Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen.

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

Vierundvierzigster Jahrgang 1921.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITÄT
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des vierundvierzigsten Jahrgangs.

Erstes bis viertes Stück (S. 1—64).

Ernst von Wildenbruch. Auf Henry Thode! Hans von Wolzogen. Ein Dankeswort an Henry Thode. Robert Bruck. Henry Thode. — Karl Grunsky. Helden und Heilige. Hermann Seliger. Oswald Spengler und wir. Erich Schwebsch. Zum Gedächtnisse Anton Bruckners 2. — Die neue Gobineau-Vereinigung. — **Besprechungen:** Günther Holstein. Eine neue Romantrilogie (Kotzde). Karl Grunsky. Völkische Schriften (Einhart, Wolf, D. v. Jahrbuch, Bartels). **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. Außerhalb der Vereine. Bayreuther Bund. Berichtigung. Spenden. **Beilage:** Abrechnung der R. Wagner-Stipendien-Stiftung.

Fünftes bis achtes Stück (S. 65—128).

Wagnerworte zum Nachsinnen in Notzeiten. Emil Müller. Das Verhältnis Richard Wagners zu seiner Schwester Rosalie. Ernst Bindel. Tag und Nacht. Ernst Meinck. Ein Kapitel aus der Dämonologie. **Besprechungen:** Karl Grunsky. Im Umkreis völkischer Empfindung (Fritsch, Meister, Wichtl, Wahrmund, Rosenberg, Hauser, Ruge, Koch, Günther, Gorsleben, Schremmer, Liebig, Tirpitz). Neuere Erscheinungen (Rapp, Wolf). Weiteres zur Judenfrage (Delitzsch, Rohling, Rosenberg, Falb, Werner, Schrönghamer, Langen). Musikalisches (Moser, Kurth). Kurt von François (Tiedge). Hans Schüler (Stassen). **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. Berichtigung. Unserer Kaiserin!

Neuntes bis zwölftes Stück (S. 129—184).

Karl Grunsky. Dante. Erich von Hartz. Über Sprache, Dichtung und Litteratur. Richard v. Schaukal. Wilhelm Raabe. Hans v. Wolzogen. Marianne Brandt. Engelbert Humperdinck. Albert Fries. Mikroskopische Untersuchungen über Richard Wagners Prosastil. **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. Bayreuther Bund. Berichtigung. Inhaltsverzeichnis.

Beilagen: Titel und Inhalt des Jahrgangs. Beiblatt des Bayreuther Bundes.

Druck von Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger
(Inhaber Lorenz u. Albert Ellwanger), Bayreuth.

Winterheft 1921.

Stück 1—4.

Dunkler und dunkler — nur in künstlichem Lichte noch gewahren wir wie Maskenspuk Gestalten:

die träumelose Zeit!

Bis klagende Stimmen von erwachendem Sehnen sprechen; bis diesem Sehnen neue Gesichte entschweben, bis frischer Lüfte Wehen die dämmernden Nebel zerreißt und der Sonne die Bahn weist.

Henry Thode.

Auf Henry Thode.

Ein Trinkspruch von **Ernst von Wildenbruch** im Hause vom Rath.*)

Verehrte Freundin, Frau Anna vom Rath, verehrter Freund, Herr Adolph vom Rath, in Ihrem Sinne und Wunsche glaube ich zu handeln, wenn ich an den Gast vom Neckar, Herrn Professor Thode, ein begrüßendes Wort richte. Man dürfte fragen, was mich zu solcher Begrüßung veranlaßt, denn Henry Thode feiert heute nicht Geburtstag, nicht einmal ein Jubiläum; auch sein Denkmal wird nicht enthüllt. Keine der konventionellen Veranlassungen zu tischredender Ansprache liegt mithin vor. Aber gerade, weil es sich um etwas ganz und gar nicht Konventionelles, nämlich um Henry Thode handelt, glaube ich tun zu sollen, was ich tue.

Wenn ich einen Sohn zu erziehen hätte, würde ich ihm sagen: „Suche Tatsachen in die Welt zu setzen." Worte kann man totschweigen — mit Tatsachen muß die Welt rechnen. Jeder Mensch kann eine Tatsache hervorbringen, nämlich sich selbst. Aber nicht jeder bringt sie hervor. Denn dazu, daß der Mensch eine Tatsache sei, gehört, daß er ein Individuum sei, ein Ganzes, ein Etwas, das sich von Anderen unterscheidet, eine Persönlichkeit. Und es gibt viele, sehr viele Menschen, die nur als Bestandteil einer Menge etwas sind. Diese Menschen-Tatsachen sind verschieden; sie können schädlich sein, unbequem oder wertvoll. Die schädlichen schafft die Menschheit sich vom Halse, indem sie sie ins Loch steckt. An die unbequemen rennt die Menschheit mit dem Kopf an und holt sich Beulen. Die wertvollen feiert man. Nun behaupte ich, daß Henry Thode zu den Tatsachen, und zwar den wertvollen gehört, wobei ich dahingestellt lasse, ob er nicht für viele

*) Nach den Vorträgen: „Kunst und Sittlichkeit" und „Kunst und Religion" in Berlin 1907.

in die Kategorie der unbequemen rechnet, über die man sich ärgert. Wertvoll nenne ich einen Menschen, der seiner Nation etwas gibt, was diese nicht, oder wenigstens nicht im Übermaß besitzt, und was sie doch nötig braucht. Das tut Henry Thode — darum nenne ich ihn wertvoll. Das Temperament des Deutschen ist nicht kalt, aber dickflüssig — Henry Thode ist warm, und in der Wärme beweglich, eine Flamme. Sein Temperament ist Wein, während ich das Temperament des Deutschen Bier nennen möchte. Wein ist ein besserer, ein edlerer Saft als Bier. Er frischt uns auf. Der Deutsche ist physisch tapfer bis zur Heldenhaftigkeit — moralisch leider nicht, leider das Gegenteil davon. Henry Thode ist ein Mann von rücksichtslosem Mut. In ein Wespennest zu schlagen, fordert Mut — einen viel größeren fordert es, einen menschlichen Ring anzupacken. Man sagt, es gibt keine Drachen mehr — der Ring ist der Drache der modernen Welt. Der Drache ist ein Geschöpf mit häßlichen Eigenschaften: er beißt, und wenn der Gebissene den Biß übersteht, wälzt er sich auf ihn und erstickt. Dieses Ungeheuer hat Thode mit einem Mute angegriffen, daß, wenn Schiller mir nicht schon vorgearbeitet hätte, ich einen Kampf mit dem Drachen schreiben würde. Wer Thode *gelesen* hat, wird mir vielleicht glauben — wer ihn hat sprechen hören, glaubt mir *gewiß*. Es kann wohl sein, daß man nicht jedes seiner Worte unterschreibt — aber den ganzen Menschen und Mann, ja, den unterschreibt man. Und darauf, meine ich, kommt es an. Wer Henry Thode hat sprechen hören, der hat eine verkörperte Überzeugung vor sich gesehen und gehört. Einen Menschen, der von der eigenen Seele erglüht. Solche Menschen sind heutzutage in Deutschland selten und grade solche Menschen braucht Deutschland. Solche Menschen sind selten in unserer gefühls- und phantasiearmen Zeit, und gerade solche Naturen braucht unsere Zeit. Je älter ich werde, um so mehr lerne ich erkennen, daß es viel weniger auf das ankommt, was der Mensch sagt, als wie der Mensch ist. Nur vom lebendigen Menschen geht das große Wunder aus, das wir Wirkung der Persönlichkeit nennen, die Suggestion, die wir tagtäglich erleben. Wer unter der Suggestion Thodes gestanden hat, weiß, daß es eine gute ist; denn gut ist es, sich umströmt zu fühlen von einem Strom heißer, reiner Leidenschaft, wie sie aus diesem Menschen strömt.

Leidenschaft weckt Leidenschaft —. Darum ist es unumgänglich, daß ein Mann wie Henry Thode Feinde, viele Feinde, erbitterte Feinde hat. Aber wer Feinde, der hat auch Freunde. Die hat Thode. Er hat keine Klique — und Gott bewahre ihn, daß er je eine habe — aber Freunde, die hat er. Eideshelfer, die sich sagen, wenn der Mann schwört, schwöre ich mit, weil ich weiß, er kann nicht falsch schwören. Pflicht der Freunde ist es, das, wenn die Gelegenheit sich bietet, dem Manne, den sie ihren Freund nennen, zu sagen, „wir sind an deiner Seite". Das tun die Deutschen viel weniger, als sie es sollten, weil sie eben Bier statt Wein in dem Blute haben. Wir

aber, die wir von dem feurigen Weine Aldolph vom Rath's und vom herrlichen Temperamente der Frau Anna vom Rath getrunken haben, wollen unsere Gläser erheben und sprechen: Henry Thode, geh' weiter, kämpfe weiter, Du bist so, wie wir unsere Freunde haben wollen: ein feuriger, ein reiner, ein mutiger Mann! Heil Dir!

Ein Dankeswort für Henry Thode.

Was der Dichter meisterlich in der gemütlichen Form des gelegentlichen Trinkspruchs zusammen gefaßt hat, um die Persönlichkeit Thode's im wahren Wortsinn „leben zu lassen", das könnte jedes weitere Wort darüber ersparen, wenn Sparsamkeit in einem Falle, da die Herzen überfließen, ein irgend zulässiger Begriff wäre. Unsere Leser werden es jedenfalls mitfühlend verstehen, daß ich an dieser Stelle als Bayreuther und als Freund noch ein Wort zu sagen mich gedrängt, ja, innerlich verpflichtet fühle.

Was wir für Thode fühlen, bleibt nicht nur Gefühl, es trägt in sich die ganze reiche Erfahrung dessen, was er uns gerade, als Bayreuthern, gewesen ist, was er für unser „Bayreuth" im vollen Begriffe seiner Kulturbedeutung und Seelenmacht gewirkt hat. — Man darf wohl sagen: er war die Stimme Bayreuths; er war von der geheimen Urkraft, welche die Persönlichkeiten an ihre irdischen Wirkungsstellen beruft, recht eigentlich „zum Spruchsprecher" des Bayreuther Geistes „ernannt". Mit der unvergleichlichen und unersetzlichen schwunghaft eindringlichen Gewalt seiner Rede, die aus der seelischen Tiefe seiner Persönlichkeit quoll, hat er mit den Herzen seiner Hörer auch ihre verständnisvolle Anteilnahme an jenem, noch so weithin unbekannten Geiste, seiner Kunst und seiner Welt, in weiten Kreisen gewonnen. Er hat, weil er selbst ein im geistigsten Sinne — der stäts auch ein seelischer — Begeisterter war, Begeisterung zu erwecken vermocht wie Wenige. Weil er ein so ganz von seiner Sache erfüllter Bekenner war, konnte er auch in so hohem Maße ihr Verkünder werden, und weil es eben diese große, im Grunde der idealen Welt wurzelnde Sache war, so mußte ihr Verkünder zugleich ihr Verklärer werden. Ja, er erklärte nicht nur, wie ein kundiger Lehrer, der er in seinem wissenschaftlichen Fache war: er „verklärte" in jener Lutherischen Hochspannung des evangelischen Wortes, wonach es soviel besagt als: die Erhebung in die Sphäre des Ewigen. Dies ist die eigentliche Aufgabe eines geweihten Priesters, der den übersinnlichen Wert der Dinge offenbart und damit ihre „Meinung" *(δόξα)* zur höchsten „Ehre" und Klarheit bringt. — So war ihm die Kunst

von religiöser Art, nicht als ob Kunst zur Religion erhoben würde, vielmehr daß Religion der tiefinnere Quell der Kunst sei. Von dieser Grundanschauung aus konnte ein Werk wie der „Franz von Assisi" geschrieben werden, mußte aber auch sein Verfasser — seiner geistigen Natur nach — ein „Priester" des Bayreuther Glaubens sein. —

Ich würde mich sehr scheuen, hier dieses hohe Wort anzuwenden, das so leicht wie eine überschwängliche Phrase klingen kann, wenn nicht in der Persönlichkeit Thode's ein Grundzug gewesen wäre, der an sich schon — für mein Gefühl — religiöser Art ist, indem er seinen Besitzer zu der Schar der Jünger des höchsten Wesens gesellt. Das ist die tiefinnerliche Herzensgüte, die das vor allem auch Herzen Gewinnende in seiner lebensvollen Persönlichkeit war — ich möchte sagen: sein Unsterbliches! — Und wenn ich also die Güte neben der Begeisterung nenne, als jene Eigenschaften, welche ihm Freunde und Schüler überall erwarben, so muß ich nun als Drittes noch die Heiterkeit hervorheben, womit er einesteils seine gesellige Natur so entzückend bekundete, andernteils aber gewiß auch sich selber über alles Schwere und Schwierige eines solchen ausgesprochen hochgeistigen Lebens bei einer so feinfühligen Seele hinweghob und durch dies hindurch half. Daß Heiterkeit mit Güte innig zusammenhängt, das hat sich überdies als eine seelische Tatsache wohl oft genug bewährt. Ein lebendes Beispiel von besonders überzeugender Wirkung war unser Freund. —

Es ist eine Wohltat, wofür man nicht genug danken kann, wenn man eines solchen Menschwesens im Leben sich erfreuen durfte; dies steht dicht neben — wenn nicht gar über der begeisternden Wirkung des Begeisternden, des Geistigen, sofern wir als das Höhere wollen gelten lassen, was das Tiefere, der Untergrund der ganzen Erscheinung ist. Der gute, und daher heitere Mensch selbst ist die lebendige Vorbedingung zu einer geistigen Kraft, die des höchsten Ernstes und der strengsten Wahrhaftigkeit in ihrem weltlichen Wirkungskreise fähig sein soll. Ein solcher Mensch, an dem man als den Inbegriff all jener edlen Eigenschaften die Reinheit verehren wird, der wird auch stäts durch ein Gedenken gefeiert werden, welches — nach der tiefsinnigen Geheimsprache unseres lieben mütterlichen Deutsch — von der Dankbarkeit nicht zu trennen ist. So möge denn auch dies dem Bayreuther und dem Freunde gewidmete Gedenkwort ihm zu dem „Heil Dir!" des Dichters das „Dank Dir!" nachrufen, worin alle die Getreuen herzlich bewegt einstimmen werden, die der Thode so teure Name „Bayreuth" vereint.

Hans von Wolzogen.

Henry Thode.

Mit größter Trauer und tiefster Ergriffenheit werden alle Freunde und die früheren Schüler Henry Thodes die Kunde von seinem am 9. November nach einer Operation erfolgten Ableben zu Kopenhagen vernommen haben. Er war eine jener seltenen Erscheinungen von Männern, die sich im wahren Sinne das Wissen ihrer Zeit zu eigen gemacht hatten und von denen ein reicher Strom von Belehrung und guten Beeinflussungen ausging. Wer das Glück hatte, an der Universität Heidelberg Kunstgeschichte bei Henry Thode zu studieren, der wird sich noch bis in sein spätes Alter mit Wehmut nach jener Zeit zurücksehnen, in der er in Thodes geistreichen Vorlesungen, die voll eigener Forschung und ureigenen selbständigen Gedanken und Ideen waren, den Ausführungen des allgemein so hoch verehrten und geliebten Lehrers lauschen durfte, und wird sich dankbar erinnern, welchen reichen Schatz von allgemeinem Wissen er in seinem kunstgeschichtlichen Seminar den Teilnehmern erschloß.

Thode hatte von seiner Stellung als Hochschullehrer eine sehr hohe Auffassung und war sich der großen Verantwortung seinen Schülern gegenüber stäts in hohem Grade bewußt. Darin, daß er mit größter Gewissenhaftigkeit und Pflichteifer seine Vorlesungen und Übungen abhielt, erblickte er nur einen Teil seines Berufes. Außerordentliches und ewige Werte für das ganze Leben vermittelte er seinen Schülern in seinem überreichen persönlichen Verkehr und in seinem künstlerischem Heim an der Seite seiner Gattin Daniela geb. von Bülow.

In wöchentlichen Abendstunden las er und erläuterte er einem Kreis seiner engeren Schüler die Werke Richard Wagners, Schopenhauers, Kants, Gobineaus, Dantes, hat ihm die Gedankenschätze der antiken Tragiker bis zu unseren Klassikern lebendig gemacht und führte seine Zuhörer in die Tiefen der Gedankengänge der indischen Philosophie ein. Beglückende Stunden waren es, wenn Thode die Upanishad's des Veda nach der Übersetzung aus dem Sanskrit erläuterte und die tausend Fäden, die davon in unsere Zeit führen, spann und entwirrte. Selbst voll höchster Kultur war sein persönlicher Umgang eine vortreffliche gesellschaftliche Schulung.

Mit seltenster Beherrschung der Kunst der Rede begabt, hielt er neben seinen Vorlesungen an der Universität solche für ein weiteres allgemeines Publikum. Nach Aufgabe der Lehrtätigkeit in Heidelberg fanden seine gedankentiefen, in der Form vollendeten Vorträge über deutsche Kunst und Kultur und über das Gesamtkunstwerk des unsterblichen Meisters von Bayreuth in den meisten Städten Deutschlands einen Stamm begeisterter Zuhörer und Freunde.

Höchst wertvolle und zahlreiche Werke und Einzelschriften sind aus seiner Hand hervorgegangen. Er hat in seinem Buche über „Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance" (1885 und 2. Auflage 1904) eine völlig neue aus der Kultur der Zeit eines Franz von Assisi, Giotto und Dante heraus entwickelte Auffassung der italienischen Renaissance gebracht, die auf Grund von eingehenden gelehrten Forschungen zeigt, wie jede Kunst aus ihrer Zeit geboren ein Teil der jeweiligen Zeitkultur ist, die sich in den großen Genien offenbart. Erweiterte, in Italien betriebene Studien, die von jeher sein Lieblingsgebiet waren und die schon seine erste Arbeit „Antiken in den Stichen Marcantons, Agostino Venezianos und Marco Dentes 1881" auszeichnen, verarbeitete er in seinen in prachtvoller Sprache geschriebenen Monographien über Mantegna 1897, Correggio 1897, Giotto 1899, Tintoretto 1901 und in seinem hervorragenden 3 bändigen Werke über „Michelangelo und das Ende der Renaissance 1902/03. 1912". Für Thode und alle die, welche seine Gedankengänge kannten, standen jene Werke über italienische Kunst im engsten Zusammenhang. Wie am Beginne der italienischen Kunst ein Genie wie Giotto bestimmend ist, so steht am Ende dieser großen Zeit wieder ein außergewöhnlicher Mensch, ein Genie — Michelangelo. Thode hat es in seinem Werke über Michelangelo vermocht, uns ein lebendiges Bild von dem Dasein und der Charaktergröße dieses Titanen zu geben, er hat uns auch den „Menschen" Michelangelo so nahe gebracht, daß wir ihn lieben, sein Leben verstehen lernen. Mit höchster Spannung verfolgt man in Thodes trefflichen Schriften von Giotto bis Michelangelo den ganzen Entwicklungsgang dieser einzigartigen Kunstäußerung der italienischen Renaissance, vertieft man sich in die Ideen der Zeit und das Innenleben Michelangelos, geht man dem Gedankengange Thodes nach, wie er ihn uns bei der Schilderung des großen, von Michelangelo so schmerzlich und doch siegreich überwundenen Konfliktes, zwischen der Möglichkeit einer Ausdrucksgestaltung inneren Schauens in der Bildhauerei und der Malerei gewiesen hat.

Auch das Buch „Der Ring des Frangipani 1894. 3. Aufl. 1900" beschäftigt sich, ausgehend von einem persönlichen Erlebnis beim Studium von Urkunden in der Marciana-Bibliothek in Venedig, mit italienischer Kulturgeschichte, die mit einem romanhaften Gewande ernsthafteste Studien und anerkennenswerte Forschungen über Werke des niederländischen Malers Jan Schorel umkleiden. Wie hier, kommt auch in seinem kleinen Büchlein „Somnii explanatio" 1909 die poetische Begabung Thodes in vollendeter Weise zum Ausdruck. „Der Ring des Frangipani" ist mit Zierleisten und Schlußvignetten von Hans Thoma ausgestattet. Für die Anerkennung der Kunst Thomas ist Thode mit Wort und Schrift eingetreten („Hans Thoma" 1892, „Hans Thoma und seine Kunst" 1899, Hans Thoma 1905, Böcklin und Thoma 8 Vorträge über neudeutsche Malerei 1905, Hans Thoma's Werke

Klassiker der Kunst 1909), ihm ist die große Volkstümlichkeit des großen verehrten Karlsruher Meisters mit zu verdanken, denn er hat die Größe des Künstlers erkannt, in einer Zeit, in der andere noch glaubten, sich lächelnd und spottend von den Werken Thomas abwenden zu dürfen.

Mit großer Liebe und höchstem Eifer trieb Thode auch die Studien über die deutsche Kunst, deren Wesen er in den Vorzügen des germanischen Volkscharakters erblickte, den er in seinen Schriften über „Kunst, Kultur und Religion" 1901, „Schauen und Glauben" 1903, „Wie ist Richard Wagner vom deutschen Volke zu feiern" 1903 und „Goethe der Bildner" 1906, aus tiefen Empfindungen und mit warmen Herzblut geschrieben schilderte. Thodes Buch über „Die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrhundert" 1891 hat zum ersten Mal versucht in die unentwirrbare Masse von erhaltenen namenlosen Werken und Meisternamen, denen man bis dahin keine Werke mit Bestimmtheit zuweisen konnte, Ordnung und System zu bringen, sodaß man endlich die Entwicklung dieser so wichtigen Malerschule vor sich sah. Gewiß ist seither manche Einzelforschung überholt worden, aber in den wichtigen Hauptpunkten, wie z. B. die Stellung Michel Wolgemuts und der beiden Pleydenwurffs werden die Forschungen Thodes dauernd Bestand behalten.

Mit der ganzen Kraft seiner bedeutenden Persönlichket hat Thode seinerzeit für die Erhaltung des Heidelberger Schlosses gekämpft, wovon seine beiden Schriften „Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses" 1904 und „Ein letztes Wort vor der Entscheidung über das Heidelberger Schloß" 1906 Zeugnis ablegen. Damit hat Thode der deutschen Denkmalspflege einen unvergeßlichen Dienst erwiesen.

Thodes letztes, soeben erscheinendes Werk ist betitelt „Paul Thiem und seine Kunst". Ein Beitrag zur Deutung des Problems: Deutsche Phantastik und deutscher Naturalismus (G. Grote'scher Verlag, Berlin).

Die Schönheit der Sprache, die wohlgerundete Form seines Ausdruckes und die Tiefe seiner Gedanken, die vom Hörer oder Leser ein Mitarbeiten verlangten, waren Vielen unbequem, die nur trockene Langeweile für die Wissenschaft als berechtigt hielten. Allen aber, die sich in die Gedankengänge von Thode eingelebt haben, werden, wie seine Worte ihnen unvergeßlich bleiben, auch seine Schriften ein liebes Vermächtnis sein.

Durch den Krieg vertrieben, wartete Thode sehnsuchtsvoll auf die Zeit, in der er wieder in sein geliebtes kleines Heim Cargnacco bei Gardone einziehen konnte, das von einem zauberhaft schönen Garten umgeben, seine Bücherschätze, seine Bilder und seine Kunstgegenstände birgt. Es sollte nicht sein. Nach jahrelangem unstäten Aufenthalt hat er fern der Heimat ein arbeitsreiches und mühevolles Dasein beendet. Seine Schüler und Freunde werden allezeit in Trauer und Wehmut voll wärmster Dankbarkeit des verehrten Mannes gedenken.

Robert Bruck.

Helden und Heilige.

Hoensbroech beklagt es, daß sich Protestanten so wenig in die Geschichte der Kirche vor 1517 hineindenken, während sich die katholische Seite genaue Kenntnis des Gegenübers verschaffe. Grund und Recht dieser Klage bestätigen sich durch die Erfahrungen im kirchengeschichtlichen Unterricht. Der evangelische Schüler, soweit er Teilnahme bekundet und im elterlichen Hause Anregung findet, macht große Augen zu der deutschen Kirche vor Luther, und es geht ihm ungefähr, wie jenem in schwäbischer Mundartdichtung besungenen Schultheißen, der bei fachmännischem Aktenstudium die erschütternde Entdeckung macht, daß in seiner Gegend vor der Reformation alles katholisch gewesen ist. So wird man Staunen auf den Gesichtern der Schüler finden, wenn man von den Heiligen zu erzählen anhebt. Dann vielleicht ein überlegenes Lächeln, das alle Heiligengeschichten für Lug und Trug hält. Es ist schon etwas gewonnen, wenn man Märtyrer und Einsiedler glaubhaft als Menschen hinstellt, die gelebt haben. Wer sich dann von ihrem Dasein überzeugt, wird auch einen Blick in die Seele jener Männer werfen und die Blindheit der Aufklärung abtun, jene sonderbare Meinung, herrschsüchtige Priester haben die Heiligen erfunden. Sie ist aus einer zeitlich bedingten Abwehr zu verstehen und wurde schon durch Herder überwunden, der weit über Lessings Gesichtskreis hinausführte.

Ein tieferes Verständnis hat uns aber erst Wagner erschlossen, indem er mit dem ihm eigenen Scharf- und Weitblick die seelische Bewegung des „Heiligen" erschaute und erfühlte, und ebenso das Verhältnis des Heiligen zur Umwelt erkannte. Heinrich von Stein hat des Meisters Gedanken aufgenommen und weitergesponnen. Unsere Zeilen sollen nur eine Anregung geben; sie wollen den reichen Gedankenschatz nicht erschöpfen, sondern nur andeuten, wie er in der Kunst vieler Geschlechter ausgemünzt wurde.

Wagner dringt tief ins Wesen des Heiligen ein, indem er zwei Begriffe, die sonst einander abgewandt gelten, sinnvoll verbindet: der Heilige ist ein Held! Also kein Schwächling, kein Schwindler, kein Sonderling, kein Narr. Die Lieblingstätigkeit des neuzeitlichen „Denkers" oder Geschichtsschreibers war ja die Leugnung alles Großen, Hingebenden, Liebenden, Emporführenden in den geschichtlichen Erscheinungen: sie sollen dem gewöhnlichen Menschenschlage mit seiner engen, selbstsüchtigen, krankhaft-unverständigen Natur tunlichst angeglichen werden. Dagegen bäumt sich in des Meisters Seele alles auf, was von Kämpfen, Erfahrungen, Leiden und Taten in ihm wußte. Mit Entdeckerwonne stimmt er Gobineaus Rassenkunde zu, und besonders fesselt ihn an der indogermanischen Art die hohe Wertung idealer Güter. Man lese im „Heldentum und Christentum"

die Worte, die von Ehre, Stolz und Ehrfurcht handeln. Die neueste Zeit hat die Erinnerung an solche Dinge sehr nötig. (Eine herrliche Auswahl der Schriften des Meisters über Staat, Kunst und Religion hat Hans von Wolzogen zusammengestellt; 2. Aufl. 1914, in Breitkopfs Musikbüchern.) In jenem Zusammenhang hebt nun Wagner die Bedeutung eines Einzelnen hervor, der sich gegen die Verderbnis von Stamm, Sitte, Ehre „mit Entsetzen aufrafft, um durch eine wunderbare Umkehr seines mißleiteten Willens, sich im Heiligen als göttlichen Helden wieder zu finden". Das Leben des Heiligen ist kein feiger Verzicht, sondern „höchste Energie des Willens selbst". Zwei Richtungen münden in den Weg, den er geht: die eine kommt vom Mitleiden, das „den Eigenwillen bezwingt", die andere vom Entsetzen über die Eigenschaft des natürlichen Willens, der die Welt so unvollkommen gestaltet. Das Vorbild des Heiligen ist der Heiland, wie er am Kreuze leidet. Leiden ist Heldentum, genau wie Tun. Das ist ein Grundgedanke, der Wagner am eigenen Erleben aufging. Dem Leiden spricht er sogar die Krone zu. „Wir sehen den Heiligen in Ertragung von Leiden und Selbstaufopferung den Helden noch überbieten"; und größer noch als der Stolz des Helden ist die Demut des Heiligen. Als Märtyrer hat er Gelegenheit, seine „Wahrhaftigkeit" zu besiegeln. Ist ihm das Leben vergönnt, so teilt er seine tief beseligende Anschauung auf die einzig mögliche Art und Weise mit: nicht durch ein Lehrgebäu, durch Rechten und Streiten mit Worten, sondern durchs Beispiel, mag es nun Entsagung, Opfersinn, Sanftmut sein, oder „erhabene Heiterkeit des Ernstes, der sich über all sein Tun verbreitet." („Über Staat und Religion", 1864, Ges. Schr. 8, ², 25.)

Dem Volke sind solche Führer dringend nötig. Der Heilige, der Märtyrer kann geradezu als Vermittler des Heiles angesprochen werden. Denn an ihm erkennt eben das Volk „auf die ihm einzig begreifliche Weise", von welchem Inhalte die religiöse Anschauung sein müsse, die sich nicht jeder in gleicher Klarheit, Reinheit und Tiefe verschaffen kann. Gewiß steht Jesu Gestalt bleibend im Mittelpunkt. Aber Wagner sieht zugleich einen tiefen und wahrhaften Sinn darin, daß sich das Volk „nur durch seine innig geliebten Heiligen an Gott wendet". Der sinnigen Fürbitte, die ja schon der Abschluß des Tannhäuserdramas feiert, stellt Wagner das gedankenlose Gottgegenüber des Durchschnitts entgegen, wenn „jeder englische Krämer, sobald er seinen Sonntagsrock angezogen und das rechte Buch zu sich genommen hat, der Meinung ist, jetzt in unmittelbaren persönlichen Verkehr mit Gott zu treten".

Solche Gedankengänge zeugen von der Größe und Weitherzigkeit des Meisters. Er hat, namentlich in den Bayreuther Jahren, das Bild des Erlösers als höchstes, unvergleichliches anerkannt wissen wollen. „Alle andern brauchen des Heilandes. Er ist der Heiland," so drückte er sich gegen Hans von Wolzogen aus (der es in den „Erinnerungen" mitteilt). Aber zugleich

besaß er den Sinn für alle Zwischenstufen und Zwischengrößen, die zum Heil und Heiland hinführen. Es ist ein bezeichnender Zug, daß Wagner gerade auch die buddhistische Fassung religiöser Ziele teilnahmvoll bemerkt und der Wertschätzung empfiehlt. Er berührt sich darin mit einem wissenschaftlichen Forscher ersten Rangs, der aus eigener Anschauung berichtet: mit Sven Hedin. Was der in der Reise durch Tibet über die dortigen, uns zunächst seltsam anmutenden Heiligengestalten mitteilt, ist wundervoll fein nachgefühlt.

Nun wollen wir noch den Versuch machen, an einem Beispiel zu zeigen, wie umfassend und gegründet die tatsächlichen und gedanklichen Unterlagen jener Heiligenverehrung sind, der unser Meister so viel Verständnis entgegenbrachte.

Der katholische Vorname Anton (dessen Träger z. B. Anton Bruckner, der große Symphoniker, ist) knüpft, wofern nicht andere gleichnamige Größen gemeint sind, an einen der bekanntesten Begründer des Einsiedlerwesens an, den großen heiligen Antonius, der angeblich 251—356 gelebt haben soll. Mit ihm zusammen wird meist der etwas ältere Paulus genannt (angeblich 221—341). Beide führen uns nach dem oberägyptischen Theben, wo sich zwischen Nil und Rotem Meer die sog. Thebais erstreckt, ein Urgebirge mit Granit, Gneis, Porphyr, „Syenit" und andern, auch spätern Gesteinsarten, die das landschaftliche Bild zerrissener Schluchten und Winkel darbieten, wohin man sich gerne aus der Verderbnis der Städte geflüchtet haben mag. Es lag aber bei Paulus offenbar noch ein besonderer Grund zur Flucht ins Gebirge vor: er wollte sich, als Decius die allgemeine Christenverfolgung verhängte, den gräßlichen Folterqualen entziehen; der einfach-gewaltsame Tod wäre ihm erwünscht gewesen. Andern mag es ebenso zu Mut gewesen sein: Ekel an dem sittenlosen Treiben der Städte, ein erwachender Natursinn, den es wie uns Heutige hinaus trieb, wohl auch dunkle Kunde von östlichen Einsiedeleien zusamt der Begeisterung für die neue christliche Lehre, zugleich Unzufriedenheit mit der kirchlichen Entwicklung, d. h. mit Trennung von Laien und Geistlichkeit — alles mochte zusammenwirken, um bei gegebenem Anlaß (wie etwa solch einer Verfolgung) die Sehnsucht nach Einsamkeit zu verwirklichen.

Scharf zu unterscheiden sind von der eigentlichen Einsiedelei die Anfänge des Klosterwesens, die einem andern, dem Pachomius (ang. 346 gest.) zugeschrieben werden, der nördlich von Theben auf einer Nilinsel den ersten Verband als Genossenschaft von „Einsiedlern" gründete, wodurch dann dem Abendlande die Möglichkeit geschaffen war, jene sehnsüchtigen Triebe in den Dienst tätiger Kulturarbeit zu zwingen. An und um die wirklichen Einsiedler aber hefteten und rankten sich die Schößlinge der Einbildungskraft. Natürlich ist alles, was vom heiligen Antonius erzählt wird, Sage im Unterschied von verbürgter Geschichte; man kennt sogar die Quelle dessen, was

Athanasius, dem Schüler des Antonius, als Lebensbeschreibung des Meisters fälschlich zugeschrieben wird: sie ist eine Neuauflage des Werkes von Philostratus über einen wundertätigen Philosophen des ersten christlichen Jahrhunderts. Aber in solcher Sage liegt doch immer ein Sinn, und wie Gottfried Keller in den „Mißbrauchten Liebesbriefen" das Ansehen seines Helden als Einsiedlers trefflich zum Verständnis bringt, so dürfen wir uns bei dem, was über Antonius zusammenphantasiert worden ist, nicht grobe Fälschung (wie etwa bei der Konstantinischen Schenkung), sondern Mitsinn und Mitwirken der Völker denken, zu denen die Kunde gelangt ist. Verrät es nicht psychologischen Scharfblick, wenn man den Heiligen in der Einöde nun keineswegs ohne Kampf das bequeme Heil seiner Seele finden ließ? Gerade der Einsamkeit tun sich neue Gefahren auf. Der Held ringt bald mit sich selber, bald mit der Zudringlichkeit der Leute, die ihn aufsuchen, und verläßt die Thebais, um nach Norden zu wandern, bis in die Alpen, wo er sich gleichsam vor sich selber bergen will. Aber auch dort findet er keine Ruhe: die Leidenschaften des Innern, verkörpert in vielerlei Dämonengestalten und Teufelsfratzen, erheben sich und umtoben ihn mitten in der abgeschiedenen Gebirgswelt. Das sind die Versuchungen des hl. Antonius.

Ein anderes Gepräge verleiht die Sage dem etwas älteren Paulus: der ist ein Schweiger geworden, sechzig Jahre durch. Der geschwätzige Südländer hat große Achtung vor der Kunst des Schweigens. Schon Pythagoras erkannte in ihr ein Mittel der Zucht. Noch heute, wenn man etwa die alte Kirche der Trappisten in Tre Fontane bei Rom betritt, macht die Weisung, still zu beten, tiefen Eindruck. So verhüllte bei Siegesfeiern der römische Kaiser sein Haupt zu stiller Andacht, und noch der protestantische Gottesdienst hat den feierlichen Augenblick des Schweigens herübergerettet zwischen Ansprache und eigentliche Predigt.

