick über die musikalischen Beziehungen zum Madonnenideal, zum Wunschbild der edlen Maria zu gewinnen. In Eugen Schmitz hat er die geeignete Persönlichkeit gefunden. Mit dem Sinn des katholischen Gottesdienstes ebenso vertraut wie mit den zugehörigen Zeiten der Musikgeschichte, läßt der Verfasser in knappen

Strichen ein Gesamtbild der Formen und Gattungen entstehen, die von der Marienverehrung eingegeben sind. Unter den Protestanten war es Paul Lagarde, der freimütig die Erkenntnis geäußert hat: „Wahre Ströme von Segen und Poesie sind aus dem Madonnenbild auf die Menschheit herniedergeflossen." Schmitz ist in besonders dankenswerter Weise den Gesängen des Mittelalters nachgegangen; wir wüßten keine andere Quelle, die den zerstreuten Wissensstoff so klar gesammelt ans Licht brächte. Ein eigener Abschnitt ist dann dem 15. und 16. Jahrhundert gewidmet, jener Blütezeit der Gesangformen, die einen Höhepunkt des geistigen Lebens verrät, der ja auch sonst in Kunst und Religion damaliger Zeit erkennbar ist. Dann folgen die nicht gleich ergiebigen Jahrhunderte der Oper und des Oratoriums, die aber aus dem Mariensinn doch mehr zu Tage fördern, als man vermuten möchte, und zuletzt die Zeugnisse andauernder Verehrung aus dem 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Von Liszt finden das Incarnatus der Graner Festmesse, die Chorwerke „Mariengarten", „Rosenkranz" und Salve, dann die herrlichen Stabat mater-Vertonungen des Christusoratoriums, auch der Schluß der Dantesymphonie die gebührende Würdigung. Nicht vergessen sind die reizenden Lieder „Das Veilchen" und „Die Schlüsselblume". Auch der Neuherausgabe von Palestrinas Stabat durch Richard Wagner, sowie der Gebete im „Liebesverbot" und Tannhäuser, auch des „Ach neige, du Schmerzensreiche" aus den Fauststücken wird aufs wärmste gedacht. Aus Siegfried Wagners Werken zieht Schmitz den erregten, an das Marienstandbild gerichteten Warnruf der Verena heran. Was Hugo Wolf und Bruckner beigesteuert haben, ist ebenfalls berücksichtigt. An Richard Strauß geht man hierin leer aus. Gewundert hat uns, daß Mozart nicht wärmer berührt wird; sein Alma mater (Köchel Nr. 277) ist doch hervorragend lieblich und ein ewiggiltiges Werk des Marienfegens. Zuletzt müssen wir aber noch die gewinnende Ausstattung und zweckmäßige Einrichtung des Büchleins erwähnen: an Bildern und Noten ist eine für den kleinen Rahmen bedeutende Fülle beigegeben, und die liturgischen Mariengesänge mit Übersetzungen, auch die Verzeichnisse der Quellen und Namen empfehlen das Werk einer Gewöhnung, die es nicht mehr wird entbehren wollen, zumal sich das Bedürfnis nach sinnvoll gewählten Vorführungen aus der Geschichte der Tonkunst immer lebhafter regt.

*

Max Steinitzer: Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams.

35. Band der Sammlung „Die Musik" (illustrierte Einzeldarstellungen) herausgegeben (vom 33. Band ab) von Arthur Seidl (vorher von Richard Strauß). Mit 8 Bildnissen und 2 Notenbeilagen. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann, Leipzig).

Der bekannte Vorkämpfer für Richard Strauß entwickelt hier eine dankenswerte Uebersicht über die beiden Gattungen: Musik mit dargesprochenem (statt gesungenem) Wort und Musik mit einer geberdenmäßig (ohne Wort) dargestellten Handlung. Beides, Melodram und Mimodram, gehören eng zueinander. Die Anschauungen über Wert und Unwert, Möglichkeit und Unmöglichkeit beider Schaffensgebiete gehen auch nach Humperdincks Königskindern sehr stark auseinander; der Abschnitt des Buches, der dem Schrifttum gilt, spiegelt diesen Sachverhalt wieder. Steinitzer selber gehört zu den Verfechtern der strittigen Kunstform, die er mit Eifer und Laune zu empfehlen weiß. Unter die Einzelgründe ist man freilich versucht,

manchmal ein Fragezeichen zu setzen. So, wenn die musikalische Auswertung des Reimes a b b a bezweifelt wird. Im 5. Jahrgang (1913) des Wagner-Jahrbuches, S. 176/77, sind in den Meistersingern musikalische Gebilde jener Ordnung nachgewiesen. Auch die Brucknersche Melodieführung bereichert um ähnliche, von a b a b verschiedene Bildungen. Steinitzer widerspricht (ganz mit Recht) dem Hang, einer Gattung diese oder jene Möglichkeit grundsätzlich aberkennen zu wollen. Dabei aber ist er selber mitunter geneigt, um das Melodram zu befürworten, dem vertonten Gedichte manches abzusprechen, was vielleicht möglich wäre, ob es auch noch nicht verwirklicht ist. Die rein sachlichen Gründe aber, die für eine freie, selbständige Entfaltung des Melodrams angeführt werden, haben mehr Gewicht als ein von Steinitzer gleichfalls zur Empfehlung verwendeter Gedanke, der davon ausgeht, daß sich gerade bescheideneren Begabungen hier ein Feld der Betätigung öffne. So lockend dieser Ausblick sein mag, so steht er andrerseits der Vollwürdigung der Form entgegen: was sich nicht in Wiederholungen bewähren und behaupten kann, davon wird, wer sein Leben nützt und aufbaut, lieber ganz Abstand nehmen.

Im einzelnen zeigt der Verfasser aus der Musikgeschichte, wie auch große und größte Meister sich gelegentlich als Melodramatiker auszeichneten: Mozart, Beethoven (im Fidelio), Schumann (Manfred, Flüchtlinge), Liszt (Bürgers Lenore, Lenaus Trauriger Mönch). Von Wagner gehört hierher: Gretchens Gebet, als Klavierskizze, in Werk 5 (7 Faust-Kompositionen); weiter die Pantomime im Rienzi und die berühmte Beckmesserszene des dritten Aktes der Meistersinger. Siegfried Wagner gilt eine feinsinnige Bemerkung, wonach im Bärenhäuter Ansätze zu weiterer Entwicklung eines besonderen Gesangsstils, auch gesteigerte Biegsamkeit, genrehafte Natürlichkeit und Lebendigkeit der deutschen Gesangsprache gerühmt werden. Weiter ist als Melodramatiker Berlioz mit dem merkwürdigen „Lelio" vertreten, der die Phantastische Symphonie abschließt. Allen Neueren, Humperdinck, Schillings, Pfitzner, Sommer, Niemann, Mottl, Marschalk, Klose, bis zu Arnold Schönberg herab, wird liebevolle Aufmerksamkeit zuteil. Schade, daß der Raum für eine Zusammenfassung des im 18. Jahrhundert Geleisteten (Georg Benda, Rousseau!) nicht ausreichte. Jene Fäden scheinen allerdings abgerissen; doch kann auch eine Zeit kommen, die sie wieder anknüpft. In allem Aesthetischen ist der Verfasser dem Neuesten gegenüber recht duldsam. Er behandelt ernstlich auch die Versuche, einer gegebenen Musik Worte, Gedichte oder ein Geberdenspiel unterzulegen. „Alle rhythmisch ungewöhnlich scharf oder lebhaft bewegte Musik" trage den Keim zu Bewegungsvorstellungen künstlerischer Art in sich.

Wie man nun auch über Melo- und Mimodram denken mag, Steinitzer gibt jedenfalls in seinem trefflich ausgestatteten und übersichtlich eingeteilten Büchlein (es scheidet dramatisches vom epischen, und dieses vom lyrischen Melodram) den Stoff an die Hand, dessen Kenntnis erwünscht und nötig ist, wenn man in den angeregten Fragen ein eigenes Urteil begründen will.

Dr. **Karl Grunsky.**

Bernhard Hoffmann: Führer durch unsere Vogelwelt.

Verlag B. G. Teubner, Leipzig.

Die nahtegal diu sanc sô wol,
daz man ir's iemer danken sol,
und andern kleinen vogelîn.

Was Vogelgesang für des Menschen Herz bedeutet, weiß jedes Kind unbewußt und ohne Reflektion, mit Bewußtsein in schöpferischer Form spricht es die Lyrik aus; welchen Gewinn er der menschlichen Tonkunst brachte, findet in den Werken unserer Meister tönenden Widerhall. Fürwahr von Finken und Meisen lernten sie Meisterweisen. Die ornithologisch-musikwissenschaftliche Forschung der Vogelseele beschäftigt sich immer eindringlicher mit den Gefühlsäußerungen und deren Formen im Vogellied. Professor Dr. A. Voigt (Unsere Singvögel, Leipzig, Quelle & Meyer) ist auf diesem Gebiet ein guter Gewährsmann. Noch tiefer und eingehender hat sich, mit feinem Ohr und mit Kenntnis und Verständnis musikalischer Begabung und Ausbildung ausgerüstet, Prof. Dr. phil. Hoffmann in dieses Studium eingelebt. Sein Name ist unseren Blättern nicht fremd, ich erinnere nur an seine treffliche Analyse des Waldvogelmotivs im Siegfried. Sein auf gründlichster Forschung beruhendes Werk: „Kunst und Vogelgesang" *) fand größte Würdigung. Die Bedeutung des Gesanges im Leben der Vögel wird hier als Gemütsausdruck und Verständigungsmittel vom musikalischen Standpunkt aus festgestellt, der den Vergleich mit unserer menschlichen Tonkunst zuläßt, und wir werden in die Kunst im Vogelgesang und in den Vogelgesang in der Kunst eingeführt.

Vor kurzem erschien ein anderes Buch aus der Feder Hoffmanns „Führer durch unsere Vogelwelt" mit dem Leitgedanken, „unter Ausnützung aller möglichen, aber zugleich zweckmäßigen Gesichtspunkte den Leser in den Stand zu setzen, die Vögel draußen in der stillen Natur leicht zu bestimmen und wieder zu erkennen". Die strenge Systematik führt nicht zum Ziel, daher muß eine andere Methode den Weg weisen. Die Aufgabe ist daher, dem Vorkommen und regelmäßigen Aufenthalt der Vögel besondere Beobachtung zu schenken, dann das Ohr zu üben und auf die Musik der Vögel als zuverlässige Führerin gebührend zu merken und sie zu möglichst klarer Darstellung zu bringen, besonders den Paarungsgesang zu studieren, der den Vögeln so zur Gewohnheit geworden ist, daß sie ihn auch zu anderen Zeiten anstimmen als Ausdruck froher Stimmung und des Kunstgefühls. Hoffmann hat jahrelang seine Forschungen und Beobachtungen den verschiedenen Tönen und den lautlichen Gebilden der Vögel gewidmet, und wir können uns seinen exakten Ergebnissen anvertrauen, ja er fordert geradezu zur Nachprüfung und zu selbständiger Tätigkeit auf und gibt dem Buche einige Blätter Notenpapier bei.

Der lautliche Teil, der für die Vögel ebensowenig Inhalt hat wie für uns, ist als Erkennungszeichen weniger von Wert, um so bedeutungsvoller ist die tonliche Seite des Gesanges, die allgemeine Höhenlage, die Melodie, der Rhythmus und die Tonstärke. Zum Verständnis auch für die unmusikalischen Naturfreunde geht der Verfasser näher auf diese Elemente ein, und wir erfahren, daß die meisten Vogeltöne, besonders die der kleinsten Sänger, oberhalb des menschlichen Pfeifregisters liegen, und etwa die Töne von c_2 bis g_4 oder

von bis

*) 1908, Quelle & Meyer, Leipzig, auch ins Italienische übersetzt.

umfaßt. Solche Töne werden dann ohne Notensystem wiedergegeben, dagegen wird das Notenliniensystem verwertet, wenn die Töne in unserem Pfeifregister liegen. Aus diesen Liedbildern, die noch durch verschiedene Vortragszeichen vervollständigt werden, soll der Musikalische wie der Unmusikalische die Art des Vogels bestimmen. Auch der Unmusikalische? Fast möchte man zweifeln, aber Hoffmann hat aus seiner Praxis Erfahrung: der musikalisch nicht Begabte wird sich weniger an die Noten als an den untergelegten Text, die Laute und Silben halten, die jeder leicht heraushören kann; damit kommt er doch weiter als mit gar nichts, in vielen Fällen wird er sogar leicht ans Ziel kommen. Jedenfalls ist Melodie und Laut ein besseres Erkennungsmittel als die Farbe des Gefieders, die bei manchen Arten zu bestimmen oft erschwerend in der freien Natur ist.

In der Stoffwahl beschränkt sich das Buch mit seinen Zeichnungen von K. Soffel auf hundert der bekanntesten einheimischen Arten, in der Anordnung verzichtet es auf jede Systematik und behandelt die Arten in buntem Durcheinander nach ihren Wohngebieten in den verschiedensten Jahreszeiten. Eine Leistung feinsten Gehörs in Ton- und Lautbestimmung des oft urkomischen Vogelkauderwelsches sind die 300 Notenbilder von Vogelrufen und -gesängen und die übersichtliche Auswahl von 36 Vogelliedern. Das durch seine vorteilhafte praktische Methode und durch liebevolle und warme Darstellung fesselnde Buch wird vielen ein lieber Freund und ein Führer zu harmloser, selbstvergessener Freude werden. Die Freude ist nicht aus der Welt, auch in diesen düsteren Zeiten nicht. Gehen wir zu den Vögeln, und wir erleben mit Walter von der Vogelweide:

Sô diu kleinen vogellîn wol singenh
in ir besten wîse, die sie kunnen,
waz wünne mac sich dâ genôzen zuo?
Ez ist wol halb ein himelrîche.

Otto Liebich.

Ein Nachtrag zu Arthur Prüfers Vortrag über Schopenhauer und Raabe

im letzten Stück 1919.

In der jüngsten Zeit (1919) hat Ernst Stimmel eine eigene Abhandlung als Doktordissertation, allerdings nur ¼ gedruckt, über den Einfluß der Schopenhauer'schen Philosophie auf W. Raabe verfaßt, die auch in Nr. 4 des 9. Jahrganges der „Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde W. Raabes" besprochen worden ist (von Franz Hahne). Stimmel führt auch die von mir mitgeteilte Äußerung des Dichters an, findet darin aber noch keinen zwingenden Gegenbeweis gegen die Beeinflussung, denn äußeres Wohlbehagen verhindert durchaus nicht pessimistische Stellungnahme gegen Welt und Menschen. Auch Schopenhauer selbst lebte ja in sehr gesicherten Verhältnissen und seine Gesundheit ließ ihn ein hohes Alter erreichen bei völliger Geistesschärfe. In einem anderen Briefe des Dichters von 1894 an Korth äußert sich Raabe über seine pessimistische Weltanschauung überhaupt: „Was das Wort oder die Phrase vom Pessimismus in meinen Schriften anbetrifft, so meine ich gerade überall und immer die Unverwüstlichkeit der Welt und und des Menschendaseins auf Erden zur Darstellung gebracht zu haben. Daß es manchmal auf eine gute Miene zum bösen Spiel hinausläuft, dafür kann ich nichts. Ich halte das „Newer say die!" der Engländer für ein wahres Wort, und ich denke, wir bleiben dabei bis zum Ende." Dies ist das Bekenntnis des 63jährigen; der Kampf war also längst ausgekämpft. Wie wenig Gewicht wir im übrigen auf solche Augenblickserinnerungen als Zeugnis legen dürfen, lehrt wieder ein anderer Brief, der an seinen Biographen Paul Gerber volle 13 Jahre später, 1907, gerichtet ist: „Ja Gottes Wunderwagen, ein feines Bild für des Daseins behagliche Stunden, aber in bösen bleibt doch der „Schüdderump" das richtige Vehikel, auf dessen Rollen man zu horchen hat." Es wäre sehr anziehend, den Gedankengängen des

Verfassers und seines Kritikers an der Hand der Werke Raabes nachzugehen, doch würde dies den Rahmen eines Vortrages weit überschreiten. Auf das Ergebnis muß ich mich daher beschränken, zu dem die Untersuchung gelangt, und das der Verfasser als sicher und unantastbar hinstellt: daß Raabe von Schopenhauer sicherlich beeinflußt ist, und daß man diesen Einfluß am „Schüdderump", dem ersten Roman nach seiner Beschäftigung mit dem Philosophen im Jahre 1867, klar ersehen kann, daß aber der Dichter auch bereits vor diesem Zeitpunkt die Weltanschauung des Philosophen in seinen Werken zum künstlerischen Ausdruck gebracht hat, ebenso wie R. Wagner, der in seinen romantischen Opern, dem fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und in seiner Welttragödie des Ringes des Nibelungen, die Schopenhauer'sche Weltüberwindung und die hohe Tragik der Entsagung schon vorweg genommen und dichterisch verklärt hatte. So erkennen wir in den früheren Werken Raabes, in der Chronik, „Ein Frühling", „Wer kann es wenden", am Schlusse des „Hungerpastors" und des „Abu Telfan" schon die Vorboten der Schopenhauer'schen Weltanschauung. Wir dürfen aber nie vergessen, daß Raabe in erster Linie Dichter, nicht Philosoph ist, daß seiner Weltanschauung kein System, sondern die subjektive Denkweise des Dichters zu Grunde liegt.

A. P.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Darmstadt. 289. V.-A. 26. 9. 19. Zweiter Liederabend von Frl. Gertrud Geyersbach vom Nassauischen Landestheater unter Mitwirkung des Frl. Ilse Doepner (Violoncell) und des Hrn. K.-M. Hans Oppenheim (Klavier) a. Berlin: Werke von Schumann, Brahms, Mahler, Strauß, Wolf. — 290. V.-A. 10. 10. 19. Erster Liederabend von Frau Maria Pos-Carlofortí a. Hamburg, am Klavier: Hr. Georg Göhler aus Lübeck: Werke von Händel, Mozart, Liszt, Goehler, Mahler. — 292. V.-A. 20. 11. 19. Siebenter Klavierabend von Frau Frieda Kwast-Hodapp a. Berlin: Werke von Schumann, Reger, Bach-Busoni, Chopin. —

Nürnberg. Ortsgruppe des Frauenverbandes. (Frau Konsul Clara Lambrecht.) 12. 12. 19. Dreizehnte Veranstaltung unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Walter Bachmann, Kammervirtuos (Klavier), Dresden u. Prof. Rudolf Börtich, Konzertmeister (Violine), Dresden: Werke von Schumann, Schubert, Beethoven, Bach, Chopin, Liszt, Sträßer, Pierné, Wieniawski, Tertini-Kreißler. Von dem Reinerträgnis von 1850 ℳ wurden 1050 ℳ an notleidende Künstler und verschämte Arme der besseren Stände verteilt.

Plauen. 242. Konzert. 20. 11. 19. Beethoven: Leonore 3, Lieder, C-moll-Symphonie; Siegfried-Idyll, Lieder von Strauß, Meistersinger-Vorspiel. — 243. Konzert. 7. 12. 19. Werke von Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Brahms, Strauß.

Wien. Ak. W.-V. 10. 11. 19. Feier des 160. Geburtstages Friedrich Schillers, zusammen mit dem Verein der Germanisten und der deutschen Hochschülerinnen Wiens: Prof. **A. Höfler:** „Friedrich Schiller und Richard Wagner", Prof. Dr. **Nagl:** „Die Ideale von Schiller", Fortsetzung der Wechselrede „Was ist Idee?" — 13. 11. 19. Hofrat **Max Millenkovich-Morold:** „Richard Wagner als Lyriker", unter Mitwirkung des Herrn Schneiderhan (Violine). — 20. 11. 19. Vortrag des Dozenten Dr. **Robert Lach:** „Altdeutsche Gesänge" unter Mitwirkung von Frau Kosch-Bardon. 17. 2. 20. Gedenkfeier: „Der Tod im Leben R. Wagners" von Hofrat Max Millenkovich-Morold, 5 Lieder und letzter Gesang Brünnhildes, Frau Minna Leffler. —

Außerhalb der Vereine.

Bayreuth und Nürnberg. In Nürnberg 1. 11. 19: Musikalisch-analytischer Vortrag über „Siegfried Wagner und seine Kunst" von Herrn K.-M. **Karl Kittel** aus Bayreuth, Gesang: Frl. Helene Falk, Opernsf. aus Nürnberg. Wiederholt in Bayreuth 28. 11. 19. — **Rüstringen-Wilhelmshaven.** 26. 12. 19. Musikalische Morgenfeier (Richard Wagner): Stücke aus „Tristan und Isolde", Faust-Ouvertüre, Siegfried-Idyll, ausgef. v. Philharmonischen Orchester Wilhelmshaven-Rüstringen, Leitung des Hrn. Musikdir. Wöhlbier. Am 13. 12. 19. Einführung zur Morgenfeier: Stücke aus „Tristan und Isolde" ausgef. durch Frau Heinemann, Hrn. Leya und Schmuck (Klavier), einführende Worte über Weltanschauung und Musik des Werkes von Hrn. Oberlehrer **Binder.**

Stuttgart-Ludwigsburg. 5. u. 9. 1. 20. Vorträge des Hrn. Geh. Rat Prof. Dr. **Richard Sternfeld** über Wagners Frauen; am 6. in Stuttgart über Siegfried Wagner (auch in Göppingen).

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Die Verwaltung der Bühnenfestspiele teilt mit:

Herr Dr. Siegmund Benedict in Elberfeld hat die ehrenamtliche Verwaltung der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung auf eigenen Wunsch niedergelegt. An seine Stelle wurde unter Zustimmung des Herrn Siegfried Wagner Herr Julius Chrambach, Hauptmann a. D., Augsburg, Schießgrabenstr. 6/III zum Vorstand der Stiftung ernannt. Das Schatzmeisteramt verbleibt bis auf Weiteres in den Händen des Herrn Friedrich von Schoen.

Es ist uns eine angenehme Pflicht, auch an dieser Stelle Herrn Dr. Benedict für den hingebungsvollen Eifer, mit welchem er sich treulich für die Stiftung bemühte, den wärmsten Dank zum Ausdruck zu bringen.

Zum Bezuge der „Bayreuther Blätter".

Um baldige Erneuerung des Bezuges muß gebeten werden, weil vom Gesamtbetrage die Bestimmung des jeweiligen Umfanges der Blätter abhängt. Da zum Ausgleich der gesteigerten Druckkosten der Bezugspreis nicht erhöht werden soll, bleibt nur einige Einsparung am Umfang möglich, sowie eine Erhöhung des Preises für ältere Jahrgänge und Stücke, die immer seltener werden, dergestalt, daß jeder einzelne ältere Jahrgang mit ℳ 6.—, mehre mit je ℳ 5.—, jedes ältere Einzelstück mit ℳ 1.— (Vierteljahrsheft ℳ 3.—) berechnet werden. — (Geschäftsstelle: Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Abgeschlossen am 13. Februar 1920.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger
(Inhaber Lorenz u. Albert Ellwanger), Bayreuth.

Stück 4—6.

Hoffen wir auf das Unbestimmte und das ist einzig das Wahre in der Zukunft; denn das Mögliche und das Sichere sind Spielzeuge, die unaufhörlich durch unerwartete Ereignisse zerbrechen: hoffen wir auf das Unerwartete!

Graf Gobineau.

Wo unsere Jugend nur von ferne Zukunft in der Gegenwart ahnt, da dient sie dieser Zukunft. Lagarde.

Ach du geliebte deutsche Nation! Wirst du denn nie die Größe deiner Aufgabe entdecken und einsehen, daß deine Wege nicht die der anderen Völker sein dürfen? Houston Stewart Chamberlain.

Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Herausgabe des Gedichtes von Siegfrieds Tod

(unterblieben, weil ich keinen Verleger dafür fand.)[1])

Liebe Freunde!

Ein gedrucktes Drama lege ich Euch vor! —

In so dürftigem Ausdrucke teile ich mich Euch mit, um eine künstlerische Absicht verstanden zu wissen, die als wichtiges Kunstwerk Euch kundzugeben ich Einzelner und Einsamer mich für unvermögend erklären muß. Die künstlerische Genossenschaft, die einzig diese Absicht zur lebendigen Tat erheben könnte, steht in den Listen unsrer staatsbürgerlichen Zünfte nicht aufgezeichnet: ruft sie sich einst von selbst in das Leben, so wird sie — wie ich sicher hoffe — auch nicht nötig haben zur Ausführung von Absichten zurückzuschreiten, die ein Sehnsüchtiger vor ihrem Entstehen ausgesprochen hatte; sondern aus immer frischer Gegenwart werden ihr die Anregungen zuströmen, die wir Unselige jetzt aus ferner altersgrauer Quelle mühsam schöpfen müssen.

Die Absicht, die ich Euch hier mitteile, wird — ich fühle es deutlich — somit nur Absicht bleiben, und mit keinem anderen Anspruche tue ich sie Euch daher kund. Sollte ich sie, um sie Euch etwa verständlicher zu machen, noch in den Schmuck der Tonkunst gekleidet haben? Wahrlich, nur meine Marter hätte ich dadurch gemehrt! Erregt dem Künstler, der nur im lebendigsten Kunstwerke zu beseligendem Verständnisse sich Euch mitteilen zu können weiß, der Anblick seiner gedruckten Verse Wehmut, so muß sein, nur die Lektüre vorgelegtes Tonwerk ihm vollends Grauen erwecken.

Nehmt daher dieses Litteraturstück, das ich Euch biete, als das an, was ein redlicher Künstler nach reiflichem Erwägen einzig seinen Freunden jetzt bieten kann!

Teile ich Euch nun meine Absicht nackt und schmucklos mit, so weiß ich sie aber auch unentstellter kundgegeben, als sie erscheinen würde, wenn ich

[1]) Mit gütiger Erlaubnis aus dem Archiv von Wahnfried mitgeteilt. Die Handschrift ist in lateinischen Buchstaben geschrieben, die Hauptwörter mit kleinen Anfangsbuchstaben.

von der Bühne herab sie Euch mitteilen ließe, auf der, unter der Obhut der Polizei, falsche Propheten jetzt nochmals gläubigen Schwachköpfen ihre alten, lügnerischen Weissagungen spenden. — Längst schon war mir der Glaube an diese Propheten ausgegangen: nun ist mir aber auch die letzte Täuschung darüber entschwunden, daß in ihren prunkenden Charlatansbuden für einen ehrlichen Künstler Luft zum Atmen vorhanden sein könnte. Mancher von Euch blickte mir kürzlich nach Paris nach, um aus diesem Ursitze modernen Operngluckes von mir zu hören: seid auch Ihr enttäuscht! Es gibt eine Kraft in uns, die unwiderstehlich das von uns abstößt, was unsrer Natur fremd und unverträglich ist: das ist — der Ekel. Der Stärke, in der ich diese Kraft empfand, danke ich es, daß ich nun auch von dem letzten Wahn vollständig geheilt bin. Jetzt schwebe ich wie der Vogel in der Luft, und keine Hoffnung habe ich mehr als Eure Liebe! —

Und Eurer Liebe empfehle ich denn meinen Siegfried. Möge dieser frohe Held, dessen herrliche Gestalt aus Papierschutt und Büchertrümmer in heiterer Lebenskraft meiner sehnsüchtigen Phantasie aufstieg, Euren fernen Freund zu gutem Angedenken Euch zurückrufen! —

Ueber manches Technische in meiner Dichtung — wie namentlich über den Stabreim und seinen, mir klar gewordenen, entscheidend wichtigen Einfluß auf die innige Vermählung des Sprachverses mit der Tonweise — teile ich mich Euch an einem anderen Orte ausführlicher mit. Für jetzt bitte ich Euch, meine Absicht überall so gut zu deuten, als Ihr es vermögt, denn ich teile sie Euch ebenfalls so gut mit, als ich Einsamer und Hülfloser es gerade nur kann.

Im Mai 1850. Richard Wagner.

Titelblatt.

Siegfrieds Tod.

Eine Tragödie von Richard Wagner.

Personen:

Siegfried.	Brünnhilde.
Gunther.	Gudrune.
Hagen.	Die Nornen.
Alberich.	Die Wasserfrauen.

Walküren. Mannen. Frauen.

Schauplatz am Niederrhein.

„Was scheint dort so hell, ist es schon Tag?" —
„Es ist Loki's leuchtendes Weben, noch ist es Nacht!"

Seinen
Freunden in Deutschland
gewidmet
vom
Dichter.

Richard Wagner als Prophet des Weltkrieges.

Von Ernst Anders.

Vorbemerkung.

Ein neuer Mitarbeiter tritt in unseren Kreis. Sein aus innerlichem Erfassen des Deutschtums, wie es Wagner erkannte und gestaltete, jugendlich unbesorgt ausströmendes Wissen um den Sinn des „Ringes" wird den Unsern seine Aufnahme für voll berechtigt gelten lassen. Sie werden aber auch wissen und bedenken, worin seine wesentlich wahre Erkenntnis der Ergänzung bedarf. Diese Ergänzung finden wir einesteils in Höfler's Aufsatz von „Weltmächten und Welttragödie", anderenteils in Felix Groß' „philosophischen Deutungen" des „Ringes". Wir wissen, daß Siegfried allerdings der Wahrhaftige ist, aber auch, daß ihm das Schwertmotiv eignet: er ist der wahrhaftige Schwertgott der Deutschen. Und wir erkennen unser „Ideal" nicht in ihm allein, der dem Nibelungentruge widerstandslos zum Opfer fällt, sondern in seiner Vollendung und Verklärung zum Parsifal, der mitleidsvoll wissend den Gral findet. Vor Allem aber, meine ich, sind wir tief durchdrungen von dem Verständnis für die Tragödie des geschichtlichen Deutschtums, dessen geistige Bestimmung eine überirdisch ideale, freie, dessen Stellung in der Wirklichkeit dagegen eine irdisch enge, gebundene ist — gebunden mitten zwischen allen Mächten des Weltneides, der Weltbegier, und damit gebunden an die Notwendigkeit, selbst ein Macht auf Erden zu sein. — Wir wissen, daß wir trotzdem nicht aus Machtbegier und Eroberungssucht in den Kampf gezogen waren. Unsere „Untreue" wider uns selbst liegt vor dem Kriege, im alten faulen Frieden! Schon damals hatte das goldene Kalb über den schwarzen Adler gesiegt. Die aber noch Adlergläubige waren, haben, da wir — ohne jene Untreue, die hinter dem Kampfe fortwucherte — den Sieg gewonnen haben würden, nichts anderes gewünscht, als für den neuen Frieden unseren Grenzschutz gegen die Neidmächte zu stärken und zu sichern, wie es unsere völkische Pflicht war. Hätten wir aber gesiegt, mit jener alten Untreue, im Volksgeiste zu tief eingenistet und durch die Siegesfrüchte genährt, — ein solcher Sieg wäre für uns ein größeres Unglück geworden, als der verlorene Krieg. Kein äußerer Grenzschutz hätte uns da genützt, wenn der innere Herzensschutz unseres Deutschtums nicht mit und wiederum gewonnen ward. Wir wären erst recht dann Alberichs Hortknechte geblieben und konnten den Gral und sein Königtum nimmer gewinnen! — Aber doch sind wir Helden gewesen, sind unsere Helden draußen im Kampfe die wahren Deutschen gewesen, die echten Siegfriedsöhne. Und dies werden wir auch wieder werden und bleiben müssen in der Welt des ewigen Neides und Streites, die unsere geschichtliche Umwelt ist. Nur: als ganze Deutsche müssen wir es werden und bleiben, die eben nicht nur Siegfriedsöhne — Wotansenkel sind. Wir haben Siegfrieds Schwert zu führen, aber — das dürfen wir nie vergessen, das soll die Not unseres Schein- und Schmachfriedens uns heilsam lehren —: wir haben zugleich auch Parsifals heiligen Speer zu wahren. Wir sind auf Gibichshof und auf dem Wege zum Gralstempel. Das ist die Tragödie des Deutschtums. Wie Wilhelm Raabe einmal schrieb: „Wir bauen mit der Kelle in der einen Hand und mit dem Säbel in der andern." Aber darin können wir, wenn wir nur wahrhaft und echt sind, groß und erhaben sein, als Siegfried's Schwertsöhne wie als Parsifal's Gralsritter oder gar Titurels Burgbauer. Wahrhaft im Dienste der Wahrheit — das ist unsere Größe, und so ist unsere große Kunst. —

Hans von Wolzogen.

Wirr wird mir's,
seit ich erwacht:
wild und kraus
kreist die Welt!

— — — — — — — — —

Laß mich wieder hinab!
Schlaf verschließe mein Wissen!
Erda in „Siegfried".

„Nach ewigen, ehrnen großen Gesetzen müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden."

Ein jeder Mensch, ein jedes Volk hat eine Aufgabe zu erfüllen auf dieser Erde. Wehe, wo diese Aufgabe nicht erkannt, dreimal wehe, wo sie, obschon erkannt, mißachtet und umgangen wird!

* * *

Wenn jemand zum Propheten über die Geschicke seines Vaterlandes berufen ist, so kann es nicht der Geschichtsschreiber, nicht der Staatsmann sein, sondern nur der Dichter. Denn er allein lebt in einem innigsten Zusammenhang mit den geheimen Kräften seiner Nation. Dort, nur aus jenen, zieht er seine Nahrung für sein Schaffen, und so wird auch e r allein nur sagen können, was diesen Regungen der Volksseele äußerlich gemäß ist. Kein Wunder also, daß bei einem Manne, dessen Wurzeln so tief in deutsches Wesen hinein wuchsen wie bei Richard Wagner, der Weltkrieg und sein Ausgang um fast 70 Jahre vorgenommen erscheinen.

Sucht man für deutsches Wesen nach einer Formel, so könnte man sagen, es ist die eigenartige Doppelrichtung des Willens, der sich nach außen, mehr aber noch nach innen kehrt. Unser Sprachschatz trägt dieser Tatsache durchaus Rechnung, wenn er von „Innerlichkeit" redet. Dem i n n e r e n Menschen (dem intelligiblen Ich), nicht dem ä u ß e r e n (dem empirischen Ich) Werte zu spenden und — ganz demgemäß — diese Werte nur aus dem tiefsten Bronnen seiner Seele heraufzuholen, statt sie von außen herbeizuschleppen, das ist kantisch, das ist wagnerisch, das ist deutsch. Kants „Kritik der praktischen Vernunft" und Wagners Dramen sind die deutschesten Bücher — nicht etwa, weil sie der Spiegel des deutschen Volkes sind, wie es tatsächlich i s t, sondern weil sie dem Deutschtum das Ideal vorhalten, dem es zustreben soll. Sie sind, wie alles Große in der Welt, Imperative.

Der deutsche Imperativ führt, wie der des Christentums und der des Inders, nach I n n e n statt nach außen. Aber das Ziel wäre kein sehr hohes und die Kant und Wagner nicht gar so selten, wenn nicht innere Feinde den Aufstieg zu jener Vollkommenheit aufs Furchtbarste erschwerten. Einer der grimmigsten Gegner heißt der allen Menschen tief eingewurzelte Wille zur Macht.

Wer es weniger mit der Geschichte und mehr mit dem Dichter hält, der wußte freilich schon lange, wie tief der Wille zur Macht in der deutschen Psyche begründet ist. Hat doch Richard Wagner gerade dieses Problem zum Vorwurf eines Dramas gemacht, wie es an äußerem Umfang, an Wucht und Erhabenheit des Geschehens seines Gleichen in der Welt nicht hat — zum Leitmotiv der gewaltigen Schöpfung „Der Ring des Nibelungen".

Ein heroischer Wille entlädt sich dort nach außen, so stark, daß der Gegenstand, an dem er sich messen will, die ganze Welt wird. Die Aehnlichkeit zwischen dem Weltendrama, das eben hinter uns liegt, und jenem anderen, dessen Mittelpunkt der urdeutsche Sturmgott Wotan bildet, ist unverkennbar.[1]) Nur wem die Folgerungen dieses Vergleiches unbequem sind, dürfte das leugnen wollen. Denn nun kommt das Entscheidende: Wer in der Geschichte mehr sieht als nur den rohen Schritt eines blind tastenden Zufalls, wer da meint, daß der Gang des Weltgeschehens nicht zum wenigsten von Ideen geleitet wird, die, ohne immer ins Bewußtsein zu treten, nach ewigen, ehernen Gesetzen sich auswirken, der findet nichts natürlicher, als daß hier wie dort das Drama den selben katastrophalen Ausgang nehmen mußte — sind doch Motive wie jene Gesetze in beiden Fällen die selben —, und mit den Nornen der Götterdämmerung wird er nur noch fragen: „Weißt du, wie das ward?"

* * *

Siegfried ist nicht das Abbild des Deutschen. Zu keiner Zeit glich der Deutsche Siegfried ganz. Siegfried ist das Traumbild des Deutschen, zu dem er hinan will, ohne daß er es bisher erreichte. Siegfried ist ein Ideal, ein Gott. —

Siegfried ist unbezwinglich, wie jede sittliche Idee unbezwinglich ist, und versuchte man sie in Ketten zu schlagen .

Kein Sterblicher, der das „Fürchten kennt", kann Siegfried fällen. Denn Siegfried kennt das „Fürchten" nicht. Das macht ihn unüberwindlich.

Wer kennt das „Fürchten"?

Das Fürchten kennt, wer untreu geworden ist gegen sich selbst, wer Verrat am eigenen Ich geübt hat, wer mit sich zerfallen ist, wie Wotan, der auch Deutsche. Und das Deutschland vor dem Kriege war längst unter den Fluch des Ringes geraten, sich selber untreu; Wotan's Los!

Das deutsche Volk aber ist ein Volk von Edlen. Denn der Deutsche hat von Natur aus ein Ich, einen abgegrenzten, nur ihm eigenen, ihn von jedem Mitmenschen unterscheidenden Mikrokosmos. Das deutsche Volk ist — wie das griechische — keine Summe von Individuen, sondern eine Mehrzahl von Individualitäten. Darum eignet ihm Bruderhaß, Zwietracht,

[1]) Vgl. Alois Höfler, Die Weltmächte und die Welttragödie. B. Bl. 1920, St. 1—3.

Zerrissenheit, Kleinstaaterei, wie sie ein einzigstes Mal nur einem Volke geeignet haben außer ihm: den Griechen. Bruderhaß, Zwietracht, Zerrissenheit und Kleinstaaterei werden in Deutschland leben, solange der Deutsche nicht das Bewußtsein seines Ich verliert, solange das deutsche Volk nicht herabsinkt zu einer verschmolzenen Masse von seelenlosen Individuen, solange es nicht wird zu Aegyptern, Römern oder Engländern.

Wer hoch steht, kann tief fallen. Am tiefsten kann fallen der Germane, weil er am höchsten steht. Darum kennt auch der Germane das Fürchten, kennt es in einem Maße, wie keiner außer ihm. Furcht gibt es nur vor dem Nichts, vor dem Abgrund, der das Etwas, das Ich, verschlingt. Wo kein Ich ist, da ist auch kein Abgrund. Der Gemeine kennt Zittern und Angst um äußere Güter, nur allein der Edle das Fürchten.

Aber Siegfried kannte trotzdem das Fürchten n i c h t. Denn er war

„ledig des Neides
liebes-froh."

Fremd war ihm die Begierde nach dem Besitztum der andern. Fremd ihm der Eigennutz. Weil er die Welt sich nicht unterwerfen wollte, deshalb konnte er sie lieben. Stäts blieb er s i c h, seinem tiefsten Wesen treu, auch unter dem Zauber der Nibelungen. Deshalb war er der Mensch, „der das Fürchten nie erfuhr."

Das ist die tiefe Idee des „Siegfried"-Dramas.

Aber Wotan, der Deutsche, wurde sich untreu und trat an den Rand des Abgrunds, der jedes Ich umkreist. Nun wurde er gewahr, was er verloren, was er noch zu verlieren hatte. Z w e i Seelen ringen nun in seiner Brust. Die eine hält den Himmel, die andere zieht es zur lockenden Erde, die hinter dem Abgrund liegt. Wer aber den Himmel hat, soll die Erde nicht auch d a z u wollen. Das ist Wotans „Schuld".

So lernte Wotan, der mit sich Zerfallene, die Sorge kennen und das Fürchten.

Wißt Ihr, wie das ward?

Wie ein sehnsüchtiger Traum zieht es durch Jahrhunderte der deutschen Geschichte, was Wotan, der urgermanische, vor seinem Erwachen im „Rheingold" träumt.

„Der Wonne seligen Saal
bewachen mir Tür und Tor.
Mannes Ehre,
ewige Macht
ragen zu endlosem Ruhm."

Und dann kam die Erfüllung, wie sie dem zerrissenen deutschen Volke Bismarck, wie sie Wotan die Götterburg Walhall brachte:

„Vollendet das ewige Werk:
Auf Bergesgipfel
die Götterburg,

prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
stark und schön
steht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau."

Dieser Bau war Wotans Stolz, wie jener andere Bau der Stolz der Deutschen wurde.

Stolz? —

Stolz auf seine „Macht"? Ist das noch nach Siegfrieds Art?

Mit Recht frägt die besorgte Fricka ihren macht-berauschten Gemahl:

Nur W o n n e schafft Dir,
was mich erschreckt?
Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia."

Freia! Die Spenderin der Aepfel, deren Genuß ewige Jugend verleiht! Freia — das ist die Verkörperung des Ewig-Jungen in seliger Selbstzufriedenheit. Freia ist das Paradies.

Wer Freia opfert, begeht einen Sündenfall und muß den Garten Eden verlassen. Und Freia gerade hat Wotan verschachert. Für Walhall, den bloßen Machtgedanken, hat er den Seelenfrieden des Paradieses verschachert!

Macht ist ein gefährliches Ding. Am gefährlichsten wird sie dem Germanen. Denn der Germane hat einen starken Willen. Kehrt der Wille sich bei ihm nach innen, so kann er dort Wunder wirken als Künstler, Denker und Kulturbringer jeder Art. Kehrt der Germane aber seinen Willen nach außen, so flieht er zwar sich selbst, dafür muß aber die Welt vor ihm erzittern.

Der Machtlose hat mit sich selbst zu tun. Der Mächtige wird, wenn sein Wille stark ist, diesen leicht der Welt aufzwingen. Denn der Wille verlangt nach einem Gegenstand, an dem er sich messen kann. So wird der Germane zum Engländer, zum Eroberer, zur Gottesgeißel. Der Mächtige wird sich eher untreu als der Machtlose. Und so wurde sich Wotan, der Mächtige, untreu.

Wer sich untreu wird, verliert leicht das Maß der Dinge. Ohne es zu wissen, ohne es zu wollen, verschreibt sich Wotan, der Deutsche, dem Loge. Denn Kraft allein führt nicht immer zum Ziel.

„Wo freier Mut frommt,
allein frag' ich nach keinem.
Doch des Feindes Neid
zum Nutz' sich fügen
lehrt nur Schlauheit und List,
wie Loge verschlagen sie übt."

Loges Art aber ist die denkbar undeutscheste.

„Loge heißt Du,
doch nenn' ich Dich Lüge."

Die Lüge ist des Deutschen widerlichster Feind. Mit Loge hat sich Wotan, der Deutsche, verbündet. Damit hat Wotan sein freies Ich geopfert. Das war sein zweiter Schritt, mit dem er sich die Treue brach.

Wer das Maß der Dinge verliert, wird die Dinge auch falsch werten. Wer mit sich zerfällt, zerfällt auch mit der Natur. War Wotan ihr Freund, so wird er jetzt zu ihrem Beherrscher: Das Gold, einst der Quell heiterer Lust, wird zum Raubobjekt geiler Begierden, wird zum Machtfaktor der Welt.

„Ein Tand ist's
in des Wassers Tiefe,
lachenden Kindern zur Lust:
Doch ward es zum runden
Reife geschmiedet,
hilft es zu höchster Macht,
gewinnt dem Manne die Welt."

Das Selbe erlebte Neu-Deutschland zwischen der Reichsgründung und dem Weltkriege. Der allgemeine Umschwung im deutschen Empfinden — das war das Unglaubliche der letzten Jahrzehnte: Vom Freund der Natur zum Ausbeuter der Natur, vom Genügsamen zum Anspruchsvollen, von der Selbstlosigkeit zum Egoismus, vom Idealismus zum Realismus, von Siegfried — zum Judentum!

Deutschland war sich untreu geworden wie Wotan, der Deutsche. Alle Schuld hat das Bestreben, sich zu vermehren. — — — —

Riesenstark ist der Wille des Germanen. Wehe, wenn dieser Wille sich n u r nach außen kehrt. Verführerisch lockt der Wille zur Macht:

„Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maßlose Macht ihm verlieh."

Der Welt Erbe gewinnen! Ist das noch nach Siegfrieds Art?

Was A l b e r i c h dem Wotan im Drama, das ist A l b i o n dem Deutschen in der Geschichte.

„Den Nacht gebar,
der bange Nibelung
Alberich brach ihren Bund.
Er fluchte der Liebe
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold
und mit ihm maßlose Macht."

Der Geist Albion-Alberichs — das ist die Verkörperung des bösen Teiles vom germanischen Ich, die Verkörperung alles dessen, was Siegfried abgewandt ist, was Siegfried flieht: Der Geist des Eigennutzes und der Gier,

der Feind der Ideale, der Freund des gemeinen Glückes und der käuflichen Lust, der Geist des Judentums, der zum Golde also fragt:

„Der Welt Erbe
gewänn ich zu eigen durch dich?
Erzwäng ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng ich mir Lust?"

Der Geist, der die Welt nicht lieben und nicht Liebe in der Welt erwecken will, der Geist, der allein nach Macht und Gewinn giert und dem das Wort:

„Den Ring muß ich haben!"

zum sinnbetörenden Feldgeschrei wird.

Diesem Geiste war auch Wotan der Deutsche mehr und mehr verfallen.

Ein innerer Feind war Wotan damit erstanden. Viel grimmiger und gefahrvoller als der dräuende äußere Feind. Denn unbezwinglich ist der Deutsche, solange er Siegfried ist. Unbezwinglich, solange er sich die Treue hält, solange er im Geiste Siegfrieds kämpft.

Denn Siegfried ist mit sich selbst einig und kennt das Fürchten nicht. Wotan aber zerfiel mit sich und lernte das Fürchten.

Ein innerer Feind erwuchs Deutschland, mächtiger als alle Heere der Erde: Der Zerfall mit sich selbst, des bösen Gewissens lähmende Kraft. Eine feige Flucht hebt an, wie sie die Welt noch nie erlebt. Die feigeste Flucht vor dem eigenen Ich. Nach außen nun kehrt sich der betörte Wille:

„Den Ring muß ich haben!"

Aber den Ring hat Albion. Ein mählicher Haß lodert auf in der deutschen Brust gegen Albion. Leise hinein, unvermerkt, schleicht sich auch der nagende Neid. Siegfried, der deutsche Siegfried, lernte den Haß und den Neid.

Alle Schuld rächt sich auf Erden. Wer Haß sät, erntet leicht Hohn. Denn man haßt nur den, der man gerne sein möchte und der man doch nicht sein kann.

Treffend erkennt Alberich mit dem Blick des in sich selbst Sicheren den Grund von Wotans Haß.

„Wirfst du Schächer
die Schuld mir vor,
du selbst dem Rheine das Gold,
Wie gerne raubtest
du selbst dem Rheine das Gold,
war nur so leicht
die List es zu schmieden erlangt!"

Die Scham kennt nur der mit sich Zerfallene. Der bessere Teil des Ich schämt sich vor dem andern Teil. Wer sich seines Ichs gänzlich entäußert, wirft auch die Scham weg. Der Gemeine kennt die Scham nicht.

Mit der nacktesten Schamlosigkeit des Gemeinen brüllt Alberich dem deutschen Wotan zu:

„Hüte Dich,
herrischer Gott!
Frevelte ich,
so frevelt ich frei an mir:
doch an allem, was war,
ist und wird,
frevelst, Ewiger, Du,
entreißt Du frech mir den Ring."

Wer so spricht, verzichtet auf jede Gleichstellung, stellt sich außerhalb des Sittengesetzes, mißt sich nach einem andern, eigenen Maßstabe.

Und doch ist jedes Wort hier ein Peitschenhieb.

Es klingt, als riefe die Vorsehung selbst den deutschen Wotan vor ihren Richterstuhl. Gemahnte ihn an seine eigentliche, höhere Weltbestimmung. Erinnerte, daß er daran ist wegzuwerfen, was ewig-göttlich an ihm ist.

Klang es nicht ähnlich vor dem Weltkrieg von jenseit des Kanals? Hörten die Deutschen nicht dutzendmale von drüben, sie sollten doch ja ablassen vom Weltherrschaftstraum, doch ja wieder das Volk der „Dichter und Denker" werden? — — —

Alle Schuld rächt sich auf Erden.

Der Schuld folgt die Strafe auf dem Fuße. Denn Schuld und Strafe sind in der Sittenwelt nicht zweierlei, sondern ein- und das selbe. Als Wotan, der Deutsche, die Schuld beging, muß er gestehen:

„Da verlor ich den leichten Mut".

War es in Deutschland anders?

Deutschland wollte den „Platz an der Sonne". Man fühlte im tiefsten Innern, daß man sich damit untreu wurde, daß man den Schein einer falschen Sonne erstrebte. Denn des Deutschen Sonne heißt allein Siegfried. Wo Siegfried nicht leuchtet, da ist Finsternis. Und so hub die Gespensterseherei an. Rings am Horizont sah man den dräuenden Feind.

„Durch Alberichs Heer
droht uns das Ende:
In neidischem Grimm
grollt mir der Nibelung.
Doch scheu ich nun nicht
seine nächtlichen Scharen,
meine Helden schüfen mir Sieg."

So schuf sich auch Wotan seine „Helden", so schuf sich Deutschland seine „schimmernde Wehr" — mußte sie schaffen — denn es stand mitten in der Neidwelt, mitten im Welt- und Weltkampf um den „Ring".

„Nach ewigen, ehrnen, großen Gesetzen müssen wir alle unsers Daseins Kreise vollenden."

In Deinem Innern suche, Deutscher, die ewigen Gesetze, denen Du allein gehorchen willst. Denn tief in Deinem Innern thront Siegfried, und Siegfried ist das Licht und die Wahrheit. Du aber hast deine Gesetze von außen herbeigeschleppt, hast sie abgesehen den Römern und Engländern und hast, wie Wotan, sie dir zurechtgezimmert, wie dein Vorteil es erheischte. Nicht als Siegfried, als Wotan schrittst Du in den furchtbaren Kampf.

Alle Schuld rächt sich auf Erden. Wenn Deine inneren Gesetze, denen Du zu gehorchen hast, nicht die selben sind wie die anderer Völker, so kann Deine „Schuld" auch nicht nach Recht und Brauch abgemessen werden, wie sie bei anderen bestehen.

Wo in Albion, wo in Rom dem Verrat ein beifallspendendes Diebsgelächter des ganzen Volkes gefolgt wäre, da erbebte das deutsche Gewissen bis ins Tiefste. Im Innern ersteht nun der größte Feind.

„O göttliche Schmach,
O schmähliche Not!"

ruft Wotan, der Deutsche. Im Weltkrieg hörte man es nicht so laut, aber wer es hören wollte, hörte es deutlich: daheim; da wurden die furchtbaren Spuren eines Niederbruchs laut, zu einer Zeit als Deutschlands Heere noch von Sieg zu Sieg eilten. Wer deutsch fühlte, lernte die Sorge: Um sein Leben? O nein! Seht — „so werf' ich es weit von mir," rief Siegfried. Um das Leben sorgte sich Siegfried nie. Furcht und Sorge kennt man nur vor dem Verlust der höheren ewigen Güter, vor dem Abgrund, der das Ich verschlingen will, vor den Niederungen, in denen nichts Edles, nur das Gemeine wächst. Leise und unbewußt und doch machtvoll erbebt im Inneren die warnende Stimme.

Siegfried war unbesieglich. Unbesieglich ist der, der sich selbst die Treue bewahrt. Denn wer nie der Bestimmung seines Ich entgegenhandelt, wer nie gegen die Gesetze verstößt, die dort ehern und ewig ruhen, der kennt auch das Fürchten nicht. Siegfried war unbezwinglich, weil er sich selbst die Treue hielt, Siegfried kannte das Fürchten nicht.

Aber Deutschland ist nicht als Siegfried in den Kampf gezogen. Als Deutschland zum Schwerte griff, war es mit sich selbst zerfallen, halb Germane, halb Engländer — halb Siegfried, halb Alberich. Es war Wotan. Und so mußte sich an ihm auch Wotans Geschick erfüllen:

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

Erfüllen mußte sich an Deutschland Wotans Geschick. Denn es hatte

seine Art verleugnet. Man kann aber nur eins: Gott dienen und stark sein wie Luther oder dem Mammon dienen und stark sein wie Albion.

Entweder — oder!

Es gibt kein drittes Reich.

* * *

An der Bahre des Deutschen Reiches stehen wir heute erschüttert. Und wie Wotan können wir sagen:

„Jetzt versteh' ich
den stummen Sinn
des wilden Wortes der Wala:
Wenn der Liebe finstrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
säumt dann nicht."

Der Liebe finstrer Feind, das ist der Geist der Profitgier und des Eigennutzes, der Geist des Judentums, der Geist der Weltaussauger und Weltbedrücker. Dieser Geist hat in diesem Kriege gesiegt. Gesiegt, weil er, obschon unsagbar tief stehend, nicht mit sich zerfallen, wie Wotan der Deutsche, sondern eins mit sich selbst war.

Furchtbar grauenhaft dröhnt zu den getretenen Deutsch-Nibelungen das Hohngelächter des weltbeherrschenden Alberich-Albion über den Kanal:

„Dank Du Dummer!
Dein Werk bewährt sich gut! —
Hoho! Hoho!
Niblungen all
neigt euch Alberich!
Überall weilt er nun,
euch zu bewachen,
Ruh und Rast
ist euch zerronnen;
ihm müßt ihr schaffen,
wo nicht ihr ihn schaut;
wo ihr nicht ihn gewahrt,
seid seiner gewärtig:
untertan seid ihr ihm immer!
Hoho! Hoho!
hört ihn: er naht,
der Niblungen-Herr!"

Vielleicht des Grauens noch nicht genug! Wird unsere Zukunft auch weiterhin das Schicksal Wotans teilen? Hat der Dichter noch weiter vorausgeschaut? Wotan der Deutsche, mußte noch schwerer büßen:

„Einsam zu Roß
ohne Rast und Ruh
durchschweift er als Wandrer die Welt."

* * *

Der Geist der „Weltmacht" und des Krämertums hat gesiegt — aber nicht auf unserer Seite. Hätten wir gesiegt, gesiegt im Zeichen der Weltmacht und Judentums, wir wären geworden, was Albion geworden ist, für ewig wären wir Alberich geworden.

Nun aber erlagen wir.

Weshalb erlagen wir, mußten wir erliegen?

„Nach ewigen, ehrnen großen Gesetzen müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden." Der Geist Siegfrieds sollte der Welt noch erhalten, das angefaulte Deutsche Wesen in seiner Reinheit ihr zurückgegeben werden.

In seiner Reinheit?

Das Wunder nutzt nicht viel, das von außen kommt. In unserm Innern müssen wir das große Wunder wirken. Die Augen aufgerichtet zu ihm, der wie kein zweiter in deutsches Wesen hineinleuchtete — zu Richard Wagner emporblickend, müssen wir mit ernstem Mut uns entschließen, ihm Folgschaft zu leisten, Folgschaft zu leisten in Wort und Schrift, mit Leben und Werken, so wie er uns vorgedacht und vorgelebt hat.

Was hat Richard Wagner uns vorgedacht, vorgelebt?

Obwohl der Wotan in ihm rege war, wie selten in einem Deutschen — sein Drama beweist das — hat er doch die Kraft gefunden zu entsagen. Entsagung, Selbstbesinnung, Besinnung auf den eigentlichen Zweck unseres Lebens, auf die höhere Weltbestimmung des Germanen — das war sein Leben, das seiner Weisheit letzter Schluß.

Aber nicht gezwungen darf die Entsagung erfolgen, soll sie sittlichen Wert haben. Aus eigener Kraft und freiem Entschlusse müssen wir die Erlösung finden, wie Wotan, der zu Erda, dem allwissenden Weltgeist im dritten Akte des „Siegfried" also spricht:

„Was in Zwiespalts wildem Schmerze
verzweifelnd einst ich beschloß,
froh und freudig
führ ich frei es nun aus:
Weiht ich im wütendem Ekel
des Nibelungen Neid schon die Welt,
dem wonnigsten Wälsung
weis ich mein Erbe nun an."
„Ledig des Neides,
liebesfroh
erlahmt an dem Edlen
Alberichs Fluch;
denn fremd bleibt ihm die Furcht."

Wotan der Deutsche errang so den größten Sieg, obwohl er die Schlacht verlor. Der größte Sieg — das ist der Sieg über sich selbst. Aufheben müssen auch wir in uns, was undeutsch an uns ist. Aufheben müssen wir uns als Wotan, damit Siegfrieds Geist als neuer strahlender Phönix unserer Asche entsteige. Der Geist Siegfrieds, das ist der Geist der Uneigennützigkeit,

der Selbstlosigkeit, und das ist gleichbedeutend mit allem Großen, Edlen und Erhabenen. In dieſem Zeichen ſoll Germania die Welt erobern, wie auch Siegfried ſie eroberte — uneigennützig, furchtlos. Nicht das Schwert ſollen wir hinaustragen nach Römer Art, ſondern, wie die edlen Griechen, den Geiſt. Den wahrhaftigen freien Geiſt Siegfrieds, die großen Werke unſrer großen deutſchen Künſtler, die großen Gedanken unſrer großen deutſchen Denker! So ſollen wir die Welt durchdringen, ein Weltreich aufrichten, unſichtbar, doch feſtgefügt für alle Ewigkeit. Wie auch die Griechen ein Weltreich ihres Geiſtes aufrichteten, hundertmal ſtandhafter als die Mauern Roms.

Im Geiſte Siegfrieds werden wir ſiegen, müſſen wir ſiegen. Denn hier iſt eine erhabene Idee am Werke, eins mit ſich ſelbſt, und eine ſolche Idee iſt immer — ſo verlangt es unſer Glaube an eine ſittliche Weltordnung — immer unüberwindlich.

Erringen wird der Deutſche dieſen herrlichſten aller Siege, wenn er nur den Willen dazu hat.

„Weißt Du, wie das wird?"

Der Fluch am Ring — er wird zuſchanden, wenn die Gier nach dem Golde, der Neid erlahmen.

Furcht und Sorge werden dann von uns weichen, Furcht und Sorge werden wir begraben, wie Wotan, der Deutſche, die Erda zu ewigen Schlummer verſenkte:

„Hinab denn, Erda!
Urmütter Furcht!
Ur-Sorge!
Zu ewigem Schlaf
hinab! hinab!
Dort ſeh ich Siegfried nahn!"

* * *

„Nach ewigen, ehrnen großen Geſetzen müſſen wir alle unſres Daſeins Kreiſe vollenden."

Ein jeder Menſch, ein jedes Volk hat ſeine Aufgabe zu erfüllen auf dieſer Erde. Wehe, wo dieſe Aufgabe nicht erkannt, dreimal wehe, wo ſie, obſchon erkannt, mißachtet und umgangen wird!

Wotan.

Eine Studie von Alois Höfler.

(Studie I zur hier vorauf erschienenen II.: „Weltmächte und Welttragödie".)

I. Gold und Macht — Kraft und Liebe.

Eine tiefe Beziehung zu unserem gegenwärtigen Leben — eine Beziehung, die über die Wiedergewinnung unseres wunderbaren Erbgutes, des Nibelungenmythos, für unsere lebendige, nationale Kunst noch hinaus reicht — soll in Wagner's „Wotan" zu finden sein.

Aber brauchen wir denn über das Kunstwerk, über das gewaltige Drama, das der Meister selbst (Ges. Schr. VI[1] 379) „ein ganzes Weltverhältnis umfassend" nennt, erst noch denkend hinauszugehen, um die ergreifendsten Beziehungen zu unserem Leben, aber dennoch in idealer, anschaulicher Darstellung vorzufinden? Ist es nicht genug, durch das Kunstwerk über jenes „Weltverhältnis" selbst Klarheit zu erlangen — oder was für ein anderer „Grundgedanke" soll dann im „Ring" und in Wotan noch verkörpert sein?

Und wahrlich, wer einmal die Handlung der Welttragödie verfolgt hat von den ersten Klängen an, die uns zugleich das Wogen des Rheines und das Weben der Nornen schildern, also einen Zustand, wie er vom Weltanfang her bestanden haben muß, bis zu dem Ende, das nach der Erlangung tiefster, schmerzvollster und doch beseligendster Weisheit allem Daseienden bereitet wird — der hat Freud und Leid einer Welt, einer unendlich weiten und reichen Welt erschaut. Es überkommt ihn dann ein Gefühl, wie wenn in hoher Bergregion der Atem versagt, die kluge Besonnenheit, die sonst das unzählige Kleine prüfen, unterscheiden und trennen lehrt, schwindet, dafür aber in das tiefbewegte Herz eine Ahnung des ἓν καὶ πᾶν einzieht.

Wer aber dann später in weihevollen Augenblicken jenem Ganzen, Ungeheuren immer wieder und wieder nachsinnt, ja, wer sich gesteht, daß ihm in jenen schwindelnden Höhen der Atem ausgegangen sei, der mag sich versucht fühlen, die unermeßliche Fülle jener Eindrücke im leider zu engen Herzen für immer dadurch sich zurechtzulegen, sich das Kunstwerk selbst gewissermaßen dadurch zu vereinfachen, daß er vorwiegend diesen oder jenen Zug der Handlung, diese oder jene Person fortan wie eine Art „Ersatz" für das lebendige Kunstwerk anzusehen sich gewöhnt. — Ein derartiges Streben gibt sich wenigstens in dem meisten, was über den „Ring" schon (bis 1878) gesprochen und geschrieben worden ist, tatsächlich kund.

Es muß nun vor allem in dieser Wotan-Studie gesagt werden, daß es bei einer solchen Reflektion über den „Ring des Nibelungen" schwerlich zuerst die Person und das Geschick des Wotan sein dürften, in welchen man einen

„Grundgedanken des Drama's selbst" verkörpert sehen wird, wie hervorragend auch die Rolle des Gottes in diesem Drama sein mag.

Unter den Auffassungen der Dichtung vom „Ring des Nibelungen", welche mir bekannt geworden sind, hörte ich vielmehr am häufigsten die nennen, daß diese Dichtung vor allem bestimmt sei, den „Gegensatz von Gold und Liebe" zur Anschauung zu bringen. — Und in der Tat ist eine ergreifende Seite unserer Dichtung der Darstellung eines solchen Gegensatzes gewidmet.

Mit dem Goldraube und dem Liebesfluche, zu welchem Alberich in seiner abstoßenden Häßlichkeit gereizt wurde, beginnt die Handlung der Tetralogie (die selbst ihren Namen nach dem unheilvollen Reif führt); mit der Erlösung der Welt von jenem Fluche endigt sie.

Auf gleichgebaute Verse singen die traurige Weise

der Rheintochter:	auch Siegmund:	und Brünnhilde:
Nur wer der Minne	Heiligster Minne	Geh' hin zu der Götter
Macht versagt,	höchste Not,	heiligem Rath;
nur wer der Liebe	sehnender Liebe	von meinem Ringe
Lust versagt,	sehrende Not,	raun' ihnen zu:
nur der erzielt sich den Zauber,	brennt mir hell in der Brust,	die Liebe ließe ich nie,
zum Reif zu zwingen das Gold.	drängt zu Tat und Tod —	mir nähmen nie sie die Liebe.

Wortlos waren jene Töne erklungen bei dem Abschiedskusse, mit dem Wotan von seinem Teuersten, von Brünnhilde, auf ewig scheidet — er glaubt das Maß seiner Leiden erfüllt — glaubt sich dem Liebesfluche verfallen.

Dem zweiten Fluche, den der Nibelung auf das ihm durch Wotan wieder entrissene Gold gelegt — seinen Besitzer gierig und träg zugleich zu machen und ihn einem ruhmlosen Ende zu weihen — unterliegen alle in das Drama eintretenden Mächte: Götter, Riesen und Zwerge; und selbst die erhabenen Liebespaare Siegmund und Sieglinde, Siegfried und Brünnhilde bezahlen ihren Sieg über jenen Fluch wenigstens mit dem Leben.

Es kann gewiß nur für die Einfachheit und daher für die wenigstens teilweise Richtigkeit jener Deutung sprechen, daß sie selbst schon von Solchen, welche eben nur erst eine oberflächliche Kenntnis von dem Inhalte der Tetralogie gewonnen haben, dieser am häufigsten unterlegt zu werden pflegt. — Gerade von Solchen aber ist auch der Vorwurf gehört worden, daß es zur Darstellung dieses Gegensatzes wohl nicht des „Riesenapparates einer Tetralogie" bedurft hätte; denn um zu zeigen, daß ein Fluch am Golde hafte — dazu sei ebensowenig eine weit verzweigte Handlung wie eine tiefgehende Symbolik nötig. — Das ist nun so gewiß richtig, wie uns das bloße Wort „Gold" noch gar nichts deutliches über seine Rolle in der idealen Dichtung und in der realen Welt sagt: An sich ists ja ein schuldloses Element; als dieses begrüßen es die Rheintöchter vor Alberichs Raub und nach Hagens Ertrinken. Erst Alberichs Hab- und Machtgier hatte dem Element seine Unschuld geraubt und so taucht es mit ein und unter in die

Wirbel des Wahns, in denen zuletzt alles untergeht — alles, alles, nur nicht Brünnhildens Liebe: „Mir nähmen nie sie die Liebe."

Wie schattenhaft unanschaulich und also unkünstlerisch Diejenigen denken, die unvermittelt „Gold und Liebe" einander gegenüberstellen, verrät sich in der superklugen Frage: „Warum läßt sich denn der Nibelung den Ring entreißen, wenn ihm das Gold „„maßlose Macht"" verliehen hat?"

Indem wir solche Frager nur einladen zu einem wiederholten, aufmerksameren Lesen der Dichtung selbst[3]), wollen wir hier der Ohnmacht Alberichs gegenüber seiner Bändigung durch Wotan nur die allgemeine Lehre entnehmen:

Gold gibt zwar Macht — aber diese Macht ist nicht Kraft.

Es gibt also zweierlei Macht, eine an sich ohnmächtige, in sich unkräftige und schon darum mit allen Flüchen belastete und belastende — und eine ganz andere, in der erst Macht = Kraft.

Statt der guten, alten, deutschen Worte „Gold" und „Macht" hören und lesen wir heute tausendmillionenmal die semitisch-lateinischen:

Gold = Mammonismus, Macht = Imperialismus.

Versparen wir uns aber das weitere Nachsinnen über solche abstrakte Gleichungen oder Ungleichungen auf unsere Studien II zum „Ring des Nibelungen". Erst dort wollen wir ja die Unkraft der realen heutigen Weltmächte messen an den ewigen Gestalten und Kräften der idealen Welttragödie (z. B. am Mime den Engländer, am Alberich den Franzosen). In diesen Studien I aber, in denen wir nicht aus der warmen Welt der Kunst schon hinausziehen wollen in die kalte Welt der Politik, nur noch so viel zur Macht und Unkraft des „Goldes":

Erst mittelbar gibt „der Hort" diejenige Macht, die „Geldmacht", die „Alles zu Geld macht". Sie ist schier allmächtig — nämlich allem in sich Schlechten gegenüber — und doch in sich so ohnmächtig, daß wir auch den Urheber dieser Art von Weltmacht, den verfluchenden und verfluchten Zwerg, aus eigener Kraft nie auch nur eine einzige positive Leistung vollziehen sehen. Nicht nur nie geliebt, sondern immer wieder nur — ausgelacht wird er: zu Anfang durch die Rheintöchter und durch Loge, später durch den Wanderer und sogar vom Wurm; ganz zuletzt noch durch den Hohn seines sonst nie lachenden leiblichen Sohnes Hagen.

Aus alledem schließen wir also und denken weiter:

Unser Kunstwerk erschöpft sich so wenig im „Gegensatz von Gold und Liebe", daß eine ganze Reihe von anziehenden und ergreifenden Seiten der Dichtung diese zwei Dinge überhaupt nicht zum Gegenstande haben. So ist vor allem Jung-Siegfried in den ersten zwei Aufzügen seiner Handlung gerade darum so liebenswert, weil er von Gold und von Liebe, wie er sie später kennen lernt, vorerst noch gleich wenig weiß.

Aber ehe wir uns — ähnlich dem Wanderer — versenken in das Anschauen der lebenden Gestalt Siegfrieds, sei uns schon dieser eine Name „Siegfried" eine Mahnung, daß wir es in jener Formel: „Gold und Liebe" eigentlich doch immer zu tun hatten mit zwar nicht leeren, aber doch recht anschauungsarmen Begriffen. Und wie wir dem Begriffe „Gold" den der „Macht" zugesellten, so läßt uns auch schon das bloße Vordenken an

Siegfried und Brünnhilde als ihnen ebenso wesentlich, wie den Gedanken der Liebe, auch den Gedanken der Kraft erkennen.

Wollten wir so angesichts des Kunstwerkes und seiner Gestalten noch immer weiterdenken nur in allgemeinen Begriffen, so sähen wir inbegriffen in einem dritten, übergreifenden Paare, dem von

Zwang und Freiheit,

nicht nur die beiden vorigen Begriffspaare von „Gold und Liebe — Macht und Kraft", sondern überdies auch noch denjenigen nur allzurealen Gegensatz, um dessen künstlerischer Verlebendigung willen der lebendige Mensch Richard Wagner sich selber frei machte zur Zeit der politischen Revolution (1849). Nach siebenjährigem Zwang (seiner Kapellmeisterschaft) wollte, durfte und — konnte er fortab wieder seinem Denken und Dichten frei — „dienen, dienen!"

Erst jetzt konnte der Künstler als den tiefsten Konflikt auch im Dichten und Trachten Wotans sogleich den Kampf um Freiheit erschauen:

„Wie schuf ich den Freien . . .
. . . der nicht mehr ich"

ruft der an sich und der Welt verzweifelnde Gott . . . . Aber nach den „Ohnmachtschmerzen" Wotans in der Tragödie „Die Walküre" findet der Wanderer im Schauspiel „Siegfried" eine unendlich höhere Freiheit: er ist „frei geworden von sich selbst" . . .

Greifen wir aber nicht diesem Ende vor, sondern schauen wir von ihm aus zurück auf die Anfänge der ganzen Dichtung, so erkennen wir als erste Absicht unseres vierteiligen Dramas, zu deren künstlerischer Verwirklichung selbst die Einführung des auffälligsten tragischen Motives, des am Golde haftenden zweifachen Fluches, nur als ein Mittel dient, — als die Absicht, welche so sehr selbst ein Ideal ist, daß sie keiner vielleicht noch über ihr stehenden Tendenz sich je dienend unterordnen kann — keine andere, als die vollendete künstlerische Darstellung des Einen — Siegfried.

II. Siegfried.

Daß in dem Kunstwerk, wie es heute fertig und abgeschlossen vor uns liegt, wirklich kein noch höherer oder tieferer Grundgedanke zu suchen ist, als eben das Sein und Werden Siegfrieds (— wenn anders dies noch als „Grundgedanke" bezeichnet werden könnte), das werden wir aber nicht nur durch den vollen, unbefangenen Genuß des Werkes selbst inne, sondern das bezeugt uns auch eine teilnehmende Beachtung desjenigen, was uns der Meister über die Entstehungsgeschichte seines Lebenswerkes in jener „Mitteilung an meine Freunde" aufbewahrt hat, in der er sich über die stürmischeste Zeit seines Lebens — das ist zugleich die seiner ersten Beschäftigung mit dem Nibelungenstoffe — vorerst litterarisch auszusprechen gedrängt

sah und fühlte. — Denn aus jener „Mitteilung" erfahren wir vor allem, was dem Meister damals Siegfried gewesen.

Als Wagner, beim tiefsten Ekel an der Gestaltung alles dessen angelangt, was sich nach außen hin seinem prüfenden Blicke, seinem freundesbedürftigen Herzen darbot, Einkehr bei sich selber hielt, da war es zuletzt Ein Bild, das ihn wie mit Zaubergewalt an seinen Anblick fesselte — das des Siegfried.

Unmittelbar nach der musikalischen Ausführung des „Lohengrin" (1848) hatten sich zwei Stoffe seiner dichterischen Phantasie bemächtigt: es waren dies „Friedrich der Rothbart" und „Siegfried". Aber dem Dichter erschien der Heldenkaiser so, „wie er dem sagengestaltenden Volke erschienen war, als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried". Im alten, urdeutschen Mythos erblickte der Dichter endlich den Siegfried als „den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Fülle seiner Kraft". Er sah vor sich „den Menschen in der natürlichsten heitersten Fülle seiner sinnlich „belebten Kundgebung; kein historisches Gewand engte ihn mehr ein; kein „außer ihm entstandenes Verhältnis hemmte ihn irgendwie in seiner „Bewegung, die aus dem innersten Quelle seiner Lebenslust jeder Begegnung „gegenüber sich so bestimmte, daß Irrtum und Verwirrung, aus dem wildesten „Spiele der Leidenschaften genährt, rings um ihn bis zu seinem offenbaren „Verderben sich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, selbst „dem Tode gegenüber, den inneren Quell in seinem wellenden Ergusse nach „Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über sich und seine „Bewegung gehalten hätte, als eben die notwendige Ausströmung des rastlos „quillenden inneren Lebensbrunnens".

Um diese Gestalt schloß sich nun nachmals in der Dichtung „Siegfrieds Tod", die uns Wagner in ihrer ursprünglichen Form im II. Bd. seiner Werke aufbewahrt hat, eine Handlung von fast erdrückender Fülle; und dennoch reichte selbst diese Fülle noch nicht hin, daß nicht durch weit ausgreifende Erzählungen noch immer neue Hinweise in jene Handlung hätten einbezogen werden müssen. — Jene Handlung, das erste, was Wagner an der Nibelungentragödie ausführte, bildet heute mit nicht gar großen Änderungen den Schlußstein jener Tragödie, die „Götterdämmerung". Aber während in der langen Zeit von der ersten Anlage bis zur endgültigen Ausführung des dramatischen Gedichtes kein Strich an der Zeichnung des Siegfried sich geändert hat, ist das Verhältnis der Götter zur Handlung ein völlig anderes geworden. Die Klage Brünnhildens in „Siegfrieds Tod" war so ausgeklungen:

Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr löset ihn auf und lauter bewahrt
das strahlende Gold des Rhein's,
das zum Unheil euch geraubt! —

Nur einer herrsche:
Allvater! Herrlicher du!
Freue dich des freiesten Helden!
Siegfried führ' ich dir zu:
bief' ihm minnlichen Gruß,
dem Bürgen ew'ger Macht!

Also der schärfste Gegensatz zum Abschluß von „Götterdämmerung"!

Auch über die Entstehungsgeschichte der andern Teile unserer Tragödie teilt uns Wagner noch mit, daß ihn die Überfülle des mythischen Stoffes genötigt hat, das gewaltige Gerüste einer Tetralogie für die Darstellung seiner Handlung in Anspruch zu nehmen. Aber vor allem war es wieder nur jener anziehende Teil des Mythos, welcher von dem Heranwachsen des Helden erzählt, der den Dichter bewog, der Handlung von „Siegfrieds Tod" die des „Jung Siegfried" vorauszuschicken. Erst nach dieser entstanden auch noch die Handlungen der „Walküre" und des „Rheingold".

Bedenken wir nun für's erste, was nach diesen Berichten dem Meister sein Siegfried gewesen und geblieben ist, so müßte uns schon dieser Gedanke allein die Überzeugung geben, daß Wagners umfassendstes Werk in Wahrheit sich um Siegfrieds Gestalt wie ein Ring rundet.

(Daß und wie sich endlich an und in diesen Ring als Schlußstein — „Parsifal" an- und einfügt, werden wir einsehen in der zweiten dieser „Zwei Studien").

Muß sich uns aber gerade bei der Wahrnehmung, wie spät erst auch den Göttern im „Ring" vom Dichter eine solche Bedeutung gegeben worden ist, daß sie heute vor und neben Siegfried eine Hauptrolle spielen, nicht dann unabweisbar die viel schwierigere Frage aufdrängen:

Was sollte der Gott, der Nichtmenschliche, in dem Drama, das uns zeigen wollte, daß es nichts Höheres gebe, als den Menschen in seiner Herrlichkeit, als Siegfried; was sollte dieses Gottes unersättliche Herrschsucht, der die ganze Welt nicht genug war; was sollten uns seine wilden Zweifel und sein Wüten gegen sich selbst in seinen Liebsten, den Wälsungen und Brünnhilde, als ihn seine Gier in's Verderben reißt — und wieder: was sollte später sein müßiges Plaudern mit dem feigen Zwerg, als er irr und tatenlos durch die Welt schweift? Wozu die Götter, und noch obendrein schwache, irrende, in dem Drama, das das allermenschlichste werden wollte?

Mit dieser Frage wird sich nicht etwa nur Solchen, welche allenfalls beim Lesen der „Textbücher" von „Walküre" und „Siegfried" das Gebaren Wotans nicht mit den ihnen geläufigen Vorstellungen von Dramen-Göttern zu vereinigen vermochten — sondern es wird gerade Denen, welche durch die echte, volle Menschlichkeit eines Siegmund, einer Sieglinde, einer Brünnhilde und endlich des Siegfried erschüttert, entzückt, begeistert worden

sind, das Eingreifen der Götter oder im Grunde das widerspruchsvolle Wesen des Einen — Wotan — zum Problem, zum Gegenstand oft gestellter Fragen. Aber das Kunstwerk selbst beantwortet uns solche Fragen, sobald wir das Geschick der Götter, das uns die Tragödie vorführt, wie es sich „in langer Zeiten Lauf" vollzieht, im Großen ansehen — und wenn wir mit dem, was aus den Göttern wird, dasjenige vergleichen, was die sich ablösenden Geschlechter der Menschen erleben.

III. Eine Gegenbewegung.

Die Handlung unserer Tragödie führt uns die Götter in unaufhaltsamem Niedergange, das Geschlecht der Menschen in kraftvollem Emporblühen vor.

Schon sofern man Anfang und Ende des vierteiligen Dramas, die Handlungen von „Rheingold" und „Götterdämmerung", auch nur nach den äußerlichen Momenten des Schauplatzes und der Art der auftretenden Personen in's Auge faßt, lassen sich in ihnen die Pole eines derartigen Gegensatzes erkennen.

Das „Rheingold" spielt über und unter der Erde — nur nicht auf dieser; es führt uns das Streben der Götter und Elementargeister — nur nicht das der Menschen vor. — In „Götterdämmerung" aber sind die Götter den Menschen unsichtbar geworden — der Zuschauer sieht nicht mehr sie, sondern ihre Altäre, gläubig opfern ihnen die Menschen und rufen sie als Helfer und Rächer an; dafür aber bilden den äußeren Gegenstand der Handlung Abenteuer, Heldenfahrten, Hochzeitsjubel, Verschwörung. So freilich nur im ersten und zweiten Aufzug von „Götterdämmerung"; wir sind in diesen zwei Aufzügen mit ihren „Intriguen" tief herabgestiegen [4]) von der mythischen Höhe des Vorabends „Rheingold" und des ersten und zweiten Tages — herabgestiegen aus „wolkigen Höhen" in die Niederungen der „wirklichen Welt", hier „Gibichungenhalle" geheißen. Erst der dritte und letzte Aufzug der ganzen viertägigen Tragödie reißt uns wieder empor auf und über die mythische Höhe aller früheren Aufzüge, zumal die des dritten Aufzuges „Siegfried". Wie hell hatte sich die frische Poesie der ersten beiden Aufzüge des zweiten Tages „Siegfried" abgehoben von jenen beiden beklemmenden Aufzügen des letzten Tages „Götterdämmerung" (— wieder eine „Gegenbewegung" und Antiparallele).

Aber auch der innere Gehalt der Handlungen innerhalb der ganzen Tetralogie ist so durchwegs beherrscht von diesen Gegenbewegungen und Gegensätzen, daß man auf die Frage: „Welches ist der Grundgedanke dieses Ganzen?" mindestens mit dem nämlichen Rechte, mit dem man den „Gegensatz von Gold und Liebe" nennen darf, die Antwort geben könnte: „Der Sieg der freien Menschen über den Zwang der Welt

und selbst über deren Götter". Denn so müssen wir uns den Untergang der Weltbeherrscher angesichts des Helden deuten, der nichts sein Erbe nennt, als „den eig'nen Leib".

In göttlichem Glanze haben wir zu Anfang des „Rheingold" Walhall leuchten und voll göttlichen Stolzes Wotan sich ihrer freuen gesehen; aber jener unselige Drang, sich als der „Mächtigen mächtigsten Herrn" rühmen zu können, verblendet den Gott in jenem entscheidenden Augenblicke, wo es nur seines Entschlusses bedürfte, um das Unheil, das Alberich der Welt angedroht, von sich und der Welt dadurch abzuwenden, daß er den Ring, nachdem er ihn Alberichs Faust entrissen, unverweilt den reinigenden Fluten des Rheines zurückgäbe, bevor sonst noch ein anderes Auge durch ihn geblendet werden konnte. Aber er kann sich von dem verderblichen Gut, als er es einmal in seine Gewalt bekommen, nicht trennen — er beschwört so den zweiten Fluch des Alberich herauf und reizt endlich die Riesen zu dem Verlangen nach dem Reif, der so zum ewigen Verderben aller Geschlechter der Welt in dieser bleibt.

So zieht Wotan zu Ende des Götter-Vorspieles sinnend im Bewußtsein der dunklen Schuld, die er durch den frevelhaften Wunsch, das verfluchte Gold für sich zu behalten, auf sich geladen, in die Burg ein; diese soll ihm jetzt nicht mehr zur heitern Wohnung allein, sondern zur Veste dienen, von der aus er nun den Ring zurückzugewinnen hofft. Und in den Götterjubel hinein erklingen die warnenden, drohenden, klagenden Mahnungen Erdas, Loges und der Rheintöchter — von den Göttern freilich kaum gehört, noch weniger verstanden.

Als nun die Götter nach diesem Vorspiele in dem ersten der drei Dramen, in der „Walküre", wieder vor dem Zuschauer erscheinen, da sieht sie dieser wohl noch im Besitze der Macht [5]) über alle Welt; und selbst der gewarnte Wotan hat noch nicht verlernt, diese Macht[5]) für das begehrenswerteste Gut zu halten. Aber schon fühlt er sie jetzt zugleich auf das äußerste gefährdet; denn würde Alberich den verfluchten Ring, der durch Wotans eigene Schuld in der Welt geblieben ist, jemals aus Fafners Hut zurückgewinnen, so wäre nicht nur Walhall verloren, sondern mit Hellas Heer würde der Nibelung, wie er es angedroht, die ganze Welt unter die Knechtschaft des Liebesfluches bringen. Wollte jetzt noch Wotan selber jenen Ring gewinnen und ihn, Allen zum Heile, für alle Zeiten aus der Welt schaffen, so müßte er, um diese welterlösende Tat zu vollbringen, nun Fafner, den Riesen, um das Gold bekämpfen, das sich doch dieser von Wotan durch Vertrag gewonnen. Den Vertrag zu brechen hält ihn aber der Zwang des Vertrages ab: Wie das ganze prunkende Gebäude seiner Macht nur durch „trüber Verträge trügenden Bund" hatte aufgeführt werden können, so müßte es zusammenbrechen, wenn auch nur Einer dieser Verträge offen verletzt würde. Nur durch seines Speeres Kraft ist Wotan Herr der

Welt — in den Schaft dieses selben Speeres aber sind die Runen jener Verträge eingeschnitten; und Wotan weiß gar wohl, was ihm später Alberich höhnend vorhält:

Nicht du darfst,
was als Zoll du gezahlt,
den Riesen wieder entreißen:
du selbst zerspelltest
deines Speeres Schaft:
in deiner Hand
der herrische Stab,
der starke zerstiebte wie Spreu.

Dieses Verhängnis läßt nun Wotan in verzweifeltem Entschlusse das Unmögliche versuchen: Er hofft jene Macht, der zu entsagen er noch immer nicht die Kraft findet, obgleich sie ganz mit dem Fluche der Unfreiheit belastet ist, durch einen freien Helden, frei von Götter- und Menschengesetz, noch zu retten; er hat sich Siegmund selbst gezeugt und mit Freude und Stolz den Trotzigen heranwachsen sehen — er hält ihn endlich bereit zu der Tat, die den Göttern verwehrt sein sollte, als Siegmund in dem ungleichen Kampfe gegen eine ganze feindliche Welt zum ersten und einzigen Male ein Wesen gefunden, das er als ihm ebenbürtig erkennt durch das Maß des auferlegten Leidens wie durch den Trotz, mit dem es dieses Leiden erträgt — als sich Siegmund vermählt mit der eigenen Schwester, dem Wotanskinde Sieglinde. Wie Siegmund sogleich auch wieder seinen Bund wider die Ordnung der Natur und Sitte mit dem Zauberschwerte Wälse's gegen den Rächer zu verteidigen hofft, so hofft der Gott, daß es seinen Sohn auch reizen werde zur übermenschlichen Tat, der Tötung Fafners.

Aber wie unerbittlich muß gerade jetzt, da endlich die Zeit gekommen, wo der verwegene Plan zur Tat werden soll, Wotan sich selbst gestehen, daß er umsonst bisher bemüht gewesen, den tiefen Widerspruch in diesem Plane sich selbst zu verhehlen! Ein Wort Frickas, mit welchem diese — ohne Wissen von dem wahren Wunsche des Gottes — den Frevel Siegmunds mit Recht als Frevel ihres Gemahles selbst zu geißeln trachtet, zerbläst das Truggespinst — „wie wollt ich listig selbst mich belügen" —, durch das sich Wotan gegen die noch viel inhaltschwerere Wahrheit hatte panzern wollen, daß alles, was Siegmund Böses und Gutes bereits vollbracht hat und noch vollbringen wolle, jetzt gerade durch des Gottes neue Schuld selbst gleichfalls dem Fluche der Unfreiheit verfallen sei.

Da endlich wird dem Gotte mit Grauen das Wesen jener ersehnten, teuer erkauften Macht[5]) offenbar; aber er hatte seit langem allzusehr an sie sein Herz verloren, als daß er sie froh und willig der Erlösung des Ringes aus der Liebesfeinde Gewalt, der Erlösung der Welt vom Liebesfluche opferte — grimmig schleudert er jetzt die zum Ekel gewordene Weltherrschaft von sich,

die, in Alberichs Hand gelangt, diese Welt und die Götter selbst dem verdienten Untergang zuführen mag.

Diesem Untergange weiht er mit sich auch sein eigen Geschlecht — er vergißt der Liebe zu Siegmund und zertrümmert den zärtlich Geliebten wie sein als untauglich erkanntes Werkzeug, das ihm geschenkte Zauberschwert. — So reißt den Gott die unheilvolle Macht [5]) selbst gerade noch in dem Augenblicke in das allertiefste Verschulden, da er sich von der Macht abwendet. Für dieses allertiefste Verschulden trifft aber den Gott die härteste Strafe — er verwirkt durch den Verrat an Siegmund Brünnhildens Treue; als er von ihr auf ewig scheidet, hat er nicht nur die Herrschaft über die Welt verloren, sondern auch den Glauben an sich selbst.

So ist aus dem Gotte ein irrer Wanderer geworden, der tatenlos die Welt durchschweift; und als er dann endlich zum ersten und einzigen Male mit dem ersehnten Freien, mit Siegfried zusammentrifft, da muß der Held auch selbst das Zeichen der alten Herrlichkeit, den weltbeherrschenden Speer, vernichten; wie gern dies jetzt der Gott auch geschehen läßt, so bleibt ihm doch in Siegfrieds Worten

„Meines Vaters Feind!
Find ich dich hier?
Herrlich zur Rache
geriet mir das!"

die bittere Mahnung, daß er einst im unwürdigen Grame über den Verlust der trügerischen Macht sein Liebstes, Siegmund, mitleidlos hingeopfert, gerade in dem ersehnten Augenblicke nicht erspart, da er von dem siegreichen Helden als treuer, selbstloser Freund begrüßt sein möchte.

So ist der „Niedergang der Götter" vollendet in derselben Stunde, in der durch die kühnste Tat Siegfrieds — die Erweckung der Götterjungfrau auf dem Feuerberge — das Geschlecht der Menschen in den beiden nun vereinten Herrlichen zu höchster Vollendung emporgeblüht ist.

Dieses Emporblühen selbst zu schildern — das ist dem schwachen Wort versagt, dieser Aufgabe hat ja Wagner seine herrlichsten Töne geweiht. Durch sie hat er uns gerührt, als wir nach dem Götterprunke in „Rheingold" die herbe Erdennot in Hundings Hütte geschaut — wir hören von Siegmunds und Sieglindes Weh, aus dem sie sich in stiller, milder Nacht zu höchster Liebesseligkeit aufschwingen — aber bald büßen sie ihr kurzes Glück mit dem Untergange, dem sie von Anbeginn verfallen waren, weil der Liebesfluch noch ungesühnt auf der Welt lastet. — Wir aber lernen an dem liebenden Paar, das die Not und dann der Lenz geeint, erst ein Maß gewinnen für den jubelnden Bund, der beim hellen Leuchten des Tages auf dem Brünnhildenstein geschlossen wird. — — —

Auch noch aus manchen anderen Zügen der Dichtung, als aus der eben geschilderten „Gegenbewegung", wird uns die Absicht des Künstlers bis zur

vollsten Deutlichkeit kund, daß er uns gerade durch die Einführung der Götter reine Menschlichkeit als höchstes Gut anpreisen wollte.

Brünnhilde, neben Siegfried die herrlichste Gestalt der Tragödie, und mit ihm erst den Einen, vollen Menschen darstellend, erlebt an sich mit Einsatz ihres ganzen Wesens die ergreifende Wandlung aus dem heiteren Götterkind, der jauchzenden Walküre, zum hingebenden Menschenweibe. Ihr aufopferndes Mitleid für das harte Erdenlos der todgeweihten Wälsungen ist der erste Schritt ihrer Menschwerdung — durch Siegfrieds Liebe genießt sie höchstes Erdenglück; Brünnhilde, die ihr göttliches Wissen an Siegfried verschenkt hat, darf denn auch, nachdem sie in der erschütternden Schluß-Tragödie „Götterdämmerung" um Siegfrieds Liebe willen alle Prüfungen eines schmerzvollsten Menschenschicksales erlitten, „ihrem Leben das allerhöchste Wissen" entnehmen:

„Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloß die Augen mir auf."

IV. Drei Parallelbewegungen.

Bewundern wir auch noch, wie der Dichter schon in der Anordnung seines überreichen Stoffes zu Aufzügen und Szenen von machtvoller Breite und mittelst der Symmetrie des dramatischen Aufbaues, also selbst durch das, was man sonst zur bloßen „Form" des Dramas rechnet, gerade wieder dessen bedeutsamsten „Inhalt" — den Niedergang der unfreien Götter und die Verherrlichung des freien Menschen — zu künstlerischer Anschauung zu bringen vermocht hat.

Wie „Rheingold" nur das Vorspiel, „Götterdämmerung" nur das furchtbar düstere Nachspiel ist zu den innig verbundenen beiden Haupthandlungen von „Walküre" und „Siegfried", in welchen die beiden kraft- und liebevollsten Menschen ihrem Bunde entgegenblühen, und wie schon in dieser Hinsicht die beiden mittleren Dramen in der bedeutsamsten Beziehung zu- und Verbindung mit einander stehen — so läßt sich eine solche (vielleicht ihrem Schöpfer selbst nicht ausdrücklich bewußte) Beziehung überdies noch verfolgen in den folgenden drei Parallelen der entscheidenden Vorgänge innerhalb jedes Paares und Gegenstückes der drei Aufzüge von

„Walküre":	„Siegfried":
Im ersten Aufzuge	
erkennen einander die Geschwister; zuletzt schwingt Siegmund Wotans unheilvolles Zauberschwert.	erkundet Siegfried, wer seine Eltern waren; zuletzt schwingt er das neu geschmiedete Schwert.

Im zweiten Aufzuge	
verzweifelt Wotan an der welterlösenden Tat, der Befreiung des Hortes; Brünnhilde lernt der Liebe Wesen kennen in der Gattentreue Siegmunds.	verrichtet Siegfried die Tat, die nur seiner freien Kraft möglich ist; eine Ahnung der Liebe wird ihm aus der Erinnerung an seine Mutter.
Im dritten Aufzuge	
dräut Wotan seiner Tochter; Brünnhilde scheidet aus den Armen des unseligen Gottes.	dräut der Wanderer seinem Enkel; Brünnhilde sinkt in die Arme des herrlichsten Helden.

So sehen wir im Grunde (das principium individuationis durchblickend), dieselbe Handlung zweimal — einmal beleuchtet wie von einer sinkenden Sonne durch den verbleichenden Glanz des Nibelungengoldes und der Götterherrlichkeit, einmal erglänzend im Schimmer des neuen, froh sich erhebenden Tagesgestirnes, Siegfrieds selber.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Kehren wir nun aber von diesen Ausblicken auf den gewaltigen Aufbau unserer Tragödie zurück zu den Fragen, zu denen uns der Eine widerspruchsvolle, Wotan, gedrängt hat: werden wir nun noch immer nicht verstehen, „was für ein Gott Wotan sei?" Läßt uns denn die Tragödie nicht in der Absicht Zeugen sein, nicht nur der Liebenswürdigkeit Siegfrieds, sondern auch des tiefen, unheilvollen Verschuldens der Götter, damit sich von dem dunkeln Grunde das siegende Licht Siegfried's desto strahlender abhebe?

Fürwahr, der Dichter hat wohl gewußt, warum er die Götter im „Rheingold" um Pracht und Macht Frevel aller Art begehen läßt, warum vor Wotan's Speer die Welt erzittert, und Wotan in der „Walküre" doch durch die Runen im Speerschaft als Knecht an diese Welt gebunden ist. Dieser Wotan des „Rheingold" und der „Walküre" ist der Herr aller Herrlichkeiten, der Vollbringer aller Frevel und der Dulder aller Leiden, die zusammen eine Welt ausmachen, in der es Eines noch nicht gibt und nicht geben kann: den Freien, Siegfried. —

Aber ehe wir nun vorschauen in der Wotan-Tragödie zweiten Teil, in das Siegfried-Wanderer-Drama und seinen Ausgang in „Götterdämmerung", träumen wir uns zu Jung-Siegfried unter die Linde, und denken uns, er hätte hier nicht nur gefragt: „Wie sah mein Vater wohl aus?" — sondern er hätte noch weiter denken und fragen können: „Wie sah mein Großvater aus?" Wir lächeln, indem wir dem „gedankenlosen"[6]) Waldknaben einen solchen altklugen „atavistischen" Gedanken zumuten. Denken wir ihn aber anstatt des Enkels, so können wir nach allem, was wir von

dem Manne Wotan und dem Greise Wanderer gesehen haben und sehen werden, dennoch mit Jung-Siegfried antworten: „Ha! — gewiß wie ich selbst." *Jung-Wotan war ein Jung-Siegfried.* Das aber wollen wir nun nicht etwa beweisen aus allgemeinen Begriffen des Atavismus oder sonstiger Gelehrsamkeit, sondern durch einen Exkurs über

V. Wotans Auge und Ehe.

Von Wotans Einem Auge sprechen drei Stellen im „Ring":

„Rheingold": „Um dich zum Weib zu gewinnen, mein eines Auge setzt ich werbend daran."

„„Siegfried III": „Mit dem Auge, das als andres mir fehlt, erblickst du selber das eine, das mir zum Sehen verblieb."

„Götterdämmerung": „Ein kühner Gott trat zum Trunk an den Quell. Der Augen eines setzt er als ewigen Zoll. Von der Weltesche brach da Wotan einen Ast."

Widersprechen[7]) einander die drei Stellen? Oder bestätigen und vertiefen sie einander wechselseitig? — Ich glaube letzteres und mehr als das: Sie lassen uns rückschauen auf Wotans Anfänge, auf die Wurzel aller Schuld, in die er sich verstrickt. Und gerade das dunkelste seiner Worte, das er zu Siegfried spricht, da ihn dieser zum ersten- und einzigenmal erblickt, erhellt uns den Blick für das, *was* Wotan in und mit seinem „anderen" Auge verloren hat, und was er nun in jener letzten Szene, in der wir ihn vor dem Ende seiner Macht selbst noch mit leiblichen Augen sehen, auch verloren *weiß* — wie er ja sein innerstes Leben schon verloren hatte, als er jenes andere Auge eintauschte für — eine Fricka.

Den äußeren Hergang erzählen ganz unzweideutig die Stellen im Rheingold und in der Nornenszene: Das Erste war, daß Jung-Wotan sich in Fricka, leider gerade nur in eine Fricka, verliebt hat: eine junge, allzu junge Liebe — sie war blind für diejenigen Züge im Willen dieses Weibes und für diejenigen Mängel in seinem Intellekt, die uns nur andeutend schon im Rheingold, dagegen scharf und unbiegsam hart entwickelt in der Frickaszene des zweiten Aktes der „Walküre" ihren Charakter und ihren Gedankenkreis darstellen als gebannt in den starren Begriff des „Gesetzes".[8]) Der leeren Allgemeinheit dieses abstrakt-vernünftigen Begriffes „Gesetz" stellt Wotan entgegen sein individuell-geniales „Heut hast du's erlebt!"

Ein solches Weib konnte dem Werben Jung-Wotans nur Gehör schenken, wenn Liebe nicht zu erwidern war mit Liebe und nichts als *Liebe*, wie Siegfried sie von Brünnhilde erstürmt — sondern eine Fricka mußte bestehen auf einer *gesetzmäßig* geschlossenen Ehe. Nicht „freie Liebe" verlangt und gibt sie, sondern auf einem *Ehevertrag* besteht sie. „Ewige Macht" hat seine „ewige Gattin" gewollt, noch ehe Jung-Wotan dachte an

„Herrschaft und Macht", deren Mehrung sie ihm dann vorwirft, nachdem sie selbst um den Bau der Burg gebeten. Der so von ihr erzwungene Ehevertrag war die erste der Runen gewesen, die Wotan in seinen Speer schnitt. Diesen Speer aber hatte er sich gewinnen müssen durch eine Gewalttat (also „Gewalt vor Recht"): durch das Brechen eines Astes aus der frei grünenden Weltesche, durch eine Störung des natürlichen, zwanglosen, freien, frischen, frohen, frommen Weltlaufes, wie ihn die Wala in ihrer Urweisheit verkörpert hatte. Frickas Wesen hat das Welken dieser Weltesche, hat das Verderben der ganzen Welt, hat die Götterdämmerung auf dem Gewissen — nicht Wotan ist der eigentliche Schuldige, er war nur seiner zeitlich beschränkten, seiner so gar nicht „ewigen" Gattin Mitschuldiger, weil seine junge, allzu junge, törichte Liebe (so wenig in seiner ersten Tat wie später Siegfrieds Torheit in seiner letzten Stunde) nicht wissen konnte, was alles an Übeln sich gebären werde aus der ersten unbesonnenen Schuld des Verschenkens von „junger Liebe Lust" an eine ihrer nicht voll Würdige. — Einäugig, ein Halbblinder war und blieb Wotan von dem Augenblick an, da er um dieses nur halb liebefähigen Weibes willen den Weltlauf störte durch „Gesetze", die nur er der Welt und all ihren Geschlechtern durch „trüber Verträge trügende Bande" aufzwingen zu müssen und zu können glaubte — so daß sein ganzes weiteres Leben eine Kette von Zwang wird, wo er Freiheit geben möchte, von Irrtum, wo er zu erkennen meint.

Von Irrtum — denn nicht nur im Wollen, sondern auch im Erkennen war es ein erster Zwang, den Jung-Wotan seinem eigenen Wesen angetan hat, als es ihn verlangte, aus dem Weisheitsquell zu trinken — ganz anders als nach langer Zeiten Lauf sein Enkel Siegfried, der sich im Anblick Brünnhildens, im nicht verstehenden Anhören ihrer Worte seiner Unweisheit treu bleibt — sich ihrer schier noch freut, wenn auch nicht rühmt. Daß gleichwohl „Siegfried unendlich wissend" sei, sagt uns zu unserer großen Überraschung Wagner selbst in jenem Brief an seinen Freund Roekel, also außerhalb seines Kunstwerkes. — Hat uns derselbe Künstler dann — freilich viel später — in seinem „Parsifal" sogar gezeigt, daß und wie ein „reiner Tor wissend", weltwissend werden und sein könne! — Ein Jung-Wotan aber, der schon aus Weisheitsquellen trinken will, noch ehe ihm „junger Liebe Lust verblich", hat auch hiemit die Hälfte seines Wesens weggegeben.

Warum aber sagt dann der Wanderer in seiner letzten reifsten Weisheit, die Siegfried nur „zum Lachen lustig" findet: „Mit dem Auge, das als anderes mir fehlt, erblickst du selber . . ." Das heißt ja: Du, Siegfried, bist mein, des Alten anderes Auge . . . Nun — hätte nicht schon mancher Großvater in höchster Zärtlichkeit seinem Enkel den Kosenamen: „Mein Augapfel!" zugerufen? Diese Deutung genüge Jedem, der auch beim Klange von Weisheitsworten am liebsten nur auf den Unterton der

Liebe lauscht. Deuten wir aber denkend weiter, so darf ja Alt-Wotan, der greis gewordene Wanderer, sicherlich der zwei klaren Augen seines Sprosses sich freuen, dem — bisher — alle Mängel erspart geblieben waren, der, weil er noch nichts kannte als sich selbst, nur Freiheit kannte und nur ein allererstes Sehnen nach Liebe: Sein erstes Lieben hatte seiner Mutter gegolten und ihren von ihm nie gesehenen „hell schimmernden Augen"; und bald wird ihm der Waldvogel singen: „Nur Sehnende kennen den Sinn".

Dies ist der Siegfried, den der Wanderer zum ersten- und letztenmal sieht mit dem Einen Auge, das ihm „zum Sehen verblieb".

Dem Dichter und Denker aber, der uns die Gestalt des Wotan in „Rheingold" und „Walküre", des Wanderers in „Siegfried", so sehen und in „Gotterdämmerung" unserem leiblichen Auge zwar unsichtbar geworden sein, unser geistiges Auge aber so hellsichtig werden läßt für die letzten Leiden und die letzte Ruhe des Gottes, daß wir in diesem Schauenlassen des Unsichtbaren ein höchstes Zeugnis für höchste Dichterkraft erkennen (wie Chamberlain zu Ende seiner Besprechung der Ringdichtung eindringlich ausführt) — dem Dichter dieses Wotan danken wir es eben so innig, daß er unsere Phantasie beflügelt, die Gestalt seines „jovialen Gottes" auch zurückzuverfolgen in ihre unausgesprochenen, ebenso unsichtbaren Anfänge: Dieser Gott, dessen erste Traumworte im „Rheingold" sogleich lauten: „Mannesehre, ewige Macht", war noch viel früher schon das gewesen, was erst wieder sein Enkel wird, ein von Machtsucht freier, liebebedürftiger Mensch.

So ist uns die dichterische Gestalt des Wotan ein ebenso schönes wie erhabenes Beispiel für die höchste Leistung aller dramatischen Dichtkunst: daß sie ihren Genießer anleitet, für kurze, glückliche Augenblicke, Mitschöpfer zu werden, der das Dasein, Gewordensein und Weiterwerden der lebenden Gestalten hinaus verfolgt über die zeitlichen Grenzen, die der Dichter der Erscheinung seiner Charaktere innerhalb seines sicht- und hörbaren Werkes zu ziehen für gut befunden hat. —

Uns also mitschöpferisch und mitfühlend Gewordene aber mache jetzt das Eine Auge, das dem irrenden Wotan „zum Sehen verblieb", nun auch hellsichtig für all' das Geheimnisvolle, was

VI. Der Wanderer,

dieser unerbittliche Frager, auch an uns und aus uns als die Gewissensfrage richtet: Hat uns der Dichter mit diesem Gegenbild zu seinem Siegfried nicht noch mehr sagen wollen, als nur, daß wir selber die Unfreien sind?

Sollte nicht Wotan's Geschick uns selbst „durch Schrecken und Mitleid" dafür erwärmen, den Freien gleich ihm zu ersehnen?

So kühn ein solches Wagnis genannt werden müßte, wenn der Dichter es versucht hätte, uns (in einer Absicht, die über den Zweck jedes Dramas,

in seinen einzelnen Personen ideale Bilder unser selbst darzustellen, noch wesentlich hinausgeht), in dem irrenden, schuldigen Wotan uns unser eigenes Bild zu zeigen und so die Sehnsucht nach dem Helden seiner Dichtung, nach Siegfried, in uns zu erwecken und heller entbrennen zu lassen — wir müßten ihm dennoch dieses kühne oder überkühne Wagnis als eine bewundernswerte künstlerische Tat danken.

Wenden wir uns, um ganz zu verstehen, warum und in welchem Sinne Wagner gerade in seinem idealsten Werke, in seiner Siegfrieddichtung, dem „Ring des Nibelungen", in der Person des Wotan „uns" mußte auf der Bühne erscheinen lassen, zum zweiten Male von der Betrachtung des Kunstwerkes selbst zurück zu den Zeugnissen der jahrelangen, schmerzvollen Kämpfe, welche der dichterischen Ausführung des „Ringes" (1848 bis 1853) vorausgingen — zu den schriftlichen Aufzeichnungen: „Kunst und Revolution" (1849), „Das Kunstwerk der Zukunft" (1850), „Oper und Drama" (1850/1) und der diese Reihe abschließenden „Mitteilung an meine Freunde" (1851).

Uns soll aus diesen Arbeiten (in deren letzter Wagner selbst darüber klagt, wie qualvoll es ihm sei, als Schriftsteller seinen Freunden das mitteilen zu müssen, was er „so bündig, leicht und schlank im Kunstwerke selbst kundgeben möchte") hier nur ein Zug, freilich der allerbedeutsamste, beschäftigen. Wir wissen es aus diesen Schriften:

Die glühende Sehnsucht, einen fesselosen, allervollkommensten Menschen, einen Siegfried, mit schöpferischem Geiste zu gestalten, hat zur selben Zeit alles Sinnen und Trachten des Künstlers Wagner eingenommen, als den Menschen Wagner, oder richtiger, den Wagner, den bereits die moderne Gesellschaft gleichfalls in ihre Fesseln geschlagen hatte, Schrecken und Grimm über seine Knechtschaft alle Kraft zusammennehmen ließen, um diese Fesseln zu sprengen. Dem künstlerischen, sozialen und politischen Revolutionär in Wort und Tat war soeben das Bild des Siegfried aufgegangen, und die Tragödie sollte nur der Rahmen zu diesem Bilde werden. Nicht zum Kampfe mit dem Lindwurm allein hatte der Dichter diesen Siegfried zuerst schicken wollen: sein dräuendes Schwert sollte ein ganzes, träges Geschlecht, das wahrhaftig einem Nibelungenfluch verfallen war, aus seiner Ruhe aufscheuchen.

Und wie der Künstler gerade im Siegfried „das Kunstwerk der Zukunft" erkannt hatte — das ist eben die dramatische Darstellung des wahrhaftigen, ganzen Menschen, der sich nicht mehr bloß durch die Rede, sondern voll verschwenderischer Kraft ebenso auch in Tönen und Geberden kundgibt[10] — so war die Nötigung zu jenen Schriften einzig der quälenden Sorge entsprungen:

Wo finde ich jetzt für diese Kundgebung Diejenigen, welche sie vernehmen könnten und möchten?

Wenn auch vorerst nur im geschriebenen Wort, so wurde diese Frage dennoch von Wagner in jenen Schriften mit der ganzen Inbrunst des Künstlers gestellt und durch diese Frage ward der Künstler zum Revolutionär. Denn mit ihr nahm er den Kampf auf für die Überzeugung, daß ein Kunstwerk eben noch gar nicht lebendiges Kunstwerk sein könne, solange es als Litteraturdrama oder als stumme Partitur ein bloßes Schattendasein hätte führen müssen oder höchstens vor einer Schar von Kritikern aufgeführt worden wäre. So kam Wagner dazu, sich die Menschen seiner Gegenwart näher anzusehen — und was er da wahrgenommen, gerade das macht den bedeutsamsten Inhalt jener Bücher aus.

Als sich aber jetzt diese Gegenwart voll Befremden in solcher Weise von einem Künstler beachtet sah, meinte sie von da an, daß jener nicht mehr als Künstler, sondern als Philosoph oder als Historiker oder als Politiker angesehen sein wolle. Mochte aber der Künstler von seiner Mitwelt auch in diesem seinem Streben noch so wenig verstanden werden, so ruhte er dennoch nicht, bis die Antwort auf jene Frage gefunden war, und so ist der Meister, ehe er daran ging, das Kunstwerk, dessen Idee er empfangen, zur vollen Wirklichkeit werden zu lassen, zum „Entdecker der Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft" (nach Fr. Nietzsche's Wort) geworden.

Das Menschenalter, das seit jener Lebensperiode des Meisters bis zur ersten lebendigen Darstellung des „Ringes" zu Bayreuth 1876 verrauscht ist, hat es bewährt, wie große, fruchtbare Gedanken es gewesen waren, mit denen er Manches, was damals blühte, als dem verdienten Ende verfallen bezeichnete, und dafür ist manches Große, was damals Chimäre schien, zur denkwürdigen Tatsache geworden.

Am meisten aber gibt es Denen, welche bis jetzt (1878) von Wagner sich ferne halten zu müssen glauben, zu denken, wie heute ein „bloßer Künstler" einer immer wachsenden Zahl Begeisterter so erstaunlich „mehr als ein bloßer Künstler" geworden ist. Gerade diese letzteren dagegen, welche sich (im einzig erträglichen Sinne) Wagnerianer nennen, wissen, was der Meister meinte, als er — nachdem er im Siegfried jenen Menschen erschaut hatte, der so ganz unähnlich war denjenigen, welche zusammen eine allmächtige Gesellschaft ausmachten — nun für das von ihm gemeinte Kunstwerk als Genießenden auch „den Menschen der Zukunft" verlangte.

Wie viel Mißverständnis, wie vielen Spott hat „dem Künstler der Gegenwart", sein „Mensch der Zukunft" eingetragen! Wie scheu wies die Gegenwart den Freundschaft Heischenden ab — er blieb mit seinem Werke allein, wie Siegfried mit seinem Waldvogel... Und fürwahr, konnte ihm die Heldengröße seines Siegfried, die wohl den Meister selbst für sein ganzes ferneres Leben wieder kühn und vertrauensvoll machen mochte, auch Freunde werben — dem Meister und dem Werke? Mußte uns Andere solche Größe

nicht wie ein Tadel, ein Vorwurf treffen — war denn nicht die Siegfrieddichtung, weit entfernt, uns durch die Schönheit des Helden zu beglücken, ein Tendenzdrama gegen die Partei der Schwachen und Kalten, der wir eben alle angehören?!

Oder wie — hat sich wirklich jemals der Schöpfer des „Kunstwerks der Zukunft" der überschwenglichen Hoffnung hingegeben, daß ihm das Kunstwerk selbst auch andere Menschen erziehen werde — solche, die im Siegfried ihr eigen Bild erblicken konnten? — Auch solche Träumereien sind dem Meister von seinen Feinden angedichtet worden — und mögen um alles diejenigen „Freunde", welche Gefallen gefunden haben an einigen oder allen Werken des Meisters, nur ja nicht meinen, *sie* wären nun deswegen jene „Menschen der Zukunft"!

Aber schon das geschriebene Wort in dem litterarischen Hauptwerk Wagners: „Das Kunstwerk der Zukunft" hätte uns lehren können: Ein Kunstwerk bessert nicht, es stählt nicht die Leiber, wandelt Starrheit nicht in Hingebung; höchstens hätte es uns das Geständnis abgerungen, daß unser Treiben klein, unser Fühlen schal, unser Sinnen und Trachten nichtig und verächtlich sei — und wir hätten dann wohl alsbald in kühler Bewunderung jene Gestalten ihren Weg nehmen lassen und hätten unbeirrt und ungeläutert den unsern verfolgt.

Und so vollbrachte denn der Meister die erstaunliche künstlerische Tat: Was dem Künstler nicht durch Rede und Schrift, was ihm nicht einmal durch die künstlerische Ausgestaltung des ihn begeisternden Werkes, seines Siegfried selbst, gelingen konnte und was ihm doch nicht minder am Herzen lag und liegen mußte, als das Werk selber — nämlich dieses: *Zum idealen Bild den idealen Beschauer zu finden — das wagte er nun kühn im Kunstwerke selbst auszuführen: er schuf zum Siegfried den Wotan als „Wanderer"*.

Hatte der Künstler im Siegfried sein Menschen-Ideal erkannt und diesem Ideal durch die Kraft seiner Kunst das wundervollste Leben verliehen — hatte die Idee jenes Kunstwerkes, das aus dem dumpfen, kleinlichen Getriebe der den Künstler umgebenden, ihn beängstigenden und tausendfachverletzenden Mitwelt schon nach Ort, Zeit und Handlung in ferne, freie Höhen entrückt war, ihm dennoch den Blick für Das, was jener Mitwelt Not tat und ihr zum Heile sein konnte, nicht geblendet, sondern mehr und mehr erhellt: so durfte es wahrlich der Künstler als würdigste Aufgabe erkennen, seinen Freunden nun endlich, wie er es ersehnt hatte, auch all' Das „im Kunstwerk selbst bündig, leicht und schlank" vorzuhalten, wodurch ihm gerade *seine* nun voll ausgereifte Gesamtkunst zu Furcht und Hoffnung, Verachtung und Liebe das Herz erschüttert und die Hand geführt.

Die tiefsinnige Entdeckung von der unzertrennlich-innigen Zusammengehörigkeit von „Kunstwerk" und „Volk" verkündet uns Wagner als Künstler in seinem Heldenpaare Siegfried-Wanderer.

In der Welt der Kunst, wie sie das Auge des Dichters mit dem Bilde des Siegfried gleichzeitig zum erstenmale erschaut und wie er sie durch sein Buch „Das Kunstwerk der Zukunft", gleichsam in einer ihm fremden Sprache, zu schildern versucht hatte, sollte das Kunstwerk nur die letzte, duftigste Blüte eines mächtig bewegten „wirklichen" Lebens sein. — Weil aber die den Dichter umgebende wirkliche Welt einem solchen Leben entsagt hatte um Nichtigkeiten — „um der Mode willen", — so mußte nun in der Siegfrieddichtung, im „Ring des Nibelungen", dem Auftreten Siegfrieds zwar eine gewaltige Handlung vorausgehen — ja sie durfte sinnvoll die ganze erste Hälfte der vierteiligen Welt-Tragödie für sich in Anspruch nehmen. Hier mußte sie zu Anfang mit zauberhaftem Prunke blenden — bis alsdann Glanz und Prunk, Pracht und Macht, ihrem Besitzer, Wotan, wie ein schlechtes Spielzeug unter den Händen in Trümmer gehen. Das Ende jener Handlung der beiden ersten Dramen aber durfte kein anderes sein, als das Verzagen ihres Helden: Wotan erkennt wohl am Ende der „Walküre" den Wahn, der ihn bisher getrieben, aber er verzweifelt nun nicht nur an sich, sondern auch an dem künftigen Freieren.

Nur so konnte der zürnende Dichter vor den Augen seiner Mitwelt das Bild seines Siegfried heraufsteigen lassen — nur so war es ihm gegeben, ihr durch das dramatische Kunstwerk selbst Beides in einer allverständlichen Sprache auszusprechen, was ihn zur Schöpfung seines Kunstwerkes entflammt hatte: Die Herrlichkeit Siegfrieds und — in Wotans Schmach — die Schmach jener Mitwelt selbst, aus der der Künstler den Siegfried ersehnte.

Doch nun hatte der Künstler zum Zweiten ein inhaltschweres Bekenntnis auszusprechen: Was vermag diese Kunst, die den Aufruhr predigt gegen das Bestehende — nicht gegen die bestehende Kunst und Mißbräuche in ihrer Ausübung allein, sondern gegen das Ganze, das diese Kunst aus sich hervorgebracht hat, gegen die letzten Ziele einer ganzen Gesellschaft, einer ganzen Kultur — was vermag diese Kunst nun bei Denen, die sich voll und rückhaltlos ihr hingeben, die Alles bekämpfen wollen, was sie bekämpft, die nun aber auch dafür an sich die wunderbaren Wirkungen erfahren wollen, welche jene Kunst ihren Gläubigen verheißt und um deren Erlangung willen sie ja allein zum Kampfe aufzufordern ein Recht hat? —

Wohl ist es schon eine heilige Freude für den Ernsten, das ehedem geglaubte Falsche als falsch zu erkennen, sollte auch dafür das Wahre selbst sich noch nicht enthüllen wollen — und gewänne die Mitwelt des Künstlers aus seinem Werke Belehrung über die Nichtigkeit ihrer Ziele, so hätte sie

ihm eine Lehre und damit jene ernste Freude zu danken, gegen welche fortan keine Ergötzung durch „die Mode" mehr eingetauscht werden könnte.

Hätte also der Dichter nur soweit Lehrer und Reiniger seiner Mitwelt werden wollen, so hätte er mit dem Ende der „Walküre" das selbstverschuldete Geschick Wotan's vollendet sein, und ihn durch Siegfried ablösen lassen müssen.

Dann aber hätten wir uns dieses Ende Wotan's und dieses Eintreten Siegfried's als Geständnis des Künstlers deuten müssen, daß ihm die letzte Hoffnung auf uns wirklich Lebende erloschen sei, daß es einzig noch durch Träume von dem Heldentume längst vergangener Zeiten — nein, durch das Versenken in Ideale, die noch in keiner Zeit wirklich gewesen — über den Jammer seiner Zeit sich hinwegzutäuschen hoffe. — Und fast durften wir Solches von dem Dichter erwarten, der sich dem Zwange einer von ihm verachteten Gesellschaft entrissen und von dem Exile aus — das ihn freilich auch vor seinen politischen Verfolgern schützte, da es ihn eben jener ganzen Mitwelt entzog — am Schlusse jener Mitteilung an seine Freunde diesen zugerufen hatte: „Nur mit meinem Werke seht ihr mich wieder!" — In jener weltentrückten Einsamkeit schmiedet nun Siegfried sein Schwert, fesselos wächst er heran, immer mächtiger, siegreicher, liebenswürdiger. —

Aber der Künstler hatte seinen Freunden, denen, die an ihn glaubten, etwas noch Größeres zu sagen. Denn siehe da: Als für Wagner wie für seine Zeitgenossen die Zeit der Revolution vorüber, als in der übrigen Welt nur zu vieles wieder zum Alten zurückgekehrt, in unserem Meister aber das wunderbar Neue zum nie mehr bestrittenen Siege über alle quälenden Zweifel gelangt war — und als nun das langgehegte Werk den Freunden seines Erzeugers sich offenbarte, — — — da war Wotan dem kampfbereiten Helden Siegfried ein treuer Begleiter, ein hehrer göttlicher Freund geworden, der im Anblicke des ewig Jungen seiner rastlosen Leidenschaften, seiner Not, selbst seines Verschuldens vergessen, dem dafür drohenden, unaufhaltsamen Untergange aber fortan heitern Sinnes entgegensehen darf — aus dem Wotan ist, da im Siegfried der Schönste erstanden, der Erhabenste, der Wanderer geworden.

VII. Der Wanderer und wir.

Dürfen nun wirklich wir, deren Leben durch des Meisters Schöpfungen seine Weihe erlangt hat, in dem also Geläuterten, also Beglückten noch immer unser „eigen Bild" erkennen? In dem tatenfrohen Siegfried dürfen wir es nicht — aber vielleicht in dem, der von sich selbst sagt:

„Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen!"?

Dürfen wir diese Frage bejahen, so werden wir in einer solchen

Auffassung des „Wanderers" zugleich die tiefste, beglückendste Lehre erkennen, die der Meister durch sein Kunstwerk gerade „uns" wollte zu Teil werden lassen: Durch den „Wanderer" hat der Künstler sich und uns trösten wollen — wir sollten nicht verzweifeln, daß wir keine Siegfriede sind und keine werden können. Vielmehr : wir sollen vom Wanderer lernen, zum Lichtbilde, so unerreichbar es auch bleiben muß, dennoch wieder froh emporzublicken — wir Menschen einer selbst unkünstlerischen Gegenwart sollen lernen, durch das „Kunstwerk der Zukunft" — das ist vielmehr ein überzeitliches Kunstwerk — uns über diese Gegenwart emporheben zu lassen.

Einer dramatischen Person, der vom Dichter eine solche, einzig dastehende Aufgabe zugeteilt ist, würden wir es nun nicht mehr bloß verzeihen, wir würden sie vielmehr bewundern und verehren müssen, wenn sie nicht mehr „täte", als Zeuge sein der kraftvollsten Handlung, der Taten Siegfrieds, aber ein Zeuge, der mit dem hellsten Wissen und mit der tiefsten Herzensteilnahme sich in die Betrachtung jenes Bildes versenkt, dem selbst ähnlich zu sein er freilich durch vergangene Schuld verwirkt hat, zu welchem Bilde aber doch er der weiseste und würdigste Beschauer ist.

Diese Bewunderung für den „Wanderer" soll uns aber nicht abhalten, zu bekennen, wie geheimnisvoll die Gründe für sein Auftreten, wie dunkel der Sinn seiner Reden, ja wie rätselhaft sein ganzes Gebaren sei, das fast in keinem Stücke Dem ähnlich ist, was man sonst gemeinhin dramatisch zu nennen pflegt — nämlich einem mächtigen, leidenschaftlich bewegten Handeln; der Wanderer ist ja tatenlos, träumerisch geworden.

Wenn ich nun aber dennoch versuchen will, diese Bedenken als bloß scheinbare, d. h. als solche aufzudecken, welche von selbst für den schwinden, der sich einmal ganz mit dem Kunstwerke, wie es ist, vertraut gemacht — so mag es mir hier, wo nicht das Kunstwerk durch seine sinnliche Gegenwart für sich selbst spricht, gestattet sein, durch das Heranziehen einer Analogie, durch einen Ausblick auf ein hochgepriesenes Vorbild, meiner Absicht zu Hilfe zu kommen: durch die Vergleichung mit der antiken Tragödie.

Es ist der erhabene Begleiter der tragischen Handlungen, der antike Chor, dem wir in zweifacher Beziehung eine ähnliche Rolle in jenen Tragödien zugeteilt sehen, wie in unserem Siegfried-Drama dem „Wanderer" — ähnlich erstens vermöge seines beobachtenden Verhaltens gegenüber der eigentlichen Handlung, zweitens aber vermöge seiner vermittelnden Stellung gegenüber dieser idealen Handlung und ihren wirklichen Zuschauern.

In dem Chore durfte der Grieche immer von neuem ein sichtbares Zeichen der idealen Einheit von Kunstwerk und Zuschauer erkennen; wie die ernsten Gestalten des Chores die übermenschliche Handlung zuerst als ebenbürtige Zuschauer in sich aufnahmen, so waren sie andrerseits selbst wieder hierin ein Gegenstand der staunenden künstlerischen Betrachtung des Volkes,

welches das Theatron füllte — der Chor überbrückte die Kluft zwischen den zwei Welten, welche symbolisiert sind durch Bühne und Zuschauerraum.

Wie sehr diese Vermittlerrolle nun auch in einem tiefen Sinne vom Dichter dem „Wanderer" aufgegeben ist, muß uns durch eine Erinnerung an jene Szenen in „Siegfried" klar werden, welche durch ihren mythischen, ja mystischen Charakter gar seltsam sich abheben von den übrigen, die uns das sorglose Treiben des jungen Helden zeigen.

Der Wanderer tritt während des „Siegfried" im ganzen dreimal, in jedem Akte einmal auf.

Im ersten Akte erscheint er dem feigen Mime, er plaudert zuerst mit ihm über Dinge, die weder ihm, noch dem Zwerg, noch auch dem Zuhörer irgendwie neu oder unbekannt sind, von der alten vergangenen Welt. Endlich aber erschreckt er Mime, den Feigsten, mit der Kunde von dem Helden, der das Fürchten nicht gelernt, und läßt dann lachend den Elenden in seiner Klugheit und Torheit stehen; entsetzt, aber unfähig die Erscheinung zu verstehen, starrt Mime ihm nach.

Im zweiten Akte zeigt er sich ebenso dem Alberich; auch in diesem weckt er durch seine Gegenwart die Erinnerung an Vergangenes und reizt ihn so zur höchsten Wut — aber er überzeugt Alberich, wie wenig ihm dieses Vergangene am Herzen liege, und nachdem er ihm, dem Liebelosesten, von Gier, Haß und Angst Gemarterten, wieder von Siegfried gesagt:

Wen ich liebe,
laß' ich für sich gewähren;
er steh' oder fall'
sein Herr ist er,
Helden nur können mir frommen

— verläßt er alsbald auch ihn mit leichtem, fast gutmütigem Spotte. Alberich schaut dem Davoneilenden mit lähmendem Staunen nach, weil er die wunderbare Wandlung des einst gefürchteten „Räubers" nicht fassen kann.

Im dritten Akte endlich kommt er um Kunde zur Erda — aber alsbald empfängt auch sie, der Welt weisestes Weib, eine Kunde vom Weckrufer, die ihre ganze Weisheit für immer verbleichen macht: die Kunde von seines und ihres Kindes „erlösender Weltentat". — —

Was aber hat denn der Wanderer zu suchen bei den lichtscheuen Gestalten, die dem dunkeln Schoß der Erde entstiegen sind, den Zwergen und Erda, und was ist es denn, was sie alle in so maßloses Staunen und in Angst und Schrecken bringt?

Er hat im Sturmesritt die Stätten heimgesucht, an welchen alsbald Siegfried jene drei Taten ausführen will, die dem Gotte verwehrt und nur dem Freien leicht sein sollten, der „sich selbst geschaffen": die Gewinnung der Waffe durch eigene Kraft, die Befreiung des Hortes und Bannung des

Ringfluches, und endlich die herrlichste Tat der Welt, Gründung eines seligen Reiches der Liebe durch Brünnhildens Erweckung zu freiem Menschentume.

Und daß jetzt der Augenblick gekommen sei, auf den Gott und Welt nicht mehr zu hoffen gewagt, daß an diesen Stätten der holde Knabe durch seine Taten Gott und Welt erlösen werde, das ist's, was der Wanderer in überquellender Freude dem feigen Mime, dem vom eigenen Liebesfluch verfluchten Alberich und der ewigen, urweisen Erda zuruft, die Alles erschaut hat und nur ein Bild nicht fassen kann, das des freien Helden, des Siegers über das blinde Naturgesetz. Sie alle können ihn nicht fassen, und er lacht über sie alle, er lacht über sich selbst, daß er bei den Taten seines kühnen Sprosses so untätig bleiben, so ohnmächtig sein darf.

Aber wie, will wirklich der Gott seine frohe Botschaft an jene drei Unwürdigen, Unfähigen verschwenden? — Nein — uns gilt sie, uns allen, die wir die Ankunft des herrlichen, freien Menschen so warm und innig ersehnt haben, wie der vor Siegfrieds Ankunft unfreie, verzweifelnde Gott.

Haben nun wir dem tatenlosen, undramatischen Wanderer vorzuwerfen, daß er nicht mehr „tut", als uns den Siegfried verstehen, das ist, ihn lieben lehren; wollen wir ihn, der mehr spricht und sinnt als handelt, nicht als den vom Dichter bestellten Lehrer gelten lassen und es ihm verwehren, wenn er „aus dem Rahmen der Handlung heraustritt" und dem Chore gleich die Wunder auf der Bühne deutet? — —

Ferne bleibe es uns aber, daß wir uns durch die Analogie mit dem Chore verleiten lassen, den Wanderer wie ein Schema aufzufassen, das nun etwa für sich nichts oder nicht viel mehr zu bedeuten hätte.

In Wahrheit dürfen wir gerade dieser edlen Gestalt in einem tiefsten Sinne wirkliches dramatisches Leben zusprechen, sofern eben kein Drama ein anderes Ziel haben kann, als seine Personen eben das mit vollster Bestimmtheit erleben zu lassen, was auch sonst das Leben der Menschen bewegt und ausfüllt. — Dem „Wanderer" wird vorgeworfen, daß er nicht dramatisch sei, da bei ihm das ehedem rastlose Streben Wotans jetzt ganz in Erkennen aufgegangen sei — — aber wahrlich: das ist ja wieder nur das Abbild unseres eigensten gegenwärtigen Seins, von dem wir uns eingestehen müssen, daß in ihm die Taten freudigkeit eines Siegfried einem unersättlichen Drange nach Erkennen gewichen ist — daß nicht mehr Kunst, sondern wenn es hoch kommt, Philosophie sein letztes, bedeutendstes Erzeugnis ist.

Wie ehrwürdig nun durch dieses Erkennen, dieses Wissen unser Zeitalter (— es war das von 1850 bis gegen 1880) geworden sein mag — Eines dürfen wir uns nicht verhehlen: Nimmer kann sich dieses Zeitalter dem Künstler unter dem Bilde der aufblühenden Jugend — es mußte sich ihm unter dem Bilde des einsichtig gewordenen Greises darstellen. — Wir müssen aber dem Meister die Tiefe des Philosophen zugleich mit der Wärme des

Künstlers dankend nachrühmen, daß er es gewagt und gekonnt, dieses Zeitalter mit eindringlicher Stimme zu warnen vor einem vermessenen Stolze auf jenes Aufgehen im abstrakten Gedanken (— drückt dieses doch der Gegenwart fast ein noch bedenklicheres Gepräge auf, als der vielbeklagte „Materialismus"!) und ihm aber zugleich in dem ewig Jungen, in Siegfried, den Gegenpol jeder Gedanklichkeit, das Allerhöchste zu zeigen, was des Gewußtwerdens wert ist. —

Ist es aber wahr, daß dies die tiefste Wirkung des Wagner'schen Kunstwerkes auf die das Werk wirklich umgebende Gegenwart ist — so hat der Künstler im „Wanderer" die ernsteste dramatische Aufgabe gelöst: er hat uns in ihm das ideale Bild des „Menschen der Gegenwart" gezeigt.

So hatte ich geschrieben 1878. Jene „Gegenwart" scheint nun dem Deutschen von 1919 in einen Abgrund der Vergangenheit und Vergessenheit gestürzt. — Was aber von den damaligen Gedanken so wahr ist und bleibt wie eh' und je, das lautet in den Kunstausdrücken überzeitlicher Philosophie — es lautet in Schopenhauers Drittem Buch der „Welt als Wille und Vorstellung": Die Platonische Idee als das Objekt der Kunst:

Wotan ist als Wanderer „willensfreies Subjekt des Erkennens" geworden — er geht auf im Anschauen der Einen „Idee": Siegfried. — —

Aber immer „willensfrei" bleiben, hieße ewig, zeitlos glücklich sein. Unser Wotan aber muß mit Brünnhilden erst noch „Trauernder Liebe tiefstes Leiden" erleben, damit tiefste Tragik auch wir miterleiden. Erst so wird auch uns

VIII. Wotan unsichtbar gegenwärtig.

Nach dem letzten Aufzuge des Dramas „Siegfried" betritt Wotan nicht mehr die Bühne; nur erzählt wird in der folgenden Tragödie noch, wie der Gott stumm und regungslos in Walhall des längst gewollten Endes harrt.

Sind damit nicht auch wir beim Ende der Deutung des Wotan nach unserem eigenen Leben und also auch beim Ende unserer Wotan-Studie selbst angelangt?

Keine an die künstlerische Betrachtung eines wahren Kunstwerkes anknüpfende prosaische Untersuchung kann es vermeiden, Teile zu zerreißen und in ungebührliche Entfernung von einander zu rücken, von denen der Untersucher selbst am stärksten fühlt, daß sie in Wahrheit so innig zusammengehören wie die Glieder eines schönen Leibes.

So mußten auch wir sehr einseitig bisher an den Wünschen und Handlungen Wotan's im „Rheingold" und der „Walküre" nur Irrtum, Schwäche und Frevel sehen, — nicht aber konnten wir freudig-dankbar der edlen Heiterkeit und Größe froh werden, durch welche Wotan nicht minder als

durch sein: „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt", erinnert an Hera's und Juno's Gemahl.

Wir haben bisher noch kaum der erhabensten Szene der „Walküre", der heiligen Trauer des Gottes gedacht, die uns bei seinem Abschiede von Brünnhilde übermächtig erschüttert — ja, wir haben das rätselhafte Wesen Wotan's, seine Unbeständigkeit, seine Schuld, sein Verzagen, sein „undramatisches Gebahren" als Wanderer, die dunkeln Szenen zwischen ihm und Mime, zwischen ihm und Erda ausgelegt, indem wir ihn fast nur wie eine Folie zum Siegfried ansahen; dem tatenarmen, beobachtenden Verhalten des Wanderers folgte aber — scheinbar unvermittelt — das Aufbrausen, das Dräuen des Gottes, als der ungestüme Knabe nicht plaudern, sondern handeln will, — also gerade eine der gewaltigsten Szenen des „Siegfried". — —

Größer aber als all das ist das Große, was mit dem Gotte noch vorgeht, als er nach jenem letzten Erlebnis zwar für immer dem leiblichen Auge der Zuschauer entschwindet, aber dennoch durch sein Leiden der Schlußtragödie ihren Namen — „Götterdämmerung" — gibt.

Des Gottes Streben, sein Handeln liegt jetzt mit dem Beginne der „Götterdämmerung" abgeschlossen vor uns; und wie es uns drängt, das reiche Leben eines großen, weisen Freundes, dessen Ende wir herannahen sehen, noch einmal zu einem klaren, mächtigen Bilde in uns zu verdichten, so muß uns auch die Kunde von dem todbereiten Wotan noch einmal den Blick zurücklenken auf jene ferne Zeit, wo uns der Gott in rastlosem Streben zuerst begegnete — ja hinter jene Zeit, auf den gleichfalls unsichtbar gebliebenen Jung-Wotan. Von diesem erzählt erst jetzt der erste der Gesänge, in welchem die Walterinnen des Urgesetzes zum letzten Male sich ihr Wissen verkünden — bis dieses Wissen verbleicht bei der Ahnung des freien, sonnengleichen Menschenpaares, das da kommt, um Besitz zu ergreifen von der alten Welt des Schicksales und der Götter.