Jener Schweiger Paulus nun wird durch einen Raben ernährt. Den Hochgealterten findet kurz vor seinem Tode der gleicherweise betagte Antonius. Den unruhigen Dämonenringer des Nordens zu beruhigen, darf sich des Schweigers Zunge lösen. So kommt die Kraft des einen dem andern zugute, und auch der Rabe, der Paulus mit einem halben Brote täglich nährt, bringt Antonius zum Lohn für lang wanderndes Suchen vorsorglich sein Teil: er fliegt beim Besuch des Antonius mit einem ganzen Brot heran. Kurz nach dem erlösenden Zusammentreffen der beiden stirbt Paulus und wird von Antonius begraben; Löwen helfen dienstwillig mit. Nach einer Zeit geht Antonius selber dahin, und wird gleichfalls begraben (nicht nach ägyptischer Sitte einbalsamiert).

Was hat nun diese merkwürdige Gestalt nicht alles gewirkt! Mancher Kaiser und König dürfte den Antonius um seines Namens willen neiden! Nach zweihundert Jahren regt sich die Teilnahme für seine irdischen Reste, die zuerst nach Alexandria, wo er angeblich um 330 in den Arianischen

Streit eingegriffen haben soll, später nach Konstantinopel, von da Ende des 10. Jahrhunderts in den religiös immer sehr erregten Vienner Bezirk nach Südfrankreich gebracht werden, bis sie endlich 1491 in Arles zur Ruhe kommen. Doch nicht dem Aberglauben wollen wir nachspüren, sondern den schöpferischen Vorstellungen, die sich besonders im deutschen Volke des Heiligen bemächtigt haben.

Als Überwinder des versuchenden Teufels wird er gern an die Kirchentüren gestellt. Auch gibt man Kirchen unter seinen Schutz; Antonius und Martin sind Patrone des Ulmer Münsters. Im übrigen ist doch auffallend, aber auch folgerecht, daß man mit der Widmung großer Dome an den Antonius allein Zurückhaltung übte. Er ist zwar als „Abt" mit kirchlichen Einrichtungen in ungeschichtliche Verbindung gebracht worden und ist Schirmherr von Einsiedeleien und Klosteranlagen, eignet sich aber als Einsiedel doch nicht recht zum Träger des großkirchlichen Gedankens. Auch im Süden hat man diese Folgerichtigkeit beobachtet. Der „Santo" in Padua gilt dem Franziskaner Antonio, der 1231 starb, nicht dem alten Antonius. In Rom und Palermo hat der „Abbate" Antonio ein paar verlorene Heiligtümer. Dafür sind ihm viele kleine Kapellen gewidmet, wie sie etwa Schwindsche Künstlerphantasie ausdenkt.

Steinbilder des Heiligen gibt es, wie angedeutet, an Eingängen von Kirchen. So in Rothenburg o. d. Tauber. In der Vorhalle des Ulmer Münsters stehen vier oder fünf, darunter eine bedeutende, neben Johannes dem Täufer, der ja auch „Prediger in der Wüste" war. Ebenso findet man Antonius auf alten Glasfenstern. Am meisten beschäftigt sich mit ihm der Zeichner, Maler, Graphiker. Darin liegt eine Nachwirkung starker Innerlichkeit.

Dem Einsiedlerleben der Thebais ist ein frühes Gemälde gewidmet, das zu den schönsten Leistungen altsienesischer Kunst zählt; es gehört zu den Fresken des Kirchhofs zu Pisa. Im 19. Jahrhundert haben Lasinios Stiche dieser Gemälde Goethe zur Gestaltung des Faustschlusses angeregt. Herrlich schildert der Dichter die Sehnsucht nach dem Opfertod: „Pfeile, durchdringet mich, Lanzen, bezwinget mich" u. s. w. Er spielt darauf an, daß die Legende dem Antonius 311 einen Besuch in Alexandria zuschrieb, um der Ehre des Märtyrertums willen. Diesen Zug hat er seinem Pater ecstaticus gegeben, der im übrigen mehr dem Antonius von Padua ähnelt.

Unter Herders Legenden gilt „Das Paradies in der Wüste" unserm Antonius. Weil wir nun zu den Dichtern gelangt sind, so möchten wir auch auf Heinrich von Stein hinweisen, der zu denen gehört, die sich liebevoll mit der Geschichte der Heiligen beschäftigt haben. Den Lesern der Bayreuther Blätter nicht unbekannt, hat er in weiteren Kreisen nicht die Anerkennung gefunden, die seine eigenartig gemischte Begabung verdiente, so wie er auch im Leben wegen seiner Stellung zu Richard Wagner mancherlei Ent-

täuschungen ausgesetzt war. In der Art wie Jakob Grimm oder der Altphilologe Jacobs hat Heinrich von Stein das Denkerische und Gelehrte zusammen mit der Fähigkeit dichterischen Schauens und Mitfühlens zu eigen gehabt. Der zweite Band der Inselausgabe enthält die Sammlung von Szenen „Helden und Welt", die von jenem Briefe des Meisters eingeleitet sind, die dieser 1883 in letzter Stunde aus Venedig an Stein richtete. (Bayreuther Blätter" 1883 I—III.) Sie gewähren nach Form und Inhalt ein ähnliches Bild wie Gobineau. Ihnen reihen sich (im dritten Bande) dramatische Bilder und Erzählungen an, die sich auch mit dem Probleme des Heiligenlebens befassen. Da ist außer Tauler und der heiligen Elisabeth eine anmutige und tiefbedeutsame Szene vom Zusammentreffen der beiden Einsiedler Antonius und Paulus entworfen. (Bayr. Bl. 1888 III/IV.) Dem verscheidenden Paulus bezeugt der Gleichstrebende: „Was ich erfahren, deutetest du. Wo ich gezweifelt, erkanntest du." Von den Weltleuten sagt Antonius: „Sie wissen weder, was es heißt, in Gesellschaft, noch was es heißt, allein zu sein." Dies gilt heute wie ehemals, und ist ganz aus dem wirklichen Leben genommen. Nach brieflichen Äußerungen lag Stein daran, „das Persönliche der . . . Heiligen zur Darstellung zu bringen, und unser inneres Leben durch solche Bilder unendlicher Menschen, in denen die Welt zu ihrem Sinn kommt, zu bereichern, zu bestimmen, zu gestalten." Es seien innere Erfahrungen gewesen, die ihm die Frage eingaben, wer den Gedanken der Heiligkeit und Seligkeit, den wir alle hegen, auf Erden verwirklicht habe. „Gerade im Höchsten erfahren wir das Unzulängliche, jene aber erfuhren in sich das Unbedingte."

Nun kehren wir von den Dichtern zu den bildenden Künstlern zurück.

Von den alten Niederländern hat sich Jan van Eyck am Genter Altar (1432) mit den Einsiedlern befaßt. Ein Schwäbischer Meister um 1445 schildert den Besuch des Antonius bei Paulus (Donaueschingen); vom Meister des Tucherschen Altars sieht man in der Nürnberger Frauenkirche jene beiden Heiligen beieinander (zw. 1440—50). Weiter erscheint Antonius außen an Memlings frühestem Triptychon (1468), dann am Portinari-Altar des Hugo van der Goes (1476). In Italien waren es z. B. der 1455 verstorbene Pisanello (Antonius und Georg, in London), dann der sinnige Fra Filippo Lippi, Squarcione, Botticini u. a., deren Antonius-Darstellungen zu vergleichen wären. Man erkennt den Heiligen an seinem einfachen Kreuzstock, den er als Stab gebraucht (T-förmig, ähnlich wie das Merkzeichen des Apostels Philippus). Ferner am Glöckchen, mit dem der Einsiedler, wenn er Nahrung heischt, seine Ankunft unter Menschen anzeigt. Auch hält er wohl eine Art Fackel in der Rechten. Der Teufel, den er überwand, verkörpert sich im freßgierigen Schwein, das man als Denkzeichen des Heiligen hinlänglich vom spottlustigen Busch kennt.

Doch erst in der sogen. Hochrenaissance erhielt der Antoniusstoff seine liebevollste Ausgestaltung. In den Borgiagemächern des Vatikans finden wir von Pinturicchio's Hand (1492—95) u. a. das Zusammentreffen des Antonius und Paulus; neben jenem das gehörnte und beflügelte Weib, in dessen Gestalt der Teufel versucht. In deutsche Waldeinsamkeit versetzt Dürers Holzschnitt von 1504. Weit bekannter ist aber dessen Kupferstichblatt von 1519, das den Heiligen vor den Toren der Nürnberger Burg in andachtsvolles Lesen vertieft zeigt. Eine ähnliche Rolle übernimmt der heilige Hieronymus, nur daß diesen die deutsche Kunst mehr ins Studierzimmer als in die Natur weist. In Italien wird Hieronymus dann der Liebling des Barocks.

Zwischen jenen Bildern Dürers entstand die eindrucksvollste und umfangreichste Darstellung der Legende, die von Grünewald, am Isenheimer Altar (etwa 1510). Da ist besonders auch der nordischen Phantasie Raum gegeben und die Versuchung mit eindringlicher Anschaulichkeit vor Augen gestellt. Auch die niederländische Kunst widmet dem ihr zusagenden Stoff noch einmal ihre Kraft zwischen 1515 und 1520: Quinten Massys, Patinir, Viktor und Heinrich Dünwegge.

Wie in unwillkürlichem Einverständnis bringen um 1515 auch Perugino und Correggio dem Heiligen ihre Huldigung dar. Später schließt sich noch Moretto an (gest. 1554). Schwer zu datieren ist die Bilderfolge des vor 1470 geborenen Istriers Bernardo Parentino (aus Parenzo), der von Squarcione und Mantegna gelernt hat und eine an Grünewald gemahnende Phantasie verrät. (Vergl. auch: Leo Planiscig, Denkmäler der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten; 1915.)

Als Nachklang erwähnen wir aus dem 17. Jahrhundert das Bild von Velasquez (Madrid, 1659) und die rege Teilnahme, die Gerard Dou Einsiedlergestalten entgegenbrachte. Auf dem Gebiete der Musik sind dem Antonius Messen gewidmet worden, z. B. von Hans Leo Haßler.

Dem 19. Jahrhundert entnehmen wir als Beispiel ein Aquarell Anselm Feuerbachs. Vielleicht geht aus unserer kurzen Übersicht hervor, wie beklagenswert der Widerstand gegen Figurenmalerei ist. Man wird doch einigermaßen an den Kampf der Juden gegen die Kunst des Abendlandes erinnert, wenn man die Geschichte des Widerspruchs gegen alles Zeichnerische und Figürliche verfolgt, wie er sich durchs 19. Jahrhundert entwickelt hat. Die Angst vor Schönheit und vor sinnigen Gedanken wird einer späteren Zeit rätselhaft genug vorkommen. Sie wird dann den Wert der Legende wesentlich höher einschätzen und auch Schriftmale wie das mittelhochdeutsche Passional, oder Hermann von Fritzlar, werden von den Gebildeten mit erneuter Teilnahme zur Kenntnis genommen werden.

Wenn man nur erst allgemein begreifen wollte, daß das Leben ohne Führung überragender Gestalten nicht auskommt! Wenn man einsehen

wollte, daß in jedem Volke allezeit ein starkes und wahres Bedürfnis zum Aufstellen von Vorbildern treibt. Es ist dabei für die Nachahmung, für die Kraft, die zur Nacheiferung zwingt, gleichgiltig, ob sich Leben und Taten des Vorbildes genau in der vorgestellten Weise vollzogen haben oder nicht. Gewiß geht von einem, der sich durch nichts hervorgetan hat, auch kein Anstoß zur sittlichen Kraft aus. Wenn aber einmal ein überragendes Beispiel geleistet ist, so kann niemand wehren, daß es mit Zutaten ausgeziert werde. Es ist ganz kleinlich, und man verkennt die Natur des ergänzenden Gedächtnisses, wenn man das Bild großer Männer bei Mit- und Nachwelt in „geschichtlicher Treue" sucht. Die Einbildungskraft muß ihr Recht haben. Wie sich das Kind die Eltern ins Höhere denkt, so bildet sich das Volk seine Lieblinge um. In vielen Fällen erreicht eine solche Umbildung höhere Wahrheit als jeder trockene Bericht geschichtlicher Einzelheiten. Nicht der Lust am Lügen, sondern der Freude an den kennzeichnenden Strichen verdanken wir das Bild eines Heiligen, soweit es vom Volke selber geschaffen, nicht etwa von einzelnen Stellen aufgedrungen worden ist.

Ließe man den Gedanken an Heilige und Helden ganz fallen, so erlitte unser Leben eine ungeheuerliche Verarmung. Man braucht ja eine genaue Wiederholung der Ziele nicht als unerläßlich hinzustellen. Wir können weder uns selber noch andere auffordern, in Wüsten zu flüchten. Aber das müssen wir verlangen, daß wieder Ehrfurcht vor allem Großen und vor unsern großen deutschen Meistern einkehre. Als „Heiligen" hat einen Beethoven kein anderer als Wagner aufgefaßt; d. h. nicht als vollkommenen, aber als geweihten Menschen, der unserem Leben von seiner Weihe mitteilt. Die Lichtquelle der Heiligen hat die Unbefangenheit des Volkes einst unter der Form des Heiligenscheins angedeutet, nachdem im Altertum Apollo und Iris den Lichtschein vom Himmel um ihr Haupt getragen hatten, nachdem Jesus mit solchem Lichtkranz dargestellt worden war. Heute ist der Heiligenschein fast verpönt. Aber lichtvoll werden große Vorbilder noch immer verklärt durch ihre Werke, die nicht bloßer Dunst, Schimmer und Täuschung sind, sondern den Glanz bergen, der mit voller Gewalt von einer Wirklichkeit ausstrahlt.

Dr. K. Grunsky.

Oswald Spengler und wir.

Von Dr. Hermann Seeliger.

Die erste Norn: „Weißt du, wie das ward?"
Die zweite Norn: „Weißt du, wie das wird?"
Die dritte Norn: „Wisset ihr noch,
so windet von neuem das Seil!
Spinne, Schwester, und singe!"
R. Wagner, Götterdämmerung.

Was in seinen „Maximen und Reflexionen" Goethe einmal bekennt: „Mein ganzes inneres Wirken erwies sich als eine lebendige Heuristik, welche, eine unbekannte geahnte Regel anerkennend, solche in der Außenwelt zu finden und in die Außenwelt einzuführen trachtet," das hätte füglich auch Oswald Spengler auf sein Buch mit dem drohenden Titel als eigenes Bekenntnis setzen können: er erlebt Geschichte wie Goethe die Natur erlebte, wie er denn auch gesteht seine Philosophie in erster Linie Goethe zu verdanken zu haben. Daß dieses Werk in unserer Zeit kommen mußte, mit man möchte sagen schicksalhafter Notwendigkeit, fühlt jeder, der es gelesen hat, ohne weiteres. Es mußte aber kommen noch aus einem bestimmten wissenschaftlichen Grunde: die ungeheuere Erweiterung und Vertiefung aller Wissenschaftsgebiete drängte auch die Geschichtswissenschaft mit Notwendigkeit dazu, ihren Bau auf eine viel breitere und tiefer fundamentierte Basis zu stellen. Die Grundzüge für diese neue Geschichtsauffassung und -Schreibung hat in ebenso sachlich-besonnener wie vornehmer, einen geradezu genialen Weiten- und Tiefblick offenbarender Weise Kurt Breysig in zwei höchst bedeutsamen Schriften niedergelegt, „der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte" und „Geschichtslehre".[1]) In letzterer fordert er u. a. „eine Einzelforschung, die sich in jedem Betracht, im größten wie im kleinsten in den Dienst der allgemeinsten weltgeschichtlichen Arbeit, ja der Geschichtslehre stillt," dann wird „eine Deutungsweise für die letzte geringfügigste Tatsache gefunden werden, die alle Weite der Sichten in die fernsten Zusammenhänge mit aller Wucht der zu tiefst bohrenden Einzelforschung verbindet", und er schließt mit folgenden herrlichen Worten: „Vielleicht ist die Zeit nicht mehr allzu fern, da die beschreibende Erforschung der Einzeltatsachen nie mehr als Zweck nur noch als Mittel geschichtlicher Wissenschaft angesehen wird. Dann werden beschreibende und entwickelnde, allgemeine und Sonderforschung nicht in Zwietracht, sondern vereint sich auf das eine ihnen allen gemeinsame Ziel richten: auf das letzte und tiefste Rätsel unserer Wissenschaft: auf das Geheimnis des Werdens, des Werdens der neuen Vorstellungen und der neuen Handlungen der Menschen, der Völker, der Zeiten. Dann wird Amt und Sendung der Geschichtslehre sein diesen Schatz letzter Erkenntnis nicht ohne sondern für jene zu verwalten. Nicht fürchten, vielmehr erwarten, fast hoffen sollen wir, daß diesem innersten Heiligtume nicht unserer Wissenschaft nur, nein der Menschheit

[1]) Berlin, 1902 u. 1909, Verlag Bondi. Leider habe ich zu spät, als diese Arbeit bereits fertig war, von seinem Buch „Von Gegenwart und Zukunft der deutschen Menschen" 1902 Kenntnis erhalten, das hier also nicht mehr berücksichtigt werden konnte, auf welches als ein Werk erlesenster Edelart hier hingewiesen werden mag. Ja, wenn solche Stimmen gehört worden wären! Vgl. auch s. „Kulturgeschichte der Neuzeit" (ebenda).

selbst die zagen Schritte, die scheuen Blicke der vorwärts Dringenden sich wohl nahen, aber daß sie es nie betreten, seinen Schleier nie ganz lüften werden. Denn nie wird, nie soll auf der Fahrt nach der Wahrheit sich unser hungerndes Suchen in sattes Finden wandeln". Rund zehn Jahre später erschien „Der Untergang des Abendlandes", darin Spengler, Breysig in der Ablehnung der bisherigen Geschichtseinteilung in Altertum, Mittelalter, Neuzeit folgend und dessen Forderung: an Stelle zeitlicher Gebundenheit die begriffliche zu setzen und nicht Ursachenzusammenhänge darzubieten, sondern das Triebwerk dieser aufzufinden, erfüllend als erster eine Morphologie der Weltgeschichte, der Welt als Geschichte, schuf „die alle Gestalten und Bewegungen der Welt in ihrer tiefsten und letzten Bedeutung noch einmal, aber in ganz anderer Ordnung, nicht zum Gesamtbilde alles Erkannten, sondern zu einem Bilde des Lebens, nicht des Gewordenen, sondern des Werdens zusammenfaßt". Sichtliche Geschichte ist formgewordenes Seelentum. Als „seelisches Geschehen und nichts anderes" hatte schon Karl Lamprecht die Geschichte bezeichnet, aber im Sinne kausaler Bedingtheit, insofern Wandlungen des Seelenlebens, die ihrerseits wieder in engstem Zusammenhang mit wirtschaftlichen, sozialen, politischen Veränderungen stehen, die Verschiedenheit der Kulturzeitalter eines Volkes bewirken: so tief aber wie Spengler faßt er nicht entfernt das Problem: aus einem einzigen seelischen Akt, aus dem mit Erwachen des Innenlebens zusammenfallenden Tiefenerlebnis, in dem das Ich sich der Welt des geordneten Ausgedehnten und ihres Gegensatzes zur eigenen Seele bewußt wird, den ganzen unendlich vielgestaltigen Organismus einer Kultur zu begreifen und aus der Verschiedenheit der Kulturen die sie bedingende Verschiedenheit des Raumerlebnisses — das ist ohne Zweifel eine der kühnsten und genialsten Geistestaten aller Zeiten, eine wahrhaft kopernikanische Entdeckung. Damit ist die Auffassung eines linienhaften Verlaufs der Menschheitsgeschichte beseitigt, alle Kulturen erscheinen als der Ausdruck des einen in der Mitte ruhenden Lebens, keine vor der andern in bevorzugter Stellung. Jede ist pflanzenhaft an eine zugehörige Landschaft gebunden, von ganz bestimmter Lebensdauer und gleichmäßigem biologischen Ablauf der Lebensformen, eine jede die nie sich wiederholende Verwirklichung aller in einem bestimmten Seelentume liegenden Möglichkeiten, die sich gestaltet gemäß der ihm allein zugehörigen Raumart, dem Ursymbol ihres Weltgefühls. Denn das Erlebnis, mit dem der große Stil beginnt, der eine Menschheitsgruppe der unübersehbaren Masse von Generationen, Rassen, Völkern zu einer einheitlichen Gebärde zusammenfaßt, trennt Kulturen, Arten der Seele als Individuen aus dem primitiv Menschlichen ab: „Wer weiß es, daß zwischen der Differenzialrechnung und dem dynastischen Staatsprinzip der Zeit Ludwigs des Vierzehnten, zwischen der antiken Staatsform der Polis und der euklidischen Geometrie, zwischen der Raumperspektive der abendländischen Ölmalerei und der Überwindung des Raumes durch Bahnen, Fernsprecher und Fernwaffen, zwischen der kontrapunktischen Instrumentalmusik und dem wirtschaftlichen Kreditsystem ein tiefer Zusammenhang der Form besteht? selbst die realsten Faktoren der Politik nehmen, aus dieser Perspektive betrachtet, einen höchst transzendenten Charakter an und es geschieht vielleicht zum ersten Male, daß Dinge wie das ägyptische Verwaltungssystem, das antike Münzwesen, die analytische Geometrie, der Scheck, der Suezkanal, der chinesische Buchdruck, das preußische Heer und die römische Straßenbautechnik gleichmäßig als Symbol aufgefaßt und als solche gedeutet werden." Im verschiedenen Sinn der Zahlen, dem Symbol, in dem das Wesen alles Gewordenen erkannt und begrenzt wird, offenbart sich am reinsten der tiefe Unterschied des in den einzelnen Kulturen wirkenden Weltgefühls.

Euklidische Geometrie, Algebra, Analysis sind drei einander wesensfremde Mathematiken; die erste ist die Lehre von Größen-, Maß- und Gestaltsverhältnissen leibhaftiger Körper, die zweite löst die Zahl als Größe auf, sie ist hier nicht mehr Maß und Wesen von plastischen Dingen, während die dritte ein funktionales System ist. Somit ist die eine nicht als Fortsetzung der andern anzusehen, sondern jede als eine Neuschöpfung bzw. Umdeutung, geboren aus einem jedes Mal andern Weltgefühl, von denen das der Antike sich Körperlichkeit, Nähe, das zweite, das der arabischen, magischen Seele eine geheimnisvolle Unsinnlichkeit, das dritte, der abendländischen, faustischen, den unendlichen Raum, die Ferne, als Ursymbol erwählt hat.

Jedes Seelentum aber will seine ihm eingeborene Idee in seiner Umwelt verwirklicht sehen: das ist der Sinn aller Kulturen, ihrer Daseinsformen, der Formensprache ihrer Künste, ihrer Wissenschaften, ihrer Religion, mit einem Wort: ihr Schicksal. In der infinitesimalen Mathematik, deren Entdeckung metaphysische Betrachtungen über die Unendlichkeit des göttlichen Wesens zu Grunde liegen, wie solche eben nur die faustische Seele anstellen konnte, der der Gottheitsbegriff schließlich mit dem unendlichen Raum in Eins fiel — in einer Physik als Dynamik, in der Formensprache gotischer, den Weg zu Gott und die faustische Gemeinschaft der Christenheit jenseits aller Grenzen von Raum und Zeit symbolisierender Dome — in der kontrapunktischen Musik und der perspektivischen Ölmalerei mit der Bevorzugung der „infinitesimalen" Farben Blau und Grün offenbart sich dasselbe Weltgefühl, das — als Wille zur Macht, als Universalismus im deutschen Mittelalter, als Imperialismus und Sozialismus in unserer Zeit sich darstellend — das abendländische Staatensystem, eine Dynamik geographischer Räume, geschaffen hat unter dem Urgefühl der Sorge, dem seelischen, Vergangenheit und Zukunft funktional verknüpfenden Korrelat der Ferne; das als Symbol ersten Ranges allein Fernwaffen, Dampfschiffe, Schienen und Drähte erfinden konnte den Erdball zu erobern; ja das mit seiner Wissenschaft alle Geheimnisse des Werdens ergründen und selbst den unendlichen Raum bezwingen möchte. Unersättlicher Unendlichkeitsdrang, das ist die wahllose Richtung des Lebens, das Schicksal der faustischen Seele — wie es das Schicksal der griechischen war, die Welt nur im Symbol des Körperlichen zu begreifen, so daß sie mit Notwendigkeit eine Kultur der Nähe, des Kleinen, einer sorglosem, gedächtnislosem Sein hingegebenen Gegenwart schaffen mußte: die Körperlichkeit der griechischen Götter, der begrenzte aristarchische Kosmos, die euklidische Geometrie, Platons' „Flächen- und Körperzahlen" finden darin ebenso ihre Erklärung wie die winzigen Stadtstaaten mit ihrer sinnlosen Politik, der dorische Tempel, die Vermeidung der Fernschiffahrt und der Mangel jeglicher Perspektive und Physiognomik in der Kunst. Faust ist das Symbol der einen, die beziehungslos im Raum stehende nackte Statue das der andern.

Neben diesen beiden Kulturen zeichnet Spengler das Bild der arabisch-magischen Seele und ihres nicht von der Logik des Wirklichen beherrschten Weltgefühls, das die Welt als Inkarnation rätselhafter Mächte empfand, ihrer negativen Weltgesinnung, ihrer alles — selbst ihre Staatsgebilde, vor allem aber ihre Kunst mit dem märchenhaften Schimmer des Unwirklichen umkleidenden Art, und ihres Gegenstücks, der ägyptischen Seele, die die Welt des Ausgedehnten als eine endlose Wegwanderung — im Tempelwege der Pyramiden symbolisiert — erlebte, und deren ungeheuerer, sorgenvoller Wirklichkeitssinn sich in den Steinpyramiden, dem Staatssystem, dem seltsamen Totenkulte offenbart. Streiflichter fallen dabei auch auf chinesische, indische und Mayakultur, allerdings

nur flüchtige. — Das ist der geniale Unterbau des eigentlichen Problems des Buches, der Vorherbestimmung von Geschichte, oder was gleichbedeutend ist, vom Untergang, wenn das Werden, das Leben, dessen geheimnisvolles Wesen Richtung, Nichtumkehrbarkeit ist,[2]), seine Möglichkeiten erschöpft hat. Das letzte Stadium ist die Erstarrung einer auf den Höhepunkt gelangten Kultur zur Zivilisation: die Ablösung eines durchseelten Seins von einem Durchgeistigten, jedesmal natürlich in der Formensprache einer anderen Symbolik, stufenweiser Abbau anorganisch gewordener erstorbener Formen, extensive Wirksamkeit an Stelle hoher künstlerischer und metaphysischer Schöpfungen, kühler Tatsachensinn an Stelle lebendigen Gefühls, Skeptizismus und Relativismus statt eines mit Notwendigkeit erlebten Glaubens, eine ethische, auf das Leben als Objekt Bedacht nehmende Philosophie an Stelle weltgestaltender Physik, Großstadtkosmopolitismus an Stelle des Heimat- und Vaterlandsgefühls: das sind die Merkmale der Zivilisation. Buddhismus und Stoizismus sind für die ausgehende indische Kultur und den Hellenismus, der praktische Fatalismus für die des Islam, wie der Atheismus, der Imperialismus und der Sozialismus, „das irreligiös gewordene faustische Lebensgefühl" für den Untergang des Abendlandes bezeichnend. Und in diesem Stadium des Hellenismus befinden wir uns. Der große Stil unserer Kunst ist längst erloschen; im „Tristan" und „Parsifal" starb die letzte der faustischen Künste; das Christentum in der abendländischen Gestaltung hat seine Möglichkeiten erschöpft, die kühle Geistigkeit des großstädtischen Gehirnmenschen beherrscht alles wie die Großstadt die Provinz. Der wachsende Naturalismus in der politischen Form führt unweigerlich zur Auflösung der alten politischen Organismen, zur Ausbildung einer „Häuptlingsherrschaft" mit Mandarinentum und Byzantinismus über einer amorphen Menschenmasse von urseelenhafter Art, die dann die Beute junger Völker oder fremder Eroberer wird. Das ist der Untergang des Abendlandes, der sich in 2—3 Jahrhunderten vollzogen haben wird.

Fürwahr, ein geradezu erschütternder Ausblick, dessen niederschmetternde Wucht von uns um so tiefer empfunden wird, als bei unserm wirtschaftlichen und politischen Zusammenbruch nicht nur die ungeheuere Dissoziation der Volksseele sondern auch alle Symptome des Untergangs, alle Parallelen zu dem sterbenden Hellenismus mit grellster Deutlichkeit hervortreten, ja die Vorgänge selbst die Vorausbestimmung Spenglers noch zu überholen scheinen. Er ist sich auch der möglichen Wirkung seines Buchs in lebensfeindlichem Sinne bewußt und sucht ihr durch die Bejahung eines höchsten sittlichen Imperativs: das zu wollen, was notwendig ist, zu begegnen. Solche Willensstärke aber ist nicht Allgemeingut — zumal nicht in solcher Zeit innerer Auflösung. In diesem Zusammenhange steht darum offenbar die Veröffentlichung seiner stahlharten Schrift „Preußentum und Sozialismus", deren Zweck ist, die Kraft der Jugend zu stärken in dem Kampf zur Rettung des echten, mit dem Preußentum Friedrichs des Großen, mit dem Deutschordensrittergeiste identischen Sozialismus, der aufs schwerste bedroht ist von dem „innern England", dem Parteiparlamentarismus, dem Pseudosozialismus der staatszersetzenden

2) Der Gedanke „der Wiedergeburt" einer großen Kunst ist ein Irrtum; es handelt sich da immer um die Geburt einer neuen als Ausdruck eines andern Menschentums, einer andern Landschaft. So ist die Renaissance, in ihrem Wesen durchaus gotisch, nur für unser Gefühl antik „ein Traum von antikem Dasein, der einzige, den die faustische Seele träumen, in dem sie sich vergessen konnte" und nur verständlich aus ihrem „sehnsüchtigen Suchen" nach dem Ideal der apollinischen, die sie allein von allen begriffen und um die Kraft ihrer Hingabe an die sinnlich-reine Gegenwart beneidet hat. In der Romantik aber denkt sie noch einmal wehmütig an ihre Kindheit zurück.

und aus jüdischem Instinkt den sittlichen Wert der Arbeit vernichtenden Lehre von Marx, gegen Schiebertum und Korruption. Es geht um das Schicksal der Zivilisation der ganzen Welt: die Frage, ob das Händlertum den Staat oder der Staat das Händlertum beherrschen soll, wird in Deutschland entschieden werden, darum müssen die beiden spezifisch preußischen Parteien, die konservative und die sozialistische, sich vereinigen zur Erlösung der Arbeiterschaft und der Erfüllung des Hohenzollerngedankens, d. h. zur Aufrichtung des autoritativen Sozialismus, dem Arbeit Beruf, Dienen Pflicht, in welchem nicht der Gegensatz von arm und reich sondern der Rang, den Leistung und Fähigkeiten geben, das Leben beherrscht: es gibt nur Rettung für beide oder keinen. Und harte Worte werden dem ideologischen deutschen Michel gesagt, der immer der Narr der andern ist, eine vernichtende, durch nichts zu überbietende Kritik wird an dem „verächtlichsten Grundsatz" auf deutschem Boden, dem Liberalismus, und an der lächerlichen, ideenlosen deutschen Revolution gefällt, als deren ersten Akt, „die Revolution der Dummheit in den Fraktionszimmern", Spengler die Friedensresolution von 1917 bezeichnet, deren zweiter die von dem „Pack mit dem Litteratengeschmeiß an der Spitze" inszenierte Novemberrevolution war, während der echte Sozialismus im letzten Ringen an der Front stand. Desgleichen zerstört Spengler die Illusion von der Internationale: nur die Schlagworte, deren schlimmstes Kommunismus heißt, sind international. Die echte Internationale ist Imperialismus: Sieg der Idee einer Rasse über die andern. Somit aber fällt der Sozialismus mit ihm zusammen als Ausdruck des faustischen Weltgefühls auf der Stufe der Zivilisation: als Streben nach Macht kann er, so sehr er sich in Unkenntnis seiner selbst heut noch gegen die Expansion sträubt, nur expansiv, d. h. imperialistisch sein.

Wie man aus obiger Darstellung vielleicht ersehen kann, steht diese höchst beachtenswerte und jüdischerseits begreiflich höchst feindselig aufgenommene Schrift [3]) in engstem Zusammenhang mit Spenglers Hauptwerk — zumal sie nach seiner eigenen Aussage die Keime der dort niedergelegten Philosophie enthält und schon Ausblicke — wie über die Zukunft Rußlands und Frankreichs — gibt, die deren zweiter Band verheißt, der überhaupt erst abzuwarten sein wird, ehe ein endgiltiges Urteil über das Werk gefällt werden kann. Denn — um zu diesem wieder zurückzukehren — der erste Band enthält doch so manches, das noch der Ergänzung, der Belichtung vom historischen Standpunkte aus und auch der Berichtigung oder wenigstens ausführlicher Begründung bedarf. Es gibt wohl überhaupt kaum ein Werk, dem gegenüber es schwerer ist, eine rein objektive Stellung einzunehmen, als „Der Untergang des Abendlandes". Nicht sowohl wegen des schier unheimlichen Wissens, das dort zusammengedrängt ist, als wegen der hohen künstlerischen Intuition, mit der das Weltbild geschaut ist. „Mir schwebt", so heißt es S. 218, eine — spezifisch abendländische — Art, Geschichte im höchsten Sinne zu erforschen, vor, die bisher noch nie aufgetaucht ist und die der antiken und jeder andern Seele fremd bleiben mußte. Eine umfassende Physiognomik des gesamten Daseins, eine Morphologie des Werdens aller Menschlichkeit, die auf ihrem Wege bis zu den höchsten und letzten Ideen vordringt; die Aufgabe, das Weltgefühl nicht nur der eigenen, sondern das aller Seelen zu durchdringen, in denen große Möglichkeiten bisher erschienen und deren Verkörperung im Bereiche des Wirklichen die einzelnen

3) Die Wut, in die die sattsam bekannte „internationale" Frankfurter Zeitung geraten ist, erscheint durchaus begreiflich, zumal, wenn sie etwa mit dann sehr richtigem Instinkt überall da wo Spengler „englisch" geschrieben hat, „jüdisch" dafür eingesetzt hat. Bekannt zu werden verdient auch die Tatsache, daß in Breslau die Juden den Buchhändlern Geld geboten haben für die Entfernung des Buches aus den Auslagen der Schaufenster!

Kulturen sind. Dieser philosophische Aspekt, zu dem die analytische Mathematik, die konkrapunktische Musik, die perspektivische Malerei uns das Recht geben, uns erzogen haben, setzt über die Talente des Systematikers, die Aufgaben des Rechnens, Ordnens, Zergliederns weit hinausgehend, das Auge eines Künstlers voraus, und zwar das eines Künstlers, der die sinnliche und greifbare Welt um sich in eine tiefe Unendlichkeit geheimnisvoller Beziehungen sich auflösen fühlt. So fühlte Dante, so fühlte Goethe". Und so fühlt Oswald Spengler. Und darum wendet er sich so oft an unser Gefühl, an tiefes, wortloses Verstehen. Wer dessen fähig ist, dem muß sein Werk zu einem großen innern Erlebnis werden, den muß die Behandlung des metaphysischen Problems gefangen nehmen und hinreißen — unwiderstehlich. Dazu kommt noch die tief religiöse Grundstimmung des Werkes, die schon der vorangesetzte Leitspruch, eine Strophe aus den „Zahmen Xenien" andeutet:

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig in einander schließt,
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ew'ge Ruh in Gott dem Herrn.