Was die Nornen heute von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Schicksalslaufes singen, ist Wotan's älteste Tat und das Unheil, das diese über die Welt gebracht. Aber nicht der Bau der Walhall, sondern die *Gewinnung des weltbeherrschenden Speeres aus dem Aste der Weltesche ist diese älteste Tat*, von der wir erst heute die welterschütternde Bedeutung ganz fassen können, wo wir dem Ende der durch den Speer beherrscht gewesenen Welt entgegensehen.

Wie sollen wir nun das Wesen des Gottes verstehen, dessen Taten seit Anbeginn nur Unheil stifteten und der in seinem Untergang die Welt mit sich begräbt?

Wie uns das *letzte* Wissen der dunklen Schicksalsschwestern von der ältesten *Tat* des Gottes berichtet — so dünkt mich, dürfen wir die weiseste Kunde davon, was von Anbeginn in dem *Herzen* des Gottes

„dunkel verschlossen wacht',"

jenen letzten Worten entnehmen, welche Brünnhilden ihr göttliches Wissen eingibt, bevor sie dieses der Liebe zu Siegfried aufopfert:

O Siegfried! Siegfried!
Siegendes Licht!
Dich liebt' ich immer:
denn mir allein
erdünkte Wotan's Gedanke.
Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte;
den ich nicht dachte,
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt;
für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke —
dürftest du's lösen! —
mir war er nur Liebe zu dir.

Siegfried versteht die Kunde von seinem göttlichen Ahnen nicht, da eben in ihm selbst jener Gedanke so unendlich mehr als ein Gedanke geworden ist, — aber wir wissen wohl, welches der „Gedanke Wotan's" gewesen: Kein anderer als der, den er als Weckrufer der Wala verkündet, der des unvergänglichen Liebesbundes zwischen dem unvergleichlichen Helden und dem herrlichen Weibe, in welchem erst die reine Liebenswürdigkeit und Liebeswerbung des Helden die volle, hingebende Weiblichkeit erblühen läßt.

Wann hat nun dieser Gedanke den Gott eingenommen? Erst dann, als er sich von Glanz und Prunk, Weltherrschaft und Ruhm voll Ekel abgewandt hatte — erst dann, als bereits der leibhaftige Siegfried zu jenem Liebesbunde heranwuchs?

Nein, dieser Gedanke, dieses sehnliche Verlangen hatte von je Wotan's ganzes Dasein erfüllt. Er selbst hatte sich ehedem ein Siegfried gefühlt — doch es war ihm nicht beschieden, in einer Brünnhilde die „hold beglückte Rast" zu finden. Wandel und Wechsel suchte er nun auf in dem verzehrenden Drange, sich an ein Anderes hinzugeben, und nur eines war zuletzt herrlich und weit genug, dies Verlangen auf kurze Frist zu stillen — die ganze herrliche, weite Welt, die der Rastlose nun mit seiner Liebe zu beglücken gedachte. Dieses tiefe Geheimnis gesteht er sich selbst, als er sich zum ersten Male durch ein übermächtiges Verhängnis schmachvoll gefesselt sieht:

Als junger Liebe Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Mut,
von jäher Wünsche Wüten gejagt
gewann ich mir die Welt.

Um allzu junger Liebe willen hatte er damals den Ast von der Weltesche gebrochen; diese aber dorrte, der Weisheitsquell versiegte — mit jener ältesten Tat hatte Wotan das Unheil wie den Irrtum in die Welt gebracht.

Fortan ist der Sinn des Gottes befangen, — über die Wesen, die er zuerst hatte beglücken wollen, bringt er nun Plage und Not, — wo ein schlimmer Wunsch in Wotan sich regt, da reizt Loge's tückischer Rat zur Tat; dafür, daß auch ihn der starke Speer bannte, rächt sich der Böse dadurch, daß er Wotan zu List und Gewalt verführt.

Was in und auf der Erde und im Wasser lebt, flucht alsbald der Herrschaft des Gottes. — Doch nichts kann dem rasenden Drängen in Wotan's Brust Einhalt tun — selbst nicht die furchtbaren Fesseln, mit denen er sich bald an die Welt gekettet sieht, die er noch eben zu beherrschen glaubte. Dieser Wotan kann nun selbst nimmermehr in seinem tollen Jagen einhalten, um wenigstens sein Teuerstes, Siegmund, den er nach seinem Bilde zu Kampf und Trotz gegen alle Mächte der Welt auferzogen, ihrer Übermacht zu entreißen. Als auch der Sohn das Erbteil seines Vaters, die glühende Sehnsucht nach einem ihm gleichen Wesen, das fähig wäre, in ihm ganz aufzugehen, durch die drohende Vernichtung bezahlen muß, da erfaßt den Gott nicht Mitleid, sondern Grimm über die Unfreiheit und Ohnmacht des unglücklichen Werkzeuges, das er sich geschaffen, Grimm darüber, daß durch seine eigene Schuld die Freiheit aus der Welt verschwunden ist.

Kann jetzt noch etwas dem Wüten Wotan's gegen sich selbst und alles Dasein Einhalt tun?

Die Liebe rettet ihn, die er selbst in Brünnhildens Herz gelegt. Brünnhilde muß sich von ihm abwenden, als er in furchtbarer Verblendung sein eigenes Wesen, das in ihr fortlebt, durch Siegmund's Vernichtung verraten hat. Trotzig gedenkt er sie zuerst dafür zu strafen, — aber beim Anblicke Brünnhilden's, bei ihrer Mahnung an Siegmund's Treue, bei ihrer Forderung zehrenden Feuers, erkennt er endlich den schrecklichen Wahn, der ihn getrieben hatte, „einer Welt zu Liebe der Liebe Quell im gequälten Herzen zu hemmen". Sich selbst beweint er, als er für immer von Brünnhilden scheidet, denn er selbst hat „Wotan's Gedanken", seine Liebe, durch das selbstsüchtige Opfer Siegmund's verraten — und so glaubt er sich auf immer mit sich allein — fühlt sich dem Liebesfluche verfallen.

Und jetzt bewährt sich an Wotan die läuternde Kraft des höchsten Schmerzes: Erst nachdem ihm „Herz und Wille gebrochen sind", wird er im Anblicke Siegfried's zum ersten Male wahrhaft göttlichen Glückes teilhaftig. In seiner Freude verkündet er den Helden an alle Wesen der Welt. Am meisten aber jubelt sein Herz, als er der ewigen Erda zuletzt verkünden darf, daß Brünnhilde an Siegfried und der Welt „erlösende Weltentat" wirken, „Wotan's Gedanken" erfüllen werde.

So steht er endlich dem Helden selbst gegenüber und wird nicht satt, sich an dessen Anblicke zu laben. Was würde er wohl tun, wenn Siegfried zum Plaudern oder zu Betrachtungen aufgelegt wäre? Er hätte dem Erben seiner Welt wahrlich viel und Wichtiges zu sagen. Das Zeichen seines ersten Sieges trägt Siegfried an seiner Hand, — den furchtbaren Reif muß Siegfried noch heute den erlösenden Fluten überliefern, soll nicht unabsehbares Unheil vom Neuen in die Welt einziehen, statt des gehofften Segens. Das war ja auch die „Sorge" gewesen, die ihn vor dem ersehnten Ende der alten Welt zur Wala führte.

Aber Eines mußte selbst der weise Wanderer vergessen: Nur „ein furchtlos freiester Held" konnte den Hort erlösen — und gerade dieser kann nun das Eine nicht, was ihn vor „des Fluches dunkler Gewalt" beschützen könnte — den Fluch „fürchten". Siegfried vermag dies heute so wenig, als endlich in der Stunde seines Todes auf die Warnung der Rheintöchter.

Über den Toren ergrimmend, droht der Wanderer dem Helden mit dem Schrecken der Lohe, — er erhebt zuletzt den weltbeherrschenden Speer zum Kampfe gegen den Ersehnten, der nun durch die Erweckung der Götterjungfrau der Welt nicht Erlösung, sondern von neuem Weh und Jammer zu bereiten sich anschickt, — doch er kann das Unheil nicht wenden, — unter dem Streiche des Furchtlosen zerbricht die Waffe und die Fürsorge des Gottes kann den Freien nicht halten.

So muß denn endlich der Gott den Fluch, der einst durch sein Verschulden in die Welt gekommen, noch durch das Scheitern seiner erhabensten, selbstlosesten Hoffnung sühnen; durch die Sorge um seine Geliebten sieht er sich noch einmal unerbittlich an das Leben gekettet, aus dem er schon froh hatte scheiden wollen. — Noch harrt er, zum Tode gerüstet, der ersehnten Botschaft, daß Siegfried oder Brünnhilde den Reif den reinigenden Fluten überliefert hätten, daß so die Welt vom Fluche, er von der Welt erlöst, diese aber durch die Liebe seiner Erben vom Neuen auf immer beglückt sei.

Doch vergebens hofft er dies von den beiden Schuldlosen — denn wie einst die Tötung Fafners, so wünscht ja auch diese Tat einzig sein Wunsch. — Nicht Schönheit und Kraft, nicht Liebe und Treue der beiden Herrlichen vermögen von ihnen den Haß der Liebesfeinde Alberich und Hagen abzuwenden. Und wenn auch keine Macht der Welt die Reinheit und Treue der Liebenden zu trüben vermag, selbst nicht der ruchloseste Eingriff in Siegfrieds Wesen, die Umnachtung seines Geistes durch Hagens tückischen Rat, in der der Held seinen Treueschwur vergißt, aber nicht bricht: so hat doch die Welt nicht Raum für einen Siegfried, solange sie noch im Banne des Liebesfluches liegt. Nicht eine Schuld, nicht „Meineid" hat in Wahrheit Hagens Speer zu rächen — aber über Das und nur über Das gibt der verfluchte Reif dem Albensohne dennoch Gewalt, was auch an Siegfried vergänglich ist: über Leib und Leben.

Der Gott muß es erschauen, wie erst dieses heilige Opfer Gott und Welt erlöst: Da jetzt der Tod die beiden Liebenden auf ewig vereint, ist auch „Wotans Gedanke" auf ewig erfüllt — der Gott darf ihnen folgen, er ist „frei geworden in Liebe, frei von sich selbst".

So ist auch im Tode Wotan der treue Begleiter Siegfrieds geblieben. — Und erkennen wir nun nicht mit dem tiefsten Ernste gerade in diesem Ende der beiden Mächtigsten, Kräftigsten, was der Dichter mit seinem Siegfried, was er mit seinem Wotan wollte?

Siegfried stirbt. Als er bei der erneuten Erinnerung an die höchste Seligkeit seines Lebens, an Brünnhildens erste Umarmung, auffauchzt, entreißt eine tückische Gewalt dem Blühenden das geliebte Leben, das er durch keinen Schatten von tragischem Verschulden verwirkt hat.

„Wen die Götter lieben, der stirbt jung" — *Ὃν θεοὶ φιλοῦσι, νέος ἀποθνήσκει.*

Wotan stirbt. Als der letzte Wahn verschwunden ist — der Wahn, daß es auch nur Einem, der ja lauter ist wie die Sonne, vergönnt sein möchte, sich dauernden Glückes zu freuen — erst da darf der Gott sich selbst den letzten Wunsch erfüllen, ein Leben zu verlassen, dessen ganzer Gehalt sich ihm nun an ihm selbst geoffenbart hat: unsühnbares Verschulden, Verzweiflung an allem Streben, seliges Vergessen seiner selbst im Anblicke des ewig Jungen, Erlösung durch tiefstes Mitleid.

Darf ich es wagen, noch weiter das zu deuten, was uns der Tragiker durch seinen sterbenden Siegfried, was er uns durch seinen sterbenden Wotan verkündet? — Mögen uns je ein Wort des Dichters und des Philosophen über das höchste Ziel aller Kunst, über das Ziel des Dramas, der Tragödie, zu dieser Deutung anleiten.

Der Schöpfer des „Kunstwerkes der Zukunft" sagt vom erhabensten Drama: „ . . . . Zur künstlerischen Darstellung geeignet kann nur eine solche „Handlung sein, die im Leben bereits zum Abschlusse gekommen ist, über „die als reine Tatsache kein Zweifel mehr vorhanden ist, von der willkürliche „Annahmen über ihren nur möglichen Abschluß nicht mehr sich bilden „können. Erst an dem im Leben Vollendeten vermögen wir die Notwendig„keit seiner Erscheinung zu fassen, den Zusammenhang seiner einzelnen „Momente zu begreifen . . . . . "

„Die Feier eines solchen Todes ist die würdigste, „welche von Menschen begangen werden kann."

Der am tiefsten tragisch gesinnte unter den Philosophen aber beschreibt so die Aufgabe des „Gipfels der Dichtkunst", der Tragödie:

„. . . . . In diesem Individuo tritt er (der Wille zum Leben) gewaltig, „in jenem schwächer hervor, hier mehr, dort minder zur Besinnung gebracht „und gemildert durch das Licht der Erkenntnis, bis endlich, im Einzelnen,

„diese Erkenntnis, geläutert und gesteigert durch das Leiden selbst, den Punkt „erreicht, wo die Erscheinung, der Schleier der Maja, sie nicht mehr täuscht, „die Form der Erscheinung, das principium individuationis, von ihr durch„schaut wird, der auf diesem beruhende Egoismus eben damit erstirbt, wo„durch nunmehr die vorhin so gewaltigen Motive ihre Macht verlieren, „und statt ihrer die vollkommene Erkenntnis des Wesens der Welt, als „Quietiv des Willens wirkend, die Resignation herbeiführt, das Aufgeben, „nicht bloß des Lebens, sondern des ganzen Willens zum Leben selbst. So „sehen wir im Trauerspiel zuletzt die Edelsten, nach langem Kampf und „Leiden, den Zwecken, die sie bis dahin so heftig verfolgten, und allen den „Genüssen des Lebens auf immer entsagen, oder es selbst willig und freudig „aufgeben . . . . .“

Mit Siegfrieds Tod entschwindet unseren sterblichen Blicken ein Unsterblicher: denn unsterblich, unvergänglich ist das Wesen Siegfrieds, dem selbst der freventlichste Anschlag auf sein Glück den Grundzug seines Daseins, das ist die unversiegbare Freude am Dasein, nicht hemmen konnte. Siegfried stirbt, damit wir erkennen, wie er Derselbe bleiben muß, solange er lebt — sein Tod ist nicht mehr, als die „Vollendung seines Lebens“. — Wie sein Leben frei war von jeder tragischen Schuld, so ist auch sein Ende erhaben — — aber nicht tragisch.

Und wie Siegfrieds Leben, so verstehen wir auch das des Wotan erst jetzt ganz und tief, als es sich vor unseren Blicken abgeschlossen — ein ungeheures Leben, das durch alle Motive hatte erschüttert werden müssen, um mit allumfassender Resignation absolut tragisch enden zu können.

Alle Motive — und doch haben wir in dem Streben Wotan's kein anderes Streben erkannt, als das auch unser Leben schuldvoll und schmerzvoll macht. Aber Ein Ereignis ist es, das dem Leben und dem Tode des Gottes wahrhaft göttliche Weihe gibt: daß er sich zum Tode bereit macht im Anblicke des ewig Jungen — wie es für uns nichts geben soll, was so wertvoll wäre, daß es nicht durch den Glanz des vom Künstler gewollten Schönsten, des vollkommenen, künstlerischen Menschen, überstrahlt und für dieses herrlichste Gut freudig aufgeopfert würde.

So hat der Schöpfer des „Ring des Nibelungen“ in seinem Wotan die tiefste tragisch-erhabene Wirkung erreicht eben dadurch, daß ihm das höchste Ziel aller Kunst, die künstlerische Bildung des unvergänglich Schönen, Siegfrieds, durch Menschenalter ein treuer Leitstern seines Schaffens geblieben ist — eine unsterbliche Tat!

In jenem Buche aber, das mit einem Ernste, wie kein zweites, die Bedeutung Wagners für „unser Leben“ zum Gegenstande hat, und das gerade deshalb wie kein zweites würdig war, die Bedeutung jener Festspiele zu feiern, in denen unsere Tragödie zum ersten Male ein lebendiges Werk

wurde, in Friedrich Nietzsche's „Richard Wagner in Bayreuth",[9]) durfte deshalb die tiefste Deutung unserer Siegfrieddichtung in die kurzen Worte zusammengefaßt werden:

„Im Ring des Nibelungen ist der tragische Held ein Gott" — Wotan. — —

Noch unendlich überzeugender aber, als es philosophische Betrachtungen, als es selbst die Worte der Dichtung können, gibt uns die Gewähr für diese Deutung die Musik, welche uns in dem Trauerhymnus nach Siegfrieds Tod in Schönheit und Erhabenheit erschüttert hat, die uns aber zu Tränen rührt bei Brünnhildens Gruß an Wotan:

„Ruhe, ruhe, du Gott!"

* * *

Zum Nachwort (1878), ein Vorbild und Vorsatz (1919).

— — Doch nun hat mich meine „Deutung des Wotan nach unserem Leben" wohl noch einer verfänglichen Frage ausgesetzt: Enthält diese Deutung einen Rat, eine Aufforderung, man möge gleich Wotan resignieren, nachdem man doch nicht gleich Siegfried „edel, frei und kühn" sein kann?

Ich will mich hüten, zur Resignation noch zu raten, indem es sich ja ohnedies der „Ring des Nibelungen" von Vorkämpfern modernen „Aufschwunges" hat müssen sagen lassen, daß er auch deswegen unsittlich sei, weil er zur Resignation, das ist zur Trägheit, Indolenz, und das ist eben zum Abwenden vom Aufschwung verleite. Offenbar würde es nichts nützen, solcher Entrüstung durch die Erinnerung zu begegnen, daß Wotan Resignation erlangt, verklärt durch Siegfrieds Anblick, um Siegfrieds willen — was ja für die Freunde des Aufschwunges kein allzu leicht nachahmbares, und vor Allem kein verführerisches Vorbild sein dürfte. . . . .

Laßt uns, liebe Freunde, jene Frage nur für einen ganz speziellen Fall erörtern, der uns recht nahe — und wieder ernst — angeht und doch nach Außen, wie ich hoffe, wenig Anstoß erregen dürfte.

Ein verehrter Freund unseres Vereines hat vor mehreren Jahren in einer Ihnen allen bekannten Schrift[10]) die kühne Tat, durch die unser Meister die Splitter der uralten Sagen zum überwältigenden Ganzen, zum neuen, lebenswarmen Kunstwerk gefügt hat, überaus glücklich der Wiedererstehung des Nothung durch Siegfrieds Kraft verglichen.

Uns war es nun gar gegönnt, vor Jahresfrist mitzuerleben, wie unser Meister mit diesem seinem Schwert den ersten wuchtigen Streich, den gerade nur seine Kraft und sein Schwert zu führen vermochte, wirklich führte. Selbst die Nebelzwerge fehlten nicht mit ihrem eben noch triumphierenden „Hei Mime, wie glückte dir das!"

Ist Das nicht auch ein Bild, des Anschauens wert? Auch unser Kreis darf ihm eine schöne Mahnung entnehmen:

Lassen Sie uns in jenen weihevollen Stunden, wo das ideale Werk, „Der Ring des Nibelungen", seinen zweiten Siegeszug antreten wird, aller Sorge um dessen Zukunft vergessen; wir wollen dann selbst nicht der Kämpfe gedenken, die des Werkes Meister und, man sagt, auch seine Jünger bestehen mußten, bis es zum

Siegeszuge kam, sondern uns einzig der staunenden und entzückten Betrachtung des vom Meister lang und bang gehegten „Kunstwerkes der Zukunft" hingeben.

Solange aber das Bild des Siegfried nicht über die Bühne zieht, ziemt es uns auch nicht, Wotan zu sein, sondern dann wollen wir die kühne Kraft, mit der unser teurer Meister durch die Wogen des wirklichen Lebens steuert, vor Allem unser Vorbild sein lassen und Taten für das wagen, was wir von je als schön und gut erkannt haben!

Wissen und wollen wir Alten von heute, 1919, es anders oder gar besser, als die Jünglinge von 1878 gemeint und geraten hatten? Was „Resignation" heißt, glaubt nun mancher Deutsche nach dem verlorenen Krieg und dem wieder geraubten Rheingold-Elsaß nicht mehr aus Kunstwerken lernen zu müssen: zu jäh ist er geweckt worden aus „der Träume wonnigem Trug" durch allerrauheste Wirklichkeit. Soll und wird darum der Deutsche seinen Kunstwerken untreu werden? War vor den Siegen von 1870 — unter deren Eindruck Richard Wagner an die Tonsetzung der „Götterdämmerung" gegangen ist — der Deutsche als nur „Dichter und Denker" verlacht und verachtet worden seitens derselben „Mächte", die nun die Besiegten von 1918 aufrichtig und schamlos ausrauben — wird das uns Alte und Junge unserer einstigen schönen Träume uns schämen machen? „Träumen" wir nur getrost weiter und wieder — das heiße aber nur: Werden wir vor allem wieder erst so weise, wie wirs vor jenen äußeren Siegen gewesen waren! Diese Weisheit wird uns dann nicht hindern, auch klüger zu werden, als da wir durch unsere Räuber und Betrüger unseren Waffen den Stillstand (durch „14 Punkte") auf- und abschwatzen ließen . . . . . .

Auch künftig wieder wird der Deutsche mit Wotan sagen: „Helden nur können mir frommen". Aber müssen es nur Helden des Schwertes sein? Nie hat der Schöpfer des Ringes, nur wenige von unseren anderen Dichtern und Denkern hatten materielle Waffen geführt; aber nie wurde der Deutsche, der Geistesheld, in seinen kühnsten und stolzesten „Träumen" besiegt oder auch nur erreicht. Was und wie es aber der Jüngling von 1878 fühlte und sagte, hatte schon der Dichter-Musiker vom „Holländer" an längst betätigt und er tat es von Neuem: Er wurde gerade um jene Zeit auch der Vollender des „Parsifal" — der einen ganz anderen Speer führt als Wotan. Dieser Dichter hatte jahrzehntelang als Vorbild der „kühnen Kraft, mit der er durch die Wogen des wirklichen Lebens steuert" zu seinem künstlerischen Ruhm auch den des Kämpfers für seine Kunst verdient.

Diese menschlich-wirkliche Seite im Wesen und Wirken des Künstlers hat Max Millenkovich-Morold in dem ersten der vielen Vorträge, die er im Wiener akademischen Wagner-Vereine gehalten hat, so schön wie kraftvoll und zur Nachfolge aneifernd gefaßt in das Wort:

Richard Wagner als Held.

Anmerkungen und Zusätze.

[1]) und [2]) gehören zu den hier weggelassenen Vorworten.

[3]) (Zu S. 85.) Jener superklugen Frage hat ein ganzes Buch gewidmet Eduard Kulke (ein naher Freund Ernst Machs). Das Buch sollte schon vor Jahrzehnten beweisen, daß die Ringdichtung vom ersten Anfang an auf einem logischen Widerspruch aufgebaut, also in sich ein Unsinn sei. — Minder übelgesinnte Frager finden die Antwort in zehn oder zwanzig Stellen der Dichtung, die immer wieder einschärfen: Der Zauber des Ringes reicht unmittelbar nicht weiter, als daß der Zwerg seine Brüder, „die scheuen Knechte" (sonst Niemanden, gar nicht den Wotan!) zwingen kann, „Schätze zu schaffen". Erst mit diesen Schätzen gedenkt der Liebesfeind sich dann die Welt zu kaufen, vor Allem auch die „schmucken Weiber". Wenn Wotan darüber auffährt und später klagt: „Meiner Helden Kraft entwendet er mir," so auch letzteres nur, weil wie Weiber leider auch manche — „Helden" sich kaufen lassen. Also ein Stück Weltkomödie, die wir nach der Tragödie des Weltkrieges die Weltmächte soeben aufführen sehen; daher auch von diesem tragikomischen Stück erst in Studien II.

Schon an dieser Stelle aber erzähle ich, daß mein Jugendfreund Robert Meyer, Professor der Nationalökonomie an der Universität Wien und Finanzminister von Österreich, mir kurz vor seinem Tode (1913) lebhaft zustimmte, als ich in einem Gespräche über den „Ring" sagte: „Unsere Sozialdemokraten werden sich künftig das Rheingold als Festoper aufführen lassen." Schon vor Jahrzehnten hatte er auch zu mir gesagt: „Jeder anständige Mensch ist Sozialist (was nicht — Sozialdemokrat).

[4]) (Zu S. 89.) Bernhard Shaw schrieb 1905 über die „Belanglosigkeit der Götterdämmerung in Beziehung auf den allgemein philosophischen Plan des Ringes" et de quibusdam aliis „Ein Wagner-Brevier. Kommentar zum Ring des Nibelungen. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Die deutsche Ausgabe ist Herrn Dr. Richard Strauß gewidmet." Was sollen wir dazu sagen? Zu sehr Vielem würden wir sagen (wenn wir Mime-Engländer wären): „Gräulichen Unsinn kramst du da aus"; aber auch soviel Gescheites, wie wir's von Shaw gewohnt sind. Das Büchlein kam mir erst vor Augen, als ich diese ganze III. Auflage samt ihren Anmerkungen geschrieben hatte; und ich sage mir nun selbst, daß alles, was ich von 1874—1919 über Wotan, Ring und alles Deutsche gefühlt, gedacht und gesagt habe, schal wie Wasser schmecken muß jedem, der an Shaw-Trebitsch-Gewürzen Geschmack gefunden hat. Aber diese Kost ist eben berechnet für Engländer und für diejenige Abart von Deutschen, die sich für „geistreich" halten. Ihnen geht der Hohnton, in dem von ernsten Dingen geredet wird, ins Gehör; uns anderen ist er unerträglich. Ablehnung nach Form und Sache im einzelnen würden ein Heft verlangen, dicker als Shaw's Büchlein und vorliegende Studien zusammengenommen. — Zur Sache selbst, nämlich Shaw's fixer Idee in Sachen der Götterdämmerung hier nur soviel, daß er den Unterschied zwischen dem intriganten Tiefstand der ersten zwei Aufzüge und den mythischen Höhen der beiden Vorspiele und des dritten Aufzuges gar nicht verspürt hat. In Studien II werden wir bei der Rollenverteilung an die Weltmächte die Gibichungen-Pracht und Moral vergleichen mit dem Amerikanismus: in ihm sind Shaw's Engländer besser zuhause, als sie allem Deutschen je auf den Grund sehen werden, wiewohl sie — leider viele Jahre hindurch sogar in Bayreuth zahlreicher zu sehen waren als — — die Deutschen.

[5]) (Zu S. 90.) Friedrich Nietzsche hatte in der vierten und letzten seiner Unzeitgemäßen Betrachtungen (1876) gesagt, Wotan habe eingesehen, daß „die Macht böse" ist. Es war die letzte Schrift des „ersten Nietzsche", des Apostels Schopenhauers und Wagners, den deshalb auch nur die wenigen Wagnerianer bis 1876 kannten und als einen ihrer Besten verehrten. Der „zweite Nietzsche" dagegen, von dem das große Publikum in seiner Sensationslust überhaupt erst Kenntnis zu nehmen anfing (um 1886), als er sein „Jenseits von Gut und Böse" verkündete und noch andere Zeichen von — Wahnsinn gab, hat den „Willen zur Macht" zum höchsten Gut seiner neuen Ethik oder Anti-Ethik gemacht. — Mit dieser uns wissenschaftlich auseinanderzusetzen, wäre hier „fehl am Ort" (einiges dazu in der Neubearbeitung meiner Psychologie, III. Bd.; 1. Aufl. 1897, Wien, Tempsky). Nur ganz kurz fragen wollen wir hier Nietzsches Übermenschen, was er zuletzt mit der Macht macht? ... Macht er, so gefragt, nur

ein dummes Gesicht, so müßte dieses wohl sogleich klüger und — weiser werden, wenn er in dem oben (Anm. 1) angeführten Brief von Wagner an Roeckel liest (S. 33): „Gewiß wirst Du mir selbst Recht geben müssen, wenn ich z. B. dem „Robespierre" die tragischste Bedeutung, die er bisher für Dich hat, nur sehr bedingt, fast gar nicht zugestehe. Dieser Typus ist mir eben so höchst unsympathisch, weil ich in den nach ihm gearteten Individualitäten nicht eine Ahnung von dem eigentlichen Inhalte des Strebens der Menschheit seit ihrer Entartung von der Natur entdecken kann. Das Tragische Robespierre's besteht eigentlich in der unglaublichen Jämmerlichkeit, mit der dieser Mensch, am Ziele seiner Machtbestrebungen, gänzlich ohne Wissen davon dastand, was er denn nun eigentlich mit dieser gewonnenen Macht anfangen soll . . . um den Mangel eines solchen Zweckes, um seine eigene Inhaltslosigkeit zu decken, griff er zu dem ganzen scheußlichen Guillotinenapparat; denn es ist erwiesen, daß die „terreur" als reines Regierungs- und Behauptungsmittel, ohne alle eigentliche Leidenschaft, aus rein politischen — d. h. ehrgeizig, selbsüchtigen Gründen — gehandhabt wurde . . . — So Wagner 1854 — wie wenn er die Terroristen unserer jüngsten Tage (Frühsommer 1919) im voraus gezeichnet hätte.

Hans von Wolzogen aber schreibt „Vom Herrentum der Zukunft" (August 1919, im Heft 8 des 3. Jhgs. von „Deutschlands Erneuerung", Lehmanns Verlag, München — ich bekomme die geist- und kraftvollen Worte eben zu lesen, da ich diese Zusätze zum erneuten Wotan schreibe): „. . . Schon gemeine Opernreferate faseln: „„Was sagt uns noch der Lohengrin? Heldentum hat sich überlebt!"" Mit dem Aufgeben der Siegfriedstellung, dem Mißlingen des Siegfriedens ists auch mit dem Siegfried aus und gar gewesen! — — Gefasel?" Nachdem aber Wolzogen als das hinter solchen öden Worten steckende arge „Wollen das plutokratisch-despotische" aufgezeigt, fährt er fort: „Dafür mußte Siegfried fallen. — Oder war es Siegmund? — Kommt noch ein junger Schmied des zerbrochenen Nothungs? — Doch Siegmund fiel im offenen Kampf, Siegfried durch Meuchelmord. Was ist uns geschehen? Hat Wotan, ein in Schuld wider sich selbst verstricktes Deutschtum, den eignen Sohn zu Fall gebracht? Es läßt sich viel deuten aus unseren Heldensagen und tragisch sind sie auf jeden Fall." — Ich werde auch auf Wolzogens „Herrentum"-Aufsatz zurückkommen in den Studien II, weil Wolzogen dort von „falsch erstrebter und arg wirkender „Macht"" die ächte klar und scharf unterscheidet und vom „Herren der Zukunft" fordert: „Nur der geistvolle Willensmensch, der Scharfblick und Weitblick, aber auch Tiefblick in die ringende Welt besitzt, ist zum wahren, weithin wirkenden, schaffenden und erhaltenden Führer der Menschen berufen." — Von wann an war Wotan nicht mehr ein Solcher?

In Studien II werden wir auch zu bedenken haben, in wie weit sich „der Deutsche" der Vergangenheit, der Gegenwart und — hoffen wir: der Zukunft objektiviert in der Geschlechtsfolge: Wotan, Siegmund, Siegfried — und Parsifal. — — —

Wenn aber wir, die wir dem Abgott des ersten Nietzsche, Richard Wagner, ein Halbjahrhundert lang „deutsche Treue" gehalten und den Hohn nicht gefürchtet haben, mit dem der zweite Nietzsche alles ihm einst Teure — nicht nur seinen Wagner, sondern alles Deutsche — zu übergießen für nötig fand, so dürfen wir mit ihm auch das von ihm so sehr geschmähte Mitleid haben. — Als Warnung an junge, unwissende Nietzscheaner, wie sehr sich Nietzsche unwissend gezeigt hat, als er meinte, Richard Wagner habe sich von seinem Siegfriedideale ab- und erst nach 1876 in „Parsifal" dem Christentum zugewendet: Aus Wagners Schriften wissen wir jetzt, wie sehr ihn Parsifal" beschäftigte schon 1865, also einige Jahre vor der Freundschaft Wagner-Nietzsche, — — ja, wie er in den Briefen an Mathilde Wesendonck dieser seiner Freundin schon 1859 — zehn Jahre vor Vollendung der Musik des „Siegfried" — große Stücke der Klage des Amfortas mitteilte.

Dürfen oder müssen also wir Wissende nicht vom „Fall Nietzsche" mit Mitleid über den (und die) „Abgefallenen" reden? Darüber noch ein Wort in der Anmerkung 9.

6) (Zu S. 94.) Ob schon ein Logiker oder Logiklehrer bemerkt hat, durch was für eine musterhafte „logische Induktion" und „Analogie" — also mit durchaus gesundem Menschenverstand — Siegfried aus dem verlogenen Mime herausbringt (ohne alle „sexuelle Aufklärung"), wie es mit Zeugung und Aufzucht zugeht? „Es sangen die Vöglein so selig im Lenz... Wie die Jungen den Alten gleichen ... Da sah ich denn auch mein eigen Bild ..."

7) (Zu S. 95.) Mein werter Freund und Amtsgenosse Wolfgang Golther gab mir 1901 die Anregung, meine alten Gedanken über die drei Stellen von Wotans Auge fest zu fassen (ich veröffentliche sie jetzt hier zum ersten Mal). Das war so gekommen: Während der Fünfundzwanzigjahrfeier der ersten Festspiele von 1876, im schönen Garten meines Schwiegervaters Karl Doernhoeffer († 1918 in seinem 92. Jahr) zu Bayreuth, Moritzhöfen 14 — die Stätte, an der Jean Paul geweilt, ist vielen vertrautesten

Freunden unserer Kunst lieb und vertraut — sprachen wir, Golther und ich, unter vielem anderen auch über „die homerische Frage" und wir fanden in dem alten Argument von den angeblichen oder wirklichen „Widersprüchen" innerhalb des Ilias und des Odyssee keinen triftigen Grund gegen die Einheit ihres dichterischen Gestalters. Ich spottete: „Auch im Don Quixotte heißt ja das Weib des Sancho Pansa bald so, bald anders; aber freilich ist sogar der Name Cervantes selbst schon ein Plural." Darauf Golther: „Übrigens gibt es sogar im „Ring des Nibelungen" Widersprüche." Worauf ich: „Nein, im „Ring" gibt es keinen einzigen Widerspruch." Golther: „Aber die drei Stellen vom Auge des Wotan?" Worauf ich nun meine schon damals alte „Theorie" dieser drei Stellen wesentlich so entwickelte wie jetzt im Exkurs V. Ihr stimmte dann Golther sogleich nicht nur wesentlich bei, sondern er bestärkte mich in meiner Auffassung noch durch fachmännische Belehrungen über die sprachlichen Zusammenhänge zwischen êwa (Vertrag), ewig und Ehe.

Nebenbei teilte mir Golther noch mit, Frau Cosima Wagner selbst habe gesagt, daß es Stellen im „Ring" gebe, deren Dunkel sich nicht aufhellen lasse. Als ich dann dies Wolzogen weiter mitteilte, berichtigte er mir Tags darauf beim Festspielhause, daß die Gattin des Meisters nur gesagt habe, man solle dunkle Stellen nicht aufhellen wollen. Und wer wollte auch auf ein Rembrandtsches Helldunkel mit einer Blendlaterne hinleuchten? Darum verzeihe man auch mir, wenn ich wieder einmal „gedeutet" habe.

[Warum aber gar nicht als Stern-, Mond- und Sonnendeuter? Soeben, Neujahrstag 1920, bringt mir das letzte Heft B. Bl. 1919 „Wotan als Mondgott". Es kann mir recht sein: Wotan als nächtiges Gegenstück des Sonnenhelden. Aber wie „Siegfried das Sinnbild des triumphierenden Lichtes im ethischen Sinn" (S. 251), so geht es auch mir — wie dem Tragiker — hier nur um dieses Ethische, nicht um Astronomisch-Meteorologisches wie überall im Mythos. Heil unserer Dichtung, daß ihr Geistiges im sinnigen Schauen der „Sterne" seit unseren Urvätern wurzelt! Und möchten unsere „Studierenden" sich am sichtbaren Himmel bald wieder so gut auskennen, wie Studienrat Meinck am Himmel über und in uns (vgl. „Beseelung", B. Bl. 1918)].

Aus jenem Gespräch aber nehme ich nur das eine Wort zurück, es gebe keinen einzigen Widerspruch im „Ring". — Ich meine jetzt, daß es den einen gebe, der an Wotans Schwert haftet. Über dieses wäre jetzt viel Neues und Trauriges zu sagen, nachdem es dem Deutschen wieder einmal unter den Händen zerbrochen ist. Vielleicht sinnen junge Freunde folgenden Andeutungen nach: Bekanntlich hat Richard Wagner bei den Bühnenproben von 1876 angeordnet, daß Wotan beim ersten Erklingen des Schwertmotives ein sichtbares Schwert schwinge; und seither läßt man den Riesen beim Raffen des Hortes ein Schwert verächtlich bei Seite werfen und dieses hebt dann Wotan vom Boden auf. Wer aber wäre dann der erste Schmied des Schwertes gewesen? Wohl gar Mime, „der kundigste Schmied"? Aber warum müßte er dann nicht einmal an dessen Stücken Schweiß- oder Neuschmiede-Arbeit zu verrichten? Darüber mögen werdende Wagnerianer nachsinnen, wie Mime in den grüblerischen Terzen des ersten Siegfried-Vorspieles . . . Aber hat uns denn nicht Wolzogen schon seit Langem aufmerksam gemacht, daß es eben mit diesem Wotansschwert jederzeit nicht ganz wohl und widerstreitfrei bestellt sei? Es zerschellt an dem Wotanspeer und zerspellt dann denselben Weltenspeer — aber hat es seinen Neuschmied auch nur vor Hagens Meuchelspeer schützen können? Drum wollen auch wir noch immer neu nachsinnen über Schwert und Speer — bis zu Parsifals ganz anders geartetem Speer . . .

8) (Zu S. 95.) Ein Leser, der zufällig eingeschossen wäre auf moderne Philosophie wird sich durch den Gegensatz von Frickas allgemeinem „Gesetz" und Wotans einmaligem „Heut" erinnert finden an die Unterscheidung nomologischer und idiologischer (Gesetzes- und Ereignis-) Wissenschaften; sie hat der Schule Windelband (und Rickert) viel zu denken (und noch mehr zu schreiben) gegeben. — Aber an tiefere Philosopheme rührt die Fricka-Wotanszene: so an den Kant'schen Gegensatz von Pflicht und Neigung. Wie Schiller und Schopenhauer, sonst hohe Verehrer Kants, gegen seinen allzustarren Gesetz- und Pflichtbegriff die „Neigung" in Schutz genommen haben, so sehen wir auch Wagner gerade durch die Frickaszene — diese so selten verstandene, fast immer lächerlich mißverstandene — über alles Gesetz die Liebe stellen.

Schauen und schließen wir aber selbst noch über diese Gedanken des Kunstwerkes hinaus auf die gesamte Gedanken- und Gefühlswelt, in der sich Wagner bewegte, als er diesen seinen tragisch liebenden Wotan schuf, so treffen wir auf eine merkwürdige Bestätigung dieser tiefsten Gedanken Wotan-Wagners auch in dem der „Ring"-Dichtung scheinbar ganz fernabliegenden Entwurf der Tragödie „Jesus von Nazareth".

Darum wieder (wie zu Ende von Anm. 1) eine Einladung an Litterarhistoriker: In meinen Aufsätzen „Seelenlosigkeit und Beseelung unserer Schulen" in den

Bayreuther Blättern 1918 (S. 35 der S. A.) sagte ich: „Unseren Freunden seien auch noch die tiefsinnigen Verkündigungen Libussas zu Ende des Werkes als aus unserm Geiste empfohlen. Jüngere Freunde mögen der Geistesverwandtschaft mit Brünnhilde, ja des weltwagenden Gatten der Seherin mit Jung-Wotan nachsinnen." Hier nun einige Ausführungen dessen, was ich dort sagte „zum Kant'schen Sittengesetz: Wir wissen ja, daß die „Gesetze" der höchste Stolz aller Wissenschaften, von den physischen bis hinein in die Psychologie, in die Geschichte geworden sind. Und doch dürfen wir nicht ganz vergessen, daß über dem Gesetz ein Höheres steht: die Liebe. Wie in letzten Entscheidungen des ernsten Lebens über allem Rechte, dem Gedanken des Gesetzes, als ein Höheres ein Gefühl, das Gefühl der Gnade steht, — wie in der heitern Kunst die seelenvolle Rede der Porzia über Shylocks „Recht" die „Gnade" stellt, so wieder stellt Wotan-Wagner über Frickas allgemeine Gesetze sein kühnes „Heut' hast Du's erlebt". Gnade und Recht, Neigung und Pflicht — zwischen ihnen „der alte Kampf, die alte Müh". Wir hörten auch Schiller das Christentum preisen, weil es Pflicht und Neigung versöhnt habe. Hören wir Richard Wagner in seinem „Jesus von Nazareth" gegen das Gesetz als ein Letztes eifern zur selben Zeit, da er sich mit dem Gedanken seines Wotan trägt, der den Vertrügen flucht . . . . ." In dem erst vor kurzen erschienenen elften Bande Richard Wagners Gesammelter Schriften und Dichtungen, 5. Auflage S. 286, Ausgabe Breitkopf und Härtel, Siegel-Linnemann, lesen wir folgende Worte Wagners, die selbst in unsern Tagen der erneuten Revolution Viele durch ihre Kühnheit erschrecken werden:

„Ihr sollt nicht schwören; in dem Eide lag das bindende Gesetz einer Welt, welche noch nicht die Liebe kannte. Jeder Mensch sei frei, in jedem Augenblick nach der Liebe und nach Vermögen zu handeln. Durch einen Eid gebunden, bin ich unfrei; tue ich in seiner Erfüllung Gutes, so verliert dies seinen Wert (wie jede gezwungene Tugend) und das Gute verliert den Wert der Überzeugung; führt er mich zum Üblen, so sündige ich, dann aber mit Überzeugung. Der Eid bringt jedes Laster hervor: bindet er mich gegen meinen Vorteil, so werde ich ihn zu umgehen suchen (wie jedes Gesetz umgangen wird) und so wird das, was ich ganz nach Recht täte, indem ich meinem Gedeihen nachgehe, durch den Eid zum Verbrechen; finde ich aber in ihm meinen Vorteil (ohne meinem Gegner dadurch Nachteil zuzufügen), so beraube ich mich des sittlichen Genusses, jeden Augenblick nach richtigem Ermessen das Rechte frei zu tun."

Wird man den die Worte Christi so deutenden Künstler auch hier nicht oder mißverstehen? Wird man Freisein von „Gesetzen" so deuten, wie die „Unabhängigen" von heute die „freie Liebe" und das „Freisein vom Mutterschaftszwang" meinen und fordern?

Steigen wir aber nicht so tief herab, sondern erheben wir uns zu einem ruhigeren Verstehen selbst einer nur halb liebefähigen Fricka. Hatte unser „Exkurs" über sie (S. 95 bis 97) nur das Unfreundliche zu sagen, so ergänze ich es hier gerne vor allem durch das Bekenntnis, daß mir die Fricka-Szenen in Rheingold II und Walküre II jederzeit zu den interessantesten zählten, zumal wenn ich mir die ebenso schöne wie bedeutsame Darstellung durch Frau Reuß-Belce auf der Bayreuther Bühne vergegenwärtige. Wieder ist die Musik letzte Richterin, weil sie nie lügt; und diese hätte nicht den Ernst der Töne: „Deiner ewigen Gattin heilige Ehre beschirme heut ihr Schild" finden können, wenn Fricka nicht zur andern Hälfte, in dem, was ihr zur vollen Liebe fehlt, ganz Recht hätte. Wir wissen es ja, daß in unserer Welt, wie sie nun einmal ist, neben der Liebe auch das „Gesetz" sein muß; neben, ja vor der Gnade das „Recht"; überall, wo Neigung nicht reicht, die „Pflicht". Und gerade weil wir alle das wissen, danken wir doppelt und tausendfach den überweltlich Weisen, wenn sie uns in Worten Christi und Pauli sagen und singen, daß es über Gesetz, Recht, Pflicht, ja über Glaube und Hoffnung hinaus ein Höheres gibt — — die Liebe. Sie ist „die größeste von allen". —

Als Wolzogen den „Exkurs" gelesen hatte, schrieb er mir: „Nur über die Fricka denke ich milder: ihr Gesetz bedarf nur der christlichen Verklärung." Sind er und ich nun nicht auch hier ganz eines Sinnes, wenn ich auf diese Mahnung hin als Das, was an Fricka „als anderes mir fehlt", Wagners Worte seines Jesu setze? —

Und nun noch über Libussa und ihren Gatten Primislaus soviel, daß meine Einladung an jüngere Freunde, die unsern Grillparzer (nicht nur weil er Österreicher ist) oder wenigstens sein schwer aufzuführendes Drama Libussa nicht kennen, den Weg zum Weiterdenken (und Weiterschreiten nach der lehrreichen Studie Bayr. Bl. 1919 über Grillparzer und Wagner) etwas deutlicher weise, als meine allzu kurze Aufforderung von 1918.

Libussa mit ihren zwei Schwestern und ihrer geheimnisvoll-königlichen Mutter ist wesensverwandt den drei Nornen und ihrer ewigen Mutter. Dieses Wesen war: unbewußt Einssein mit der allzeugenden Natur und hierin mit dem allmächtigen Göttlichen.

Libussa wie Brünnhilde sind durch Mannesliebe gelöst worden vom Mutterboden ewiger Jugend und innerer Selbstsicherheit. Wie Wotan den Ast von der Weltesche bricht und die Burg baut, läßt Primislaus tausendjährige Eichen fällen, daß sie ihm „Schwelle" (Praga) seien zur ersten Stadt. Dieser Gedanke macht die Seherin in den Tod erschauern:

„Glück auf den Weg! ich geb' euch auf von heut.
Und eine Stadt gedenkt ihr hier zu baun;
Hervorzugehn aus euern frommen Hütten,
Wo jeder war als Mensch, als Sohn und Gatte,
Ein Wesen, das er selbst und sich genug.
Nicht Ganze mehr, nur Teile wollt ihr sein
Von einem Ganzen, das sich nennt die Stadt,
Der Staat, der jedes Einzelne in sich verschlingt,
Statt Gut und Böse, Nutzen wägt und Vorteil
Und euren Wert abschätzt nach seinem Preis".

Aus diesen und vielen andern einzelnen Versen werden beim Hören und Denken harmonische Akkorde, ja Einklänge mit Wagner'schen Gedanken dem Mitdenkenden und Mitleidenden entgegenklingen, wie wir aus der Zwiesprache zwischen der Wala und dem Wanderer in Siegfried III die Tragik des Kampfes zwischen dem ewig Beharrenden und dem ruhlos Anderswollenden vernommen haben. Wer dann Dichtung und Wahrheit auch in der Metaphysik vereinigt zu hören und gesondert zu denken vermag, darf sich durch die tiefen letzten Verkündigungen der beiden erhabenen Frauengestalten angeregt sehen zu Ahnungen, die uns, geweckt und gesteigert durch das Grauen unserer Tage, neu sinnend aufhorchen lassen auf die Worte der Wala:

„Mein Schlaf ist Träumen,
Mein Träumen Sinnen,
Mein Sinnen Walten des Wissens."

Werden wir noch erwachen aus den wüsten Angstträumen unserer todesbangen Tage, erwachen zum Wissen oder wenigstens Wünschen und Hoffen der sterbenden Libussa:

„Dann kommt die Zeit, die jetzt vorübergeht,
Die Zeit der Seher wieder und Begabten.
Das Wissen und der Nutzen scheiden sich
Und nehmen das Gefühl zu sich als drittes.
Und haben sich die Himmel dann verschlossen,
Die Erde steigt empor an ihren Platz,
Die Götter wohnen wieder in der Brust,
Und Demut heißt ihr Oberer und Einer.
Bis dahin möcht ich leben, gute Schwestern,
Jahrhunderte verschlafen bis dahin.
Doch soll's nicht sein, die Nacht liegt schwer am Boden,
Und bis zum Morgen ist noch lange Zeit . . ."

[9]) (Zu S. 113.) Ich habe diese meine Worte von 1878 über den Nietzsche von 1876 hier unverändert wiedergegeben, weil sie uns heute, wo man über „das Problem Wagner-Nietzsche" immer wieder (teilweise sogar von Jahr zu Jahr schiefer und verkehrter) reden hört, eine fast völlig vergessene Sachlage und Tatsache von 1876 in schmerzliche Erinnerung bringen. Ich halte diese Erinnerung hier fest von Seiten meines ganz persönlichen Erlebnisses: Als ich von dem zweiten Zyklus der Festspiele 20.—23. August 1876 (am 24. August war ich dann mit fünf anderen jungen Mitgliedern des Wiener akademischen Wagnervereins von Richard Wagner in Wahnfried überaus freundlich empfangen worden — er sprach damals auch die o. S. 5 erwähnten „Worte warmer Anerkennung") über München heimfuhr (nach Salzburg-Hallein), sah ich in einer Münchener Buchhandlung zu meiner größten und freudigsten Überraschung Nietzsches soeben erschienenes Buch; ich kaufte es sogleich und las es auf der Stelle (im Münchener Hofgarten) in einem Zuge durch. Diesem damaligen mich begeisternden Eindruck von Nietzsches Begeisterung haben meine Worte von 1878 über den „Ernst", mit dem dieses Buch seinen „Richard Wagner in Bayreuth" als den Schöpfer des „Ringes" und den Durchführer des Festspielgedankens feierte, noch zwei Jahre später dankbaren Ausdruck gegeben. Denn nichts hatte bis dahin (Frühjahr 1878) verraten, daß Nietzsche sich von Wagner abgewendet hatte — schon unmittelbar vor jenen ersten Festspielen! Das kam erst an den Tag, als (fast unmittelbar nach dem Erscheinen meiner Wotanschrift) der Verleger Schmeitzner Nietzsches nächste Schrift „Menschliches, Allzumenschliches" (1878) herausgab, die ebenfalls 1876 (!) im Wesentlichen geschrieben war, — eben als Abkehr von Wagner und als Abwehr seines übermächtigen Einflusses auf den unbeeinflußt werden Wollenden, schwer Erkrankten und auch sonst in seinem philologischen Beruf schwer Enttäuschten. Als ich dann das Buch (das der Verleger in mindestens geschmackloser Weise gerade den Wagnerianern offerierte — ein anderes

Publikum hatte ja Nietzsche damals noch nicht) genau das Gegenteil von dem vertreten sah, was uns bis dahin die Erstlingsschrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" und die vier „Unzeitgemaßen Betrachtungen" gesagt, gepriesen und — verurteilt hatten, sahen wir uns vor einem traurigen Rätsel. Dieses hat sich in den nächsten Jahrzehnten noch trauriger gelöst, als das Publikum umso lieber Nietzsche las, je näher ihm der Wahnsinn kam. Was wußte dieses Publikum von den Leiden der Unkraft, die im Anpreisen von Überkraft sich gegen sich selber wehrten! — Von dem sich wiederholenden dreißigstündigen Kopfweh, das es nur allzumenschlich begreiflich macht, wenn Nietzsche sogar den Proben zu den Festspielen aus dem Wege ging, erfuhren wir ja erst aus der Lebensbeschreibung der Frau Förster-Nietzsche. Was für Entstellungen der Wahrheit und Entgleisungen des Gefühls es enthält, habe ich an Tatsachen aus den Festspieltagen 1876 aufgezeigt in dem Aufsatz: „Zur Wandlung des ersten in den zweiten Nietzsche". (Ich schrieb ihn, weil mich Frau Cosima Wagner in einem unter dem Eindrucke von Nietzsches Tod geführten Gespräch aufgefordert hatte, einige der geäußerten Gedanken festzuhalten; veröffentlicht wurde der Aufsatz in der wissenschaftlichen Beilage zur „Münchner Allg. Zeitung" während der Fünfundzwanzigjahrfeier der Festspiele, Juli 1901.)

Wie muß es Unsereinen berühren, wenn er noch 1917 von Wiener Germanisten zur Lösung des „Problems" über — Homosexualität raunen und tuscheln hörte . . .! — Solch widerlichem Geschwätz gegenüber bliebe uns, den der Verehrung des ersten Nietzsche Treugebliebenen, noch viel „edler Werk zu tun" — es müßte aber getan werden von Solchen, die mindestens ebenso genau, wie das von und über Nietzsche Geschriebene, vor allem aus Wagners Kunstwerken und aus seinen und seiner (gesundgebliebenen) Freunde Schriften das Wesen und Wollen des Künstlers überhaupt schon (oder noch) — kennen.

Für heute sei den durch Nietzsches eigene völlige Unkenntnis der Vorgeschichte des „Parsifal" Irregeführten ein Weg zu tieferer als nur litterarhistorischer Kenntnis und Einsicht gewiesen durch die folgenden Worte von Hans von Wolzogen: „Das Himmelreich in uns"; sie mögen auch die Brücke bauen von Wotan zu — Parsifal:

„. . . Die furchtbaren tragischen Wahrheiten eines großen Kunstwerkes, aus denen es uns zugerufen wird: „Sinn' in Sorg und Furcht!" — schon die eigentümliche Kraft des Künstlers hat sie schön zu gestalten vermocht — aber auch wir, die wir es erleben, sollen daraus den Heilandsruf vernehmen: „Seid getrost! Ich bin es! Fürchtet Euch nicht!" In der Empfindung des Schauers vor dem Wahn und der Schuld selbst ist uns ja schon der Keim zur Befreiung gegeben. Aus ihm heraus konnte der Künstler, rein für sich, die Schönheit der Erscheinung schaffen; und aus ihr heraus dürfen wir, moralisch, den Mut zum Kampfe schöpfen, der das Leben heißt. Der tragische Held schöpft auch Mut, aber er erhebt dabei das Schwert. Wir dürfen das Kreuz erheben: In hoc signo! — Der Mut des moralischen, des christlichen Kampfes ist keine Kampfeslust. Es ist vielmehr Ausdruck festen Glaubens an den Frieden. Ohne diesen Friedensglauben würden wir den Kampf gar nicht aufnehmen können."

Auf dieser Brücke von „Ring" zu „Parsifal" wollen wir auch gegen Ende der Studien II weiterschreiten in der Richtung: „Brünnhilde — Der deutsche Geist — Parsifal".

10) (Zu S. 98 u. 113.) „Richard Wagner und die deutsche Kunst". — Ein Vortrag von Camillo Sitte. — Zweiter Jahresbericht des Wiener akademischen Wagner-Vereines 1874. — In eben dieser schönen Schrift hat C. Sitte († 1903 — er ist am meisten bekannt geworden durch sein Buch über Städtebau) uns auch gezeigt, wie ferne es dem Verkünder dieses Gesamtkunstwerkes lag, sich in abstracto durch die „Vereinigung von Poesie, Musik und Malerei" eine neue Kunstform zurechtzulegen. Ein solches war ja allerdings bereits seit mehr als hundert Jahren wiederholt von großen und kleinen Geistern ausgedacht und theoretisch vorgeschlagen worden: zur Tat aber wurde der Gedanke zum erstenmale durch Richard Wagner in den Bayreuther Tagen von 1876 und 1882!

* * *

Zum Schlusse dieser „Anmerkungen" auch noch die, daß ich mir versagt habe, aus den seit 1878 überreich gewordenen Schätzen guter Gedanken über den „Ring" auch nur das Wertvollste auszuwählen und wiederzugeben; denn schon die Reihe von Namen wie Max Koch, Arthur Prüfer, Felix Groß („Philosophische Deutung des Ringes" in den Bayreuther Blättern Jahrg. 1907 ff.) wäre schwerlich nach Gebühr vollständig wiederzugeben gewesen. — Nie sei „vollendet das ewige Werk" auch den ihm Nachsinnenden!

Rudolf Schlösser.

† 24. 2. 1920.

Wir haben einen Getreuesten aus dem alten Bayreuther Kreise verloren, dem wir noch viele Jahre seines tüchtigen und wertvollen Wirkens gewünscht und voraus gesagt hätten. Aus dem „alten" Kreise, und doch für uns Alte aus der einst von uns hoffnungsvoll begrüßten Jugend. Schon vor mehr als einem Menschenalter, als Schüler, kam Rudolf Schlösser erstmals nach Bayreuth, getrieben vom früh erwachten Gefühle der Zugehörigkeit, die in seiner geistigen Wesenheit wurzelte. Diese verlor sich nicht etwa in jugendliche Schwärmerei, nahm niemals den Charakter des genüßlichen Aesthetizismus an, blieb stäts wohltuend beherrscht von einem scharfen Verstande, der es sich getrost leisten durfte, einer tiefen, ruhigen, starken Wärme der Ueberzeugung und Gesinnung dienstbar zu sein. In dieser Gesinnung ließ sich der reife Mann wie der lebhafte Jüngling von Keinem übertreffen; darauf konnte man sich fest verlassen. Dadurch ward auch seine geistige Richtung und Entwicklung immer in ihrer geraden Bahn gehalten und führte ihn sicher durch das akademische Lehramt zum Rufe des vortrefflichen Philologen, dem die gelehrte Welt das ungemein fleißig gearbeitete und sein Thema völlig erschöpfende Buch über Platen verdankt. Nach langer Tätigkeit an der Universität Jena ward er zuletzt noch an das Goethe-Schiller-Archiv nach Weimar berufen, leider nur für so betrüblich vorzeitig abgekürzte Zeit! Er war der rechte Mann, Bayreuth und Weimar zu verbinden. Und Männer wie er, die hätte Bayreuth besonders nötig, daß sie stätig und besonnen an ihrer Stelle im Leben und Amt den Geist des lebendigen deutschen Idealismus ohne beirrenden Ueberschwang auf festem Boden diejenigen Kulturgebiete durchdringen lassen, auf denen ihre Begabungen zu wirksamem Ausdruck zu gelangen berufen sind. Solch einen Berufenen haben wir in unserem Schlösser verloren, der auch durch alle Jahre hindurch ein so geschätzter Mitarbeiter an unseren „Blättern" war, und wie gerne noch mehr gewesen wäre, wenn seine reichliche Tagesarbeit ihm dies gestattet hätte. Aber daß er uns gegeben war, daß in ihm der deutsche Jüngling dergestalt zum ganzen deutschen Manne werden konnte, das bleibt uns ein Vorbild für unsere unzerstörten Hoffnungen auf das dereinst wiederum lebendig sich kundgebende Vorhandensein des deutschen Wesens in unserer heute noch so undeutsch sich gebahrenden Welt. Die innere Welt Schlössers war eine andere, und dies soll auch die unsere immerdar sein und bleiben. Das walte der Geist von Bayreuth!

Hans von Wolzogen.

Besprechungen.

Ludwig Schemann: Paul de Lagarde.

Ein Lebens- und Erinnerungsbild. Mit drei Bildnissen und einem Facsimile. Erich Matthes, Leipzig und Hartenstein i. V. 410 S.[1])

Die starke erste Auflage dieses Lebensbildes ist in wenigen Monaten vergriffen gewesen, so daß sich ganz unmittelbar das Bedürfnis nach dieser neuen herausgestellt hat. Zahlreiche öffentliche Besprechungen und briefliche Zuschriften haben mich darüber belehrt, auf welche Liebe und Hingabe mein Buch getroffen, mit welcher Begeisterung es aufgenommen worden ist.

Das ist ein Erfolg, der in heutiger Zeit bei einem derartigen Werke fast traumhaft anmutet, der aber ernstlichst auf seinen Wirklichkeitsgehalt gedeutet und gewertet sein will.

Er lehrt vor allem, daß der Mann, dem es hier gilt, eine Macht im Leben der Deutschen geworden ist, deren Zauberkräfte gerade durch das tiefste Elend, die ärgste Erniedrigung unseres Volkes erst voll offenbar werden sollten. Wer heute diesem ein wahrer Seelenberater und Tröster zu sein vermag, der ist es für alle Zeiten.

Er lehrt ferner, daß durch all das ekle Possenspiel im Staatsleben des äußeren Deutschland seit der Revolution, bei welchem Frevel und Wahnsinn einander die Wage halten, und welches einem ehrenhaften Deutschen nur noch Ingrimm und Verachtung wecken kann, ein inneres Deutschland weiterlebt, das darum, weil es nicht laut und lärmend, wie jenes, in die Erscheinung tritt, doch wohl wert ist, daß man diese oder jene Hoffnung darauf begründe. So konnte es mir, der sich sonst unberechtigtem Ehrgeiz fern weiß, sogar den Gedanken eingeben, ob es mir mit meinem Lagarde geglückt sei, ein wirkliches Volksbuch im höheren Sinne zustande zu bringen, ein Buch für den geistigen und seelischen Kern des Volkes, für jenes Volk, das nach Arndts schönem Worte ebenso heilig ist wie der Pöbel unheilig — ein Volksbuch, das alsdann freilich nicht gedankenlos, fast automatisch, von jeder gleichgültigen Hand aufgegriffen würde, sondern, mit dem Händedruck des Verständnisses weitergereicht, bei den Bewußten von Hand zu Hand wanderte.

Bei der fast allgemeinen Zustimmung, die mir geworden, und die mir besonders von seiten der noch lebenden Hauptjünger Lagardes wertvoll war, habe ich zu irgend eingreifenderen Änderungen in meinem Texte keine Veranlassung gefunden. Eine Anzahl kleinerer Berichtigungen und Zusätze, für die ich denen, die sie mir ermöglicht haben, herzlich dankbar bin, wird der sorgsame Leser der zweiten und Kenner der ersten Ausgabe leicht herausfinden.[2])

[1]) Rudolf Schlösser hatte es übernommen, Schemann's große Gobineau-Biographie und sein Lagarde-Buch zusammen für die B. Bl. zu besprechen; das ist nun leider unmöglich geworden! Indem wir die Würdigung des „Gobineau" noch weiterhin vertagen müssen, glaube ich doch gut zu tun, anstelle einer Besprechung des Lagarde-Buches, das in unsere Zeit schärfer eingreift, gleich die Vorrede des Verfassers selber zu der erfreulicherweise schon nötig gewordenen zweiten Auflage hier mitzuteilen. H. v. W.

[2]) Ein von mir besonders geschätzter Freund hat meinen guten Willen, unnötige Fremdwörter zu vermeiden, nicht mit genügendem Erfolg belohnt gefunden und mir ein Sündenregister in dieser Richtung aufgestellt. Bei dem Bestreben, dies zu berücksichtigen, mußte ich indessen bald bemerken, daß ich in Gefahr geriet, Lagarde selbst bei den zahlreichen Wiedergaben seiner Darstellung in weiterem Umfange zu meistern, als ich mit meinem Verantwortungsgefühl vereinigen konnte.

Zu meiner großen Genugtuung, fast möchte ich sagen, Beruhigung, fand ich die Objektivität, die im allgemeinen meinem Werke nachgerühmt worden ist, selbst dem dritten, den religiösen Dingen gewidmeten, Teile und selbst aus gut protestantischen Kreisen, zugebilligt. Einsprache ist einzig von wenigen Beurteilern gegen den politischen Teil des Buches erhoben worden, und da diese Wenigen durchaus ernst zu nehmende Männer waren, so kann ich nicht umhin, mich hier mit ihnen auseinanderzusetzen, dies um so mehr, als ich mich nach gewissenhaftester Erwägung ihrer Einwände nicht entschließen kann, meine Haltung in den betreffenden Fragen irgendwie zu ändern.

Ganz vereinzelt ist mir mit leiser Rüge nachgesagt worden, daß ich eigene Gedanken in meine politischen Ausführungen hineingebracht hätte. Gewiß ging das nicht anders, wo es sich um Dinge handelte, die Lagarde selbst noch nicht eingehender beschäftigt hatten, und die doch im heutigen politischen Gesamtbilde nicht fehlen durften. Jedenfalls aber bin ich bemüht gewesen, gerade an solchen Stellen nicht eine Silbe niederzuschreiben, von der ich nicht überzeugt war, daß sie in seinem Sinne und Geiste wäre.

Dann soll ich zu stark die Partei der Konservativen und der Alldeutschen ergriffen, und vor allem sie Lagarde zu nahe gebracht haben.

Was die Konservativen anlangt, so kann es einem aufmerksamen Leser unmöglich entgangen sein, daß ich über ihre Mängel, insoweit sie Partei, keinerlei Zweifel gelassen habe. Gewiß waren sie auch Partei, aber sie waren nicht nur Partei, wie die meisten anderen, und in deutschen Dingen haben sie, und fast einzig sie, in entscheidender Stunde für das ganze Volk gefühlt, gedacht, gehandelt. Einzig hierauf, und inwieweit sie, als das vom Meister selbst für die höheren Anliegen des Deutschtums ausersehene Gefäß, nach dieser Richtung die Probe bestanden haben, konnte es in einem Lagarde gewidmeten Buche ankommen. Daß Lagarde in einem weit vornehmeren, umfassenderen, geistigeren Sinne konservativ war, als es einer parlamentarischen Gruppe sich so leicht ermöglicht, glaube ich genügend zum Ausdruck gebracht zu haben. Von der „Lagardeschen Rechten" aber habe ich nicht lassen mögen, auf die Gefahr hin, solchen, die nun einmal alles nur im Lichte der Partei zu sehen vermögen, selbst in diesem Lichte zu erscheinen, während mir doch bei dem Zuruf an unser Volk „Laß nicht vom Linken dich umgarnen!," den ich wie aus Lagardes Munde ausstoßen zu müssen glaubte, die gemeindeutscheste Lebensfrage vorschwebte, insofern ich Deutschland auf ferneren Wegen der Linken endgültig verloren glaubte.

Echt deutsch ist es, an unseren Alldeutschen immer und immer wieder das hervorzuheben, worin sie geirrt, gefehlt, wo sie im einzelnen, oder wo einzelne von ihnen über die Stränge geschlagen haben mögen (was ihren besten und maßgebenden so wenig verborgen bleibt wie ihren Neidern und Feinden), von dem dagegen zu schweigen oder nur zögernd zu reden, was sie gewollt und erstrebt, was sie für das Deutschtum geleistet haben. Daß dies in weitgehendem Maße mit den von Lagarde aufgestellten Forderungen sich deckt, daß bei ihnen der deutsche Geist im allgemeinen in guter Hut ist, darin hat nicht eine der gemachten Einwendungen mich beirren können.

In einer sehr eingehenden und im übrigen verständnisvoll wohlwollenden Besprechung (im „Deutschen Merkur") ist es mir zum Vorwurfe gemacht worden, daß ich die zeitgenössische Politik in mein Buch mit hineingezogen und dadurch gewissermaßen Lagarde die Grabesruhe gestört hätte. Ja, habe denn ich dies getan oder nicht vielmehr die Zeit selber, die hier aus mir und durch mich sprach?

Wäre es denkbar, wäre es vor allem im Sinne dieses Toten gewesen, von ihr zu schweigen? Das heißt doch, dem Biographen Lagardes eine Fischblutnatur zumuten, deren wenigstens ich mich nicht rühmen kann, der ich vielmehr es wie eine Lüge empfinden würde, wollte ich dieses mein Werk meinen Lesern als ein glattes, gleichsam zeitloses Erzeugnis meiner Muße auftischen, anstatt es mit all dem bitteren Weh, mit allen den Schmerzen und Leiden der Zeit, denen es abgerungen, und deren allerernstlichstes Miterleben ich ihnen aufzubürden nicht umhin kann, vor sie hintreten zu lassen. Nach einigen Jahren, heißt es an der genannten Stelle, werde ich selbst die Berechtigung dieser Kritik einsehen. Möglich genug: dann aber nicht in dem Sinne, daß ein früher Geschehenes zu bereuen, sondern nur in dem, daß es jetzt, unter veränderten Zeitumständen, die niemand freudiger begrüßen würde als ich, zu ändern wäre. Wie die Dinge heute liegen, gehören Abschnitte wie das Nachwort des vierten Buches und Teile der ersten Vorrede einfach zur Entstehungsgeschichte meines Werkes. Sie tilgen, hieße außerdem gerade die — heute wichtigsten — politischen Kapitel hinter die übrigen zurücksetzen. Denn ich habe es durchweg so gehalten, daß ich am Schlusse der Betrachtung irgendeiner Seite Lagardes auf Grund des derzeitigen Standes des betreffenden Gebietes einen Ausblick in die Zukunft warf, die Aufnahme seiner Lehren, ihre Schicksale beleuchtete, gleichsam die Entwickelung der Zeit im Hinblick auf Lagarde ins Auge faßte.

So vor die Wahl zwischen zweien Auffassungen gestellt, mußte ich freilich für die Endesentscheidung im Grunde die Stimme des allereigensten Inneren reden lassen. Aber mitbestimmend ist doch ins Gewicht gefallen, daß ich die überwältigende Mehrzahl meiner Leser und Beurteiler auf meiner Seite wußte, von denen viele mir ausdrücklich bezeugt haben, daß ich in meinem Buche gleichsam Lagarde fortgeführt, in seinem Namen das Wort geführt habe. Der warme Zuwink so vieler von mir hochgestellter Männer — darunter der des größten lebenden Deutschen — hat mir dann auch jeden Skrupel behoben, ob ich etwa hie und da dämpfen, abschwächen solle. Zur rechten Zeit besann ich mich darauf, daß Feigheit, Halbheit und Gesinnungslumperei schließlich doch die Hauptschuld an unserem Verderben gewesen sind und daß, an ihnen mitschuldig zu werden, derjenige sich am letzten verzeihen würde, der es auf sich genommen hat, den Geist Lagardes aufrecht zu erhalten. Wer es mit diesem halten will, der kann es sich nicht genug sagen, daß ein Volk und Staat nur in dem Maß gedeihen kann, als sittliche Kräfte hinter ihm stehen, und daß solche hinter dem, was sich als Neues Deutschland anläßt, nicht stehen. Das mußte somit auch dieses Buch predigen.

Mit inniger Freude über die vielen erhebenden Kundgebungen, die mir geworden, lasse ich denn nun also dieses jetzt abermals hinausziehen. Alles in allem kann es, so scheint mir, wohl ein Zeugnis dafür ablegen, welchen Fährnissen unser Geistes- und Seelenleben sich gewachsen zu zeigen, welchen Anfechtungen es standzuhalten vermag. Gegen schwerste vaterländische Nöte und Sorgen an ist es geschrieben, gegen fast ununterbrochen wüste äußere Wirren und Unruhen an gedruckt worden — auch der Tapferkeit meines Herrn Verlegers gebührt hier ein kräftiges Dankeswort! — Und doch hat es so schnell seinen Weg gefunden, hat mächtig eingeschlagen und wie ein Weckruf gewirkt. Die Ketten der Schmach, in welche unsere äußeren und inneren Feinde uns gelegt, sie haben so wenig wie die Fesseln äußerlicher Behinderung, welche uns heute auf Schritt und Tritt den täglichen Lebensweg erschweren, unsere wahre innere Bewegungsfreiheit zu

hemmen vermochte, als welche von den Flügeln getragen wird, die der deutsche Geist uns wachsen läßt.

So grüße ich denn dankerfüllten Sinnes alle diejenigen, die sich mein Wort bisher zu eigen gemacht haben, grüße ich zuversichtlich die, die es fernerhin zu tun gedenken. In der tiefen Nacht, die heute über Deutschland lagert, dürfen sie in jedem Falle gewiß sein, hier einen Strahl von Morgenlicht zu erhaschen.

Freiburg, am Allerseelentage (Geburtstag Lagardes) 1919.

L. Schemann.

„Das Himmelreich in uns."

Ein Wort zur zweiten Auflage.

Von **Alois Höfler.**[1])

„„Religion ist unserer Zeit nicht mehr gleichgiltig"". Mit diesen Worten begann schon die erste Auflage (1909) von Hans von Wolzogens „Himmelreich". „Aber selbst die Religiösesten und Weisesten unserer Zeit wagen erst noch selten ihr innerstes Glaubensbekenntnis vor aller Welt, ja kaum vor sich selbst auszusprechen. Selbst je zwei beste Freunde weichen heute einem solchen gegenseitigen Bekenntnisse aus wie einer partie honteuse des Gespräches. Vor achthundert, noch vor vierhundert Jahren war das anders: gerade im Allerhöchsten wußten sich Alle, die Weisesten wie die Schlichtesten einig: Religion war eine Sache *καθ'ὅλου*, die Sache Aller, weil des Alls. — Aus Gottesgläubigen sind wir nun wieder Gottsucher geworden. Sollte uns zum Finden, Wiederfinden des Göttlichen kein Führer mehr nottun, kein teilnehmender Freund willkommen sein?"

Diese Frage schrieb ich meinem Freunde Wolzogen zu seinem 70. Geburtstag am 13. November 1918. Zu diesem Tage hatten wir die zweite Auflage seines „Himmelreich in uns", nachdem die letzten Stücke der ersten im Schützengraben vergriffen waren, unserm Freunde als Geburtstagsgeschenk darzubringen gedacht. Damals aber dämmerten die düsteren Tage herauf, in denen die Frage nach einem Führer zum Göttlichen von und für Millionen schroff verneint wurde und wird durch die von ihren Führern aufgestellte Formel: „Religion ist Privatsache". So hatte schon vor Jahrzehnten der Physiker Ernst Mach gesagt und wurde dafür zum Philosophen ausgerufen. Mit ihm einig sind alle, die stolz darauf sind, daß ihnen für ihre Person die Religion gleichgiltig oder zuwider ist, die sich aber so großmütig fühlen, den hinter ihnen Zurückgebliebenen noch ein religiöses Fühlen, Denken und Leben zu gestatten. Eine vereinzelte Stimme (die eines sozialdemokratischen Gymnasiallehrers) gab zwar zu, daß „Privatsache" etwas dürftig, eigentlich ablehnend klinge — aber es heiße ja nichts schlimmeres, als daß eben Religion von Innen, vom Herzen kommen müsse.[2]) Das ist nun so wahr, wie

[1]) „Das Himmelreich in uns". Zweite Auflage in Vorbereitung bei der Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst in Berlin, NW 23, Schleswiger Ufer 10.

[2]) Anmerkung des Verfassers: Dem Worte „Religion ist Privatsache" habe ich einmal die Frage entgegengehalten: „Ist denn der liebe Gott ein Privatmann?" Nun könnte man mir aber mit ähnlicher Frage kommen: „Ist nicht das Himmelreich eine Privatwohnung?" Aber da müßte ich sagen: „Lest doch besser!" Es heißt nicht nur: „Himmelreich in mir", sondern: „in uns". Das Himmelreich beschränkt sich eben nicht auf ein Hier oder Dort; es ist eine „Allmende", gleichwie Gott nicht nur auf einem Hausaltärchen steht: die ganze Welt der Seelen ist Sein Heiligtum. Ja, selbst „Seele" und „Welt" genügen nicht, sind irdisch beschränkende Begriffe, Vorstellungsbehelfe. Alle Bemühungen

daß jedes Gefühl von Innen komme, also auch z. B. das Nationalgefühl vom Herzen kommen müsse: und so wäre auch Nationalität Privatsache. Aber eine Nation von lauter Vereinzelten, die sich gegenseitig um ihr im Grunde gemeinsames Gefühl nicht kümmern? Nun, sogar diesen Zerfall in letzte, seelische Atome scheinen wir ja „einsam in trüben Tagen" erleben zu müssen. Nicht nur Reiche und Staaten, auch Völker und Gemeinden sind zerfallen, „verdorft". Dieselben Massen, die im „Lied der Arbeit" triumphierend gesungen hatten und noch singen „Alle Räder stehen still, wenn mein starker Arm es will," haben sich in mindestens drei Gruppen gespalten und der gewollten Arbeitslosigkeit gegenüber wissen ihre Führer nicht mehr, „wie zu hemmen ein rollendes Rad". Keine Klugheit, keine Weisheit weiß einen irdischen Weg zur Wiedervereinigung, religio.

Es war verhältnismäßig leicht, während kaum mehr als 1½ Jahrhunderten — die Sache fing in England an — die Menschen vom mütterlichen Boden abzulösen und aus Landbebauern Fabrikarbeiter zu machen: das Organische zu ersetzen durch das Mechanische. Werden die entwurzelten Massen neue Wurzeln schlagen in einer neuen Religion? Statt des Christentums hat man zum Ersatz „die materialistische Geschichtsauffassung" erfunden. Die Gläubigen dieser noch nicht 100 Jahre alten Religion haben, geführt von Marx und Lasalle, den Kampf aufgenommen gegen die 2000 Jahre alte des Jesus und Paulus. Welcher der beiden Feigenbäume wird am Ende der Tage mehr süße, welcher mehr faule Früchte getragen haben? Oder lodert um uns schon heute das Feuer aus dem Holz des faulen Baumes?

Zum biblischen Gleichnis das folgende von mir selbst erlebte: Ein lieber Freund (Verfasser einer Kosmodicee, Wien 1897), mit dem ich unzählige Stunden über Philosophie und nicht wenige Stunden auch über religiöse Dinge gesprochen habe und spreche, hatte (1898) an einer der schönsten Stellen des Gardasees, im „Tal der Träume", einen Fondo gekauft und sich vorgesetzt, aus dem Oelgarten einen Zypressengarten zu machen. Aus der Umgebung kaufte er hundert junge Zypressenbäume und begrüßte die Ankunft der ausgegrabenen mit dem Vorgefühl des höchsten Glücks. Aber als sie in die neuen Gruben gepflanzt waren, fielen nach wenigen Tagen die Nadeln ab und nach wenigen Wochen waren alle hundert Zypressen nur mehr Brennholz: sie waren zu lange entwurzelt gewesen, die zarten Wurzelfaserchen waren schon verdorrt in die neue Erde versenkt worden. — Durch Schaden klug geworden, pflanzte mein Freund ein zweitesmal und im Frühjahr 1914 vor dem Kriege konnten wir Abschied nehmen von den stolz emporgewachsenen Baumjünglingen.

---

des menschlichen Geistes, dem Göttlichen auf endlichen Wegen zu nahen, münden im Unendlichen; denn es handelt sich ja um Unendliches. Es kommt aber dabei auch garnicht auf ein — unerreichbares — Ziel an, vielmehr auf den springenden, zwingenden Quell, das innerste Bedürfen und Müssen der Seele, das dem Göttlichen gilt. Dies ist unser Glaube, und der ist allerdings als innerliches Erlebnis ganz persönlich. „Privatsache", das Erlebnis — nicht das Erlebte! Doch wiederum, in seiner wunderbar aus dem Endlichen in's Ewige drängenden und mündenden Kraft, ist es selbst etwas Unendliches: die unendliche Kraft des Mangels unserer Endlichkeit. Dies „unser" empfindet ein jealiches „Ich" auf's Tiefste, im Innerlichsten, als „mein" Manael, „mein" Bedürfnis. Die Erlösung aber wird ihm aus dem ewigen Geheimnisse der Göttlichkeit — wir nennen es „die Liebe Gottes" —, die seinem Glauben die Pforte auftut zu der „andern Welt", die wir das „Himmelreich" nennen, und worin die menschliche Seele ihre Beruhigung findet, über alle inneren und äußeren Mänael, welche „dieser" Welt, als der für uns nun nicht mehr einziaen, angehören. Mit diesem Glaubenswunder, der eigentlichen religiösen Tatsache, die alle sie Erlebenden zu einer innig verbundenen Gemeinde der Gläubigen zusammenschließt, bestätigt sich in jedem Einzelleben das schlichte, große Solon-Wort Heinrich von Stein's: „Wie auch immer der gewaltige, dunkle Hintergrund der Dinge in Wahrheit beschaffen sein mag, der Zugang zu ihm steht uns einzig in eben diesem unserem armen Leben offen." — Das „Himmelreich in uns" ist der „Privateingang" in das Himmelreich Gottes, aber beide gehören unfrennbar zusammen und bilden Ein Haus und Heiligtum.

Hans von Wolzogen.

Ob inzwischen der Krieg auch aus ihnen Brennholz gemacht hat, wissen wir nicht, und auch nicht, ob wir je noch einmal auf jenem Fondo weiterträumen werden . . . . . .

Aus dem Marxismus erwuchs das Dogma für die Massen: ihre Verelendung müsse mit allen Mitteln gefördert und zu Ende geführt werden, denn unmittelbar nach diesem Ende werde das goldene Zeitalter anbrechen. Woher die Kräfte zu solch neuer Gestaltung, nachdem jede alte Gestaltung zerstört, jede alte Bildung ins Chaos überführt sei — das haben die Apostel der neuen Lehre zu entwickeln nie für nötig befunden. Und die geführten und verführten Massen haben so stark an das Dogma geglaubt, daß sie den Gedankensprung gar nicht mehr gemerkt, sondern daß sie ihn blindlings mit- und nachgemacht haben, wie die Herde einen grund- und ziellosen Sprung ihres Hammels. Solche Herden springen ja dann auch sorglos in bodenlose Abgründe. Ist auch solche Vereinigung, religio im gemeinsamen Untergange, noch Privatsache? — So erschauen und erleben wir es also in unsern Tagen, wie unglaublich viel blindlings geglaubt wird — „Der Glaube lebt!" — Aber wäre es etwa diesen Genossen unserer Zeit gleichgiltig geworden, nicht daß, sondern nur woran und wie geglaubt wird?

Wolzogen glaubt, das Göttliche habe in der Persönlichkeit Jesu Christi sichtbare Gestalt gewonnen, sei in Ihm wißbare Wirklichkeit geworden. Sollen auch wir ihm das nur gedanken- und kritiklos glauben, oder wollen und können wir das mitfühlen und liebend glauben? Das frage jeder Einzelne nur sich selbst, bevor und nachdem er das Buch gelesen hat.

In meinem Geburtstagsbrief zum 13. November 1918 schrieb ich meinem Freunde weiter: „Ein wie zarter und zugleich zielbewußter, kraftvoller Führer Du auch mir warst, als ein Jahr hindurch jeder Sonn- und Feiertag Dich zu Deiner idealen Gemeinde sprechen hörte, das will ich noch nicht heute Dir, sondern erst der neuen Gemeinde Deiner zweiten Auflage bekennen." Wie viele Bekenner wird diese Gemeinde von nun ab zählen? Keinesfalls werden unsere Stimmen über die seit vierhundert Jahren (seit dem Eindringen des lateinischen Humanismus aus Wälschland nach Deutschland) allzu breit gewordenen Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten dringen können zu jenen vermeintlich ungläubigen, in der Tat aber allzugläubigen Millionen Ungebildeter. Aber auch von unsern Gebildeten bringen nur die Wenigsten solche Vorkenntnisse mit, wie sie das warmherzige Buch voraussetzt. Denn Wolzogen wurzelt in der den evangelischen Christen altvertrauten, sichern Kenntnis der Worte Christi und seiner Jünger. Er kennt auch Kant's „transzendentalen Idealismus" und fühlt mit Schopenhauer die empirische Realität der uns umgebenden Welt als ein „Höllenreich". Und das „Himmelreich" seines Innern ist erblüht aus Kräften der Schönheit, die er in seiner Frühlingsbotschaft also preist:

„Freuet Euch! Sehet die Lilien auf dem Felde! Nicht nur daß der Herr sie kleidet, — daß er sie so schön gekleidet hat, sollt ihr mit offenen Augen sehen. Ungläubige wie Gläubige täten gut, die Schönheit ernst zu nehmen und das Wunder darin zu verehren."

Also müßte man das Neue Testament, man müßte Kant, Schopenhauer und Wagner kennen, um Wolzogens Himmelsbotschaft auch nur zu verstehen, geschweige sie als ihr Apostel weiter zu lehren? Ja, gestehen wir uns nur, wir sind unser so wenige, daß unsere Stimmen untergehen müßten im Getöse der Millionen Ungläubiger — wenn wir nicht hoffen dürften, daß dereinst, vielleicht lange nach diesen trüben Tagen, aus dem Demos der Gegenwart wieder ein Volk der Zukunft aufblühen werde, dem dann das Kunstwerk der Zukunft wieder Gegenwart — gegenwärtige Wirklichkeit — wird im Kunstwerk von Bayreuth, dieser ersten Erneuerung einer erhabenen Volkskunst gleich dem der griechischen Tragödie.

Vielleicht wird nun aber innerhalb unseres engsten Kreises, der gegenwärtig noch und schon wieder um echte deutsche Kunst Wissenden, dagegen in Philosophie Unwissenden und in Religion nur schlicht Fühlenden bang und bänger, je weiter und tiefer wir in Wolzogens „Himmelreich" eindringen und nun sehen, wie kühn er die Dogmen vergeistigt zu Symbolen. Zwar nennt sich sogar unser christliches Credo ein „Symbolum". Aber wird nicht manches gläubige Gemüt ängstlich, wenn man schon auf einer der ersten Seiten des Buches liest, daß aus „Licht, Liebe, Geist" als „Grundtatsachen unseres geistigen Wesens unser Vorstellungsbedürfnis allein noch seine Mittel zur Symbolisierung des Gotteswesens schöpfe"?

Bedürfen Symbole und Wirklichkeit, „Idee und Erfahrung", einer Vermittlung, so waltet dieses Amts immer wieder am überzeugendsten die Kunst, die erhabene Kunst von Bayreuth. Auch hiefür ein Beispiel:

Als wir während der ersten Aufführungen des „Parsifal" zu Bayreuth 1882 immer wieder gefragt wurden um die Deutung vieler Einzelworte, am stärksten aber um die des letzten Wortes im Chorus mysticus:

„Höchsten Heiles Wunder
Erlösung dem Erlöser" —

da wurde mir klar, daß man drei Stufen solcher Symboldeutungen unterscheiden müsse.

Die erste Stufe: Indem Parsifal den Amfortas erlöst, ist er selbst erlöst von seiner Torheit und von zahllosen Kämpfen und Streiten. — Dies ist die erste, nächstliegende, noch ganz innerhalb der dichterischen Handlung sich haltende, sozusagen handgreifliche Erklärung. Als zutreffend kann und muß sie auch Derjenige anerkennen, der diese Handlung ganz nur mit pragmatischem Verstande, noch ganz ohne künstlerisches Gefühl und religiöses Mitfühlen, ohne Fähigkeit und ohne Willen zum Symbol zur Kenntnis genommen hat.

Die zweite Stufe ist die symbolische: Denn erlöst worden sind ja — von und vor Parsifal selbst — Speer und Gral; im Vergleich zu ihnen tritt der geheilte Amfortas ganz in den Schatten. Das Entweihtsein des Speeres und das Verhülltbleiben des Grals sind ja aber selbst wieder nur Symbole für die Person des Heilands, der (wie Kluger[3]) tiefsinnig erkannt und gesagt hat) mithandelnde und unsichtbare Person im ganzen „Parsifal" ist: „Der Göttliche weint ob der Menschheit Schmach" aus der sündig blutenden Wunde des Amfortas — das Göttliche verlangt nach „Erlösung dem Erlöser", der mitleidende Heiland selbst erlangt sie und der Menschheit höchstes Heil durch Parsifals wissend und heiltätig gewordenes Mitleid. Diese zweite, eigentlich symbolische, ja mystische Stufe ist um soviel höher als die erste, wie der gekränkte Gnadenreiche höher als der arme Sünder Amfortas und als auch noch der verzweifelnde Parsifal. — War die erste pragmatische Stufe noch nicht künstlerisch, so wäre es die zweite schon wieder nicht mehr, wenn wir auch sie nur als Sprungbrett zu benützen und uns über sie noch hinaufschwingen zu müssen glauben in die transzendentale Idealität, daß ja auch die Person des Heilandes nur ein „Als ob", daß Christus nichts sei, sondern nur bedeute einen grenzenlos guten Menschen, also nicht eine religiöse Realität verwirkliche, sondern eben nur ein menschlich-ethisches Ideal bleibe. Zwischen diesem Zuviel und jenem Zuwenig an geistiger Erfassung des Kunstwerkes liegt mitten inne seine künstlerische Erfassung: freilich eine so tiefe und hohe, daß sie auch noch so Unsichtbares, aber unmittelbar Lebendiges, wie den schmachleidenden und den durch Menschengüte erlösten Heiland, mit zu erschauen vermag. —

Nun aber wollen wir uns von jener zweiten Stufe wieder herabschwingen auf eine dritte Stufe, die jetzt viel, viel tiefer liegt als jene transzendentale — und auch noch tief unter aller künstlerischen Idealität, nämlich in der weiten Ebene der empirischen Realität. Wer nicht nur Philosoph ist, aber auch nicht nur Künstler oder Kunstgenießender sein will (nach dem beschränkten l'art pour l'art), der fragt sich auch angesichts jedes tiefsinnigen Kunstwerkes, das ethische Güte im Gewande der Schönheit auftreten läßt: Was bedeutet nun mir, dem ins Alltagsleben gebannten Menschen, jenes dunkle Wort „Erlösung dem Erlöser"? Und er selbst kann sich und jeder andere gute Mensch wird ihm antworten mit der hausbackenen Wahrheit: „Glücklich sein kannst du nur, wenn du glücklich machst." Erlöse einen Mitmenschen oder ein anderes Mitgeschöpf vom Übel, so fühlst du dich selbst erlöst (für kurze Augenblicke). — Werden wir, weil das eine so schlichte Erfahrung ist, schließen

[3]) Josef Kluger, Prälat des Stiftes Klosterneuburg bei Wien, in Vorträgen, die er um die Zeit der Preisgabe des Parsifal an die weiheloſen Bühnen gehalten hat und hoffentlich bald wieder halten wird.

wollen, daß es zu ihrer Verkündigung nicht eines Chorus mysticus bedurft hätte? Möge sich jeder die Antwort selber geben je nach dem Maße seiner ethischen und ästhetischen Bedürfnisse oder Bedürfnislosigkeit.

Wir aber wollen aus dem einen großen Beispiel unserer ethisch-religiösen Kunst eine Lehre entnehmen für die Würdigung auch jedes mythischen und mystisch-religiösen Symboles!

Will der Schlichteste seinem „Himmelvater" nicht den wallenden blauen Mantel von den Schultern und die Weltkugel aus der Hand nehmen lassen, den „Heiligen Geist" nicht anders denn als weiße Taube vorstellen, so wird nicht ihm, aber uns Wolzogen sagen: „Der Christengott ist keine Mythengestalt mehr, seine künstlerischste Gestaltung bleibt immer unzulänglich, wird als unwahr empfunden". Die Philosophen unter uns mögen sich dann fragen, ob sie der Wahrheit endgiltig näher gekommen zu sein glauben, wenn sie nicht nur jedes anschauliche Kleid des Göttlichen, sondern auch das Göttliche, τὸ θεῖον selbst höchstens als „die Idee des Guten" (Platon) oder auch dieses wieder nur noch als das Abstraktissimum eines „Als ob" denken. Wer weiß denn aber gar so gewiß, ob nicht der schlichte Mann, indem er sich an den farbigen Schleiern freut und nur dunkel die in ihnen verhüllten Geheimnisse ahnt, der schleierlosen Wahrheit noch immer näher bleibt, als der anschauungsfrei gewordene Denker, der gerade das Göttliche erst dann rein erfaßt zu haben meint, wenn er von ihm nur mehr einen möglichst abstrakten Begriff festhält — während er sich ja doch zugleich sagt, daß von den ihm besser bekannten Dingen dieser empirischen Welt kein einziges als bloßes Abstraktum „auch nur ein Nu kann leben". — Doch genug, schon zuviel dieses kritischen Philosophierens über eine undogmatische Philosophie der Religion.

Aber auch ohne alle Philosophie und ohne Kunst sehen wir das religiöse Fühlen und Glauben auf die härteste Probe gestellt gerade durch diejenigen breiten, gar nicht tiefen Erfahrungen, auf die sich die Gläubigen, vielleicht Allzugläubigen dann berufen, wenn ihr Gottvertrauen einmal recht handgreifliche Bestätigung gefunden hat, z. B. durch das Gewinnen einer Schlacht, um das sie gebeten hatten. Mit Luther's gottesgläubigem Wort: „Gott tut alle seine guten Taten durch etliche gute Menschen" (1. Cor. 3. 9: „Denn wir sind Gottes Mitarbeiter"), berührt sich nur allzu eng Napoleons gottloses Wort: „Gott kämpft immer mit den stärkeren Bataillonen". Beides heißt ja, daß selbst ein Gott „ein höchstes Ideal" nicht entbehren könne der sehr realen, sehr menschlichen Kräfte. Und es scheint nun wirklich Privatsache, ob in deren Betätigung dann der eine noch immer Gottes Finger zu sehen, Gottes Rufen [4]) zu hören glaubt, wogegen der andere mit „Naturgesetzen" auslangt und höchstens beim „Deus sive Natura" anlangt. Aus dieser Formel mag man dann wieder je nach Gutdünken heraushören, daß sie den Gott auf die Natur „zurückführen" will, dagegen der andere die Natur auf einen gottlosen Gott. Aber noch vor der Philosophie des Spinoza hat ja die Astronomie des Kopernikus vom kindlichen Gottesglauben die wärmende Decke des blauen Himmelsgewölbes gezogen und die erschrockene Menschheit in einen beinahe leeren, nur zum kleinsten Teile von Materie erfüllten Weltenraum hinausblicken gelehrt. Deussen datiert von da den notwendigen Verfall und Wegfall des mittelalterlichen Glaubens an einen persönlichen Himmelvater. Und wer von uns noch zu sagen vermag „Vater unser, der du bist in dem Himmel" muß einen a n d e r n Himmel meinen — Wolzogen bedarf keines andern als des „Himmelreiches in

[4]) „Das Rufen Gottes", von Professor Leopold von Schroeder, III. Auflage. Furche-Verlag Berlin 1917.

uns". Wie viele andere aber meinen auch eines solchen nicht mehr zu bedürfen, wenn es ja doch in aller Wirklichkeit nur ankommt auf die Kräfte *außer* uns, seien es die aufbauenden Kräfte eines Grashalmes oder einer Lilie, seien es die zerstörenden der Bataillone oder jetzt der Tanks. Hat aber das Höllenreich um uns alle stärksten Kräfte ausgespielt wider Millionen von Leben, und hat die materialistische Geschichtsauffassung auch die Seelen der Massen zu mechanisieren unternommen, so wird man nun nicht mehr zählen, sondern wägen, wenn Wolzogen uns sein Bestes gibt: Ein erlebtes, lebendiges und belebendes Christentum. „Voraussetzungslos" freilich lehrt er, wie gesagt, sein „Deutsches Christentum" nicht; vielmehr setzt er voraus, daß die uralten Worte der frohen Botschaft „so lieblich traut zu mir" sprechen, wie sie noch zu Goethe gesprochen hatten. Aber unter dem vielen, in dem wir's zuletzt „so herrlich weit gebracht", ist ja einer der gründlichsten Fort-Schritte auch der, daß heute beinahe Niemand mehr ein biblisches Wort auch nur so gut kennt, wie ein Faustzitat (von dem der Naturforscher Dubois-Reymond schon in den 70er Jahren gesagt hatte, früher habe man Faust nicht zitieren dürfen, weil es abgebraucht klang, jetzt aber nicht, weil solche Zitate nicht mehr verstanden zu werden pflegten). Nun wagt Wolzogen wieder, an jedem Sonn- und Feiertage vom und bis zum Advent das „Im Anfang war das Wort" zu einer Tat zu machen. Unser Freund wäre gewiß froh und stolz, wenn auf diese schöne Anregung hin auch nur der eine oder andere von uns wieder die Worte Christi an und aus der Quelle so in sich aufnehmen wollte, wie er es jedem anderen Litteraturwerke gegenüber für Pflicht eines Gebildeten hält.

Nicht unsere Menschenworte können sich vernehmbar machen in dem Getöse unserer Tage. Aber Gottes Worte werden vernommen werden, wenn sie nur erst wieder gelesen und so zart gedeutet werden wie von unserm lieben alten Boten des „Himmelreiches in uns".

Wien, Charfreitag, 1919.

A. Höfler.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Darmstadt. 293. V.-A. 10. 4. Gesang: Frau Maria Pos-Carloforti aus Hamburg, Klavier: Dr. Georg Göhler aus Lübeck: Werke von Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Göhler, Bellini. 294. V.-A. Herr und Frau Bagier aus Düsseldorf: 12 Schubert-Goethe-Lieder. 295. V.-A. 6. 5. Violinabend von Herrn Jul. Thornberg aus Berlin: Werke von Bach, Mozart, Bruch. 296. V.-A. 17. 5. Sonatenabend von Willy Rehberg (Klavier) und Hugo Birlligt (Violine) aus Mannheim: Werke von Reger, Rehberg, Huber. 297. V.-A. 28. 5. Gesang: Hr. Helge Lindberg aus Stuttgart (am Klavier: Frl. Lisbet Volz): Werke von Caldara, Piccini, Bach, Händel. —

Eisenach. 18. 5. Achte Hauptversammlung des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen.

Kopenhagen. Im März fand eine Sitzung des R. Wagner-Vereins in Gegenwart Ihrer Majestät der Königin statt, eingeleitet durch eine Gedächtnisrede des Vorsitzenden, Herrn Dr. Wilh. Behrend, über Karl Gjellerup, wonach Herr Kammersänger P. Cornelius über seine Erinnerungen an Bayreuth und London sprach. Musikalische Darbietungen aus dem „Fl. Holländer" (Steuermannslied, Ballade), Beethovens Cis-moll-Sonate, Siegfrieds Abschied a. d. „Götterdämmerung" (Gesang: Fr. E. Hoy, Hr. P. Cornelius, Klavier: Hr. Prof. Klasen) und Kammerchöre (unter Leitung des Hrn. Prof. Klasen) schlossen sich an. In der letzten Sitzung sprach Hr. K. W. Eduard Möricke als Gast über die „Meistersinger von Nürnberg" — Dichtung und Musik —, Herr Kammersänger Cornelius trug Walthers Gesänge vor, zum Schlusse spielte Herr Louis Jensen eine Bach'sche Solosuite für Violincello. —

Leipzig. Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Die hiesige Ortsgruppe trat nach längerer Pause am 4. Februar mit einem Konzert an die Öffentlichkeit, das nur Werke lebender Tonschöpfer enthielt. Die Vortragsfolge umfaßte 2 Stücke für 2 Klaviere, op. 33 von Spener und 9 Variationen über ein Thema in A-dur für 2 Klaviere von Julius Weismann, beide Werke vorgetragen von Joseph und Maria Pembaur, eine Sonate für Violine und Klavier von Scheinpflug, in deren Wiedergabe sich Konzertmeister Schlachtebeck und der aus Pembaurs Schule hervorgegangene Herr Geisenhöhrer teilten, der für die plötzlich erkrankte Frau Schachtebeck eingesprungen war. Ein in Leipzig noch unbekannter Dresdner Bariton, Hans Auer, vermittelte Lieder von Joseph Meßner, Paul Graener und Hans Pfitzner und gewann sich damit sichtlich die Gunst des Zuhörerkreises. Die Begleitung lag in den Händen des Herrn Fritz Weitzmann, ebenfalls eines Pembaur-Schülers.

Leipzig. Akad. W.-V. 19. 2. 20. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Arthur Prüfer über „Schopenhauer und Raabe".

Nürnberg. Wiederum kam von der Ortsgruppe des R. Wagner-Verbandes deutscher Frauen eine Spende von ℳ 80 für die Bayreuther Caritas-Kasse. Auch erschien inzwischen der 11. Jahresbericht der Ortsgruppe (für 1919), wonach am 23. 3. die zehnjährige, ebenso arbeits- wie erfolgreiche Vorstandschaft der hochverdienten Frau Consul Clara Lambrecht würdig und herzlich gefeiert ward. 22 seit 10 Jahren mittätige Vorstandsdamen wurden durch eine Erinnerungsbrosche mit Wagners Bildnis geehrt. Bayreuth sandte anteilnehmende Grüße. Vorbildlich tätig hält die so trefflich geführte Ortsgruppe den Glauben an und das Leben für Bayreuth aufrecht. Mögen ihr wiederum 10 Jahre für bessere Zeiten vergönnt sein! Der Dank aller Bayreuther ist ihr und ihrer treuen Führerin gewiß. —

Wien. Akad. W.-V. 26. 4. Ilias-Abend (Prof. Stagl). 30. 4. Edda-Abend (Hofrat Millenkovich aus H. v. Wolzogens „Edda"). 2. 5. Parsifal-Abend (Prof. A. Höfler 1. und 3. Aufzug). 21. 5. Geburtstagsfeier: Aus „Tristan" und „Meistersinger" (Schüler und Schülerinnen der Frau Rosa Papier und des ak. Gesangvereins).

Außerhalb der Vereine.

Breslau. Schlesische Gesellschaft für vaterländische Lektüre. 13. 2. 20. Gemeinsame Sitzung der Sektion für neuere Philologie und der Sektion für Kunst der Gegenwart: Vortrag des Herrn cand. phil. Georg Nelke über „Widersprüche im „Ring des Nibelungen"." —

Wien. Der Christlich-deutsche Studentenbund an den Gymnasien Hietzing und Meidling veranstaltete am 2. April eine Karfreitagsfeier, bei welcher Herr Professor Dr. Alois Höfler den 1. und 3. Aufzug des „Parsifal" vortrug und Musikalisches aus dem Werke von Bundesmitgliedern dargeboten wurde.

An unsere Leser.

Um die B. Bl. durch dieses Jahr hindurch zu bringen, ohne den Bezugspreis zu erhöhen — was ich durchaus vermeiden möchte —, müssen wir unseren lieben Lesern leider, wie 1918 ein Kriegsopfer, nun ein „Friedensopfer" zumuten, indem wir den Jahrgang 1920 wiederum auf 10 Stücke beschränken, deren letzte vier (7.—10.) in Einem Hefte zum Herbst ausgegeben werden sollen. Ich rechne dabei auf die freundliche Zustimmung unserer nachsichtigen Getreuen, deren geistiges Band wir trotz Allem in unseren „Blättern" stäts zu erhalten entschlossen bleiben.

Jedoch ist zu befürchten, daß bei den immer noch steigenen Preisen diese kleine Ersparnis nicht genügen wird. Ich dürfte daher mich gezwungen sehen, auf eine frühere Bitte und Zustimmung zurück zu greifen, wonach es mir erlaubt war, überschüssige Mittel aus der Caritas-Kasse — z. B. zur Ermöglichung von Honorarzahlungen an daraufangewiesene Mitarbeiter — zu verwenden. Nachdem schon ein überaus dankenswertes Beispiel vonseiten einer altgetreuen Bayreutherin im Auslande gegeben worden ist, welche uns durch eine Jahresspende von ℳ 1000 die Fortführung der „Blätter" wesentlich erleichtert hat, sollte es sich am Ende auch bedenken lassen, ob nicht gerade solche „Caritas"-Gaben im Hinblick auf die hoffentlich bald vorübergehende Zeit der Not, worunter die „Blätter" mitzuleiden haben, von den gütigen Gebern hierfür besonders bestimmt werden könnten.

Dies soll keine Bitte sein, nur ein vertrauliches Wort des seinen lieben Bayreuther Freunden treulich ergebenen und ihnen gern so gut wie möglich geistig dienenden

Bayreuth, 1. Juni 1920. **Hans von Wolzogen.**

Abgeschlossen am 1. Juni 1920.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger
(Inhaber Lorenz u. Albert Ellwanger), Bayreuth.

Stück 7—10.

Wie Vieles ist denn dein? — Der Kreis, der meine Wirksamkeit erfüllt, nichts drunter und nichts drüber. (1773.)

Des echten Mannes Feier ist die Tat. (1807.)

In reiner Brust allein ruht alles Heil:
Denn immerfort bei allem, was geschah,
Blieb uns ein Gott im Innersten so nah. (1821.)

Von Krieg und Ruhm hab' ich verwirrt geträumt — —
Es war ein Schein, allein der Schein war groß. (1831.)

Goethe.

Parsifals Erleuchtung.

Parsifal wird durch die Wirkung, die Kundrys Kuß auf ihn ausübt, zunächst „hellsichtig" inbezug auf die Schuld und die Qual des Amfortas.

Es stellt zwar eine gewisse Anforderung an den kritischen Verstand, zu glauben, daß Parsifal ohne jede Kenntnis von der Ursache der Leiden des Amfortas — wie sie Gurnemanz den Knappen mitteilt — lediglich durch den Kuß der Kundry und seine Wirkung in ihr die Verderberin des Amfortas erkennt. Es läßt sich aber so erklären: der seelische und geradezu körperliche Schmerz, den er durch den unreinen Kuß der Verführerin im Kampfe mit der Sünde empfindet, erinnert ihn mit elementarer Gewalt an die furchtbaren körperlichen und seelischen Leiden des Amfortas, die er gesehen hat, und dadurch wird ihm die Gewißheit, daß seine und des Amfortas Qual die gleiche Ursache haben müsse. Die Qual des Amfortas ist zudem in ihrer Art die einzige größte menschliche Qual, die er bisher kennen gelernt hat. Um so näher muß ihm der Vergleich zwischen seinen und des Amfortas Leiden und ihre Zurückführung auf dieselbe Ursache liegen.

Wenn es Parsifal, dem Reinen, auch schnell gelingt, die Verführung der Kundry siegreich zurückzuweisen, so hat er doch, da er nur ein Mensch ist, ihre Macht an seinem Herzen gespürt. „O! Qual der Liebe! Wie alles schauert, bebt und zuckt in sündigem Verlangen!" schreit er auf. Das ist psychologisch von höchster Wichtigkeit. Dadurch daß Parsifal die furchtbare Macht der Sünde, der Amfortas erlegen ist, am eigenen Herzen spürt, gewinnt er eben erst das rechte Verständnis für die Qual des Amfortas. Der Schmerz des Amfortas wird so in gewissem Grade zu seinem eignen Schmerze.

Und aus diesem Miterleben des Sündenschmerzes des Amfortas entsteht dann das tiefe, bewußte Mitleid mit ihm. Durch Wissen wird er mitleidig, durch das Wissen von der Macht der Sünde. Und durch dieses neuerstandene und verstandene Mitleid wird er nun wissend, was er zu tun hat, welche Sendung er inbezug auf den Amfortas hat. Durch das aus eigener Erfahrung gewonnene Mitleid erkennt er, was er in der Gralsburg in dumpfem, unklarem Mitleid noch nicht verstanden hat. Er weiß, daß er dem Amfortas Hilfe bringen muß und als der Stärkere und Reinere Hilfe bringen kann. „Der bemitleidende Starke, im Mitleid sich selbst (d. h. die Eigensucht) vernichtende Kraft — Abschluß, Entsühnung des Weltendaseins" sagt Wagner in den „Entwürfen, Gedanken und Fragmenten". Und im Parsifal-Entwurf für König Ludwig wird die Wirkung, die Kundrys Kuß hat, so erläutert: „Vor seiner Empfindung liegen alle Qualen des Menschenherzens offen; er empfindet sie alle und weiß, wie sie einzig zu enden." So erfüllt sich an ihm zuerst die Gralsverheißung: „Durch Mitleid wissend, der reine Tor." Diese wunderbaren Dichterworte bezeichnen die Erkenntnis, die vor dem großen Dichter der große Philosoph mit folgenden Worten der Menschheit nahezubringen suchte: „Folglich ist, was sie bewegen kann zu guten Taten und Werken der Liebe, immer nur die Erkenntnis des fremden Leidens, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt." (Schopenhauer: „Die Welt als Wille und Vorstellung." Reclam Nr. 2761—65, S. 482.)

Wem die Erkenntnis Parsifals, daß Kundry die Verderberin des Amfortas war, zu wunderbar, zu unvermittelt erscheint, der beruhige sich bei dem Symbolischen, dem Typischen des Vorgangs: Die wahre Erkenntnis fremden Leidens erzeugt in dem edlen Menschen Mitleid und dadurch die Hilfsbereitschaft.

In direktem Zusammenhange mit dem Verständnisse für die Schuld und das Leiden des Amfortas entsteht nun in Parsifal das Verständnis für die Bedeutung des Heilands und für seine Sendung im Dienste des Heilands. Ja, er lernt ihn jetzt erst eigentlich kennen.

Als Parsifal in das Gralsreich kommt, weiß er doch vom Heiland noch gar nichts. Sonst könnte er doch unmöglich an Gurnemanz die Frage richten: „Wer ist gut?" Hätte er von seiner Mutter irgendwelchen Unterricht über die Bedeutung des Heilands und seine Lehre erhalten, dann könnte er nicht ohne jedes tiefere Wissen über die Begriffe „gut" und „böse" sein. Kundry sagt ja auch von Herzeleidens Erziehung: „In Oeden erzog sie ihn zum Toren — die Törin!" Während Herzeleide in Wolframs Dichtung ihrem Sohne wenigstens eine kurze Belehrung über Gott erteilt, hat sie nach Wagners dichterischer Absicht ihn auch in religiöser Beziehung völlig unwissend gelassen. Er soll eben nichts wissen, was ihn in das Leben und den Kampf hinaustreiben kann. Gurnemanz gibt ihm auf seine Frage „Wer ist der Gral?" keine Erklärung. Weshalb, wird sich in anderem Zusammen-

hange zeigen. Infolge seiner Unwissenheit hat er natürlich kein Verständnis für die Gralsfeier. Gurnemanz' Aufforderung, am heiligen Mahle teilzunehmen, beachtet er nicht. Er begreift die wunderbare Feier ebenso wenig wie die Leiden des Amfortas. Wagner sagt in seinem Briefe vom 1. 8. 69 an Mathilde Wesendonk über Parsifals Verhalten: „Er begreift nichts, staunt — schweigt." Von dem enttäuschten Gurnemanz, der nicht begreift, daß er nicht sofort verstehen und helfen kann, ausgewiesen, entflieht er „zu wilden Knabentaten". Er fällt also in sein früheres kindisches Treiben zurück. Die Fragen, die die Gralsfeier notwendig in ihm wachrufen mußte, verstummen vollständig, während er sich doch bei der Belehrung, die Gurnemanz ihm erteilt, als er den Schwan getötet hat, durchaus wißbegierig und verständnisvoll gezeigt hat. Er ist zwar Tor, aber nur, weil die Belehrung gefehlt hat, nicht weil Lernbegierde und Verständnis fehlen. Diese Wißbegierde, die durch die Gralsfeier, bei der er zum ersten Male vom Heiland, vom Erlösungshelden hört, bei der er den geheimnisvollen Gral sieht, im höchsten Maße angeregt sein mußte, stockt nach der Ausweisung oder infolge der Ausweisung ganz. Bekanntlich wird in Wolframs Dichtung Parzival von dem Einsiedler Trevrizent über das, was er in der Gralsburg nicht verstanden hat, belehrt. Wagner wußte das natürlich auch, und er hätte eine seinen dichterischen Absichten entsprechende Belehrung Parsifals über den Heiland und den Gral, die die Vorbereitung für die Erkenntnis, die Parsifal in Klingsors Schlosse gewinnt, bedeutet hätte, sicherlich eingefügt, wenn er es für nötig befunden hätte. Als ein völlig Unwissender kommt Parsifal in Klingsors Reich, und dort wird er nun, als Kundry ihn geküßt hat, plötzlich ein Wissender auch inbezug auf das Geheimnis des Grals und die Bedeutung des Heilands.

Das ist für den kritischen Verstand zunächst noch rätselhafter als die Erkenntnis Parsifals, daß Kundry die Verderberin des Amfortas ist. Wie ist diese plötzliche Erleuchtung Parsifals zu verstehen?

Die Erkenntnis, die Parsifal in der Verführungsszene gewinnt, hat ihren gewaltigsten Ausdruck in den Worten: „In Ewigkeit wärst du verdammt mit mir für eine Stunde Vergessens meiner Sendung in deines Arms Umfangen!" Bei den Worten „für eine Stunde Vergessens meiner Sendung" ertönt im Orchester „das Torenmotiv mit erhabener Größe als ein Zeichen edelster Heilskraft" (s. H. v. Wolzogens „Führer durch Rich. Wagners Parsifal", S. 59). Da nun seine erhabenste Sendung die ist, den Gral aus unwürdigen Händen zu befreien und so das Heiligtum des Heilands zu reinigen, hat die Gralsverheißung „durch Mitleid wissend, der reine Tor" also wohl eine grundlegende Bedeutung auch für Parsifals Erleuchtung inbezug auf den Heiland und seine Sendung im Dienste des Heilands.

Dadurch daß Parsifal gegen die Verführung der Kundry kämpft, hat er den Beweis seiner inneren Reinheit erbracht. Dadurch daß er des

Amfortas Sündenschmerz miterlebt und mitgefühlt hat und ihm helfen will, hat er den Beweis seiner Mitleidensfähigkeit erbracht. Und nun war wohl Wagners Gedanke: Der Mensch, der die Kraft innerer Reinheit und wahren Mitleidens besitzt und bewiesen hat, der hat den Heiland gleichsam schon innerlich ergriffen und begriffen, weil er Geist von seinem Geiste ist. In seiner Schrift „Über Staat und Religion" spricht Wagner von dem „neuen Erkenntnisvermögen, welches uns plötzlich wie durch Gnade erweckt wird, sobald die Eitelkeit der Welt sich uns auf irgendwelchem Wege zum innigen Bewußtsein bringt." Die Eitelkeit und die Verderbtheit der Welt mit ihrer Lust kommt Parsifal in der Verführungsszene zum Bewußtsein, und dadurch gewinnt er das Vermögen, die Fähigkeit, den Heiland, den siegreichsten Überwinder der Welt mit ihrer Lust, in seinem Wesen zu erkennen. Das Erkenntnisvermögen des Reinen, der sich von der Lust der Welt frei zu halten sucht, bezeichnet Jesus selbst mit den erhabenen Worten: „Selig sind, die reines Herzens sind; denn sie werden Gott schauen." (Math. 5, V. 8.) Angelus Silesius hat sie schön in dem Verse wiedergegeben:

„Mensch, denkst du Gott zu schaun dort oder hier auf Erden,
So muß dein Herz zuvor ein reiner Spiegel werden."

Und daß alles theoretische Wissen über Religion und Jesus bedeutungslos und unwirksam ist ohne die Liebe, sagt Paulus im Hohenlied der Liebe (1. Kor. 13, V. 2). Liebe, Glaube, Hoffnung — so ordnet Wagner in der Schrift „Was nützt diese Erkenntnis?" die drei Kardinaltugenden. Nur wer die Notwendigkeit der Liebe und des Mitleids auf irgendwelche Weise erkannt hat, der vermag Jesus zu erkennen und an ihn zu glauben, d. h. die Notwendigkeit seines Daseins, das der Liebe und dem Mitleid geweiht war, zu erkennen und anzuerkennen.

Der reine, liebevolle und mitleidende Mensch hat, auch wenn er noch Tor ist, noch nichts oder nur wenig vom Heiland weiß, doch den Heiland schon unbewußt verstanden und sich den Kern seiner Lehre angeeignet, während der Unreine und Mitleidslose trotz allen theoretischen Wissens vom Heiland in Wirklichkeit nichts von ihm weiß. Möglich, daß Wagner in Anbetracht dieser psychologischen Tatsache mit voller Absicht eine Belehrung Parsifals über den Heiland ausgeschaltet hat, um eben die Nichtigkeit des rein theoretischen Wissens von Jesus hervorzuheben. Im Parsifal-Entwurf für König Ludwig deutet Wagner die geheimnisvolle Torenverheißung: „Wer kann der sein, der ohne zu wissen weiser ist als andre?" Von den Jüngern Jesu sagt er in den „Gedanken, Entwürfen und Fragmenten": „Die Jünger verstanden den Herrn fast ebensowenig als ein treuer Hund uns; doch sie liebten ihn, gehorchten und gründeten eine neue Religion."

Wenn nun auch der Mensch nur durch Reinheit und Liebe in ein inneres Verhältnis zu Jesus tritt, so gehört doch zu einer vollbewußten Erkenntnis Jesu und seiner Bedeutung für die Menschheit auch ein Wissen.

Wagner hat das selbst einmal ausgesprochen mit den Worten: „Man sollte doch froh sein, von Kindheit an mit den religiösen Traditionen verwachsen zu sein, sie sind durch nichts von außen zu ersetzen. Sie enthüllen nur immer mehr und immer beglückender ihren tiefen Sinn. Zu wissen, daß ein Erlöser einst dagewesen, bleibt das höchste Gut eines Menschen." (Erinnerungen an R. Wagner von H. v. Wolzogen, Reclam 2831, S. 7.) Die religiösen Traditionen enthüllen ihren tiefen Sinn aber eben nur dem recht Gesinnten, dem Mitleidigen und Reinen. Der weiß erst wirklich, daß ein Erlöser einst dagewesen ist, weil er die Notwendigkeit der Erlösung erkannt hat. In „Religion und Kunst" verherrlicht Wagner die Erkenntnis, die Jesus der Menschheit über „das Reich Gottes" im Gegensatz zum „Reiche der Welt" geschenkt hat, mit den Worten: „Wir sehen hier der Wunder allergrößtes und nennen es Offenbarung." Daraus geht auch hervor, wie notwendig nach Wagners Überzeugung dem Menschen ein Wissen von dieser Offenbarung ist. Aber dieses Wissen eignet sich der Mensch nicht bloß durch die Belehrung an. Es wird ein lebendiges, ein religiöses Leben bewirkendes Wissen erst dadurch, daß der Mensch sein bisheriges Leben dadurch umgestaltet, oder, wenn er schon auf dem rechten Wege war, es dadurch zur Vollendung bringt, soweit es ihm möglich ist. Weil aber viele Menschen ihr Leben durch die Offenbarung Jesu nicht umgestalten wollen, wissen sie eben trotz allen theoretischen Wissens in Wirklichkeit nichts von Jesus. Seine Offenbarung ist für sie so gut als nicht vorhanden.

Wie erlangt nun Parsifal sein bewußtes Wissen vom Heiland? Er hat in der Gralsburg, wie schon erwähnt, zum ersten Male gehört, daß es einen Erlöser gibt. Er kann das unmöglich gleich verstehen. Die vollbewußte Erkenntnis vom Heiland und seiner Bedeutung für die Menschheit wird ihm, ohne daß er darüber belehrt ist, in der Verführungsszene zuteil. Er weiß plötzlich, wer der Heiland, der Erbarmer, der Erlöser ist, den Amfortas um Rettung angefleht hat, und den die Gralsritter in ihren Gesängen gepriesen haben. Und er spricht von ihm und zu ihm mit dem vollen Bewußtsein einer reifen Erkenntnis. Diese Erkenntnis stellt sich uns, so wie sie Parsifal gewinnt, als durch eine direkte Offenbarung vermittelt dar, eine Offenbarung freilich, die Parsifal als der Reine und Mitleidige selbst sich erkämpft und verdient hat.

In „Was nützt diese Erkenntnis?" bezeichnet Wagner die Erwerbung der drei Haupttugenden als ein Verdienst mit dem Hinweis darauf, welche fast übermäßige Anforderung das Gebot der Liebe an den natürlichen Menschen stelle. Die höchste Betätigung dieser christlichen Liebe ist das hilfsbereite Mitleid. Diese Betätigung erfordert eine völlige Brechung des Eigenwillens, der Selbstsucht, wie Wagner unter Bezugnahme auf Schopenhauers Ethik ausführt. Die Brechung dieses Eigenwillens bezeichnet Wagner nach Schopenhauer auch als die Umkehr des Willens zum Leben,

und diese Umkehr ist ihm „das größte Wunder" für den natürlichen Menschen. Nur in dem Menschen, in dem sich dieses Wunder auf irgendwelche Weise vollzogen hat, sei es nun daß er bewußt das Vorbild Jesu nachahmt, oder daß er durch eine Lebenserfahrung, durch ein erschütterndes Ereignis in seinem Leben, die Notwendigkeit der Umkehr des Willens einsieht, vollzieht sich auch das Wunder des vollen Verständnisses für die Bedeutung Jesu und der inneren Gemeinschaft mit ihm. Es ist begreiflich, daß Wagner dieses wunderbare innere Erlebnis des Parsifal, der nach der Ausweisung aus der Gralsburg nur an sich selbst gedacht hat, in dem alle guten Triebe gleichsam wieder eingeschlummert sind, in wunderhafter Weise dargestellt hat, nämlich als eine Offenbarung. Manchmal kommt es doch auch dem Menschen wie eine direkte Offenbarung und Erleuchtung von oben vor, wenn er, sei es durch die Erkenntnis der Notwendigkeit eine Lehre Jesu oder durch eine Lebenserfahrung, plötzlich Jesus innerlich begreift und ergreift. So haben wir uns z. B. wohl die Vision des Apostels Paulus vor Damaskus zu erklären. Zudem hat der Dichter das Recht, zur symbolischen Darstellung hochgearteter seelischer Vorgänge das Wunder dichterisch zu verwenden. Wir erinnern uns an Shakespeares Dramen, an Goethes „Faust" und an Schillers „Jungfrau von Orleans".

Wie wird nun Parsifal nach Wagners dichterischer Absicht die Offenbarung zuteil? Ich glaube, daß wir uns dabei den Gral als wirkende Kraft zu denken haben.

Gurnemanz gibt auf Parsifals Frage „Wer ist der Gral?" die Antwort: „Das sagt sich nicht; doch bist du selbst zu ihm erkoren, bleibt dir die Kunde unverloren. Und sieh! — Mich dünkt, daß ich dich recht erkannt. Kein Weg führt zu ihm durch das Land, und niemand könnte ihn beschreiten, den er nicht selber möcht geleiten." Die Worte „das sagt sich nicht" scheinen mir von großer Bedeutung zu sein für das Verständnis der Dichtung und für die Beantwortung unsrer Frage, wie die Erleuchtung Parsifals zu verstehen ist. In ihnen gibt sich doch wohl Wagners Meinung kund, daß religiöse Fragen vor allem durch eigenes Erleben beantwortet werden und nicht durch bloße Belehrung. Daß der religiöse Charakter nicht schon durch die Belehrung, sondern durch eigene Erfahrung begründet wird, sagt Schopenhauer mit den Worten: „Die echte Güte der Gesinnung, die uneigennützige Tugend und der reine Edelmut gehen also nicht von abstrakter Erkenntnis aus, aber doch von Erkenntnis: nämlich von einer unmittelbaren und intuitiven, die nicht wegzuräsonnieren und nicht anzuräsonnieren ist, von einer Erkenntnis, die eben, weil sie nicht abstrakt ist, sich auch nicht mitteilen läßt, sondern jedem selbst aufgehen muß." („Die Welt als Wille und Vorstellung", Reclam Nr. 2761—2765, S. 475.) Der Sinn der geheimnisvollen Antwort des Gurnemanz ist der: Wenn du der bist, für den ich dich halte (nämlich der reine mitleidige Tor), dann wirst du die Bedeutung

des Grals erkennen, auch ohne meine Belehrung. Der Gralsverheißung gedenkend glaubt er sich zu einer Belehrung nicht berufen, und deshalb antwortet er ausweichend: „Das sagt sich nicht!" Denn daß er eine Belehrung geben kann, beweisen die wunderbaren Worte, die er im Gespräch mit den Knappen über die Bedeutung des Grals sagt. Daß er in Erinnerung an die Gralsverheißung keine Belehrung gibt, beweisen auch die Worte, die er beim Eintritt in die Gralsburg zu Parsifal spricht: „Jetzt achte wohl'; und laß mich seh'n, bist du ein Tor und rein, welch Wissen dir auch mag beschieden sein." Aber die Hoffnung, die er auf Parsifal gesetzt hat, wird durch dessen Verhalten bitter enttäuscht. Parsifal ist eben noch nicht reif für die Erkenntnis, die er als Gralskönig haben muß. Wagner hat übrigens meines Erachtens eine Belehrung des Gurnemanz über den Gral und den Heiland nicht deshalb ausgeschaltet, weil Parsifal schon bei der Gralsfeier wissend geworden wäre. Denn die Leiden des Amfortas — und darüber durfte ihm Gurnemanz sicher nichts sagen, weil er nach der Gralsverheißung durch eigenes Mitleid wissend werden und helfen sollte — hätte er trotz dieser Belehrung nicht verstanden. Sondern Wagner hat sie deshalb ausgeschaltet, weil Parsifal im Sinne der Gralsverheißung erst reif werden sollte für die Erkenntnis, die er als Gralskönig vom Heiland, von der Welt und der Sünde haben mußte. Reif wird er für diese Erkenntnis durch sein bewußtes Mitleid mit Amfortas und durch seine im Kampfe gegen die furchtbarste Versuchung sich bewährende Reinheit.

Die vollbewußte Erkenntnis von der Bedeutung des Grals und des Heilands wird ihm dann, wie gesagt, durch eine Offenbarung zuteil. Die sie bewirkende Kraft ist der Gral. Gurnemanz hat auf Parsifals Frage nach dem Gral geantwortet: „Bist du selbst zu ihm erkoren, bleibt dir die Kunde unverloren." Während Parsifal noch mit der Verführung ringt, erscheint vor seinem geistigen Auge plötzlich das vom heiligen Blute erglühende Heilsgefäß. Es ist, als ob der Gral ihm zu Hilfe kommen will. In dem Parsifal-Entwurf für König Ludwig läßt Wagner den Parsifal in der Verführungsnot den Gral anrufen. „Er ruft den Gral an, das Blut des Erlösers," heißt es dort. Wer die Macht der Sünde gefühlt hat, der erlangt Verständnis für die Notwendigkeit der Erlösung und sehnt sich danach. Ich weiß nicht, warum der Meister im Drama diesen Hilferuf Parsifals an den Gral nicht hat ertönen lassen. Er hätte sich an den Ruf des Entsetzens über die Furchtbarkeit der Versuchung wirksam angeschlossen und die Vision des Gralswunders, wie H. v. Wolzogen das nun folgende wichtigste Erlebnis Parsifals nennt („Führer durch R. Wagners Parsifal", S. 55), noch verständlicher gemacht. Aber sie ist auch so verständlich. Sie kann eben im Zusammenhange mit dem vorhergehenden seelischen Erlebnisse Parsifals nichts anderes bedeuten, als daß der Gral dem Mitleidigen und mannhaft um seine Reinheit Kämpfenden erlösend

und erleuchtend zu Hilfe kommt. Parsifal weiß nun, woher er Kraft im Kampfe gegen die Sünde zu nehmen hat. Er erkennt die Bedeutung des Erlösers, den Amfortas um Hilfe angerufen hat. Er weiß nun, daß der, gegen den Amfortas sich versündigt hat, der schlechthin Reinste ist, der die Menschheit von der Macht der Sünde befreien will und kann und für ihre Befreiung in den Tod gegangen ist. In tiefster Erschütterung versteht er nun, daß sein Heiligtum von Amfortas entweiht ist. Er vernimmt im Herzen die Klage des Heilands um das entweihte Heiligtum. Sein Mitleid mit Amfortas steigert sich in erhabener Weise zum Mitleid mit dem Erlöser, dem zum Heile der Menschheit zu dienen Amfortas sich durch seine Schuld unfähig gemacht hatte. (S. auch „Parsifal und der Gral in deutscher Sage des Mittelalters und der Neuzeit", von Wolfgang Golther, S. 53.) Dieses Mitleid macht ihn nun auch wissend, daß er sein Heiligtum aus unwürdigen Händen befreien und ein neues Gralsreich, in dem Mitleid und Reinheit regieren, gründen und der Menschheit seine Segnungen aufs neue schenken muß. Reuevoll klagt er sich an, daß er seine Sendung nicht früher begriffen hat. Aber er konnte sie eben nicht früher begreifen.

Man darf die Erleuchtung Parsifals durch den Gral wohl im Sinne Wagners als göttliche Heilsgabe auffassen. Der wundersame Vorgang ist symbolisch zu verstehen ebenso wie der Kuß Kundrys mit seiner Wirkung. Der symbolischen Hülle entkleidet bedeutet er: Wer mitleidig und rein ist, dem offenbart sich die Erlösergröße des Heilands, der die beiden Eigenschaften im herrlichsten Lichte und mit der größten Wärme von sich hat ausstrahlen lassen. Nur am Mitleidigen und Reinen vollzieht sich das Wunder der vollen Erkenntnis des Erlösers und der inneren Gemeinschaft mit ihm.

Da der Gral nichts anderes ist als das Symbol der Liebe Jesu, so verdankt also Parsifal gleichsam seine Erleuchtung, seine höchste Erkenntnis dem Heiland selbst. Aber die Offenbarung, die er erhält, ist in seinem Innern begründet, sie ist nicht als ein gleichsam von außen kommender Gewaltakt, eine rein einseitige „Gnadenwirkung" vom Heiland aus aufzufassen. Sonst hätte sie Parsifal schon in der Gralsburg erhalten können. Daß Parsifal durch Kundrys Kuß die Macht der Sünde erkennt und dadurch auch die volle Erkenntnis von der Notwendigkeit der Reinheit und des Mitleids gewinnt, kann als göttliche Gnade aufgefaßt werden. Denn dieses gewaltige seelische Erlebnis, das die Verneinung seines Willens, d. h. der Selbstsucht, zur Folge hat, hat er nicht durch seinen eignen Willen herbeigeführt. (S. auch „Die Welt als Wille und Vorstellung." § 70. Reclam 2761—65, S. 518.) Es wird ihm also wie durch Gnade zuteil. In diesem Sinne ist A. Prüfers Äußerung richtig: „Im religiös-christlichen Sinne gedeutet kann dem naiven Gemüt die plötzliche Erleuchtung Parsifals [gemeint ist die durch Kundrys Kuß bewirkte] nur durch göttliche Gnade

ermöglicht erscheinen." (A. Prüfer: Das Werk von Bayreuth, Leipzig, S. 215.) Aber daß Parsifal die Erkenntnis von der Notwendigkeit der Reinheit und des Mitleids festhält und in sich auswirken läßt, ist seine Tat. Und dadurch, daß er selbst die ganze Kraft der Reinheit und des Mitleids anwendet, gewinnt er eben das Vermögen, Jesus, das Vorbild der Reinheit und des Mitleids, in seiner Bedeutung ganz zu erkennen.

In ergreifender Weise wird im zweiten Akte des Bühnenweihfestspieles die psychologische Tatsache dargestellt, daß der Mensch einerseits selbst alle Kraft anwenden muß, um zu einer sittlichen und religiösen Persönlichkeit zu werden, daß er aber anderseits seine höchste Kraft und höchste Erkenntnis Jesus verdankt, dessen Vorbild ihn befähigt, sich innerlich zu vollenden. „Alle andern brauchen des Heilands. Er ist der Heiland" — hat Richard Wagner gesagt. (H. v. Wolzogen: „Erinnerungen an Richard Wagner", S. 8.)

Mitleid und Reinheit gehören unzertrennlich zusammen. Denn nur der Reine, der sich frei macht von der Sünde, d. h. der Selbstsucht jeder Art, besitzt die Fähigkeit des Mitleids, die Fähigkeit, an das Wohl und Wehe andrer zu denken. Der Mitleidsvolle und Reine kann dem Vorbilde Jesu folgend auch selbst erlösend wirken, und nur er kann es. Das ist der Sinn der Sendung, die Parsifal hat. Das Beispiel höchster Liebesfähigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen das Böse, verbunden mit der demütigen Anerkennung, daß Jesus das höchste Vorbild dieser Eigenschaften ist, ist nötig, damit die entartete Menschheit, die in Unreinheit und Lieblosigkeit, in Wissensstolz und Machtstolz den Heiland vergessen hat, geläutert und zu Christus und zum wahren Christentum zurückgeführt werde. „Das Mitleid Parsifals führt in das Leben hinein, insofern gerade nur der dieser Mitleidskraft Teilhaftige als würdig und befähigt erachtet wird, die höchsten ethischen Aufgaben des Lebens zu lösen." („Richard Wagners Parsifal in seiner menschlich-ethischen Bedeutung", von Siegmund Benedikt, S. 10, Oskar Eulitz' Verlag, Lissa i. P.) Des Mitleidsvollen und Reinen höchste ethische Aufgabe ist es, dafür zu wirken, daß das Vorbild Jesu und der Kern seiner Lehre wieder erkannt und anerkannt wird. Das ist die Bedeutung des wundersamen Schlußwortes des Bühnenweihfestspieles: „Erlösung dem Erlöser!"

Johannes Tiedge.

Buddhismus und Christentum.

Ein Vergleich und eine Betrachtung über die Bedeutung der beiden Religionen für das zukünftige Geistesleben des Abendlandes.

(Vortrag, gehalten im Verein für indische Weisheit zu Hagen i. Westf.)

Meine Herren und Damen, ich habe die Aufgabe, heute vor Ihnen über indische Weisheit zu sprechen, als deren hauptsächlichsten Ausdruck wir Abendländer den Buddhismus zu betrachten haben, weil kein anderer indischer Geistesstrom unser Denken stärker beeinflußt hat, als die Lehre Gautama Buddhas. — Ich habe nun wahrlich nicht vor, hier als Fachmann und Kenner buddhistischer Schriften aufzutreten, dazu wären wohl viele von Ihnen besser befähigt als ich. Was ich vom Buddhismus erfaßt und begriffen zu haben glaube, ist lediglich der Geist, den er ausstrahlt, die spezifische Art seiner Welt- und Lebensbetrachtung, der ganz eigentümliche Rhythmus, in dem er schwingt und durch den er sich unseres Geistes bemächtigt.

Jeder Mensch kann ja nur seine individuell gefärbte, persönlich begrenzte Anschauung der Erscheinungen geben. Damit Sie nun meine Anschauung und Auffassung begreifen können, muß ich Ihnen zunächst ein Bekenntnis ablegen. Ich bin Christ und zwar in dem Sinne, daß mir die Gestalt des mystischen Heiligen, der in Bethlehem geboren und auf Golgatha gekreuzigt wurde, als das mir, meinem Glaubensbedürfnis, meinem Verlangen nach Ideal, ja meiner ganzen Wesensart gemäßeste Symbol erscheint. — Daraus erklärt sich nun von selbst die Wahl meines Themas: denn ein Christ, der über indische Weisheit zu sprechen bestimmt wurde, mußte notgedrungen darauf verfallen, einen Vergleich zwischen Buddhismus und Christentum zu versuchen, einerseits, um sich selbst dadurch den Grund und das Wesen seines Glaubens klarer zu machen, andererseits um seinen Hörern Rechenschaft abzulegen von diesem Glauben und ihnen so das Fruchtbarste zu vermitteln, was er zu geben im Stande ist. — In der dem Vortrag folgenden Diskussion werde ich selbst von Ihnen zu lernen haben; wie ich auch hoffe, daß Sie Ihrerseits — insofern Sie sich auf den Boden indischer Weisheit stellen — durch meine christliche Betrachtungsweise neue Anregung erhalten werden. Also dies betone ich im voraus: Nicht widerlegen will ich, sondern anregen, nicht bekehren, sondern bekennen.