Es ist die Religion Goethes, von der das Buch durchweht ist, nicht eine kirchlich dogmatisch gebundene. „Jede Seele hat Religion. Das ist nur ein anderes Wort für ihr Dasein. Das Wesen aller Kultur ist Religion." In solcher Tiefe hat die Geschichtsphilosopie noch niemals ihre Aufgabe begriffen, und besonders wird sich mächtig angezogen fühlen, wer immer von Schopenhauer und Platons Ideenlehre herkommt, denn aus diesem Boden ist auch Spenglers Metaphysik erwachsen: bezeichnet er doch selbst die „Mütter" im Faust, das Unzugängliche, die platonischen Ideen, als die Möglichkeiten der Seele. Es ist auch darum unmöglich, im Rahmen einer Besprechung dem Leser eine auch nur annähernde Vorstellung dieses Werkes zu geben, das vielleicht das leidenschaftlichste Bekenntnis zur faustischen Seele darstellt, das in dieser Absicht je geschrieben. Man muß es selbst erleben — nicht bloß lesen. Die Erfassung des Raumproblems gegenüber der Kants und des damit verbundenen der Zeit, als eines Gegenbegriffs, deren schauerliche Symbole, die Uhren, mit ihren „Tag und Nacht von zahllosen Türmen über Westeuropa hin hallenden Schlägen vielleicht der ungeheuerste Ausdruck sind, dessen ein historisches Weltgefühl überhaupt fähig ist"; das ergreifende Bild von der Weltsehnsucht eines erwachenden jungen Seelentums und seiner Weltangst, den beiden schöpferischsten Kräften; die Aufdeckung geheimnisvollster Beziehungen zwischen der Einsamkeitsstimmung der nordischen Landschaft mit ihren rauschenden Wäldern und dem einsamen, dunklen germanischen Mythos und der von tiefster Weltsehnsucht erfüllten Kunst gotischer Dome mit ihren rauschenden Orgelklängen; zwischen der Nacht, die entkörpert, und der Einsamkeit der Nächte der letzten Quartette Beethovens, oder der sehnsüchtig fragenden und fragenden, „infinitesimalen" Tristanmusik; die wundervoll tiefe Farbensymbolik — das alles ist — um nur ein paar Beispiele aus dem ungeheueren Gedankenreichtum herauszugreifen — von so unbeschreiblicher Tiefe und Größe und wirkt so mit der überzeugenden Kraft des echten, den ganzen Sinn des Lebens offenbarenden Kunstwerks, daß es unmöglich ist sich diesem Eindruck zu entziehen. Dazu kommt noch der tragische Zug des Ganzen, der sich so seltsam mit der zeitgemäßen, übrigens schon während des Krieges in adventistisch gerichteten Kreisen bemerkbaren Weltuntergangsstimmung begegnet — so ist es schlechthin d a s

Buch der Gegenwart. Gleichwohl in erster Linie hat sich die historische Wissenschaft mit ihm auseinanderzusetzen.

Um den Standpunkt Spenglers richtig zu würdigen, ist vorerst daran zu erinnern, daß es sich für ihn nicht darum handelt, „was die greifbaren Tatsachen der Geschichte an und für sich, als Erscheinungen in irgend einer Zeit *sind*, sondern um das, was sie *durch ihre Erscheinung bedeuten*, andeuten." So erweitert sich ihm der Gedanke einer Weltgeschichte zur Idee einer allumfassenden Symbolik: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." Und zwar einer Symbolik von ganz bestimmt relativer Geltung, als der spezifische Ausdruck der abendländischen Seele im Stadium der Zivilisation: denn Wahrheiten gibt es nur für ein bestimmtes Menschentum, und die geheime Sprache des Weltgefühls der großen Kulturen ist nur dem ganz vernehmlich, dessen Seele dieser Kultur angehört. Ganz logisch ist also auch die Folgerung von der Unmöglichkeit unserer Versetzung in ein fremdes Seelentum, in dessen Formensprache wir vielleicht zufällig ein wenig lesen können — nur die gemeinsame Symbolik der Sprache nährt die Illusion eines identischen Innenlebens und einer identischen Weltform. Somit gibt es allerdings nur Kulturen, und die Behauptung einer Geschichte der Menschheit als eines Ganzen ist selbst eine — und zwar nur abendländische — Illusion. Seine Bezeichnung der Weltgeschichte als Totalität kann also nur auf das eine, in der Mitte ruhende Leben sich beziehen, auf den Menschheitsstrom, aus dessen Spiegel die Urphänomene der großen Kulturen, ein Bild ewiger Gestaltung und Umgestaltung organischer Formen, sich erheben. Soweit ist alles streng logisch. Aber auf der andern Seite verweist er auf „ein vielleicht *Gemeinsames* in der letzten Tiefe der Existenz" — wenigstens der faustischen und apollinischen Seele — sonst könnte er nicht sagen, daß jene diese allein von allen begriffen hätte, auch würde ohne ein solches von morphologischer Verwandtschaft der einzelnen Kulturen nicht gut die Rede sein können. Er läßt ferner aus den reichen Möglichkeiten des Christentums die Geburt neuer Religionen zu, damit wird aber das Christentum an sich selbst zu einer allgemeinen Wahrheit erhoben oder zugegeben, daß es etwas der ganzen Menschheit Gemeinsames berühren muß.[4]) Die von Breysig so heiß erstrebte Erforschung der Urzeit aller Völker, die

[4]) Zu dem Schönsten und Tiefsten, das je über das Christentum geschrieben worden ist, gehört ohne Zweifel die Deutung Breysigs (Stufenbau 2c. S. 62. 106). „Solange ich sann über die Ursache dafür, daß das Christentum die Erde bezwungen hat, mir ist nie ein anderer Grund gekommen als der: daß es von soviel Leid erzählt, Leiden des Gottes, Leiden der Menschen . . . . . Leid ist die mächtigste, tiefste, ergreifendste — deshalb auch in den äußeren, leiblichen Anzeichen künstlerisch stärkste — Gefühlserregung, die wir überhaupt erleben können. Wie ungeheuer, daß in Indien Glaube und Leid zum ersten Mal sich vermählten! Es waren die beiden stärksten Mächte auf Erden, die sich da verbanden . . . Aber über Indien hinaus, über die Welt hin haben diese Entdeckungen gläubigen Ahnens gewirkt." Es ist ihm sicher, daß die Vorstellung des leidenden Gottes die in der Überlieferung von Jesus Tode unbeschreiblich mächtig wurde, von Grund aus unjüdisch war. „Noch Paulus war so lebensdurstig wie das Judentum überhaupt: die Parousiehoffnung, der Reichsgedanke, ist bei ihm noch kein Himmel- sondern ein Erdreichsgedanke, unmittelbar herkommend von dem ganz irdisch-staatlichen Traum der Juden von zukünftiger Weltherrschaft, mit dem sie sich schon seit einem halben Jahrtausend für ihren verlorenen wirklichen Staat schadlos gehalten hatten." Somit ist „der leidenschaftlichste Gedanke, den Menschenvorstellung erträumt, an dem Menschenherzen gelitten", Eigentum der *Arier*. „Sie haben in allen Dingen, in Macht und Schönheit und so auch im Fühlen, das Letzte, Äußerste gefunden, gedacht, verwirklicht. Sie sind in Wahrheit die Herren dieses Gestirns Erde". Er weist ferner darauf hin, wie eine Messias-ähnliche Heilbringergestalt mit Wundertaten sich bei allen Urzeitvölkern findet, eine Feststellung, die Keinem, dem das Keimen und Wachsen der Menschheit selbst ein heiliges sei, anstößig erscheinen könne, und fährt dann fort: „Das einzige, den Menschheitsbeobachter im Tiefsten Erschütternde, den Geschichtsforscher zugleich mit Rätseln überschüttende dieser Gestalt (Christi)

Spengler als für die Entstehung der Kultur belanglos bei Seite schiebt, müßte hier zu den überraschendsten Ergebnissen führen — ganz abgesehen davon, daß auch in Rücksicht auf die Urphänomene höchst wesentlich wäre, in den chaotischen Seelenzustand eines Volkes vor aller Kultur, in welchem doch schon alle Möglichkeiten im Keim erkennbar werden müßten, hineinleuchten zu können: etwa in den des Merowingerreichs mit seinen düsteren Gestalten oder des fränkischen Reichs Karls des Großen. — Dieser Weg allein würde schließlich in die Nähe eines auch von Spengler berührten letzten Geheimnisses alles Menschentums, der Verbundenheit der Seele mit der mütterlichen Erde, führen müssen, und so würde sich der Vorgang der Weltgeschichte trotz des Nebeneinanders von Kulturen zuletzt doch als Gesamtvorgang von unbezweifelter Einzigkeit darstellen.

Denn dieser „ist zustande gekommen, freilich zuerst durch das Nebeneinander einer großen Zahl von ungefähr gleichgerichteten, wenn auch sehr ungleich weit gediehenen Entwickelungen, sodann auch dadurch, daß diese Entwickelungen sich tausendfach berührt, durchkreuzt, beeinflußt, gestört und selbst zerstört haben." Spenglers Behauptung eines unbedingt gleichartigen Verlaufs — wir kommen hiermit auf seinen biologischen Standpunkt und seine These vom Untergang — scheint darum doch zu gewagt, zumal er den Beweis eigentlich nur aus der Analogie mit der Antike führt. Indem er dem Werden nachgeht, der Richtung, unterläßt er jeden Querschnitt. Die Verwirklichung des seelisch Möglichen vollzieht sich aber nun einmal an dem als Erscheinung in das Kausalgesetz gezwängten Menschentum und unterliegt somit den oben angedeuteten tausendfältigen Bedingtheiten, wodurch die Richtung des Werdens freilich nicht berührt wird, wohl der formale und zeitliche Verlauf. Die Loslösung eines Teils des Abendlandes von Rom, die Umgestaltung Europas hätten sich beide auch ohne Luther, ohne Napoleon mit schicksalhafter Notwendigkeit vollzogen, dann aber, wie Spengler auch andeutet, in anderer Form und Zeit. Gewiß haben die abendländischen Zustände eine zweifellos starke Ähnlichkeit mit denen des ausgehenden Hellenismus, das hat auch Breysig vermerkt, aber er warnt an anderer Stelle davor, die Wahl gerade stärkster Profile als endgiltig zu betrachten, weil sie wahrscheinlich eine zeitgemäße, allzu zeitgemäße sei. Wir haben alle Ursache zum schwärzesten Pessimismus — gleichwohl wird kein Mensch, der noch in dieser ganzen Entwickelung drinsteht, mit Sicherheit sagen können, ob nicht das Abendland, ein anderes Seelentum in anderer Landschaft, ja wir als Volk nicht auch eine andere Lebenskraft als die Antike besitzen, zumal wir noch haben, was das Imperium Romanum seit dem Bundesgenossenkriege nicht mehr hatte: ein „Land". Es scheint jedenfalls fraglich, ob nicht in der Seele unseres bodenständigen, der Zivilisation und dem Rassentod noch nicht erlegenen, wirk-

ist, daß nicht diese Lehre nur, nein auch das Bild ihres Verkünders selbst zu einem Kreuzungspunkt aller, aber auch aller Glaubensgedanken der Menschheit geworden ist. Unschuldiger Geister- und Wunderglaube der Menschheitskindheit, gewaltiger Götterglaube der Altertumsvölker, rätselnde Mystik des indischen Mittelalters, und die gedankenfreiesten, aber auch verstandesmäßigsten Vorstellungen einer neuesten Zeit, die einen Gedanken zum Gott, eine Philosophie zu seiner Lehre begehrte und doch wieder unsicher tastend nach allen Geheimdiensten des Orients griff, sie alle haben ihre Jesusbotschaft, ihr Jesusbild gefordert und nach ihrem Sinn geformt. Wie seltsam, daß diese im höchsten Sinne so geschichtliche und in einem andern nicht minder bedeutenden Sinn so gänzlich ungeschichtliche Gestalt und ihre Lehre heute die Welt beherrscht, und daß sie, von protеushafter Wandelbarkeit, von tausendfacher Zusammengesetztheit, ihren stärksten Beweis in dem Glauben an ihre vollkommene und buchstäbliche Geschichtlichkeit findet. Vielleicht geschieht beides, weil alle Alter der Welt zu ihrer Bildung beigetragen, alle Stufen glaubensgeschichtlicher Entwicklung etwas von ihrem Inhalt in sie gegossen haben." S. a. Breysig „Die Entstehung des Gottesgedankens".

schaftlich außerordentlich gestärkten Bauerntums noch eine ungeahnte Fülle von Kulturkraft schlummere. Hier fehlt die Analogie mit der Antike. Rückbiegungen in Zustände früherer Altersstufen weist der Verlauf der Geschichte allenthalben nun einmal tatsächlich auf: Nicht gerade eine Überwindung der Großstadt durch das Land, wohl aber ein Kräfteausgleich beider Faktoren könnte das Ergebnis sein. Der drohende Untergang wäre dann aber nur eine Kurve unserer an Kurven ohnehin so überreichen Geschichte.

Und selbst den Untergang des Abendlandes zugegeben, könnte der wirklich so restlos sein, wie es Spengler in den düstersten Farben malt? „Es wird eines Tages das letzte Bildnis von Rembrand und der letzte Takt Mozartscher Musik aufgehört haben zu sein, obwohl eine bemalte Leinwand und ein Notenblatt vielleicht noch übrig sind, weil das letzte Auge und Ohr verschwand, das ihrer Formensprache zugänglich war. Vergänglich ist jeder Gedanke, jedes Dogma, jede Wissenschaft, sobald die Seelen und Geister erloschen sind, in deren Welten ihre „ewigen Wahrheiten" mit Notwendigkeit als wahr erlebt wurden" u. s. w. (S. 232.) Wo bleibt Amerika, das doch in zweifelsohne anderm Verhältnis zum Abendlande steht als dies zur Antike? Es wird nur einmal flüchtig erwähnt: „Mit der Entdeckung Amerikas wurde das Abendland zur Provinz eines riesenhaften Ganzen. Von hier an trägt die Geschichte der nordischen Kultur planetarischen Charakter". Alle daraus sich ergebenden Fragen läßt Spengler unbeantwortet, nein überhaupt außer Acht. Bedeutet der Tod des Abendlandes den Tod der gesamten nordischen Kultur auf Erden? Das erscheint völlig ausgeschlossen. Entsteht aber überall auf den von ihr eroberten Teilen der Erde ein neues Seelentum, eine neue Kutlur, so bedingt deren enge Verwandtschaft mit dem Abendlande — auch bei dessen Erlöschen — das Fortleben seiner Schöpfungen in den neuen Kulturen. „Bisher hat noch keine einen Entwickelungsgang eingeschlagen, der von Europäerart und Europäerzielen fortführte. Und es ist anzunehmen, daß dieses Werk der Europäisierung der Erde ohne Störung fortschreiten wird." [5]) Gewiß. Denn alles Faustische ist Wille zur Macht, zur Weltherrschaft. Dann aber wird der Gesamtvorgang der Weltgeschichte zu einer vollkommenen Geschlossenheit und ihre Morphologie wäre keineswegs eine „krasse Illusion". Überdies hebt Spengler seine Behauptung, es sei ein Widerspruch, Geschichte wissenschaftlich behandeln zu wollen, über Geschichte solle man dichten, selber auf durch die unserm Jahrhundert als Aufgabe zugewiesene Forderung „die Struktur der historischen Organismen bloß zu legen, das morphologisch Notwendige vom Zufälligen zu unterscheiden, den Ausdruck aller historischen Züge zu entziffern und den letzten Sinn der stummen Sprache aufzufinden." Das deckt sich aufs Haar mit den Grundsätzen Breysigs.

Allein schon im Hinblick auf die große Bestimmtheit, mit der ein so hervorragender Historiker auf Grund tiefbohrendster Einzelforschung die Verschiedenheit der Entwickelungsgeschwindigkeiten betont, erscheint Spenglers gegenteilige Behauptung und seine Tabellen gleichzeitiger Geistes- und Kunstepochen höchst bedenklich. In dem logischen Aufbau des Ganzen freilich lassen sie sich nicht an-

[5]) Breysig, der Stufenbau 2c. S. 101 f. Es gibt wohl kaum eine Schrift, die auf so wenigen Blättern, wie namentlich die prachtvolle, geniale „Geschichtslehre", einen so ungeheueren Gedankenreichtum zusammen drängt. Die Gedankenreihen, die Spengler in seinem Buche entwickelt, liegen hier alle im Keime, sozusagen in Stichworten vor, man vergleiche besonders, was er S. 28—32 sagt. Spengler scheint als Historiker durchaus davon beeinflußt zu sein. Auch Breysig empfiehlt die Ordnung der Geschichte nicht nach der Scheinordnung der Zeit, sondern nach Entwicklungs- und Lebensaltern. S. dazu die Tabellen im „Stufenbau". Eine Verwirklichung der Grundsätze Breysigs, durchleuchtet von der Metaphysik Spenglers — das wäre die Geschichtsschreibung der Zukunft!

tasten: Wenn alle Kultur als symbolischer Ausdruck der Gestalt einer Seele ein organisches Werden mit Frühzeit, Aufstieg, Niedergang ist, jede dieser Phasen von ganz bestimmter, immer gleicher, mit dem Nachdruck eines Symbols wiederkehrender Dauer, dann liegt freilich — um als Beispiel die Kunst herauszugreifen — das Schicksal der Form in der Rasse, der Epoche, nicht in privaten Tendenzen einzelner, und jede Erscheinung muß mit schicksalhafter Notwendigkeit den Charakter der Epoche tragen. „Wenn eine dieser Künste erlischt, ob sie erlischt, ob sie in eine andere verwandelt wird, warum die eine oder andere unter den Künsten einer Kultur fehlt, das alles gehört noch mit zur Form im höchsten Sinne, ebenso wie jene andere Frage, warum der einzelne Maler oder Musiker — ohne sich dessen bewußt zu sein, auf bestimmte Harmonien und Farbentöne Verzicht leistet und andre so bevorzugt, daß man ihn daran erkennt." Dann freilich muß sich in der Auflösung des großen Stils in Beethovens letzten Werken schon die Barbarei weltstädtischer Zivilisation ankündigen, und bei ihm, als Romantiker, ist dann freilich, was uns als sein höchst persönliches Gottesgefühl erschien, Atheismus in jener feinsten Form, wie er zum Wesen der Romantik gehört, Wagners Kunstwerk ein Erzeugnis der Decadence wie der Gigantenfries des Pergamener Altars, faustisch wundervoll im höchsten Maße, aber irreligiös gemäß der Epoche. Denn der Künstler ist nur ein Mittel in den Händen der Kultur — nicht in kollektivistischem, sondern höchst transzendentem Sinne. Das aber bedeutet die Aufhebung der empirischen Seele, der Individualität, die völlige Beiseitesetzung der tausendfältigen Bedingtheiten, denen der einzelne — als einmal nun in das Kausalgesetz gezwängtes Wesen von jedesmal anderer Struktur des Nervensystems — unterliegt. Auf dem Wege solcher Vergewaltigung der Persönlichkeit können wir ihm nicht folgen, namentlich wo es sich um den Künstler handelt und vollends um den Musiker. Hier aber schematisiert Spengler, weil er trotz aller wundervoll tiefen Bemerkungen über Musik nicht genug Fachmann zu sein scheint. Gewiß ist es das Wesen der Zivilisationserscheinung des Impressionismus, in ein Minimum von Farbe oder Ton ein Maximum von Seele zu legen: dann aber ist Bach einer der größten Impressionisten, denn mehr Seele zusammenzudrängen in zwei, ja in einem Takt, wie im Cismollpräludium (Nr. 18 des 1. Bds. des Wohltemp. Klaviers) oder dem Recitativ der chromatischen Fantasie, in hunderten von Stellen seiner Vokal- und Instrumentalmusik, das hat auch R. Wagner nicht zustande gebracht. Es gibt ferner bei Wagner nicht *eine* harmonische Kombination, die nicht Bach schon hätte. Er charakterisiert mit einer nicht zu überbietenden Chromatik und Rhythmik — nicht bloß den Gefühlsgehalt, ja es gibt schlechterdings nichts an dissonierenden Intervallenschritten, die er nicht gewagt hätte zur Illustrierung sogar des *Wortes*. Er schildert Naturvorgänge wie nur ein Dramatiker, er malt mit „Farben" wie nur ein moderner Musiker, er ist überhaupt im höchsten Maße „modern", während sein Zeit- und Stilgenosse Händel trotz aller unleugbaren Wucht und Größe mit seinen ewigen Dreiklängen ermüdend und altertümlich wirkt. Und keiner steht ihm näher als R. Wagner, von dem man auch ganz gut eine Komposition strengsten Stils fordern konnte: die „Prügelszene" in den Meistersingern ist eine Orchesterfuge, bei der dem hartgesottensten Kontrapunktiker das Herz im Leibe lachen muß, wie denn überhaupt der Kontrapunkt in seiner Musik eine Riesenrolle spielt.[6]) Gleiches gilt von dem im selben Sinne „barbarisch" ge-

[6]) Wenn auch nicht in der Form der Fuge. Namentlich weist die Partitur der „Meistersinger" von dem überaus komplizierten Vorspiel an ein kontrapunktisches Können auf, das Wagner in die nächste Nähe von Bach rückt. Es macht nicht den Eindruck, als habe Spengler diese Partitur studiert, er wäre sonst wohl vorsichtiger gewesen.

nannten Beethoven. Ist es Spengler entgangen, daß die Fuge bei Beethoven oft genug höchster und letzter Gefühlsausdruck ist und die letzten Sätze der Sonaten op. 101, 106, 110, der erste von op. 111 Fugen sind, der von 106 ein Riesengebilde mit allen nur erdenklichen Möglichkeiten der Engführung und Umkehrung? Schieben sich auch gelegentlich dazwischen Gebilde homophonen Stils, so finden sich die gleichen Erscheinungen bei Bach in seinen Klavierwerken oft genug.[7])

Insbesondere zu Richard Wagner erscheint Spenglers Verhältnis unklar. Man könnte sagen, er sieht ihn mit den Augen Nietzsches *vor und nach* dem Bruch, entscheide sich aber schließlich für die zweite Wertung, Wagner sei „Decadent". In Ansehung seiner biologischen Ablaufsreihen ist auch das ganz logisch, nach dem oben Gesagten aber hinfällig. Überdies ist ihm hier der Vorwurf gewisser Leichtfertigkeit nicht zu ersparen: es ist durchaus falsch, daß der Meister in dem „Ring" seine sozialrevolutionären Ideen habe niederlegen wollen, die „Ring"-Dichtung ist überhaupt kein Symbol, das mit Politik etwas zu tun hat, wenn man sie auch sehr wohl auf die Politik anwenden kann,[8]) sondern die Tragödie der Menschheit schlechthin. Auch durchaus unberechtigt ist der — von ihm wohl kaum nachgeprüfte — Einwand gegen Wagner, daß seine Musik dem „absoluten" Musiker zu wenig biete, ebenso seine Behauptung, Wagners Musik sei nicht für

---

[7]) Bach hat eben alles, er hat sogar auch das, was er nach Spenglers Stilphasen-Theorie überhaupt nicht haben *kann*. Das Ursymbol wird durch diese Feststellung nicht angetastet, ebensowenig wie das Werden, aber der Versuch zeitlicher Abgrenzung scheitert hier erbarmungslos. Es ist *grundfalsch*, Bach nur als den Abschluß einer Epoche anzusehen, er ist, wie Beethoven, ein Beginner. Händel, Haydn, selbst Mozart *können* vergessen werden, sie sind es zum Teil schon, Bach — nie. Der ganze unendliche Reichtum unserer Chromatik und Enharmonik, der Dynamik des Ausdrucks, alles das liegt hier schon vor. Hier handelt es sich nicht um ein Charakteristisches, woran man Bach gegenüber seiner Zeit „erkennt", sondern um die Verwirklichung einer bis dahin ungeahnten Möglichkeit der faustischen Seele. Nicht der große Stil ging mit ihm zu Ende, sondern *innerhalb* dessen nur eine zur Ausreifung gebrachte Form, die man sehr wohl als den symbolischen Ausdruck der seelischen Gebundenheit des Mittelalters fassen kann, deren Höhepunkt die Niederländer des 16. Jahrhunderts bezeichnen. Beethoven, die Romantiker, Chopin liegen durchaus innerhalb des großen Stils, der in R. Wagner seinen Gipfel erreicht. Dies als Beispiel, wie die empirische Seele der Persönlichkeit einen von Spengler zeitlich begrenzten Ablaufskreis überschneidet.

[8]) Wie Alois Höfler neulich in diesen Blättern getan. Man kann aber die Deutung in einer für uns *noch* näher liegenden Weise fassen: macht die „Teilung der Beute" zwischen Alberich und Mime fast den komischen Eindruck eines Gezänks an der Börse, so erscheint dagegen der Hort und der Fluch als ein zu furchtbarer Wirklichkeit gewordenes Symbol, und vollends bei den Worten Mimes:

> Der *verachtete Zwerg*, was wird er geehrt!
> Zu dem Horte hin drängt sich Gott und Held:
> Vor meinem Nicken neigt sich die Welt,
> vor meinem Zorne zittert sie hin! —
> Dann wahrlich müht sich Mime nicht mehr,
> ihm schaffen andre den ewigen Schatz.
> Mime der Kühne, Mime ist König,
> Fürst der Alben, Walter des Alls!
> Hei Mime! wie glückte dir das! Wer glaubte wohl das von dir!

wird man die Vorstellung von Rathenaus „Dreihundert Männern, die die Welt regieren", angesichts des geringen Prozentsatzes der Juden gegenüber den andern Völkern und ihrer doch zur Tatsache gewordenen kapitalistischen Weltherrschaft nicht los. zumal die Verse Wagners durch den vor einiger Zeit veröffentlichten bolschewistischen Geheimbefehl in hebräischer Sprache, der sich im Sinn. ja fast im Wort genau mit ihnen deckt. die grellste Beleuchtung erfahren. Nur unverzagt! *Wir* vor allen haben das Recht und die Pflicht uns zu wehren, also auch das Recht der Deutung auf *unsere* Art!

das Weltgefühl des dörflichen, überhaupt des natürlichen Menschen, sondern ausschließlich für den weltstädtischen Gehirnmenschen da. „Je kleiner die Stadt, desto sinnloser die Beschäftigung mit dieser Malerei (gemeint ist der Impressionismus, insonderheit Manet) und Musik". Das soll er erst einmal beweisen![9]) Aber den Meistern des großen Stils gegenüber liest er anders. Dort betont er den esoterischen Charakter der faustischen Kunst, die nicht für alle da sei: „Die große Menge der Kirchenbesucher ist gar nicht im Stande, Motetten von Bach und Palestrina zu verstehen. Sie langweilt sich bei Mozart und Beethoven. Sie läßt Musik lediglich auf die Stimmung wirken. In Konzerten und Galerien redet man sich nur Interesse für diese Dinge ein, seit die Aufklärung die Phrase von der Kunst

[9]) Wir aber können mit dem Gegenbeweis dienen. So sehr es mir auch widerstrebt, von mir zu reden, so sehe ich mich genötigt hier „persönlich" zu werden. In Lissa i. P., wo ich das Gymnasium besuchte, konzertierte im Spätsommer zur Manöverzeit die Rawitscher Militärkapelle des 50. Regiments in einem außerhalb der Stadt gelegenen Garte lokale. Für die Musikalischen unter uns war das immer ein Ereignis, und wenn das Taschengeld nicht langte, so suchte man von hinten durch das anstoßende Wäldchen hinein zu kommen — schlimmstenfalls durch „Überplanken" — was unter gutmütigem Augenzudrücken der dort aufgestellten Posten uns Jungens — ich war damals Untersekundaner — regelmäßig gelang. So war auch ich einmal eben durchgeschlüpft, da begann, während ich noch lief, um nach vorne zu kommen, das Orchester mit einer feierlichen noch nie gehörten Weise, in der mir eine ganz fremde Harmoniewelt auftauchte. Ich bemerke, daß ich noch nie einen Takt von Wagner gehört, nur gelegentlich mal eine Zeitungsnotiz über ihn gelesen hatte, aber blitzartig durchzuckte es mich: „Das ist die Tannhäuserouvertüre!" Die nächsten Tage war ich in einem förmlichen Rausch und in der Klasse total unbrauchbar. So hab ich Richard Wagner in einer kleinen Stadt als Junge von 14 oder 15 Jahren „erlebt", und wie stark der Eindruck war, geht daraus hervor, daß er mir heut, nach 40 Jahren, noch mit greifbarer Deutlichkeit in Erinnerung ist. Und wenn ich heute — wieder in einer kleinen Stadt —, einen Band des „Ringes" oder den „Tristan" auf dem Pult des Flügels, meine „innere Bühne", aufbaue, die an traumtiefer Schönheit alles hinter sich läßt, was die wirkliche bieten kann, dann versinke ich in einen Zustand, den ich geradezu als „Urzeitstimmung" bezeichnen möchte, in dem mir fast zur Gewißheit wird — es steckt eben wohl in jedem Musiker ein Hang zum Mystischen — ich müsse in jener fernen Zeit schon einmal gelebt haben; jede Mitteilbarkeit darüber ist ganz ausgeschlossen. Doch weiter. Ich hatte einmal mit den Untersekundanern „Die Meistersinger" gelesen, was hier noch nie geschehen war. Wurde durch diese Lektüre, die sich beiläufig bemerkt, überaus reizvoll gestaltete, das Interesse der Schüler für Wagners Dichtung im höchsten Maße geweckt, so gestaltete sich die Sache fast zum Ereignis, als ich ihnen dann den musikalischen Aufbau erläuterte, und nach der Durchnahme der „Ring"-Dichtung baten mich die Primaner, ihnen doch wenigstens die Rheingoldmusik vorzuführen. Das tat ich denn auch, und niemals habe ich aufmerksamere, hingegebenere Zuhörer gehabt als diese Kleinstadtjungen, von denen viele überhaupt noch nie in einem großstädtischen Theater gewesen sind. Und zum Schluß noch von einem richtigen „Experiment". Als unser Junge, den ich geflissentlich bis dahin von jeder Bekanntschaft mit Wagners Musik fern gehalten hatte, 9 Jahre alt war, nahmen wir ihn einmal nach Breslau zu einer „Lohengrin"-Vorstellung mit, und wie die Instrumente zu stimmen begannen, fragte er mich leise: „Ist das das Vorspiel?" Dann wurde es dunkel, und die Himmelsbotschaft schwebte hernieder. Ich beobachtete verstohlen das Kind, in dessen Gesichtchen seine ganze Seele zu treten schien. Als dann die große Steigerung kam, wandte es sich zu mir und blitzte mich mit so glückstrahlendem, unbeschreiblichem Ausdruck an, daß ich sofort erkannte, hier ist etwas aufgegangen. Die Bühnenvorgänge mit den Wundern einer noch nie geschauten Welt nahmen ihn dann natürlich vollständig gefangen. Nach Haus zurückgekehrt, ließ ich 4—5 Tage verstreichen, dann begann ich eines Tages, während er im Nebenzimmer spielte, die Lohengrineinleitung. Nach 3 Takten war er da: „Das ist ja Lohengrin!" Und nun mußte ich ihm vorspielen. Und wenn ich das ganze Werk ihm hätte vorspielen wollen, er wäre nicht vom Flügel fortzubringen gewesen. Das ist das Gegenstück des Experiments, das einst der alte Moritz Hauptmann machte, der auch ein Kind zum Lohengrin mitnahm, und als dies erklärte: „Diese Musik gefällt mir nicht," daraus den hämisch-albernen Schluß zog, jetzt die Bestätigung für sein absprechendes Urteil über Wagner zu haben. Ich ziehe gegen Spengler die Folgerung, daß Wagners Musik auch für den „natürlichen Menschen" etwas bedeuten kann. Genügen diese Beweise wohl?

für alle geprägt hat. Aber eine faustische Kunst ist nicht für alle da, das gehört zu ihrem innersten Wesen." Ohne Zweifel, aber in Ansehung seiner Wertung Wagners heißt das mit zweierlei Scheffel messen.

Irreführend ist auch die Bemerkung „Wagner wußte, daß er nur dort die Höhe erreichte, wo er seine ganze Energie zusammen nahm" während die Harmonie zwischen „Wollen, Müssen und Können" bei den alten Meistern noch ungetrübt ist. Übrigens — was könnte alles noch so angestrengte Wollen des Individuums erreichen, wenn die in ihm wirkende Kraft der Epoche erloschen ist? Und geradezu ins Unwürdig-Geschmacklose entgleist Spengler unter dem Zwange des Prokrustesbettes seiner biologischen Reihen bei der Zusammenstellung der „Siegfried"- und „Tristan"musik mit der Zuchtwahltheorie Darwins.[10]) Aber merkwürdig — von den „Meistersingern" sagt er kein Wort, wie überhaupt alles, was nicht in den Rahmen paßt, kurzer Hand übergangen wird. Wo bleibt die Liedkomposition Schuberts, Schumanns, Franz', die ganz und nur Seele ist? Mag Spengler sie zur Romantik rechnen, gut: diese Äußerung der Romantik aber ist dann wahrlich doch noch etwas anderes als wehmütige Jugenderinnerung einer greisenhaften Epoche. Überhaupt: ist die ganze Lyrik vom 12.—18. Jahrhundert durchseelter als die des 19.? Ist Christian Günthers oder Gleims Poesie mehr Ausdruck der Kultur als der Mörikes oder Storms, der Roman des 18. Jahrhunderts mehr als der Wilhelm Raabes? Angesichts solcher Erscheinungen wird man doch das Bedenken gegenüber der unbedingten Giltigkeit seiner biologischen Ablaufsreihen nicht los trotz der glänzend durchgeführten Analogie zwischen der Alexandrinischen Kunst mit ihren „präraffaelitischen Hanswurften", ihrer ganzen „Modernität" und Stilhascherei und der bei dem Jagen nach neuen Stilen, „ungeahnten Möglichkeiten" sich förmlich überschlagenden Geschäftigkeit unseres Künstler- und Litteratentums. Bezüglich des Niedergangs der abendländischen Kunst sind wir durchaus seiner Meinung, nur daß wir die Grenze etwas anders ziehen und Richard Wagner noch zu der Phase des großen Stils rechnen, der in ihm sein Ende erreicht. Und was die „Lebenslüge" Bayreuths anlangt, das „etwas sein wollte", während Pergamon etwas war, so begnügen wir uns mit der Feststellung, daß es gleichwohl etwas ist, wenn es auch nicht das wurde, was der Idealismus des Meisters erträumt hatte, wobei dahingestellt bleiben mag, ob die Verwirklichung dieses Traumes überhaupt je bei uns möglich gewesen wäre.