Eine der bedeutsamsten Erscheinungen im gegenwärtigen Geistesleben des Abendlandes ist seine Impfung mit Buddhismus, die wir in allen Kulturländern Europas und seiner Tochter Amerika beobachten können. Diese Tatsache muß ihren tiefen Grund haben in einem Mangel unseres christlich-religiösen Lebens, und ich sehe ihn nicht etwa in der vollkommenen Gestalt Christi, sondern in einer ganz bestimmten Einseitigkeit des historischen Christentums. Dieses nämlich wendet sich — zwar nicht nur, aber doch vor-

zugsweise — an Gefühl, Glauben, Schauen und zwar auf Kosten des Denkens, das darin zu kurz kommt. Es ist Ihnen ja bekannt, daß in der älteren Form des historischen Christentums, nämlich im Katholizismus, den Laien das Denken geradezu untersagt wird; man verschließt ihnen die Bibel, die ihnen nur in eigens zurecht gemachten Ausgaben in die Hand gegeben wird, man speist sie mit lateinischen Gebeten und Texten, die ihnen zum größten Teil unverständlich bleiben, und auf die Erklärung und gedankliche Vermittlung der in den symbolischen Handlungen des Gottesdienstes ausgedrückten Wahrheiten wird wenig Wert gelegt. Diese Zurückdrängung, ja Fesselung des Denkens mag ihren Grund darin haben, daß sich das Christentum, von Palästina ausgehend, in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten mehr und mehr den jungen, denkerisch kaum erwachten, ja größtenteils noch schlummernden Völkern des Westens zuwandte. Da mag es denn wohl dem kundigen und überschauenden Geiste der Lehrer und Apostel, nach mancherlei üblen Erfahrungen, geboten erschienen sein, diesen jugendlichen mit allerlei Aberglauben und Heidentum gestopften Geistern das Selbstdenken zu verbieten, um die christliche Weltanschauung nicht von einem Wust von unreifen Gedanken und abergläubischen Torheiten überwuchern zu lassen. Man wandte sich eben zunächst an die tiefen unbewußten Kräfte, Gemüt und Intuition, um ein christliches Glaubensreich zu errichten. Denn die kaum aus der Wiege gehobenen, taghellen, zur Oberfläche drängenden Erkenntniskräfte lagen noch in kindlicher Befangenheit.[1]) — Eine erste allgemeine Entfesselung des Denkens brachte dann die Reformation, die zwar an mystischem Gehalt eine Verarmung bedeutet, da sie mit dem Unrat auch Wesentliches hinauskehrte (z. B. die, im Katholizismus enthaltene, Geschlechtsmystik), die aber den geraden Weg bedeutet zur neueren Philosophie. Sobald nämlich den Gläubigen die Bibel in die Hand gegeben war, und die Diskussion religiöser Dinge eröffnet wurde, mußte die Entwicklung notwendig zur völligen Emanzipation des Denkens in der Philosophie führen. Die dann freilich, als Reaktion auf die vorhergegangene Religionssklaverei, auf materialistische Abwege geriet und in Erscheinungen des Wahnsinns (wie Nietzsche, Stirner) ja in Banalitäten auslief (wie Häckels, Ostwalds oder

[1]) Die Gefühlsbetontheit des historischen Christentums überall da, wo von lebendigem Christentum die Rede sein kann, ist allein das, worauf es hier ankommt. Dogmatismus, Scholastik, Rationalismus sind nicht Äußerungen lebendig-religiösen Geistes, sondern Erstarrungs- oder Intellektualisierungs-Erscheinungen. Dogmatismus ist nicht irgend einem Geiste wesentlich, sondern eine (Alters-) Erscheinung, die jeden geistigen Organismus befallen kann und am Ende auch befällt. Scholastik (die es auch in anderen Religionen gegeben hat) war im Christentum fast ausschließlich eine theologische Angelegenheit. Mit dem Rationalismus, ihrem Laienbruder, bildet die Scholastik jenes intelligente Paar, das sich an jede Religion heranmachen wird. Das religiöse Denken (wie alles höhere Denken), von dem allein aber hier gesprochen werden soll, kommt nicht aus dem Intellekt (Verstand, Kama-Manas), sondern aus dem Geist (Vernunft, Buddhi-Manas). Im Pietismus erlebte das historische Christentum dann eine Reaktion gegen die Verstandesbedrohung; noch einmal zeigt es hier seine spezifische Gefühlsbetontheit.

Dührings Religionsersatz). Wohin mußte, oder richtiger konnte sich nun der zum Denken erwachte, von der theoretischen Philosophie unbefriedigte religiöse Geist wenden, um möglichst vollkommene Nahrung zu finden? Wo trat sie ihm wohl in reinerer, vollendeterer Form entgegen, als im Buddhismus, diesem bis in die letzten Konsequenzen zuende gedachten System religiös-philosophischen Denkens. Was dem historischen Christentum mangelt, ist des Buddhismus eigentlichste Stärke. Wendet sich das historische Christentum vorzüglich an Glauben und Fühlen, so wendet sich der Buddhismus in hervorragendem Maße an das Denken. Durch die einseitige Gefühlsbetontheit des Christentums war der leere Raum im abendländischen Geiste geschaffen, in den sich das buddhistische Denken ergießen konnte. Dies muß man sich klar machen, wenn man das Auftreten des Buddhismus in unserer Gegenwart begreifen will. Betrachten wir die Art, den Bau, die Struktur, die Sprache, die Hauptlehren des Buddhismus, so sehen wir, daß sie spezifisch denkerisch sind, d. h. geboren aus philosophischem Geiste. Der Buddha ist der Sohn eines Volkes, das wie kein anderes für Metaphysik begabt ist und als er erschien, hatte dieses Volk bereits eine Jahrtausende alte philosophische Schulung hinter sich. Der indisch-philosophische Geist ist auch der Geist des Buddha. Was er auch Neues erlebte und vortrug, es ist getragen von jenem in langen Atemzügen dahinwallenden grundtiefen Denken, dem Rhythmus Indiens. Auch müssen wir in Betracht ziehen, daß der Buddha in viel ausdrücklicherer Bedeutung als Christus ein Reformator war, d. h. ein Zurückbildner, ein auf den Ursprung zurückgehender Reiniger und Auffrischer eines bereits vorhandenen Religionsfundus. Er war, so könnte man's ausdrücken, ebensowohl ein Luther als ein Christus, ebensowohl ein Neuformer, als ein Neuschöpfer. Daher kommt es denn auch, daß er keinen völlig neuen Ausdrucksstil geschaffen hat, sondern die ausgesprochen denkerische Weise seiner großen Vorgänger nur in mächtigem Schreiten festgesetzt hat. Anders Christus: Er wurde in ein Volk hineingeboren, das keine höhere Religion in kosmischem Sinne besaß, keine Weltreligion, sondern nur eine enge Nationalreligion mit materialistischer, erdgerichteter, lebensklug-praktischer Tendenz. An einer solchen Religion war für einen reifen religiösen Genius freilich nichts zu reformieren, er konnte sie höchstens gebrauchen, um äußerlich daran anzuknüpfen, während er in Wahrheit etwas völlig Neues schuf, sowohl dem Geiste als auch der Form nach. So kam es denn auch, daß er inmitten eines materialistisch gerichteten Volkes völlig mißverstanden wurde. Man meinte und wünschte, er werde eine nationale Tat verrichten, ein jüdisches Königreich gründen und als er statt dessen ein geistiges Weltreich schuf, einen religiösen Kosmos ausstrahlte, war man enttäuscht und entschlossen, ihn zu vernichten, denn man witterte deutlich die Grundverschiedenheit dieses Geistes. Buddha hingegen, der schon ein geistiges Königreich vorfand, brauchte es nur auf-

zufrischen und umzuwirken, vielleicht auch auszudehnen, aber er blieb in der Art, wurde verstanden und geduldet und wirkte nicht als haßerregender Fremdkörper. Inmitten eines geistesverwandten Volkes lebte er, wurde bewundert und begriffen und hauchte ruhig und unangefochten, als seine Zeit vollendet war, seinen großen Geist ins Nirwana.

Sehen wir uns nun den Buddhismus etwas näher an auf seine spezifisch denkerische Wesensart. Die Grundidee, ohne welche das buddhistische Gedankengebäude gar nicht möglich ist, ist das Gesetz des Karman. Ich brauche Ihnen die Bedeutung des Wortes nicht zu erklären, sie ist Ihnen bekannt und geläufig. Was aber ist das Gesetz des Karman anders, als das allem reinen Denken, ja der Logik selbst zugrundeliegende Gesetz von Ursache und Wirkung, ausgedehnt auf die unsichtbare Welt und fortwirkend gedacht durch die Kette der Existenzen. So bedingt das Karman logischer Weise die Wiederverkörperung bis zur restlosen Auslösung der Ursachenverknüpfungen in den entsprechenden Wirkungen, d. h. bis zur Zurückführung des Lebensexempels der einzelnen Persönlichkeit auf Null oder Unendlich: jedenfalls also auf den Ausgangspunkt, mag man ihn Nirwana oder Brahma oder Atman nennen. — Worauf es bei unserer Betrachtung ankommt, ist der Hinweis, daß das Gesetz des Karman, das die ganze Art des Buddhismus bestimmt, ein spezifisch-logisch-denkerisches Gesetz ist, und also beweist, daß der Buddhismus auf dem Wege des Denkens in den Menschen eingeht und auf dem Wege des Denkens den Menschen aufwärts führt. Diesem denkerischen Wesen entsprechend ist auch Stil, Sprache und Form der kanonischen buddhistischen Weisheit: bedächtig reiht sich Gedanke an Gedanke, ein Satz greift planmäßig logisch in den anderen hinein, um seinen Gedanken ein Stück fortzuführen, aber nicht weiter als genaues, klar und tief faßliches Denken erlaubt; und so baut sich eine Rede nach der anderen auf, jede ein Meisterstück profunden Denkens, eine die andere ergänzend und fortleitend dem Ziele entgegen und ihre Gesamtheit das vollendetste denkerische Gebäude das in der Welt existiert. Buddhismus und Denken gehören zusammen, das wollen wir festhalten.

Welches ist nun im Unterschiede hierzu die Wesensart des Christentums? Ich nehme vorweg, was ich im folgenden auszuführen gedenke und sage: Das Christentum wendet sich vorzüglich an das Schauen. — Was ist Schauen? Das ist weit schwerer in Worte zu fassen und zu vermitteln, als eine Antwort auf die Frage: was ist denken? Denn Schauen ist ein Zustand und eine Tätigkeit zugleich, und also etwas Vollkommeneres als beide, — man könnte es recht wohl eine Kunst nennen. Das Schauen findet im Mittelpunkt aller Kräfte des Menschen statt, es ist weder Denken, noch Fühlen, weder Sehen, noch Verstehen, es ist die Vereinigung und Auflösung aller Einzelfähigkeiten zu lebendiger Einheit. Im Schauen haben die Einzelfähigkeiten ihre Aufgabe (als Zubringer) erfüllt. Schauen ist die zentrale

Fähigkeit, in die alle Einzelfähigkeiten zusammenlaufen. Wer die Fähigkeit des Schauens hat, weiß bereits, was ich meine, er kennt jene eigentliche Kraft des genialen Schaffens, den „Seher" im Menschen. Doch ich will es noch einmal versuchen, dem Wesen des Schauens durch Worte nahe zu kommen: Denken höherer Art ist entweder nur *Weg* zum Schauen oder dessen *tätige Offenbarung*; ebenso höheres *Handeln*. (Denken ist ja eigentlich ein Handeln auf der Gedankenebene.) Im Schauen nun drängt sich weder das Fühlen noch das Denken vor, obwohl beide vollkommen darin enthalten sind. Schauen ist eine kosmisch-atmosphärische Kraft. Aus dieser vollkommenen Eigenart, oder besser: *Allart* des Schauens, weder Fühlen als solches, noch Denken als solches zu sein, sondern beides zur Einheit verschmolzen, also „übergefühlich" und „übergedanklich", — aus dieser *Allart* kommt es, daß sich der Schauende nur im Bilde, im Gleichnis, im Handeln, d. h. *symbolisch* auszudrücken vermag. Er ist also in ganz eigentümlichem Betrachte *Künstler*: d. h. einer der sich in lebendigen Gestalten offenbart. — Hier werden Sie zum ersten Male erfassen, woher es kommt, daß gerade ein Künstler sich mehr zum Christentum, als der künstlerisch offenbarten Religion hingezogen fühlt, als zum Buddhismus, der denkerisch geoffenbarten Religion. Doch sehen wir weiter: Ich sagte, das Christentum wende sich vorzüglich an das Schauen und dieses könne sich nur symbolisch ausdrücken, in Bildern, Gleichnissen oder in lebendig-sinnvollem *Sein*. In der Tat finden wir, daß sich Jesus, im Unterschiede von Buddha, niemals in philosophisch-logischen Perioden offenbart, also sich nicht vor allem an das bloße Denken wendet, sondern er gibt ein bildhaftes Wort, einen mystisch lebendigen Spruch, den man äußerlich oder innerlich anschauen kann, oder er stellt ein Gleichnis auf und wo er am eindringlichsten ist, eine eindeutig-alldeutige Tat, — eindeutig-alldeutig wie ein lebendiges Wesen. — Jesus ist also überall symbolisch. — Er gibt das Sinnzeichen — da steht es! — wer Ohren hat zu hören, der höre! — Denn die Fähigkeit des Schauens hat man entweder oder man hat sie nicht. Da gibts nichts zu erklären und denkerisch zu erörtern. Das Wort, das Gleichnis steht da als lebendiges Geschöpf, als *Kunstwerk* können wir getrost sagen; — und wie das Kunstwerk *allein selbst* der einzig erschöpfende und zulängliche Ausdruck seiner selbst ist, so auch das Wort, das Gleichnis die Handlung Jesu. Denken und Fühlen können nur *hinführen* zur *Schau*, in welcher allein das Kunstwerk, das Symbol voll und ganz *erlebt* werden kann.

Und wie sich die Offenbarungsart Jesu von der Buddhas unterscheidet — hie Schauen, dort Denken! — so ist auch das Leben der beiden Meister verschieden und ganz ihrem Wesen entsprechend, Buddha lebt das lange, bedachtsam-gedankenvolle milde Leben eines Weisen, Jesus das rund-gebändigte, dramatisch-bewegte Leben eines göttlich-tragischen Helden. Und was das Bezeichnendste ist: Buddhas Leben ist „unwesentlich" gegenüber

seiner wohlausgebauten, in sich selbst ruhenden, für sich selbst stehenden Lehre, d. h. die Lehre wie sie geoffenbart und niedergelegt ist, bedarf nicht notwendig der Ergänzung durch Buddhas Lebensgeschichte und Geschicke. Jesu Leben hingegen ist der wesentlichste symbolische Ausdruck seiner Gesamtoffenbarung. Jeder Teil darin, jedes Einzelereignis, sowie die gesamte Tragödie sind integrierende Bestandteile der Religion selbst, haben ihre ganz unentbehrliche Stellung und Bedeutung innerhalb ihrer und können nicht weggedacht werden, ohne das Ganze fast völlig auszulöschen. Alles was Jesus erlebt und getan hat, ist ebensowohl Organ der christlichen Religion, wie das was er gesagt und gelehrt hat, ja in noch höherem Sinne. Die einzelnen Zeitabschnitte seines Lebens sind durchaus symbolisch. Denken Sie an die Geburt, den 12-Jährigen im Tempel, die Ausgießung des Geistes, an das Meisterjahr mit allen Einzelheiten bis zum Abendmahl, zum Verrat des Judas, zur Verantwortung vor Pilatus, zum Tode auf Golgatha, — alles Symbole, alles Teile einer lebendigen Lebenseinheit, die als vollendetes heiliges Kunstwerk vor uns steht. Ich sage absichtlich Kunstwerk, denn Kunst ist Gestaltwerdung. Und Jesu Leben ist die Gestaltwerdung der christlichen Religion in ihrem Schöpfer selbst. — Buddhas religiöses Hauptwerk ist seine Lehre, wie sie in den Reden niedergelegt ist, Jesu religiöses Hauptwerk ist sein Leben, und all seine Worte sind nur Erläuterungen dazu. — Wollte man Buddha als den gewaltigsten Denker bezeichnen, so müßte man Jesus Christus als den größten aller Künstler, ja als die Inkarnation des heiligen Geistes der Kunst staunend verehren, vor der all unsere Kunst nur blaßes Abbild ist. Und der Grund dieses Unterschiedes liegt, wie in den Individualitäten der beiden Religionsstifter, so auch darin, daß der Buddhismus vom Denken aus zu erreichen sucht, was das Christentum auf dem Wege des Schauens verwirklicht. Das Leben jedes Menschen ist ja Symbol, wie auch das Schicksal des Einzelnen als untrennbarer Teil seiner Individualität anzusehen ist. Aber betrachten Sie das Leben Jesu, ob es nicht im allerhöchsten Sinne vollendetstes, wie bewußt angelegtes und ausgeführtes Kunstwerk ist! — Welcher Dichter vermöchte wohl eine so vollkommene, in allen Einzelheiten wie im runden Ganzen vollendete Tragödie zu schaffen, wie sie Jesus aus seiner Tiefe und Fülle heraus gelebt hat! — Wahrlich, das ist ein tief bedeutsamer Hinweis auf den Sinn der von Jesus Christus ausgegangenen Religion: sie ist aus dem Schauen entstandene Gestaltwerdung, also Kunst in allerhöchster Vollendung. Buddha gibt ein philosophisches Werk, Jesus gestaltet ein leibhaftiges Werk, sein Werk ist er selbst, sein Ausdruck ist sein symbolisches Dasein. Buddha ist der denkende Weltgeist, Jesus Christus ist der erfüllte Mensch, der vom Geist durch und durch ausgefüllte und ausgebildete Mensch, der leibgewordene heilige Geist. Nicht als ob nicht auch in Buddha der Geist Leib geworden wäre, aber auf die Darstellungs-

art kommt es an, d. h. auf die Art wie die beiden religiösen Genien sich im Wesentlichen offenbart und ausgestrahlt haben. Der Unterschied ist offenbar: Buddha denkt sich ins Niwana hinauf und offenbart in seinen Reden, wie er das getan hat; Christus erfüllt den Sinn der Erde, indem er den Menschen erfüllt, indem er den Vater in sich hineinschaut, indem er den Vater auf Erden darstellt.

Aus dieser Verschiedenheit der Darstellungsarten, die ja der direkte Ausfluß verschiedener Individualitäten, verschiedener Anschauungsarten sind, folgt mit Notwendigkeit der gewaltigste Unterschied, den die beiden Religionen überhaupt erkennen lassen: Der Buddhismus ist Pessimismus, das Christentum ist tragische Weltanschauung.

Dadurch, daß es die Art Buddhas war, sich sozusagen von der Erde loszudenken, hinauf und hinein ins Nirwana, mußte seine Lehre sich ganz von selbst in einer erd- und lebensfeindlichen Weise äußern und das irdische Dasein als Übel schlechthin betrachten. So ist denn der Buddhismus als Pessimismus durchaus lebensverneinend, er scheint dem Leben als solchem seinen Wert abzusprechen und kennt nur das eine Ziel, dieses Dasein, das ihm restlos gleichbedeutend mit Leiden ist, möglichst bald loszuwerden. Der Lebende ist auf das Rad des Leidens geflochten, und jeder Atemzug ist leidvolles Ringen des Daseinswillens mit dem Tode, — und so bis in alle Einzelheiten. Der Buddhismus ist ein einziges Hohes Lied vom Leiden des erdgefesselten Lebendigen, eine einzige Hohe Lehre von der Loswerdung des Lebensübels. — Vollkommener Pessimismus!

Was dem Buddhismus also wesentlich mangelt, ist der Glaube. Zwar gehört zur buddhistischen Erlösungspraxis, wie sie im 8-fachen Pfad vorgezeichnet ist, auch die Lehre vom rechten Glauben, aber dieser Glaube ist eben auch wieder nichts anderes als die Frucht jener Auffassung, daß das Leben ein Übel und die Abwendung davon das einzig Richtige sei. Der vom Buddhismus verlangte Glaube ist also ein Lebensunglaube, ein verneinender Glaube, kein auch im Diesseits ruhendes positives Vertrauen in das Leben.

Hier nun offenbart sich die Überlegenheit der christlichen Weltanschauung. — Ihr Glaube hebt sie selbst über einen so gewaltigen Geistesbau wie den Buddhismus hinaus und gibt ihr einen noch größeren Gesichtskreis. — Was ist nun Glaube im christlichen Sinne? — Nicht etwa „ein subjektives Fürwahrhalten, dem die zureichende objektive Begründung fehlt" (wie etwa ein zünftiger Philosoph es ausdrücken würde), auch nicht als Uebermacht wirkender Autoritätsglaube; es handelt sich überhaupt nicht um eine Art Umgehung, Überlistung, ja Totschlagung des Verstandes; der christliche Glaube wurzelt viel tiefer: nämlich im Schauen. Der schauende Christ fühlt die tiefe Gewißheit, daß das Leben zu jeder Stunde, in allen Einzelheiten, wie immer es auch sei, durchaus gut und bejahenswert ist. Würde einem echten, tiefgläubigen und tiefleidenden Christen der Vorschlag gemacht:

Du sollst heute durch ein willkürliches Wunder alles dir etwa noch bevorstehenden Lebens und Leidens überhoben sein und in Gott eingehen, er würde dieses Wunder nicht wollen, ja es als einen Betrug ansehen, als eine Kürzung des ihm bestimmten Anteils an Leben und Leiden. Denn — das ist das Wesentliche — er sieht in Leben und Leiden kein Übel schlechthin, sondern er hat das tiefe Vertrauen, den Glauben, daß, da er nun einmal ins Leben herniedergestiegen ist, es auch gewiß schon gut und recht so sein und ihm einen Gewinn zeitigen wird, der nicht mit dem irdischen Dasein erlischt, sondern auch von allerhöchster Warte aus seinen überzeitlichen, ewigen Sinn behalten wird. — *Denn sonst wäre das Leben eben nicht.* Ein glaubensvoller, vollwacher christlicher Geist, der über diese Frage nachgedacht hat (Friedrich Jaskowski), tat es in folgendem poetischen Gedankengange: „Es ist wahr, die Menschen lebten schon vor der Geburt; sie haben nur im Mutterleib Lethe geschlürft. Aber wenn das auch wahr ist, was will ich damit? Haben die da unten sich tausendmal frei entschlossen und sich selbst dieses Dasein mit allen Einzelheiten gesetzt, was sage ich damit? Haben sie sich's verordnet, was hatten sie die Verordnung nötig? Kamen sie zur Zähmung und Verklärung des Stoffes, was bedurfte der Stoff dessen? Kamen sie aus kindlicher Lust am Dasein, was hielt die ewige Weisheit sie nicht zurück? . . . Was sollen solche Gründe, solche Klingelnamen? Ich muß die göttliche Gerechtigkeit einer Schuld zeihen, wenn ich da unten eine Schuld finde, und ich muß da unten eine Schuld finden, die Fußspur einer Schuld, denk ich der vielen heißen Schmerzen, der ganzen See von Qualen . . . Ich muß es tun und sehe selbst, es geht nicht an, die göttliche Gerechtigkeit ist die gerechte Vollkommenheit." — Und nun kommt die poetische, die tragische Bejahung, die Rettung aus der unlösbaren Denkwirrnis, durch den Geist der heiligen Kunst: „O ihr Musen, was ist der Mensch ohne euch? Die Blüte der Tiere, Frucht irdischer Lust, ein Narr seiner Werke, ein fleißiger Jammer. Badet mir die Augen immerdar mit der Farbe eures nächtigen Reiches und schließt sie mir, wenn ich sehe nach den Lehren der Klugheit mit „Ursache und Wirkung", durch fremde Brillen in ein blasses Rechenexempel! Wunder, Wunder will ich und könnt ich ein einzig Sternchen, ein Sandkorn jemals begreifen, ich glaub, ich ertrüg es nicht." — Und nun kommt der gewaltige Aufschwung über alles Denken, allen Buddhismus hinaus: „*Lieben* muß ich die Dinge, sie fühlen, begreifen und *sein* zugleich, und *schauen* mit ewiger, nichts suchender Sehnsucht." [2]) — Das ist der große Gedanke: Die Dinge *lieben* und *sein* und *schauen* zugleich! Hier haben Sie die tragische Bejahung im Geiste der Kunst, Christentum im reifsten fruchtbarsten Sinne! Dadurch daß der Geist die Dinge *liebt*, kommt er dazu, die Dinge zu *sein* und zwar im gestalteten Menschen. Aus dem Menschen heraus oder *im*

[2]) Friedrich Jaskowski: „Erdbebenunglück und göttliche Gerechtigkeit". (Concordia-Verlag, Bühl, Baden.)

Menschen gelangt er zu jener Schau, in der die Dinge enthalten sind und die doch zugleich mehr ist, als alle Dinge. — Aus solcher Anschauung kommt der Christ zur tragischen Bejahung: Er sieht das Leiden wohl, kennt und umschließt sein ganzes Weh und bleibt dennoch im Ja, weil er „hinter" dem Leiden die Liebe erblickt, deren Ausdruck und Geschenk das Leiden ist. — Der echte Christ ist der tragische Held, der untergeht und niedersinkend sein Leben und seinen Untergang bejaht, indem er ihren heilsamen Sinn begreift. Tragische Weltanschauung ist also eigentlich überwundener Pessimismus, überwunden durch noch über alles Leiden hinausgreifendes Ja. In der tragischen Weltanschauung ist der Pessimismus enthalten wie ein konzentrischer Kreis mit kleinerem Radius, aber er füllt sie nicht aus, sondern wird von ihr umschlossen und aufgelöst in eine größere Bejahung. — In der tragischen Weltanschauung ist ja auch alles Denken enthalten, (und Denken und Pessimismus haben einen ähnlich tiefen Zusammenhang wie Glauben und tragische Bejahung) aber das Denken ist in der tragischen Weltanschauung überwunden durch Gestaltwerdung, durch Kunst; denn Gestalt besteht, als Tatsache in sich, ja immer jenseits vom einfachen Ja und Nein (Optimismus und Pessimismus), man kann sie nur fassen in der tragischen Schau. Und die ganze Welt selbst als Gestaltwerdung kann nur tragisch begriffen werden; denn sie ist doch nun einmal da, sie ist Tatsache, und sie als Übel bezeichnen, hieße sie zum Irrtum erniedrigen, zum Irrtum des Schöpfers, zum Irrtum der Allweisheit — und das ist widersinnig. Der tragische Glaube schwingt sich aus innerster Kraft über diese Frage hinaus, hinaus über alles Denken und faßt die Welt als Werk, als Kunstwerk, als Gnadenorganismus — und so auch sich selbst, den Menschen. — Und nun steigt wieder vor uns auf in ihrer ganzen Erhabenheit die gewaltige tragisch-symbolische Gestalt des Heilandes Jesus Christus, das ganze Leben dieses Menschen, der noch am Kreuze in jeder Sekunde das gläubige, klare, tiefschauende Ja für alles hat, was ihm widerfährt, in dem der mystische Sinn wacht für die Unschuld des Leidens, wie für die Unschuld des Bösen, die ja doch alle — Leiden und „Böses" — nur dankbar empfundene, dankbar empfangene Werkzeuge sind, die den symphonischen Bau seines Lebens aufrichten helfen. Jesus will Mensch werden, Jesus will leiden, Jesus will gekreuzigt werden: Hier handelt es sich nirgends um „schuldig" oder „unschuldig", um „gut" oder „böse", hier ist überall selbstverantwortliches, selbstgestaltendes, selbstschaffendes und vollbringendes Künstlertum. — Jesus ist der Künstler, der um seines Werkes willen leidet und untergeht, und dieses Werk ist er selbst, der vollendete, der erfüllte Mensch. — Lernen wir es, in seinem Sinne unser Leben als Werk zu betrachten, als heilige Kunst, dann ist uns geholfen, dann werden wir immer und überall, was uns auch begegnen mag, das tragische Ja dazu finden und in uns fühlen. Denn auch unser Schicksal müssen wir als Kunstwerk begreifen und je mehr uns das gelingt, je höher wir steigen in der tragischen Schau, desto

mehr wird unser Schicksal auch Kunstwerk werden, sinnvoll in jedem Augenblick, jeder Augenblick Organ des Ganzen und das Ganze vollkommenes Symbol unserer Individualität.

Was wir also bis jetzt klar zu machen versucht haben, ist kurz folgendes: Der Buddhismus ist spezifisch denkerisch, das Christentum spezifisch künstlerisch. Und dann: Der Buddhismus ist Pessimismus, das Christentum ist tragische Weltanschauung.

Wir kommen zum letzten großen Unterschied zwischen beiden Religionen: Der Buddhismus läßt sich im selben Betracht als Mitleids-Religion bezeichnen, in welchem man das Christentum die Religion der Liebe nennen darf. Nicht als ob nicht auch im Buddhismus Liebe empfunden, gepredigt und bestätigt würde, aber sie äußert sich als Mitleid, in der Farbe des Mitleids möchte ich sagen. Und der deutliche Unterton des Nein zu allem Leben, des Nein zu eben dieser bemitleideten und als Übel empfundenen Erscheinung des Lebens, klingt überall hindurch. Die buddhistische Liebe hat nichts bejahendes, sie ist eine tröstend, lehrend, predigend, verneinende Mitleidsliebe, eigentlich nur eine Begleiterscheinung des Mitleids, die daraus kommt, daß die Gemeinschaft der Leidenden empfunden wird. — Anders die christliche Liebe, die man mit gewissem Recht geradezu eine Überwindung des Mitleids nennen darf; die christliche Liebe entsteht nicht aus Mitleid, sondern aus tragischem Begreifen. Der schauende Christ sieht in seinem Bruder sich denselben tragischen Prozeß vollziehen, den er in sich selber bejaht. („Mit-Leiden" anstatt Mitleid!) Und wenn der Bruder leidet, so weiß die christliche Liebe: Es ist ja das Leid nicht das Wesentliche des Lebens, dessen Sinn viel tiefer liegt, jenseits alles Leides wie alles Denkens überhaupt. In der reinen christlichen Liebe ist nichts Verneinendes, sie ist lauteres, wenn auch tragisches Ja. So sehen wir, wie die christliche Liebe eng zusammenhängt mit dem christlichen Glauben und auf ihm einen Standpunkt hat jenseits alles Mitleids. Auch der christliche Geist kennt das Mitleid, aber es ist nur sozusagen Augenblicks- oder Oberflächenerscheinung, denn über jenem Mitleid steht doch das Ja zu eben der Erscheinung, die das Mitleid erregt hat, denn diese Erscheinung wird ja im tragischen Sinn als schön begriffen. — Und damit sind wir wieder bei der Kunst: Die Liebe und der Glaube, die in aller Erscheinung das Schöne sehen, jenes Schöne, das dem Maßstab des „gut" und „böse", des „ja" und „nein" (im Sinne vom Optimismus und Pessimismus) entwachsen und enthoben ist, jene tragische Schau ist reines Kunsterlebnis, geniales Erfassen der schönen Notwendigkeit. (Als solche nicht zu verwechseln mit ästhetisierender Objektivität, der das tragische Empfinden durchaus abgeht und die daher mit Religion oder Kunst im höchsten Sinne garnichts zu tun hat.)

Der Buddhismus als religiöser Pessimismus mußte ja zum Mitleid gelangen. Mit einem Wesen, das auf der Folter liegt, hat man Mitleid;

und wer in diesem Leben nichts anderes sieht, als einen großen Jammer, ohne positiven, ihm selbst innewohnenden Wert, den muß ja unendliches Mitleid ergreifen mit all dem armen an einen qualvollen Irrtum verschwendeten Dasein.

Mit derselben Notwendigkeit mußte sich aus dem christlichen Lebensglauben, der in jeder Erscheinung eine verkörperte Wahrheit von unvergänglicher Bedeutung sieht, jene tragisch-bejahende Liebe über die Welt ergießen. Jene tragisch-bejahende Liebe, die sich alles einseitigen Werturteils über das Leben enthält, weil sie das Allertiefste darin ahnt und schaut. Da handelt sich's nicht mehr um pessimistisches Nein, noch um optimistisches Ja, sondern um etwas, das beide: ja und nein miteinander vermählt zu etwas Höherem: dem tragischen Ja, der tragischen Weltanschauung. — „Werdet wie die Kinder" — so konnte nur Christus sprechen; und wahrlich, der echte Christ steht wie ein Herr oder ein Kind im Dasein, läßt es mit weitgeöffntem staunendem Schauen durch sich hindurchgehen, wie sein eigenes selbstgewolltes Werk, in dem er nun und nimmer geschmälert werden möchte, das seinen Reichtum und seinen Wert in sich trägt, in dem nichts geschieht, worin er sich nicht eins weiß im Tiefsten mit seinem Gotte, für den er das Leben lebt. Darum ist auch das Christentum recht eigentlich der schöne Weg, dem die Welt selbst und der Mensch ein ewig werdendes, in sich immer vollendetes Kunstwerk ist. Darum konnte auch das Christentum die Sixtinische Madonna schaffen, die schöne Mutter, die das heilige Kind auf den Armen trägt, das der schönste Mensch werden wird, der schönste Mensch, um den es sich wahrlich lohnt zu leben, der schönste Mensch, der sich selbst kreuzigt aus Liebe zur Welt, aus dem Erleben des tiefguten Ja, das alle Dinge im Leben erhält, damit alle Dinge reicher in Gott eingehen.

Gewiß, Christentum wie Buddhismus sind beides Wege zu Gott, dem Einen, Unterschiedslosen, aber die Art dieser Wege ist verschieden: Der Weg des Christen ist getaucht in die tragische Schönheit der Welt, der Weg des Buddhisten ist finster vom Leiden der Welt.

Wenn Sie die ganze Größe der tragischen Weltanschauung begreifen wollen, müssen Sie Ihren Blick fest auf die Gestalt Jesu Christi richten und von dem noch unvollkommenen, ja einseitig entwickelten historischen Christentum absehen und auch von vielem, was der zum Teil noch befangene Geist seiner Jünger aus Christus gemacht hat. — Es kämpfen zwei Grundauffassungen miteinander um die Herrschaft: Materialismus auf der einen, Spiritualismus auf der anderen Seite. Der „Materialismus", so sagt jener selbe christliche Denker den wir eingangs bereits zitierten, „der Materialismus schaut den Menschen unter dem Bilde des Tieres an, indem er ihn als „Leib" erklärt. Der Spiritualismus schaut ihn unter dem Bilde des Begriffs, des göttlichen Gedankens, eben der sogenannten Idee an und erklärt ihn als „Geist", Seele. Beide Erklärungen sind Ansichten einseitig entwickelter oder

unfertiger Menschennaturen, sie werden nur einigen und zwar unvollkommen erfaßten Tatsachen gerecht. Der künstlerische Idealismus, zunächst also mehr Aufgabe als Wirklichkeit, schaut unter dem Bilde des Kunstwerks an. Damit wird er nicht nur in ungezwungener Weise des Zwiespalts Leib-Seele Herr, sondern entspricht sogar in allem übrigen und wichtigeren den letzten höheren Bedürfnissen." [3]) — Ich bin nun geneigt, zu behaupten, daß sowohl Buddhismus als auch historisches Christentum an einer deutlich erkennbaren Einseitigkeit kranken und zwar neigen beide stark nach der Seite des Spiritualismus auf Kosten des gestaltgewordenen Menschen. Wer aber einmal begriffen hat, daß die Gestalt, also der leibliche Mensch, das Symbol des geistigen Menschen ist, der wird jene Ehrfurcht vorm Leibe wiedergewinnen, wie sie dem Künstlermenschen eigen ist. Novalis sagt einmal, daß das Bücken vor der Menschengestalt doch etwas tief Berechtigtes, Schönes sei, denn der Menschenleib sei ja der Tempel Gottes. Mit diesem Worte bekennt ein Künstlergeist sich zum Reiche der Symbole; denn Gestalt ist ja mehr als Stoff, Gestalt ist der lebendige Ausdruck des Geistes im Stoff. Gestalt ist Stoff plus Geist, Erscheinung des Geistes. Und alles was im Menschen noch bloßer Stoff ist, soll Gestalt werden bis zur vollkommenen Durchgeistigung, d. h. bis es dem Geiste gelingt, sich im irdischen Bilde vollkommen darzustellen. So fassen wir den Geist auf als den bildenden Künstler, der das Kunstwerk Mensch offenbart.

Die tragische Weltanschauung nun, in der sich der Geist der Kunst am tiefsten erfaßt, bleibt sowohl frei von den Einseitigkeiten des Materialismus und Spiritualismus, als sie auch, durch ihr tragisches Ja, dem Leben selbst gerecht wird, ohne darin stecken zu bleiben; denn das tragische Element weist zugleich über das Leben hinaus.

Die tragische Weltanschauung — hierin gipfelt mein Gedankengang und mein Glaube — wird jenes dritte Reich heraufführen, von dem sehnsüchtige Geister seit Jahrhunderten ahnend und suchend zu sagen wissen, jenes dritte Reich, in dem sowohl die hohe Sinnenkultur der Griechen, das Ja zum Leben, als auch die Geistesverherrlichung des historischen Christentums und des Buddhismus enthalten ist, vermählt zu etwas Neuem, Höherem: dem tragischen Ja.

Und in der Gestalt Jesus Christus (die, ich sage es noch einmal, nicht zu verwechseln ist mit dem historischen Christentum) haben wir die erste lebendige und vollkommene Menschwerdung des dritten Reiches: Jesus Christus ist der tragische Mensch in allerhöchster Erfüllung, er ist der heilige Künstler, d. i. der Schöpfer des höchsten Kunstwerkes: des erfüllten Menschen!

Der Buddhismus in seiner Weltabgewandtheit, der das Leben als Übel begreift, muß ja notwendig den Leib, die sichtbare Verkörperung eben dieses

[3]) Fr. Jaskowski: „Was ist Moral". —

Lebens, als eine Art Gefängnis des Weltgeistes verneinen. Eine ähnliche Einseitigkeit zeigt das historische Christentum, weil es die Lichtgestalt Jesu Christi, die Tragödie von Golgatha mißdeutet hat, ja mißdeuten mußte. Versuchen wir, uns klar zu machen, worin diese einseitige Entwicklung begründet liegt: — Der reine Geist Christi, der sich, schon stark gebrochen, auf seine Jünger übertrug, wurde von diesen in den Kampf geführt gegen die einseitige, ja schon entartete Sinnenkultur der antiken Welt und später gegen die materialistische Stumpfheit barbarischer Völkerschaften. Im Kampf mit der puren Sinnlichkeit und der rohen Unerwecktheit wurde das Christentum mehr und mehr in das entgegengesetzte Extrem gedrängt. Das war notwendig und gut, weil erst einmal die geistfeindliche Leiblichkeit gebrochen werden mußte. All die asketischen Greuel, die das Christentum auf seinem Weg durch die Jahrhunderte begleiten, sind in diesem Sinne zu deuten. — Nun aber, so meine ich, wird es Zeit, die fast überall noch vorherrschende, durchaus unchristliche Jammertal-Melodie durch den schönen, tragisch-hohen, tragisch-bejahenden Gesang zu ersetzen, als dessen unvergängliches Urbild das Leben Jesu in uns tönt. — Das historische Christentum und sein wesentlichster Ausdruck, die Kirche, sind nur Wegweiser des wahren Christentums, das kommen wird. — Johannes ist der Asket, ein Prediger in der Wüste, der Heiland selbst ist der große Bejaher, durch dessen Liebe die Wüste zum Garten Gottes wird.

Nach dem Gesagten erübrigt sich fast zu fragen: Wem gehört die geistige Zukunft des Abendlandes: dem Christentum oder dem Buddhismus? Die Antwort kann nur lauten: dem Christentum! Nicht dem Christentum in seiner historischen Umbildung, sondern der tragischen Weltanschauung, wie sie *in* Jesus Christus und *von* Jesus Christus verwirklicht ist. Sie allein entspricht auch der aktiven, der Form wie der Kunst zugewandten Art der abendländischen Völker. Wir stehen nicht vorm Untergang des Abendlandes, wir wollen keine passive Abwendung von der gestalteten Welt, wir wollen nicht versinken im dumpfen Tönen des Alles-ist-Leid. Wir sind voll Ehrfurcht für die Religion des Buddha und bestaunen sie als eine gewaltige Geistes-erscheinung, aber wir *wollen* den Buddha nicht, der wie ein abgewandter Feiertag jenseits des Lebensübels thront und predigt: Samsara ist eitle Täuschung, zu nichts gut, als von euch verlassen zu werden. Wir Abendländer wollen mit tragischer Kraft unserem Dasein ins Antlitz schauen, in tragischer Ganzheit die Welt und uns selbst erleben. — Wie ein schönes Ja steht der Heiland Jesus Christus über unserem Dasein und mitten darin. Wenn wir mit seiner Liebe Leben und Schicksal umfassen, werden wir über alles Leben hinausreifen, ohne es je zu verneinen, nur durch die Kraft der tiefsten tragischen Bejahung.

Hiddesen bei Detmold, im April 1920.

Erich von Hartz.

Der Begriff des Schönen.[1]

Von Kurt von François, Potsdam.

Das Schöne ist seinen objektiven Veranlassungen nach nicht nur von einer unendlichen Mannigfaltigkeit der Formen und Gestalten, es erscheint auch in sich oft höchst widerspruchsvoll. Bald sehen wir im Schönen die Wahrheit verläugnet, und es erscheint als unwirklicher, phantastischer Traum, dann aber wieder ist es die unerbittliche Wahrheit des Naturalismus, der selbst das Willenswidrige, Unsympathische, sofern es nur charakteristisch bedeutsam ist, zum Schönheitswert erhebt und oft sogar deutlich bemerkbar dem Sympathischen, dem bloß „hübschen" Motiv ausweicht. Dann aber wieder erscheint das Willenswidrige völlig ausgeschlossen, das Sympathische, uns Entsprechende unbedingt gefordert und z. B. im edlen Kunstgewerbe die Forderungen des reinen ästhetischen Willens kategorisch durchgesetzt. Es ist dies ja alles psychologisch wohl motivierbar, aber gerade dadurch erkennen wir um so gewisser, daß es tatsächlich unmöglich ist zu sagen, das Schöne ist das Wahre, und ebenso unmöglich zu sagen, es ist das Sympathische. Ebenso wenig aber läßt sich behaupten, es sei jenes beides nicht. Das Schöne erscheint so proteusartig in stäts neuen Verwandlungen, seiner objektiven Natur nach unfaßbar, und spottet tatsächlich aller Mühe, es in diesem Sinne in einem Einheitsbegriff zu fassen.

Dasjenige nun aber, was die Vorstellung eigentlich erst zum Schönen wandelt, die sinnliche und seelische Durchdringung des Objektes in eigentümlich widerspruchsvoll erscheinender Verbindung mit einer von allen egoistischen und praktischen Interessen freien Konzentration auf das reine Ansich der Dinge und die aus diesem eigentümlichen Verhalten folgenden reinen Stimmungen des Subjektes, sie sind auch dasjenige, was allen verschiedenartigen Vorstellungen des Schönen gemeinsam ist; es ist das eigentliche, nur psychologisch bestimmbare, charakteristische Artmerkmal, in dem sich die verschiedenartigsten Vorstellungen des Schönen dennoch zu einer Einheit zusammenschließen. Das Artmerkmal finden wir stäts sowohl den inneren Gefühlswerten wie den mehr abstrakten stilistischen Werten der Erscheinung gegenüber. Und wenn wir verschiedene Stufen des Schönen annehmen wollen, so ist auch hier jenes Merkmal immer dasselbe einende Moment, gleichviel, ob es sich um das Ideal höchster menschlicher Schönheit oder um das Glitzern von Goldflitter und Glasperlen handelt. Diese allgemeine Grundbedingung der Vorstellung des Schönen ist auch unabhängig von der individuellen Verschiedenheit oder Reife des ästhetischen Urteils stäts in

[1] Vergl. den Aufsatz des Verfassers im ersten bis dritten Stück 1920 d. Bl.: Die Entstehung der Vorstellung des Schönen.

gleicher Weise vorhanden. Gewiß ist ja, daß auch normative Bestimmungen des Schönen möglich sind, wie ja auch der individuell sehr schwankende Begriff des Guten aus den Gesichtspunkten höherer und edlerer Menschlichkeit normativ bestimmt und eingeengt wird. Immerhin ist das Schöne nicht wie das objektiv Wahre in unverrückbaren, mathematisch gewissen, von der individuellen Anerkennung unabhängigen Bedingungen bestimmt. Das Schöne ist Resultat eines Werturteils, seine Geltung hängt, wie auch die des Guten, von individuellen Gefühlsbestimmungen ab und ist daher oft schwankend und von verschiedener Stufe. Das Wort „schön" gewinnt einen anderen Sinn vor dem Geiste des Genies, einen anderen vor dem des Banausen, es kann sich Plattestes und Frivolstes mit Erhabenstem in diesem Begriff zusammenfinden, und nur zu oft werden wir daher an den Spruch der Hexen in Macbeth erinnert: „Schön ist wüst und wüst ist schön, wirbelt durch Nebel und dunstige Höh'n."

Aber die Artbestimmung der Vorstellung des Schönen kann garnicht abhängig gemacht werden von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit normativer Bestimmungen. Die Sache liegt hier ähnlich wie hinsichtlich anderer Vorstellungen, z. B. der des Glückes. Auch das Glück ist in höchst verschiedenartiger Fassung denkbar, es kann seinem Wesen nach einheitlich nur als ein seelischer, durch die verschiedenartigsten, oft entgegengesetzten objektiven Bedingungen hervorgerufener Zustand des Subjektes bestimmt werden. Gleicherweise sind aber die psychischen Grundbedingungen: die gefühlswarme Objektivität und die daraus folgende Stimmung des Subjektes, unabhängig von der verschiedenartigen individuellen Höhe des ästhetischen Urteils doch stäts dieselben; die ästhetischen Vorstellungen und Empfindungen eines Goethe sind hinsichtlich jener psychischen Grundbedingungen vollständig gleichartig mit den ästhetischen Vorstellungen eines Dutzendmenschen, diejenigen eines kultivierten Mitteleuropäers mit denjenigen eines Negers, der an grellen Farben und grotesk karrierten Hosen seine Freude hat oder den durch die Nase gezogenen Ring für eine Verschönerung hält. So kann auch das aus den Gesichtspunkten höherer Kritik Geschmackwidrigste dennoch infolge seiner allgemeinen psychischen Grundbedingungen unter den Begriff des Schönen fallen, wenn es für Jemand „schön" ist. —

Die Veränderung des geistigen und seelischen Verhaltens des Subjektes ist auch einzig und allein dasjenige, was die Vorstellung des Schönen in wirklich durchgreifender Weise von derjenigen des Guten und Wahren unterscheidet.

Der Überzeugung, daß das Schöne und das Gute und Wahre gleichbedeutende Begriffe sind, begegnen wir oft und finden sie schon im grauen Altertum ausgesprochen. Schon die alten griechischen Philosophen nahmen ihren Doppelbegriff „kalon k'agathon" oft weniger im Sinne einer bloßen Nebenordnung, als vielmehr in dem einer wirklichen Identität. Seitdem ist

diese, wie auch die von schön und wahr, ebenso oft behauptet, ebenso oft aber auch bestritten worden. Beides ist richtig und falsch zugleich, d. h. nur in einem einseitigen Sinne zutreffend. Betrachten wir das Schöne seinem objektiven Wesen und Inhalte nach, so finden wir es allerdings oft unmittelbar identisch mit dem Guten und Wahren. Jedenfalls erfolgt das ästhetische Werturteil allenthalben nach denselben Prinzipien, die auch für die Bestimmung des Guten entscheidend sind, und ebenso ist es unmöglich, einen prinzipiellen Unterschied zwischen Schön und Wahr festzustellen, sofern nur der objektive Inhalt der Vorstellung oder ihre objektive Formulierung ins Auge gefaßt wird.

Betrachten wir indessen die psychischen Bedingungen der Vorstellung des Schönen und des Guten und Wahren, d. h. fassen wir das geistige und seelische Verhalten des Subjektes dem Objekt gegenüber ins Auge, so ist allerdings Schön niemals gleich Gut und Wahr.

Gut und Wahr sind als psychologische Bestimmungen dasjenige im positiven Sinn, was schon Kant in negativen Bestimmungen aus dem Wesen des Schönen auszuscheiden versucht. Das heißt: egoistische, praktische Interessiertheit und moralische Kritik einerseits, die reine Begrifflichkeit und Verstandesmäßigkeit andererseits ist die Art, in der wir die Dinge in den Vorstellungen des Guten und Wahren betrachten. Das Gute ist in diesem Sinne also der uns entsprechende und sympathische Willenswert, das sinnlich oder gemütlich Angenehme, das Vernünftige und Moralische, unmittelbar in Beziehung zu unserem Ich, zu unseren praktischen Zwecken, zu unseren realen Interessen oder zu unseren moralischen Grundsätzen. Die subjektive Stimmung ist hier persönliches Behagen und Befriedigung oder moralische Genugtuung. Das Wahre im primären Sinne ist dagegen die im bloßen Intellekt (ohne Beachtung der in Sinnenerscheinung und Gefühl gegebenen subjektiven Wesensbestimmungen) also rein objektiv vollzogene zutreffende Konstatierung. Die Freude, die die Erkenntnis des Wahren auslöst, bleibt gleichfalls ein rein subjektiv bedingtes Gefühl der Befriedigung, bleibt bloße Wissensfreude.

Das Schöne sind dagegen die in der Wirklichkeit oder in der Phantasie vorgestellten Eigenschaften der Dinge und ihrer Erscheinung als sympathischer oder charakteristischer Ausdruck des subjektiv (in Sinnen und Gefühl) bestimmten Wesens der Dinge an sich. Oder weniger umständlich: Das Schöne sind die Sinnenwirklichkeit und der Gefühlswert als (sympathischer oder charakteristischer) Ausdruck des Wesens der Dinge an sich bewußt und bewertet.

Obgleich also das Schöne objektiv nach Form und Inhalt vom Guten und Wahren niemals durchgreifend zu trennen ist, so bewirken doch die *psychischen* Trennungsgründe, daß uns die rein geistige Welt des

Schönen in einer in Ewigkeit sich nicht berührenden Parallelität neben derjenigen des Guten und Wahren erscheint.

Diese psychischen Trennungsgründe werden uns zwar abstrakt zunächst nicht bewußt, dennoch leitet uns hinsichtlich ihrer unser intuitives, der abstrakten Erkenntnis so oft vorgreifendes Empfinden. Die Reinheit der Gesinnung, mit der wir im ästhetischen Vorgang das Objekt betrachten, die Uninteressiertheit hinsichtlich praktischer Zwecke, die gefühlswarme Durchdringung der Vorstellung empfinden wir doch stäts lebendig. Und dies lebendige Empfinden einer anderen Temperatur zwingt uns nicht nur, so problematisch die Frage nach dem Wesen des Schönen uns auch erscheint, an der Überzeugung des Bestehens eines Unterscheidungsgrundes festzuhalten; sie leitet uns auch mit jenem Instinkt, der so oft dem sprachbildenden Geiste eignet, jenem tief empfundenen Unterschied in den Worten schön, gut, wahr einen zutreffenden sprachlichen Ausdruck zu geben, lange bevor überhaupt die Erkenntnis erwachte, daß hier ein Problem der Psychologie und ein Rätsel begrifflichen Denkens gegeben sei.

Es ist behauptet worden, daß die Benennungen „schön" und „gut" im gewöhnlichen Sprachgebrauch beliebig miteinander vertauscht würden. Das ist jedoch nicht unbedingt richtig. Wenn eine solche sprachliche Vertauschung und Übertragung der Begriffe hier und da auch stattfindet, so beweist dies nur, daß die so oft hervortretende objektive Identität des Guten mit dem Schönen auch wohl gelegentlich die sprachliche Unterscheidung verwischen kann. Daß wir dennoch einen Unterschied sprachlich oft zum Ausdruck bringen, zeigt sich aber ganz klar darin, daß wir nicht das Wort „schön" anwenden, wo wir unzweideutig unser persönliches und praktisches Interesse ins Auge fassen, und umgekehrt nicht die Benennung „gut" als Wertbezeichnung gebrauchen, wo wir ein solches Interesse zunächst nicht wahrnehmen oder überhaupt nicht denken können, weil das Objekt eben ein praktisches Interesse überhaupt nicht haben kann. Fassen wir dies ins Auge, so werden wir finden, daß die Sprache keineswegs die Benennungen „schön" und „gut" willkürlich verwechselt.

Bei Geschmacks-, Geruchs- und Gefühlseindrücken fühlen wir allerdings oft zu unmittelbar, ohne zunächst die ästhetische Distanz gewinnen zu können, die unsere Vorstellung beherrschende Wirkung auf uns, ja in uns, auf die sinnlichen Organe, in der Nase, auf der Zunge, als Hautgefühle. Wir gebrauchen dann zunächst die Benennungen „angenehm" oder „unangenehm" oder „widerwärtig". Immerhin ist hier der Sprachgebrauch schwankend, was durch die Theorie gerechtfertigt wird, indem sie bestätigt, daß auch diese Eindrücke im ästhetischen Prozeß zu Schönheitsvorstellungen werden können. Diese unmittelbare physische Beziehung erscheint minder deutlich bei Klang und Farbe. Deshalb sagen wir denn auch, ein „schöner" Ton, während wir die Bezeichnung gut hier unpassend finden und die Bezeichnung „guter

Ton" nur in übertragenem Sinne, dann aber wieder, sehr bezeichnend, nicht im ästhetischen Sinne gebrauchen. Harmonische, sinnlich reizvolle Farben, die ebenso wie schöne Klänge, rein physiologisch betrachtet, den angenehmen Geschmacks- und Geruchseindrücken prinzipiell doch ganz gleichartig sind, nennen wir trotzdem ohne Schwanken „schön", eben weil wir sie ohne unmittelbar bemerkbare physische Berührung lediglich als sympathischen Wesensausdruck des Objektes empfinden, ohne zunächst doch eine Möglichkeit praktischer Zweckbeziehung zu erkennen. Spüren wir aber z. B. bei grellen, überlauten Tönen oder bei Farben, z. B. der roten, blauen oder der für die Augen oft empfohlenen grünen Farbe, ihre unmittelbare physische Wirkung auf die Nerven, so nennen wir sie dann auch angenehm oder unangenehm, d. h. wir fassen sie dann nicht in ästhetischer Wertbestimmung und Tendenz auf. Sinnliche Deutlichkeit, bloß im praktischen Zweckssinne bewertet, z. B. bei den Ringen einer Schießscheibe, fällt unter den Begriff des Guten. Die sinnlich klare, aber praktisch zwecklose Abhebung der verschiedenen Hölzer einer Intarsia an der Truhe oder am Prunkschrank nennen wir schön, weil die Wertung hier lediglich in Beziehung auf das reine objektive Ansichsein und ohne alles erkennbare praktische Interesse erfolgt. Und weil wir als Merkmal des Schönen die praktisch uninteressierte Wertbestimmung empfinden, deshalb wird kaum jemand praktisch wertlose Werte, z. B. den Glanz und das farbige Blinken der Tautropfen, „gut" nennen, was widersinnig erscheinen würde.

So schwankt auch oft und ist doch wieder sehr bezeichnend der Gebrauch der Wörter schön und wahr: Wir nennen das Schöne „wahr" und das Wahre „schön", sobald sich uns über bloße objektive Tatsächlichkeit hinaus das Wesen der Dinge in der Sinneserscheinung und im Gefühl offenbart.

Zum 150. Geburtstage Ludwig van Beethovens.

Von Dr. Hermann Seeliger.

Kampf für das Recht und für des Rechtes Tochter,
Die durchs Gesetz verklärte ew'ge Freiheit,
Ergebung in den ungebeugten Willen
Des eisernen Geschicks; Gehorsam und Entsagung
Und wandellose Treue bis ins Grab!

Mit noch manch anderem, seine Seele zutiefst berührendem Dichter- und Philosophenwort hat Beethoven sich eine Szene aus einem heute verschollenen Drama Zacharias Werners in seinem Tagebuche [1]) vermerkt, von welcher die eben angeführten Verse besonders bedeutsam erscheinen. Denn sie enthalten die sittlichen Grundsätze eines Lebens, das gelebt wurde im Sinne ihrer Verwirklichung unter leidenschaftlichsten inneren Kämpfen, eines Lebens, dessen heiliges Vermächtnis eine Kunst ist, deren Wirkung auf uns von unzerstörbarer Gewalt sein muß, weil sie nicht sowohl bloß den künstlerischen Ausdruck dieses Ethos bedeutet als vielmehr als das Ergebnis jener inneren Kämpfe seine Verwirklichung ist: es ist eben nicht möglich, wie Richard Wagner hervorhebt, den Menschen Beethoven für irgend eine Betrachtung festzuhalten, ohne sofort wieder den wunderbaren Musiker zu seiner Erklärung heranzuziehen. Aber nur zu einem Teile ist damit die in seinem Kunstwerk sich darstellende Weltanschauung angedeutet: „Wir sind Endliche mit dem unendlichen Geist" schreibt Beethoven einmal, und dieser strebt alles zu durchdringen, die dunkelsten Tiefen seelischer Abgründe und die unendliche Ferne lichtseliger Sternenwelten. Ja selbst das Unendlichste und Fernste des abendländischen Weltgefühls, die Gottheit selbst will er erfliegen. Deß' aber kann sich nur unterfangen, wer sich auch vor Dämonen nicht fürchtet. Und so ist Beethovens Werk zum andern Teile Metaphysik. Wem das nicht zum Bewußtsein gekommen ist, der weiß nichts von den Geheimnissen der Wunderkraft dieses einzigartigen Bekenntnisses faustischen Tatwillens, dieser Offenbarung des Wesens der Welt.

Wenn Kurt Breysig in seinen prachtvollen Aufsätzen „Von Gegenwart und Zukunft des deutschen Menschen" den Begriff der Persönlichkeit also bestimmt: „Persönlichkeit als Kraft: ihr Vermögen; Persönlichkeit als Zucht: ihre Pflicht; Persönlichkeit als Adel: ihr Recht," so trifft diese Bestimmung auf Beethoven in jedem Belang zu. „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen; sie ist auch die meinige!" hat der Meister selbst einmal bekannt. Alles an dieser dämonischen Persönlichkeit atmet Kraft: Kraft des Willens und des Vermögens. Sie äußert sich in jeder Regung seines heißen, impulsiven Temperaments, in seinem Bemühen um die Ausfüllung einer lückenhaften Bildung, das ihn schließlich mit Befriedigung sagen ließ: „Es gibt keine Abhandlung, die sobald zu gelehrt für mich wäre," wie in seiner rastlosen Arbeit an seiner inneren künstlerischen Vervollkommnung, „dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist," endlich in seinem Kampf mit einem Schicksal, das jeden andern zerschmettert hätte. Diese Kraft entströmt jeder Zeile seiner Partituren und Sonaten — selbst in den hingebendsten Adagios keine Spur von Schwäche oder gar die Absicht auf wohlfeile Rührung: „sie paßt nur für Frauenzimmer; dem Manne muß die Musik Feuer aus der Seele schlagen" schreibt er in

[1]) Hrsg. von Ludw. Nohl, Leipzig, Seemann.

Bezug auf eine Unterredung mit Goethe an Bettina. Wenn er zu objektiver Gestaltung dramatischer Charaktere schreitet, sind es darum immer nur wesensverwandte Eigenschaften, die ihn anziehen, so der Heroismus alles überwindender Weibesliebe einer Leonore, oder der unbändige Trotz eines Koriolan: sicherer hat nie der bühnenkundigste Dramatiker einen tragischen, bis zum letzten Hauch sich selbst getreuen Charakter gestaltet als Beethoven in dem erschütternden Seelendrama dieser Ouvertüre mit außerhalb der Begriffswelt stehenden Mitteln. Was aber in dem Flehen des Weibes, zu dessen Füßen der Koloß sterbend niedersinkt, den Sieg davon trägt, das ist letzten Endes doch eine überpersönliche Idee: das Recht, hier im Sinne des Vaterlandes, der Staatsidee.

Man hat, nicht ohne den Schein gewisser Berechtigung und besonders aus dem Umstand, daß Beethoven das Widmungsblatt der dem Ersten Konsul Bonaparte zugedachten Sinfonia eroica auf Kunde von der Kaiserkrönung Napoleons voller Wut zerriß, behauptet, er sei Republikaner gewesen. Diese Behauptung geht indessen sicher zu weit. Gewiß glühte seine Seele für die Freiheit: „Freiheit, was will man mehr!" heißt es in einem seiner Briefe, und in seinem Tagebuch findet sich auch der homerische Vers

Zeus' allwaltender Rat nimmt schon die Hälfte der Tugend
Einem Manne, welcher die heilige Freiheit verloren —

Gewiß ist das, was in der Egmontouvertüre aufgrollt, der heilige Zorn eines um seine Freiheit ringenden Volkes, aber im ersten Falle handelt es sich mehr, wie auch Richard Wagner erkannt hat und selbst es empfand, um die Bewahrung der Freiheit seines Genius gegen die unterjochenden Einflüsse der ihn umgebenden Welt, im zweiten — und überhaupt — um die „durchs Gesetz verklärte ewige Freiheit", um die Freiheit Kants, Schillers, die für den Einzelnen wie für den Staat die unabweisbare sittliche Forderung ist. Beethoven steht zu hoch, als daß ihn die Unzulänglichkeit eines politischen Gebildes hätte beschäftigen sollen. Was ihn am Staate interessierte, ist dessen sittliche Idee, nicht die politische Form: auch der Fidelio ist ein flammender Protest gegen Tyrannei und Unterdrückung, die im schneidendsten Widerspruch zu jener stehen, auch hier ragt im Hintergrunde die sittliche Idee des Staates herein als der auf das Humanitätsideal begründeten menschlichen Gesellschaft.

Aber wie er überzeugt ist von der Notwendigkeit einer Konstitution für den Staat, so fordert er eine solche auch für den einzelnen Menschen: da Leben irren heißt und die Schwachheiten der Natur durch die Natur gegeben seien, so soll die Herrscherin Vernunft durch ihre Stärke sie zu leiten und vermindern suchen: die Form dieser Konstitution bestimmt er durch ein Wort Kants: „Das moralische Gesetz in uns, der gestirnte Himmel über uns".

In der Eingangs erwähnten, in seinem Tagebuch von 1815 aufgezeichneten Szene des Wernerschen Dramas fallen auf die Frage eines Novizen „Was soll ich tun?" seitens des Hochmeisters von Molay die Worte:

M e h r als dein Schicksal sein,
Den Hasser lieben und das hohe Gut
Der Selbstvollendung im Erschaffen suchen!

Wie eine eigens für ihn geschriebene Mahnung müssen sie den Unglücklichen berührt haben, der schon fast zwei Jahrzehnte mit einem furchtbaren Geschick rang. Nicht ohne die tiefste Ergriffenheit kann man die Briefe an seinen Jugendfreund Wegeler und das Heiligenstädter Testament lesen, darin er seinen verzweifelten Seelenzustand ob der Gewißheit, ertauben zu müssen, beichtet. Aber mit schier übermenschlicher Kraft widersteht er der ihn antretenden Versuchung zum Selbstmord

und der Verlockung, im Trunk Vergessenheit seines Unglücks zu suchen: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht!" schreibt er 1801 an Wegeler. In härtester Selbstzucht erwählt er die Geduld zur Führerin und die Hoffnung. „Hoffen soll der Mensch! Er frage nicht!" Wie der Meister diese Worte in der zweiten Vertonung des Tiedgeschen Gedichts „An die Hoffnung" deklamiert, das ist von emporreißender Kraft und der jede weitere Erörterung abschneidenden Bestimmtheit eines kategorischen Imperativs. Er hofft aus Pflicht und Gehorsam gegenüber dem Geist, als dessen Medium er sich betrachtet, nicht für sich. Wenn er gegen das Ende seines Leben hin schreibt: „Apollo und seine Musen werden mich noch nicht dem Knochenmann überliefern lassen, denn noch so vieles bin ich ihnen schuldig und muß ich vor meinem Abgang in die Elysäischen Felder hinterlassen, was mir der Geist eingibt und heißt vollenden. Ist mirs doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben", so gilt diese Hoffnung nur der Erlangung des klar erkannten Ziels der Selbstvollendung: „Höheres gibt es nicht, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten." Aus dieser Erkenntnis aber gewinnt er immer von neuem die Kraft zum Sieg, der hier freilich nur Ergebung sein kann. „Zeige deine Gewalt!" ruft er stolz dem Schicksal zu, „wir sind nicht Herren über uns selbst. Was beschlossen ist, muß sein, und so sei es denn!" Ja er findet sogar in dem Unglück selbst noch Trost für andere: „Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude. Auch hier soll sich seine Kraft bewähren, das heißt auszuhalten ohne zu wissen und seine Nichtigkeit zu fühlen und wieder seine Vollkommenheit zu erreichen, deren der Höchste uns dadurch würdigen will." Der sittlichen Großartigkeit solcher Auffassung entspricht durchaus die Tapferkeit der Entsagung, die Beethoven geübt hat wie kaum ein Sterblicher. Nicht nur daß ihm seine Ertaubung schließlich die Außenwelt ganz verschloß und ihn in die Einsamkeit bannte; daß er nichts für sich begehrte, nicht einmal den Ruhm — „schreiben Sie ja nicht mehr „der große Mann" über mich," mahnt er einen Freund —, selbst nicht den Genuß seines wohlerworbenen kleinen Vermögens, da er dies als Eigentum seines mit innigster Vaterliebe betreuten Neffen, seines Adoptivsohnes, betrachtete: auch der Ehe, von deren Heiligkeit er so tief durchdrungen war,[2]) daß er diesen Fidelio schaffen konnte, entsagte er. Nicht, weil Frauenliebe ihm nie gelächelt hätte, im Gegenteil; aber er blieb dennoch einsam, so sehr er sich zeitlebens nach der Ehe gesehnt hat. War der Grund dafür letzten Endes vielleicht das dunkle Gefühl, daß er seine Ganzheit nicht teilen dürfe zwischen seiner hohen Kunst und einem irdischen Wesen? Wir möchten es glauben und die Verse des Tagebuchs

Er hat mich ja entsagen und entbehren
Gelehrt, im heiligsten Gefühl der Pflicht,
Mir seinen Himmel ja zurückgelassen!

auch darauf deuten. Aber wie dem auch sein mag: sein Leben war doch nur ein einziges Märtyrertum zur Erreichung eines in wandelloser Treue erstrebten höchsten Menschheitsziels, der Selbstvollendung im Erschaffen, darin er, ein zweiter Faust, die Wonne des Daseins genoß. „O schön ist das Leben, tausendmal leben!" schreibt er, obwohl er bereits von dem Unglück betroffen ist, in dem frohen Gefühl der Zunahme seiner Geisterkräfte. „Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziele, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann." So predigt uns sein Werk nicht bloß

2) Vgl. den Brief an Herrn und Frau Bigot. Nr. 180 der Ausgabe von E. Kastner, Leipzig, Hesse und Becker.

ein Ethos, sondern es ist als das Ergebnis seines Ringens gelebte Ethik im wahrsten Wortsinne. Wohl ergießt er auch hier zuweilen seinen Schmerz in seelenbewegendsten Klagen — so in dem Largo et mesto der D-dur-Sonate, op. 10, Nr. 3, oder in dem schluchzenden Adagio der As-dur-Sonate, op. 110, am ergreifendsten wohl im Adagio von op. 106, diesem wunderbaren Ausdruck eines Schmerzes, für den es überhaupt keinen Trost gibt; Stimmungen eines nicht zu überbietenden Pessimismus steigen auf, — wie in dem ersten Satze des von Richard Wagner in einer bislang noch nicht übertroffenen Weise[3]) gedeuteten Cis-moll-Quartetts —, die uns seinen Seelenzustand nachempfinden lassen, dem einmal das verzweifelte Stöhnen sich entrang: „O Vorsehung — laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! — So lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd! — O wann — o wann, o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen? — Nie? nein! o es wäre zu hart!" Wohl stellt er uns in die Wirbelstürme fesselos daher brausender Leidenschaft (Cis-moll-Sonate, dritter Satz; Appassionata), — aber wir erleben schließlich doch den Sieg über die dämonischen Mächte. Beethovens Musik ist denkbar bewegteste Seelendramatik. Wie ein roter Faden zieht sich durch sie das Schicksalsproblem bis zu seinem letzten Quartett mit der Schlußfuge über das Thema des schwer gefaßten Entschlusses: Muß es sein? Es muß sein! Es muß sein! „So pocht das Schicksal an die Pforte" hat der Meister von dem Anfangstakt der C-moll-Sinfonie selber gesagt, in deren erstem Satze es dann auch hereinbricht, erbarmungslos alles vor sich niederstampfend; seine Schläge erdröhnen wieder in der letzten Klaviersonate, wo der Held ihm „in den Rachen greift" zum Kampf auf Tod und Leben. Sieg oder Untergang, also in jedem Falle Befreiung — ein drittes gibt es für Beethoven nicht. Nur ein einziges Mal entläßt er uns in beklommener Stimmung: am Schlusse der unheimlich düsteren C-moll-Sonate, op. 31, Nr. 2, über deren dritten Satz mit seiner beängstigend einförmigen Unrast es liegt wie ein graues Licht über Einem, dem ein grauer Gedanke die Seele nagt, ihn ruhelos hetzend. — Muß die Kraft des Widerstandes erlöschen, wie am Schlusse des ersten Satzes der C-moll-Sonate, op. 3, dann richtet er seinen Blick nach dem gestirnten Himmel über uns. Es strahlt ein schier unirdisches Leuchten und Flimmern von dem letzten Teil dieser Sonate aus, in dem sich seiner Seele Sehnsucht in das Reich des ewigen Lichtes emporgeschwungen hat. Desgleichen in der Missa solemnis, wenn die Himmelsbotschaft des Benedictus, qui venit in nomine domini herniederschwebt — dann ist's, als ob alle Erdenlast von uns abfiele. Nur dreimal erleben wir später noch eine Musik, in der sich alle irdische Greifbarkeit auflöst in die vollkommene Anschauung der reinen transzedenten Idee: in den Vorspielen zu Lohengrin und Parsifal und in der Schlußszene des Tristan.

Beethoven war tief religiös. Eben darum lehnte er jede Verherrlichung seiner Person ab, so tief er von seinem Künstlertum durchdrungen war. „Demut des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich. Und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der, — den man den Größten nennt? — Und doch — ist wieder hierin das Göttliche des Menschen", heißt es in einem der Briefe an die „Unsterbliche Geliebte"; und als er, auf der Höhe seiner Kunst, Lobeserhebungen erhalten hat, ist er unwillig: „Was ist das alles gegen den großen Tonmeister oben — oben — oben — und mit Recht allerhöchst, wo hier unten nur Spott damit getrieben wird — die Zwerglein allerhöchst!!!!!" Und bei Beginn der Komposition der hohen Messe vermerkt er

[3]) In der Festschrift „Beethoven"; Ges. Werke IX.

in seinem Tagebuch: „Opfere noch einmal alle Kleinigkeiten des gesellschaftlichen Lebens deiner Kunst! — O Gott über alles: denn die ewige Vorsicht lenkt allwissend das Glück oder Unglück sterblicher Menschen." Obwohl er sich zum Katholizismus bekannte, lebte doch, wie Richard Wagner hervorhebt, der ganze Geist des deutschen Protestantismus in ihm. Wie ihm Bachs Wunderwerk zur Bibel seines Glaubens wurde, darin er las, „was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen, nur sein Ohr vernehmen konnte," so vertiefte er sich in die Werke unserer großen Dichter: Klopstock, Goethe und Schiller, Shakespeare und die Meister der Antike, darunter Plutarch, der ihn die Resignation gelehrt hat,[4]) bilden ein wesentliches Ferment im Bau seiner sittlichen Weltanschauung; er schätzt Luthers Tischreden und besonders die „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und Vorsehung" des lutherischen Pietisten Sturm; und geistliche Lieder Gellerts hat er mit tiefempfundener Musik umkleidet. Wie alles in dem Wesen dieser außergewöhnlichen Persönlichkeit, die sich durch das Vermögen einer unvergleichlichen Kunst über alle dogmatischen Schranken erhebt in dem Bewußtsein, sich der Gottheit mehr genähert zu haben als andere Sterbliche, trägt auch sie den Stempel ausgesprochenster Subjektivität: ein transzedenter Pantheismus etwa im Sinne des Fechner'schen Panentheismus, wonach das empirische Ich mit seiner der Gottheit wesensgleichen Vernunft als Medium der Gottheit, des absoluten transzedenten Ichs, gefaßt wird, insofern es sich um die Verwirklichung des Wahren und Guten handelt. Dem entspricht, daß Beethoven zuweilen von „dem Geist" redet, der ihn treibt. Am reinsten kommt seine pantheistische Weltanschauung vielleicht zum Ausdruck im letzten Teil der As-dur-Sonate, wo nach dem schmerzlich fragenden Rezitativ und dem „klagenden Gesang" die Fuge einsetzt, als die kraftvolle Bejahung einer in ewigen Gesetzen hangenden Weltordnung; sie behauptet nicht nur ihr Recht gegen die nochmals auftauchende Klage, sondern der Ausdruck steigert sich zu der sehnsüchtig seligen Innigkeit eines Gefühls, das sich eins weiß mit dem Unendlichen. „Alles das bist du!" Aus dieser Gewißheit quillt der ruhevolle, erhabene Triumphgesang, mit dem das Stück schließt.

Unter Glas und Rahmen hatte Beethoven auf seinem Schreibtisch eine Abschrift dreier Sprüche aus dem Tempel der ägyptischen Neith stehen: „Ich bin, was da ist. Ich bin alles, was ist, was war, was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier je gehoben. Er ist allein von ihm selbst, und diesem einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig." Von hier aus fällt ein neues Licht auf Beethovens leidenschaftliche Liebe zu der Natur. „Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande heilig! heilig! Im Walde Entzücken, wer kann das ausdrücken! Süße Stille des Landes!" Und an anderer Stelle heißt es: „Allmächtiger! im Walde, ich bin selig in einer solchen Waldgegend. In den Höhen ist Ruhe, Ruhe ihm zu dienen!" Auch seine Vorliebe für die Sturm'schen „Betrachtungen" wird dadurch recht verständlich. Die Natur war ihm die lebendigste Offenbarung des Wesens der Gottheit selbst, und je weniger er mit seinem äußern Ohr ihre Sprache vernehmen konnte, desto mehr erschloß sich ihm das Wesen der Welt. „Jetzt versteht er den Wald, den Bach, die Wiese, den blauen Äther, die heitere Menge, das liebende Paar, den Gesang der Vögel, den Zug der Wolken, das Brausen des Sturms, die Wonne der selig bewegten Ruhe." [5]) Was er alles an Naturstimmung und -empfindungen in seine Tondichtung gebannt hat — wer

[4]) Man vergleiche damit die Lektüre des andern in Menschengestalt wandelnden kategorischen Imperativs: Friedrichs des Großen, dem auch die Alten seine „ältesten Freunde" waren.

[5]) Richard Wagner a. a. O.

will das aussagen? Die liebliche D-dur-Sonate, die Pastoralsinfonie, das Largo des 2. Quartetts, op. 59, das D-dur-Trio, op. 70, sind nur ein kleiner Teil davon.

Aber in einem bloßen, ruhevollen Anschauen der Gottheit kann Beethovens leidenschaftlich bewegtes Innere, das nichts von Ruhe weiß, nicht Genüge finden, und so schreibt er die mit geradezu dramatischer Gewalt ergreifende Missa solemnis, unstreitig das subjektivste im Ausdruck christlichen Religionsempfindens: so unerhört subjektiv, daß man sie aus der Kirche in den Konzertsaal verwiesen hat.[6]) Als Protestant wage ich nicht zu entscheiden, ob sie noch in den Rahmen des katholischen Dogmas paßt, aber man kann doch wohl behaupten, daß, wenn Volksmelodien zu sehr weltlichen Texten zu Choralmelodien werden konnten, die ergreifenden Töne, die der Genius eines Beethoven im Zustande förmlich ekstatischer Weltentrücktheit ersann, sehr wohl berufen sein müßten zur Verklärung christlicher Glaubensgedanken — gleichviel welcher Konfession. An der Form, d. h. dem lat. Messetext brauchte man protestantischerseits keinen Anstoß zu nehmen, haben doch Bach und Schumann ihn auch komponiert. So subjektiv die hohe Messe ist, so tief religiös ist sie empfunden. Und das ist doch wohl das Ausschlaggebende.

So wahrt Beethoven, der Ringer und Sieger im Kampf, das Recht seiner Persönlichkeit sogar der Gottheit gegenüber. Zusammenfassend hat keiner im Dichterwort das Wesen der Kunst des Meisters verständnisvoller umschrieben als der zartsinnige Peter Cornelius in seinem schönen Prolog zur hundertjährigen Beethovenfeier:

Sein Lied ist heiße Sehnsucht nach Befreiung,
Wie Rütteln klingts an eines Kerkers Stäben,
Da tönen Schmerz und Lust und Staub und Seele,
Zweifel und Glauben, Lieb und Haß im Streit;
Erhab'ne Ungeduld, erlöst zu sein,
Und todesfrohe Ahnung des Erlösers.
Da ringt zum ersten Mal der ganze Mensch
Den wunderbaren Kampf mit seinem Gott
Und bebt und jauchzt und weint und löst in Tönen
Der Menschheit ew'ge tiefe Rätsel auf.

Zu der gleichen Feier hat auch Richard Wagner seine hier schon mehrfach herangezogene, aus innerster Wesensverwandtschaft geborene Festschrift verfaßt, darin er des weiteren ausführt, wie der Genius des Meisters aus der Überwindung der Welt die Kraft zu jener Heiterkeit gewinnt, zu jenem Humor, an dem aller Daseinsschmerz sich bricht an dem ungeheueren Behagen des Spieles mit ihm: ein über sich selbst lächelnder Brahma. Vermag dieser Humor, schon in freilich grotesker Gestaltung im Verkehr mit seinen Freunden oft genug aufblitzend, sich über die zahllosen Ärgernisse seiner grotesken, manchmal einem „Allegro di confusiona" ähnelnden Junggesellenwirtschaft hinwegzuscherzen, so wird auch er, in künstlerische Form gegossen, zur befreienden Tat — von der kostbaren Realistik des seine „Wut über den verlorenen Groschen" austobenden Capriccio und der vlämischen Derbheit des Bauerntanzes bis zu den phantastischen Spukgebilden der neunten Sinfonie und der göttlichen Heiterkeit der Sinfonie in A-dur und F-dur. Denn trotz aller pessimistischen Anwandlungen war der Meister doch wie alle großen Menschen „Optimist" im großen metaphysisch-ethischen Sinne. In dem tiefen und innigen Gemüt, das sich unter der rauhen Schale einer „ungebändigten Persönlichkeit" barg, das auch aus den Briefen an die unsterbliche Geliebte, an

[6]) So Bekker und von der Pfordten (Beethoven, Leipzig, Quelle & Meyer).

[7]) Als die ihn Goethe bei ihrem ersten Zusammentreffen in Karlsbad empfand. Er hat später sein Urteil erheblich geändert: „Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen," schreibt er 1872 an Christiane.

seine vertrautesten Freunde, aus dem herzlichen Gedanken an seine verstorbene Mutter hervorleuchtet, glaubt er, selbst edel und wahr, an die unzerstörbare Kraft des Guten und Wahren in der Menschenseele. „Von Kindheit auf", bekennt er, „lernte ich die Tugend lieben und alles was schön und gut ist", darum empört ihn jede Gemeinheit und Erbärmlichkeit verratende Handlung, vor allem die Selbstsucht, die ihm gänzlich fremd. „Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohltun drin hausen," heißt es im Heiligenstädter Testament, und oft genug versichert er in seinen Briefen, wie gern er seine Werke ohne Entschädigung hergibt, wenn es das Wohl der Armen gilt. Wie Richard Wagner später so mutvoll getan hat, bekämpft auch er die Mode, den ungermanischen Geist der Zivilisation — nicht nur insofern er im Chorsatz des Hymnus „An die Freude" in echtem Beethovenzorn änderte „Was die Mode f r e c h geteilt" statt des Schillerschen „streng", sondern durch eine Tat von unzerstörbarer Bedeutung: durch ihn ist „die Melodie von dem Einfluß der Mode und des wechselnden Geschmacks emanzipiert, zum ewig giltigen, rein menschlichen Typus erhoben worden". Und in seinem Glauben an den sittlichen Fortschritt der Menschheit dichtet er als das letzte, kühnste Wagnis seines Genius die Sinfonie aller Sinfonien, in deren erstem Satze er uns noch einmal die Welt in ihrem grauesten Lichte zeigt, um dann den Weg zur Erlösung zu weisen in der die ganze Menschheit vereinenden Freude am schöpferischen Wirken. Denn die Menschheit ist ihm heilig, heilig auch in ihrem Falle, wie er einmal bekennt. Das ist der gleiche „Optimismus", der Richard Wagner zu seiner letzten Schöpfung, die in der, hier nur religiös gefaßten, Idee sich eng mit jenem berührt, „das ihm noch nicht verloren gegangene Vertrauen auf den deutschen Geist von neuem erwärmt hat". Kampf und Befreiung, Sieg und Erlösung von aller Schuld und Last des Erdendaseins zu Unschuld und Reine, das ist, wie in Beethovens Musik überhaupt, auch das Thema der Neunten Sinfonie. Aber über dies menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft, wie Wagner sie genannt hat, führt kein Weg hinaus, wenigstens hat bisher noch keine einzige spätere aller geschriebenen Sinfonien diesen Kathedralbau in Schatten zu stellen vermocht. So konnte auf ihn nur das Kunstwerk des Meisters von Bayreuth folgen.

Nur in dem Gefühl unsagbarster Bitterkeit vermögen wir heut den Prolog zu lesen, den Gottfried Keller zur Feier des hundertsten Geburtstags gedichtet hat. Damals standen die siegreichen deutschen Heere tief im Lande unseres Todfeindes. Und heute? Zerschmettert liegt Deutschland am Boden, und Richard Wagners unwillige Frage: „Wie wäre ein Zustand denkbar, in dem das deutsche Volk bestünde, der deutsche Geist aber verweht sei?" hat eine geradezu grauenvolle Beantwortung gefunden. Wie stimmt eine Beethovenfeier zur Gegenwart? Denn jede Erinnerungsfeier ist Narrheit, wenn sie keinen Gegenwartswert besitzt. Wir aber begehen sie in einer Zeit so tiefer Schmach, wie nie ein Volk sie sich schuf, in dem Zustand einer sittlichen Verrohung, wie nie ein Volk ihn erfuhr. Ein „entartet Geschlecht, unwert der Ahnen" zerstört und verschachert, wie vom Teufel besessen.

Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang, ein fremder Geist und feige Angst vor der Vergangenheit beherrscht die, so sich zu Führern des Volkes aufgeworfen haben. Führer aber sollen nur Starke sein, Adelsmenschen. „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geißeln." Das ist auch ein Beethovenwort. Und einer der Stärksten ist Beethoven gewesen, ein echter Edeling reinster deutscher Art. Deutsch sein aber heißt eine Sache um ihrer selbst willen betreiben, so deutet es Richard Wagner, der Geisteserbe des Meisters, aus eigenem inneren Erleben. Was

Beethoven gesucht hat, war nie seine eigne Sache: indem er im Dienste des Geistes, der ihn trieb, sein irdisches Dasein gelebt hat zur Verwirklichung höchsten Pflichtgebots, wurde sein Kunstwerk zur Offenbarung; er sang uns das Lied der Welt und ihre Erlösung in einer Kraft und Klarheit, wie es dann nur noch einmal ertönen sollte — in anderer Gestalt — in dem Kunstwerk der Zukunft. „Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung werden, wenn sie der Grundlage des religiösen Symbols einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag: der Lebensübung selbst das Gleichnis des Göttlichen entnehmend, vermag erst das Kunstwerk dieses dem Leben, wiederum zu reinster Befriedigung und Erlösung über das Leben hinaus, zuzuführen" [8]) Darin aber beruht das Geheimnis der entrückenden Wirkung der Beethovenschen Musik auf das Gemüt, ihre emporreißende, begeisternde, bis zum moralischen Entschluß steigernde Kraft. In ihren marschfreudigen Rhythmen klingt es wie der klirrende Schritt eines siegreichen Heeres, dessen Fahnen in dem Jubelsturm flattern: „Ich bin der Sieger, ich habe das Schicksal überwunden!" — So wird uns die heutige Feier ein Tag höchster Weihe und das Vorbild seiner heldischen Persönlichkeit für uns die ernste Mahnung, M e h r als das Schicksal zu sein. Sein Geist soll uns führen, das ist sein Recht, das ist das Vorrecht des Adels. Heraus denn aus dem jüdischen Mammonismus und Internationalismus wieder zu einer idealen Weltgesinnung und zur Liebe zum Vaterlande, in dessen Schoße dieser Geist geboren ward! Heraus aus der sittlichen Verlotterung und Verrohung wieder zu Pflichtbewußtsein und Religiosität! Heraus aus der Heuchelei und Erbärmlichkeit zur Wahrheit, zum Kampf mit dem Schicksal, dem auch wir in den Rachen greifen sollen, daß es uns nicht ganz niederbeuge! Auch uns gilt das moralische Gesetz, auch über uns leuchtet der gestirnte Himmel. Das ist's, was Beethoven uns am heutigen Tage zuruft. Soll sein Märtyrer- und Heldentum umsonst gewesen sein?

[8]) a. a. O. X, 262.

Leopold von Schroeder.

† 8. Jänner 1920.

Was der große Gelehrte und der noch größere Mensch uns Bayreuthern und was ihm Bayreuth gewesen ist, liegt den Lesern dieser Blätter am nächsten, wenn sie seine Beiträge hier nachlesen: so „Die Weltesche" und „Richard Wagner als nationaler Dramatiker" (Akademische Festrede 1913). Am ausführlichsten hat er es für uns und alle Welt dargestellt in seinem wunderschönen Buch „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth." Ehe ich aber noch einige andere seiner Schriften nenne — deren jede, auch wenn ihr Gegenstand der Kunst Richard Wagners völlig fernzustehen scheint, in ihrem innersten Geist, dem „Geiste Richard Wagners" und somit auch dem dieser Blätter dennoch innerlich nahe gestanden wäre — führe ich einiges aus persönlicher Bekanntschaft und Freundschaft an, was uns den lieben Toten rein menschlich lebendig machen und ihn sein liebes Bayreuth mehr als nur im unräumlichen und unzeitlichen Sinn wie ein „Gefilde hoher Ahnen" gleichsam leiblich-seelisch noch einmal heimsuchen lassen möchte.

Ich spreche da vor allem von Schroeder als akademischem Lehrer. Als er an der Universität Wien jenes Buch über den arischen Mythos als Kolleg „las", war es etwas ganz anderes, unvergleichlich höheres als bloßes „Lesen". Nicht wie ein Professor oder wie sonst ein Lehrer im engen Sinne des Wortes, sondern wie ein Priester sprach er das aus, was unmittelbar aus seinem Innern kam. Weihevolle Gedanken in hoher Weihe verkündet, Haltung, Blick, Ton der Rede — „der tönend bewegte Mensch", wie ja auch Wagners „Kunstwerk der Zukunft" nichts höheres als die Darstellung eben dieses Vollmenschen will. Wer Schroeder nie gehört und nie gesehen, sondern nur aus gedruckten Büchern[1]) den Nachhall seines Fühlens und Denkens vernommen hat, vermag dennoch wenigstens zu ahnen, was und wie er als akademischer Redner war, wenn er die Anrede an die „hochgemuten Festgenossen" an jenem 22. Mai 1913 im großen Festsaal der Universität Wien wiederliest. Das ist dahin — — dieser Schroeder „kehrt dir nicht wieder."

Dieser feurige Redner war schon dahin gegangen, als er uns, nachdem er eine Reihe von Jahren im Wiener akademischen Wagnerverein die Feier des Todestages Richard Wagners durch kraft- und ausdrucksvolle Reden geweiht hatte, nun für die selbe Feier 1918 das „Himmlische Wahnfried" gewählt hatte. Hier war ihm der 80. Geburtstag der Frau Cosima Wagner äußerer Anlaß und Anhalt, um seine innersten Wünsche, sein Schauen und Hoffen zu einem phantasiereichen Erschauen dichterisch auszugestalten, zu einem Sammelbilde aller ihm liebsten, größten Dahingegangenen (etwa so wie unser Otto Böhler in seinen Schattenrissen nach der Himmelfahrt unserer größten Musiker sie im Allverein sinnig und humorvoll unserm Auge vorzuführen liebte). Kurze Zeit früher hatte ich meinen verehrten Freund gefragt, ob er nun, nachdem die beiden ersten Bände

[1]) Ich nenne nur noch zwei: „Reden und Aufsätze, namentlich über Indiens Litteratur und Kultur" (Leipzig 1913 bei Haessel — aus diesem schönen Buche führe ich im IX. Schopenhauer-Jahrbuch 1920 näher aus, wie hoch Schroeder über den Buddhismus das Christentum stellt) — und „Bhagavadgita, des Erhabenen Sang", von Schroeder im Versmaß des Originals zum erstenmal übersetzt (Diedrichs 1912, 85 S.).

seiner „Arischen Religion" (mit Unterstützung der Wiener Akademie: Bd. I Gottesglaube, Bd. II Naturleben — Bd. III sollte den Seelenkult bringen) stattlich vorlagen, nun bald den dritten werde folgen lassen. Er antwortete: Nein, ich habe jetzt etwas anderes vor. Es war jenes Traumbild, das himmlische Wahnfried. Noch ein Jahr früher hatte er sich für jene Gedächtnis- und wir hofften: zugleich Siegesfeier vorgenommen: „Parnaß und Paradies".

Im Paradies oder einem Walhall der Geister hat nun sein Wähnen Frieden gefunden — im Parnaß war er zeitlebens daheim. Auch in der Gedächtnisrede seitens der Wiener Akademie der Wissenschaften (Juni 1920), deren wirkliches Mitglied er war, wurde bei aller Würdigung seiner rein wissenschaftlichen Leistungen hervorgehoben, daß und wie er mit Glück über die Grenzen der Wissenschaft gern hinausgetreten sei in das Reich der Dichtung. Der kühne Schritt mußte getan werden, damit er uns z. B. Anklänge an den Gralsmythus im ältesten Indien durfte erraten lassen.

Aber Denker und Dichter hätten das tiefste Wesen des ganzen deutschen Mannes nicht ausgeschöpft; denn der Urquell seines Lebens strömte aus dem Unendlichen, aus dem religiösen Gefühl. Aufgewachsen in Lehre und Beispiel nordisch-evangelischen Christentums, übte er Prediger- und Priesteramt auch noch in der Gemeinde seiner nächsten Mitgläubigen in den evangelischen Kirchen Wiens. Aber er selbst schilderte es mir, wie wohl ihm auch gewesen sei bei den Gottesdiensten der seiner Wohnung gegenüberliegenden katholischen Wiener Votivkirche. Sein Christentum kannte nicht trennende Grenzen von Konfessionen. „Das Rufen Gottes" (so nennt sich eine seiner charakteristischen Schriften, III. Aufl., Furche-Verlag, Berlin 1917) vernahm er aus allen Sprachen, denen der Völker wie der Einzeltatsachen; letztere haben ihn dann freilich oft bald enttäuscht. Ich meine hier vor allem den letzten fürchterlichsten Schmerz seines Lebens, als er sein Baltenland den Deutschen wieder entrissen sah, nachdem er seine Gewinnung bejubelt hatte in vielen Strophen eines „Gloria in excelsis Deo" (Monatsschrift „Deutschlands Erneuerung"). Damals schien er an Leib und Seele gebrochen. Darauf aber sah ich ihn ganz kurze Zeit vor seinem Tode auf der Universität wieder wie neubelebt — dies durch die Neuigkeit, daß er als Protektor eines Wiener Studentenvereines, der nurmehr einmal im Monat hatte Mittagsspeisung gewähren können, nun eine große Liebesgabe gewonnen hatte, die wieder tägliche Speisung erlaubte. So lebte sein Geist auf vom leiblichen Brot, das er andern spenden konnte.

Als wir ihn an einem kalten stürmischen Wintertag bestatteten, sprach am Grabe selbst ein einziger Farbenstudent, wie er selber einer war und auf seine Farben stolz noch im hohen Alter (wie Wagner nahe 70 Jahre). In der Leichenhalle aber hatten eine Stunde lang der Rektor der Universität, der Präsident der Wiener Akademie und dann noch eine lange, lange Reihe von Rednern gesprochen. Und alle sagten sie, daß ihre Worte nicht zulangen, das Bild des Lehrers, des Freundes, des ganzen Menschen zu zeichnen.

Auch der Wiener akademische Wagner-Verein konnte, zuerst nur in wenigen Worten, die Totenfeier seines lieben Ehrenmitgliedes Schroeder verbinden mit der Totenfeier Richard Wagners im Februar 1920. Dann wieder gedachten wir seiner feurigen Rede vom Mai 1913 in der Geburtstagsfeier Richard Wagners am 20. Mai 1920. Ihr folgten „Gedichte von Leopold von Schroeder" am nächsten der acht Sommerabende (7. Juni 1920), durch die der Wiener akademische Wagner-Verein die Kunstentbehrungen des finstern, kalten Winters 19/20 in diesem Frühjahr nachholte. Robert Lach hatte jene Gedichte noch zu Schroeders Lebzeiten in liebe deutsche Töne gefaßt. Wir werden sie noch öfter hören.

Deiner aber, Du Lieber, Getreuer, wird in dankbarer Treue immerdar gedenken auch das irdische Wahnfried, in dem Du jederzeit ein höchst geschätzter Gast warst. Noch im vorletzten Festspieljahr kamst Du mir leuchtenden Auges entgegen aus dem Garten von Wahnfried nach einer einstündigen Unterredung mit Frau Cosima Wagner. Und noch nach Anfang des Krieges verlebtest Du glückliche Wochen zu Gastein an der Seite Chamberlains, der damals seine „Lebenswege" schrieb — als bleibende Zeugen erhobener Stimmung, zu der Deine Nähe wesentlich beitrug.

Sei aber auch mir noch einmal ganz so nahe wie damals, als Du mich und die Meinen zum erstenmal in dem lieben alten Garten meines Schwiegervaters Carl Doernhoeffer (geb. zu Bayreuth 1826, † 1918 zu Wien) in Bayreuth-Moritzhöfen besuchtest und Dein Entzücken ein ums andere Mal aussprachst in dem kurzen, warmen Wort: „Ganz wie in Livland!" Dort warst Du zuhause, hast in Dorpat der Russifizierung kühn getrotzt und bist so zum Österreicher geworden: im Leben und nun im Tode ein ewig lebender Zeuge dafür, daß deutsches Land und deutsches Fühlen unermeßlich weiter und tiefer reicht als alle Grenzen und Grenzketten, die andere um uns oder zwischen uns legen wollen. „In Deutschlands Mitten" aber lag Dir — „das arische Mysterium in Bayreuth".

A. Höfler.

Zum 60. Geburtstage Arthur Prüfers.

Am 7. Juli ds. Js. hat Arthur Prüfer in Leipzig seinen 60. Geburtstag gefeiert. Daß er einer der Wenigen ist, die auch vom Universitätskatheder aus für Wagner, den Mann und sein Werk, nach Kräften eingetreten sind, und zwar mit einer umfassenden Belesenheit und Kenntnis des Gebietes, die ihresgleichen suchen, und mit ehrlichster Begeisterung — das allein wäre schon Grund genug für die „B. Bl.", sich seiner mit warmem Danke und Glückwunsch an diesem Lebensabschnitt zu erinnern. Das wird ihnen aber zur Pflicht bei der Erinnerung daran, daß Prüfer die Zeit des Sommersemesters, wann immer in Bayreuth Festspiele stattfanden, zur Vorbereitung und Einführung in den Geist der aufzuführenden Werke verwendet hat. Als Ergänzung dazu und zur Entlastung des Vortragenden sind die in dem starken Bande „Das Werk von Bayreuth" [1]) eingeschlossenen zehn Kapitel gedacht, die zuerst als „Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth", gehalten 1899 im kaufmännischen Vereinshause zu Leipzig, erschienen waren, die auf „die dichterische, ethisch-ästhetische Würdigung des Bayreuther Werkes" den Nachdruck legen und besonders „das Studium der Schriften Wagners anregen" wollen. Daß im Jahre 1913 von Arthur Prüfers Kreisen der Gedanke ausging, alles daran zu setzen, den Parsifal für Bayreuth zu erhalten, ist vielleicht nicht allgemein bekannt, wird ihm aber bei denen, die Wagners Willen für heilig halten und ihn zu erfüllen trachteten, unvergessen bleiben.

Arthur Prüfer wurde am 7. Juli 1860 in Leipzig geboren, erhielt seine höhere Schulbildung in Schnepfenthal und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte in Jena, Leipzig,

[1]) 2. Aufl., Leipzig, 1909, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung.

Heidelberg und Berlin zuerst Rechtswissenschaft und errang sich auch im Jahre 1886 die juristische Doktorwürde. Seine alte Liebe zur Musik bestimmte ihn aber dazu, umzusatteln: Er besuchte noch 1887/8 das Leipziger Konservatorium, studierte an der Universität Musikwissenschaft unter O. Paul und H. Kretzschmar, 1888/9 auch noch unter Ph. Spitta in Berlin, wo er zugleich Privatschüler W. Bargiels war, und promovierte 1890 zum Dr. phil. mit der Dissertation „Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts".

An der Entwickelung von Prüfers ganzer Lebens- und Kunstanschauung hatte aber in erster Linie sein erster Musiklehrer Teil: der Leipziger Musikästhetiker Dr. Friedrich Stade, ein Vorkämpfer der Neudeutschen, der sich besonders mit seiner eigenen Dissertation, der gegen Hanslick gerichteten Streitschrift „Vom Musikalisch-Schönen" (Leipzig 1870, 2. Aufl. 1904) um die Sache Wagners verdient gemacht hat. Mit ihm, der unlängst im Alter von 75 Jahren in den Ruhestand getreten ist, ist Prüfer in dauerndem freundschaftlichen und geistigen Verkehr geblieben.

Im Jahre 1895 habilitierte sich Prüfer an der Universität Leipzig als Privatdozent für Musikwissenschaft. Richard Wagner, die Geschichte der Oper und der musikalischen Romantik, J. H. Schein und J. S. Bach und ihre Zeiten sind die vornehmsten, weiten Gebiete seiner Sonderforschung und Vorlesungen geblieben. Außer Wagner hat er sich ganz besonders um Johann Hermann Schein verdient gemacht: dessen Leben behandelte schon seine Habilitationsschrift; zwanzig ausgewählten weltlichen Liedern von Schein (1900) ließ er seit 1901 seine auf 8 Bände veranschlagten sämtlichen Werke folgen, wovon im Format der üblichen „Denkmälerbände" bereits sechs — der sechste trotz der schweren Zeit erst vor wenigen Monaten — erschienen sind. Die 1908 als Veröffentlichung der Internationalen Musikgesellschaft erschienene Abhandlung über „Johann Hermann Schein und das weltliche Lied des 17. Jahrhunderts" vervollständigt seine Forschungen über den ehemaligen Leipziger Thomaskantor. Außer dem „Briefwechsel zwischen Carl von Winterfeld und Eduard Krüger" (Leipzig, 1898) sind hier aber noch besonders hervorzuheben die kleineren Wagnerschriften: „Richard Wagner in Bayreuth" (Vortrag 1910), „Einführung in Richard Wagners Feen" (1912) und „Richard Wagner und Jakob Grimm" (Sonderabdruck aus der Festschrift zu Artur Seidls 50. Geburtstag, Regensburg 1913). An seine Abhandlungen in den „Bayreuther Blättern" braucht hier nur eben erinnert zu werden. Deren Leser werden in seiner vielen persönlichen Freunde und Schüler aufrichtigem Wunsche einig sein, daß er ihnen noch lange in unverminderter geistiger und leiblicher Rüstigkeit erhalten bleibe.

Dr. **Max Unger.**

Zum Gedächtnis Anton Bruckners.

Ein Beitrag zur Erkenntnis von Entwicklungen in der Musik

von **Erich Schwebsch.**

„Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinander schließt:
Strömt Lebensluft aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh' in Gott dem Herrn."

Goethe: Zahme Xenien VI, 1827.

I.

Am 24. September ist Anton Bruckners 96. Geburtstag. Wenig verbindet sich bis heute selbst dem gebildeten Deutschen, besonders dem Norddeutschen, mit diesem Namen. Kaum ist auch in diesen Blättern außer einem ersten hinweisenden Aufsatz des um Bruckner so verdienten Josef Schalk aus dem Jahre 1884 von der Persönlichkeit wie der künstlerischen Gestalt Bruckners die Rede gewesen. Es scheint aber dem Verfasser dieser Zeilen heute nicht mehr möglich, ein tieferes Verständnis unserer Kunstentwickelung gerade auf dem Gebiete der Musik in einem Kreise zu pflegen, in dessen geistigem Zentrum Richard Wagner steht, ohne daß die Welt Anton Bruckners mit ihrer herrlichen Selbstgesetzlichkeit, Neues enthüllend, Vergangenes neu deutend, in das Kulturbild einer solchen Gemeinschaft hineinbezogen würde. Der Meister kannte als künstlerischer Mensch nur ein Göttliches: den schöpferischen Geist, und ein Teuflisches: die ertötende Unfruchtbarkeit. „Kinder macht Neues! . . . . Hängt Ihr Euch ans Alte, so hat Euch der Teufel der Unproduktivität." [1]) Den Schöpfer einer neuen Welt der Kunst, einen großen Wegbereiter, der selbst wieder ein schöpferisches Element um sich verbreitet, gilt es, in Anton Bruckner zu erkennen, dem eine rückschauende, in die tieferen Fäden der geistigen Entwickelung blickende künftige Geistesgeschichte eine entscheidende Bedeutung an seiner Stelle zuweisen wird.

Um Bruckners Kunst sammelt sich in den Konzertsälen allmählich eine eigentümliche, feste, durchaus nicht einheitliche Gemeinde; neben den Verehrern des Bayreuther Kunstwerks, die ihn ja überhaupt einst in Wien und Berlin entdeckt haben, sahen wir oft ganz entgegengesetzt die Freunde einer — fast möchte man sagen „esoterischen" — neuen Bachgemeinde, wie den religiösen Mystiker. Alle drei fanden wohl in Bruckner einen Ausdruck ihrer Welt in einer neuen, ihnen allen fast noch durchaus undurchsichtigen Form. Das kann nur verstehen, wem es offenbar wurde, daß Bruckner eine neue künstlerische Menschenseele in seinen Tönen sich erschuf, die in gewissem Sinne alle drei Elemente in einer in die Zukunft weisenden höheren Einheit vereinigte. Noch ist das Verständnis für Bruckners Form nicht über die allerersten Anfänge einer sicheren Bejahung hinaus, nachdem die Parole von der Brucknerschen Formlosigkeit eben einmal Spatzenlied auf allen breiten Heerstraßen geworden war und viel gekaufte Führer durch den Konzertsaal wohlwollend überlegen ihm wenigstens allmählig Jean Paul'sche Sonderlichkeit zubilligten. Damit war man eben in den meisten Fällen einem unbequemen Selbstdenken überhoben.

[1]) Briefwechsel Wagner-Liszt, Leipzig 1910 I, 179.

Anton Bruckner ist heute ja „erst" 24 Jahre tot. [† 2. X. 1896.] Noch 1845 galten Beethovens letzte Symphonie, wie seine letzten Sonaten und gar erst seine letzten Quartette nach Inhalt und Form für gänzlich verfehlte, verrückte und verwilderte Erzeugnisse eines kranken Geistes. Heute ist Beethovens Symphonieform schon jedem Klavierschüler „durchsichtig", dafür ist auch das Verständnis für die selbstgesetzliche Formenbewältigung Bruckners erschöpft. Auch ist nicht zu leugnen, daß unrein aufgenommene Eindrücke der dramatischen Musik Wagners wie eine mechanische Leitmotivklauberei hier schon vielfach verwirrend im Wege standen. Wußte man doch auch so mancherlei Anekdoten über die Sonderlichkeit Bruckners, die sich sofort in Rückschlüsse auf die „romantischen Sonderlichkeiten" seines Werkes umsetzten; wie das einer Zeit, die überall persönliche Elemente in das Kunstwerk hineinbezog, durchaus entsprach. Eigentlich steht also Bruckner ein Rattenkönig verschlungener, seiner Art widerstreitender Zeitelemente entgegen, über die sich nur die Liebe hinwegzuschwingen vermag.

Es gibt zwei Arten von Musik. Es gibt eine Musik als *Ausdruck* für den auf der Ohrenseite geborenen Dichter, die jeder Regung des Gefühls von der leisen Stimmung bis zum größten Pathos, vom seligen Jubel bis zum tiefsten Leiden mit dramatischer Deutlichkeit folgt. Diese Musik, die zum Drama strebt, muß notgedrungen *dichterischer* Herkunft sein, ein Übernationales, Kosmisch-Ewiges hineingeboren in die Menschenwelt des Dramas. Die Impulse ihres Aufbaues wird sie daher auch weit eher aus den Gesetzen menschlichen Seelenlebens als der eigentlichen inneren Form der symphonischen Linie empfangen. Die Musik allein besitzt aber aus ihrer eigenen formalen Natur heraus die Fähigkeit, dem inneren Kontrapunkt ständig sich kreuzender Motive im Drama seelischen Ausdruck zu verleihen. *Der Dramatiker denkt seinem Wesen nach polyphon*; das ist vielleicht die kürzeste Formel, in der man die organisierende Tätigkeit des dramatischen Denkens fassen kann. Das neuere Drama, welches die innere Handlung als wahren poetischen Gegenstand entdeckt und entwickelt hatte, konnte erst durch die Verbindung mit der ganz menschlich gewordenen Musik einen wahrhaften „Seelennaturalismus" in der wortlosen Darstellung der unaussprechbaren seelischen Polyphonie dichterischer Gestalten erleben. Denn die Polyphonie war das ureigenste Reich der Musik, der man nur etwas zu sagen zu geben brauchte, um ihr ein ganz neues „menschliches" Antlitz zu verleihen. So war jedes sich zu etwas Neuem verbindende Kreuzen menschlicher Motive im Drama darstellbar, wenn der Musiker sich für das einzelne Motiv den ihm entsprechenden Ausdruck in seiner Sprache geschaffen hatte. So wurden ganz organisch, nicht erdacht, sondern von innen heraus geleitet, das *Leitmotiv* und die *Motiventwickelung* aus seelischen Entwicklungsgesetzen heraus die architektonischen Prinzipien dieser Welt, deren innere Formgesetze in der hellseherisch erkannten *seelischen* Polyphonie der Gestalten liegen. Diese gewissermaßen „angewandte" Musik ist die Tonwelt Richard Wagners. Sie brachte uns die Verewigung aller wahrhaft menschlichen Empfindungen und seelischen Motive; sie brachte uns diesen erschöpfenden, ja überwältigenden Ausdruck alles Seelischen, wie wir ihn nie vorher erlebten, diese alles ergründende Deutlichkeit, die Geheimnisse geheimnisvoll erleben läßt, unfaßbar klar und unerforschlich tiefsinnig in einem Atem. Wer den so ahnungsvoll miterlebten, fast möchte man glauben undarstellbaren Wandlungen der drei Tristanakte oder der seelischen Entwickelung Parsifals folgen konnte, wird das verstehen. In der Wagnerischen Musik die alle Gestalten wie eine ihr geheimstes Seelenleben offenbarende *tönende Aura* umgibt, vermag man in das unendliche Schicksalsgewebe — etwa im Ring

oder Parsifal — hineinzuschauen und zu erleben, wie an einer scheinbar ganz beschränkt persönlichen Handlung auf der Bühne unendlich verflochtene Weltmotive ziehen und aus Seelenkräften Schicksale bilden. In Wagners Musik kann so der Wissende eine Hellsichtigkeit des Gefühls, eine Art musikalischer Einweihung erleben, wie Wagner sie seit seinem Beethovenerlebnis in Paris dauernd erlebt hat.

Nun gibt es aber für uns heute noch eine andere Seite der Musik. Sie geht nicht dem ewigen Wechsel der Stimmung nach, sie deckt nicht die Uebergänge und Wandlungen des menschlichen Seelenlebens eines bestimmten, handelnden Menschentyps auf, sondern sie tritt — aus dem geistigen Klang geboren — als Zeuge einer geistigen Welt hervor, als eine *Meisterin* der Empfindungen, die sie gewissermaßen an verdichteten Einzelpunkten zu höchster Reinheit und Stärke hinaufführt. Das ist das Reich der symphonischen Musik. Hier steht die erschöpfende, heroisch erkämpfte Einheit eines Beethoven'schen Tongebildes, das aus ganz persönlichsten Kämpfen geboren doch wie eine unirdisch, kosmisch-geistige Welt vorüberzieht. *Nicht die Gesetze eines handelnden, hellhörig erfaßten Seelenlebens* erklingen uns hier wie bei Wagner, sondern fast ist es — um die wirkliche, polare Gegensätzlichkeit scheinbar paradox zu formulieren — als ob durch die alles „beseelende" Wirkung der Töne eines Beethoven *das Seelenleben der kosmischen Gesetze* der geistigen Welt, *die menschlich-seelische Seite der Weltgesetze*, der geistigen Weltenordnung selbst unserem Gefühl sich verdeutlichen möchte. Eine andere Seite der Welt tut sich uns hierin auf und gibt uns die Gewähr, daß wir in unserem Seelengehör nach musikalischen Gesetzen wie ein geistiges Ohr für die Gotteskräfte des Kosmos geschaffen werden. Als diese Musik wie aus den Eigengesetzen ihrer inneren Formenkraft heraus solche Gebilde erzeugte, wie Beethovens Symphonie, da deckte sie in ihrer Sprache die Wahrheit des großen Denkers auf, daß Musik nicht das künstlerische Abbild einer Idee, sondern ein neues Abbild der Welt selbst sei, das dem Augenbilde gegenübersteht, zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu allem Offenbaren das Verborgene darstellend: Tönende Weltidee.

So erkennen wir auch in der Tonkunst eine Richtungspolarität, deren Bedeutung und Berechtigung uns aus einer organischen Erkenntnis beider wie der gesamten Entwickelungsreihe klar wird. Nun aber setzt hier der alles zersetzende Einheitswahn unserer intellektuellen Zivilisation ein, dem gerade auf diesem Gebiet unheilvolle Arbeit zu winken schien. Denn nun trat die Vernunft als Richter vor eine Welt, in der — mit Schopenhauer zu sprechen — die tiefste Wahrheit, das innerste Wesen der Welt offenbarend, vom Musiker in einer Sprache ausgesprochen war, die seine Vernunft — wenigstens bisher — nicht verstand. Anstatt die zwiefache Welt der Musik als innerlich begründet zu erkennen und sich ihrer Taten zu freuen, setzte hier der Dilettantismus unserer öffentlichen wie privaten Kunstkritik ein, der von *einer* Welt der Töne in die *andere* mit Vergleichen überzuspringen sich gewöhnte, ohne dabei die nötige Umschaltung vor einer Richtungsänderung vorzunehmen. So ward aus einem organischen Einstellen auf die Dinge ein logisiertes Wissen, das auf der einen Seite die akademische Seelenlosigkeit öder Gesetze, auf der anderen Seite die gesetzlose Willkür gemachter Seelenregungen, das „Getue" in der Musik erzeugen und verbreiten mußte.

Nicht jede unbefreite Alltags-Seelenwelt, sondern nur eine tief organische, übernationale Festspiel-Natur mit dem inneren Zusammenhang mit der geistigen Welt und durchströmt von den kosmischen Kräften einer Menschheitsentwickelung darf ungestraft die Welt dieser Töne bestimmen. Nur ein Seher, nur ein Dichter aus jenen Tiefen menschlichen Wesens, die „tonhaft" sind, wie unser Auge

sonnenhaft ist, kann diesen inneren selbstgesetzlichen Organismus unseres Gefühlslebens erschauen und den Tönen daraus wiederum die Wege weisen, so daß sie in sich wieder ein lebendiges Gebilde werden. Diese Musik verlangt ein hohes, ganz bewußtes Individuum von höchster Kultur, in dem die bewegenden geistigen Kräfte der Menschheit schwingen. Und die Form einer solchen Musik kann nie die Form eines symphonischen Stromes annehmen, solange die dargestellte Seele nicht selbst ganz zur Freiheit zur „Ruh in Gott dem Herrn" gelangt ist.

Nicht jedem, der die Kompositionstechnik erlernt hat, erschließt sich die andere, die Seelenseite der kosmischen Weltgesetze als tönende Weltidee. Hierzu gehört eine meditative Anlage, ein Erleben der kosmischen Kräfte einer jeden Zeitentwickelung, das unabhängig sein kann — und gern zu sein scheint — von persönlicher hoher Weltkultur, vielmehr Persönlichkeiten sich ausbildet, die reinster Durchgang für diese innersten Kraftströme einer Zeitkonstellation zu sein vermögen, und denen so der Himmel, die geistige Welt, offen steht. Sie singen sie ab, wir aber hören durch sie hindurch und werden so durch diese Durchgangsnaturen der geistigen Welt teilhaftig. Erscheint uns hier Beethoven als der Mensch, der den Prometheustrotz wie das Epimetheussinnen der Zeit Napoleons und Goethes in sich lebendig spürte, so möchten wir nun in Anton Bruckner, der ja ganz auf dieser Seite der Musik zu suchen ist, im höchsten Sinne ein Erleben des Christus als des Immerdar-Wirksamen einer jeden und besonders einer kommenden Weltenstation inmitten einer Zeit erkennen, die in allem sonst außer „dem Einen, der durch Aeonen ist" aus den Fugen gehen wird.

Es ist nicht ohne tiefere objektive Wahrheitsoffenbarung, die Entwicklung unserer deutschen Musik einmal von einem Standpunkt zu betrachten, der — obwohl er heute zweifellos vielen noch als durchaus subjektiv erscheinen wird — doch durch die Wahl seines Augenpunktes aus dem Gesetz des Geschehens selbst heraus etwas Wirkliches, über jede Parteimeinung Hinausführendes und geistig Umfassendes erkennen läßt; der einen Blick in die geistige Evolution der Menschheit gestattet, deren zeitlich ungeheuer zusammengedrängtes Spiegelbild man in der Entwickelung der deutschen Musik erkennen kann — wenn man will. Wer es sich zum Grundsatz macht, geistige Entwickelungen und Gesetze nicht von einem, sondern von möglichst vielen Augenpunkten her zu betrachten, weil er in diesen Tatsachen plastische Wirklichkeit erkannte, um die man selber herumgehen muß, um sie plastisch zu erkennen, dem werden solche Einstellungen nicht willkürlich-subjektiv, sondern organisch-subjektiv werden. Man muß nur versuchen, durch eigenes Angreifen der Frage von vielen Seiten die plastische Idee aus dem Block an möglichst vielen Stellen herauszupunktieren, dann erscheint allmählich das ideale Gesetz von selbst „mit Augen gesehen". Es möge daher gestattet sein, in einem Aufsatz, der sich mit Bruckner zu befassen verspricht, um diese Gestalt herum erst einmal eine gewisse allgemeine Orientierung ihrer Stellung zu suchen, um das andere Entwickelungsgesetz zu finden, das die Zerspaltung der Ureinheit der Musik in die beiden heutigen Zweige uns erklärt.

Goethe hatte sein Leben lang das nicht genug zu beklagende Geschick, niemals bedeutende Musiker um sich gehabt zu haben. Der persönliche Eindruck von Beethoven ging nicht über den bedeutenden Eindruck einer ihm „inkommensurablen" Persönlichkeit hinaus. Des jungen Mendelssohns gelegentliche Besuche bei dem Alten von Weimar waren Höhepunkte, die leider zu vereinzelt und zu spät kamen, um einen unmittelbaren, entscheidenden Einschlag in dem Gewebe des umfassenden Goetheschen Weltbildes entstehen zu lassen. Sein trotzdem geradezu wunderbares Verständnis für das Geistige der Musik beschränkte sich damit eigentlich nur auf seine unvergleichliche Fähigkeit, von allen Dingen, die nicht in seiner Natur kraft-

voll unmittelbar wirksam wären, doch ihren geistigen Ort und ihr geistiges Wesen mit vollendeter Freiheit zu erkennen und zu bestimmen. Praktisch war er vor der gelegentlich auf ihn eindringenden neueren Entwickelung der Musik in ihren größten Erscheinungen ja fast immer erst ratlos, bis es wohl Freunden gelang, ihm den Zugang zu Beethovens oder Schuberts Welt erschließen. Eine große Erscheinung der Musik aber war Goethe aufgegangen, auf sie flog er mit einem genialen Instinkt wie auf etwas ihm Vorherbestimmtes, ließ sich Jahrzehnte von ihr begleiten und erfüllen, zu einer Zeit, wo sie im übrigen Deutschland erst wieder entdeckt werden mußte: Joh. Seb. Bach. Goethe hat denn auch über Bach als Gesamterscheinung das schönste, vollständigste und tiefsinnigste Wort geprägt, das jemals über den Thomaskantor gesprochen werden konnte: „Ich sprach mir's aus, als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte."

Gewiß ein merkwürdiges Wort für einen Augenmenschen. Bei dem so ganz durch und durch gegenständlichen Denken Goethes kann man diese Briefstelle an den nüchternen Zelter (21. VI. 1827) nicht sinnlich und bedeutungsvoll genug nehmen. Lassen wir uns einmal von diesem Worte den Blick auf die weitere Entwickelung der Musik einstellen! Da steht denn Bach als die erste noch heute ganz aktivlebendige Persönlichkeit der neueren Musik mit seiner vollkommenen Gotteinheit ohne Nervenmomente, ohne Reize, ohne Zerrissenheit, ohne Sentimentalität als Ausdruck eines Menschen gewissermaßen vor dem Sündenfall, noch an „Gottes Busen". Goethe empfand vor Bach vor allem die gänzliche Unzerteiltheit dieser Menschenseele selbst in den gewaltigsten und herbsten Akzenten. „Elementare Planetenkräfte, physisch belebt" empfand der alte Wagner (Glasenapp VI 276) in einem Werk wie der Orgelfuge H-moll wirksam.

Nun wenden wir uns von hier der Gestalt Beethovens zu. Das ist — um im sinnvollen Bilde zu bleiben — der Mensch nach dem „Sündenfall mit dem Bewußtsein seines inneren Dualismus, der Prometheus und Epimetheus in sich beherbergt, der gegen Dämonen und Götter kämpft, der in die Dunkelheiten der Seele steigt und doch ein großer Lichtbringer war, weil er gerade in dieser Zerspaltenheit eine neue Fähigkeit entwickelte: Die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies, das Beethoven'sche Adagio, und daraus den unbedingten Glauben an die Kraft. Hier sind die beiden Pole des neuen Beethoven'schen Menschen, in dem die Musik aus ihrem kosmischen Weben herunterstieg in den Menschen als ein neues Bindeglied zwischen ihm und seiner geistigen Heimat, und die nun als Kunstwerk selbst ein getreues Abbild der Entwickelung des kämpfenden und schauenden Einzelmenschen wird. Individuum, Selbstbestimmung, Freiheit wird erschaut und erkämpft. Weil noch nie das Pendel in die Welt des Zerspaltenseins voller prometheischer Kämpfe so tief und rücksichtslos ausschlug, konnte es auch erst jetzt in die andere Welt des bewußten Suchens, des Zurückfindens zur verlorenen Heimat hin zurückschlagen. Das Adagio im modernen Sinne war durch die Darstellung des Kampfes erst bedingt und erwuchs auch historisch offenbar bei Beethoven erst mit seiner Fähigkeit, die Dämonen zu erschauen und zu bekämpfen und mit Hilfe seiner Adagios auch zu überwinden. Die Sonate op. 111 beschränkt sich am reinsten unter Beethovens Werken ganz auf das Herausarbeiten dieses großartigen Pendelschlages nach seinen beiden Weltenrichtungen. Und die IX. Symphonie stellt den Kulminationspunkt der größten Pendelweite und damit denn auch im vierten

Satze die größte ausgewirkte Kraftleistung dar. Wagner sah hier gerade in Beethovens geistiger Haltung vor allem jene prometheische Wahrhaftigkeit, die das Bewußtsein einer neuen Entwickelung des modernen Menschen in sich trug und dies, ohne vom Zeitgeschmack sich beeinflussen zu lassen, auch ganz rein in seinem Kunstwerk verwirklichte. Dazu ward Beethoven das körperliche Ohr zertrümmert, um das geistige ohne Konzessionen an das Zeitgehör von Hemmungen zu entbinden.

Noch steht Beethoven, weil er ein Symphoniker war und den eigenen Gesetzen der Musik sich überließ, trotz aller Konzentration auf das eigene Ich im Zusammenhang mit den kosmischen Kräften und erhebt in einem gewaltigen Ringen menschliche Kämpfe und menschliche Seeligkeiten zu dem lebendigen Kleide jener seelischen Seite der Weltgesetze.

„In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid."

Das ist Beethoven in seiner Kraft wie seiner Begrenzung: Erdgeist. Die Vermenschlichung der Musik aber schreitet weiter, weil ein Entwicklungsimpuls, einmal entbunden, weiter wirkt, weil der geistige Mensch weiter fortschreiten muß in seiner Entwickelung des Ich, der bewußten Seelenkräfte. Den Scheitelpunkt dieser Entwickelung, wo die Musik ganz in den Menschen hinuntersteigt, ihn durchtränkt und ihm Ausdruck wird, wo sie sein Bewußtsein wie seine noch nicht bewußten Kräfte ausspricht, wo sie ganz Ausdruck, ganz hellsichtig gestaltet und — wie für den Hellseher die Aura — alloffenbarend den Menschen des Dramas tönend umgibt, diesen untersten Kulminationspunkt hat die vermenschlichte Musik im Drama Richard Wagners erreicht. Gerade wegen dieser Scheitelstellung wird jeder, dem der Sinn für die innerste Lebenswelt dieser Kunst sich aufgeschlossen hat, ganz stark und unmittelbar auch das Kosmische in dieser Musik erkennen, so daß hier das innerste Durchformen und Durchleuchten der menschlichen Persönlichkeit durch kosmische Kräfte in jedem Augenblick ihres Sinnens und Handelns offenbar wird. Wagner's Musik bringt so in jedem Augenblicke den Grad des Anteils der geistigen Welt an der Durchformung einer Menschenseele seines Dramas zum Ausdruck. Dieses Kunstwerk stellt uns daher im Sinne unserer Einstellung hier den menschennahesten Umlaufspunkt einer Entwicklungskurve der deutschen Musik dar; zugleich eine Kunst der Vereinigung der äußersten Kräfte des vermenschlichten Ausdrucks und des unmittelbaren Bewußtseins dafür, daß je höher eine Individualität, je größer also die geistige Durchformung der Persönlichkeit ist, die sie vom bloß Individuellen befreit, je allgemeingültiger damit ihr Leben ist, sie desto stärker und tiefer, desto energischer und erfüllter in die kosmischen Kräfte der geistigen Welt hineinragt. Hier ist der Pendelschlag der Wagnerischen Musik zu suchen, zwischen den Polen einer vollkommenen Vermenschlichung und gleichzeitig höchsten kosmischen Vergeistigung.

Wagner selbst drückt dieses Bewußtsein seiner Durchgangsnatur als Musiker vielfältig und von allen Seiten beleuchtend verschieden aus. Es liegt seiner in schopenhauerischen Begriffen mitgeteilten Erkenntnis in der Schrift „Beethoven" zu Grunde, die wir — wie alle Schriften des Meisters — aus der ihm eben doch unter allen Umständen immer fesselnden begrifflichen Einkleidung erst wieder in das Erlebnis dieser Durchgangsnatur übersetzen müssen, um das Ewig-Lebendige

dieser Worte zu verstehen. Wagner spricht davon, daß durch die Musik der Wille des Einzelnen erhoben wird zu einem Universalwillen, in dem er Teil hat am kosmischen Hintergrund der Welt, und daß sie für ihn nur aus dem Geist der Liebe — im höchsten Sinne als dem ewig gebärenden Prinzip — verständlich sei.

Wagner hat mit vollem Recht für sein Kunstwerk die Ausnahmestellung für eine Vereinigung bisher getrennter Ausdrucksgebiete einer einheitlichen höheren geistigen Welt verlangt, welche durch mannigfache Kanäle — die geistigen Hintergründe unserer Sinnesorgane — sich dem Künstler mitteilt und in Wagner ein doppelt aufnahmefähiges Gefäß gefunden hatte. Darum erscheint uns Wagners Werk so vollständig. Hierzu mußten aber die kosmischen Kräfte der Musik ganz hinuntersteigen in menschliche Sphäre. Wer die einzigartige Möglichkeit einer Vereinigung hier erkannte, in der beide Pole doch wirksam blieben, dem ist Gegenstand und Stil dieses Dramas, als von den Kräften jener Pole her gefordert, sofort klar.

Für Wagner, vor dem das angedeutete Problem der Beethovenschen Symphonie offen lag, konnte nach Beethoven daher in seiner Art kein Fortschritt in der Instrumentalmusik mehr möglich erscheinen. Es versteht sich von selbst, daß bei der stäts auf's Geistige gerichteten Fragestellung Wagners von technischen Fortschritten überhaupt nicht die Rede sein kann, und diese auch für uns hier nicht in Frage kommen können. Bei unserer Betrachtung der Entwickelung können wir uns jetzt nur die Fragen vorlegen: Hat Wagner mit seiner Beurteilung ein tieferes Recht gehabt, ist ferner trotzdem ein Fortschritt in der reinen Musik Wirklichkeit geworden, und ist damit Wagner's Idee ad absurdum geführt?

Ich glaube, diese Fragen — gewiß heute noch für sehr viele subjektiv — dahin beantworten zu können, daß Wagners Gedanke von der Abgeschlossenheit der Beethovenschen Symphonie und seinem eigenen Entwickelungsverhältnis dazu als wesenhaft und in seinem tiefsten Kern als richtig, weil eben unmittelbar angeschaut, erkannt werden muß, obwohl offenbar in seiner Formulierung gelegentlich auch Beimischungen seiner endlichen persönlichen Natur mit hineinspielen. Zweitens, daß wir einen wesenhaften Fortschritt der gesamten Musikentwickelung in Anton Bruckner zu erkennen haben. Drittens, daß diese Entwickelung eigentlich garnicht historisch von außen her betrachtet werden kann, wie Wagners Urteil immer aufgefaßt wird, sondern daß sie eine wirkliche, geistige Entwickelung der Menschheitsindividualität bezeichnet. Darum kann sie garnicht Wagner ad absurdum führen, sondern erweist in Wagners Gedanken nur die in Beethovens Individualität wirklich vorliegende Begrenzung seiner Kunst, die seitdem in ihrer Sonderentwickelung im besten Falle sich auf Wiederspiegelung besonderer Volkseigentümlichkeiten beschränkte, wenn sie nicht gar einen „internationalen" Menschen darstellen wollte.

Vor dem Bewußtsein Wagners lag die Beethovensche Symphonie als abgeschlossener Ausdruck jenes Menschheitsbewußtseins, das aus der Erkenntnis seines Sündenfalls und seiner Zerspaltenheit aus allerpersönlichsten Kräften des zur Freiheit strebenden Ich wieder zu einer Einheit, zu einer Entsündigung sich erhebt. Prometheus-Beethoven sucht sie aus dem Geiste der „Kraft, die ihn vor andern auszeichnete", zu erringen, indem er über den Epimetheus des Adagios zu einer neuen Verbrüderung der Kräfte zum Freiheitserlebnis strebte. Wagner konnte daher, immer ‚sub specie aeternitatis' diese Entwickelung anschauend, in der Instrumentalsymphonie seiner Zeit nur Wiederholung mit vielleicht vorgeschritteneren Mitteln, nicht Neuschöpfung erkennen. Er hatte von dem Entwickelungsverhältnis seines eigenen Werkes zur Beethovenschen Symphonie das ganz klare Bewußtsein, das nicht nach litterar-historischen Entwickelungen fragt, sondern vor seinem Werk als vor etwas überpersönlich Geleitetem stand. „Mit mir wird

etwas gewollt, was höher ist als der Wert meiner Persönlichkeit ..... da sorgt der wunderliche Genius, dem ich für diesen Lebensrest diene und der will, daß ich vollende, was nur ich vollbringen kann."[2]) Aus einem solchen Bewußtsein, das sich selbst als ein besonderer lebendiger Teil der aus dem Geiste geleiteten Menschheitsevolution fühlt, ist das Urteil über Beethovens Symphonie entstanden. *Der Musiker, der auf dem Wege der Instrumentalmusik etwas Neues schaffen konnte, mußte eben über das Zerspaltensein des Beethovenschen Menschen hinaus eine grundsätzlich neue Menschenseele, aber in organischer Weiterentwickelung von der geistigen Menschheitsevolution geleitet, in sich tragen.*

Es ist ein kosmisches Gesetz aller organischen Entwickelungen, daß sie in einer rechtläufigen Bewegung bis zu einem weitesten Punkte streben und dann in scheinbar rückläufiger Bewegung auf höherer Ebene die selben Stationen noch einmal passieren, um sich immer mehr dem Geistigen zu nähern und sich damit von den Resten der ersten angriffsfreudigen Periode zu reinigen. Goethes Lehre von der Spiralenentwickelung beruht auf dieser Beobachtung. In einer solchen Entwickelungsfolge will *nach* der Erscheinung Richard Wagners die Symphonie Anton Bruckners verstanden werden. Wagner ist der Scheitelpunkt der Vermenschlichung einer kosmischen Entwickelungslinie der Musik, Bruckner steht zukunftweisend auf einem weiter entwickelten Punkte oberhalb etwa der Welt Beethovens, dessen Dualismus in Bruckner aufgehoben erscheint.

Wer in dieser Linie aber wirklich ein geistiges Gesetz des Lebens erkennen will, muß das andere goethische Gesetz hinzunehmen. Alle Entwickelungen gehen in rhythmischen Pulsschlägen vor sich, jede Entwicklungslinie, die ihren inneren Impuls in sich trägt, kommt als Wirklichkeit durch den alles Leben beherrschenden Rhythmus von Aus- und Einatmen, von Verdichten und Ausdehnen zu Stande. Hier tritt in eine Entwicklung immer der neue Einschlag, dessen Geheimnis eben das Geheimnis der Individualität ist. Wenn wir die Stellung einer die Entwicklung tragenden Persönlichkeit erfassen wollen, müssen wir zuvor erkennen, ob sie an einem Verdichtungs- oder Ausdehnungsrhythmus der Entwicklung Teil hat.

Bach erscheint da als eine über den gesamten geistigen Kosmos ausgegossene Seele. Er sah noch im „Incarnatus" seiner H-moll Messe die Hierarchien niedersteigen bis zum Menschen. Er erlebt eine mystische ‚Schau', wo *Beethoven* an der gleichen Stelle den ‚mystischen Schauer' darstellt. Denn dieser suchte seiner geistigen Stellung nach alles im Ich, im Seelenerlebnis persönlichster Prägung. Er stellt als Ich einen der großen Verdichtungspunkte dar, dessen gewaltig zusammengepreßte Ichkraft nun drängend ungestüm die kosmischen Weiten wieder zu erreichen sucht.

Wagner steht ebenfalls an einer Symmetriestelle, an einem Wellental. Was den rhythmischen Puls von Beethoven so vollkommen gesetzlich weitertreibt, ist der dieser Entwicklungskraft innewohnende Trieb nach Vermenschlichung, nach Menschenerfüllung, nach dem tönenden Idealmenschen, während zugleich im äußeren Zerrbild dieser echten Entwicklung die Musik sich in das Zeitliche der Menschen vergrub. Wo Wagner den Menschen durch seine Töne vergeistigte, wurde auf der Klingsorseite des Lebens die Musik vermaterialisiert; denn diese Vermenschlichung hatte die Musik zugleich zur *Nervenmusik* gemacht, die nun ihre kosmische Heimat sich bewahren oder ‚nervös' sich abspaltend in den leeren Raum bloßer Sinnesreize sich verlieren konnte.

---

2) Richard Wagner an M. Wesendonck, 23. 9. 1859, Ausg. 1905 S. 177.

Der echte Impuls zur Vermenschlichung trieb aus der Bachschen Phase, dem Wellenberg, zu Beethoven, dem Punkt der stärksten Verdichtung und springt mit dem Impuls der tiefsten Vermenschlichung nun weiter zum Wellental, wo zugleich der neue Scheitelpunkt der ganzen Periode ist: zu Richard Wagner. Das Kosmische ist am tiefsten herabgestiegen und das Menschliche seiner Gestalten ist am tiefsten erfüllt von kosmischen Gotteskräften und kann wieder hinaufführen zu neuer Ausdehnung.

Diese Scheitelstellung Wagners kündet sich etwa in einem Hauptbegriff des Dichters, dem das Göttliche nur im Reinmenschlichen sich offenbaren konnte, der im Reinmenschlichen den Gott erschaute. Göttliches und Reinmenschliches sind hier wie konzentrische Sphären, von denen die reichere spendend um die andere schwingt.

Nun treibt der von jeder Phase neugestärkte Impuls zu neuer Blüte. Ein neuer Wellenberg wird erreicht, ein neues Ausgegossensein über die kosmische Welt, die aus ihren Höhen nun die Seele formt, wie in Beethoven aus persönlichen Seelenkräften der Kosmos geformt zu werden schien: Anton Bruckner. Wo er in die höchsten kosmischen Kräfte hinaufleitet, wie in seiner IX. Symphonie, schafft er nun seinerseits sein persönlichstes Werk. So wirken in dem geistigen Pulsschlag der Welt die beiden Kräfte in ewiger Verbindung:

„Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;
So wunderbar ist das Leben gemischt,
Du danke Gott, wenn Er dich preßt,
Und dank' Ihm, wenn Er dich wieder entläßt."

Goethe, Divan.