Auf der andern Seite aber steht Spengler gleichwohl im Banne von Wagners großer Kunst. Nicht bloß insofern er überaus treffende und tiefe Worte zur Charakterisierung seiner Musik findet — nein, auch sein ganzes Buch erscheint in Musik getaucht, wie er es an der Edda empfunden hat, — in die düstre, mit dem Ton gewordenen Symbol des ewigen Werdens anhebende Musik der „Götterdämmerung". „Weißt du, wie das ward?" Auch Spenglers Werk müht sich einzig an der Beantwortung der Schicksalsfrage, an der Entwirrung des so unendlich „verflochtenen Geflechts" der Weltgeschichte[11]) — eine riesenhafte Umschreibung jener schicksalschwersten Szene, die je ein Dichter ersann. Auch er kommt bei seiner Feststellung der Einzigkeit eines jeden Kulturverlaufs zu der Erfahrung Wotans des Wanderers: „Alles ist nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern", und die Erkenntnis der Unmöglichkeit in der kausalen Folge der Ereignisse die

---

[10]) Selbst durch die einzelne Persönlichkeit (Goethe) zieht er die Grenzlinie zwischen Kultur und Zivilisation.

[11]) Es ist bemerkenswert, daß auch Breysig sich dieses Ausdrucks bedient.

immanente Logik der Geschichte zu finden [12]), ist nur die Antwort auf die immer und immer wieder vergebens gestellte Frage der Wala nach dem „Sinn der Geschichte.":

Wirr wird mir's,
seit ich erwacht:
wild und kraus
kreist die Welt!
. . . . . .
Der den Trotz lehrte,
straft den Trotz?

Der die Tat entzündet,
zürnt um die Tat?
Der das Recht wahrt,
wehret dem Recht?
Der die Eide hütet,
herrscht durch Meineid?

„Wißt ihr, wie das wird?" Auch der Philosoph stellt diese Nornenfrage: die Worte aber, die der Dichter seiner Walküre in den Mund legt:

„Aus Wunschheim zieh ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
Des ew'gen Werdens offne Tore
schließ ich hinter mir zu:

nach dem wunsch- und wahnlos
heiligsten Wahlland,
der Weltwanderung Ziel
von Wiedergeburt erlöst,
zieht nun die Wissende hin."

klingen in ihrer düstern Resignation geradezu wie eine Vorausnahme des Endergebnisses der Spenglerschen Gedankenentwicklungen, zuweilen in fast wörtlicher Übereinstimmung: „Endlich verliert sie — (die abendländische Seele) müde, verdrossen und kalt, die Lust am Dasein und sehnt sich aus dem tausendjährigen Lichte wieder in das Dunkel urseelenhafter Mystik, in den Mutterschoß, ins Grab zurück". Das Seil zerreißt:

„Zu End ewiges Wissen!
Der Welt melden Weise nichts mehr: —
Hinab zur Mutter, hinab!"

Und Spengler: „Der letzte Schluß faustischer Weisheit, wenn auch nur in ihren höchsten Momenten, ist die Auflösung des gesamten Wissens in ein ungeheures System morphologisch-historischer Verwandtschaften . . . . . Damit kehrt eines Tages die abendländische Wissenschaft, ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurück."

Für den Philosophen ist damit alles zu Ende; nach seiner Meinung wird das ungeheure Vermächtnis der abendländischen Kultur ein vielleicht für alle Zeiten nie zu entsiegelndes Testament bleiben; doch der Dichter weist des „heiligsten Wissens Hort" der Menschheit, dem bleibenden Geschlecht blühenden Lebens als unvergängliches Erbe zu:

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

Darum nur konnte — nein mußte auf die Welttragödie der „Ring"-Dichtung der „Parsifal" folgen . . . . .

Und an diesem Vermächtnis als einer ewigen Wahrheit halten wir fest, — wir Menschen einer — sei es auch „posthumen" — Kultur: selbst der gedankentiefste Skeptizismus wird uns dies nicht rauben können. Diese Liebe in ihrer heiligsten Gestalt, in der restlosen Hingabe an das Vaterland, die Heimaterde, der alles Höchste und Tiefste unserer Kultur — nach Oswalds Spenglers bedeutendes Werk — entsproß, die sicher noch in weiten Schichten unseres Volkes lebt, zu das erkennen wir als unsere Aufgabe in Gegenwart und fernster Zukunft. Haben Beruf ist, dem Deutsch sein heißt: eine Sache um ihrer selbst willen betreiben —

[12]) Das Ergebnis ist dann eine völlig nihilistische, ja grauenhafte Philosophie, wie sie Th. Lessing in seinem Buche „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen" darbietet.

das erkennen wir als unsere Aufgabe in Gegenwart und fernste Zukunft. Haben sich wirklich bereits die Abendschatten über uns hernieder gesenkt, wird noch einmal aus dem grauen Gewölk der Gegenwart der Sonnenglanz eines hellen Tages uns leuchten, das kann allein die Geschichte selbst erweisen — uns bleibt nur das eine: bei dem als unsre hehrste Aufgabe erkannten Streben zu verharren. Was immer des Abendlandes Schicksal: des Dichters Überzeugung ist auch die unsere, und das Gebet, mit welchem Robert Hamerling, der vor mehr als einem halben Jahrhundert schon die entseelende Wirkung des Materialismus einer alles einebnenden Zivilisation auf das Schmerzlichste empfand, sein mit allem Zauber der Phantasie ausgestattetes „Schwanenlied der Romantik" schloß — dort freilich mit Bezug auf einen kosmischen Vorgang — dieses Gebet quillt auch aus unserer Seele:

Ist dieser Zeiten Zwielicht Morgendämmerung,
Mit einem neuen Tage schwanger, der herrlich und jung:
über den harrenden Völkern beginne den stolzen Lauf:
Er gehe dir o Heimat, er gehe d i r am ersten auf!
Und kommt er als Bote des Dunkels, und bricht die Nacht herein,
Auf deinen Bergen säume des letzten Tages Schein;
Die letzte aller Blumen, sie blühe auf deinem Ried,
In deinen Hainen flöte die Nachtigall ihr letztes Lied!
Die Perle des himmlischen Segens, die irdische Blüten netzt,
Von deinen Blüten, o Deutschland, wegtrockne sie z u l e t z t!
Z u l e t z t dir schwinde der Zeiten verglimmendes Abendrot:
Du bist das H e r z Europas, so lähme dich z u l e t z t der Tod!

Zum Gedächtnis Anton Bruckners.

Ein Beitrag zur Erkenntnis von Entwicklungen in der Musik
von **Erich Schwebsch.**

2.

Die Bedeutung, die wir hiernach Anton Bruckner's Werk glauben zuweisen zu müssen, dürfte nun vielleicht in der geistigen Einstellung auf die zwei überhistorischen inneren Entwickelungslinien genügend betont sein. Es ist mit den Zeitbegriffen vorläufig kaum möglich, Bruckner in die Reihe der Musiker des XIX. Jahrhunderts hineinzustellen. Das wird etwas nicht bloß Schemenhaftes erst dann, wenn man spürt, daß in Bruckner's Musik sich etwas Grundsätzliches, in höherem als kunsthistorischem Sinne „Epochemachendes" in die Welt der Entwickelung zum Geistigen hin hineingesenkt hat, daß Bruckner hier in dem angegebenen Sinne an einer entscheidenden Stelle steht, den Ausdruck einer Menschenseele der Zukunft vorwegnehmend, wie Beethoven einst an seiner Stelle diese Bedeutung hatte.

Bruckner ragt als *Musiker* dauernd in die geistige Welt hinein, daher die Ruhe seiner ganzen Welt. Man wird unsere großen Musiker — wie den Künstler überhaupt — gar nicht erfassen können, wenn man sich nicht vor ihnen in die — meinetwegen bildliche — Vorstellung hineinstellt, daß sie die Möglichkeit haben, in ihrer Sprache etwas aus der geistigen Welt unmittelbar zu vermitteln, wie Teile eines ewigen Gesanges, dessen Charakter sich wandelt, gleichwie unser aufnehmendes Ich sich in seiner Jahrhunderte und Jahrtausende umfassenden, gesetzlichen Entwicklung durch Stationen bewegt. Diese Musik aus solchen Höhen der Inspiration ist immer im höchsten Sinne wahr und ewig. Nach diesen Erlebnissen, die etwa Beethoven im langsamen Satz seiner IX. Symphonie mit eindringlicher Draftik bis in die Einzelheiten dargestellt hat, erkennt das Talent, wie „Musik" sich anhört, und macht sich danach seine Musik nach Formen und Methoden, die es an den Erlebnissen des Durchgangsmenschen sich angeeignet hat. Wie unendlich viel in der Kunst ist in diesem Sinne Nachahmung. Manch einer kommt wirklich damit auf Augenblicke in eine geistige Welt, ein Mann wie Bruckner war aber immer darin, seit er in langsamer, lange wartender und stufenweis sich übender Reifezeit sich fest genug geschult hatte, um seinen Inspirationen Stand zu halten und sie zu formulieren.

Aus Bruckners Tönen spricht nun aber ein *wiedergefundenes Paradies*, doch kein *Nirwana*, sondern eine kraftvolle und von heiligen Kräften durchströmte Wiedervereinigung zerspaltener prometheischer Elemente. Die Dämonen des Beethoven'schen Menschen, deren kraftvolle Entwicklung des einen und gewaltige Bekämpfung des anderen Teiles ihn erst zum weiterschreitenden Menschen machten, sind hier überwunden. Bruckner schreitet in einem wunderbar pendelnden, seelischen Gleichgewicht auf nervenentrückter Höhe durch ein wiedergefundenes Paradies; schreitet wie ein Eingeweihter auch durch die Dämonien des Lebens. Sie aber sind ihm dienstbar wie die Ungeheuer dem Hieronymus im Gehäus, nur daß Bruckners „Gehäus" kein zurückgezogener Traumwinkel ist, sondern die ganze irdische und kosmisch-geistige Natur umfaßt. Denn er ist ja auf der Nachfolge des „durch alle Himmel Gegossenen".

Selbst da, wo wie etwa in der V., VIII. und IX. Symphonie Kämpfe gewaltigsten Formats ausgefochten werden, liegen sie oberhalb des nur Menschlichen,

wie kosmische Katastrophen in der geistigen Welt, und an seiner krafterfüllten Ruhe scheitern alle Gewalten. Es sind eigentlich auch keine Kämpfe mehr, in denen wir, wie etwa in Beethoven's IX. Symphonie, erster Satz, zwei Gegner im großen Ringen sehen, sondern wie ungeheure Ausdehnungen einer geistigen Kraft, die an dem wachsend Unheiligen, das um uns lagert, selbst emporwächst zu einer erhabenheiligen Selbstentfaltung in der Vereinigung aller Kräfte.

Wohl gibt es Augenblicke im ersten Satz von Bruckners krönender IX. Symphonie, wo alles Lebendige zu versteinern scheint. Ein ungeheurer Ernst erfüllt da diese Visionen, aber ein Ernst, aus dem heilige und heilende Kräfte einer gotterfüllten Ruhe zu uns hinüberströmen, an der endlich alle Dämonien ohne Krampf einfach in sich selbst zurückfallen müssen. Beethovens Kämpfe finden im allerinnersten Zentrum der eigenen Persönlichkeit statt, der persönliche Wille, zur Weltenkraft erhoben, pulsiert treibend im Rhythmus der Beethovenschen Welten. Bruckners Kämpfe, dem eigentlich Persönlichen entrückt, finden ganz in der geistigen Welt statt, in einem Menschen etwa, der sich ganz auf die hinter ihm stehende Welt verläßt, wie ein Heiliger in die Wüste geht und von dort als ein Geweihter zu einer furchtbar schweren Weltaufgabe zurückkommt. So lebt in dem ganz anderen Brucknerschen Rhythmus nicht persönlicher Wille, sondern die schwingend kosmische rhythmische Kraft, deren Gotteswillen er sich anvertraut hatte. Wie in Bruckners IX. Symphonie mag es einem jener hohen Eingeweihten zu Mut sein, der mit ungeheurem Ernst hellsichtig seinen Weg wie sein Martyrium vor sich sieht, und diesen Weg nun schreitet mit dem erhabenen Bewußtsein, auch ein Kreuzträger sein zu dürfen, dem das „non confundar in aeternum" vor seinem hellsichtigen Auge offen liegt.

Wie steht diese Persönlichkeit Anton Bruckners doch als eine der merkwürdigsten Erscheinungen der deutschen Geistesgeschichte und unzweifelhaft als die merkwürdigste Künstlergestalt der letzten vierzig Jahre — etwa neben Hans Thoma — vor uns! Eine Menschenseele von einer grenzenlosen inneren Weltweite, von einer ungeheuren künstlerischen Schöpferfähigkeit in einer äußeren Erscheinung von so erstaunlicher äußerer Anspruchslosigkeit und gerade dadurch von einer geradezu unbegreiflichen Freiheit von allen Flecken der Zivilisation. Ein Mensch, der zudem außerhalb der gesamten artistischen, litterarischen und politischen Strömungen des XIX. Jahrhundert stand und mit einem Minimum sogenannter Bildung, aus einer inneren Seelenbildung heraus Welten erschuf von einer solchen Weite und Tiefsinnigkeit, von einer solchen Energie und Bestimmtheit, wie man sie — nach unseren Begriffen von Kunstwerk und Kunstschöpfer — bei diesem im äußeren Leben manchmal fast hilflosen Dorfschulmeister und Orgelspieler, nie erwartet hätte. Daß er *träumen* könnte, das hätte man leicht verstanden und daraus sich auch ein billiges Urteil zurecht gemacht, daß er aber grandiose Taten bestimmtester, gewaltigster Willensimpulse und mächtigster, abgerundeter, vollendet-abgewogener Kraft und Kontur erschuf, das war so überraschend, daß es bei seiner Neuheit erst einmal abgeleugnet werden konnte.

Wir haben uns lange genug hier mit falschen Analogien beholfen. Das Verhältnis vom Kunstwerk zu seinem Schöpfer ist ein ganz anderes beim Musiker als beim Dichter, weil sein Kunstwerk in ganz anderen geistigen Provinzen lokalisiert ist. Und in diesen Provinzen führen wieder zahllose Wege einander näher oder in fernste Weiten. Das bewußte Verwandeln alles Angeschauten oder Erlebten beim Dichter verlangt ein viel dichteres Hineinverweben der eigenen menschlichen Persönlichkeit als beim Musiker, der zwar alles aus seiner Gefühlswelt zieht, aber selbst eigentlich nicht *persönlich* dabei ist. Die Gefühlswelt ist Resonanz, die wiedertönt, was

geistig herangeklungen ist. Wenn etwa Goethe seine ganze dichterische Entwicklung aus der Durchbildung und Erkenntnis heraus zog, so war bei Wagner dieses Verhältnis von Werk und Leben ein ganz anderes, weil er in der bestimmenden Grundanlage seines Wesens Musiker, Ohrenmensch, und damit Durchgangsmensch für eine geistige Welt war, nur daß durch die schrankenlose Bewußtheit des Dichters in ihm diese Durchgangserlebnisse abgelöst und abgeschlossen als dramatische Gestalten ins vollste Bewußtsein gehoben werden konnten. Bruckner, der Nur-Musiker, ist nun ganz Durchgangsmensch und sein äußeres Leben wie sein Lebensinhalt außerhalb seines Kunstwerkes zeigt nichts von jener weltumspannenden Kultur Wagners, des Dichter-Musikers. Bruckner war in allen Zeiten seines Lebens ein verehrungswürdiges Menschenwesen, ohne sein Kunstwerk aber wäre er kein Impuls, keine Kraft in dieser Welt.

Wer von den Werken Bruckners ohne Kenntnis seines Lebens auf die Persönlichkeit geschlossen hätte, der hätte sich wohl ein ganz anderes Bild konstruiert, und an dem Abstand von der Wirklichkeit mag er seine Methoden und seinen Blick bewerten. Wer aber ein inneres Verhältnis durch ein gesundes und zartes Einfühlungsvermögen zur Welt Anton Bruckners hat, der kann sehr wohl auf diesem Wege zu dem Bilde einer höheren Individualität, einem höheren Bruckner, seinem höheren, schaffenden Ich gelangen, das hinter und in dem physischen Meister von St. Florian stand, und dessen Biographie ganz aus seinem Kunstwerk heraus gelesen werden will.

Mit unsern großen Musikern wurden immer noch merkwürdige Experimente einer geistigen Regie unternommen, die noch einer Aufklärung von innen her harren. Bach, in armseligster Umwelt, trotz einer Zeit der „Perücken mit Millionen Locken", ein Musiker mit Augensinn, daher von einer ganz seltenen Vollständigkeit des Weltbildes und eigentümlichen Prägnanz der Form und Themenbildung, wurde blind und schaut hindurch durch alle Perrücken und diktiert seine tiefsten Choralvorspiele; Beethoven, dem Zertrümmerer des Formenspiels in der Musik, wird das äußere Ohr zerschlagen, damit zum ersten Mal in aller Welt ein Ohr nicht zurückschreckte, Dinge zu schreiben wie den Höhepunkt des ersten Satzes der IX. Symphonie, damit aber auch einmal die große Ruhe des Adagios der IX. Symphonie erlauscht werden konnte. Bruckner endlich wurde zeitlebens wie mit einer geistigen Schutzhülle äußerer Unzulänglichkeiten der eigenen Person umgeben, um auf diese Weise gefeit zu sein gegen die Dämonen der Zivilisation, deren Bedürfnisse, wenn er sie gekannt hätte, ihn aus seiner Ruhe, deren Probleme, wenn er sie durchdacht hätte, ihn vielleicht aus seiner Gradlinigkeit und Sicherheit gerissen hätten. Vor der Größe und Bestimmtheit seines Werkes war er ein verehrungswürdiger „Thumber", in dessen Leben bei unendlicher Liebefähigkeit sogar die Frau nicht die übliche Rolle spielte. Sein geistiges Weibeserlebnis als Dämonium war — der Tannhäuser.

Wenn wir vorher sagten, daß in Bruckners Werk eine neue geisterfüllte Menschenseele sich darstellt, so müssen wir nun verstehen, daß ein voll sich auswirkendes höheres Ich einer solchen reinen, musikalischen Durchgangsnatur nicht zu verwechseln ist mit dem persönlichen Ich des Schöpfers, so lange er *nicht* in der Erhebung des Durchganges für die geistige Welt steht.

Bei Beethoven, dem alles im „Ich" sich verdichtet hatte, war der Zusammenfall oft vollständig, bei Bruckner, dem „Ausgegossenen", liegen oft Welten dazwischen. Und Bruckner war nicht der Mensch, wie Wagner, diese beiden Pole in sich durch ein ungeheuer gesteigertes Bewußtsein erkennend zu vereinen. Dazu war er noch zu reiner Künstler: Er erlebte *Musik*, nicht *Bewußtsein*. Da-

durch hat er für manchen etwas eigentümlich Rätselhaftes: Voller Zukunftskräfte und doch so unbewußt als Mensch des ausgehenden XIX. Jahrhunderts!

Gewiß, wir wissen verhältnismäßig noch nicht viel für eine moderne Persönlichkeit von dem äußeren Leben Bruckners, aber an der hier angedeuteten Einstellung wird wohl keine erhoffenswerte Vervollständigung seiner äußeren Biographie Entscheidendes ändern, wichtiger ist, daß wir heute schon die Artung des „höheren Ich" der Durchgangspersönlichkeit in seinen Werken erkennen.[1])

Das Verhältnis des physischen Bruckner zu seinem schaffenden Ich läßt sich vielleicht am sinnfälligsten in einen Vergleich, doch zugleich mehr als Vergleich fassen. Bruckner ist noch in engster Verbindung mit der geistigen Welt wie das Kind, bei dem die geistigen, die „hellen" Organe noch nicht vollkommen in den Körper gebannt sind, der sie dem Entwickelten nur im Schlafe und im inspirierten Schauen freiläßt. Er weiß in seinem wachen Wesen nur gefühlsmäßig von ihr, aber auf der Geistseite der Durchgangspersönlichkeit ist er so in der geistigen Welt, wie der allmählich schon immer stärker sich entwickelnde Typus des neuen, bei vollem, wachen Bewußtsein hellsichtigen Menschen. Da erlebt Bruckner mit höchstem Bewußtsein, kann es aber seiner Anlage entsprechend nicht anders ins Tagesleben der Anderen hinüberbringen als in musikalischer Übersetzung, weder als Bild noch als Begriff.

Dadurch steht er nun für viele noch so sonderbar in unserer Tageswelt. Ein vorausgenommener Menschentyp, ein Anachronismus, der in unsere geistige Entwicklung schon jetzt hineingestellt werden mußte, um ihr die neuen Richtkräfte zuströmen zu können, und der zu seinem eigenen Schutz äußerlich in einer Gestalt erscheint, die vielen als das Gegenteil: beinahe atavistisch erscheint. Wenn wir ihm allmählich entgegenschreiten, und entgegenwachsen werden, so werden wir dem hier vorausgenommenen-Menschen einst in seiner reifen Gestalt, die vorläufig noch im Kunstwerke lebt, im Leben begegnen. Hier ist als Persönlichkeit noch das „Kind" des Mannes Vater. Sobald es sich aber um das Kunstwerk Bruckners handelt, darf dieser Vergleich uns keinen Augenblick das Ohr für die völlig reife, ja kosmische Geistigkeit der Bruckner'schen tönenden Welt trüben. Wer dieses „Kindsein" der Persönlichkeit im Sinne des Evangeliums zu fassen vermag, dem wird der Vergleich mehr als Vergleich werden: Ausdruck eines im höchsten Sinne Symbolischen, d. h. geistig Wirklichen.

Was Bruckner für sein Werk mitbrachte, war eine untrübbare Frömmigkeit, die in der katholischen Kirche eine irdische Stätte fand, ohne je zu erstarren oder bigott zu werden oder in Probleme zu fallen, weil seine Durchgangsnatur, die ihn als Künstler mit der geistigen Welt in Verbindung erhielt, jede Verhärtung oder Verweichlichung, jeden Zweifel, wie überhaupt alles Negative, das Menschen mit höherer, äußerer Kultur hier bedroht hätte, einfach sofort wieder in lebendige, bejahende, schöpferische Kräfte auflöste und verwandelte. Diese uns fast legendenhaft anmutende Frömmigkeit, sicher durch eine lange Entwicklung bedingt, gab ihm hier gewisse Vorrechte in seiner Verbindung mit der geistigen Welt, die ihn zur Vorausnahme einer kommenden Menschheitsseele befähigten, ohne von einer ihm nicht gemäßen Umwelt innerlich bestimmt zu werden. In diesem Element seiner einzigartigen Frömmigkeit hatte er den Christus als den Immerdar-Wirksamen im Gemüte erlebt. An ihm erlebt er das herrliche Bewußtsein seines bei ihm ganz

[1]) Fast dreiviertel Jahr, nachdem dieser Aufsatz geschrieben wurde, ist inzwischen ein Versuch einer „Seelenbiographie" des Künstlers erschienen: Ernst Decsey: Bruckner — Berlin, Schuster & Löffler —, auf die mit Freuden hingewiesen wird, so viel auch noch zu tun bleibt.

religiösen Hymnus: „non confundar in aeternum". Man denke an andere Dichter des „Exegi monumentum" und man hat den ganzen Bruckner. — Dieses Christus- und Gotteserlebnis wird allmählich der erfüllende Inhalt seines ganzen Lebens, wie seiner künstlerischen Form. Kein prometheisches Wollen mehr, das noch in der ersten Symphonie kreist, sondern der Geist der Ruhe, des Geborgenseins in der geistigen Welt, der Geist seiner Adagios wie seines gesamten Werkes: Sein Christusglauben. Nicht mehr ein Erdgeist webt der Gottheit lebendiges Kleid, sondern: „Alles Drängen, alles Ringen ist ewige Ruh in Gott dem Herrn". —

Aus diesem innersten Zentrum seiner Persönlichkeit ging Bruckner als Künstler zwar ganz naturgemäß von der Kirchenmusik, ganz besonders von der Orgel, Bach und Händel aus. Doch in ihm lebte in großen Formen auch die sinnliche österreichische Naturfreude des Schubert der kleinen Formen, und so gibt ihm als Musiker sein musikalischer Heimatdialekt ganz bestimmte, organische Wurzeln, die ihn unablässig nährten und mit bodenständiger Sinnlichkeit, ja Urwüchsigkeit versorgten. Immerhin aber darf man ihn nicht lediglich als einen österreichischen Sonderfall der Symphonie beurteilen. In ihm lebt die religiöse Ekstase der Meditationen des echten Mystikers, in welchen der Glanz seines wieder unmittelbares Gotteserlebnis gewordenen Katholizismus mit kosmischer Gewalt ihn durchwetterte: Pater ecstaticus und Pater seraphicus im Verein. In Bruckner als Künstler lebte schließlich die Symphonie Beethovens als mächtigstes Gefäß, in dem ihm der Vorgänger den Geist des Adagios vererbte, in diesem Reiche dem Jüngeren unbedingt den Vorrang lassend; denn der brauchte nicht mehr zu suchen, sondern befand sich im wiedergefundenen Paradiese.

Entscheidend aber wurde, auch für seine äußere Künstlerentwickelung, sein Meister, der Schöpfer des Tannhäuser, dem er den bestimmenden Eindruck seiner künstlerischen Lehrjahre verdankte. Von Wagner erhielt Bruckner den tiefgesättigten Klang eines Orchesters, das, jeder Regung gehorsam, beinahe keine Grenzen mehr kannte, und — schuf doch seine ganz eigene Sprache. Von Wagner erhielt er, nach seiner eigenen, rührend-treuherzigen Erzählung, die tiefste Anerkennung der künstlerischen Zeitgenossen, als ihn, den immer Zurückgedrängten in den Parsifaltagen 1882 der Meister bei der Hand nahm, und ihn tröstete: „Verlassen Sie sich auf mich, ich werde Ihre Werke aufführen, ich selbst." [2]) Keinem Zeitgenossen hatte Wagner je diese Zusage gemacht.

So unbedingt wir für die weitere Einstellung die Gestalt Wagners hier zur Bezeichnung des Entwicklungsweges bedurften, so sehr soll man sich hüten, den Namen Wagners zu oft auszusprechen, wenn man von Bruckners Musik in ihrem künstlerischen Wesen, Form und Hintergründen etwas Wirkliches aussagen will. Gewiß, der Klang des Wagnerischen Orchesters ist oft wieder da. Aber der Klang ist unirdischer geworden. Und Bruckner hat nie ein Thema geschrieben, das sich nicht aus seinem Wesen und dem Geiste der Symphonie her selbst bestimmte, das etwa „dramatisch" angelegt wäre. Gewiß, manche Themenverbindungen, Kulminationen gemahnen manchmal an Wagner, aber sie ruhen immer ganz in den Gesetzen von Bruckners Eigenwelt. Er spricht manchmal mit einem Einzelworte, das erst Wagner zur Deutung des bis dahin Unausgesprochenen geprägt hatte, aber immer sind diese Worte das eigenste Erleben eines Menschen, der nur über eine reichere Erbschaft verfügte. Das muß grundsätzlich allen Parallelitikern gegenüber betont werden. Sonst kommen wir nie zu einem wahren

[2]) Gräflinger: Anton Bruckner, München 1911, 49, Glasenapp V, 169 verlegt diese Szene schon 1875 nach Wien, als Wagner noch Hoffnung auf seine Bayreuther Stilbildungsschule hegen durfte.

Verhältnis zu Bruckner. Die bloß-litterarhistorische, wie die Parteibrille sind hier beide ungeeignete Hilfswerkzeuge für schwache Geistesaugen. Hier heißt es, sich einmal ganz öffnen für die innerste Haltung und Richtung dieser so durchaus selbstbestimmten Welt, und jede Assoziation von glücklich begriffenen Formabstraktionen aus Werken früherer Meister in bewußter Konzentration sofort ausschließen; dann wird sie sprechen.

Es erscheint auch einer von außen her herantretenden Beobachtung doch ganz naturgemäß, ja eigentlich beinahe als banale Feststellung, daß Bruckner für seine tönende neue Menschenseele sich auch eine neue Form schaffen mußte. Welche Schwierigkeiten für das Verständnis hat man sich hier aber aufgetürmt, weil man nicht den einzig erfolgreichen Weg gehen wollte, von innen heraus das Wesen Bruckners, die Eigengewichte seiner Natur und seiner Kunst und damit erst einmal die Grundlage seiner ihm eignen Form zu verstehen. Wir stehen noch heute in unserer öffentlichen Meinung, soweit sie überhaupt etwas von Bruckner weiß, etwa auf dem Standpunkt, er habe die Form der Beethovenschen Symphonie mit spezifisch österreichisch-schubertschem Musikdialekt erfüllt, aber dazu in einem neumodischen musikalischen „Missingsch" Wagnerische Klänge, Motive und architektonische Kunstgriffe verwandt, das alles noch in einen katholischen Weihrauchüberschwang gekleidet und dann im Grunde den Geist aufgegeben und sich grenzenlos phantastischen Träumen überlassen. Ein musikalischer Jean Paul der Form, seinem Inhalt nach ein katholischer Romantiker. Man hat, um seine Bildung zu beweisen, in Bruckners Symphonie auch den Stil des oberösterreichischen wuchernden Jesuitenbarock entdecken wollen. Was Bruckner ein für allemal von dem „gran gusto" des Barock scheidet, ist seine wundervolle Innigkeit. Man kann sich wohl keinen größeren Gegensatz ausmalen, als den Geist des Barock und etwa einer Melodie wie dem dritten Thema des langsamen Satzes seiner III. Symphonie. Eine Welt innigster deutscher Marienlyrik ist in jene wenigen Takte verdichtet; und die Beispiele ließen sich aus jedem Brucknerschen Werke vervielfachen, weil sie der innersten Haltung der Brucknerischen Inspirationen entsprechen. Wer aber Augen hat, um die fürchterlichen Mauern zu erkennen, die hier durch das denkfaule Schlagwörtertum für das Verstehen eines Kunstwerkes wie dessen geistige Verkündigung aufgerichtet worden sind, den kann nur ein Schauder aus dieser leichenhaften Unlebendigkeit anwehen.

An erster Stelle derer, die hier das Verständnis für die Brucknerische Form im höchsten Sinne von innen heraus entwickelt haben, muß bei jeder Betrachtung Bruckners die Arbeit Halms zitiert werden, dessen „Symphonie Anton Bruckners", München 1914, die erfreulichste Tat auf diesem Gebiet darstellt — obgleich nicht leicht zu lesen und voller Eigenwilligkeiten, sodaß gegenüber der unbedingt hier erst einmal notwendigen Kompliziertheit der Analyse das Einheitselement der Brucknerischen Arbeitsweise vielleicht nicht einfach genug herausspringt.

Was ihn, den Musiker, bei seiner Erklärung des technisch-geistigen Aufbaues der Brucknerschen Symphonie beschäftigte, ist naturgemäß ein Anderes, als hier angestrebt wird, wo es sich um eine Charakterisierung der Stellung Bruckners in der Entwicklung der Musik als Ausdruck einer Menschenseele handelt. Halm aber hat endlich einmal die Forderung durchgeführt, daß man Bruckners Form — obwohl aus der früheren Symphonieform entwickelt — als einen Organismus für sich betrachten muß, und hat auch dem technischen Verstande den Nachweis geliefert, daß dieser Organismus eine lebendige, festgefugte Einheit ist.

Hierüber zu sprechen, hätte man eigentlich nicht mehr nötig haben dürfen, da die Werke selbst unmittelbar — wenn auch für vorgeschrittene und vorurteils-

freie Aufmerksamkeit — ihre Geschlossenheit und ruhig-gradlinige Selbstsicherheit geradezu wie Kraftwellen ausströmen. Wer diese geistige Kraft der Werke Bruckners empfand, dem war das Geheimnis seiner Form als Ganzes gelöst, wenngleich zweifellos ein Durchdringen im Einzelnen keine leichte, aber notwendige Aufgabe darstellt.

Es ist bei unseren heute laufenden Begriffen nicht ganz leicht, die geistigen Triebkräfte in Bruckners Arbeitsweise zu erkennen. Daß er nicht von poetischen Inspirationen — nach Gesetzen des Seelenlebens — sich leiten ließ, ist vor diesen Werken ganz offenbar. Daher konnte Bruckner auch die Form der symphonischen Dichtung nicht brauchen, die zudem ja nur den von höchster, bewußter Kultur durchtränkten Geistern sich fügt. Das Musikdrama als Kunstform lag seiner Musikernatur trotz gelegentlicher Opernpläne „à la Lohengrin" an sich fern, er hörte darin nur die Musik, war ganz frei von irgendwelcher Nachahmungstendenz, sondern gehorchte seinem Genius, seinem „höheren Ich", das ihn bestimmte.

Es entsprach aber Bruckners nach außen hin durchaus konservativer Natur, daß er in völlig unwillkürlicher Selbstsicherheit ohne Ahnung von den Problemen, unter denen die „Nachahmer" hier standen, und die dem wahrhaft Inspirierten gar keine Probleme sind, Beethovens Symphonieform als den seiner Begabung angemessensten Rahmen empfand. Denn in ihr fand er die Möglichkeit, seinem ihm ganz eigenen und in dieser Art neuen, leitenden architektonischen Prinzip seiner Tonwelten zu leben. Noch immer gestattet die Symphonieform, da sie im letzten Grunde nicht willkürlich erfunden ist, sondern immanente Kräfte der Musik entbindet, einer Bewegungsmusik die höchste Entfaltung, während die moderne Emotionsmusik als Ausdruck der Vermenschlichung der Töne zur symphonischen Dichtung oder höchsten Endes zum Drama führt, und — wie Wagner es schon ahnungsvoll prophezeite — hier vielleicht bald erschöpft sein wird.

Mit bewundernswerter Sicherheit steuert der naive, ganz von seinem Genius geleitete Mann ruhig seinen Weg hindurch zwischen den Wiederholern der Beethovenschen Welt und der dramatischen Musik mit ihren so prägnanten inneren Gesetzen. Wenn wir Beethovens Symphonieform nun andererseits als den Rahmen bezeichneten, den Bruckner vorfand, so müssen wir doch auch sofort das grundlegend Eigene Bruckners hier ins Auge fassen.

Beethoven baut seine Symphonie oder Sonate, wie ein Dramatiker mit vorgewollter Planmäßigkeit, vorbedachter, sicherer Kontur seine Charaktere innerhalb seiner Fabel entwickelt. Bruckner gleicht dagegen einem Dramatiker, der aktive und starke Persönlichkeiten räumlich nahe zu einander bringt und nun gleichsam hellseherisch das Gegeneinander- und Ineinanderströmen der verschiedenen seelischen Kräfte beobachtet, aus denen allmählich eine Bewegung, eine Handlung, eine im innersten dramatische Fabel sich ergibt, die bei Bruckner dann also ganz aus seinen Toncharakteren fließt. Man höre mit dieser Einstellung in den Beginn seiner fünften Symphonie hinein, wo der Akt der Konzeption selbst dargestellt wird, und man wird ein Erlebnis von einer geistigen Deutlichkeit erkennen, wie man es sonst etwa nur in fruchtbaren Meditationen erlebte.