Nicht Beethoven und Bruckner sollte man daher allein in eine Entwicklungslinie zusammenfassen. Dann erscheint alles inkommensurabel und die Urteile müssen schief werden. Wir können jetzt sehen, warum er so sein muß. Die Linie führt nicht von Beethoven zu Bruckner, sondern von Bach über Beethoven und Wagner zu Bruckner. Bach und Bruckner. Diese beiden kann man zusammenfassen unter eine innere Gemeinschaft. Sie beide stehen morphologisch im Gleichtakt, wenn auch nicht in gleichen Phasen. An ihrer Spannungsweite können wir messen, welchen Schritt der neuere Mensch seelisch tat. An der Betrachtung Beethovens und Wagners in diesem weiten Rahmen können wir sehen, wie er aus tief gesetzlichen Impulsen getan wurde.

So wollen Entwicklungslinien zart gefaßt sein. Wer in der Kunst mit der massiven Entwicklungstechnik der populären Naturwissenschaft Pfade verfolgen will, kommt ebensowenig zur Sache selbst, wie der Außenseiter, der kurzerhand ein Entwicklungsgesetz des Künstlers und der Kunst leugnen will.

Mit Anton Bruckner hat die äußere scheinbare Rückläufigkeit in der Entwickelung der deutschen Musik über das Musikdrama hinaus eingesetzt. Diese scheinbar rückläufige Bewegung aber ist keine Widerlegung der Ansicht Wagners, sondern nur eine tiefste Bewahrheitung seiner Inspirationen, tiefer als seine Worte es gelegentlich auszusprechen scheinen.

Es hat mich immer wahrhaft ergriffen, wenn ich im VI. Bande von Glasenapps Lebensdarstellung des Meisters seine Bekenntnisse zu Bach wie seine Sehnsucht nach einer ganz neu geformten Symphonie etwa aus dem Geiste seines Karfreitagszaubers heraus erfuhr. Hier spricht nicht ein alter Mann, dem die Kräfte schwinden, sondern der Schöpfer des Parsifal, der furchtbarsten dramatischen Akzente selbst bei Wagner, der ein Neuland kommender Geschlechter ahnt. Er aber schaut Bach ganz im Sinne unserer Einstellung an, wenn er vor dessen Gotteinigkeit selbst

in seinen heitersten Werken so ergriffen ist, daß er dagegen die ganze moderne Musik, sein eigenes Werk nicht ausgenommen, als nervöse Musik empfand. Noch fand er, daß in seinem eigenen Parsifal alles „blutig" sei: „Bach gefällt mir besser als ich," scherzte er da wohl mit vollem Ernst. — „Es ist wie die Stimme des Dinges an sich, das Nervöse, Sentimentale erscheint einem kleinlich dagegen. Bei Beethoven wird schon alles dramatisch. Bei Bach ist alles im Keime vorhanden, was dann in einem üppigen Boden wie Beethovens Fantasie fortwucherte."[3] Seit Bach seien die Formen der Musik eher kleinlicher geworden.[4] Immer wieder aber packte den Meister die Sehnsucht, nach seinen „blutigen" Werken noch einmal rein symphonische Gebilde schaffen zu können: „Symphonien möchte ich komponieren, wo ich schreiben könnte, was mir einfällt."[5] Das will sagen, wo nicht die Gesetze des Seelenlebens, und meist eines tief aufgewühlten Seelenlebens, ihm die innere und äußere Form aufzwingen; vielmehr sehnt sich der Meister nach einer neuen durchgeistigten Welt der reinen Musik, zu deren Geburt er selbst erst die Bedingungen, Keime, Wehen, wie alle Hintergründe erschaffen hatte, nach einer Musik, in der er sich ganz frei den Inspirationen einer reinen Altersgeistigkeit aufschließen und hingeben konnte. An den Geist seiner Anfangsworte von „Religion und Kunst" fühlt man sich gemahnt, wenn er plötzlich den Gedanken äußerte, er wolle die hohen christlichen Feste komponieren, um so am Ende seines Lebens die seelisch-geistige Seite des christlichen Festgedankens mit seiner Kunst in ihrem inneren Zusammenhange mit unsrem natürlichen Lebensrhythmus neu zu beleben. Es wäre das wohl eine vom Dogma erlöste wahrhaftige „Seelenmesse" geworden![6])

Wir könnten hier, um die innere Einstellung eines solchen Urteils zu verstehen, Wagners Urteil über die Beethovensche Symphonie auf einer weiteren Stufe wiederholen. Nach Wagner ist auf dem Gebiete des musikalischen Dramas im Grunde kein Fortschritt mehr möglich, es ist vollbewußte Einzelhöhe. Es sei denn, daß die Musik von innen heraus eine neue Entwickelung auf der organischen Linie nimmt, um deren Aufdeckung wir uns hier bemühen. Alles andere wird nur Wiederholung oder, ohne den kosmischen Zusammenhang der Durchgangsnatur, Nervenzuckung, Artistenkunst, Litteratur sein. Der Meister, der überhaupt im Alter ein geradezu schrankenloses Bewußtsein für geistige Zusammenhänge und Gesetze hatte und damit die Einwicklung schon vorausspürte, hatte ein tiefes Bewußtsein auch von diesem kritischen Punkte der Entwicklungslinie. Glasenapp [VI, 604] berichtet ein tiefernstes Wort voller Sorge und noch ohne Kenntnis des Ewig-Jungen: „Es ist zu Ende mit der Musik und ich weiß nicht, ob meine dramatischen Explosionen dieses Ende aufhalten können." Sehen wir, wo diese Linie organisch weiterläuft.

Wer in Wagner eine Erscheinung von Weltwende erkannt hat, die im Grunde erst in die allerersten Stadien eines allgemeinen tieferen Verständnisses getreten ist, und durch die noch immer neue Wege überall hinaus in weite Zukunft führen, wenn man sie nur gründlich nimmt, dem konnte sich wohl die Frage aufdrängen: Was hat der Meister uns in seiner Kunst noch zu tun überlassen; nicht in der Aufnahme seines Wirkens, sondern in der Aufgabe, die er dem deutschen Künstler als innere Forderung der geistigen Entwicklungslinie überließ?

Eines fehlte dieser gewaltigen Persönlichkeit, etwas, was er in seinem Leben vergeblich suchte, weil es seine Aufgabe voller Kämpfe ihm diesmal noch nicht erlaubte, was denn auch in seinem Werke noch nicht die Rolle spielt, die, nachdem er die Kämpfe für uns gekämpft hat, nun die Welt der Zukunftsmusik, wie des Zukunftsmusikdramas für uns werden muß: Die Darstellung der untrübbaren, un-

[3]) Glasenapp VI, 164. [4]) ebd. 446. [5]) ebd. 152 [6]) ebd.

berührbaren, ganz in sich selbst im Gleichgewicht zwischen „Ich" und „Kosmos" schwingenden krafterfüllten großen Ruhe. Wagner wußte wohl, daß ihm auf seinem Wege jene Ruhe versagt sein würde, daß er erst einmal zum Erwecker bestimmt war. Was für Welten aber jener Ruhe, jener Altersssehnsucht nach einer neuen Musik in ihm noch verschlossen als sehnsüchtig aufsteigende Vision ruhten, mögen wir aus kurzen Augenblicken erkennen, in denen diese Welt sich in ihn senkte und er sie nicht aus den Forderungen seines Dramas heraus zurückzustoßen brauchte: „Ihm neigten sich in heiligernster Nacht —" und die Stille des Karfreitagszaubers — „da die entsündigte Natur heut ihren Unschuldstag erwirbt." Wir haben schon erwähnt, wie schmerzvoll er selbst im Parsifal das „Blutige" seiner Aufgabe empfand, der er sich in keinem Augenblicke seines Lebens entzog. Die Mysterien des Blutes in jeder Form, an denen eine künftige Wagner-Gemeinde noch ihr erweitertes Verständnis erproben kann, sie beherrschen wirklich alles durchströmend diese Welt, von dem Rasen der Kundry, über Amfortas, bis hinauf zu jenen Takten der großen Ruhe, in der das Blut des Erlösers im Gral sich in diese blutig-zerfleischte Erdenwelt hineinsenkt. Hier hat Wagner — „die durchchristete Sibylle" — das Herannahen einer neuen Christusoffenbarung, deren steigende Ahnung die Arbeiten seines Alters immer bewußter erfüllte, in seiner Welt vorausgenommen. Hiermit sind wir geistig in den Höhen der deutschen Kunst endgültig über den bloßen Prometheus-Epimetheus-Dualismus hinausgeführt. Wagners ganzes künstlerisches Lebenswerk geht von Anbeginn von diesem tragischen Typus der Beethovenschen Periode fort zu einem neuen Menschen durchchristeter Freiheit. Der Ring des Nibelungen erscheint in diesem Zusammenhang als eine Zusammenschau der Weltentwicklung der vorangehenden Perioden, aus deren Läuterungsfeuer der ewige Keim in die kommende durchchristete Welt des Grales sich hinüberschwingt. Hier hat Wagner an den angegebenen Stellen seinen höchsten Ausdruck einer kommenden Musik und damit einer kommenden Menschenseele geschaffen; aus diesem durchchristeten Geiste muß die neue Menschenseele durchkraftet sein, der eine Musik der großen Ruhe der wahrhaftige Ausdruck sein kann, die sich als Durchgang für ein neues Christuserleben fühlen darf, und nicht wieder neue Nachbilder einer Prometheus-Seele in die Welt setzt. Und erst eine so zubereitete Menschenseele würde in einem kommenden Musikdrama die seelische Grundlage dafür abgeben, daß ihr Tonabbild sich zugleich in den Gesetzen ihres Seelenlebens und in strömender symphonischer Form äußern könnte.

Wagner spricht im „Judentum in der Musik" einmal davon, daß „wahre edle Ruhe nichts anderes ist, als die durch Resignation beschwichtigte Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erkennen wir nur Trägheit." —

Es gibt aber auch eine Ruhe, die nicht aus Resignation erwächst, bei der „alles Drängen, alles Ringen" ewige Ruh ist „in Gott dem Herrn", weil der Pulsschlag des persönlichen Wollens im Gleichtakt schwingt mit dem Pendelschlag des kosmischen Willens, der die Entwicklungen leitet. Diese Ruhe, die Goethe verkündete, die Christus lebte, hatte Wagner an seiner Stelle noch nicht. Hier spricht sich ein Gesetz seiner Persönlichkeit aus. Man wende nicht ein, Wagner sei eben Dramatiker, und das schließe dieses Ruhen aus. Einmal wäre hiermit auch nur dasselbe Gesetz in anderer Form angedeutet; dann aber trifft es nicht den Kern. Shakespeares, mehr noch Hebbels Tragödie ist in ihrem Grundelement Bewegung, ja bei Hebbel Unruhe; Goethes Iphigenie ist in der Tiefe von einer geradezu kosmischen Ruhe erfüllt, wie sie etwa im Lohengrinvorspiel waltet. Es hängt also nicht unbedingt an der dramatischen Kunstform und dem dramatischen Denken.

Auf dem Wege zu diesem ruhevollen Mysteriendrama liegt als erste Station das Werk Anton Bruckners. Noch einer unbekannten Zukunft angehörend, aus dem Geiste dieser ruhevollen Musik entsprungen, die alle Elemente früherer Zeit durchdringt und auf ihnen organisch in zunehmender Vergeistigung ruht, steht vor uns verhüllt der Mysteriendramatiker einer neuen geistigen Volksgemeinschaft, die kommt und schon auf dem Marsche ist. Gleichwie Bruckner oberhalb der Beethovenschen Symphonie steht, wird dieses noch verhüllte Musikdrama eine Stellung etwa oberhalb der Passionsdramen Joh. Seb. Bachs einnehmen. Das ist eine Entwicklungslinie in der Musik, die kommt. Es tut gut, sie sich geistig klar zu machen, die Gegenströmungen kommen von selbst, laut und stark, und werden zu Zeiten diese Linie überdecken.

Das Element der überweltlichen gottbeseelten Ruhe, der geistigen „potenziellen Energie", aus der alle Tätigkeit strömt und nicht Krämpfe und prometheisches Drängen, sondern ruhevolles, schlechthin gutes Wollen ausatmet, an dem jedes Dämonische in seine Schranken zurückgebannt wird, bewegt sich nicht mehr auf dem Gebiete der Nervenkunst. Diese Tonwelt konnte erst aus einem neuen, mit der geistigen Welt in voll-innigem Kontakt stehenden „Ich" entkeimen, nachdem die Musik alles Menschliche und Übermenschliche vollkommen durchtränkt hatte, so daß — wie Wagner prophetisch in seiner Schrift „Beethoven" verkündet hatte, aus der deutschen Musik dereinst eine neue deutsche Seele wie aus ihrem guten Genius sich erheben würde. Bruckner ist schon dieser neue Musiker aus kosmischer, geisterfüllter Ruhe, weil er als Schaffender schon dieser neue Mensch ist, der zwar hier unten als Erdenpersönlichkeit als ein sonderbarer Anachronismus — nicht wie so manche uns glauben machen wollen, als eine romantische Nachgeburt eines erst kommenden Ich — herumwandelte, als höheres, schaffendes Ich aber ganz in dieser neuen beständigen Verbindung mit der geistigen Welt stand.

Bruckners Musik bedeutet den Ausdruck einer neuen Menschenseele, die da kommen soll, die im deutschen Wesen aus den Trümmern dieses Krieges erstehen soll und muß, eines Menschen, der befreit von den Dämonen des „Sündenfalles", der Zivilisation, in einer reineren und vollbewußten Entwicklung seiner noch heute in der Materie gefesselten Seelen- und Geisteskräfte bis zur hellsichtigen Gotteserkenntnis sich emporschwingt, um mit dieser sein Leben zu richten, daß es nicht mehr in der Welt seiner Nerven sich zerfleischen könnte. Bruckner, der angebliche Nachromantiker einer vergangenen Zeit, wird der erste Klassiker einer neuen geistigen Menschheitsauslese, einer neuen „Seelenrasse" aus deutschem Gemüt und Geblüt sein! — Man glaube nur nicht, daß hier irgend eine Apotheose beabsichtigt sei. Diese Dinge kommen, ja sie sind für einen wirklichen Goethischen Augensinn oder Wagnerischen Ohrensinn schon da!

Ehe wir uns nun ganz der besonderen Betrachtung des Brucknerischen Kunstwerkes zuwenden, darf vielleicht, um die Stellung der Brucknerischen Symphonie zu dem Hauptvertreter der nachbeethovenschen Symphonie zu bezeichnen, ein Hinweis auf Brahms als Symphoniker innerhalb der angedeuteten Entwicklungslinie gewagt werden. Hierbei ist es ja schwer, zwischen den Parteimeinungen etwas auszusprechen, was aus dem Wesen der gesamten Einstellung, ohne Sympathien und Antipathien von drei Seiten her, sich erheben mußte!

Bruckners symphonische Vorgänger waren nicht über den dualistischen Beethoven'schen Menschen und seine eigentümliche kosmische Stellung hinausgekommen. Bruckners Werk steht seit Wagner als das einzige in der deutschen Musik, das ohne Hemmungen eine eigene geistige Welt ausspricht. Wer

hier ohne enge Wertgefühle vergleichen kann, dem kann hier Brahms zwischen Wagner und Bruckner wie ein — im höheren, geistigen Sinn — noch nicht ganz Geborener erscheinen, eine immer strebende Natur voller Hemmungen, in deren ehrlicher Darstellung der Hauptcharakter seiner ganz bestimmt im deutschen Wesen wurzelnden Eigenheit und deren Wirkung auf ähnlich organisierte Naturen beruht. Wer den deutschen Roman des 19. Jahrhunderts kennt, wird einen Parallelschritt in der Darstellung finden, und in der Malerei steht heute neben dem Brahmstyp Klinger (der Vergleich hinkt natürlich, aber vergleichen heißt ja nicht gleichsetzen) die Brucknerseele Hans Thomas.

Brahms hat nicht den gewaltigen Auftrieb Beethovens „zu höheren Sphären", er kommt mit seiner Symphonie auch nicht in die höhere Ebene der Spirale, sondern bewegt sich in gewissem Sinne in der Höhe Beethovens auf gleicher Ebene weiter. Was er dort findet, ist keine neue tragende Menschenart, sondern immer wieder die eigene, ehrliche, knorrig-deutsche Seele. Deren bestes und stärkstes Element, den überschwänglichen Aufwärtstrieb auf den Flügeln der Not, den befreit er zwar dort nicht, wohl aber ahnt er ihn und sendet ihm den besten Teil seiner Sehnsucht zu. Daher hat er auch Beethoven im Wesen nicht erweitert. Gerade das, was Beethoven noch nicht, oder wenigstens erst in den letzten Werken, bis in die freie geistige Welt hinaufgeläutert hatte, die großartigen Knorren und Kanten dieser Kraftnatur, leben in Brahms weiter. Was für Beethoven schicksalhaft war und ihm ganz neue Menschengeschicke eröffnete, hatte Brahms aus der Nachfolge Beethovens gezogen: die Taubheit gegen die klingende Konvention. Es ist ganz eigentümlich lehrreich, seine Wirkung auf bestimmte Bildungskreise zu beobachten; denn die Brahmsgemeinde ist heute beinahe identisch mit den Kreisen der wissenschaftlichen Bildung und ihrer Anhänger, und es ist nicht schwer — ohne Wertung — das verbindende Zwischenglied zu bezeichnen. Es gehört zum Wesen der starken Künstlerpersönlichkeit von Brahms, daß er seine Menschenseele *mit ihren Hemmungen* darstellt. In seiner Musik lebt daher wirklich viel von einer besonderen Art des deutschen, ja protestantischen Menschen, wenn auch wenig von dem, der der Welt das Evangelium der Freiheit brachte. Hierin liegt die Beschränkung einer umfassenden Zukunftsmission für das Werk von Brahms. Es ist zeit- und klassengemäßer, als man ahnt. Nicht „akademisch" im Sinne der Formenzucht, sondern weil er die Hamletgefühle des seiner Hemmungen bewußt werdenden Bildungsmenschen so merkwürdig anzieht. Es ist natürlich Unsinn und zeugt von einer wilden Begriffs- und Seelenverwirrung, zu sagen, die Brahms'sche Musik sei „intellektuell" oder sonst etwas: ganz etwas Anderes aber ist es, wenn wir sagen, in ihm lebt die Menschenseele des gebildeten Deutschen mit seiner besonderen geistigen Kultur, die Seele des feingliedrigen, im stillen Kämmerlein lyrischen Bildungsmenschen des 19. Jahrhunderts voller heimlicher und offener Problemstellungen, voller Kämpfe und Hemmungen, voller Verzichte und Verkrampfungen. Nicht die weltweite und reinmenschliche Seele, die über Kasten und Bildungen im Geistigen atmet.

Wenn der Verfasser übrigens Musik als Gebärdenkunst in sich Gestalt werden läßt (vgl. hierzu Glasenapp: VI, 604), erscheint ihm bei Brahms meist ein Ringen gefesselter Menschen, in denen der Glaube an eine einst ihnen winkende Freiheit lebt. Wenige Takte Brucknerscher Musik, so aufgenommen, führen sofort zu dem Erlebnis, draußen im Kosmos durch Welten zu schweben, die von Geistgestalten erfüllt sind und mit diesen geistigen Mächten des Kosmos an ihrem Schaffen und Kämpfen um das Göttliche im Menschen teilzunehmen.

[Schluß folgt.]

Besprechungen.

Faust. Eine Tragödie von Goethe.

Mit 163 Federzeichnungen von Franz Stassen. Berlin, Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst.

Lang angekündigt und sehnlich erwartet, so erscheint jetzt die Faustausgabe von Franz Stassens Meisterhand, in dem wir seit langem den berufenen zeichnerischen Ausdeuter der großen germanischen Welt- und Lebensgedichte erkannt haben. In zwei stattlichen, vom Verlag mustergültig ausgestatteten Bänden stellt sie sich neben seine Bayreuther Trilogie Tristan—Parsifal—Ring, seinen hundertblättrigen Dantekranz, vom gleichen Geist inneren Miterlebens getragen, in der äußeren Gestaltung indessen ganz eigner Art. Hatte er in jenen Werken ganz in sich verselbstständigte graphische Folgen geben wollen, so gestaltet er diesmal ein buchkünstlerisches Werk in ausgeprägtem Sinn, ähnlich wie in seinem Siegfried Wagner-Buch. Seine Kunst hält sich, getreu dem gesamten Grundplan der „Bücher von deutscher Art und Kunst", innerhalb deren der Faust erscheint, ganz im Rahmen des Buches selbst, in Vignetten, Teil- und Vollbildern dem Gang der Dichtung folgend und die Welt ihres Geschehens zu lebendig bewegtem Bilde gestaltend.

Eine Fülle von Gesichten ist es, die sich vor dem Beschauer auftut. Und es erscheint nicht leicht in einer gedrängten Übersicht das Wesentliche herauszugreifen. Vielleicht lassen sie sich, nach dem inneren Gestaltungsprinzip, in eine Dreizahl von Gruppen einteilen. Die erste würde dann alle die Zeichnungen umfassen, die vor allem der äußeren Umwelt der Dichtung gelten. Das Osterreiben vor dem Tor und das Leben der mittelalterlichen Reichsstadt, der Kaiserhof und das Kampfgetümmel im Gebirge, aber auch beide Walpurgisnächte und das arkadisch-freie Glück der Helenatage gehörten hieher. Es ist klar, daß hier Stassens Virtuosität der Federführung, seine Freude an lebensvollem Geschehen und am Wechsel der Stilarten von Antike und Gotik zur Renaissance Triumphe feiern — ein buntbewegtes Spiel der Lebensoberfläche, wie sie vor des Dichters Auge kreist und in der Phantasie des Zeichners erneut Gestalt gewinnt. Ein Höhepunkt wird hier das Treiben auf den pharsalischen Feldern; diese phantastische Wiedergeburt des Antiken im nächtlichen Traumduft südlicher Landschaften vor uns lebendig werden zu lassen, war wohl von den Lebenden keiner mehr berufen als Stassen, in dessen bewußtem Germanentum von je so viel antike Schönheitssehnsucht und helleniſches Formgefühl lebendig ist. Man fühlt es ihm förmlich nach, wie sein Auge in der Wunderwelt am oberen und unteren Peneios, in dem Jubelzug Galatheas, in den Felsbuchten des Ägäischen Meeres schwelgt; ein wundervoll komponiertes Schlußblatt schließt alles zu dem elementarisch-jauchzenden Schlußchor zusammen: „So herrsche denn, Eros, der alles begonnen —."

In die Tiefe der Dichtung führt uns die zweite Gruppe der Zeichnungen, die, in denen die geistigen und seelischen Grundkräfte der Dichtung Gestalt gewinnen: Bilder, in denen die Träger der Handlung (Faust-Mephisto, Margarete und Helena im Mittelpunkt stehen. Hier kann sich der Charakteristiker Stassen ausleben; ist er in den Nebengestalten vielleicht manchmal etwas einseitig pointiert, so schafft er hier aus der ganzen blutwarmen Fülle leidenschaftlichen Miterlebens heraus. Eine ganze Welt seelischen Werdens in Stürmen und Irren, in Schuld und Sühne rollt sich vor uns in diesen Köpfen und Gestalten auf. Welch' ein Weg ist es, der von dem überwachten Denkerkopf zu Anfang bis zu dem leiddurchfurchten Mannesantlitz zu Eingang des II. Teils, von dem ritterlichen Gefährten Helenens bis zu dem mächtigen Greisenhaupt am Ende führt, unter dessen hoch-

gewölbter Stirn, in dessen weißumbuschtem Aug' doch noch immer die Feuergluten von einst zucken! Und doppelt stark empfindet man die Wucht der inneren Dramatik in Goethes Gedicht, wenn dieser Faustgestalt nun immer an den entscheidenden Wendepunkten des Dramas Mephistos Antlitz entgegentritt — in der zurückfliehenden Stirn, dem vorspringenden Kinn, den bohrenden Augen meisterhaft kontrastiert, eine Verkörperung des dämonisch-negativen Prinzips, die sich einem mit unheimlicher Gewalt auf die Seele legt. Weich und voll, in hingebender Anmut und doch hoheitsvoll-stark klingen in diese Spannungen die Verkörperungen des Ewig-Weiblichen Margarete und Helena hinein, — heroisch beide, die Griechin wie die Germanin; gerade in der Gestaltung Gretchens geht Stassen ganz eigene Wege, abseits vom Herkömmlichen. Vielleicht vermag ihm der Eine oder Andere darin nicht ganz zu folgen; das aber scheint mir sicher, daß Stassens Gretchengestalt ganz anders dem eigentlichen Gehalt ihrer Sendung gerecht wird, als es die gewohnten Schöpfungen tun, die alle fast einzig das leidende Weib, nicht aber die Mittlerin des erlösenden Prinzips im Auge haben. — Von selbst schlägt sich hier die Brücke zu der dritten Gruppe der Zeichnungen, den Vollblättern, in denen die gedanklichen und seelischen Höhepunkte der Dichtung zu großen, bildmächtigen Kompositionen zusammenfließen, wie wir sie ähnlich schon von dem Symboliker der Ring-Blätter kennen. Es ist der Metaphysiker Stassen, der in ihnen den Gipfel sinnlich-seelischer Ausdruckskraft erreicht; innerste Seelengeheimnisse, tiefste kosmische Zusammenhänge werden bildhaft offenbar. Wenn sich Faust und Margarete im Religionsgespräch umarmen, dann fallen nicht nur die Sonnenstrahlen breit und voll auf sie und die Landschaft, schwingt sich nicht nur die Lerche jauchzend gen Himmel: in der Allheit des Liebesgefühls wird die Sonne selber zum flammenden Herzen, in dessen Glut sich die beiden nackten Menschenseelen umfangen, indeß weiß und rein zwei ausgebreitete Flügel, weich und väterlich zwei segnende Hände in göttlicher Liebe sie umfangen. Ein ähnlich-unvergeßlicher Anblick ist's, wenn im zypressenumschatteten Abendglanz arkadischer Landschaft Helenas Schatten den sehnsuchtsvollen Armen Faust's entgleitet, wenn dem erwachten Traumwandrer in Bergeinsamkeit die wandernden Wolken ihres Gewandes zum einst geliebten, süßen Weibe werden. — Der Raum gebietet uns, uns kurz zu fassen; wir nennen darum nur noch das eine und andre dieser Blätter, so das düstere Nachtstück, in dem der hundertjährige Faust die Sorge erblickt, die riesengroß die andern grauen Weiber überschattet, während von ferne die Sense des nahenden Todes unheimlich in die kaum von Sternen erhellte, wolkenschwere Mitternachtsstimmung blitzt. Welch' ein Gegensatz dazu das Blatt, in dem die Engelsscharen Faust's Unsterbliches entführen — ein einziger Lichtglanz, Sonnenglanz und ewiger Frühling alles — und schließlich, welch' weihevolles Verklingen des Ganzen im Schlußblatt: in kreisenden Ringen ewiger Sphären mit ausgebreiteten Armen aufsteigend die erwachte Seele — aus Erdendämmerung emporschwebender Nebel langsam die Engelsgestalten des Chorus mysticus verhüllend — ganz unten auf dem Angesicht betend hingestreckt der Doctor Marianus — Rosengerank zu Füßen, Sternenglanz zu Häupten des Bildes: in tiefer Ergriffenheit senkt sich das Auge immer inniger in diese Schau letzten mystischen Erlebens hinein.

Man sucht nach Worten, seinen Eindruck zusammenzufassen. Goethe selber bietet sie uns dar: es ist, als wollte er in ihnen Franz Stassen grüßen:

„Will der Feder zartes Walten,
„Will des Pinsels mutig Schalten
„Sich dem reinsten Sinn bequemen,
„Magst getrost den Lorbeer nehmen!"

Dr. **Günther Holstein.**

Willi Pastor, Theodorich.
Friedrich Delitzsch, die große Täuschung.

Zwei unter sich sehr verschiedene Bücher liegen vor mir, welche doch, ein jedes in seiner Art, uns Deutschen etwas ernstlich Beachtenswertes für unsere Geistesbildung zu sagen haben. Bildung des derzeit mit dem Niederbruch deutscher Weltgeltung erschütterten und erschlafften deutschen Volksgeistes durch lebensvolle Wiedererweckung großer und edler Erinnerungen an deutsche Vergangenheit in Gestalten und Dichtungen erstrebt die zielbewußt rührige Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst in Berlin, welche nach der „Edda" und dem „Faust" mit Stassen's geistverwandtem Bildschmuck nun das Buch Willi Pastor's über Theodorich den Ostgoten, „Dietrich von Bern" der Sage, in einer schönen handlichen Ausgabe wie einen Lichtblick aus heldischen Zeiten in unsere wirre, zerstörte Mitwelt hinein gesendet hat. — Wenn man aber erst das Buch Hindenburgs las und nun diesen großen alten Goten in schlichter, klarer, bedeutender Darstellung vor sich erblickt, so atmet man wahrhaft erhoben auf in dem Bewußtsein der Unsterblichkeit des durch Jahrhunderte immer wieder in seinen Heldengestalten aufwachsenden gleichen deutschen Geistes: der Persönlichkeit, daran der völkische Geist sich erkennt, die ihm Vorbild werden, wonach er sich bilden kann und soll. — Und nicht nur die Persönlichkeit in ihrem geschichtlichen Auftreten, Wirken und Leiden, worin sich gleichfalls so manches heute Erlebte als Wiederholung eines deutschen Urschicksals erschütternd und mahnend erweist, tritt uns in diesem trefflichen Buche entgegen. Wir erfahren von dem selber bestens erfahrenen und scharf das Wesentliche erschauenden Verfasser im zweiten Abschnitte sehr belehrende Grundgedanken deutscher Kunst, wie sie in der bildnerischen Umwelt des Gotenkönigs zu frühem, durchwaltendem Ausdruck kamen, und erleben im dritten dann noch seinen Aufstieg in die völkische Sagenwelt und Dichtung, die dem Berner eine durch Jahrhunderte bergende Hochstatt darboten, wodurch einer feindseligen Kirche politisches Vertilgungswerk an dem toten großen germanischen Ketzer, über den Untergang seines Reiches und Volkes hinaus, vereitelt ward. Es täte unserer Zeit not, dies Angedenken mächtig zu erneuern, Dietrichgeist und Theodorichart wieder in's völkische Leben zu rufen, deutsches Heldentum in lebendiger Verehrung als weihendes Vorbild zu wahren — und dazu bietet Pastors Schrift eine dankenswert brauchbare geistige Hilfe dar. —

Ganz anders ist das Buch von Delitzsch „Die große Täuschung" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt). Aber die alte „Kirche" spielt auch hinein. Dort suchte sie die Heldengestalt zu zerstören, die sich jedoch in's freie Reich der Dichtung auf Jahrhunderte ihr entzog; hier vermengte sie das göttliche Wesen, das allein sie verkünden sollte, mit fremdartigen Elementen, die sie, Jahrhunderte täuschend, für weltliche Zwecke besser brauchen konnte: Christus mit dem Judentum! Das Buch Theodorich beruht auf wissenschaftlicher Forschung, erhebt sich aber mit seinem Helden zu künstlerischer Darstellung; das Buch von der „großen Täuschung" ist ganz nur Wissenschaft, und die reinen Wissenschaftler — sofern sie nur wirklich „rein" sind — mögen sich nun darüber streiten, ob und wie viel wissenschaftlicher Irrtum etwa im Einzelnen mitunter gelaufen sein mag. Es wird immer noch genug Wahrheit übrig bleiben, um uns Deutsche erkennen zu lassen: es war in der Tat eine große Täuschung, wenn wir das ganze alte Testament als eine — als unsere Religionsurkunde, als „heilige Schrift" annahmen, und die jüdische Stammgottheit „Jaho"

schlechtweg als den ewigen Weltgott glaubten, wie er uns, den Juden zuwider in Christus doch selbst offenbart worden sei.[1]) Delitzsch weist nach, daß schon die Verheißungen Jaho's in betreff der Eroberung Kanaans nie völlig eingetroffen sind, daß die Juden auch das Gesetz Jaho's am Sinai nie völlig befolgt haben, ja, daß sie es garnicht befolgen konnten, da es garnicht auf dem Sinai dem Mose gegeben, sondern viele Jahrhunderte später erst, inhaltlich widerspruchsvoll, niedergeschrieben worden ist, daß ferner der jüdische Jaho von göttlichem Wesen nicht nur wenig genug an sich hatte, vielmehr überhaupt nur infolge jahrhundertlanger Suggestion uns als der gleiche und selbe Gott gelten konnte, den wir in unserem Innersten doch einzig bewußt zu glauben vermögen, und daß die als Sittenlehrer und religiöse Dichter so vorzüglichen Propheten Israels es waren, die selbst aus leidenschaftlichem Rassenbewußtsein mit politischer Macht und darum mitunter grausam asiatischen Mitteln dafür eintraten, ihr Volk über ein engnationales Königtum hinaus für seine Weltherrschaft vorzubereiten, und zwar oft gegen Wunsch und Willen des Volkes selber, das lieber vor seinen goldenen Kälbern kniete und als Kyros es in sein „heiliges Land" zurückführen wollte, zu großem Teile vorzog in der „Gefangenschaft" und an den „Wassern Babels" sitzen zu bleiben, wo es ihm besser ging und es weiter kam. Dafür spricht das „Buch Esther", und als der biedere Perser Haman sein Land von der fremden Gefahr pflichtschuldig befreien wollte, stellte der schlauere Jude Mardochai mit Hilfe des Königsliebchens das Wohlsein seines Volkes glänzend wieder her durch die schlichte Ermordung von 75 800 nichtjüdischen Bewohnern des gastfreien Perserreiches. Daher das Purimfest, das noch heute gefeiert wird. Das Buch Esther aber gehört gleichfalls heute noch zu den „lieblichen Geschichten" des Alten Testamentes, welche deutsche Kinder „gerne hören", die das „Jahrmarktsfest von Plundersweilern" noch lange nicht lesen dürfen; und die „Kirche" lehrt den frommen Freunden göttlicher Geheimnisse in Esther die christliche Religion und in Haman den Teufel zu sehen, ganz wie einst im großen Theodorich. —

Von solchem Wahne den deutschen Geist zu befreien, ist auch eine Tat völkischer Notwende. Dort heldisches Vorbild, hier fremdes Warnmal! Seien wir dankbar, daß solche Bücher, wie verschiedener Art, inmitten unserer Zeit der Not erscheinen und zu uns reden: vom Wesen und Wahn des deutschen Geistes. —

H. v. W.

---

[1]) Delitzsch streift auch die nichtjüdische Abkunft Jesu. Wir wissen, daß R. Wagner die „frevelnde" Frage nach dem Rassenblute des Heilandes abgewiesen hat. Er ließ es als „göttlich" außer allen irdischen Fragen; und dies sollte auch den gläubigen Christen genügen. Glauben sie an die Jungfräulichkeit der Maria, so geht sie die davidische Abkunft ohnehin nichts an, da ja die Geschlechtsregister der N. T.'s nur den Nährvater Josef betreffen; Maria aber stammte aus Nazareth im heidnischen Galiläa. Die kritischen und rationalistischen Geister ihrerseits brauchen den beiden Registern ebensowenig zu glauben, wie an die jungfräuliche Geburt, zumal jene sich untereinander widersprechen und ersichtlich nur eingefügt wurden, um eine Anknüpfung an die prophetischen Aussprüche über den messianischen „Davidsohn" für die Juden herzustellen. Diese Aussprüche nun selber realistisch-geschlechtlich zu deuten, war ebenso jüdischer Art, wie die Auffassung eines irdischen Messiasreiches überhaupt. Ideell gefaßt bedeutet auch der „David" nur ein Symbol für das Erbrecht des Messias auf sein zukünftiges (geistiges) Königtum. Jesus selbst aber hat bekanntlich seine davidische Abkunft nicht gelten lassen: „wäre der Messias David's Sohn, wie nennte ihn denn David seinen Herrn?", und was die Geschlechtsregister betrifft, so hat Paulus, obwohl Jude, seine Schüler wiederholt davor gewarnt, sich mit ihnen zu viel abzugeben: „daß sie nicht Acht hätten auf die Fabeln und Geschlechtsregister, die kein Ende haben und bringen Fragen auf mehr, denn Besserung zu Gott im Glauben" (1. Tim. 1, 4) und: „der törichten Fragen aber und Geschlechtsregister entschlage dich, denn sie sind unnötig und eitel." (Tit. 3, 9.)

Friedrich Lienhard, der Meister der Menschheit.

Beiträge zur Beseelung der Gegenwart. 2. Jahrgang. 1. Heft. Stuttgart, Verlag von Greiner & Pfeiffer.

Das großzügige, kulturschöpferische Unternehmen Fr. Lienhards, das im „Meister der Menschheit" in Vierteljahrheften der inneren Erneuerung unseres Volkes gewidmet ist, wurde bereits mit seinem Erscheinen in diesen Blättern gewürdigt. Dem ersten Bande, der eine Kosmosophie oder kosmische Lebensbestimmung unter dem Titel „Die Abstammung aus dem Licht" in der Hauptsache behandelt, ist bereits das 1. Heft des 2. Jahrganges gefolgt und eröffnet Betrachtungen unter dem Zeichen Akropolis, Golgatha, Wartburg. Darunter werden drei Grundkräfte deutscher Seele veranschaulicht und die darin enthaltenen Kulturvorgänge dem Gefühl nahegebracht. Zu seelischer Wiedergeburt kann nur ein vom Geist Begnadeter den Weg weisen, der seine Erfahrungen aus tiefsten Quellen schöpfte. Nicht philosophisch-begriffsmäßig, sondern in symbolischer Anschauung deutet er uns das Übersinnliche. Es ist sein hohes Verdienst, Goethes „Geheimnisse", den meisten nur aus dem viel genannten Zitat von der Selbstüberwindung bekannt, zum Gegenstand einer tiefbohrenden, weitgreifenden Untersuchung über Veranlassung, Sinn, religiöse Bedeutung und litterarische Beziehungen gemacht zu haben.

Die Entstehung der leider Fragment gebliebenen Dichtung (1784, 85) ist auf die Freundschaft mit Herder und die Berührung mit seinen versöhnlichen Humanitätsgedanken zurückzuführen. Es weht auch Geist aus Lessings religiöser Gedankensphäre hinein. So enthüllt sich das Geheimnis der 12 Stühle mit dem 13. des Vorstehers als die verwandtschaftliche Beziehung der Weltreligionen, deren Edelgehalt der Dichter in jener Bruderschaft der Gottsucher auf dem Montserrat unter dem Einflusse der überragenden christlichen Persönlichkeit des „Humanus" zu neuer Einheit zusammenfassen wollte. „Denn hinter allem Edeln ist doch wohl die eine wirkende Gottheit", und „wir erfahren, nach Goethes Auslegung, überall das Erfreulichste, was die Liebe Gottes und der Menschen unter so mancherlei Gestalten hervorbringt, also ohne Berücksichtigung von Abweichung, Mißbrauch und Entstellung der Religionen". „Goethes Versuch bestand also darin, daß er hinter alle Religionen zurückgehen, zugleich aber den ihnen allen gemeinsamen Gottesgehalt mit christushaft gereinigten Seelenaugen erschauen wollte. Das ist Humanus, das der tiefsinnige Grundgedanke aller Mysterien; denn eben die geheime Übereinstimmung aller Religionen wurde in den Mysterien oder Geheimschulen aller Zeiten und Völker gelehrt oder vielmehr durch sinnbildliches Erleben dargetan." Goethe selbst hat seine Absicht 1816 auf eine Anfrage von Königsberger Studenten in diesem Sinne dargelegt, daß „jede Religion einen Moment ihrer höchsten Blüte und Frucht erreiche, worin sie jenem oberen Führer und Vermittler sich angenaht, ja sich mit ihm vollkommen vereinigte, und daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig, möchte gefunden haben". Eine echte Idee des Humanitätszeitalters, aber auch Goethescher Weit- und Tiefblick. „Seinem Sinn für Mannigfaltigkeit widersprach eben die Ausschmückung des einen Paradiesvogels." (K. A. von Hase. Kirchengesch.) Die heutige vergleichende Religionswissenschaft verschließt sich dem Edelgehalt anderer Religionen auch nicht, ist aber auf metaphysischer Basis kritischer; zu einer Erneuerung unserer Religion sind wir Bayreuther sogar überzeugt, daß „die Schule irdischen Denkens geeignet ist, ein reineres, freieres, erhabeneres und infolgedessen auch würdigeres Verhältnis zu Jesus Christus anzubahnen" (Chamberlain). Aber auch bei Goethe steht uns die ehrfurchtgebietende

Gestalt des Heilands in Humanus und seinem Nachfolger Markus als Vorbild, und dem Dichter liegt nichts ferner als Religionsvermischung und -Verwischung.

Von dem Symbol des Rosenkreuzes, unter dem die Brüderschaft sich sammelt, hat Lienhard eine tiefsinnige Deutung gegeben und mit eigener feinsinniger Abänderung die Rosen nicht von außen „zugesellt", sondern aus dem Stamme des Leidens selbst, von Blut und Tränen befruchtet, hervorblühen lassen, wie ja auch Tannhäusers Stab ergrünt. Und ihre Bedeutung? „Das herrliche Ergebnis der groß erduldeten Leiden Christi sind die Rosen segnender Liebe". Das Rosenkreuz also ein Symbol der Christuskraft. Und wir verstehen nun die Idee des Gedichtes:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Freilich, fügen wir hinzu, nur durch die Gnade Gottes, die allein die Wiedergeburt ermöglicht und „die Befestigung in den Gesinnungen, in welchen ganz allein der Mensch auf seinem eigenen Montserrat Glück und Ruhe finden kann"; also individuelle Heilaneignung. Auch hier ein Gralsberg, zwar ohne das Symbol des Grals, ein heiliger Bezirk auserlesener, frommer „Rittermönche", geführt und gefördert von einem Auserlesensten durch Zusammenleben zu einer höheren Vollkommenheit in seinem Geiste, auch hier eine wunderbare Fügung: für den scheidenden Humanus wird ihnen ein neues Oberhaupt geschenkt. Spüren wir nicht Parsifalgeist, klingen nicht Vorgänge im Gralstempel an? Die Verwandtschaft der Ideen und Gefühlssphären veranlaßt daher auch Lienhard zu einem Anschluß seiner als Einführung in die Bayreuther Parsifalvorstellungen 1914 verfaßten, aber bereits vergriffenen Abhandlung „Parsifal und Zarathustra", mit deren Neudruck unser Heft beginnt. Auch hier stehen wir im Zeichen des Symbols, „intuitiv geformt von genialen Menschen". Und wer hätte uns mit eindringenderer Bildkraft eine dichterische Symbolik geschenkt als R. Wagner? So wendet sich Lienhard in diesem Abschnitt zunächst zur Betrachtung des Ringes im Ring des Nibelungen. Seine Auffassung weicht von der Wagners und seiner Ausleger insofern ab, als er aus der Stimmung der Musik heraus die Dichtung als ein großartiges Märchen betrachtet. Ein fein witternder, aber doch nur einzelne Züge treffender, nicht das Ganze deckender Gedanke. „Das Märchenhafte bekundet sich im mythischen Drama urverwandt und unwillkürlich," sagt H. von Wolzogen in seiner eingehenden Abhandlung „Märchenzüge im Ring". Aber die rein mythischen Bestandteile zeigen doch wieder, daß der Mythos hier im Märchen nicht aufgeht. Aus dem Märchencharakter erschließt sich nun Lienhard die Fundamentalwahrheit der Tragödie, daß nämlich der Ring gar kein Ring der Macht, sondern des Wahnes ist, ein irreführender Trug, ein verwirrender und verderbender Zauber, hinter dem das böse Prinzip, Loge als Gott der Lüge, List und Tücke steht". Des Wahnes? Gewiß. Aber dann ebenso der Macht; denn im Wahn wird sich der egoistische Machtwille seiner nur bewußt, der Ring ist das Begehrungsobjekt dieses Willens, der vom Wahn geleitet wird. Wotan erkennt den Wahn und entsagt, Brünnhilde aber läßt in beharrlicher Liebesverblendung nicht von dem Fluchringe, unbekümmert um sein Unheil und Walhalls Heil, bis trauernder Liebe tiefstes Leid die Augen aufschließt. Der Ring also hier ein Symbol des Egoismus, der Sinnlichkeit, des noch vollen Machtwillens. Lienhard bezweifelt die Erlösungskraft des freiwilligen Todes der Walküre. Aber wenn der Wahn als die so furchtbar verheerende Ursache des opferreichen Untergangs gefaßt wird, so ist es doch eben die vom Wahn befreite, selbstlose Liebe Brünnhildens, die ihn und seine Zusammenhänge erkennt und mit der Hingabe des Ringes Gott und Welt nicht nur „entsühnt", sondern erlöst, d. h.

Wotan tatsächlich von Not und schmerzlichsten Leiden (Ruhe, Ruhe, du Gott!), die Welt ideell, indem sie in opferbereiter Liebe das Ideal der neuen Menschheit aufstellt. „Ob das neue Weltalter wahrer, freier Menschen, die nicht gefesselt sind durch Goldgier und Herrsucht, nicht gebunden durch äußere Ordnungen und Verträge, wirklich heraufziehen wird, sagt das Drama nicht. Genug, daß die Idee zum Durchbruch gekommen ist, die der Grundstein des neuen Zeitalters sein könnte." (E. von Schrenck, R. Wagner als Dichter.) Am Besten spricht hier die Musik das entscheidende Wort, ihrer unmittelbaren Sprache vertraut ja auch Lienhard. Das sagt uns der Schluß. „Die Melodie der Liebeserlösung verschwebt wie der befreite selige Liebesgeist der Tragödie, wie der erste Atemzug einer ewigen Freiheit." (H. von Wolzogen.) Aber Abweichungen in der Auffassung vermindern den Eindruck der geistvollen, kritisch eigenen Standpunkt wahrenden, mit Dichtergeist verfaßten Darlegungen nicht, sie regen nur zur Prüfung und gegenseitigen Verständigung an, und wir begrüßen den Neudruck aufs wärmste.

Auch vom Standpunkt der Symbolik aus wird die Frage behandelt: Gibt es Engel? Die bejahende Antwort gründet sich eben auf die sinnbildliche Auffassung übersinnlicher Mächte und Wesenheiten, eine Sprache, die dem Rationalismus unverständlich bleibt, nicht aber der Erfahrung des erlebenden religiösen Gemütes. Lienhard ist ein Goldgräber höchster Weisheit und Lebenswerte, ob er, wie in den „Worten an die neudeutsche Jugend", in der eigenen Brust kostbarste Schätze findet oder aus den Schachten anderer Geister Edelsteine hervorholt. Er besitzt die Wünschelrute des wahren, geistbegnadeten Sehers und Gottsuchers. Sein jedem Hefte beigefügtes „Tagebuch" ist immer ein Schatz von Edelmetallen. Diese Niederschriften sind Mahnrufe zu höherem Leben, auf welchem Gebiete es auch sei, ob Beifall oder Kritik. Seine Herzensfreude über die Würdigung seines Lebenswerkes, die ihm von einem Streiter für Bayreuther Kulturarbeit, Dr. phil. P. Bülow (Bayr. Bl. 8.—10. Heft 1918) verständnisvoll zu teil ward, findet ihren dankbaren Widerhall in der Freude an dem, was er uns schenkt aus seiner „lebensgläubigen Seelenkraft", und wir grüßen den verwandten Geist in Treue, Liebe, Glauben und gemeinsamer Arbeit am Bau des deutschen Idealismus.

Otto Liebich.

Paul Pretzsch: Die Kunst Siegfried Wagners.

Ein Führer durch seine Werke, mit zahlreichen Notenbeispielen; Bildschmuck von Franz Staffen. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1919. IX und 712 Seiten. Geh. 7 *M*, geb. 10 *M*.

Vielleicht erinnern sich unsere Leser aus den Zeiten, da Herzog Wildfang den Bärenhäuter ablöste, an die umfassende Unterminierung des Rufes Siegfried Wagners. Die verschiedensten Angreifer vereinigten sich, um dem Künstler Leben und Kunst recht tüchtig zu verleiden. Die Feinde Bayreuths übertrugen die Gehässigkeiten, deren Träger man im Semikürschner, deren Fechtweise man in Tapperts Wagnerspiegel nachlesen möge, auf den Sohn, sein Wirken und Schaffen, während viele Mitglieder der musikalischen Zunft, auch solche, die für Richard Wagner und Bayreuth Verehrung zur Schau trugen, dem Sohne gleichsam das Gebot unverbrüchlichen Schweigens auferlegt sehen wollten. Als der unvergeßliche Glasenapp einmal daran zu erinnern wagte, daß es nach Lage der Sache natürlich wäre, dem Hause Wahnfried eine Verehrung entgegenzutragen und eine gewisse deutsche Treue zu wahren, da bemächtigte sich mancher Köpfe eine unbändige Er-

regung, als ob uns wahrhaft Unerfüllbares zugemutet würde; gewiß war die vorausgesetzte Neigung zur Treue schon damals etwas schwankend — wie hätte man sonst ihre Anmutung als lächerlich empfunden? Was die Tonsetzer anging, so wurde damals mündlich und öffentlich der Ärger darüber laut, daß Siegfried Wagner überhaupt sein Erstlingswerk hatte anbringen dürfen — und gleichzeitig mit dieser sonderbaren Beschwerde zählte man die Fälle auf und berichtete von der Art und Weise, wie Werke junger Komponisten eben nur — durch Empfehlung von Freundesseite in die Öffentlichkeit einführbar gewesen seien. Den Bayreuther Blättern wurde zur Anstandspflicht gemacht, kein Wort von Siegfried Wagner zu verraten. Er sollte für sie als nicht vorhanden gelten. Das erinnert nun stark an die Einrede unserer Feinde im Weltkrieg, und jener Gruppen, die sich mit ihnen verbündet wußten: Deutschland sollte um Himmels willen keine Waffen mehr tragen, weil sonst immer ein Unglück käme. So sollten wir Bayreuther jede Möglichkeit fallen lassen, uns vom Bayreuther Standpunkt aus überhaupt über Siegfried Wagners Kunst zu äußern. Wir mußten nach Ansicht der Gegner, die in der weiten Presse wüteten und nur so zuschlugen, taktvoll und friedfertig auf jede Wehr verzichten.

Lange genug haben wir's getan. Freilich nicht aus Demut vor dem Feinde, sondern im Gefühl, wie recht dem Loddfafnir in der Edda in den Strophen 121 und 124 der Spruchsammlung geraten worden ist.

Heute aber nehmen wir, offen gestanden, willkommenen Anlaß, auf die Kunst Siegfried Wagners hinzuweisen, weil vorliegendes Buch das vorbildliche Wirken Glasenapps fortsetzt und Werke wie Persönlichkeit des zweiten Meisters von Bayreuth dem deutschen Leser so nahe bringt, daß sich hiemit die allgemeine Wertschätzung wohl endlich zum Besseren wenden und richtig einstellen wird (zumal der Preis des Buches im Verhältnis zu Ausstattung und Umfang auffallend nieder angesetzt ist).

Um es jedoch gleich zu sagen: Pretzsch ist kein Lobsinger nach Art mancher hochmodernen Ruhmesbläser. Selbst einer, der Siegfried Wagner gleichgültig oder mißtrauisch gegenübersteht, wird zugeben, daß auf keiner der 700 Seiten eine leere Redensart, eine herausfordernde oder verstimmende Bemerkung steht. Unseres Erachtens wird die Erscheinung eines Künstlers nicht bloß durch die Wolke des Neides, sondern manchmal auch durch die Wolke des Lobes umdunkelt. Hell und klar, so wie sie gewachsen und geformt ist, steht dagegen in Pretzschs Wiedergabe die Gestalt Siegfried Wagners vor uns. Weitaus den größten Raum haben die Werke: Bärenhäuter, Herzog Wildfang, Der Kobold, Bruder Lustig, Sternengebot, Banadietrich, Schwarzschwanenreich, Sonnenflammen, Heidenkönig, Der Friedensengel, An allem ist Hütchen schuld — bald wird auch das zwölfte musikalische Drama vollendet sein.

Man will Siegfried Wagners Schaffen aufs Märchengestalten beschränkt wissen. Märchenzüge walten aber nur vor im Bärenhäuter, Hütchen und etwa im Banadietrich; wenn man das Eingreifen übernatürlicher Mächte hinzunimmt, wären noch anzureihen Der Kobold, Schwarzschwanenreich und Friedensengel. Das Schicksal beschäftigt die Einbildungskraft im Bruder Lustig und Sternengebot. Geschichtliche Farbe tragen Herzog Wildfang, Sonnenflammen und Heidenkönig. Alle diese Schöpfungen, zusamt dem Flöten- und Violinkonzert (mit Beziehungen zum Friedensengel und zum Hütchen), dem Märchen vom dicken fetten Pfannkuchen (für Einzelstimme mit Orchester) und mit Arndts Fahnenschwur (für Männerchor, Orchester und Orgel), — sie werden einzeln und in einem wegweisenden Überblick sachlich gewürdigt. Insbesondere findet der Leser in der „Einführung" eine

ungemein folgerichtige, auf Bedenken eingehende, auf Vorurteile Rücksicht nehmende Behandlung der mancherlei Fragen, die sich an die Wahl und Gestaltung der verschiedenen Stoffe knüpfen. Der einfache Kern der scheinbar bunten Handlung wird jedesmal in trefflichen Worten aufgezeigt. Was bei manchem Hörer der Würdigung entgegenwirkt, ist (nach Pretzsch) Mangel an Kenntnis und Sinn für Sage und Märchen, Unbeholfenheit der Phantasie, zugleich auch die ungute Gewöhnung einerseits an die „maschinenhafte Folgerichtigkeit" zeitgenössischer Dichtung, andererseits an die völlig ausschweifende Sinnlosigkeit in Operetten und im Kino. Mit Recht betont der Verfasser die Reinheit des Schaffens Siegfried Wagners, der durch keinerlei Zugeständnisse an die üblen Ansprüche des Zeitgeschmacks, am wenigsten auf erotischem Gebiete, Aufsehen erregen oder Beachtung erzwingen will. Vielmehr stehen die Werke gewollt oder ungewollt, bewußt oder unbewußt (man kann beides annehmen) im Zusammenhang mit dem nicht mißleiteten Empfinden des Volkes, das, wo es unbefangen herantreten kann, sich selber, d. h. das Gute und Feine des eigenen Wertes herauszufühlen pflegt. Insbesondere bemerkt es mit Genugtuung den Humor, der dem Dämonischen die Wage hält, den Wirklichkeitssinn, die Teilnahme am Leben und Denken der untern Schichten, wodurch das Eingreifen alles Märchenhaften und Unnatürlichen erst den rechten Untergrund und das erwünschte Gegengewicht bekommt.

Indem Pretzsch in eindringlicher Weise aus solchen Zügen die Eigenart der Werke ableitet, gelingt es ihm, einen Begriff von der Fülle dessen zu geben, was in ihnen steckt; durch alle Buntheit der Szenen verfolgt und sieht er immer das Reinmenschliche. In feinsinniger Weise verschafft er uns Einblicke in die Wirkung dieser und jener Teile der Handlung, so wenn er auf die Kunst hinweist, mit der auch weniger zusagenden Personen im Drama unsere Teilnahme gesichert oder kecken Bildern (z. B. den Verführungen) das Grelle genommen wird, so daß sie in milderem Lichte erscheinen.

Dazu ist nun freilich die Musik das Hauptmittel: ihre verklärende, versöhnende, steigernde, mildernde Kraft wird von Siegfried Wagner zu voller Wärme ausgenützt. Pretzsch zeigt im einzelnen, wie der Künstler überkommene Formen verwertet, wie er z. B. die Fuge bald im ernsten, bald im belustigenden Sinne einführt, wie er kontrapunktiert, ohne ins Harte zu fallen, ohne die Themen ins Bedeutungslose zu verflachen, wie er im ganzen Aufbau, auch der symphonisch gebildeten Teile, die Musik aufs Drama sinnvoll anzuwenden versteht. Man denke an die daraufbezüglichen Ausführungen seines Vaters, in den Gesammelten Schriften. Zu der Tat muß an Pretzsch besonders noch die Geschicklichkeit hervorgehoben werden, mit der er sich auf Richard Wagners Lehren, Anschauungen und Hoffnungen beruft, wenn es gilt, das Schaffen des Sohnes klarzustellen und ins richtige Verhältnis zum Vater zu bringen. Meist wird der eine gegen den andern lieblos ausgespielt, als schlössen beider Werke einander aus! Solche Waffen, die der Gegner geschmiedet, werden ihm hier von Pretzsch entwunden: das Zueinandergehörige von Siegfried und Richard Wagner erscheint in einem so klaren Lichte, daß es selbst dem, der beide innerlich niemals getrennt hat, sein Richtgefühl durch neue Betrachtungen erfreulich überraschend bestätigen kann.

Eine andere Aufgabe erwuchs dem Verfasser aus dem Verhältnis Siegfried Wagners zu den zeitgenössischen Tonsetzern. Auch dieses wird am Tatbefund der Werke erläutert und dabei tritt die Einfachheit seiner Kunst gewinnend und überzeugend hervor: die scharfe Würze der Modernen fällt weg. Beachtet wird die «Zartheit" der Modulation, die Ausdrucksmöglichkeit des Kontrapunkts, das Maß instrumentaler Mittel und Wirkungen.

Für sich genommen ist Siegfried Wagners Musik wohlverstanden, nicht in dem Sinne einfach, daß sie des feinen Wechsels, des Formenschatzes, der Gemeingut ist, bewußt entriete. Vielmehr bietet sie das Bild großen, mannigfach bewegten Reichtums dar, von den Gebilden des Tanzes, Marsches, Reigens, der Feste (Tanzpantomimen in Bruder Lustig und Sonnenflammen!), über Sang und Lieder aller Art (z. B. Braut- und Gattenliebe, oder balladenmäßigen Stils: Banadietrichs Sang auf den Tod) bis zu den kunstvollen Formen des Motivs, des Themas mit vielseitigem Ausdruck, wobei der Gedanke der musikalisch-dramatischen ‚Parallelen' Hans von Wolzogens eine sichere Handhabe für die Zusammenfassung ähnlich gearteter Einfälle darbietet. (Ein hübsches Beispiel: Luise und Lieschen im Bärenhäuter und Hütchen.)

Endlich legt unter andrem unbestrittene Sangbarkeit der melodiereichen Rollen den Vergleich mit Weber, die Kraft des thematischen Ausdrucks und die Klangfülle des Orchesters den Vergleich mit Liszt nahe.

Ebenso besonnen äußert sich Pretzsch über die dichterische Wortsprache des Musikdramatikers; er vergißt auch nicht, sie im Zusammenhang mit Geist und Formerscheinung der Musik zu betrachten. Der gute und freie Geist des 16. Jahrhunderts scheint über ihr zu schweben.

So sachlich wie das von Siegfried Wagner Geschaffene betrachtet Pretzsch auch die Persönlichkeit des Urhebers, mit ihrer bewundernswerten Mischung von Bescheidenheit und Stolz, von Urwüchsigkeit und Feinheit! Wir sind dankbar, daß das Buch in bezug auf die innere und äußere Entwicklung so manches Haltlose oder Schiefe beseitigt, insbesondere die Meinung, der Vater habe den Sohn seinerzeit mangels musikalischer Begabung zum Baumeister „bestimmt". Wie hätte es dem Vater einfallen sollen, den Beruf des Sohnes gleich von Anfang einzuengen? So jung der Knabe war, als er vom Vater durch dessen Hingang getrennt wurde, so mußte doch gerade seine vielseitige Begabung — das Erbteil der Eltern — früh hervortreten. Sie hat ihm später den berühmten „szenischen Blick" geschaffen, das heißt die Erfassung charakteristischer Augenblicke des Lebens, und ihre gleichzeitige Ausprägung in musikalischer Sprache.

Einen kurzen, aber inhaltsreichen Überblick eröffnet uns Pretzsch über die Entwicklungsjahre des Künstlers. In anderer Luft als die Mißgunst mutmaßt, nämlich in einer geistig hochgerichteten Umgebung, die fast ohne Vergleich ist, wuchs der Knabe heran, zunächst um allseitige Umschau zu halten und das Beste und Schönste sich überall anzueignen. Herrliche Namen tauchen da vor uns auf: Heinrich von Stein, der Dichter und Gelehrte, als Erzieher, Humperdinck als musikalischer Sachwalter des Erbes der Vergangenheit, dann Julius Kniese, der treue Mitarbeiter der Festspiele. 1893 trat Siegfried Wagner zum ersten Male als Dirigent hervor; 1896 leitete er eine Ring-Aufführung, gestaltete die Rheintöchter-Szene und betätigte sich 1901 an der Aufführung des Fliegenden Holländers, 1904 am Tannhäuser so entscheidend und erfolgreich, daß ihm von 1908 an die künstlerische Leitung der Festspiele als vertraute Aufgabe zufiel. Sollen wir an Lohengrin (1908), Meistersinger (1911), Holländer (1914) besonders erinnern? Sind nicht jene Taten in unserer Erinnerung treu lebendig? Dem Fernerstehenden (und auch uns selber) müssen wir immer wieder klarmachen, wie uns die Fügung zu Dank verpflichtet, daß die Festspiele in der Familie des Meisters selber Heim und Herd fanden. Was wäre wohl aus ihnen geworden, wenn sie ein vielköpfiger Aufsichtsrat von Judengnaden an sich gerissen hätte! Wie stünde Bayreuth im Lichte etwa Weingartners da, der sich nicht entblödet, für unsere Feinde offen Partei zu ergreifen! Seine dreisten und

versteckten Angriffe auf Bayreuth sind einst am Schilde der Leistungen abgeprallt. Und so hat sich Richard Wagners Werk auch gegen alle andern Gegenströmungen siegreich behauptet, in und außer Bayreuth, und was jedem Deutschen den Dank auf die Lippen und die Ehrfurcht ins Herz zwingt, ist die ewige Tatsache, daß die Festspiele von der Familie des Meisters gemäß dem Willen des Schöpfers ausgestaltet worden sind. Unmöglich können wir uns da Stillschweigen auferlegen, wenn Siegfried Wagner nun selber auf einem zugleich verwandten und klar unterschiedenen Gebiete mit eigenen und eigenartigen Kunstwerken hervortritt. Möge Pretzsch mit seinem Buche die Kreise erweitern, in denen man fähig und willens ist, sich um Siegfried Wagner zu scharen.

*

Hans Pfitzner und das Deutschtum.

(Zum völkischen Schrifttum.)

Zum völkisch gerichteten Schrifttum unserer Tage gehört eine Schrift von Hans Pfitzner, die im Verlag der süddeutschen Monatshefte erschienen ist und den Titel führt: „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz". Hier schlägt Pfitzner den wärmsten Ton für Deutschtum und deutsche Musik an. Was auf den letzten 12 Seiten gegen die Frankfurter Zeitung, gegen Judentum und gegen deutsche Vaterlandslosigkeit, Mißgunst und Undankbarkeit gesagt ist, läßt an deutlichster Grobheit gar nichts zu wünschen übrig. Es ist einfach herzerquickend, so etwas von einem Musiker zu hören, der doch derselben Zunft angehört wie der angebetete Weingartner. Was heute in Kunst macht und sich Geltung verschafft, ist auf jedem Gebiete so bodenlos undeutsch, daß jeder anders Denkende, wo er eine verwandte Stimme vernimmt, ergriffen aufhorcht und dem Volksgenossen dankbar zuwinkt oder die Hand drückt. Mit wem sich Pfitzner auseinandersetzt? Es ist Paul Bekker, der Mitarbeiter der Frankfurter Zeitung, dessen Buch über das sogenannte Deutsche Musikleben wir in den Bayr. Blättern der aufmerksamen Abwehr empfohlen haben. Weit über eine persönliche Fehde geht Pfitzners geistreiches Buch hinaus, indem es die zerstörende Kraft jüdischer Afterlehren ausführlich nachweist. Schon in Bekkers Beethovenbuch verrate sich die Sucht, das eigentlich Musikalische aus der Musik zu entfernen. In dieser Richtung gehen die späteren Kundgebungen Bekkers (zu denen das von uns besprochene Buch zählt) ganz unbedenklich vor und gelangen zu Ergebnissen, wie sie eben dem Ziel einer proletarischen Kunst entsprechen. Die gleiche Erscheinung beobachten wir ja in den bildenden Künsten, die einem maßlosen Bolschewismus zutreiben, mit glücklicher Ausnahme der Baukunst, die sich mit Einstürzen für mißachtete Grundgesetze bedankte.

Die Streitfrage, die Pfitzner zur Erörterung stellt, betrifft das Thema und den musikalischen Einfall. Beides dämpft Bekker bis zur Bedeutungslosigkeit zugunsten einer neuen Gestaltung ohne thematischen Fund oder Bestand, allein in Kraft der gesellschaftbildenden neuen Tonkunst der Arbeiter- und Arbeitslosenklasse. Pfitzner verficht die Unersetzlichkeit thematischer Werte. Was er dabei über einzelne Stellen aus Tannhäuser und den Meistersingern vorbringt, ist hübsch und einleuchtend ausgedrückt. Den unmittelbar überzeugenden Eindruck gewisser genialer Einfälle faßt er wie ein platonisches Wiedererkennen auf. Anregung aus andern Gebieten räumt er dem Tonsetzer gerne ein (sonst wären ja Pfitzners eigene Werke verurteilt), mißt ihr aber fruchtbringenden Nutzen nur dort bei, wo echt musikalische Schöpferkraft vorhanden ist. Ohne diese helfe alle Anregung so wenig

wie eine Wünschelrute an Stellen, wo keine Metalle verborgen liehen. Wie unser Bayreuther Meister, so wertet auch Pfitzner Schopenhauers musik-ästhetische Grundanschauungen sehr hoch; er versucht, sie auszubauen und mit den feineren Erfahrungen musikalischer Naturen in Einklang zu bringen. Schopenhauer war musikalisch spärlich beraten; auch auf das unselige Verhältnis Goethes zu Zelter kommt Pfitzner zu sprechen (S. 152).

In fachlicher und sachlicher Beziehung besonders anziehend wird der Leser die Vergleiche einiger Stellen von Mozart und Beethoven (aus dessen 3. und 5. Symphonie) finden. Ebenso die Ausführungen über Beethovens Sechste. Freilich wird man finden, daß sich manche Bemerkungen wiederum mit Äußerlichkeiten des bekämpften Beethovenbuches von Bekker unliebsam berühren. Auch ist merkwürdig, daß Pfitzner den zarten Schluß des zweiten Satzes nicht als Widerhall in der eigenen menschlichen Brust entdeckt (das zweitemal in wehmütiger Färbung). Welche Stellen Pfitzner in Wagners Ring als unmusikalisch empfindet, hätte er S. 114 und 193 ruhig sagen dürfen. Im allgemeinen steht mir Auguste Halms Betrachtungsweise, mit der sich Pfitzner berührt, ohne sie zu erwähnen, z. B. gerade in den trefflichen Erklärungen zur Pastoralsymphonie (im Kunstwart) bedeutend höher.

Es fällt auf, wie sorgsam Pfitzner den Namen und die Werke Bruckners meidet, an dessen Werken sich doch eine Ästhetik entwickeln ließe, die dem Verfasser als Waffe wie als geistige Nahrung ebenso willkommen sein müßte.

*

Richard Wagner: Briefe an Julie Ritter.

Verlag F. Bruckmann, München, 1920. 36 Briefe, 158 Seiten. Preis geb. 13.50 *M*.