Hiermit ist eigentlich schon alles gesagt. Es setzt aber diese geradezu Goethische Ruhe voller geistiger Kräfte, die abwarten kann, was jedes Ding aus sich zu entwickeln vermag, ein untrübbar ruhiges Schauen und Lauschen voraus, in der nicht ein

erregt schwingendes Seelenleben Gesetze gibt, sondern kosmische Gesetze selbst uns ihre Seelenseite offenbaren. Somit ist sein architektonisches Gesetz unmittelbare Folge und Ausdruck seiner Grundhaltung im Geistigen: Dem ruhevollen Ausgedehntsein. Bruckner als konzipierender Musiker befindet sich nicht „in Brunst", sondern er gleicht dem meditierenden Hellseher, der sich in seine Themen versenkt, bis sie ihm die in ihnen kreisenden Kräfte offenbaren. Für diese Fähigkeit brachte Bruckner allerdings in einziger Weise die beiden menschlichen Grundlagen mit: Ehrfurcht und Demut. Aus einem solchen hellhörigen Belauschen der intimsten Möglichkeiten seiner Themen eröffnen sich ihm die formalen Entwickelungen. Sein unbedingtes Können, das diesem zarten Eigenleben folgen will, sein ganz einziges inneres Formgefühl, sein Instinkt für das Keimen und Treiben eines Motives, für Ausdehnung oder Verengung der Harmonie erwächst ihm aus dieser Einstellung und er scheut keine Umarbeitung, ehe nicht sein Ziel erreicht ist.

In diesem Zusammenhang wird das langsame Reifen des spätfertigen Künstlers noch besonders klar. Bruckner beginnt als Künstler eigentlich nicht vor dem 35. Jahre und ist als Schaffender fertig etwa im 49. Jahre mit seiner III. Symphonie. Nun aber öffnen sich diesem langsam, stufenweis geschulten Künstlerohr die geistigen Quellen seiner ihn inspirierenden Welt, und nun beginnt eigentlich erst die große Durchbildung des „Meisters" von innen her, von seinem Werke und durch die Kraft der ihn inspirierenden Welt. Die Entwicklung, durch die Bruckner ein Wegweiser wurde, beginnt bei ihm also eigentlich erst im letzten Drittel seines Lebens. Hier ist er ganz in der Schule seiner kosmischen Inspiration, durch deren aufmerksam-hellsichtiges Aufnehmen er seine höchste Meisterschaft bis zum Tage seines Todes immer weiter hinaufhebt in die vollste Durchgangsfähigkeit für die geistige Welt. So ist denn auch bei ihm kein Abnehmen der künstlerischen Kräfte zu beobachten, weil sie bei ihm eigentlich nicht mehr mit dem vitalen Teil seiner Persönlichkeit zusammenhängen.

Lauschen wir einmal auf den Beginn der Brucknerschen Symphonien. So äußerlich mannigfach er in den Einzelwerken erscheint, so vollkommen bestimmt tritt er uns aus dem hier angegebenen künstlerischen Urtrieb des aufbauenden Musikers entgegen. Niemals zuvor — mit Ausnahme vielleicht des Rheingoldvorspieles — war ein solches Einklingen der Tonart erlebt, mit dem er sich in den unheirrbar bestimmt erfaßten Eigenwillen einer Tonart hineinmeditiert. Die Ruhe und der geisterfüllte lange Atem der Brucknerschen Musik umfängt uns in dem Beginn seiner III., IV., VII., vor allem der unvergleichlichen IX. Symphonie sofort mit einer solchen bannenden Macht, daß dieses Anheben uns hineinzwingt in die Gesetze seiner Toncharaktere, ehe deren Handlung selbst begann. Dieses Anheben vor dem Beginn ist ganz besonders bezeichnend bei der V. Symphonie mit ihren gewaltigen kosmischen Katastrophen, die dann der große Hymnus zu dem Ewig-Einen und Immerdar-Wirkenden in riesenhafter Kadenz beschließt. Wir meditieren in den Anfängen Bruckners gewissermaßen mit dem Tonschöpfer in seiner geistigen Welt, bis sie sich öffnet.

Hier fassen wir dann auch den formenden Urtrieb des organischen Aufbaues in Bruckners tönender Welt, der also im Tiefsten mit seiner meditativen Anlage und seiner Stellung als voraus gesandter Herold einer kommenden Seele zusammenhängt. Daß Bruckner, diese herrlich ausgedehnte Seele, bei einer solchen Anlage sich nicht in kleinen, lyrischen Formen bewegen konnte, sondern sofort als Organisator größter Massen auftrat, ist bei der Größe seiner Inspirationen ein offenbares Gesetz, das jedem einleuchten wird. Viel schwerer wird es dem von seinem geistigen Zustrom abgeschnürten Menschen unserer Tage, ein Bewußtsein dafür zu

bekommen, daß solche kosmischen Inspirationen in einem zeitlos reinen, in langer Lebensschulung dafür zubereiteten Gefäß nun überhaupt nicht anders als schlechthin organisch, als gesetzesvoll aufbauend sein können. Nicht wie vor Beethovens selbstherrlichem Ich steht die Kontur fest, ehe er beginnt, seine Inspirationen umzuschmeißen, daß sie sein Gepräge annehmen wie das Götterschwert in Siegfrieds Händen, sondern Bruckner überläßt sich rein dem Reinen. Er weiß wohl oft nicht, wie und wohin es ihn führen wird, aber er weiß, daß er recht geführt wird, und nur an sich arbeiten muß in nie zufriedener Ausbildung, um immer feinere Kräfte des Künstlers zu entbinden, um diesen leisen aber starken Führerweisungen nachfolgen zu können. Er schmiedet nicht mit Willenshammerschlägen, sondern ihm wächst der Götterbaum der Töne unter Priesterhänden. Alle Einzelbeobachtungen über Bruckners Form werden eigentlich nur die Annäherungswerte für Sonderfälle dieses eines, letzten Zusammenhangs von Gefäß und Einstrom sein; hier aber liegt das höhere Gesetz seiner Form verborgen. Wer so meditierend in den geistigen Tonäther hineinlauschen kann, der ist aus seinem körperlichen Grabe erstanden, der schwingt als geistiges Wesen ruhevoll wie ein Sonnensystem, selbst in stärkster Bewegung; der kreist im Licht und leuchtet wieder über seine Welten.

Gewiß trägt ihn dabei als äußeres Gesetz die im höchsten Sinne geistige Form der Symphonie. Bruckner hat nicht, wie der alte Wagner es aus seiner ganz persönlichen Veranlagung wollte, eine neue, aus früheren, noch unentwickelten Anfängen der Symphonie von Grund auf persönlich konstruierte Form gewählt, sondern er hat innerhalb der durch Beethoven fertig ausgebildeten Form sein musikalisches Lebensprinzip so reich aus der Quelle seiner Inspirationen geschöpft, daß die übernommene Form ihm unter den Händen sich reckte, weil sein meditativer Formentrieb fast an allen Stellen des Schemas ein neues, wohlabgewogenes, für ihn so unmittelbar charakteristisches Gleichgewicht aller Teile und Perioden entstehen ließ, so daß die erweiterte und vertiefte äußere Form seiner Symphonie mit Notwendigkeit sich selber erzeugen mußte. Er hat diese Form nicht bewußt weitergeführt, er sah nur, daß das Werk aus seinem geistigen Formenwillen heraus wurde — und er war zufrieden damit. Und er kannte sein Handwerk und wußte, wann er zufrieden sein durfte. Ich bin überzeugt, er hätte Halms Buch über die „Symphonie Anton Bruckners" nicht verstanden, sondern den Kopf geschüttelt. Worin aber in keiner Weise etwa irgend eine Kritik Halms und seines Instinktes für die geistige Form liegen soll.

Äußerlich zwingende, formale Gesetze des Symphonieschemas gibt es überhaupt nicht mehr vor diesem überall sich in die geistige Welt hindurchsinnenden und hindurchbebenden Geiste. Im Gegenteil, Bruckner entdeckt, wo er scheinbar sich dem Schema fügt, sogleich den tieferen geistigen Sinn dieses Schemas, wo es gewissermaßen eben aus dem Geiste der Musik entsprungen war. Wer einige Übung im Analysieren Brucknerscher Perioden hat, wird auf Schritt und Tritt und vor allem an den Nahtstellen der einzelnen Perioden und Teile diese Abgewogenheit der wie von selbst sich entwickelnden Perioden, das innere selbstsicher schwingende Gleichgewicht seiner Motive finden. Man hat an manchen Stellen das Noch-nicht-Kulminieren, das Immer-wieder-Anhalten, Absetzen und Neuanheben der Brucknerschen Satzweise tadeln, d. h. nicht verstehen wollen. Hier liegt geistig aber meist eine Assoziation Beethovenscher Formbegriffe vor. Wer das Bruckner verwandte Ohr für die Eigengewichte seiner musikalischen Perioden sich erworben hat, wird gerade in diesen

retardierenden Momenten dann eigentlich immer das Walten eines genialen, fabelhaft sicher abwägenden, feinhörigen Formensinnes entdecken. „Wenn ich etwas Bedeutendes zu sagen habe, so muß ich doch erst Atem holen," hat Bruckner, der Meister der Pausen, sehr einfach diesem Tadel gegenüber sein inneres Formgesetz angedeutet. Allerdings muß man gerade bei Bruckner sich daran gewöhnen, Perioden im großen Zuge und im weitgespannten Bogen zu hören, um ihr schwingendes Gleichgewicht zu spüren. Daß Bruckner an Schönheit der Einzelarbeit unerreicht in der Symphonie steht, in der Führung der Zwischenstimmen nur von Wagner vielleicht gelegentlich übertroffen wird, dafür braucht es heute keine Propheten mehr. Daß man aber die organische Schönheit des Baues im Großen zu prüfen und zu erkennen versuchen soll, darauf kann nicht genug hingewiesen werden. Daß Bruckners architektonischer Vortrag in Stufen eines Riesentempels keine Schwäche des Organisierenkönnens darstellt, sollte man indes aus solchen Beispielen ersehen, in denen er eine Bewegung, wo sie aus dem Willen seiner Toncharaktere fließt, mit gewaltiger Kraft bis an die Grenze des Möglichen mit immer der gleichen ruhigen, langen Atemführung dahinströmen läßt. Da erleben wir jene herrliche „Kontinuität der Bewegung", wie sie Wagner nur noch bei Bach finden konnte. Die V. und VIII. Symphonie und besonders die viel befehdeten Finales zeigen diese Seite Bruckners am stärksten. Das vielleicht schwierigste Brucknersche Finale der in allen Sätzen ohne Gleichen dastehenden VIII. Symphonie ist eine geniale Verschmelzung beider Elemente: Der riesenmäßig in einem langen Atem daherschreitenden Bewegung wie der sinnenden und meditierenden Ruhe, die stäts die Quellen und Verbindungen neuer Kraftströmungen sucht und die Zugänge zu den vier Stufen dieses Riesenbaues erschließt. Der erste Satz dieser VIII. Symphonie ist außerdem vielleicht das stärkste Beispiel bei Bruckner — außer den immer genial konzipierten Scherzi aller seiner Symphonien — für seine meisterhafte Kraft der gedrungenen Dispositionen gewaltigster Elemente.

Wie er hier ganz im Sinne der Wagnerschen Altersſymphonie „zwei Prinzipe", zwei Toncharaktere, voller innerer Aktivität, deren jedes eine volle geistige Welt vertritt, sich aneinander entwickeln, steigern, wachsen, auseinandersetzen läßt und schließlich in einem gewaltsamen, kühnen, ja furchtbaren Kontrapunkt diese beiden Welten zusammenbringt; wie er aber gerade hier die vorläufig noch unvereinbar auseinanderstrebende Kraft beider Komplexe deutlich werden läßt, als er sie in zwei gleichzeitige Rhythmen erschöpft auseinanderfallen läßt; wie er in einem sturmmarsch-ähnlichen, neuen Anheben endlich das erste Prinzip donnernd das Feld behalten läßt, nun aber nicht mehr in gestalteter Melodie, sondern nur noch als vorwärts drängender Wille das brutale, eiserne Knochengerüst dieser Melodie, den rhythmischen Puls dieses dämonischen Toncharakters — der hier übrigens das gleiche rhythmische Profil wie das Hauptthema von Beethovens IX. Symphonie hat — in starrer, festgebannter, wilder Energie daher donnern läßt, bis es in verlassener Einsamkeit plötzlich vor einem Nichts steht; wie er schließlich — der Meister der Coda — nun diesen selben Toncharakter, wie allmählich wieder seelisch belebt, in stummer, tragischer Besinnung in einer vorher kaum geahnten, spannungsvollen Harmonisierung noch einmal in eine neue Entwickelungsmöglichkeit weisend dumpf erklingen läßt, bis er in sich selber versinkt, *das* wird in Zukunft zu den größten Meisterleistungen organisierten Aufbaus in aller Kunst gerechnet werden müssen. Wer hier ein poetisches Programm braucht, ist arm vor dem Reichtum dieser Welt. Wer diese Form in ihrem ganzen Umfange erfaßt, dem wird sie selbst im höchsten Maße kosmische Dichtung, die in sich selbst alle Keime und Kräfte der übrigen weiteren Sätze trägt, in denen diese Elemente des ersten Satzes wie die Impulse

der geistigen Weltentwicklung weiterschwingen über die Offenbarung des Göttlichen Immerdar-Wirkenden, und „durch alle Himmel Gegossenen" (Adagio), nun zu dem großen herrlichen Ausbreiten der göttlichen Kraft (Finale D-dur) und ihrem Wirken, bis der Trotz des noch einmal furchtbar zusammengeballten ersten Themas sich wie unter „Rosen liebend heiliger Büßerinnen" in sich selber bricht, wie der Widerstand des gefallenen Lucifer-Prometheus, und die alle nun gereinigten Impulse vereinigende Coda als vierte Stufe eine Krone im strahlenden (C-dur) Lichte formt, in der es keine Dunkelheit und keine Farbe, sondern nur noch Licht gibt. Es ist diese ganze VIII. Symphonie gleichsam ein kosmischer Sieg in der geistigen Welt, die durch Christus geleitet wird. Eine der allerreinsten Darstellungen germanischer Evolution. Um uns in ihren geistigen Maßen überhaupt einzugehen, konnte diese Evolution in der Kunst vorläufig nur in einer solchen Sprache zu uns sprechen, wo sie ganz Form, d. h. ganz geistig und ganz kosmisch bleiben konnte und trotzdem ganz dem menschlichen Vermögen verständlich sein kann: d. h. in der Musik. Denn wer vielleicht auch von dieser Welt keine solchen Vorstellungen sich machen mag, vielleicht auch hier wieder „Programm" wittern mag, was doch nur wesenhaftes Bild ist, das lebendig in uns bilden soll, der wird doch vielleicht von diesem Werk — mag ers verstehen wie weit und wie tief er will — eine heilige Kraft in sein Leben hineinströmen fühlen. Es kann in ihm hier ein Sieg der geistigen Welt erlebt, mindestens vorbereitet werden, wenn man sie durch Bruckner wirken lassen will. Wer das aber einmal spürte, dem wird die Form hier der höchste Inhalt, sie tönt und leuchtet durchsichtig, er weiß, daß diese Form ihm Dinge offenbaren kann, die kein Bild, kein Wort vielleicht so reich lebendig schon erreichen kann. Denn hüten müssen wir uns gerade bei dieser einzigen seelischen Ausgedehntheit Bruckners vor den bloßen musikalischen Rausch- und Dämmerungszuständen, die vor dem Bestimmten, der unbewußten, geistigen Form dieser Töne fliehen und uns rückwärts in vergangenes Traumbewußtsein werfen möchten. Beethoven war nicht erschienen, damit wir ihn vergessen, sondern, daß wir aus Bruckners Diastole und Beethovens Systole den vollen, Entwicklung tragenden Pulsschlag der Seele, das Aus- und Einatmen im Geistigen uns erwecken.

Hüten müssen wir uns aber auf der anderen Seite, wo nicht die Verflüchtigung, sondern die Versteinerung droht, vor den bösen Geistern, die aus der Form, diesem lebendigen, rein geistigen Lebensprinzip Bruckners, ein theoretisches Schema machen wollen.

Bruckners Form ist in Wahrheit in jedem Falle einmalig, immer von sich aus, d. h. aus dem geistigen seiner Inspiration heraus motiviert, so auffällig die äußere „Syntax" seiner Tonsprache auch Konstruktionen und Lieblingsformen liebt, an denen man ihn sofort auch mit weniger aufmerksamem Ohr erkennt.

Bruckners Form ist hier etwa der physischen Gestalt des Menschen vergleichbar, an der höchste Kräfte seit Jahrhunderttausenden gearbeitet haben und die doch in jedem Einzel-Ich individuell von innen heraus neu bestimmt ist. Wenn irgend wo, so ist in Bruckners Werk in der gleichbleibenden Gestalt innerhalb der geistigen Entwicklungsreihe der Symphonie hier „der Geist, der sich den Körper baut". Und diesen aufbauenden kosmischen Geist vermag Bruckner, der nicht wie Beethoven nach vorgewollter Kontur, nicht wie Wagner nach hellhörig erfaßten Gesetzen eines reichen Seelenlebens seine architektonische Linie führt, immer in seinem meditierenden Hineinlauschen in den Willen seiner geistigen Themen zu fassen und sich darin auswirken zu lassen. Wie Bruckner wohl zu solchen keimkräftigen Themen kam, das mag eine Anekdote charakterisieren, die Hans Richter von Bruckner gelegentlich

erzählte. Hiernach hätte Bruckner auf die Frage Richters, woher er denn nur das so unvergleichlich schön gegliederte, ausgedehnte Hauptmotiv des ersten Satzes seiner VII. Symphonie wieder hergeholt hätte, treuherzig geantwortet: „Das ist garnicht von mir, das hat mir der Bratschist X. im Traum vorgespielt." Bruckner lebte in seinen Wahrträumen wie in seinen Konzeptionen im Tonäther, dem geistigen Element aller Musik. Und das hat er auch dargestellt. Aus diesem schwingenden Tonäther, den Bruckner bei seinem versenkten Lauschen in die große Stille noch vibrieren hört, wird bei ihm das Thema aus schwingendem Tremolo geboren, das als das erste aus dem Unhörbaren, dem Schweigen sich erhebt. Beethoven hebt sich in seinen höchsten Vergeistigungen aus seiner Ichgebundenheit hinauf bis zum Erlauschen dieser „ätherisierenden" schwingenden Triller-Tremoli des tönenden kosmischen Lichtwirbels: Op. 111. Bruckner, ein über den Kosmos ausgegossenes Ich, beginnt dort und läßt aus dem schwingenden Tonäther reine Tongestalten segnend zu uns heruntersteigen. Von einer solchen geistigen Haltung her wird erst diese unbegrenzte Abwandlungs- und Entwicklungsmöglichkeit seiner Themen klar, mit der er — von außen betrachtet — in den Pfaden Liszts und Wagners schreitet. Die Technik der Motiventwicklung entstand etwa seit Beethoven mit dem Eindringen poetischer Inspirationen in die sich vermenschlichende Musik. Man kann geradezu sagen, daß die Programmusik, die symphonische Dichtung mit der Motiventwicklung beginnt, die dann im Drama Richard Wagners zur Scheitelhöhe geführt, als formendes Element seine tönende Aura um die Gestalten legt, mit ihrem Seelenleben sich wandelt und den Hörer darin wie aus einem erweckten, hellhörigen Seelengehör in die innersten Vorgänge hineinlauschen läßt. Das ist der eine höchste Pol, den diese Linie der Motiventwicklung erreicht hat.

Bei Bruckner treibt nun nicht eine poetische Idee, sondern in dem meditativen Element der Brucknerschen Konzeption — man könnte sie hier richtiger vielleicht ein lebendiges Ruhen und Atmen im Ewigen nennen — liegen die Entwicklungsformen wie -Möglichkeiten offen, ohne von äußeren, poetischen Motiven hierin irgendwie bestimmt zu werden. Wohl aber haben musikalische Symbole für Bruckner ihre bestimmte Bedeutung, wie man aus den Chorwerken erkennen kann. Die Extreme berühren sich im übrigen hier. Denn das *Werden und Wachsen* ist im Grunde ein ewiger, kosmischer Prozeß, der entweder rein als geistiger *Prozeß*, d. h. als bewegliche *Form* genommen werden kann, oder als das innere Band aller Einzelmomente der Entwicklung in das inviduelle poetische Motiv eingehen kann. Was ich mit geschlossenen Augen bei Bruckner erleben kann, ist auch ein Drama auf einem nicht physischen Plan, das nicht herunterstieg bis zur Inkarnation in den Menschen wie bei Wagner, sondern wie das höhere Seelenabbild der die irdischen „Configuranten" auf der Erde leitenden Weltgesetze in reinen geistigen Höhen aufbewahrt bleibt, aber Teil hat am Werden, Vergehen, Wandeln und Wachsen, das alles Leben beherrscht.

Wenn man diese besondere Kunst Bruckners, dieses Herauslauschen neuer Entwicklungsmöglichkeiten aus anscheinend erschöpften, in Wirklichkeit unerschöpflichen Formen belauschen will, dann achte man auf seine Codas, wenn sie in feierlicher Stille oder tragischer Erschöpfung verklingen, etwa im Adagio der VI. Symphonie, wo ein seliges, quellendes Entfalten künftige Fruchtkeime verheißt, oder im ersten Satz der VIII. Symphonie, da das Thema noch einmal aus einem innersten Trieb heraus seinem lauschenden Schöpferohre ganz sich öffnet ohne Krampf, wenn auch in unsäglich tragisch gespanntem Ausdruck. Hier weiß er, vor dem Fallen des übersinnlichen Vorhanges noch Möglichkeiten zu offenbaren, die ganze Welten noch aus sich entstehen lassen zu können scheinen. Man fühlt die noch entfernt nicht

erschöpfte Ausdehnungsfähigkeit dieser geistigen Keimzellen — und der Fortgang ist dem innersten Bewußtsein motiviert. Wer Bruckners Thematik betrachten will, muß auf diese Fähigkeit des Seelengärtners achten, dem seine Blumen unter den Händen entgegenblühen. Der wird dann auch die ihm von der gedankenabwandelnden Technik der Fuge her eigenen kontrapunktischen Umkehrungen erfassen, in der er seinem Gedanken, wenn er einseitig sich verlaufen will, immer den seelischen Gegenpol entgegenstellt. Der herrliche erste Satz der noch so unbekannten VI. Symphonie, in dem er durch ganze Tierkreisprovinzen zu schreiten scheint, setzt so Mikrokosmos und Makrokosmos aus einem Symbol gegeneinander.

Hören wir noch einen Augenblick auf die Harmonie Bruckners. Nie war vorher ein derartiger harmonischer Reichtum in der Symphonie zu finden; Bruckner entwickelt auch hier eine neue Welt. Denn es ist nicht die Harmoniewelt von Liszt oder Wagner, von denen er zweifellos Kühnheit und Selbstsicherheit gelernt hat, noch die irgend eines seiner Zeitgenossen. Auf diesem Gebiet wiederholen sich alle Elemente unserer geistigen Einstellung auf Bruckner. Es gibt keine Nervenharmonien, nicht einmal ein traumhaftes, zauberisches Ineinandergehen schillernder Farben, etwa der dramatischen Welt des Tristan. Bruckners Harmonie ist als eine selbständige Seelenwelt aus dem Willen seiner Linie, aus dem Untergrunde seiner Inspirationsrichtung herausgehört. Das unvergleichlich kunstvolle Einklingen der immer im prägnantesten Charakter ihres Eigenwillens erfaßten Tonart wurde schon erwähnt. Man höre aber auch einmal auf seine außerordentliche Fähigkeit, durch Ablenkung einer harmonischen Linie, der meist die thematische Ablenkung folgt, die Einwirkung einer noch ungehörten, ihm schon innerlich erklingenden, heranschwebenden neuen Periode mit ihren eigenen Anziehungskräften vorzubereiten. Harmonie ruht nicht mehr im bloß Menschlichen, sie ruht bei Bruckner ganz im Ewigen und strahlt eine geradezu heilige kosmische Kraft reinster Gefühlswelten aus. Man höre hierauf etwa das Adagio der VIII. Symphonie an, vor allem das durch endlose Räume dahinschwebende, priesterkönigliche Des-dur der Coda, in deren heilig-ausgegossener, göttlicher Ruhe nur einmal einen Augenblick lang eine neue Harmonie aufglüht wie ein unirdisches Licht, das diese Ruhe mit schöpferischen Kräften aus noch tieferen Lichtgründen verklärt. Wie Bruckner überhaupt seine aus der Meditation erlauschten Harmonien in Perioden voller bestimmter, aktiver Tendenzen hineinstellt, und daran seine Akkordverbindungen sich entwickeln läßt — doch nicht nur an den Gesetzen der Stimmführung, wie Bach, sondern selbständig aus dem innersten Gefühlstrieb der Periode heraus, das darzustellen, wäre allein ein Studium wert, das uns eine zukünftige „Harmonielehre von Innen" erschließen würde. Gerade Bruckners Fugen zeigen diesen Zug seiner Künstlerschaft, die selbständige Seelenwelt seiner Harmonik besonders deutlich. Bachs Fugenharmonien ergeben sich aus den Gesetzen seiner Stimmführung. Bruckner aber — einen Entwicklungsschritt weiter — gießt um seine Polyphonie oft noch eine ganz selbständig aus der seelischen Richtung des gesamten Gewebes herausgehörte eigene Harmonie, um bestimmte Wendungen besonders in den Chorfugen harmonisch mit seelischen Farben noch zu überstrahlen. Wir finden das schon früh in seiner F-moll-Messe etwa in der Fuge „In gloria dei", wo er das „dei" stets mit einer feierlich überraschenden Harmoniewendung einsetzen läßt, die gerade diesem Wort damit jedesmal einen transzendentalen Schimmer, eine tönende Aura verleiht. Oder man höre etwa in seine großartigste Fuge „Non confundar in aeternum", den Schlußhymnus des Te deum hinein. Hier haben wir die Erlösung der Fuge. Jeder Teil der musikalischen Elemente führt seine „Vita propria". Die Stimmen tragen ihr Ewigkeitsbewußtsein mit einem rein geistigen

Willensimpuls empor, der weiß „Ist Gott für mich, wer mag wider mich sein"; vom Orchester aber wird dieses Getragensein von göttlichen Willenskräften noch überstrahlt mit kraftgesättigten Jubelharmonien in leuchtendsten Farben. Hier liegt eine Kulturentwicklung des musikalisch organisierenden Geistes seit Bach vor, die hier kaum angedeutet, geschweige denn im Einzelnen erklärt werden kann.

Es mag aber wenigstens auf eine Stelle seiner Harmonien aufmerksam gemacht werden, seine Dissonanzen. Die Bruckner'sche Dissonanz klingt, sie schreit nicht, sie ist nie bloßer Akzent oder ein dramatischer Klotz, sondern sie entspringt ebenfalls diesem Hineinlauschen in die innersten Impulse seiner Toncharaktere, die sich streitend treffen oder, unvereinbar geworden, von einander lösen. (VIII. Symphonie erster Satz, Höhepunkt, der gewaltsame Kontrapunkt der beiden Themen.) Man beachte einmal, wie Bruckner den schreienden, verminderten Septimenakkord als Akzent sehr sparsam verwendet und ihn dafür mit großer Vorliebe für das entrückte Staunen, das versunkene Hineinschauen in plötzlich sich auftuende Himmelstiefen verwendet, wie schon Beethoven mit seinem berühmten „Über Sternen muß er wohnen". Moderne dramatische Dissonanzen erscheinen häufig entweder „schwarz" oder nervös und in gebrochenen Farben schillernd. Bei Bruckners Dissonanzen schaut man plötzlich tief in eine nie gekannte Farbe und empfängt aus ihnen ein ungeheuer aktives Streben. Wie diese Dissonanzen meist von langem her durch den Eigenwillen der Periode vorbereitet waren, so weisen sie mit den ihnen innewohnenden Kräften auf weit gespannte Ziele. Bruckners Dissonanzen werden damit bei der Größe seiner Inspirationen gleichsam zu kosmischen Knotenpunkten, gelegentlich auch Weltwendepunkten. (Finale VIII. Erscheinen des Hauptthemas des ersten Satzes.) Er ist damit ein Meister der noch ungeklärten, ungeschiedenen geistigen Elemente, wenn er durch seine Dissonanzen ein „Noch-nicht" oder ein „Immer-noch", ein Auseinanderhalten von Kräften, die zueinander streben, oder ein Auseinanderstreben von geistigen Impulsen, die noch in einem Wesen vereinigt ruhen, aber selbständige Entwicklung gebieterisch fordern. Diese Art, Neues aus dem Alten sich entwickeln, sich loslösen zu lassen, so daß wir gleichsam aus innersten Impulsen heraus eine kosmische Geburt erleben, gehört zu den größten Offenbarungen des unvergleichlichen Formensinns bei Bruckner. Mit Recht macht Halm hier auf die Entwicklung der gewaltigen Steigerung des „Non confundar"-Themas im langsamen Satz der VII. Symphonie als Meisterbeispiel aufmerksam.

Hier liegen die Offenbarungen einer neuen Harmonielehre und Harmonieentwicklung offen, die nicht aus poetischen Forderungen der Seelenwelt des Dramas, sondern aus dem Formenwillen und den kosmischen Seelenprovinzen der Musik selbst heraus — denn das bedeuten die Tonarten — sich bestimmen.

Es liegt in dieser Einstellung auf die Musik Bruckners etwas ganz Anderes, als etwa in früheren Zeiten des Kampfes gegen Wagners Musik als Ausdruck in dem Schlagwort der „tönend bewegten Form" zusammengefaßt wurde. Man muß einmal versuchen, vor Bruckners musikalischem Ausdruck sich ganz deutlich die Welt etwa der grandiosen Wotan-Erdaszene im dritten Siegfriedakt als Gegenstück vor ganz offenen Sinnen hinzustellen und dann auf die innersten Antriebe dieser beiden Musikwelten zu achten. Man wird dann vielleicht im Sinne unserer Entwicklungslinie und unserer Einstellung zwei Pole der möglichen musikalischen Expansion erkennen, zwei Extreme, die ganz vermenschlichte Ausdruckskunst wie die ganz vergeistigte Form im höchsten Sinne, die sich beide in ihrer kosmischen Heimat einer geistigen Welt berühren, von der sie durch verschiedene Kanäle zu verschiedenen Aufgaben und Zeiten in die Welt geleitet wurden. Nie ist Wagner

nur beschränkt-individuell menschlich; nie ist Bruckner lediglich „tönend bewegte Form", d. h. schöne Linie, Klang, Ohrenkitzel. Beide sind vielmehr „tönende Weltidee", die bei dem einen, dem Dichter, im Besonderen, Menschlichen sich inkarniert, dem anderen im Allgemeinen, eben als „Weltidee" Abbild der wirkenden Gesetzlichkeiten einer geistigen Welt sich offenbart. Daher — es ist hier nie ein Werturteil gemeint — vermag Bruckner zu dem wunderbar schwingenden Ruhen im Ewigen seelisch unmittelbarer, vor allem in seinen langsamen Sätzen, hinzuleiten als Wagner, da er die Brechung seines reinen göttlichen Lichtes durch das menschliche Medium der dramatischen Personen, nicht nötig hat. Wagner aber erfaßt gerade dieses menschliche Durchgangsfeld für ewige Gesetze, diesen „farbigen Abglanz" mit einer Kraft und Intensität ohne Gleichen. Hier kommt alles auf das Prisma an.

Auf Bruckners Rhythmus, seine Darstellung der schwingenden Ruhe wollen wir noch einen Blick richten; denn hier erfassen wir etwas Allerwichtigstes der musikalisch-geistigen Physiognomie der Brucknerschen Musik: Den Beherrscher der langen Periode mit dem geisterfüllten, langen Atem, jenes unerhörte Pendeln, mit dem Bruckner weite Komplexe seiner Sätze schwingen läßt. Damit versetzt er uns selbst in jenes rhythmische kosmische Schwingen, in dem wir freier werden von den Gewichten unseren materiellen Daseins und unbemerkt aus unserem engen Wollen hineingeraten in den schwingenden Rhythmus einer geistigen Welt, dessen wunderbar-pendelnde Ruhekräfte geradezu gesundend und aufbauend aus einer Brucknerschen Symphonie auf uns herüberströmen. Hierzu müssen wir aber noch einmal zusammenfassend ein wenig ausholen. In der Dreieinheit von Harmonie, Melodie und Rhythmus liegt die Dreieinheit des menschlichen Seelenlebens wiedergespiegelt vor. Im höchsten geistigen Sinne waltet in der Harmonie die Welt des Fühlens, in der Melodie, dem gestaltenden Element, mit seiner vorwärts Schritt für Schritt gestaltenden Bewegung und seiner nach rückwärts verbindenden Erinnerung, ein schöpferisch-gestaltendes, von bloß logischen Materialismen befreites, rein geistiges Denken, und im Rhythmus, mit seinen wechselreich pulsierenden Maßen, das Willensartige des menschlichen Seelenlebens.

Man braucht nur irgendwo in die Musik und in sich selbst dabei hineinzulauschen. Wo eine reiche Welt des ungedämpften Gefühls sich ausbreitet, finden wir überall den Reichtum harmonischer Möglichkeiten bis zur schillernden Gefühlsschwelgerei ausgebildet; wo das sinnende, schöpferisch gestaltende, ja grübelnde Gedanken-Element sich vordrängt, entsteht ein Überwiegen der thematischen Linie. Die Fuge muß eigentlich in diesem weiten Rahmen begriffen werden. Andererseits ist hier das gefährliche Element der geistigen Verwirrung. Denkflache und materialisierte Zeiten und Köpfe entwickeln „tönend-bewegte Formen", d. h. einen Trieb zur bloß klingenden, sogenannten schönen Linie, die fast immer Unwahrhaftigkeit und Plattheit im Gefolge hinter sich zieht, weil sie nichts zu gestalten hat. Allgemeinverständliches will auf allgemein verständliche Weise, d. h. in melodischen Gemeinplätzen, die auch allgemein sprechbar sind, gesagt werden. Hiergegen machte ja einst Beethoven, „der Wahrhaftige", Front. Durch ihn kam in die Melodie wieder der Geist ihres eigentlichen Urelementes hinein. Wir erleben aber nun auch gerade hier das Umschlagen in das andere Extrem, wenn Intellektmusiker uns heute Themen vorsetzen, die aus einer gedachten, nicht erlebten, tönenden Weltidee stammen. Der Musikdramatiker, der heute Seelen darstellen will, nur auf einem ewig schillernden Harmoniengrunde, ohne das thematische Gewebe der dramatischen Polyphonie, der würde seine Gestalten wie uns selbst ins Unbewußte zurückdrängen. Sein Vorwurf wird notwendiger Weise auch

ein Stoff sein, der den Trieb des strebenden Menschen zum Bewußtwerden hin nicht ertragen kann.

Der Rhythmus aber als tönende Welt des Wollens liegt ebenfalls offenbar vor jeder so eingestellten Betrachtungsart. Wo in der Musik das Wollen schweigt, hört der Rhythmus auf zu treiben (Tristan 2. Akt „Lausch', Geliebter!"), wo der Wille als Bande zerstörend sprengt, bricht ein wilder Rhythmus, alle innere Einheit und Ruhe sprengend, hervor (dasselbe Thema 3. Akt, $^5/_4$-Takt beim Abreißen der Verbände). Man frage nur einen Infanteristen, was ein bloßer Trommelrhythmus für eine dämonisch-magische Macht über die Aufpeitschung der Willenskräfte vermag! Primitive Völker benutzen ja bekanntlich den Trommelrhythmus zu kultischen Zwecken, um in eine Willenstrance zu geraten. Spricht uns aus Bruckners gradlinigem, schwingendem Rhythmus ein höchst bewußtes, geläutertes, grundgutes Wollen, so müßte man in diesem Zusammenhang — um das Problem zu beleuchten — den eigentümlichen Rhythmus etwa der Zigeunermusik, die ja aus einem durchaus dämonischen Tranceelement stammt, als ein unterbewußtes Entfesseln durchaus noch ungeläuterter, atavistischer Willenskräfte verstehen, die in diese Rhythmen und Töne gebannt erscheinen. Das ganz geläuterte, vergöttlichte Wollen erscheint vielleicht zum ersten Mal in der Musik im Lohengrinvorspiel. Es ist kein Zufall, daß so ziemlich die ganze Lohengrinpartitur in gradtaktigen Maßen, meist Viervierteltakt, schwingt.

Zwischen den drei Elementen und ihren geistigen Gegenbildern waltet eine unzerstörbare innere Gesetzmäßigkeit, der jeder große Musiker sich gebeugt und nicht willkürlich mit ihr gespielt hat. Nach Goethes tiefsinniger Einsicht in das Wesen des Lebens ist die Geistesorganisation gesund, in der jeder Teil seine „vita propria" führt und gerade dadurch einen vollendet schöpferischen Gesamtorganismus aufbaut. Dem Dramatiker Wagner stehen alle Farben dieser drei Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung. Bruckner als Symphoniker einer ruhevollen geistigen Welt muß auswählen. Er steigt im Seelisch-harmonischen, Gestaltend-melodischen, Willensmäßig-rhythmischen nicht hinunter bis in die volle Verbindung mit dem Körperlichen und seiner dramatischen Gestaltung, aber daher auch nicht bis in seine seelisch-sinnliche Gebundenheit, seine Gedanken- und Willensverkrampfung, sondern er bleibt in jedem Falle als echter Symphoniker in den reinen, kosmisch-geistigen Sphären.

Wie er seine Melodie und Harmonie auf geistige, fromme Reinheit und kosmische Gesetzmäßigkeit nicht auf nervöse Seelenschwingungen gründet, so reicht er auch mit seinem Rhythmus in einer ganz eigenen, geläuterten Willensbetätigung in die geistige Welt, oder vielmehr besser, er läßt seine Willensfähigkeiten aus den in frömmster Innigkeit aufgenommenen Inspirationen seiner geistigen Welt emporheben zu einem schlechthin grundguten Wollen, das im Einklang mit dem ihn leitenden Willen seiner aus innigster religiöser Versenkung erlebten Gottheit schwingt. Diese Welt hat keine blutigen Willensakzente mehr, sondern ein im Christuserlebnis geläutertes Blut pulsiert rhythmisch in Bruckners musikalischer Willenswelt, und diese ganz einzige Einheit seines Wollens mit dem göttlichen Weltgesetz spricht in Bruckners herrlichen rhythmischen Pendeln wie ein einziges: „Dein Wille geschehe" eines Begnadeten, der ganz im Ewigen ruht.

Nun lausche man einmal auf dieses ruhevoll schwingende Pendeln, das fast die ganze VII. Symphonie durchzieht, achte einmal auf die Coda des langsamen Satzes der III. Symphonie, das Adagio des Streichquintetts, man spiele sich überhaupt einmal alle Brucknerschen Sätze, Perioden, Themen prüfend auf das Herausarbeiten dieses herrlich frei schwingenden, inneren Gleichgewichts hin durch —

denn noch gibt es wenige Brucknerdirigenten, die diese Wesensseite Bruckners vor lauter Temperamentsmusik ihren Hörern mit leise zwingender, sanfter Gewalt, nicht mit der gespannten Hand Beethovens, mitzuteilen vermögen — und man wird die geradezu heilende sanfte Kraft dieses grundguten „Wollens aus Gott" sehr lebendig an sich selbst aufbauend spüren. Es ist fast, als erlebte man mit Bewußtsein die aufbauende Wirkung geistiger Kräfte im Schlaf. Es ist Musik, mit der man Rekonvaleszenten dienen kann.

Dieses kosmische Pendeln eines im Einklang mit dem „Immerdar-Wirkenden" schwingenden, geheiligten und geläuterten Wollens ist — sehr verständlich — selten in dieser Art vor Bruckner schon zu hören. Aber man erinnere sich doch etwa der Einleitung zur VII. Symphonie Beethovens, des ersten großen Aufbaues der Freudenmelodie aus dem Unisono der Bässe in der IX. Symphonie, oder der Klänge des Siegfriedorchesters im III. Akt zur „Seligen Öde auf wonniger Höh'" oder der Schlußsymphonie der Götterdämmerung („Fühl' meine Brust auch") und mehr noch der ruhigen Wellen des Siegfriedidylls, des musikalischen Wahn-Frieds verklärter Willenskräfte.

Bruckner aber hat erst dieses kosmische Pendeln zum eigentlichen rhythmischen Lebenspuls seiner nervenentrückten, gradlinigen Musik gemacht. Hier ist eine neue Seite, der geläuterte „moralische" Wille, innerhalb seiner geisterfüllten Ruhe zu spüren. Es ist einfach die ihm naturgemäße Bewegung seiner musikalischen Persönlichkeit, sein geistiger Herzschlag überhaupt. Dieses Pendeln mit seinen ruhevoll weitgespannten, rhythmischen Perioden, dieses gleichsam langgehaltene rhythmische Aus- und Einatmen in der geistigen Welt trägt deutlicher als vielleicht andere Äußerungen der höheren Persönlichkeit Bruckners für jeden, der Ohren hat zu hören, den Stempel seiner unmittelbaren, mitschwingenden Verbindung mit dieser geistigen Welt. Wer es je erlebt hat, wie dieses rhythmische Aus- und Einatmen der Brucknerschen Periode geradezu die geistige Welt aufschließt, im höheren Sinne produktiv macht, da es den ganzen Menschen mitschwingend hineinzieht und für Inspirationen öffnet, dem ist Wesen und Aufgabe der Brucknerschen Tonkunst, und ihre Stellung in der geistigen Entwicklung der Menschheit gerade heute klar. Bruckner bedeutet heute ein Korrektiv, eine Gesundheitsquelle strömender geistiger Herzkräfte, eine Zukunftsseele, in die wir hinauf- und hineinwachsen müssen, und in der wir eine gestaltungsfrohe Schönheit wie hemmungslose, keusche Freiheit finden, die uns wirklich wie ein wiedergefundenes Paradies umfangen kann.

Hier gibt es keine Verkrampfungen im eigenen Ich, keine gepfefferten Nervenklänge, keine hysterischen Krisen, keine impotente Melancholie, kein deklamatorisches Pathos. Die Dreieinheit Melodie, Harmonie und Rhythmus entsendet heilende kosmische Kräfte, aus der Meditation empfangen, in den seelischen Organismus ihrer Hörer. Beethoven wirkt auf das heroische Wollen und die geistige Kraft, die aus den Kräften des Ich zur Freiheit führen, in der wir dienend, nicht mehr trotzig fordernd, mitschaffen am ewigen Schöpfungswerk. Wagner lockert mit der ungeheuren Intensität seiner Musik den Krampf, in dem bei den meisten Menschen heute die physischen Bande seine geistigen Schwingen, seine aufbauenden Erlebniskräfte gefesselt halten, oder denen wie Wieland die Schwingorgane durchschnitten sind, und wirkt dann mit seinem Drama tief auf das so aufgeschlossene und aufgelockerte Bewußtsein, das neue Kräfte sich erwerben soll. Jeder kann das in jedem Augenblicke ganz prägnant an sich selbst beobachten. Bruckners Musik bildet und formt diese aufbauenden Kräfte selbst mit den kosmischen Kräften, aus denen seine Musik sich nährt, und welche denen eng verwandt sind, die den Menschen dauernd, vor allem im Schlafe regenerieren. Er

läßt die durchschnittenen Schwungorgane gleichsam im Geistigen neu erwachsen und schließt den unterbrochenen Stromkreis von Mikrokosmos und Makrokosmos wieder, daß die kosmischen Herzkräfte wieder im ruhevollen Pulsschlag den Menschen durchkraften können. So lebt in dem Stufenring Beethoven-Wagner-Bruckner das heroische, das notgeborene, begeisterte und das gottvereinte Wollen zu einem aufwärtsführenden Menschheitsschritt verbunden. Diesen Unterschied der Wirkung und damit der überpersönlichen Aufgabe dieser Töne kann ebenfalls jeder, der Aufmerksamkeit für die Vorgänge des eigenen Innern sich erworben hat, ganz leicht beobachten. Wer Bruckners Musik aufgeschlossen auf sich wirken läßt, empfindet da etwa zunächst ein Meer von rhythmisch-wogender, geistiger Kraft, voller Schönheit im einzelnen, ohne daß in den meisten Fällen schon anfangs für den, der diese Form im Großen nicht kennt, die äußere Kontur im Ganzen sich deutlich zeigte. Bei Beethoven sieht man die vorgewollte Kontur, die Gestalt tritt auf uns zu. (Vgl. Glasenapp R. W. VI, 204.) Bei Bruckner meditiert man erst einmal im Thema und schwimmt dann mit von Wellenberg zu Wellenberg in einem erhaben daherrollenden, grandiosen Meer voller wogender Unendlichkeiten, in dem ein Fremder manchmal zu ertrinken fürchtet. Dann aber erkennt man doch bald die unvergleichliche Gesetzmäßigkeit dieses seelischen Weltenmeeres und erlebt, daß diese kosmischen Kräfte auch die aufbauenden Kräfte unseres eigenen innersten Wesens sind, und daß sie uns nicht ertrinken lassen, sondern tragen und geistig durchformen.

„Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinander schließt:
Strömt Lebenslust aus allen Dingen
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh' in Gott dem Herrn".

Wer sich ganz auf die grandiose Wirkung der Wagnerischen Musik eingestellt hat, die ja ganz im Menschen untergetaucht und daher weit mehr noch als bei Beethoven Gestalt in jeder Tonfigur geworden ist, hat es nicht immer ganz leicht, die wirkenden Kräfte der Brucknerschen Welt in ihrem eigenen Wesen deutlich zu erkennen und — was weit mehr ist — sie freudig anzuerkennen, damit sie wirken können. Er wird aber beobachten können, daß Bruckners Tonwelt ihn geistig produktiv macht. Nach einer Brucknerschen Musik schwingen die aufbauenden geistigen Kräfte weiter, aber nicht nur in dem Geleise des Gehörten, sondern dieses hat sie durchformt und durchkraftet und man kann sie richten auf irgend ein Gebiet des Geistigen und wird die Erstarkung und höhere Gesetzlichkeit seiner schöpferischen Kräften spüren. Ihn durchströmt „Lebenslust aus allen Sternen".

Es ist dies deutlich eine andere Wirkung, als die etwa der Wagnerischen Musik, die ganz seelenaufschließende Gestalt und ganz Bewußtsein ist und gerade auf die Öffnung des Bewußtseins wirkt. Durch Wagner soll das Menschliche zum Erkennen des Göttlichen „wissend werden aus dem Gefühl", durch Bruckner sollen die aufbauenden Kräfte des Lebens eine reine kosmische Erkraftung erfahren, um in dem vielleicht durch Wagner aufgeschlossenen Bewußtsein schöpferisch wirken zu können. Wagner ist einmalig, eine höchste Tatsache des geistigen Lebens, er wirkt mit höchster, geschlossener Bestimmtheit; Bruckner ist strömende Kraft aus geistigen Welten.

Man wird unter dieser Einstellung auf die verschiedenen Welten, denen wir hier begegnen und die wir in uns untereinander in wirkende Verbindung setzen sollen — denn dazu sind sie in die Welt gekommen — bald erkennen, daß diese Kunst Bruckners eben nicht im Sinne der Linie Beethoven-Wagner mechanisch, gradlinig fortgeführt nun noch gesteigert deutliche „Gestalt" sein kann; nicht aus persönlichem Mangel des Schöpfers, sondern aus notwendiger, grundsätzlicher Sonderbestimmung seiner durch die wirkliche Entwicklungskurve bezeichneten Aufgabe. So viel und großartige Prägnanz in Bruckners Tonwelten ruht, seine geistige Welt offenbart ihm *fließende Gestalt voller schöpferischer Kräfte*, wie der Wellenberg im wogenden Meer.

Weil aber Bruckner ganz und im allerreinsten Sinne Symphoniker ist, weil er in der Entwicklungsreihe oberhalb der Beethovenschen Symphonie steht, kann er über den festen Besitz und die volle Durchformung dessen verfügen, was Beethoven sich erst erkämpfte, was bei Bruckner als künstlerischem Organisator aus seiner meditativen Anlage von selbst floß: *Die Geisterfüllung der Form*. Man kann Bruckners Form als geistgeschaffen, geistgetragen, in der Meditation ihm von kosmischen Kräften gewebt bezeichnen. Der Geist der Symphonie, der als Inspiration ursprünglich dieser garnicht willkürlichen Form zu Grunde lag — hat in Bruckners Musik seinen Körper.

Was keiner der sogenannten „absoluten Musiker" vermochte, was keiner der Romantiker der Musik erfüllen konnte, Bruckner ist mitten im Geist seiner Form, der für ihn arbeitet, weil er den Kulminationspunkt der vermenschlichten Musik *hinter* sich hatte, weil er — ohne persönliches Wollen — einfach an eine Stelle der geistigen Entwicklung gestellt war, wo der Gedanke einer wahrhaft „reinen" Musik überhaupt erst wieder seit Bach einen wirklichen Inhalt, wie eine geistesgeschichtliche Berechtigung, eine Aufgabe, haben konnte. In Bruckner lebt ein Geist der Form, der ihn als *Schaffenden* zu einem Organisator und hellhörigen Erfüller der Formen macht, wie er auf diesem Gebiete vorher eben noch nicht erscheinen konnte, weil dazu die innere Konfliktfreiheit des geistig nicht mehr im Sündenfall stehenden Menschen in einer neuen Menschenseele erst geboren werden mußte.

Zu diesem Geist der Form, einer organisch entwickelten, kosmisch erschaffenen Form, der Bruckner beseelt und leitet, gehört aber menschlich die reine konfliktfreie Frömmigkeit, die diesen Geist der Form überhaupt erst in Aktion versetzt. Zwar ging Bruckner nicht von poetischen Anregungen aus, aber die menschlich-seelische Anregung ist schon vorhanden gewesen, wenn auch kaum in biographisch greifbaren Momenten. Seine unendliche Liebefähigkeit, die ihn mit allen Wesen der Natur verband, gab ihm die Anfangsinspirationen, d. h. sie leiteten sie ins Bewußtsein. Ein Entzücken über irgend eine Kleinigkeit löste seine Inspirationen aus. Die Kräfte seiner religiösen Versenkung brachten ihn in die innerste Verbindung mit der geistigen Welt. In ihm lebte so die Anlage des meditierenden Hellsehers, dem sich die geistige Welt nach seinen Organen in der Meditation, in der konzentrierten Öffnung für diese geistige Welt mitteilt. Und Bruckner hatte wirkliche Visionen, ganz abgesehen von künstlerischen Inspirationen. Das Seelen-„Meer" seiner Töne wirkt öffnend auf die schöpferischen Kräfte und diese Musik, aus der Meditation geboren, wirkt nun mit einer gesundenden, Kräfte ausströmenden geistigen Regeneration auf den Hörer mit der Seele wie eine echte Meditation. Anton Bruckner ist damit der Musiker der Ruhe, des langen, ruhevollen Atmens in der geistigen Welt geworden, dessen ruhig lenkende Sicherheit selbst bei den schärfsten Tempi und stürmenden Akzenten nicht einen Augenblick

erschüttert wird. Nie aber hat man bei Bruckner das Gefühl des Stilisierten, ängstlich Begrenzten, impotent Gemäßigten. Bruckner ist als Musiker eine hemmungslose Persönlichkeit, es gibt keine Begrenzungen für die Intensität seines Ausdrucks, aber nie hört vor seinen Tönen das Gefühl des ruhevoll pendelnden Kreisens einer Planetenwelt auf. Er verfügt ja über den nötigen langen Atem für Entwickelungen und Auswirkungen, die der Größe seiner Themen Stand halten können. Er verfügt über eine grenzenlose Vielheit, einen Phantasieüberschuß, eine „vita propria" auf jedem Felde ihrer künstlerischen Dreieinheit. Aber es fehlt dieser Phantasie jede barocke, wuchernde Üppigkeit, die das Leben erstickt. Und es fehlt in dieser Tonwelt vollkommen eine schimmernde schillernde Schönheit des verführerischen Farbenspiels. Licht herrscht in dieser Welt, ein geistiges Licht, dem keine — ich weiß kein anderes Wort — sündigen Kräfte mehr beigemischt sind. Wenn Wagner etwa von seiner Musik mit höchstem metaphysischen Bewußtsein sagte, sie sei ihm ein schlimmer Dämon, der ihn immer wieder in diese Welt des Willens hineinziehe und das Bewußtsein wohlig umspiele, so müssen wir bei Bruckner ein vollkommnes Hineinbannen dieser Geister in die Kräfte seiner Form erkennen, wo sie in ihren Grenzen wirksam, daher in metaphysischem Sinne „gut sind. Sie hat den „moralischen Willen" wiedergefunden. Das spürt ein Unbefangener vor der geistigen Tendenz dieser in jedem Sinne reinen Musik und empfindet ein Vorgefühl von der Möglichkeit einer kommenden Kunst des musikalischen Mysteriendramas.

Wagner sagte einst von der „Assunta" in Venedig, hier herrsche eine absolute sinnlich-geistige Vollendung der Kunst, wogegen er auf dem Gebiete der Musik nichts so in sich Vollendetes, selbst in Beethovens IX. Symphonie nur Versuche erblicke. Ich glaube, in einigen Werken Bruckners ist uns diese „Assunta" in der Musik erstanden. Wohin Wagners Drama ideell leitete, das lebt in Bruckners Musik, sie ist reinste Erlösungsmusik des durchchristeten Menschen, sie ist, wenn man das Wort hier von dem höheren Ich in Bruckner gebrauchen darf, Musik des Adepten, des Eingeweihten. Dieser Schritt ist deutlich bei einem Vergleich der beiden großen IX. Symphonien. Beethovens IX. Symphonie zeigt im letzten, ihm selbst vielleicht kaum so bewußten Grunde die sein ganzes Leben zusammenfassende Darstellung seines Einweihungsganges, dessen zentrales Erlebnis, das Adagio, welches das eigenwillig abgesonderte Ich wieder mit dem Göttlichen verbindet, von ihm in der gleichen Gesetzmäßigkeit aufgebaut und in den Gang des Ganzen hineingestellt worden ist, wie Goethe als ein bewußter Dichter diesen Akt in dem Übergangserlebnis Fausts vom I. zum II. Lebensteil (in der ersten Szene des II. Teiles) in Worten ausgesprochen hat. Bruckners IX. Symphonie ist bereits das rückschauende musikalische Erlebnis eines durch seine eigenen Inspirationen Eingeweihten, dem sich etwa im langsamen Satze, einer göttlichen Menschheitsmusik, in den verwandelten, wieder aufgenommenen Motiven gleichsam die Erträgnisse früherer Erdenleben und die Aufgabe ernst und schwer vor dem seit dem Erlebnis des tönenden Lichtes im Adagio der VII. Symphonie (C-dur-Stelle) geöffneten Geistesohr des „Bergesalten" darstellen. Beethoven sucht in sich und außer sich die Kräfte des Himmels; Bruckner schaut von oben her auf die Welt und sucht aus ewigen Räumen die Seele zu leiten.

Es kann von Einzelheiten dieses Lebenswerkes hier nicht weiter gesprochen werden, diese werden sich aus der angegebenen Einstellung in größter Fülle von selbst erschließen. Von dem Schöpfer der tiefsten Adagios der gesamten Musikgeschichte braucht man zum Glück nicht mehr zu sprechen; denn diese Seite öffnet sich zumeist schon jedem Hörer. Vielleicht liegt aber hier zugleich ein Hemmnis

für das Verständnis des Ganzen, wenn etwa die Bewunderung für die Adagios sich nur auf eine poetische Phantasie erstreckt. Man muß den formenden Geist in Bruckner als eine aufbauende, schwingende und heilende kosmische Kraft aufnehmen können, um Bruckner in seiner Stellung in der Geistesentwickelung jetzt schon erfassen zu können. Was nützt es aber, hier Behauptungen im einzelnen aufzustellen, deren Beweise eine Erziehung und eingehende Analyse des Werkes wie der eigenen Seele erfordern. Bruckner aber muß uns ein Korrektiv, kein Quietiv werden. Er muß zu einem der großen geistigen Ärzte und Nothelfer werden, die eine heilende, geistige Welt vermitteln können, deren Wirklichkeit unser verholzender Verstand heute noch so wenig anerkennen will. Gerade für unsere heranwachsende Jugend, die der zwilchen dem zwölften und sechzehnten Jahr das Seelenleben erwacht, würde eine Durchformung der aufbauenden Lebenskräfte durch wohlausgewählte Brucknersche Musik unerläßlich scheinen, wenn wir die heilende Wirkung dieser Welt gegenüber so vielen, frühreife und morbide Geister erzeugenden Einwirkungen erst einmal beobachten könnten.

Versuchen wir aber einmal, die Einstellung auf die hier angedeutete Entwicklungskurve einzunehmen, dann werden wir auch wissen, wohin diese Entwickelung gehen muß, und wo wir falsche Propheten abzulehnen haben. Bruckner war eine Durchgangspersönlichkeit, noch ohne waches Bewußtsein für seine geistige Welt, in der er als Künstler *musikalisch* lebte, ohne sein Leben darin als Erkennender auch zu beobachten. Ein Gustav Mahler *wußte* vielleicht mehr von dieser geistigen Welt und dachte wohl mehr darüber nach. Bruckner aber lebte darin und hatte sie, ein Künstler, der so sein mußte, weil bei ihm die Wirkung des Zukunftskünstlers vorausgenommen war und wie bei einem Gralsgesandten noch keine Frage erlaubte. Der Künstler der Zukunft, der auf der Brucknerschen Entwicklungslinie weiterschreitet, *muß* aber ein vollkommen bewußter, vollkommen in seine geistige Welt Eingeweihter sein. Ein Bewußtsein, wie es Wagner besaß, doch gehoben und befreit durch die Kräfte jener Ruhe im Ewigen, die aus dem Brucknerschen Werk entströmen, und die Wagner, der Weckrufer, noch nicht frei in sich wirken hatte.

Wir sehen um uns Keime einer angeblich neuen Kunst sich regen. Am deutlichsten schon in der Malerei; denn dort sind sie „vor's Auge gestellt" und haben damit nach Goethe „ein magisches Recht". Wenn wir monströse Bilder letzter Richtungen in der Malerei kopfschüttelnd anschauen, sie abweisen oder als neue Keime behandeln, so weiß doch kaum einer, was hier vorgeht. Hier meldet sich aber schon gelegentlich auf dem Gebiete des Augensinnes die kommende Hellsichtigkeit der Zukunftsgenerationen, welche die farbige Aura des geistigen Menschen sieht. Nun frage man aber einen echten, geschulten Hellseher, und er wird die ganze verruchte und verzerrte Welt jener für ihre eigenen Kräfte noch zu unsauberen Hirne erkennen und gewissermaßen jeden Strich richtig stellen können. Hier spiegeln sich in den Erscheinungen der Malerei — und sie werden durch die ganze Kunst und andere Gebiete des Lebens gehen — geistige Kräfte, zu denen unsere Entwickelung schreitet, die aber ungeschult, vorzeitig durch unorganisches Leben und Denken hervorgezerrt wurden und nun ein fürchterliches Spiegelbild in einem geistigen Zerrspiegel unsauberer, unreifer Geister darstellen. Aus diesen Verzerrungen ist allerdings nie mehr ein reines Auge, ein reiner Gedanke zu erwarten, aber sie machen uns aufmerksam auf Dinge grauenhaftester und höchster Möglichkeiten, denen wir auch in der Kunst entgegengehen.

Heben wir hierfür Bruckners zukunftweisendes Wesen in unser Bewußtsein empor und lassen wir uns von ihm erfüllen! Er entstammt schon dieser kommenden

hellsichtigen Menschheitskunst und ist uns schon jetzt als ein rechter Wegweiser vorangeschritten. Aus dem ruheerfüllten Geist der Brucknerschen Musik wird das neue „Kunstwerk der Zukunft" seine edelsten Kräfte ziehen müssen. Hier liegt der Weg, der durch keine Niederungen führt; was dort geschehen und dort sein Wesen treiben mag, wird zeitgemäße Kunst oder werden Seitenentwickelungen an den entscheidenden Wendungen der großen Kurve sein. Der Weg aber, den uns Bruckner als weiterer Schrittmacher unserer Großen zeigt, läßt uns Gipfel und Pfeiler unserer geistigen Brücke erschauen.

Nehmt Bruckner in Euch auf, und Ihr kommt, sicher geleitet, auf diesen hohen Pfad, wo die großen Einsamen auch wieder erst in ihrer geschlossenen Reihe recht erfaßt werden können. Wo Bruckner erklingt, blicken wir in Freiland, und er vermag hier ein Führer zu höchstem Erkennen zu werden. Er aber wußte es nicht.

Nehmt Bruckner in Euch auf, und Ihr werdet eine heilende und heiligende Kraft in Euch strömen fühlen. Er öffnete für sie die Seelentore und ließ sie eine neue Menschenseele aufbauen; aber er wußte es nicht.

Nehmt Bruckner in Euch auf, und Ihr werdet in dieser Kunst das Schöpfungsgeheimnis der geisterfüllten kosmischen Form, des formenerfüllenden kosmischen Geistes aus neuem Bewußtsein in wunderbarerer Reinheit und Tiefe erleben. Er stellte die Taten dieser geistigen Welt aus dem Menschheitsgefühl der germanischen Evolution in unser verholzendes Leben — und wußte nicht darum; denn er war ein Kind — aber ein Kind Gottes.

Wendet Euch nun auch von jenen gewaltigen Werken zurück auf die irdische Persönlichkeit, und Ihr werdet das Wort erleben: So Ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet Ihr nicht in das Himmelreich eingehen. In Bruckners Gotteskindschaft aber lebt der Christus.

Wenn seine Kirche diesen Mann verstünde, sie würde ihn — den Meister einer neuen Tempelkunst — kanonisieren. Uns aber ist er ein Heiliger unter den deutschen Nothelfern: Sankt Antonius, der Meister von St. Florian. Ein rechter „Bruckner" hinüber zu seiner geistigen Welt.

Die neue Gobineau-Vereinigung.

Ein schönes Kennzeichen des neubewußten deutschen Geistes, der unter der elenden Oberfläche unserer Zeit sich sammelt und regt für eine bessere, eine wahrhaftige deutsche Zukunft, dürfen wir mit besonderer Freude begrüßen in der nun gesicherten Ermöglichung der neuen „Gobineauvereinigung". Es ist bedeutsam, daß die Gründungsversammlung am 27. September vor. Jrs. zu Frankfurt a. M. sich anschloß an die Tagung des „Alldeutschen Verbandes"; nicht als ob damit ein Herabsinken des Kulturwertes der Gobineau-Sache auf das Gebiet der Tages- und Partei-Politik stattgefunden hätte: vielmehr bezeugt dies innerlich begründete und bewußte Zusammentreffen eine erhöhte Bedeutung und Richtung der völkischen Gemeinschaft im Geiste edelster germanischer Kultur. War doch Gobineau ein wahrer Lichtbringer für Alle, die in ihrem Boden wurzelnd doch in den Nebeln und Wettern der Zeit nur mehr oder minder tastend den Aufstieg zu verlorenen oder vergessenen Idealen des Adels und der Ehre unserer Rasse suchen, oder auch, selber in Glauben und Streben ihrer sicher, sich umso mehr verpflichtet fühlen, dem

noch tastenden Teile die Hilfe nahe zu bringen, welche durch große germanische Geister und vorbildliche Persönlichkeiten ihnen vom göttlichen Urquell der Echten und Edlen her in die Welt gesendet worden sind. Wie deren Einer Gobineau ist und heute mehr denn je bedeutet, also — das sollte man denken und nicht vergessen — sind gerade wir Bayreuther in erster Reihe daran, an der kräftigen Förderung der Aufgaben der neuen Gobineau-Vereinigung teilzunehmen, wofür uns jener völkische Verband ein so rühmliches Beispiel gegeben hat; denn, ganz abgesehen von unserer persönlichen Beziehung, die seit 40 Jahren ein Erbe unseres Meisters ist, sind denn nicht eben wir Bayreuther, als idealistische Gemeinde deutschen Geistes, so recht eigentlich die — wie lange nur einsamen — Vertreter dessen, was nun in hoffnungsvoll verbreiteter Bewegung dem Alldeutschtum die notwendige Erhebung über das Politische zum Kulturellen zu bedeuten hat? Um unsere Freunde zu unterrichten über das, was in Frankfurt a. M. geschehen ist, und worauf ihre als bewußte Pflichterfüllung zu erwünschende Beihilfe nunmehr begründet wäre, teilen wir ihnen hier zuvörderst die Satzungen der geglückten Neubildung mit, eingeleitet durch den dazu veröffentlichten Aufruf, der ihnen Allen zu Herzen und Geiste sprechen und von ihnen nach Möglichkeit in ernsten völkisch gesinnten Kreisen weiter verbreitet werden möge. —

Hans von Wolzogen.

*

1. Aufruf!

Darüber, daß Deutsche, und man darf sagen gerade die deutschesten Deutschen, einen Franzosen zu ihrem geistigen Bannerträger erkoren haben, wird sich der nicht wundern, dem es aufgegangen ist, welche Bereicherung unserer besten geistigen und seelischen Bestände wir diesem Manne verdanken. Treffend hat man ihn den französischen Schiller genannt: in der Tat ist er diesem unserem großen Dichterdenker innigst wesensverwandt. Er bietet nur einiges Neue, was bei jenem noch fehlen mußte. Brachte es die Zeit Schillers mit sich, daß dieser noch mehr mit dem Begriff der Humanität arbeitete, so tritt Gobineau als der Prophet der Rasse, insbesondere als der Herold des Germanentums, vor uns hin. In die Abgründe unserer Zeit, die er schon vor Jahrzehnten sich auftun sah, hat er tiefer als irgend ein anderer hinabgeleuchtet. Vor allem aber auch ist er der Hort der Ehre, wie es einst Kant der der Pflicht gewesen: Kein anderer Denker hat so wie Gobineau die Ehre in den Mittelpunkt all seines Denkens und Tuns gestellt. Was das in heutiger Zeit besagen will, bedarf keines Wortes. Angesichts des über alle Begriffe schmachvollen Versagens der Massen sammelt und spornt er ferner die Einzelnen zur höchstdenkbaren Steigerung und Entwicklung ihres besten Eigenwesens.

Von seinem Vaterlande um seiner Deutschenfreundlichkeit willen geschmäht und geächtet, hat Gobineau bei uns die Heimat gefunden, die einzig Deutsche ihm bieten konnten. Drei Jahrzehnte haben genügt, ihn weitgehend bei uns einzubürgern. Noch aber bleibt vieles zu tun, um ihm den vollen Rang und Raum, der seiner Geistesgröße und seinem Seelenadel gebührt, für

immer bei uns zu sichern. Die Kämpfe und Nöte der letzten Jahre haben auch in seiner engeren Gemeinde, der Gobineau-Vereinigung, alles eigentliche Werben so gut wie ganz in den Hintergrund treten lassen. Nachdem aber jene wenigstens zu einer Art von Abschluß gekommen sind, hat ganz wie von selbst auch der Werbeeifer verdoppelt wieder eingesetzt. Es gilt jetzt, wo zudem die verhältnismäßig geringere Ansetzung der Beiträge das Ganze auf eine breitere Grundlage zu bringen verspricht, ihn aufzugreifen und zu verwerten. Von Mann zu Mann muß die Gobineau-Gemeinde sich verstärken, um die Kernschar derer auf das denkbar größte Maß zu bringen, welche zur Zeit von Deutschlands größter Schande, treu ihren Idealen, die Gebote der Ehre als höchste Kundgebung des Blutes auf ihr Banner geschrieben haben.

Anmeldungen für die Neue Gobineau-Vereinigung sowie Aufforderungen zur Zusendung von Werbeschriftstücken sind zu richten an die Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin W. 10, Genthiner Straße 38, oder an die Geschäftsstelle des Alldeutschen Verbandes Berlin W. 10, Lützow-Ufer 5 a.

2. Satzungen für die Neue Gobineau-Vereinigung.

1. Die Ziele, gegen die des früheren Vereins stark vereinfacht, sind gegeben. Es gilt, das in dreißig Jahren Errungene gegen die Notlage der Zeit zu behaupten, die Gestalt und die Ideen Gobineaus lebendig zu erhalten und dem Höheres anstrebenden Teile unseres Volkes zugänglich zu machen. Zu diesem Zwecke sollen Mittel zusammengebracht werden, um

a) aufklärende Schriften über Gobineau, vor allem die als Brevier wirkende „Gobineau und die deutsche Kultur", möglichst weit hinaus zu verbreiten.

b) Die von dem alten Verein gepflegte gemeinnützige Verteilung von Werken von und über Gobineau an Anstalten, Körperschaften und Private, die zur Anschaffung nicht in der Lage, der Sache aber ernstlich zugewandt sind, fortzusetzen. Auch den Mitgliedern selbst soll, wie früher, ein Vorzugspreis für jene Werke gesichert werden.

c) Wenn irgend möglich, durch größere Zuschüsse dazu beizutragen, daß diejenigen Veröffentlichungen aus unserem Kreise, welche durch die gewaltigen Preissteigerungen mit baldigem Verschwinden aus dem Buchhandel bedroht erscheinen, dennoch unserer Öffentlichkeit erhalten bleiben. Auch soll wertvollen Neuveröffentlichungen auf dem Gebiete der Rassenkunde das möglichste von Förderung zugewandt, überhaupt Fühlung mit der Wissenschaft festgehalten werden.

d) Endlich wäre eine Sammlung ins Auge zu fassen, zu welcher die Besitztümer der alten Gobineau-Vereinigung nebst anderen Werken, Aktenstücken und Andenken einen wertvollen Grund legen würden.

2. Als Mitglieder sind Deutsche echter Prägung aus allen Ländern gedacht. Auch die Beteiligung der Stammverwandten aus den Nachbarländern ist erwünscht.

An der Spitze der Vereinigung steht ein Vorstand, der nicht unter drei und nicht über neun Personen zählen soll und im Bedürfnisfalle sich durch Zuwahl ergänzen kann. Der jeweilige Vorsitzende des Alldeutschen Verbandes hat unter allen Umständen im Vorstande Sitz und Stimme.

3. Der jährliche Beitrag beträgt zehn, zwanzig, fünfzig oder hundert Mark. Er wird, falls er nicht im ersten Vierteljahre eines Kalenderjahres einbezahlt worden ist, im zweiten durch Nachnahme erhoben. Wer einen einmaligen Beitrag von Tausend Mark zahlt, wird dauernd als Mitglied geführt. Auf die Gewinnung größerer Spenden (Stiftungen) ist im Sinne der Verwirklichung der unter 1 c und 1 d aufgeführten Ziele ein besonderer Werbeeifer zu richten.

4. Vorstandstagungen wie Mitgliederversammlungen sind, nach dem Muster der Gründungsversammlung, möglichst den heutigen Zeitverhältnissen anzupassen.