Seit dem Tode des Meisters hat die Länge der Zeit schon vieles aus dem reichen Briefschatze, den er hinterlassen, zu Tage gefördert; eine vortreffliche Auswahl, deren zeitliche Folge mit Hilfe einführender Bemerkungen von Abschnitt zu Abschnitt durchmessen werden kann, hat ja Dr. Siegmund Benedict zusammengestellt (1913). Inzwischen ist manches Neue erschienen, und zu den lange gewünschten Sammlungen gehört die der vorliegenden, an Frau Julie Ritter (1794—1869) gerichteten Briefe. Herausgegeben hat sie eine der Ritterschen Familie nahestehende Persönlichkeit: Siegmund von Hausegger, der mit einer Enkelin Julie Ritters, mit der Sängerin Hertha Ritter, vermählt war. Ihrem Vater Alexander Ritter widmete Siegmund von Hausegger (1904) ein Bändchen in der Sammlung der „Musik". Auch der Name Hausegger selber ist unsern Lesern durch Siegmunds Vater, Friedrich von Hausegger, wohl bekannt: er schenkte uns Wertvolles in seinen Schriften: „Musik als Ausdruck" (1885), „R. Wagner und Schopenhauer", und zuletzt (1901 und 1903) in den Werken: „Unsere deutschen Meister" (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner), und „Gedanken eines Schauenden".

Mit engen Banden der Treue sind also die beiden Familien, die Ritterschе und Hauseggersche, an Wagner geknüpft, und was dieser an Frau Julie Ritter von seinem bewegten Leben mitteilt, gehört zu den schönsten Äußerungen einer hohen und edlen Freundschaft. 1854 schließt er ein langes Schreiben mit den Worten: „Wenn ich so auf mein ganzes Leben zurückblicke — die hellste, leuchtendste Begegnung bleiben mir Sie." Noch 1858 rühmt er ihre stille und gleichbleibende Freundschaft als echtestes Gut, das ihm zuteil geworden sei. Die charaktervollen, festen und zugleich gütigen Züge der vornehmen Hamburgerin (dem Buche

beigegeben), lassen erraten, daß ihr Eingreifen in Wagners Schicksal bestimmend und wichtig war. In den vierziger Jahren hatte sie in Dresden die denkwürdigen Erstaufführungen des Rienzis, Holländers und Tannhäusers, sowie die Wiedererweckung der 9. Symphonie Beethovens erlebt. Als nun der von ihr aufrichtig verehrte Tondichter als Flüchtling in der Schweiz lebte, da hat es die reine Begeisterung der edlen Frau zuwege gebracht, dem Künstler, an den ihr Herz glaubte, über das schwierige Jahrzehnt 1850—1859 durchzuhelfen. Der Umstand, daß Frau Ritter aus mancherlei Rücksichten nicht in die Schweiz zog, veranlaßte den Briefwechsel. Das Opfer der Ritterschen Familie (Frau Julie hatte drei Töchter und zwei Söhne) nahm Wagner unter der Voraussetzung an, daß tiefgreifendes Verständnis und innerste Übereinstimmung das Gefühl der Abhängigkeit auslöschten. Als sich ein Sohn der Frau Ritter, der bei Wagner weilte, seines schwierigen Charakters wegen Unannehmlichkeiten zuzog und sich die Mutterliebe gekränkt glaubte, da bot Wagner den Verzicht auf die gewährte Unterstützung an. Gerade hier zeigte sich wieder der Edelsinn der hochdenkenden Frau; sie wußte die Spannung zu lösen und hielt so lange Wort, bis ihre Vermögensverhältnisse andere wurden und zur Einschränkung zwangen. Es bleibt sehr zu beklagen, daß sich von 1860 an, als Frau Ritter ihrer Gesundheit wegen in Pisa Wohnung nahm, keine Briefe mehr fanden.

Was Wagners Lebensgeschichte betrifft, so bilden die Briefe neue Unterlagen für Beurteilung des Verhältnisses zu Frau Jessie Laussot aus Bordeaux, die später in Florenz den Gelehrten Karl Hillebrand heiratete; in der eigenen Lebensbeschreibung beschäftigt sich ja auch Wagner selber ausführlich mit jenem Abenteuer. Ferner erhält das Zusammenleben mit jenem Karl Ritter, dem Sohn der Freundin, bestimmtere Farben, ohne daß übrigens Glasenapps Darstellung in wesentlichen Punkten der Änderung bedürfte. Aus Anlaß jenes Streitfalles, der Karl Ritter mit dem sonst so überlegenen Liszt auseinanderbrachte, erfahren wir manches über Liszt. Seiner Abneigung gegen jüdisches Wesen hat er bekanntlich unverhohlenen Ausdruck gegeben; seine Heimat, die deutsche Südwestecke Ungarns, war uralte germanische Mark. Aber auch dem russischen Volkscharakter mißtraute er und hielt den Revolutionär Bakunin für eine verdächtige Person. Eine fortlaufende Ergänzung bieten die Briefe an Frau Ritter dann besonders zu Wagners Briefen an seine Gattin Minna, die das außerordentlich Tiefe und Charaktervolle an Wagners Persönlichkeit dartun.

Es fehlte nie an Versuchen, uns Wagners Charakter zu verleiden. Dies geschah nicht bloß aus ehrlicher Abweisung und Abneigung einzelner Überkluger, — auf allgemeinen Widerhall darf kein Großer rechnen — sondern geschah fortgesetzt aus einem festen Plane heraus, der in eine Geschichte des Judentums gehört. Die Mittel, deren sich die immer erneute Hetze bedient hat, sind zeitlich und örtlich untereinander recht verschieden und täuschen dadurch manchen über die Macht, die sie einheitlich handhabt. Aus der seelenkundigen Werkstatt der Gegner seien nur die zweierlei neuesten Wege angedeutet, auf die sich die Anklagen verteilen: dem Genußmenschen und Nietzschenachläufer wird Wagner als lässiger Idealist verrufen, dem Ordnungsliebenden aber als unordentlicher Abenteuerer und Verschwender gebrandmarkt. Auf beiden Seiten läuft die Rede rasch an ihr Ziel. Ihr Widerspruch aber ist offenkundig.

Man mache sich, wenn man von allen planmäßigen Angriffen absieht und nur den sachlich strengen Richter spielen will, nur einmal das Eine klar: was es heißen will, Zeit seines Lebens der Nachwelt fast von Tag zu Tag offen zu Eindruck und Urteil dazustehen. Der Ruhm ist wahrlich das wenigst beneidenswerte

Los. Denn er nimmt der Persönlichkeit etwas, dessen der Unberühmte ungestört genießt: daß sie allein mit ihrem Gott bleiben darf und ihre Handlungen und Gedanken nicht dem neugierigen Gerichtshof aller Menschheit geöffnet sieht. Wenn selbst an Schillers Charakter im Briefwechsel zwischen Wilhelm und Karoline von Humboldt getadelt wird — wer bleibt von Zurechtweisung verschont? Freilich, von seiten so hochstehender Geister ist sie eine ernste und heilsame Sache, bitter aber aus dem Munde der Gleichgültigen, die an allem Großen das Verwundbare aufspüren, während sie wissen, daß sich niemand die Mühe nimmt, aufzudecken, wo sie selber empfindlich zu treffen sind.

Es gibt ein sehr einfaches Mittel, den Großen gerecht zu beurteilen: das ist die Liebe zu ihm als Träger des Großen. Diese Liebe macht sein Innenleben erst für uns lebendig, leitet es zu uns herüber, daß wir das eigene Innere damit prüfen und bereichern, beleuchten und erwärmen können. Dazu sind Wagners Briefe an Frau Ritter in hervorragendem Maße geeignet. Da findet sich über Liebe und Freundschaft selber so manches edle Wort: „Nur deswegen habe ich so wenig Freunde, weil ich nur ganz lieben kann" (S. 18); er redet von der „wonnigen Ruhe", die uns nur durch das Bewußtsein komme, daß wir geliebt sind (S. 23). Den Sohn der Frau Ritter liebt er „gerade deshalb, weil er nicht so leicht lenkbar ist und seinen eigenen Willen hat" (S. 71).

Eine andere Probe: „Ein Vormittag ohne Arbeit ist mir ein Tag der Hölle" (S. 94). Oder: „Durch Ihre Hilfe brauche ich nicht ums Geld zu arbeiten, und dies allein macht, daß ich überhaupt arbeiten kann." (S. 76). Die Briefe sind überreich an Aufschlüssen über Lebens- und Arbeitsweise, über Arbeiten und Pläne (auch ein Drama „Achilleus" wird erwähnt, S. 42), über seine ganze Denkart und Vorstellungswelt. Man überlege, um noch eine Stelle herauszugreifen, den Sinn und Ernst der Worte (S. 62/63): „Es ist mir unmöglich geworden, etwas zu unternehmen, wobei ich die Konsequenz meines Wesens fahren lassen mußte . . . Ich darf mich also nicht den herrschenden Zuständen unterordnen, ich kann aber diesen Zuständen auf eine mir entsprechende Weise beizukommen versuchen, um sie selbst meinem Sinne gemäß zu gestalten." Dies ist 1851 geschrieben. Und in den fünfziger Jahren bewiesen uns dann die Herren Moleschott, Rudolf Wagner, Büchner, Karl Vogt, daß das Stoffliche dem Menschen jede Möglichkeit nehme, etwas anderes als ein Erzeugnis der Umwelt zu sein. Diese Fessel des Denkens hat unser Meister gesprengt, ehe sie noch fest angelegt war.

*

Sebastian Röckl: Ludwig II. und Richard Wagner.

Zweiter Teil: Die Jahre 1866 bis 1883. C. H. Beckscher Verlag (Oskar Beck), München 1920. 226 Seiten Oktav; geb. 18 M.

Ausführlich haben wir von dem 1913 erschienenen ersten Teil berichtet. An Wert und Wichtigkeit steht der zweite nicht zurück. Denn er legt gegen hundert neu veröffentlichte Briefe zugrunde, deren Verwendung vielleicht die neueste Zeit erleichtert haben mag. Nachgetragen sind auch einige Ergänzungen zum ersten Teil. (Die Anmerkungen zum zweiten sind falsch beziffert und das Fehlen der Seitenzahlverweise erschwert die Benützung, zumal Inhalts- und Namenverzeichnisse ganz fehlen!) Der Verfasser war bestrebt, allen Beziehungen zwischen König und Künstler in geschichtlich strengem Zusammenhang nachzugehen. Man erhält den Eindruck, daß nichts zurückbehalten ist, was dem Urteil diese oder jene andere Richtung geben könnte. Die Darstellung verrät dem Lebenswerke

des Meisters gegenüber keine entschiedene Stellungnahme; Wagner ist mehr der Berühmte als der innerlich Große. Auf den Beifall der Menge wird Gewicht gelegt, und äußere Huldigungen erscheinen mitunter etwas breit, fast wie zur Verherrlichung der Münchener Ortsgeschichte, wiedergegeben. Dem Fernerstehenden vermittelt die trocken sachliche Schreibweise das angenehme Gefühl, daß für niemanden Partei ergriffen ist. Aber auch den näheren Freunden der Kunst des Meisters kann eine solche Arbeit nicht anders als willkommen sein, weil sie sich zunächst nur mit den Tatsachen beschäftigt, Seelisches und Sittliches aber zurückstellt und der einsichtsvollen Anteilnahme des Lesers und dem Endurteile anderer überläßt. Als fleißige, ihren Gegenstand erschöpfende Arbeit möge das Buch denn auch entsprechend dem Werte der wissenschaftlichen Leistung von uns hoch eingeschätzt sein. Es sei uns jedoch zugleich gestattet, einigen Gedanken und Eindrücken Raum zu geben, wie sie sich beim Lesen aufdrängten.

Der innere Charakter des Königs zeigt sich in der Freundschaft mit dem Meister von wahrem Adel. Der beiden Verhältnis ist von Verstimmung, Mißverständnis, Entfremdung nicht unberührt geblieben. Eine Hauptschwierigkeit lag in der Fülle der Macht, die dem Einen gegeben war, den andern damit zu beglücken. Die unvermeidliche äußere Abhängigkeit hat sich bei Wagner nie in Erniedrigung gewandelt: er genoß die Wohltaten im klaren Bewußtsein, sie auf seine Weise vergelten zu können. Dies macht ihn innerlich unabhängig, und mehr als einmal ließ er es darauf ankommen, ob ihm der König wirklich seine Gunst entzöge. An Schmeichelei und Ruhegenuß hat er nicht gedacht, und der Verfasser des Buches bemerkt einmal treffend, er habe nie mit sich spielen lassen. Das charaktervolle Verhalten Wagners findet man z. B. erprobt in der Angelegenheit der Darbietung von Rheingold und Walküre, die der König 1869 und 1870 gegen des Meisters Wunsch durchsetzte: da läßt sich sogar aus Wagners Umgebung keiner bereit finden, die mangelhaft vorbereiteten Aufführungen zu leiten. (Übrigens war es auch ein Zeichen der Zeit, daß Rheingold zuallererst — im Marionettentheater aufgeführt worden ist, noch vor der öffentlichen Wiedergabe im Hoftheater.)

Was nun weiter die Geschichte jener Freundschaft betrifft, so waltete andrerseits in Ludwig II., so verschieden seine Anlage und Begabung auch sein mochte, ein sicheres Richtgefühl für den Wert des Freundes, und in Augenblicken oder Umständen, wo dieses erschüttert sein mochte, gaben ihm Ehre und Pflicht den sichern Anhalt. So ist es, allen Anfeindungen und Fallstricken zum Trotz, nie zu Bruch und Sturz gekommen, der den ehrbaren Feinden ein mehr oder weniger teuflisches Hohngelächter entlockt hätte. Die Freundschaft zwischen Ludwig II. und Wagner steht also ebenso fest und dauernd vor uns wie jene zwischen Karl August und Goethe. Inwieweit einiges, was am Gebaren des Königs, besonders zwischen 1871 und 1876 befremdet, mit der späteren Krankheit zusammenhing (der Verfasser deutet eine gewisse Neigung an, den Freund zu quälen), das muß der Empfindung jedes einzelnen zu beurteilen überlassen sein.

Was uns viel unbegreiflicher und rätselvoller dünkt, das ist das Benehmen der verantwortlichen Umgebung des Königs, die alles daran setzte, Wagner räumlich und seelisch von ihm zu entfernen. Von jenen Kreisen ging das faule Urteil aus, als habe der Künstler dem König die Gesundheit des Geistes wie der Seele geschädigt. Mit Beschämung müssen wir feststellen, daß unsere Gebildeten (die alles, nur kein eigenes Urteil „bildeten"), jene böswillige und abgeschmackte Meinung sehr lange weitertrugen. Aus dem Tagebuche eines damaligen Justizministers bringt Röckl eine Stelle (S. 221), die auf menschliche Unzulänglichkeit ein grelles Licht wirft. Wagner werde „von allen Guten verachtet", die Freundschaft mit ihm

sei „fade Schwärmerei und träumerisches Nichtstun", mit „Gefahr aller Laster". Man stelle mit dieser Weisheit die Tatsachen zusammen, wie im Kriegssommer 1870, als in München Rheingold und Walküre zu Gehör kamen, an Stellen wie:

Denn wo kühn Kräfte sich regen,
Da rat ich offen zum Krieg,
Bald entbrennt brünstiger Streit:
Brünnhilde stürme zum Kampf,
Dem Wälsung kiese sie Sieg!

offener Beifall hervorbrach, und, was noch wichtiger ist, wie zwischen einer Aufführung des Rheingoldes und der Walküre König Ludwig aus eigenem Antrieb, ohne auch nur den Ministerpräsidenten zu fragen, den Befehl zur Mobilisierung vollzogen hat!

Ein Ministerialrat unter Hohenlohe wagt es noch 1900, in einer Zeitschrift von einer Unterredung bei Wagner, die mit der Arbeit „Deutsche Kunst und deutsche Politik" zusammenhängt, in einem unleidlich hochfahrenden Tone zu berichten. —

Das Genie ist ja in Deutschland bekanntlich vogelfrei, und kein Gericht hält es der Mühe wert, für seine Ehre etwas zu tun. Was damals, solange noch eine Rückkehr nach München drohte, von der Presse, dem Volksboten, dem Neuen Bayrischen Kurier, der Augsburger Abendzeitung, dem Münchener Punsch, nicht zu vergessen dem Bayrischen Vaterland, den Lesern geboten wurde, das waren so grobe Beleidigungen daß sich alle „Guten" entrüstet hätten abwenden sollen (Wagner gehörte einfach zur Gattung „habgieriger, eigennütziger und gebrandmarkter Abenteurer"). — Ein Kapitel für sich wäre der Widerhall, den die Presse der Kunst Wagner bereitet hat. Die Münchener Neuesten Nachrichten wünschen an den Meistersingern gekürzt oder gestrichen im 2. Akt die erste Szene, dann die Szene zwischen Beckmesser und Sachs, mitsamt der Prügelszene. Im dritten Akt die erste Szene, Sachsens Monolog und die Beckmesser-Szene und nicht minder die letzte Rede von Hans Sachs. Weit schlimmer als solche Schulmeistereien waren aber die persönlichen Anfeindungen.

Der eigentliche Grund, aus dem der offen bekannte „glühende und unauslöschliche Haß" gegen den „Umsturzmann" hervorbrach, gibt sich gleich aus dem ersten, bisher unveröffentlichten Schreiben (an Julius Fröbel) zu erkennen: der Meister hat sich — von ihm aus natürlich — von der Welt aus unbegriffenerweise — stäts geweigert ins allgemein-politische Ränkespiel einzugreifen, mit welchem, wie heute jeder weiß, die Aussicht auf höchstpersönliche Reichtümer eng verknüpft ist. Die unantastbare Reinheit des Wagnerschen Charakters ist der Schlüssel zum Haß der Welt, den er auf sich lud.

Der Geschichtschreiber und der Politiker mögen im einzelnen nachprüfen, ob die Fälle, in denen Wagner dem König allgemeine oder bestimmte Ratschläge gab, vor dem Urteil der Vernunft bestehen können. Wir meinen, wenn einer die Berufung Hohenlohes anregt oder befürwortet, wenn einer 1866 den Krieg mit Preußen widerrät (zu dem der Anhänger Bismarcks treibt!), wenn einer in späterer Zeit, da der König immer empfindlicher wurde, ihn dazu bestimmt, sich den Huldigungen des Volkes nicht zu entziehen, so sind dies alles Züge, die sehr eindeutig zu verstehen bleiben, wenn man die farbige Brille ablegt, die man dem Künstler gegenüber aufzusetzen pflegt. Es ist ja wohl richtig, daß Wagner bei weitem nicht so einzeln und einschneidend in die Wirksamkeit des Fürsten eingriff wie seinerzeit Goethe, aber der Schöpfer Bayreuths kannte Welt und Leben und Menschen hinreichend, um sein Urteil, namentlich auch in Berufung von Persönlichkeiten, in die Wagschale

legen zu dürfen. Seinen praktischen Blick hat er (1865) mit dem Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule bewiesen; man kommt heute auf jene Gedanken zurück (natürlich ohne ihren Urheber zu nennen).

Trotz der Kraft und dem Willen, helfend in die Umgestaltung des Lebens einzugreifen, sind Wagners Pläne mit einziger Ausnahme Bayreuths der Mißgunst und Minderwertigkeit zum Opfer gefallen. Ein bezeichnendes Beispiel bietet die Geschichte der „Süddeutschen Presse" dar, mit deren Leiter, Julius Fröbel, den Meister zuerst hoffendes Vertrauen verband; es ward aber, wie so manchesmal, enttäuscht. Gerade die Geschichte der Beziehungen zu Fröbel gewährt jedoch fesselnde Einblicke in die Gedankenwelt Wagners, wie er sich eine reine Tätigkeit und segensreiche Wirkung der Presse vorstellt. Fröbel war nicht der Mann, sich auf Wagners Höhe zu halten; seine Denkwürdigkeiten bestätigen den unguten Eindruck, den er in Wagners Lebensgeschichte macht.

Julius Fröbel war Neffe des berühmten Erziehers Fröbel, den der Politiker als Sektierer schildert (jedenfalls hatte er den Vorzug der Stätigkeit). Mag es Abstammung oder persönliche Neigung gewesen sein: Julius Fröbel fühlte sich immer unstät als Weltbürger und hat in den entscheidenden Fragen der Rasse und des Volkstums versagt. Sein vielbewegtes Schicksal führte ihn vor 1848 nach Dresden, wo er mit Wagners Anschauungen über das Theater übereinstimmte; freilich verdammt er zuvor (Lebenslauf I, 16) den Geschmack am Theater und schont auch Schillers nicht. In Wien verurteilt und begnadigt, wandte er sich nach Amerika, fand Geschmack am dortigen Leben, kehrte aber doch zurück und schrieb (1858) in durchaus unvölkischem Sinn über Deutsche Auswanderung. Schwerlich wußte Wagner etwas davon, als er 1862 mit Fröbel in Wien zusammentraf. Dieser veröffentlichte in seinem „Botschafter" den 1. Akt der Meistersinger. (Die Zeitschrift hörte 1865 wieder auf.) Von München aus leitete der dankbare Meister Verhandlungen zur Berufung Fröbels ein, die sich zunächst zerschlugen. Erst 1867 kam es zur Gründung der „Süddeutschen Presse"; der ungleiche Bund zerriß aber bald, und Wagner erzählt („Was ist deutsch?" X 2,51): wir mußten uns trennen, als ihn eines Tages der Gedanke, die Kunst solle keinem Nützlichkeitszwecke, sondern ihrem eigenen Werte dienen, so heftig anwiderte, daß er in Weinen und Schluchzen ausbrach. Fröbel schrieb unter vielem andern: „Die realistische Weltanschauung und die utilitarische Zivilisation."

Nach der Trennung ließ Fröbel den Abgestoßenen seine Macht fühlen; das Jahre 1869 leitete er mit jenem Vorwurf der Sektiererei und muckerhaften Gelüste ein, den Wagner in der Aufklärung über das Judentum in der Musik noch erwähnt (VIII 2,253). Über die Judenfrage äußert sich Fröbel in den „Gesichtspunkten und Aufgaben der Politik" (S. 61), daß die jüdische Materialisierung des Geistes in ihrer letzten Wirkung eine Vergeistigung der Materie sei; in diesem Tone klingt das Loblied auf Juda. Fröbel kennt keine Deutschen, sondern nur eine Politik schlechthin, und hält Staaten mit gemischten Volksteilen für wertvoller als reinrassige. Der Schilderung des Bruchs mit Wagner fügt Fröbels „Lebenslauf" (II 503) eine reizende Bewertung der Meistersinger bei: „Wagner erreichte um jene Zeit mit seinem schlechtesten Werke, den geist- und witzlosen Meistersingern, mit welchem Werke der Dichterkomponist sich auf das für ihn gänzlich unfruchtbare Feld des Humors und der Satire begeben, den Gipfelpunkt seiner dramaturgischen Ehrenstellung." Ganz anders weiß der Meistersingerfreund Offenbachs „Satire" zu schätzen.

Fröbel macht den Eindruck eines vielgeschäftigen Politikers von wenig greifbarer Denkweise: viel Oberfläche und wenig Wurzelhaftes. Ausgesprochene Nei-

gung, ja Vorliebe für Juden. Seine Abwehr gegen Wagner trieb ihn aber nicht soweit, die Unversehrtheit seines Charakters anzutasten; die Auffassung der politischen Zusammenhänge von Wagners Berufung nach München ist der Erwägung wert. Der untermischte Klatsch richtet sich selber. So meint Fröbel, Wagner habe sich Herbst 1869 bei der Münchener Rheingoldaufführung mit Liszt, Frau von Muchanoff und andern dazu hergegeben, beim König den Sturz Hohenlohes erwirken zu wollen (die Kaiserin Eugenie sei dahinter gesteckt). — In „Gesichtspunkten und Aufgaben der Politik" tadelt Fröbel (S. 341) den „chauvinistisch-dogmatischen Inhalt" des Rings, und findet ihn als Kunstwerk „nüchtern, dogmatisch verständig", trotz „aller Aufblähung des epischen Pathos".

Doch nun zurück zu den Münchener Vorgängen.

Es ist bedauerlich, daß es Röckl nicht gelungen ist, die Angelegenheit aufzuhellen, die sich auf die Beitragsreihe Wagners über deutsche Kunst und deutsche Politik bezieht. Ihr Weitererscheinen wurde durch einen angeblichen Befehl des Königs verhindert; Fröbel fühlte sich nicht bemüßigt, der Ungeheuerlichkeit nachzugehen und die Ränke oder Fälschung zu untersuchen, sondern war froh, von Wagner loszukommen. Jener Ministerialrat, der mit Wagner über den Stoff sprach, der nachher zu dem Aufsatz geformt wurde, redet allerdings noch 1900 davon, daß es endlich „gelungen" sei, einen ausdrücklichen königlichen Befehl zu „erwirken" — aber wem?

Ein weiteres Fehlschlagen betraf das Festspielhaus, das Semper für München entworfen hatte. Hier schien ein höheres Schicksal zu walten; wäre Sempers Bau ausgeführt worden, so stünde Bayreuth nicht so leuchtend, rein und unentweiht vor uns. Eine andere Frage wäre, wie Semper gegenüber die eingetretene Verstimmung aufzufassen ist. Röckl spielt sehr deutlich darauf an, daß das entscheidende Wort der Ablehnung schließlich Wagner selber gesprochen haben müsse, da es ihm möglich gewesen wäre, den König zur Ausführung von Sempers Plänen zu bestimmen. Die Sache liegt nicht so einfach. Denn die Unterbrechung der Ringkomposition und die Abkehr von München waren so gewaltsam erzwungen, daß ein Vorwurf den Meister schlechterdings nicht treffen kann; die Folge davon, daß München aus seinem Gesichtskreis ausschied, war Sempers Niederlage, für die nicht Wagner, wohl aber dessen Feinde die Verantwortung trifft. Sie werden keineswegs entlastet durch die Tatsache, daß ihr Widerspruch geschichtlich etwas Gutes wirkte (das Gute kann bekanntlich *auch* der schaffen, der „stäts das Böse will"). Bayreuth hieß die neue Losung, durch die München überwunden ward. Nur langsam hat sich selbst der König an den Bayreuther Gedanken gewöhnen können. Als er endlich verwirklicht war, geschah es mit schwerer Schuldenlast für den Meister, und da ist es wieder ein schöner Zug, daß er des Königs Anwesenheit in Bayreuth *nicht* dazu benützt hat, diese doch brennende Frage zu erledigen, so nahe dies liegen mochte und so sehr es ihm von befreundeter Seite geraten wurde.

Was die Angabe von Zahl und Ziffer betrifft, die bei Röckl mit strenger Genauigkeit das ganze Buch hindurch angestrebt wird, so wäre für eine zweite Auflage auch das regelmäßige Buchen der Einnahmen des Münchener Hoftheaters zu wünschen; sonst setzt sich der Eindruck fest, als sollten übertriebene Kosten nachgerechnet werden. — Die Aufstellung des Abmangels S. 175 entbehrt der Klarheit. — Durch Max Kochs Werk (III 464/65) hätte S. 134 die Behauptung bezüglich Felix Dahns geändert werden können. —

Manche Widersprüche oder Undeutlichkeiten, z. B. in Schilderung der Rheingold-Aufführung ließen sich heben oder klären. Richter und Hallwachs sind

zu einseitig von Perfall aus gesehen; in solchen Fällen, da der Verfasser peinliche Gerechtigkeit üben will, scheint er sie lieber gegen, als für Wagner zu brauchen, in dessen Eigen- und Innenleben er wenig eindringt; sonst wäre z. B. der Fall Weißheimer im Juni 1872, — man denke: während der Arbeit am 3. Akt der Götterdämmerung! — anders besprochen worden. Wir erheben nicht den Anspruch, daß behauptet werde, das Verhalten des Meisters sei immer wie ein „feingeklügeltes Buch" zurechtgerückt gewesen; er war ein „Mensch mit seinem Widerspruch". Aber das dürfen wir betonen und wünschen, daß die Handlungsweise eines Großen auch mit daran gemessen werde, was ihm der liebe Nachbar an Störung und Stößen, durch Unbill und Mißwollen angetan hat; und wenn wir Wagners Bild in gedachter Beleuchtung sehen, bemerken wir mehr Geduld, Zähigkeit und Leidenskraft als in Ton und Weise des Buchs offenen Ausdruck findet. Wenn der Meister Fröbel gegenüber sein Deutschtum als „Ergebnis eines erfahrungsreichen Lebens" bezeichnet, so bleibt unsere Aufgabe, solche Erfahrung in Gedanken und sinniger Einfühlung nachzuempfinden und — wem es gegeben ist — an eigenem Tun zu wiederholen und nachahmend fortzubilden.

•

Bernard Scharlitt: Chopin.

XII und 289 Seiten. Mit 22 ganzseitigen Abbildungen und mit thematischen Verzeichnissen. Leipzig 1919; Breitkopf und Härtel. Preis geh. 12 ℳ, geb. 16 ℳ.

Der Übersetzer und Herausgeber der Gesammelten Briefe Chopins (Leipzig, 1911, Breitkopf und Härtel) bietet hier eine Lebensbeschreibung des polnischen Tondichters dar, die vor allem auf die seelische Bewegung und Entwicklung eingeht und dadurch packt und fesselt. So sind namentlich die Erlebnisse mit Frauen, insbesonder die Jahre, die er an der Seite der George Sand verlebte, mit ebenso viel Gerechtigkeitssinn wie verzeihender Einfühlung dargestellt. Die Jugendjahre, der Aufenthalt in Wien, jenes Verhältnis zu George Sand, der ganze Lebensabend erfahren durch neue Quellen eine von bisherigen Auffassungen merklich verschiedene Darstellung, das Anekdotische ist auf das kleinste Maß beschränkt. Jahreszahlen könnten ergiebiger eingestreut sein; hierin ist Leichtentritt genauer.

Den zweiten Teil des Buches bildet eine Besprechung sämtlicher Werke Chopins, nach Gattungen, nicht in zeitlicher Folge. Das Ganze dürfen wir unsern Lesern warm empfehlen, so manches sie selber stillschweigend zu bessern finden werden.

Chopins Musik ist, mit der heutigen verglichen, die uns eine fremde Rasse aufdrängt, kernig und gediegen; es dünkt uns unmöglich, daß sie jemals verblassen würde. Zugleich aber geben uns Beethoven und Wagner den Unterschied von deutschem Wesen an die Hand: Chopin fehlt zuletzt die ganz große, ethisch oder religiös zu nennende Richtung. Er haftet am Weltlichen; so z. B. im Trauermarsch. Was Scharlitt über das Tonstück sagt, gehört nicht zu den überzeugenden Teilen seines Buches. Gerade der Vergleich mit Eroika und Götterdämmerung (wozu Beethovens Klaviersonate beizuziehen wäre) hätte zur Erkenntnis führen müssen, daß Chopin das Todüberwindende, das Beethoven und Wagner haben, nicht kennt. Chopins Abneigung gegen Beethoven wird durch den erfreulichen Anschluß an Bach und Mozart nicht genügend entkräftet, sondern scheint ihren tieferen Grund zu haben. Wenn der Verfasser immer wieder betont: restlos könne den Polen wohl nur der Pole verstehen, dann dürfen wir die Sache wohl auch einmal umkehren und sagen: bis ins Innerste wird auch den Deutschen nur der Deutsche

oder deutsch Gesinnte verstehen. Die mancherlei Vergleiche, die das Buch zwischen Wagner und Chopin unternimmt, treffen nicht immer das Richtige; da versagt mitunter eine sonst hervorragende Seelenkunde.

Ohne Abänderung zeichnet Scharlitt das Bild des Tondichters in möglichst vielen, feinen, getreuen Zügen. Zu den liebens- oder schätzenswerten gehört eine gewisse Vorliebe für Kindliches („in mir ist etwas vom Kinde geblieben"); das Liebesbedürfnis, das sich nicht bloß in Sehnsucht nach Weiblichem, sondern auch darin kundgab, daß Chopin seinerseits immer Menschen fand, die ihm jeden Gefallen fürs äußere Leben taten (man beachte, daß solchen Opfersinn nur Ausnahmenaturen wecken!); sein Künstlerstolz und sein Feingefühl, das auch auf schöne Lebenshaltung, auf Eindrücke von Farben, von Blumen großen Wert legt; seine unwandelbare, vorbildliche Treue gegen das Vaterland (daß das Schicksal Polens 1830/31 selbstverschuldet war, hat er nicht gewußt). Eigenartig mutet uns an, daß diese Züge verbunden sind mit Weltklugheit, Menschenkenntnis, Geschäftssinn (d. h. wenn es zu geschäftlicher Betätigung kam), mit Gleichgültigkeit gegen die Natur, Geselligkeitsbedürfnis, Abneigung, viel zu lesen oder zu schreiben. Den Mangel religiösen Sehnens haben wir schon erwähnt. Seltsam sind musikalische und sonstige Vorlieben und Abneigungen verteilt und abgestuft: der für Freundschaft Empfängliche hat es in der Künstlerwelt nur mit Hiller und Delacroix gehalten. Hiller wirkt auch darum sonderbar, weil Chopin als Pole sonst ein Richtgefühl gegen Juden besaß — freilich ließ er sich in Paris durch Rotschild den Weg ebnen. Vor Liszt, Berlioz, Schumann, den berühmtesten Trägern zeitgenössisch verbundenen und innerlich verwandten Strebens blieb er entfremdet zurückgezogen. Meyerbeer und Mendelssohn waren ihm zuwider. Für Weber und Schubert erwies er sich zugänglich, die Art Hummels und Fields liebte er sehr, wogegen ihm Thalberg und Czerny mißfielen; Lanner und dem älteren Strauß konnte er keinen Geschmack abgewinnen, während er für Rossini und besonders für Bellini etwas übrig hatte.

Eine verdienstliche Zusammenstellung findet der Leser (S. 74—81) über Chopins Unterricht und Klavieranschlag: der Rhythmus spielt doch eine größere Rolle als das „geraubte Zeitmaß" vermuten läßt, und der Anschlag Chopins muß gerade auch allen denen Vorbild sein, die sich nicht auf die bloße Klaviermusik beschränken, sondern unsere Meister in Auszügen kennen lernen wollen.

Endlich noch eine Bemerkung zu Scharlitts Neigung für Nietzsche und Heine: Chopins Stellung zum Religiösen könnte auch anders zum Ausdruck gebracht werden. Mehr Grund hätten die Verbeugungen vor Heine, wenn die angeblich wohlverwandten Naturen einander im Leben näher gekommen wären. Allein es liegt ein Dunkel über ihren Beziehungen. Auch Scharlitt weiß nichts darüber vorzubringen. Dagegen läßt der Lobspruch Heines, der dem Buch voranleuchten soll, eigentliches Verständnis völlig vermissen und gewährt dem Gedanken Raum, aus welcher Ursache heraus Heine für Chopin gesprochen haben möge. Meyerbeer lobte er ja, weil dieser und solange dieser den Dichter bezahlte; als das Geld ausblieb, stockte das Lob und wechselte mit dem Gegenstrom. Von Liszt suchte Heine Geld zu erpressen durch Aussicht auf ähnlichen Weihrauch. Wie steht nun die Sache mit Chopin? War Heines freundliche Gesinnung auch nur ein solcher Fühler? Hat Chopin nachgegeben oder blieb er taub? Für letzteres sprechen die Abneigung gegen Jüdisches und der Künstlerstolz. Aber auf jeden Fall wirkt Lob oder Tadel eines Gesellen nicht mehr auf die Nachwelt, wenn er käuflich war und gekauft werden mußte. Denn das französische Ministerium des Äußern, das Heine durch Bestechung veranlaßte, alles Deutsche zu besudeln, wußte zugleich,

daß Geld das einzige Mittel war, den Spötter sich selber vom Leibe zu halten. Über Heine als Dichter finden die Leser G. Th. Fechners, des Philosophen, ausführliches Urteil vom Jahre 1835 abgedruckt im Deutschen Volkswart von Gerhard Krügel, 5. Jahrg. 1920, Juniheft.

*

William Behrend: Niels W. Gade.

Leipzig, Breitkopf und Härtel. 87 Seiten. Geb. 2.50 M.

In der Sammlung von Breitkopfs Musikbüchern (deren wohlfeiler Preis zurzeit nicht zu übersehen ist), erschien eine Lebensbeschreibung des dänischen Tonsetzers (1817—1890), die ihrer klaren, warmen und besonnenen Darstellung wegen auch unsere Beachtung verdient, obwohl die Berührungen zwischen Gade und Wagner keine tiefgreifenden waren. Aber sie sind ohne den bei solchen Anlässen üblichen kampflustigen Ton beschrieben, und wir nehmen deshalb gerne Kenntnis vom geschichtlichen Sachverhalt. Gade war, ähnlich wie Chopin, ein lebenskluger Musiker; in Deutschland sind solche sehr selten. Der begabte Däne hat es fertig gebracht, sich mit Mendelssohn und Schumann immer gut zu stellen, ohne auf jede Einwirkung seitens R. Wagners zu verzichten. Trotz der üblen Aufnahme, die Tannhäuser in maßgebenden Leipziger Kreisen erfuhr, reiste Gade 1846 zur neunten Symphonie nach Dresden. Der Meister berichtete von dieser einzigen Begegnung mit Gade, dieser versicherte, er hätte gern den doppelten Eintrittspreis bezahlt, nur um das Rezitativ der Bässe noch einmal zu hören. Gade seinerseits erzählte, Wagner habe ihm, schon damals vom Stoff der Ringdichtung erfüllt, die Worte gesagt: „Ich muß nach Ihren altnordischen Edda-Dichtungen greifen, die sind viel tiefsinniger als unsere mittelalterlichen." Vermutlich hatte Wagner Ettmüllers (oder von der Hagens) Übersetzung kennen gelernt. (Beide erwähnt Glasenapp II[5] S. 484.) Wagnerscher Einfluß zeigte sich bei Gade in Stil und Entwurf einer großen dreiteiligen Kantate „Baldur", in der z. B. die Traumerzählung an die Erzählungen im Tannhäuser und Lohengrin erinnert (1857/58); ob das Opernbruchstück von 1847: Siegfried und Brünhilde unter dem Eindruck von Wagner her entstand, läßt Behrend unentschieden. Übrigens ist auch die Baldur-Kantate, wegen Widerspruchs der Umgebung, unvollendet geblieben. Nach Wagners Tod hat Gade zu seinem Gedächtnis die Faustouvertüre in Kopenhagen eingeführt; der Kreis des „Musikvereins" nahm sie kühl auf, was Gade zu einer sofortigen Wiederholung an Ort und Stelle reizte. Dies ist ein echt musikalischer Zug. Von seiner Klugheit aber weiß Behrend am Schlusse, in einem fein abgewogenen Rückblick auf den Künstler und den Menschen noch zu berichten, daß Gade jenem bannbullenartigen Urteil, das Brahms und Joachim 1860 gegen Wagner und Liszt schleuderten, seine Unterschrift versagte.

*

Gluck-Jahrbuch.

4. Jahrgang 1918. Im Auftrage der Gluck-Gesellschaft herausgegeben von Hermann Abert. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 172 S. Oktav. Preis geb. 10 M.

Der vorliegende Jahrgang enthält einige Beiträge, deren Inhalt und Wert weit über die Sonderforschung hinausgeht. Ralph Meyer erörtert die Behandlung des Rezitativs in Glucks italienischen Reformopern. Dabei kommt für uns besonders die Einleitung in Betracht.

die an Metastasio und Calsabigi anknüpfend die Aufgabe, die das Rezitativ stellt, als Kern der Oper erfaßt und geradlinig zu Wagner hin bestimmt. Hübsch ist der Wechsel des Sprachtons bei Überredung, Überzeugung, Ermahnung beobachtet. Ebenso feinsinnig geht die Untersuchung auf die musikalischen Mittel und Unterschiede des Sprachgesanges ein; z. B. auf harmonische Rückung beim Personenwechsel. Das sogenannte „begleitete" Rezitativ sei zunächst mehr ein Umweg über die Lyrik gewesen — ein ansprechender Gedanke. Worauf es schon zu Glucks Zeiten ankam, was erst Wagner zu vollenden gelang, sei die Umgestaltung beider Grenzformen, der Arie wie des Rezitativs, gewesen; die „zweierlei Musik" wurde dann von Gluck eine der andern tunlichst angenähert, soweit es damals möglich schien oder war. Verschiedentlich wird an Wagners Rezitativstil erinnert, wie er des Orchesters dann fast entrate und es ruhen lasse, wenn ein Begriffliches in Vordergrund trete. Die musikalischen Brennpunkte sind eben bei Wagner so stark, daß sie auch die entferntesten Bestandteile gleichsam an sich ziehen und im Bereich des Umschwungs halten. Die Durchführung der von Ralph Meyer angeregten Beobachtung fesselt uns besonders in Glucks Orpheus, Alceste und Paris; es ist ein Genuß, etwa vor einer Aufführung der Werke das Gesagte zu Rate zu ziehen.

Weniger befreunden wir uns mit den kurzen „Bemerkungen zu Gluck-Inszenierungen" (von Leopold Sachse). Nicht etwa weil sie inhaltlich nicht befriedigten (es wird Freilicht mit Innenbühne verglichen), sondern weil der knappe Raum mit einem ausgiebigen Ausfall auf Wagner und Bayreuth belegt ist, wie er nun einmal der Schule Kretzschmars ein Pflichtgebot zu sein scheint. Zuerst wird Wagners Wirken so hingestellt, als verrate es Geringschätzung der Spielleiter seiner Zeit; nie sei ihm der Gedanke gekommen, dieser könne ohne Hilfe des Kapellmeisters etwas ausrichten. Auf der nächsten Seite aber ist genau in Wagnerschem Sinne verlangt, der Spielleiter Glucks müsse jedes Nötchen der Musik beherrschen. Weniger harmlos als dieser unbefangene Widerspruch ist die Behauptung, der Schöpfer der Meistersinger habe durch Bayreuth einen spanischen Stiefel geschaffen, im Vergleich zu dem alle Tabulatur großzügig und kunstfördernd erscheine. Vorausgesetzt ist hier, daß jede Bühne Bayreuth sklavisch nachahme, und daß dies ganz im Sinne der schablonenhaften Bayreuther Behandlung liege. Auf viele Bühnen trifft der Wille der Nachformung nicht zu. Im Gegenteil ist seit etwa zwanzig Jahren die Losung der meist jüdischen Spielleiter, daß sie auf keinen Fall etwas so wiederholen wie es in Bayreuth war; den Gipfel dieser widersinnigen Bestrebung konnte man an der Mißhandlung des geächteten Parsifals beobachten. Heute ist man soweit, daß die Musik zur Venusbergszene mit einem üppigen, kinomäßigen Ballett ausgestattet werden kann. Gegen Mißbräuche und üblen Willen haben sich Wagner und Bayreuth gewendet, zugleich lauter sachliche Lösungen gesucht, die als Schablone und Zwangsstiefel hinzustellen Sache eines unreifen Beurteilers ist; geistlose oder rein geschäftskundig unternommene Nachahmungen aber richten sich von selber, und sie sollten sich beseitigen lassen, ohne daß man Bayreuth verantwortlich macht und sein angebliches Ungenügen ausschilt, wobei man sich — dies habe ich immer als Heimtücke empfunden — auch noch auf die Treue gegenüber den Anweisungen des Meisters beruft, belehrende Einzelheiten aber meidet. Abert war nicht verpflichtet, diesen Ausfall in einem Jahrbuch abzudrucken; er gehört zur täglichen Zeitungskost.

Sachlich und anregend sind wieder die Ausführungen von Hertha Michel über „Calsabigi als Dichter von Musikdramen und als Kritiker"; sie werden im nächsten Jahrbuch fortgesetzt. Der italienische Dichter und zugleich

Rezitator stand französischen Einwirkungen offen, während Gluck auch auf die deutschen Bemühungen (Cronegks und Klopstocks) achtete. Ein weltbürgerlich sachliches Ziel schwebte Gluck vor, wenn er 1773 meint, er wolle eine Musik schreiben, die allen Nationen gefalle, damit die lächerlichen Nationalmusiken verschwinden. Erreicht hat er sein Ziel natürlich aus deutscher Kraft, auf deutsche Weise. Bei Mozart ist das deutsche Bewußtsein schon stärker; er schreibt 1785, wir sollten deutsch denken, handeln und singen. Die Verfasserin führt des nähern aus, wie nur in Deutschland die Voraussetzungen gegeben waren, unter denen die Reform der Oper an Haupt und Gliedern gedeihen konnte, „in dem Lande, in dem nun eine Entfaltung aller geistigen und künstlerischen Kräfte begann, die die glänzendste Periode unserer Kultur auf litterarischem und musikalischem Gebiete heraufführte". Zur Ausführung des Gedankens von der deutschen Überlegenheit dürfte aber auch der Hinweis darauf gehören, daß wir uns dem griechischen Altertum und der Tragödie mit ganz anderer Hingebung und anderem Gelingen gewidmet haben als es Italiener oder Franzosen vermochten, die zwar viel von Empfindung und Natur redeten, beides aber durch eine wenig genießbare Dichtung ersetzten; Metastasio galt den Italienern als großer Dichter!

Zu dem, was über Voltaire, Diderot und Algarotti beigebracht wird, wäre also auf das Vorwort Wilhelms von Humboldt zu seiner Agamemnon-Übersetzung zu verweisen: da steht in einem für alle Zeiten giltigen Gedankengang (den auch Fichte gelegentlich gegangen ist, ohne die Franzosen so gut wie Humboldt zu kennen), daß kein Volk weniger befähigt war und ist, griechischen Geist zu verstehen und zu haben, wie das französische. Die Stellen aus Voltaire und Rousseau wirken dort überzeugend. Man wird gut tun, bei Betrachtung Glucks diese und auch die Herdersche Einschränkung zu machen, die sich auf den Gebrauch der französischen Sprache bezieht.

*

Hermann Abert: Mozart;

als 5., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart. I. Teil (1756—1782); XXVI und 1035 Seiten Oktav; mit 9 Bildnissen und 4 Faksimiles. Preis geh. 35 *M*. Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1919.

Während die beiden letzten, von Hermann Deiters besorgten Neuauflagen (die 4. erschien 1905) dem Jahnschen Werk den ursprünglichen Charakter wahrten, ist nun Prof. Dr. Abert, bisher in Halle, jetzt Nachfolger Riemanns in Leipzig, daran gegangen, Jahn vollständig neu zu gestalten, so daß das geistige Urheberrecht wechselt. Bei diesem Sachverhalt hat die Anknüpfung an den ersten Schöpfer, dem sich der allgemeine Ruf verdankt, ihr Für und Wider; den Ausschlag geben natürlich buchhändlerische Erwägungen. An uns ist es, Abert, den Kenner griechischer Musik und Herausgeber des Gluck-Jahrbuchs, den feinsinnigen Musikgeschichtschreiber, als wirklichen und verantwortlichen Urheber des neuen Werkes anzuerkennen und seine Arbeit und Leistung gebührend zu werten. Sie kann sich neben und gegen Jahn sehr wohl sehen lassen. An diesem sind — abgesehen von der bekannten Blindheit gegen Wagner — Stil und Geist auffallend edel gearket; die Befassung mit dem griechischen Altertum verbürgte eine gewisse Weite und Höhe des Blicks; auch hatte Jahns Buch wegen flüssiger Darstellung Eingang gefunden. Nicht weniger kommt Abert die Fühlung mit Griechenland zu gute; seiner Auffassung ist wahre Überlegenheit nachzurühmen. Festlegung und Anordnung des Tatsächlichen entspricht dem heutigen Stande der Wissenschaft, deren neueste Ergebnisse jedoch so eingearbeitet sind, daß die Selbständigkeit des

Darstellers zu vollem Rechte kommt. Auch die Schreibweise zeichnet sich durch Reinheit, Maß und Sachlichkeit aus. So steht das Buch (der erste Teil des Ganzen) an Urteil und Wissen merklich höher als etwa Schurig oder Storck. Es ist auch den Besitzern Jahns unentbehrlich.

Mit Jahn setzt sich Abert im Vorwort ohne Anmaßung auseinander; zugleich bietet er einen wertvollen Rückblick auf alles inzwischen Erschienene dar, auf das französische Forscherwerk der Wyzewa und Saint-Foix, wie auf die andern Fortschritte oder Anregungen (wobei die auch hier vermehrte jüdische Mitarbeit scharfe Aufmerksamkeit verdient — wir wollen, energischer hierin, als Abert, einen deutschen Mozart behalten). Die Darstellung selber arbeitet Lebensgeschichte und Musikgeschichte geschickt ineinander, ohne in jeder Note einen Niederschlag persönlichen Ergehens zu erblicken. Der Kindheit und ersten Jugend gaben die von Schiedermaier besorgten Briefsammlungen willkommene Bereicherung des Stoffes. Ferner ist man heute mehr als je imstande, die Einwirkungen der verschiedenen zeitgenössischen Größen und Schulen zu sondern. Abert fällt aber nicht in den Fehler, darüber die Eigenkraft Mozarts zu übersehen. So entsteht, zumal in Verbindung mit den äußern Erlebnissen der vielbewegten Reisen, ein farbenreiches Bild des Ineinanders von Kunst und Leben. Überall finden wir den Verfasser bestrebt, Einseitiges und Übertriebenes heutiger Auffassung auf das Recht der Wahrheit zurückzuführen. Besonders angenehm berührt diese kernhafte Art beim Urteil über Mozarts Vater und Frau, die beide fast noch mehr als Mozart selber, weit auseinandergehende Eindrücke veranlaßten. Meisterhaft ist z. B. das der Entführung folgende Kapitel der Lebensgeschichte behandelt. Es betont auch das Tragische in Mozarts Schicksal, und gibt dadurch einen Unterschied von Jahn, der die Nacht- und Schattenseiten dem Licht und der Wärme wesentlich unterordnet. Freilich ist die Tragik bei Mozart — wie bei Wagner! — unzertrennlich verflochten mit persönlicher Art, nur daß diese wesentlich anders war als die des Bayreuther Meisters. Aber Berührungspunkte zwischen Genie und Genie sind immer gegeben. So ist die Beobachtung überliefert, daß Mozart zu Scherz und Spaß dann am ehesten aufgelegt war, wenn er große Arbeiten unter der Hand hatte; bei beiden war das Lustige Ausweg und Gegenmittel, der Überlast des Schaffens auszuweichen. Wir möchten in diesem Zusammenhange nicht vergessen, immer wieder auf die tief innerliche Wesensverwandtschaft beider Meister hinzuweisen, weil sich die Menge ja doch lieber bemüht, beide geflissentlich auseinander und gegeneinander zu halten. „Getrennt, wer mag sie scheiden?" Nächst Beethoven hat sich Wagner über keinen Tondichter so blutwarme Worte vom Herzen geredet, wie über Mozart, obwohl er Anlaß gehabt hätte, sich begieriger noch auf Gluck zu werfen, der ein klareres Wollen hatte, aber im Vollbringen von Mozart überwärmt wurde. Merkwürdig ist in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts bei räumlicher wie zeitlicher Nähe ein Fürsichbleiben der beiden Großen, die, jeder auf seine Weise, entscheidend in die Geschichte der Oper eingriffen.

Was noch die Ausstattung der Mozartschen Opern anlangt, so möchte ich die neuesten Versuche von Prof. Pankok in Stuttgart nicht ganz so hoch bewerten wie Abert. Es wäre bei der Zauberflöte einzuwenden, daß der Kraft und Geist Mozartscher Musik eher zum alten ägyptischen Reich passen, als zu der Zeit, wo Pankoks Phantasie Anker geworfen zu haben scheint. Meist lebt das alte Ägypten noch als zeitliche Einheit in der Vorstellung, während Jahrtausende an ihm arbeiteten. Sodann paßt das Bestreben, alles „auszustatten", überhaupt nicht immer zum Unsichtbaren, Unfaßbaren der Zauberflöte; etwas Unsachliches lag andrerseits darin, daß Stellen, wo die Musik selber ins Gebiet des Sichtbaren

deutet (Flugwerk der Knaben, Lichtwirkungen) ganz unbeachtet blieben. In Bezug auf inneres Mitgehen und geistiges Verständnis wahrt jedenfalls Schinkel immer noch den ersten Rang; von seinem Entwurfe zur Zauberflöte findet man Proben in der Lebensbeschreibung der Sammlung Knackfuß.

*

Walter Krug: Die neue Musik.

Eugen Rentsch, Erlenbach bei Zürich. 1920. 124 Seiten.

Überblickt man das Verzeichnis der Überschriften, so könnte die Verbindung von Grieg, Tschaikowsky, Richard Strauß, Mahler, Reger, Schönberg, Pfitzner, mit Wagner und Bruckner zunächst den Gedanken begünstigen, es handle sich um eine der gewohnten Verherrlichungen der „modernden" „Moderne". Der Inhalt bietet jedoch anderes dar: mit allen Modegrößen geht der Verfasser streng ins Gericht, und läßt nur Pfitzner gelten, wohlgemerkt, ehe dieser seinem politischen Unmut gegen die Judenheit Luft machte. Sein Palestrina hat es ihm angetan. Ob das Urteil über Grieg nicht zu hart ist? Aber entschieden zustimmend drücken wir dem Schriftsteller die Hand, der es wagt, die verwöhnten Machthaber der letzten Jahrzehnte einer gründlichen Überprüfung auf echt oder unecht zu unterziehen. Was sodann über Schönberg gesagt ist, hat ja durch die Vorgänge auf der Weimarer Tonkünstlerversammlung inzwischen volle Bestätigung erhalten. Nachahmung und Übertreibung sind die Kennzeichen jüdischer Musik: eins tritt für das andere ein, sobald es die Aussicht auf Erfolg rechtfertigt. Am meisten scheint sich der Verfasser über Regers Unreife zu betrüben. Eine glänzende Begabung ist hier in der Tat dem Unwesen der Neuerungswut erlegen. Die Gedanken, die Walter Krug über Mangel an Form und Folgerichtigkeit bei Reger vorbringt, verdienen unser aller Beachtung. Auch was sonst über Händel, über den „weichlich willkürlichen Lamond" u. a. durchschimmert, verrät gute Beachtung und sichern Spürsinn. Der kurze, aber inhaltreiche Abschnitt über Parsifal enthält den Satz: „Man wird es einst noch erkennen, wie sehr die Freigeisterei der Kunst geschadet hat, indem sie den Künstlern die strömendste Kraft nahm". (Man lese auch die Anmerkung zu S. 75, gegen die jüdische Spötterei.)

Die längste Ausführung ist Bruckner gewidmet. Manches darin bekennt und zeigt sich von August Halm angeregt. Krug ist aber mit Erfolg bemüht, die ästhetischen Schwächen dieses rein musikalischen Denkens zu meiden. In lichtvoller Klarheit erhalten die Eindrücke von Bruckners Musik, die ja das Wichtigste sind, ihre seelischen und wissenschaftlichen Begründungen. Namentlich wird auch verständlich, warum Bruckner vom Durchschnitt der Orchesterführer (die sich seine Symphonieen höchstens auf Kürzungen hin näher ansehen), beargwöhnt, mißverstanden, mißhandelt wird. Hervorragend ist unter manch andern feinen Bemerkungen die Ausführung über den „flüssigen Stil" (den Liebling jüdischer Musikauffassung). Der Abschnitt über Bruckner gibt dem Buche seinen dauernden Wert. Einladend sind auch die acht beigegebenen ganzseitigen Bildnisse.

Dr. **Karl Grunsky.**

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Bericht des „Akademischen Rich. Wagner-Vereins Berlin" über das Sommersemester 1920.

Der „Akademische Richard Wagner-Verein Berlin" hat seine Tätigkeit, die wegen Mitgliedermangels während des Krieges leider eingestellt werden mußte, am 9. Juni 1920 wieder aufgenommen. Die Hauptaufgabe des kurzen Sommer-Semesters sollte die Interpretation des „Fliegenden Holländers" sein. Die Besprechung des Werkes hatte Herr Prof. Dr. Sternfeld in dankenswerter Weise wieder übernommen. Im Anschluß an den „Holländer" hielt Herr stud. med. Kühn einen Vortrag über die Entstehungsgeschichte des Werkes, und Fräulein Kamieth hatte die Freundlichkeit, den Anwesenden die Ballade der Senta und Teile aus dem Duett zwischen Senta und dem Holländer zu Gehör zu bringen. An Vorträgen wurden außerhalb der Holländer-Besprechung gehalten: von Herrn Prof. Dr. Sternfeld über die Bedeutung und Aufgaben der Richard Wagner-Vereine, von Herrn Dr. Schwebsch: „Über die Methode der Interpretation Wagner'sche Werke" und über die Charakteristik der Tonarten bei Wagner. Ein Vortrag von Fräulein Dr. Knippel: „Der Erlösungsgedanke in Wagner'schen Werken" regte besonders auf Grund einiger Anschauungen der Vortragenden zur Diskussion an. — Musikalisch wurde aus den Werken des Meisters vorgetragen: Prof. Dr. Sternfeld „Meistersinger" (Johannisnachtsmusik), Tannhäuser; Prof. Dr. Sternfeld und Dr. Schwebsch vierh. „Faust-Ouvertüre". Herr Opernsänger Krause und Frau Gemahlin hatten die Freundlichkeit, den Anwesenden den Zwiegesang Siegfried-Brünnhilde aus der „Götterdämmerung" (Vorspiel) zu Gehör zu bringen. — Aus Werken anderer Meister wurde von stud. med. Kühn und stud. phil. W. Schulz noch der erste und zweite Satz von Beethovens I. Sinfonie vorgetragen. — Die Mitgliederzahl des Vereins im Sommer-Semester 1920 betrug 10 Mitglieder. — Erster Vorsitzender war stud. med. Kühn, Schriftführer stud. phil. Menssen, Kassenwart stud. med. Krämer.

Darmstadt. 198. V.-A. 20. 9. Lange-Quartett aus Frankfurt a. M. (Hrn. H. Lange, R. Ilkes, G. Graf, W. Lange): Werke von Haydn, Novel, Brahms. — 199. V.-A. 1. 10. Violinabend des Hrn. Andreas Weißgerber aus Berlin: Werke von Corelli, Bach, Spohr, Schubert-Wilhelmj, Brahms-Joachim, Tschaikowski, Paganini. — 300. V.-A. 14. 10. Klavierabend von Frl. Frieda Kwast-Hodapp aus Berlin: Werke von Händel, Beethoven, Chopin, Liszt. — Nach dem Jahresberichte für 1919 zählt der Verein 663 Mitglieder gegen 536 im Vorjahre.

Nordhausen. Der R. W.-Verband Deutscher Frauen veranlaßte am 28./29. 5. eine Darstellung der religiösen Pfingstfestspiele der Hauß-Berkowschen Gesellschaft: „Das Paradiesspiel" und der „Totentanz". —

Außerhalb der Vereine.

Dresden. Unser neuer „Bayreuther Bund". Aus Anlaß der Erstaufführung der „Sonnenflammen" Siegfried Wagner's strömten in Dresden Bayreuther Freunde als Anhänger der deutschen musikalisch-dramatischen Kunst der Gegenwart zusammen, um einen weitverzweigten und weitumfassenden „Bayreuther Bund" zu gründen, der sich keineswegs auf die Pflege der Kunst Siegfried Wagners beschränken möchte; diese soll uns vielmehr ein Leitstern in der Wirrnis der Gegenwart sein. Der neue Bund will alles fördern, was heute im Sinn der Meister unserer großen Vergangenheit emporstrebt und in ihren Bahnen neu geschaffen wird. Die allgemeinen Gedanken der Satzungen gehen von Betrachtungen aus, die dem Leserkreise der Bayreuther Blätter vollständig vertraut sind; für ihre Fassung bekennen sich verantwortlich: Dr. Holstein (Berlin), Kapellmeister Jordan (Hamburg), Postrat Pretzsch (Darmstadt) und Dr. Grunsky (Stuttgart). Diese waren beauftragt, im Sinne der Beratungen, die vorausgingen, den Wortlaut auszuarbeiten. Die vorbereitende Zusammenkunft selber (an der unter vielen andern Prof. Max Koch aus Breslau teilnahm) verlief in harmonisch angeregter Zwiesprache. Es wurde beschlossen, mit dem Allgemeinen Richard Wagnerverein, auf dessen Geschichte und Überlieferung Dr. Grunsky hinwies, und über dessen neueste Tagung Herr Zenker aus Leipzig berichtete, durchaus freundschaftlich in der Weise zusammen-

zuwirken, daß jedem der beiden Vereine sein klar begrenzter Wirkungskreis verbleibe. In den Bayreuther Blättern möchte der neue Bund seine Mitteilungen weitergeben, sofern sie über den Rahmen der Tagespresse hinausgehen, auf die natürlich auch gerechnet werden muß; vor allem knüpft sich unsere Hoffnung an Püringers Wirksamkeit in der „Deutschen Zeitung". Der Bayreuther Bund strebt also hinaus ins wettkämpfende Leben, veranstaltet musikalische Aufführungen, wirkt auf die Spielpläne der Bühnen und bekämpft andrerseits grundsätzlich (nach einem Antrag des Dresdner Sanitätsrats Dr. Hopf) alles Undeutsche, das unsere Öffentlichkeit beunruhigt. Die Bestimmung der Persönlichkeiten, die jeweilig der Förderung empfohlen werden, soll den „Richtlinien" vorbehalten bleiben, die der Hauptvorstand in Vorschlag zu bringen gedenkt. Den Vorsitz führt Bezirkspräsident a. D. von Puttkamer (Caputh bei Potsdam). Ferner gehören dem Hauptvorstande an: Geheimrat Prof. Dr. Sternfeld (Berlin), Dr. Baring (Hamburg), Frau Geheimrat Lange (Hannover) — diese verkörpert zugleich die nahen Beziehungen zum Richard Wagnerverbande deutscher Frauen —, dann Postrat Pretzsch (Darmstadt), der Verfasser des Buches über Siegfried Wagners Kunst, und aus Stuttgart, das zum Vorort bestimmt ist, Hauptmann Alexander Spring, Dr. Karl Grunsky, Rudolf Schmidt und Generalsekretär Roos. Geschäftsstelle ist: Stuttgart, Reinsburgstr. 28 I. Diese, sowie alle Ortsgruppen nehmen Anmeldungen entgegen. Die Wahl des Hauptvorstandes und die Genehmigung der Satzungen geschah am Vorabend der „Sonnenflammen" vonseiten eines größeren Kreises, der sich zur Aussprache zusammenfand. Dann führte uns das neue Werk Siegfried Wagners selber mit der empfänglichen Zuhörerschaft Dresdens in ein vollbesetztes Haus, wo alle Eindrücke von einer freudig erregten Menge geteilt wurden; der Abend brachte der Kunst Siegfried Wagners einen Sieg, wie er kaum schöner und entschiedener gedacht werden konnte. Glasenapp macht in seiner großen Arbeit über die „Sonnenflammen" darauf aufmerksam, wie Siegfried Wagner dies Eine Mal das Deutsche nicht unmittelbar in einer eigentümlichen Erscheinung zeichnet, sondern es liebevoll-grausam nur in der Ferne aufleuchten läßt. Nicht derbe Kampflust oder heldisches Entsagen, sondern Schwäche, dem Fremden gegenüber, ungemessenes Liebesbedürfnis bestimmen den Gesamteindruck, der sich mit der Sehnsucht nach der Heimat als dem einzig Wahren wundervoll beruhigt. Es ist nicht unsere Aufgabe, den Lesern Berichte vorzulegen, aber wir wollen das schöne Erinnerungsbild nicht abschließen, ohne der einzigartigen Mitwirkung zu gedenken, die Franz Stassen der Dresdner Wiedergabe angedeihen ließ, indem er die gesamte Ausstattung des bewegten und unbewegten Bühnenbildes prachtvoll und einfach zugleich durchführte, und endlich haben wir noch der vorbereitenden Führung zu gedenken, die Prof. Dr. Eugen Schmitz in ebenso warmen wie sachlichen Worten den zahlreichen Besuchern seines Vortrags darbot, der einige Tage vor der Wiedergabe in der Technischen Hochschule stattfand.

Dr. **Karl Grunsky.**

Leipzig. Am 2. 9. sprach Frl. Wally Knappe in der „Theosophischen Gesellschaft" über „Rheingold". Am 7. 9. hielt Herr Dr. W. Lange in der „Liga zum Schutze der deutschen Kultur" einen Vortrag über „R. Wagner als Verkünder deutschen Niedergangs und Aufstiegs".

Abgeschlossen am 15. Oktober 1920.

Inhaltsübersicht.

Richard Wagner. Vorwort zu „Siegfrieds Tod". 69.
Ernst Anders. R. Wagner als Profet des Weltkrieges. Eingeleitet durch H. v. Wolzogen. 71.
Kurt von François. Die Entstehung der Vorstellung des Schönen. 20. Der Begriff des Schönen. 155.
Karl Grunsky. Über Preuß, Hirschberg, Schmitz, Steinitzer. 59. Über Pretzsch, Pfitzner, Röckl, Wagner-Briefe, Scharlitt, Behrend, Gluck, Abert, Krug. 191.
Erich von Hartz. Buddhismus und Christentum. 142.
Alois Höfler. Die Weltmächte und die Welttragödie. 1. Wotan. 83. „Das Himmelreich in uns." 168.
Günther Holstein. Die Kunst Franz Stassens. 185.
Otto Liebich. Über Hoffmann. 64. Über Lienhard. 189.
Wilhelm Lubosch. Ein deutscher Naturforscher an das deutsche Volk. 49.
Arthur Prüfer. Ein Nachtrag zum Vortrag über Schopenhauer und Raabe. 66.
Ludwig Schemann. Vorwort zur 2. Auflage von „Paul de Lagarde". 122.
Rudolf Schlösser. Der Stufenweg rechts und das Umrahmungsmotiv. 28.
Erich Schwebsch. Chamberlains „Lebenswege". 31, 48. Anton Bruckner. I. 172.
Hermann Seeliger. Zum 150. Geburtstag Ludwig van Beethovens. 160.
Johannes Tiedge. Parsifals Erleuchtung. 133.
Max Unger. Zum 60. Geburtstage Arthur Prüfers. 170.
Hans von Wolzogen. Rudolf Schlösser †. 120. Über W. Pastor und Fr. Delitzsch. 187.

Bayreuth und Draußen. Aus den Vereinen: Berlin Ak. W.-V. 210. Darmstadt. 67, 131, 210. Eisenach. 131. Kopenhagen. 131. Leipzig. 131. Nordhausen. 210. Nürnberg. 67, 131. Plauen. 67. Wien. 67, 131. Außerhalb der Vereine: Bayreuth-Nürnberg. 68. Breslau. 132. Dresden. 210. Leipzig. 211. Rüstringen. 132. Stuttgart-Ludwigsburg. 132. Wien. 132.
R. Wagner-Stipendienstiftung. 68. Bayr. Blätter. 68, 132 (Beilage zu 1—3, 7—10). Gobineau-Vereinigung (Beilage zu 4—6).
Auf den Umschlägen: Litt. Anz. 211—213. 103 Bücher, 82 Zeitungsnummern, 2 Bildwerke, 2 Musikalien, mit 70 Bemerkungen.

Im Verlage des Herausgebers.
Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger (Inhaber Lorenz u. Albert Ellwanger), Bayreuth.