5. Ebenso ist das Erscheinen gedruckter Vereinsberichte usw. bis auf weiteres vom Vermögensstande abhängig zu machen. Über den Kassenstand ist alljährlich — in der Regel auf der Vorstandstagung — dem Vorstande Rechnung vorzulegen, und ist diese durch zwei Mitglieder desselben nachzuprüfen. Im Falle der Auflösung der Vereinigung soll das Vereinsvermögen in einer von den Mitgliedern festzusetzenden Form der deutschen Sache zugeführt werden.

6. In Städten, wo sich besonders rege Teilnahme für die Bestrebungen der Vereinigung kund gibt, kann zur Gründung eigener Ortsgruppen geschritten werden. Im übrigen liegt die Werbetätigkeit vornehmlich einzelnen Vertrauensleuten ob, welche, wie seinerzeit in der alten Vereinigung, auf möglichstes Bekanntwerden der Vereinsziele durch mündliche Mitteilung, durch die Presse, durch Vorträge usw. hinzuwirken haben.

Zum Beschluß der Tagung erfolgte die Vorstandswahl. Professor Schemann wurde zum Ehrenvorsitzenden, in den eigentlichen Vorstand, die Herren Justizrat Claß (Berlin), Professor Gebhard (Friedberg), General der Infanterie v. Liebert (Freiburg i. Br.), Dr. Lüdtke (Berlin) als Vertreter der „Vereinigung wissenschaftlicher Verleger", Freiherr v. Manteuffel-Katzbangen (Berlin), Dr. Schmidt-Gibichenfels (Friedenau), Professor Tempel (Darmstadt) und Freiherr v. Wolzogen (Bayreuth) gewählt.

Besprechungen.

Eine deutsche Romantrilogie.

(Wolfram — Die Pilgerin — Die Wittembergisch Nachtigall. Drei Romane von Wilhelm Kotzde. G. F. Steinkopf Verlag Stuttgart.)

Wilhelm Kotzde, der Dichter, dem wir die beiden wundervollen Landschaftsromane „Frau Harke" und „Wilhelm Drömers Siegegsgang", die fein gestimmte Novelle von der „Krone Svinthilos" und manche eindringsame Studie zur bildenden Kunst verdanken, tritt jetzt mit drei neuen Büchern hervor, die er trotz äußerer Selbständigkeit mit Recht eine Einheit nennt. Und mit allem Nachdruck wird man sagen können: Es ist eine vollgewichtige künstlerische Leistung deutschen Edelgehalts, die er damit unserm zeitgenössischen Schrifttum schenkt.

Dem äußeren Ansehen nach scheinen es zunächst historische Romane; er selber nennt sie „Dichtungen". Und man braucht sich nur hineinzulesen, um bald zu erkennen, daß wir hier tatsächlich etwas ganz Eigengeartetes vor uns haben. Gibt uns Gustav Freytag in epischer Ruhe breit ausgemalte kulturhistorische Gemälde deutscher Vergangenheit, führt uns Felix Dahns großzügige Freskokunst in die dramatisch bewegten Höhepunkte altgermanischer Geschichte, so sucht Kotzde vor allem nach der tieferen Einheit, die in allen diesem gemeinsam lebt: den deutschen

Menschen, die deutsche Seele. Ein Dreiklang deutscher Seele — das ist's, was in diesen Prosadichtungen rein und stark an unser Herz schlägt. Mannesseele in Sturm und Stille im ersten und dritten, ein Frauengeschick im mittleren Buch — jede von ihnen aber getragen von der gleichen Kraft und Zartheit des Herzens, der gleichen Leidenschaft und hoheitsvollen Redlichkeit des Erlebens, wie wir sie in den höchsten Offenbarungen unseres Volkstums verehren. Die Entstehung des Parzival und die Wartburgwelt Wolfram von Eschenbachs, die Zeit Luthers im Reformationskampf und Bauernkrieg, das leidvolle Geschick der Gräfin Irmgard von Hammerstein in den Tagen Kaiser Heinrichs II. bilden den eigentlichen Inhalt der Werke, um die sich reich und voll die Umwelt der deutschen Landschaft spannt, in deren Schilderung Kotzde ein Meister ist; die Stellen, in denen das Leben der Natur und das Erleben der Menschen ineinanderfließt, gehören zu den dichterischen Höhepunkten. Einer Schilderung wie die von Irmgards Einzug und jungem Glück auf Burg Hammerstein wird man an Keuschheit und seelischer Tiefe in der gleichzeitigen Litteratur wenig zur Seite setzen können.

Es ist der Geist des Gotikers, der in Kotzde lebt; er hat in seinen kunstgeschichtlichen Schriften nicht umsonst gerade Meister und Bauten dieser Zeit mit besonderer Liebe geschildert. In ihm ist der Drang zur Höhe, die Sehnsucht zur Ewigkeit, aber auch die ganze Freude an dem Reichtum des Daseins in seinen vieltausend Einzelheiten. So sind auch seine Bücher: In der ganzen Fülle des Lebens, das in ihnen ist, entfaltet sich immer die reine große, gemeinsame Lebensstimmung, die alles zusammenschließt. Unsere Zeit der Zersplitterung und Verbitterung *braucht* solche Bücher, in denen die heilungspendenden Quellen unseres Volkstums aufrauschen, mehr denn je. Wilhelm Kotzde muß uns zu ihnen führen, denn es ist die Hand des echten Dichters, die in ihm stark und voll an die Tore des Lebens pocht.

Dr. **Günther Holstein.**

Völkisches Schrifttum.

Im Bewußtsein, daß die Bayreuther Blätter seit 1878 ihren Beitrag zum Schatze völkischer Werte geleistet haben, möchten wir einen kurzen Rundgang durch das Schrifttum unternehmen, das völkisch gerichtet bleibt — auch nach der politischen Niederlage. Es wird uns schwer gemacht, unserer Überzeugung zu leben; schon die Aussprache dessen, was man denkt, wird mit Hohn oder Maßregelung bedroht. In der Schule, die doch eine Hochburg vaterländischer Gesinnung sein sollte, gibt es Rektoren, die sich der Hetze gegen die Alldeutschen anschließen, oder die ihre Lehrer über Tirpitz' böse Flotte aufklären; unschuldige Aufrufe sind von den Amtsgenossen als aufreizend beseitigt worden. Seit dem Umsturz vollends schließen sich unsere Gebildeten überwiegend den herrschenden Redensarten an und fügen sich mit gelassener Ruhe der äußeren Macht. Im geselligen Verkehr etwas auszurichten ist eine schwere, fast unlösbare Aufgabe. So sucht sich denn durchs allgemeine Schweigen oder durch das Gewirr des Wahns die Vernunft, welche die Dinge sieht, wie sie sind, einen mühseligen Weg in den stummen Buchstaben inhaltreicher Bücher, die unbedingt notwendig sind, weil sie mitteilen und ausdrücken, was im Leben selber zur Zeit nicht mehr Raum finden mag.

Zuerst nennen wir als wichtigstes Volksbuch die *Deutsche Geschichte* von *Einhart*. Viele wissen noch nicht, wer Einhart ist. Die erste Auflage (von 1909) wahrte den Decknamen. Dann gab sich der Verfasser zu erkennen: es war *Heinrich Claß*.

Freilich ist wiederum nicht jedem bekannt, wer Claß ist: er leitet den Alldeutschen Verband, und hat, besser als sogar Tirpitz unterrichtet, im Frühjahr 1914 rechtzeitig vor der Umzingelung gewarnt. Hätte das politische Geschehen Folge und Verstand, so mußte August 1914 Claß zur Führung der Geschäfte berufen werden. Dann wäre uns eine Probe vergönnt gewesen, ob ein umsichtig geleitetes Volk seinen Feinden wirklich erliegen müßte. Was sich die beharrlich festgehaltene Torheit in fünf Jahren für Erfahrungen geholt hat, wissen wir alle. Wir sind nicht besiegt, aber unterlegen. Dieser Tatbestand erschwert unser Dasein und unsere Zukunft. Denn ein mit dem Schwerte bezwungenes Volk bietet nicht denselben Anlaß zur Vergewaltigung wie ein Volk, das durch falsche Führung, durch Mißtrauen gegen Tüchtige, Vertrauen auf Untüchtige seine Ohnmacht selber verschuldet hat. Sobald diese politischen und sittlichen Fehler gehoben würden, könnte es sich ja wieder aufrichten. Dieser Möglichkeit beugt der harte Friede vor. In dieser Richtung bewegen sich die Endausführungen des Buches von Claß. Die Auflage von 1914 haben wir ausführlich besprochen. Auf etwa 800 Seiten ist das neue Buch angewachsen (bei dem nicht zu teuren Preise von geb. 18 ℳ, Geschenkband 24 ℳ). Es bietet von Seite 477 an eine Darstellung des Weltkriegs und der Empörung dar, die wir mit vollem Bedacht klassisch nennen dürfen (ohne durch den Anklang an den Verfasser verführt zu sein, der ja freilich nicht anders als „classisch" schreiben kann).[1])

Gewiß gibt es noch manche Winkel zu durchstöbern, manche geschickte Heimlichkeiten aufzudecken, und insofern könnte eine Darlegung heute verfrüht erscheinen. Diesem bequemen Einwand steht aber die Spannung entgegen, die uns gerade jetzt zur Erfassung der Lage zwingt: je frischer die Ereignisse, je folgenschwerer unsere Fehler, desto angestrengter müssen wir den möglichst reinen Eindruck davon zu gewinnen suchen, was vorgegangen ist, was vorgeht, was bevorsteht. Gesetzt, es könnten sich wirklich dereinst alle Vorgänge aufhellen, so ließen sie das kommenden Geschlecht kühl, weil ihm bereits andere Aufgaben auf die Seele brennen. Ebenso geht es uns selber mit zurückliegenden Ereignissen: was nützt ihre Aufklärung, wenn sie sich längst ausgewirkt haben!

Eine andere Schwierigkeit, mehr seelischer Art, war von Claß zu überwinden. Er stand 5 heiße Jahre im Kampfe gegen Torheit und Verblendung, und erfuhr an sich selber, wie scharf und bitter Verkennung schmeckt, wie hart die Verfolgung trifft. (Vergl. Alldeutsche Blätter 1921, Nr. 2.) Es wäre begreiflich, wenn sein Buch von Verbitterung erfüllt wäre. Dies ist es nicht. Vielmehr sind Ton und Weise des Geschichtsbetrachters so vorzüglich getroffen, daß kein Leser, der etwa beim Namen Einhart bleibt, ohne Claß in ihm zu kennen, auf die Vermutung käme, der Verfasser habe während der ganzen Zeit Tag für Tag im öffentlichen Kreuzfeuer gegen die Übermacht von Gegnern standhalten müssen. Erzberger z. B. wird sachlich so eingeführt: „Dieser weder durch Charakter, noch durch Begabung, weder durch Wissen, noch durch Leistungen ausgezeichnete Mensch." Sind das nicht milde Ausdrücke? Auch bei Beurteilung der unseligen Handlungen des Prinzen Max wahrt Claß den gemäßigten Ausdruck. So zwingt mich, ganz abgesehen vom erstaunlichen Wissen und der klaren Urteilskraft, zur größten Bewunderung die Seelenstärke, die in diesem Buche waltet: es wärmt und beruhigt, es lehrt unser Volk lieben, wie etwa Jakob Grimm verstand, düstere Zeiten so zu zeigen, daß man verschüttete Quellen ahnt. Das Buch verschweigt nichts, öffnet den Blick, auch fürs

[1]) Um die Jahreswende 1920/21 hat das Werk sein erstes Hunderttausend überschritten.

Häßliche, mündet aber nirgends in Unmut, Hochmut, abgewandte oder verzweifelte Stimmung.

Einem seelisch gesunden und starken Empfinden konnte sich vieles offenbaren, was andern versteckt bleibt. Die Fähigkeit, psychologisch zu denken, zeigt sich nicht bloß in Einzelheiten (wie S. 720 in der Beurteilung der Vorgänge bei der Marine), sondern im Abwägen der gegenseitigen Schuld. Der Umsturz wird keineswegs als unbegreifliche Teufelei rednerisch abgetan; die Mitschuld des lässigen Bürgertums, der weichlichen Fürsten, die sich zu keinem Entschluß aufraffen konnten, jener vormaligen Träger und Hüter der Gewalt, die ihr Gefühl der Verantwortung im Stiche ließ, die allgemeine Niedertracht eines entarteten Volkes — alles zusammen bereitete erst den Boden für Entgegennahme der Saat aus der Hand jüdischer, inländischer wie ausländischer Verführer. Der große Gedanke der Mitschuld erhebt die Erzählung der Ereignisse auf jene Höhe, von der aus wir willig den Ruf zur Umkehr, Selbsteinkehr und Selbsterneuung vernehmen. Unser Wunsch, den Abschnitt 1914—1919 im Auszuge als besondere Schrift veröffentlicht zu sehen, ist inzwischen in Erfüllung gegangen.

Zur Ausstattung sei noch bemerkt, daß 32 Vollbilder eingereiht sind und eine treffliche Karte des deutschen Siedlungsgebietes in Mitteleuropa beigegeben ist; letztere dient zugleich als Völker- und Sprachenkarte. Das dankenswerte Namensverzeichnis zum Nachschlagen ließe sich vielleicht durch nichtpolitische Namen in einer späteren Auflage ergänzen.

Von Claß wenden wir uns zu Prof. Dr. Heinrich Wolf, dem Verfasser der Angewandten Geschichte und Angewandten Kirchengeschichte, jener grundlegenden, bedeutenden Geschichtswerke, die wir ebenfalls schon gewürdigt haben, weil unsere Gedankengänge in ihnen münden. Nun hat der hervorragende Gelehrte und Schulmann neuerdings (1919) bei Theodor Weicher in Leipzig ein weiteres, herrliches Buch herausgegeben: „Wenn ich Kultusminister wäre!" (Preis geh. 4 ℳ; 111 Seiten.) Der Wahrspruch: Wittenberg, Potsdam, Weimar enthält eine Geographie des Geistes, die wir bloß noch mit Bayreuth zu vervollständigen brauchen, um eine Wanderung durchs Hochland in Höhenluft anzudeuten. Erdkundlich beginnt Wolf auch im Buche selber seine Betrachtung mit der Verteilung der Welt. Dann wird der Platz und Anteil unseres Volkstums an Hand der Geschichte geprüft, wobei uns besonders die Beurteilung der Verdienste und Versäumnisse Theodorichs einleuchtet. Dem Wolfschen Bilde wäre vielleicht hinzuzufügen jener merkwürdige Gegensatz, daß der Gotenkönig zwar Heimatschutz, Denkmalschutz, Tierschutz übte und kraft weiser Gesetze durchführte, die gotische Tracht jedoch dem Tausche mit der römischen verfallen ließ; klimatischer Wechsel erklärt die Trachtänderung nicht genügend. Aus der Beleuchtung der Gegenwart heben wir hervor die Nachweise, wie seit 1890 gegen alles Völkische bei uns angekämpft worden ist. Nur eine Umkehr hätte uns 1914 retten können. Wenn sich der Deutsche für Nationales begeistern will, muß es schon das Ausland sein: jedem andern Volke gönnen wir von Herzen den Aufstieg mit schmetternden Fanfaren. Wir haben uns auch in Anwendung der Kriegsmittel aus der höchst angemessenen Rücksicht aufs Ausland geziemende Beschränkung auferlegt. Wie Bismarck über die leichte Entzündbarkeit fremdnationaler Schwärmerei dachte, ist auf Seite 32 ergötzlich zusammengestellt. Der Abschnitt über den Staat gehört zum Klarsten und Treffendsten, was je über gewisse Tatsachen und Notwendigkeiten gesagt worden ist, die in Drang und Enge des alltäglichen Lebens nur zu oft übersehen werden. Auch treten deutlich jene Zusammenhänge hervor, die sich nur dem geschärften Blicke zeigen. Dazu gehört der bundesbrüderliche Zusammenhang zwischen der

internationalen Geldmacht und der sie vorgeblich bekämpfenden Partei, die augenblicklich am Ruder sitzt. Sie hat 1911 geschlossen gegen eine Einschränkung des Bodenwuchers gestimmt, und alle Vorschläge zur Abhilfe der Wohnungsnot nach 1870 als „reaktionär" gebrandmarkt. Dieselbe Partei ist während des ganzen Krieges verhätschelt worden, während die Zensur völkische Aussprache verhinderte. Das Schlußkapitel beginnt mit einer beachtenswerten Geschichtsbetrachtung, welche Juden und Griechen des 5. Jahrhunderts einander gegenüber stellt. Der Befreiungskampf gegen die Perser erscheint in neuem Lichte, sofern er den Griechen im Widerspiel gegen die Juden freie Entfaltung der Persönlichkeit ermöglichte und damit jene Kultur, die heute nur der Halbgebildete zu schmähen wagt. Was Heinrich Wolf sodann über das Verhältnis zwischen Staat, Volkstum und Kirche vorbringt, verdient namentlich der Jugend durch die Schule vermittelt zu werden. Besonders schön sind die Ausführungen über Luther.

Auch in kleineren Schriften hat der Verfasser nach dem Wortlaut von Vorträgen des Sommers 1919 seine Kerngedanken zusammengedrängt.

Die Lehmannsche Verlagsbuchhandlung (Lehmann & Schulze) in Dresden (bekanntlich gibt es auch in München den Verlagsnamen Lehmann) verbreitet eine Buchfolge „Zum Deutschen Gedanken". Für sie hat Heinrich Wolf zwei wundervolle Schriften beigesteuert: „Die Tragik der Deutschen Geschichte" und „Prinzipienreiterei und Zivilkurage" (je 1.50 ℳ broschiert). Aus der Geschichte blickt uns namentlich die Verwelschung der deutschen Herrschergeschlechter entgegen; mit Heinrich I., Konrad II. und Barbarossa vergleicht sich Kaiser Wilhelm I., und jede Folgezeit bietet auch überraschende Gleichungen dar. Die neueste Lage ist als dritte Teilung Deutschlands erfaßt: die erste im 15., die zweite im 17. Jahrhundert. Kein Wunder, daß es soweit kam, wenn ein angesehener Erziehungsschriftsteller Bismarcks Reich als Satanswerk begeifern darf. Zum Tragischen gehört aber nicht bloß der Abstieg ins Welschtum, sondern auch manches Befremdende bei größten Staatsmännern wie Friedrich II. und Bismarck: Gleichgiltigkeit gegen Deutsches im Reiche des Geistes. Davon weiß die Geschichte des Bayreuther Meisters auch zu erzählen. Die andere Schrift Wolfs berührt uns auch ungemein warm und lebendig, weil sie in Fichtes Art auf die Charaktereigenschaften als Quelle und Schuld des Geschehens hinweist. Fichte meint, es sei verkehrtes Gottvertrauen, wenn man nur die Hände falte; entfalten müsse man sie zum Kampf gegen alles Undeutsche. Sehr beherzigenswert ist Wolfs Bemerkung, daß einst die Politik der schwächlichen Kurfürsten von Sachsen den Bestand der deutschfeindlichen Habsburger im 16. Jahrhundert rettete. So klingt auch als Leitspruch für die Gegenwart die Wahrheit durch: mit Charakterlosigkeit haben wir unsere Niederlage verdient — als Charaktere werden wir den Wiederaufstieg erzwingen.

In die Reihe jener Buchfolge (bei Lehmann, Dresden) gehört auch „Die Kraft des nationalen Gedankens" von Prof. Dr. ing. Max Kloß. (Preis br. 1.50 ℳ.) In prachtvoll klarer und hinreißend überzeugender Sprache wird das Deutschtum aufgerüttelt. Aus den vielen Gedanken erwähnen wir nur den Hinweis auf die völkische Eigenart der dänischen Volkshochschule, wogegen leider die Träger unserer Allerweltsbildung von vorne herein jedes Eintreten für den nationalen Gedanken ablehnen. Wann nimmt sich der Deutsche das Ausland endlich auch einmal darin zum Vorbild, daß wir ein Recht auf unsere Eigenart behaupten?

Auf politische und wirtschaftliche Einzelfragen müssen wir hier natürlich verzichten. Aber vielleicht dankt uns mancher Leser den kurzen Hinweis auf

Friedrich Schöll, der für den Berufsstaat eintritt in der Schrift über Karl Christian Planck und die deutsche Aufgabe (Mimirverlag für deutsche Erneuerung, Stuttgart 1919). Es ist der verkannte Uhlandsche Geist, der hier fortwirkt: nicht die französische Verfassung von 1789, mit Parlamentsschwätzereien, sondern das „alte gute Recht" wünschte Uhland erneut und die berufsständische Gliederung des Staates erscheint als edles Ziel, wenn man der von England eingegebenen „Räte"wirtschaft etwas Deutsches abgewinnen will. In Schölls Zeitschrift „Hellauf" (Mimirverlag) wird mancher zu seiner Freude ausgebaut finden, was unsern Meister besonders in der Bayreuther Zeit bewegte: die „Regeneration" auf Grund natürlicher Lebensführung.

*

Deutschvölkische Jahrbücher 1920 und 1921.

Herausgegeben mit Unterstützung deutschvölkischer Verbände von Geh. Regierungsrat **Georg Fritz**, Berlin. 1920: 260 Seiten. 7 ℳ; geb. 10 ℳ. 1921: 161 Seiten. 10 ℳ; geb. 14 ℳ. Alexander Dunckers Verlag, Weimar.

In vortrefflicher, mit wenigen Ausnahmen glücklich gelungener Weise erhält der Leser dieses prächtigen Buches alle wünschbaren Aufschlüsse über Arbeit und Wirken, über Recht und Begründung deutschen Denkens und Sinnes. Auf die äußern Ereignisse von 1918/19 wendet Prof. Dr. Hans Freiherr von Liebig die völkische Urteilskraft an: Seine allgemeine politische Jahresübersicht gehört zum Besten, was über die neueste Zeit gesagt worden ist. Freiherr von Liebig ist ja aus der Lehmannschen Zeitschrift „Deutschlands Erneuerung", sowie durch sein großes mehrteiliges Werk über die Politik Bethmann-Hollwegs und durch das Buch: „Der Betrug am deutschen Volke" in allen deutschbesorgten Kreisen bekannt. Ihm schließt sich Heinrich Claß (der „Einhart" der „Deutschen Geschichte") mit warmen Worten über des deutschen Volkes Wiedergeburt an; weiter Gottfried Traub mit einer klaren Abhandlung über Macht und Recht. Der Herausgeber des Jahrbuchs, Georg Fritz, behandelt das Ziel der „Überwindung der jüdischen Fremdherrschaft"; die Leser der „Deutschen Zeitung" und der „Alldeutschen Blätter" kennen die sachliche und energische Darstellungsweise dieses Kämpfers für unser Volkstum. Über Rasse, Volk und Staat spricht sich Geh. Reg.-Rat Gerstenhauer (in Meiningen) in beherzigenswert edlen und deutlichen Worten aus.

Um einen Begriff von der Fülle des im Jahrbuche Gebotenen zu geben, nennen wir die weiteren Gebiete, die berücksichtigt sind: Wirtschaftsaufbau, Deutsche Wanderung und Siedlung, Schule, Heer, Frauenbewegung, Auslandsdeutschtum; dann das Elsaß, die Ostmark, Deutschösterreich. Anregend sind die „Bilder aus den Berliner Revolutionstagen", die Ad. Zimmermann entwirft. Als zuverlässiger Wegweiser durch die deutsche Litteratur, besonders ihre neuesten Entwicklungen und Schicksale, bewährt sich der kundige Adolf Bartels, dessen Werk über Rasse und Volkstum wir gleichzeitig zu empfehlen haben.

Nur der Teil, der von deutscher bildender Kunst und Musik handelt, befriedigt nicht, sondern enttäuscht. Wäre es nicht möglich gewesen, noch andere Mitarbeiter für diese Gebiete zu gewinnen? Der sonst so beachtbare Karl Storck zieht sich hier auf allgemeine Betrachtungen zurück: In seinen die Musik betreffenden Auslassungen berührt er sich zudem mehr als gut ist, mit Paul Bekker, den doch Pfitzner gründlich abgetan hat. „Die sinfonische Dichtung ist Weltanschauungskunst. In ihr beteiligt sich die Musik am Ideenkampf der

Zeit." Glücklicherweise tut sie dies nicht immer und nicht allein. Doch wollen wir diese Streitfrage hier ruhen lassen. Was uns aber zum Widerspruch zwingt, ist die Umgehung des Bayreuther Meisters und seiner Schöpfung. Das flüchtig hingeworfene Sätzchen, in dem Wagners Name auftaucht (ehrenvoller erwähnen ihn im Jahrbuch Bartels und Andersen), kann doch für eine Darlegung dessen nicht entschädigen, was an gewaltigen Wirkungen von Bayreuth ausgegangen ist.

Man begegnet nur zu oft in sonst gutgesinnten, deutschen Blättern den betrüblichen Tatbestand, daß sie über dem Strich der Gesinnung voll, unter dem Strich ebenso leer sind und alles „mitmachen" (vergl. die Klage S. 50 in Bartels Rasse und Volkstum). Um so entschiedener sollte auch die künstlerische Gesinnung in einem solchen Jahrbuch betont werden. Auf anderem Gebiete wird man allerdings reichlich entschädigt: Hauptpastor Friedrich Andersen aus Flensburg, der 1907 seinen „Anticlericus" veröffentlicht, und mit Hans von Wolzogen, Adolf Bartels, Kirchenrat Ernst Katzer, die 95 Leitsätze eines deutschen Christentums auf evangelischer Grundlage (Leipzig, Weicher) ausgearbeitet hat, gibt seinem Wunschbilde einer „Deutsch-christlichen Kirche" in kurzen Zügen eine großartige, klar und scharf umrissene Gestalt, mit der sich doch allmählich auch die Fachtheologie wird beschäftigen müssen. Das Ansehen des Alten Testamentes wankt, wie das der Konstantinischen Schenkung, der Pseudo-Isidorischen Dekretalen ins Wanken kam. „Moses gehet uns Christen nichts an," meinte Luther, der die Apokryphen hinauswarf. Zinzendorf und Schleiermacher wiesen hingebungsvoll auf Jesus, und Schleiermacher fiel auch die Minderwertigkeit des Judentums auf. Jetzt gilt es „in Luthers Geist über Luther hinauszugehen". Andersen schließt mit den bedeutsamen Worten: „Was die jüdischen Propheten betrifft — haben wir Deutsche denn nicht unsere viel besseren deutschen Propheten?" Sie haben freilich nicht, wie Elias, ihren Gegnern die Köpfe abgeschlagen. Für eine rückläufige Wotans-Verehrung ist Andersen aber nicht zu haben. Er bleibt bei Jesus, dessen Lehre nicht zu übertreffen ist. Neben Goethe, Kant, Fichte, Schopenhauer, Lagarde nennt Andersen auch Wagner als Träger der Ablehnung jüdischer Religionsweise.

Aus der äußeren Einrichtung des Jahrbuchs erwähnen wir noch die Gedenktage des Kalenders, die Zeittafel vom Oktober 1918/19, das im Aufsatz über die Schule angeführte Schrifttum, die Liste „Guter deutscher Bücher" (angelegt von Dr. Kellermann) und das Verzeichnis Deutsch-völkischer Vereine, Bünde und Orden, das Alfred Roth in dankenswerter Genauigkeit aufgestellt hat. Als Aufgaben für die Folge nennen wir den Überblick 1. über die völkisch gerichtete Tages- und Zeitschriftenpresse (wobei namentlich das sogenannte Feuilleton als judenrein oder judenfreundlich kennzuzeichnen wäre!), und 2. über die jüdische Presse, einschließlich aller Fachzeitschriften. Wegbleiben könnte noch manches, was nur dem Ausdruck der Gesinnung dient. Dagegen wäre aus der Masse der harten Tatsachen noch manches zu schlagfertigem Gebrauche aufzuspeichern; z. B. eine kurze Geschichte der Freimaurerei, und die geheime Tätigkeit der Weltfreimaurerei (vergl. Wichtls Buch, bei Lehmann, München).

Der neueste Jahrgang enthält u. a. Aufsätze von W. Mark (Deutsches Recht), Ad. Bartels (Deutschchristliche Bewegung), Brömser (Deutsche Sprache), Otto Hauser (Judenverfolgungen im Mittelalter), A. Püringer (Theaterpolitik).

*

Adolf Bartels: Rasse und Volkstum.

Alexander Dunckers Verlag, Weimar. 10 M, geb. 13 M. 320 Seiten.

Unter diesem Titel hat der bekannte Vorkämpfer für reindeutsches Schrifttum seine Aufsätze gesammelt, die zwischen 1900 und 1919 in der „Heimat", „Deutschen Welt", „Täglichen Rundschau", im „Deutschen Schrifttum", „Deutschen Volkswart" „Neuen Leben", in der „Post", „Natur und Gesellschaft", „Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung", „Deutschen Not" erschienen sind. Manches ist erweitert und vermehrt, auch eine wertvolle Einleitung mit geschichtlichem Rückblick hinzugefügt. Wir empfehlen das Buch als unentbehrliches geistiges Rüstzeug um so lieber, als der Verfasser allmählich von einer gewissen Gleichgiltigkeit, um nicht zu sagen Kälte gegen das, was für uns im Namen Bayreuths inbegriffen ist, zurückgekommen zu sein scheint. So wenig wir unsererseits der Wertschätzung Hebbels irgendwie entgegenwirken, so natürlich dürfen wir erwarten, daß ein überragender völkischer Standpunkt unsern Meister auch in Angelegenheiten deutschen Schrifttums beachte und achte. Bartels selber äußert sich (S. 51) über das „hohe Drama", daß er immer noch in ihm die höchste Form der Poesie sehe, daß nur ein Volk, das ein Drama habe, die großen Menschheitsprobleme in vollendeter Form erörtert bekomme und so das Leben der Menschheit lebe. Dies geht zwar nicht auf Wagner, schließt ihn aber nicht aus, sondern ein. Nennt er doch Wagner (S. 120) ausdrücklich einen Dichter.

Mit einem geschichtlichen Wissen und einer Belesenheit ausgestattet, die staunenswert sind, bespricht Bartels alle möglichen Einzelheiten, wie er sie in seiner deutschen Litteraturgeschichte unmöglich in diesem Umfange unterbringen konnte. Der Gesichtskreis ist in vorliegendem Buche allgemeiner: er umspannt rassische, geschichtliche, politische, religiöse Fragen.

Ohne den Anspruch zu erheben, als Rassenforscher zu gelten, bringt Bartels an verschiedenen Stellen, besonders aber im Aufsatze über „Rassenzucht" viele anregende Gedanken bei. Eine große Freude macht er denen, die unter der Verkennung Jahn's leiden, dadurch, daß er den Schöpfer des Wortbegriffs „Volkstum" dem Leser als bedeutenden Schriftsteller nahebringt und sein Buch „Deutsches Volkstum" übersichtlich unterbreitet. (Vergl. Deutsche Zeitung 1921, Nr. 36.)

Mit Chamberlain kommt auch Bartels natürlich zur Ablehnung des als schädlich erkannten jüdischen Geistes und Volkes. Dieser Überzeugung gibt er immer wieder beredten Ausdruck. Auf dem Gebiete des deutschen Schrifttums beherrscht Bartels den einschlägigen Stoff so gründlich, daß seinen Nachweisen jüdischer Schäden nichts Ernsthaftes entgegnet werden kann. Ein glänzender und geistvoller Abschnitt ist der über Richard Dehmel („Talent und Rasse"); dort wird auch Max Liebermann gestreift.

Eine ebenso wertvolle Arbeit ist die Auseinandersetzung mit Moritz Goldstein, der im „Kunstwart" seinen Triumph in der Fanfare herausschmettern durfte: „Wir Juden verwalten den geistigen Besitz des deutschen Volkes." Bekanntlich hat dann Ferdinand Avenarius, der von „antisemitischem Pöbel" redet, die Trennung zwischen Deutschen und Juden widerraten.

Mit Spitteler, dem vom „Kunstwart" über alle Maße überschätzten, rechnet Bartels anläßlich der gemütsrohen Beschimpfungen des Deutschtums gründlich und ergetzlich ab. Die Zustände in unserem Theaterwesen fordern den Vorkämpfer deutscher Art und Kunst zum scharfen Widerspruch heraus; verbunden sind aber auch Vorschläge zur Besserung, die den kundigen Kenner der Verhältnisse zeigen.

Im politischen Felde kommt der Leser zum Vollgenuß von Auseinandersetzungen mit Friedrich Naumann (Abschnitt 13 und 16) und mit August Bebel (Abschnitt 10). Über Naumann hat sich Bartels auch in seinem Vortrag „Der deutsche Verfall und der Zusammenbruch" geäußert (Sis-Verlag, Zeiß; 1.65 M). 1906 meinte Bartels: „Lassen wir Juden und Sozialdemokraten so weiter arbeiten, wie bisher, so ist in einigen Jahrzehnten sicher alles aus." Das mögen sich Naumanns Freunde, die Theodor Heuß, Peter Bruckmann u. a. überdenken; man braucht dann nicht mehr gegen Tirpitz und Dietrich Schäfer anzurennen.

Ein besonders tiefgründiges Kapitel handelt vom Deutschchristentum. Gemeint ist die Ablehnung des Alten, die Gewinnung des Neuen Testamentes (zur Religionsgrundlage ohne die jüdischen Zutaten). In den „95 Leitsätzen", die wir oben anführten („Deutschchristentum auf evangelischer Grundlage"), findet der Leser zu dieser wichtigsten aller Aufgaben weiteren Stoff. Aber es ist ohne Zweifel die allergrößte Schwierigkeit, dem jüdischen Verderb innerhalb des geschichtlichen Christentums beizukommen, weil da die Verfälschung so trügerisch angelegt ist, daß sie den gewöhnlichen warmherzigen Gemütsdeutschen ohne weiteres einfängt. Als ich in einem Vortrage über Geistesleben und Judentum auch darauf zu sprechen kam, wie der Jude zuletzt immer religiös geschützt wird durch das Ansehen des Alten Testamentes, da begegnete ich durchaus nicht allgemeiner Zustimmung.

Wertvoll in dem religiösen Abschnitt wie in den daran anschließenden Ausführungen sind auch die geschichtlichen Hinweise aus früherer, neuer und neuester Zeit (Gnostiker, Albigenser, Luther, Goethes Jahrmarktsfest zu Plundersweiler, Theodor Fritsch: Der falsche Gott u. s. w.). Der Plan, den gesamten, seit Eisenmenger riesig angehäuften Stoff gegen die Juden wissenschaftlich zu sammeln, zu sichten und in einem großen, nicht zu überbietenden Werke zu vereinigen, dieser Gedanke Bartels' wird unbedingte Zustimmung wecken. Eigentlich sollte das ein großes, von vielen Mitarbeitern zu bewältigendes Riesenunternehmen sein, etwa nach Art des leider juden- und jesuitenfreundlichen Sammelwerks über Religion in Geschichte und Gegenwart. Als eine Abzweigung einer solchen Bücherei denken wir uns vor allem eine aus deutschen und griechischen Quellen geschöpfte Spruchsammlung, eine Darlegung von Weisheit, Bildung und Frömmigkeit unserer Vorfahren, die als Volksbuch völlig anstelle des jüdischen Testamentes treten müßte.

Dr. **Karl Grunsky.**

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Hamburg. 104. V.-A. 14. 1. 21. Beethovenfeier: Ansprache, Sonate I op. 12, Nr. 1 für Klavier und Violine, 4 Lieder von Gellert, Romanzen für Violine und Klavier F-dur, G-dur, Liederkreis „an die ferne Geliebte". Mitwirkende: Lotte Ackers-Ulmer (Violine), Edith Weiß-Mann (Klavier), Ilse Barth, Max Olden (Gesang), Dr. Glage (Ansprache und Begleitung).

Kopenhagen. Im Vereinsjahr 1920 wurden zwei Sitzungen abgehalten, die erste unter Mitwirkung von Frau Bertha Morena aus München (5 Gedichte, Isoldens Liebestod), mit Herrn Cornelius (Walküre, I.); in der zweiten: Vortrag des Herrn Kapellmeisters Mörike aus Berlin über „Tristan und Isolde", eingeleitet durch Beethovens C-moll-Violoinsonate und Paraphrase über „Träume" (Herr Joh. Nilsson), gesanglich begleitet durch Frau Emmy Höy, Frau Holm und Herrn Cornelius.

Wien. Ak. W.-V. 11. 12. 10. Beethoven-Feier: Prof. Dr. Richard Meister „Beethoven in Worten Wagners"; Streichquartett op. 59 Nr. 2 C-moll (Feist-Quartett: Feist, Polesny, Morawetz, Winkler).

Außerhalb der Vereine.

Annaberg i. S. Im Herbst 1920 hielt Herr Studienrat Dr. Rudolf Kersten sieben erläuterte Vorlesungen des „Ringes", welche in hohem Maße geeignet waren, auch in diesem deutschen Winkel den Geist der Bayreuther Kunst aufleuchten zu lassen. Die musikalische Beihilfe leistete Herr Baurat Lehnert aus Schwarzenberg.

Braunschweig. Herr Prof. Dr. R. W. Evers hat hier folgende Vorträge gehalten: über Parsifal (am Klavier) 12. 9. 20 im Ver. d. h. Töchterschule, 21., 24., 29. 9. im Ver. d. Handelskammer, 7. 12 im R.-W.-Frauenbund, 18. 12. im Wilhelm-Gymnasium, 8. 1. 21 im kaufm. Ver., 25. 1. im Reform-Gymnasium; im Februar folgen 4 Vorträge über den „Ring" im D. Orden. Außerdem: über Parsifal 11., 13. 11. in Helmstedt, 12. 11. in Schöningen, 28. 12. in Peine (Volkshochschule), 30. 1. in Gandersheim (Kunstv.), im Februar in Holzminden (Kunstverein).

Feldkirch. Bei der hiesigen Beethovenfeier Anfang Dezember 1920 brachte Herr Dr. Baldauf aus Bregenz die „Pilgerfahrt zu Beethoven" zu wirksamem Vortrage.

Leipzig. Im Anschlusse an den im vorigen Stücke enthaltenen Aufsatz zu Arthur Prüfers 60. Geburtstage wäre noch zu erwähnen, daß dessen Wirken auch dem Leben und Schaffen Franz Liszts in Vorträgen und Vorlesungen seiner Schriften (als Seminarlektüre d. J.) gegolten hat und weiter gilt, wie auch von ihm die Neuausgabe des Aufsatzes über das Weimarer Goethe-Schiller-Denkmal herrührt.

Wien. Im Wissenschaftlichen Club hielt am 26. 12. 20 das Ehrenmitglied des Ak. W.-V. Hofrat Max von Millenkovich-Morold einen Vortrag: „Neuer deutscher Glaube", der Bayreuther Geist zum Ausdruck brachte.

Bayreuther Bund.

Berlin. Ortsgruppe. 12. 1. 21. Geh. Rat Prof. Dr. R. Sternfeld: „Der Gedanke von Bayreuth". — 19. u. 26. 1. Geh. Rat Prof. Dr. R. Sternfeld: Einführung in Dichtung und Musik von „Tristan und Isolde". — Die Feier zum 50jährigen Bestehen des neuen Deutschen Reiches mußte eingetretener Hindernisse wegen vom 21. Januar auf den 14. Februar verlegt werden. — 30. 1. Gedenkfeier für Henry Thode: Gedächtnisrede Geheimrat Prof. Dr. Bruck, Consolations und Lieder von Liszt (Der du vom Himmel bist, Sei still!, Über allen Gipfeln, Zwei Sonette Michelangelos und der Sonnengesang des heiligen Franz v. Assisi, in Thodes Übertragung, „Karfreitagszauber". Mitwirkende: Frau Inge Schubert (Gesang), Dr. Drach (Rezitation) und eine Kammermusikvereinigung.

Berichtigung.

Im Aufsatz „Zum 150. Geburtstage L. van Beethovens" von H. Seeliger in Stück 7—10, 1920, muß es heißen: S. 163 Z. 26 v. o. D-moll (statt C), Z. 30: op. 111 (statt 3), S. 165 Z. 1 fehlt hinter D-dur-Sonate die Opus-Zahl 28, Z. 9 v. u. „confusione", Z. 5 v. u. „Sinfonien". —

Spenden der Leser für die „Bayreuther Blätter".

Bis zum 31. 1. 21 sind eingesandt und mit herzlichem Dank empfangen worden: 2 zu ℳ 200, 2 zu ℳ 100, 1 zu ℳ 40, 2 zu ℳ 20, 2 zu ℳ 10, 4 zu ℳ 5, 1 zu ℳ 2 aus dem Inlande und 1 zu ℳ 1000, 1 zu ℳ 80, 1 zu ℳ 30, 1 zu ℳ 20 aus dem Auslande, zusammen: ℳ 1852. Weitere Spenden bleiben zur Durchführung des Jahrgangs sehr erwünscht.

Abgeschlossen am 31. Januar 1921.

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

Sommerheft 1921.

Stück 5—8.

Die größten Lehrmeister des Menschengeschlechts waren, sind und bleiben: Not, Beispiel und Liebe. Jahn.

Wagnerworte

zum Nachsinnen in Notzeiten.

Es mußte der Wunsch in mir entstehen, beide Parteien, Monarchisten wie Republikaner, nach Einem Ziele hinzulenken: die Erhaltung des Königtums und mit ihm des inneren Friedens. Es mußte mir zugleich daran liegen, die edle, so mißverstandene Bedeutung des Wortes „Republik" zu beleuchten und dann zu zeigen, daß in ihr das Königtum erst seine schönste Stellung finden werde. (1848.)

Ich ersehe zu meinem großen Kummer, daß es jetzt nicht mehr an der Zeit ist, mit den Waffen des Geistes zu kämpfen, eine düstere, schreckliche Ahnung haftet auf meinem Gemüte, daß der Kampf jetzt bald nur noch von dem rohen Elemente der Massen geführt werden wird. Wer will aber für den Sturm des Wahnsinns stehen, wenn er sich von da und dort zu uns hinüberzieht? (1848.)

Ich kenne nur ein Laster, das ist Unaufrichtigkeit und Feigheit! nur eine Tugend: Wahrheit und Mut. Hüte dich, dich durch die Politik zugrunde zu richten! Du kannst dabei jetzt schon nur ohne allen Trost leiden, hörst du aber auf zu leiden, dann bist du auch schon nichtswürdig. (1852.)

Laß nie falsche Demut in dir aufkommen, wo sie ist, steckt auch der Hochmut. Füge dich nie der Erbärmlichkeit, sondern widersetze dich ihr mit allem Stolze, dessen du in der Liebe zum Edlen fähig bist. Gib nie einen Zoll von deiner Überzeugung nach, und wo du nicht siegen kannst, da lache und sei heiter. (1854.)

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 mit dieser Macht anfangen soll. So hatte dieser höchst ärmliche Mensch eigentlich nur in den Mitteln seinen Zweck, und so geht es mit all diesen rein politischen Helden, die mit vollem Rechte an ihrer Unfähigkeit derart zu grunde gehen, daß hoffentlich die ganze Gattung bald vollständig aus der Geschichte schwinden soll. (1854.)

Soviel ist gewiß, daß der Messias-Mythos das allertiefst Bezeichnende für alles Erdenstreben ist. Die Juden erwarteten den Befreier, der das Reich Davids aufrichten sollte. Nun traf alles ein — festlicher Empfang in Jerusalem, Palmen gestreut — da steht Er, alles lauscht, und Er verkündet ihnen: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt. Entsagt euren Wünschen, das ist die wahre Erlösung!" — All unsere politischen Befreiungshelden kommen mir heimlich wie die Juden vor. Aber das darf man nur äußerst Wenigen sagen. (1862.)

Ich muß glauben, nur auf ganz praktischem Wege, mit der Macht in der Hand, sei einigermaßen auf dem Gebiete der Politik zu nützen. Und darauf kommt's doch am Ende an, dort, wo es sich augenscheinlich nur darum handeln kann, an die nächsten Bedürfnisse anknüpfend von Zeit zu Zeit die nötigen Ausbesserungen vorzunehmen, ohne welche Konfussion und absolute Stockungen eintreten muß. Politisch sein gilt, nach meiner jetzigen Erfahrung, soviel, als immer nur das nächst Mögliche im Auge halten, weil nur hier Erfolg möglich, ohne Erfolg eine politische Tätigkeit aber ein reiner Nonsens ist. „Ideen" gehören der Philosophie, nie aber dem Gros der Menschheit, bei dem jeder höhere Gedanke sofort Aberglauben oder Wahnsinn wird. (1862.)

Mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen steht und fällt das Ideal meiner Kunst. Nur das Deutschland, das wir lieben und wollen, kann mein Ideal verwirklichen helfen. Die Tage der äußersten Gefahr sind nahe: möchten die Fürsten sie begreifen. Besser als ihre Diplomaten wird der Sänger ihren Ruf an das Volk auszurichten wissen. (1866.)

Die Haltung Europas muß man jetzt studieren, um inne zu werden, in welcher Welt man lebt. Ich gestehe, daß, wenn ich Moltke und das deutsche Heer nicht vor mir sähe, ich gar nichts erkennen würde, was mir Hoffnung geben könnte. So brauche ich mir z. B. nur so eine Dresdener Aufführung eines meiner Werke zu denken, um sogleich allen Mut sinken zu lassen. Und wie tief und genau hängt das alles zusammen. Das aber ist mir aufgegangen, und deshalb bin ich so traurig, wenn ich auf die Welt blicke. (1870.)

Am Ende fühlt man, daß es das einzige Mittel ist, sich seiner bewußt zu werden, wenn man sich recht bestimmt von der ganzen Mitwelt unterscheidet, und zwar eben dadurch, daß man ihrer Schlechtigkeit strikte zu Leibe geht. Denn das Eine steht fest, daß an einen Kompromiß, eine Transaktion gar nicht zu denken ist, und sich gefürchtet zu machen, da man nun einmal so gehaßt ist, kann einzig zu etwas führen. (1872.)

Über das „was ist deutsch" denke ich immer mehr nach und gerate endlich zu einer sonderbaren Skepsis, die mir das „Deutschtum" als ein reines Metaphysikum übrig läßt, als solches mir dieses aber grenzenlos interessant und jedenfalls ganz einzig in der Weltgeschichte erscheinen läßt, — vielleicht mit dem einzigen Pendant des Judentums zur Seite. (1872.)

Das Verhältnis Richard Wagners zu seiner Schwester Rosalie.

„Es dahin zu bringen, daß diese Schwester, die schon daran gewesen war, mich für verloren anzusehen, endlich wirklich mit Achtung und bedeutender Erwartung meinen Arbeiten folge, war mir zu einem besonderen Sporn des Ehrgeizes geworden." [1])

Die folgenden Ausführungen bilden einen Abschnitt aus einer größeren Arbeit über Rosalie Wagner. In den beiden ersten Hauptteilen dieser Schrift habe ich die Jugend der ältesten Schwester Richard Wagners und ihre Schauspielertätigkeit beschrieben, die sie, beginnend mit den Lehrjahren in Dresden (1820 bis 1826), während ihrer Wanderjahre von Prag nach Darmstadt, Hamburg, Cassel und Magdeburg führte und ihren Abschluß in der Meisterzeit am Leipziger Theater (1829 bis 1836) fand. Der dritte Abschnitt handelt über ihre Persönlichkeit, ihr Verhältnis zu Richard, ihre Heirat mit Oswald Marbach und ihren Tod 1837.

Die Einflüsse Rosaliens auf den jungen Richard sind gerade während der Leipziger Zeit am bedeutendsten. Sie wurde durch den schnellen Tod des Stiefvaters (1821) früh das ernährende Haupt der Familie und gewann dadurch natürlich für den jüngsten Bruder besonderes Gewicht. Aber die spezifisch künstlerische Begabung dieser Schwester bildete für Richard in der Zeit der Anfangskämpfe auch die Gewähr, daß er bei ihr in erster Linie Verständnis für seine noch unklar in ihm schlummerden Kunstideen finden konnte, und er hat in der unbewußten Ahnung dessen auch stets bei ihr dieses Verstehen gesucht. Neben seiner Mutter ist sie es gewesen, zu der Richard mit seinen Jugendnöten und -sorgen kam, weil ihre rein menschlichen Eigenschaften sie am besten befähigten, ihm liebend den rechten Weg zu weisen und in verstehender Anteilnahme ihm über die ersten Unebenheiten, an denen er sich in der harten Wirklichkeit des Lebens stieß, hinwegzuhelfen. Denn mit Ausnahme seines kleinen Spielkameraden Cäcilie Geyer, der erst 1893 verstorbenen Mutter des Dichters Ferdinand Avenarius, und seiner Schwester Klara, der Frau des Sängers, späteren Kaufmanns Wolfram, fand er sonst bei den Geschwistern nicht bloß kein Verständnis für sein Ringen um die Kunst, sondern einige Familienangehörige sind „dem Bruder offen und versteckt feindlich entgegengetreten, so lange

[1]) Rich. Wagner: Ges. Schr. u. Dicht. Volksausgabe, Band 13. S. 94/95. Fernerhin zitiert als M. L. 13 S. ff.

ihr Beistand ihm von Nutzen hätte sein können".[2]) Rosalie aber steht wie eine Lichtgestalt am Eingange des Lebensdunkels des Meisters von Bayreuth, und der Glorienschein, der um ihr Haupt weht, verklärt ihre Bedeutung für den Bruder zu reiner Schönheit. Man versteht deshalb auch die rührende Anhänglichkeit, die ehrfurchtsvolle Verehrung Richards, die er seiner Lieblingsschwester für immer bewahrte, und die ergreifenden Klagen, denen er nach dem Tode seiner „einzigen Rosalie" [3]) Ausdruck gab. „Mit ihr verband ihn seit seiner frühen Knaben- und Jünglingszeit eine ganz besondere Zuneigung, die seinerseits wohl eine schwärmerisch-liebevolle Verehrung und zarteste Anteilnahme an ihrem Wohlergehen genannt werden darf . . ." [4])

Die unmittelbare Berührung mit dem Theater, in die der junge Richard durch den Stiefvater und seit 1820 auch durch Rosalie gebracht wurde, darf in ihrer Bedeutung keineswegs unterschätzt werden. Die ersten Bühneneindrücke bildeten sich bei dem Besuche der Proben, in die Vater und Schwester ihn mitnahmen. „Wie der Knabe Goethe frühzeitig durch seinen kleinen französischen Freund Derones einen Blick hinter die Kulissen werfen durfte, so erschlossen sich dem jungen Richard noch vor seinem 7. Jahr die Geheimnisse der Bretterwelt. Er durfte halb belustigt, halb staunend Zeuge sein all der seltsamen Vorbereitungen, deren es benötigt, auf daß dann am Abend die Zuschauer vor den Rampen sich der fertigen Aufführung erfreuen mögen." [5]) Dieser frühe Einblick in den Betrieb und die Technik des Theaters, den er durch seinen Stiefvater erhielt, wurde vertieft und nachhaltiger, als nach dessen Tod Rosalie den jungen Bruder mitnahm und seinen kindlich interessierten Fragen erklärend Rede und Antwort stand. Wenn „Friedrich Nietzsche alles Gute und Schlechte in Wagner aus dessen schauspielerischer Begabung . . . ." [6]) ableiten wollte, so dürfen wir diese Begabung wohl auf das Konto eines Familienerbteils setzen, dessen höchste Ausbildung der junge Knabe im Spiel seiner ältesten Schwester oft bewundert hat. Die Vortragskunst des lesenden Meisters, die natürliche Anschaulichkeit seines Vorspielens bei den Proben und die plastische Ausdrucksfähigkeit seines Darstellungsvermögens, die man so oft bewundernd rühmen hört, fand er am vollkommensten bei Rosalie ausgeprägt. An ihrem Spiel hat sich auch sein Talent, das er dilettantisch später so oft verwertete, gebildet, von ihr hat er in diesem Punkte gewiß manches gelernt.

---

2) Max Koch: Richard Wagner. I. Teil. Berlin 1907. S. 26. Fernerhin zitiert als Koch I S. ff.

3) Familienbriefe S. 11.

4) Carl Friedrich Glasenapp: Das Leben Richard Wagners. 4. Aufl. 1. Band. Leipzig 1905. S. 258. Fernerhin zitiert als Gl. I S. ff.

5) Koch I S. 41.

6) a. a. O. S. 42.

Daneben weckte sie seinen Sinn für Kunst und alles Hohe, dem sie selbst so ergeben war. „Von ihr hatte ich die ersten bewunderungsvollen Ergießungen über alles das, was mich späterhin selbst so stark erregte, vernommen," berichtet Wagner in seiner Autobiographie.[7]) Zu diesen stärksten Erregungen seines kindlichen Gemüts gehörten die schwärmerische Verehrung für Weber und dessen bereits 1826 erfolgender Tod in der fremden Ferne.

Beethoven und Weber sind Richard Wagners musikalische Vorbilder gewesen. Weber aber war persönlich bekannt mit Rosalie. Von ihr hörte der Bruder also die ersten Urteile und Aussprüche über ihn. Sie vermittelte dem Knaben ihre persönlichen Eindrücke von diesem deutschen Musiker und zeigte ihm vielleicht oft „die hagere, gebrechliche Gestalt des Meisters . . . , wenn er, aus der Probe kommend, dem Hause am Jüdenhofe vorüberging oder wohl gar eintrat, um mit der Mutter einige Worte zu sprechen." [8]) Durch sie gab sich Richard bewußt mit der leidenschaftlichen Begeisterung seines lebhaften Temperaments in den Bann des großen Mannes und seiner Werke.

Als nach dem Tode Geyers Rosalien die Erhaltung der Familie empfindlich in Anspruch nahm, vergaß sie des Bruders, der in Eisleben bei dem Bruder des Stiefvaters untergebracht war, nicht. „Rosalie klagt über den Eislebener Onkel'," schreibt Onkel Adolf an Albert[9]) und zeigt damit, daß Wohl und Wehe Richards der Schwester Unruhe und Sorge machten.

Die Züge solcher Fürsorge, solcher Beeinflussung sind freilich mit diesen einzelnen Bemerkungen gewiß nicht erschöpft; es hat ihrer viel mehr gegeben, aber nur wenige sind überliefert. Dennoch genügen sie, uns eine Vorstellung zu geben, wie gerade Rosalie dem Bruder Vorbild und Gegenstand seiner Beobachtung geworden ist, wie sich seine ersten Begriffe des Lebens am Tun und Lassen der ältesten Schwester gebildet haben.

Naturgemäß verstärkte sich dieser Einfluß, je älter und aufnahmefähiger Richard wurde. Es ist bekannt, wie er im heranreifenden Knabenalter die Schule vernachlässigte und die Familie hierdurch wie durch die Erfolglosigkeit seiner Musikstudien betrübte. Weder beim Violin- noch beim Klavierunterricht zeigte er Eifer und Ausdauer, und es setzte harte Kämpfe, als man den Grund seiner Unruhe in der Gestalt eines unmäßig wilden Trauerspiels über den „feuerglühenden" Leubald entdeckte. Ihm spukte inzwischen freilich schon wieder neue Leidenschaft durchs Herz; Beethovensche Töne, die er im „Egmont" gehört, verdichteten in ihm den Entschluß, seinen Leubald nicht ohne solche Musik fertig zu stellen. Die Fähigkeit, sie zu schreiben, traute er sich nach flüchtigen Generalbaßstudien ohne weiteres zu, und so überraschte er eines Tages seine Angehörigen mit dem Entschluß, Musiker

7) M. L. 13. S. 95.
8) Glasenapp 1. S. 96.
9) a. a. O. S. 81.

zu werden. Dieser Entschluß rief natürlich bei der Mutter und Schwester nach den Mißerfolgen seiner bisherigen Studien in diesem Fach verständliche Bestürzung hervor. Dennoch brachte Rosalie ihn, um nichts unversucht zu lassen, zu Marschner und erbat dessen Urteil. „Er benahm sich nicht unfreundlich; das Ergebnis blieb aber ohne bestimmten Einfluß." [10]) Daß der Schwester schon jetzt eine Ahnung dessen gekommen sei, was in Richard lag, erscheint zweifelhaft. Jedenfalls aber ist sie die erste gewesen, die seinen Entschluß, umsomehr als er sich dauerhaft erwies, ernst nahm. Sie vermittelte deshalb seine Bekanntschaft mit dem Musikdirektor Dorn und dem einflußreichen Heinrich Laube. Dank ihrer Stellung am Hoftheater und ihrem Verhältnis zu Dorn gelang es denn auch, die Aufführung der B-dur-Ouvertüre ihres Bruders herbeizuführen, die durch die Hartnäckigkeit eines jeden 4. Takt im Fortissimo wiederkehrenden Paukenschlags betrüblicher Weise unbeabsichtigt erheiternd auf die Zuhörer wirkte.[11]) Für Rosalie bedeutete diese Aufführung die Gelegenheit, sich ein selbständiges Urteil über Richards Fähigkeiten zu bilden. Wie Dorn muß auch sie trotz des wirren Durcheinanders, das die Ouvertüre durchfallen ließ, bereits „die Keime all der großen Effekte, welche später die ganze musikalische Welt in Aufregung versetzen sollten",[12]) erkannt haben. Denn ihr Verhältnis zu ihrem Bruder änderte sich von nun ab grundsätzlich.

Bisher war sie ihm mehr Erzieher, Leiter gewesen im Sinne eines, der von höherer Warte aus gemäß einer gereifteren Lebenserfahrung lenkt und zurechtweist. Jetzt wurde sie ihm Freund und Kamerad, der teilnimmt am Kampf, am Ringen, der mitleidet und sich mitfreut.

Dazwischen lag eine Zeit gewisser Entfremdung, zu der Richard durch das liederliche Treiben während seiner Studienzeit den Anlaß gab. Daß Rosalie auch in dieser kritischen Periode ihres Bruders der rettende Engel gewesen ist, beweisen die rührenden Worte, die der alternde Meister in seiner Autobiographie der Schwester widmet. Die Worte lauten: „Mehr als alles . . . . stellte sie über das Niveau der jüngeren Familie der freundliche Ernst, die gewählte Art, sich zu äußern, und die zarte, sinnige Haltung, aus der sie fast nie in den sonst bei uns herrschenden, etwas lebhaften Ton verfiel. Ich war nun jedenfalls dasjenige Familienmitglied, welches, wie der Mutter, so auch der mütterlichen Schwester die größte Sorge verursacht hatte. Während der bösen Studentenzeit war mir namentlich ihre Entfremdung gegen mich von lebhaftem Eindruck gewesen. Daß sie endlich wieder Hoffnung auf mein Gedeihen setzte und meinen Studien mit neuer Teilnahme folgte, hatte mich mit angenehmer Wärme erfüllt. Es dahin zu bringen, daß diese Schwester, die schon daran gewesen war, mich für ver-

10) M. L. 14. S. 100.
11) Vergl. Gl. I S. 132 ff.
12) a. a. O. S. 133.

loren anzusehen, endlich wirklich mit Achtung und bedeutender Erwartung meinen Arbeiten folge, war mir zu einem besonderen Sporn des Ehrgeizes geworden. Unter solchen Umständen bildete sich endlich eine zarte, ja fast schwärmerische Neigung zu Rosalie in mir aus, welcher an Reinheit und läuternder Wärme nur die edelsten Beziehungen zwischen Mann und Weib zur Seite gestellt werden können . . ." [13])

Diese Ausdrücke einer wahrhaft heiligen Erinnerung, die der Meister Rosalien bis an sein Ende bewahrte, legen allerdings den Vergleich nahe, den Glasenapp so sinnig ausspricht: „Wenn wir den Wagner dieser Periode uns unter dem Bilde des Tannhäuser vergegenwärtigen, so war sie in ihrem unbeirrten Glauben an ihn, wo alles ihn aufgab, in Wahrheit seine Elisabeth." [14]) Wohl hatte Richard eine Zeitlang „mit völligem Stumpfsinn" [15]) selbst die Verachtung seiner Schwester ertragen, welche mit der Mutter „den unbegreiflichen Wüstling, der, bleich und verstört, sich selten vor ihnen zeigte, kaum eines Blickes zu würdigen vermochte." [16]) Aber die Elisabethschmerzen, die sie um ihn erduldete, retteten ihn und riefen ihn zur Besinnung. Die reinigende Liebe siegte hier wie dort, und die Wandlung vollzog sich nun schnell im Innern des fast Verzweifelten. Mit dem Blick inniger, fürsorgender Liebe erkannte die treu beobachtende Schwester bald, welche Veränderungen in ihrem Bruder vorgingen. In echt weiblichem Zartgefühl merkte sie sogleich, daß hier stillschweigendes Vergeben am besten helfe; sie verzieh ihm darum sofort und förderte durch Teilnahme neu erwachte Ideale und Pläne.

Ihr Verhältnis zu dem Bruder erblühte nun zu jener bleibenden Schönheit, wie sie Richard Wagner in den Worten seiner Autobiographie so anschaulich geschildert hat. Sein Brief [17]) an die Schwester Ottilie, die 1831 auf 32 in Kopenhagen weilte, zeigt deutlich diese Wandlung an und gibt zugleich in reizender Weise ein Bild von dem Zusammenleben der kunstbegabten Wagnerfamilie.

Wie sich „überall und zu jeder Zeit ein kleiner Kreis tüchtiger und für das Höhere teilnehmender Menschen" [18]) um Rosalie sammelte, so finden wir auch in dieser Zeit Menschen um sie, deren Bekanntschaften für Richard anregend und interessant sein mußten. Heinrich Laube habe ich schon erwähnt. Zu nennen sind hier vor allem aber auch die Freundinnen der Schwester, deren bekannteste die Marie Löwe-Lehmann war. „Zu ihr soll Richard eine ‚schwärmerische Neigung' gefaßt haben, an deren Nichterwiderung aber seine

13) M. L. 13. S. 94/95.
14) Gl. 1. S. 258.
15) M. L. 13. S. 68.
16) a. a. O.
17) Familienbriefe Nr. 1.
18) M. L. 13 S. 95.

damals angeblich ‚sehr verbitterte und melancholische Gemütsstimmung' (?!) Schuld gewesen sei." [19]) Wie dem auch immer sei, sicher ist, daß gerade in der Entwickelungsperiode eines heranwachsenden Jünglings ein weiblicher Einfluß solcher Art ungeheuer erzieherisch wirken kann. Man darf die Bedeutung dieser Bekanntschaften darum nicht unterschätzen. Zudem erweiterten sie Richard den Einblick in das Leben und Treiben auf den Brettern und gaben ihm die Möglichkeit, die Begriffs- und Gedankenwelt der Theaterleute, mit denen er später soviel zu tun haben sollte, kennen zu lernen.

Überhaupt „um sich zu vergewissern, daß die Beziehungen des Leipziger Gymnasiasten und Studenten Wagner zum Theater nicht minder lebhaft blieben als vorher die des Dresdener Kreuzschülers",[20]) erinnere man sich nur an das Gretchen Rosaliens bei der ersten Leipziger Faustaufführung, der Wagner noch später gedenkt, an ihre Mitwirkung im Deinhardtsteinschen „Hans Sachs" oder in den Kotzebueschen „Kleinstädtern", die in den Meistersingern ihren künstlerischen Nachklang fanden. Nur wurden alle Eindrücke jetzt bewußter und daher fruchtbringender, und es bestand bei dem reifenden Richard endlich die Aussicht auf Verarbeitung und Verwertung des Empfangenen.

Freilich sind Eindrücke dieser Art, weil sie eine lange Kette von Einzelheiten und Kleinigkeiten bilden, eigentlich immer indiskutabel, werden wenig beachtet und sind daher, so mannigfach sie auch sein mögen, meistens nicht überliefert. Aber sie brauchen darum noch nicht unbedeutend zu sein. Daß sie es in der Tat nicht waren, beweisen wohl am deutlichsten die Ouvertüre zu Raupachs „König Enzio" und die Faustkompositionen, die durchaus als Früchte solcher durch die Schwester empfangenen Anregungen anzusehen sind.

Wir kommen damit zu den ersten positiven Ergebnissen, die der enge Zusammenschluß von Bruder und Schwester zeitigte. Freilich sind auch hier diese Ergebnisse nur allgemeiner Natur. Es würde das Gebiet der Tatsachen überschreiten, wollten wir in Einzelheiten die Einflüsse der Schwester nachzuweisen versuchen. Immerhin aber bleibt es bemerkenswert, daß Richard Wagner bei seiner später in seinen Werken an verschiedenen Stellen ausgesprochenen Abneigung gegen das Melodram [21]) doch das Gebet des Gretchens im Faust: „Ach, neige, Du Schmerzensreiche . . ." einer melodramatischen Behandlung unterwarf. Auch der durchaus dramatische Aufbau des Liedes: „Meine Ruh' ist hin", der im scharfen Gegensatz zu den mehr volksliedartig und lyrisch gehaltenen Vertonungen anderer Komponisten steht, weist darauf hin, daß Wagner bei der Komposition ganz und nur allein das Theater, auf dem seine Schwester das Gretchen spielte, im Auge hatte.

19) Gl. 1. S. 148.

20) Koch 1. S. 173.

21) Rich. Wagner: Ges. Schr. u. Dicht. Volksausgabe, Band 4, vergl. S. 4, Band 8, vergl. S. 81. (Große Ausgabe. Band 4. S. 8 und Band 8 S. 105.)

Die Schauspielerin, die singen soll, befindet sich stets in einem Dilemma, da sie des Gesanges unkundig ist. Die gewöhnliche Lösung, durch die auch Rosalie einst bei der Leipziger Preziosaaufführung [22]) diesem Zwiespalt ausgewichen war, daß nämlich eine Sängerin hinter der Szene singt, während die Schauspielerin auf der Bühne nur markiert, ist wenig glücklich. Hier ist das unbedingt wirkungsvolle Melodram ein guter Ausweg. Wenn also der junge Wagner diesen Ausweg für das Gebet am Marienbilde wählte, so darf man wohl annehmen, daß er dabei an seine Schwester gedacht hat, vielleicht sogar auf ihre Anregung hin so verfahren ist.

Bei dem Lied: „Meine Ruh' ist hin", bei dem wegen des ausgesprochenen Volksliedcharakters die melodramatische Behandlung an sich ausgeschlossen war, hilft er dagegen durch starke dramatische Steigerung, die Aufmerksamkeit erregt, über die technischen Mängel des Gesanges der Schauspielerin hinweg.

Es ist sicher, daß Richard Wagner bei der Vertonung der sieben Faustlieder auch ihre Ausführung auf dem Theater im Auge gehabt hat. Es ist darum nur allzu erklärlich, wenn er seine Schwester zu Rate zog und mit ihr Auseinandersetzungen über die Art und Weise der Vertonung pflegte. Durch Rosalie war das Gretchen in Leipzig eine gute Rolle geworden, sie war die unbestrittene Darstellerin dieser Rolle, solange Richard in Leipzig war und später; ist es deshalb zu viel zu sagen, daß er die beiden erwähnten Lieder geradewegs für die Schwester komponierte? Für sie aber erschien die bezeichnete Wahl der Vertonungsmittel die erfolgreichste Art, ihren Ruhm als Gretchen zu vergrößern.

Noch klarer sehen wir Rosalie in der Werkstatt ihres Bruders bezüglich der Ouvertüre zu Raupachs „mondschein- und grausengewürzten Trauerspiel „König Enzio"",[23]) in dem sie bei allen Leipziger Aufführungen die Lucia di Viadagoli spielte. Durch ihre Bemühung erlangte Richard Wagner die Zulassung der Ouvertüre zur Aufführung vor dem Stück im Theater, wie er selbst berichtet.[24]) Am 3. Februar 1832 wurde die Ouvertüre abgeschlossen. Am Freitag, den 16. März 1832, vermerkt der Theaterzettel bei der ersten Wiederholung des Stückes: „Die Ouvertüre und die Schlußmusik im 5. Akt ist neu hierzu komponiert von Richard Wagner." [25]) Es war das erste Mal, daß dieser Name auf einem Theaterzettel stand. — Man kann sich vorstellen, wieviel Anregungen Richard, während die Schwester ihre Rolle studierte, von ihr empfing, wie beide über Ausführung

22) Vergl. Abendzeitung 1832 Nr. 129 (30. Mai). — Die Gesangspartien der Preziosa sang Dem. Wüst d. j., dieselbe, die auf dem Deklamatorium am 22. April 1832 eine „Szene und Arie v. Rich. Wagner" vortrefflich vortrug.

23) Gl. 1. S. 151.

24) M. L. 13 S. 79.

25) Theaterzettel aus Leipzig vom 16. März 1832.

und Anlage der Komposition beraten haben und wie Richard in seiner Beethovenbegeisterung der Schwester vorgetragen hat, daß er das Stück, in dem die Rolle der als Diener verkleideten, zu ihrem Geliebten in den Kerker hinabsteigenden Lucia an Beethovens Fidelio erinnerte, mit einer Siegessymphonie beschließen wollte, „wie Goethes Bühnenweisung dies für den „Egmont" vorgeschrieben hatte." [26])

Durch Rosaliens Rollen zu Raupachs Dichtungen hingeleitet und durch seinen ersten Erfolg im „Enzio" für den Dichter interessiert, unterzog Wagner nun auch dessen „Nibelungenhort" einer genaueren Betrachtung. Daß der junge Richard damals über die alltäglich-nüchterne Kunst Raupachs hinwegsah, erscheint leicht erklärlich. Jedenfalls sind Erinnerungen an diese Studien später künstlerisch im „Siegfried" wieder lebendig geworden. Ja, in der Erweckungsszene zeigt sich der Einfluß von Raupachs Werk zum Teil in wörtlichen Anklängen. Zum Beweise setze ich die auffallendste Parallele hierher: [27])

Wagner: [28])	Raupach: [29])
„Erwache, erwache	„. . . Schöne Maid, wach' auf!,
heiliges Weib! — —	wach' auf!
Sie hört mich nicht. —	Ha, ha! Du hörst mich nicht. . .
So saug' ich mir Leben	„. . . Auch von den kalten Lippen
aus süßesten Lippen, —	Will ich den Dank mir holen für den
sollt' ich auch sterbend vergeh'n!" —	Kampf. —"

Koch weist weiter auf die Bedeutung Raupachs für Wagner als Hohenstaufendichter hin. Richards Beschäftigungen mit der Oper: „Die Sarazenin" und dem Schauspiel: „Friedrich, der Rotbart" am Ende der Dresdener Amtsjahre rechtfertigen diesen Hinweis des Biographen, und „seine Studie „die Wibelungen" (1850) offenbart uns, wie sich ihm unmittelbar aus der liebevollen Versenkung in die deutsche Kaiseridee und die Schicksale ihrer gewaltigen Hohenstaufischen Vorkämpfer der großartigste Ausblick auf die Nibelungen- und Gralssage eröffnet hat. In Raupachs „Die Hohenstaufen, ein Zyklus historischer Dramen" folgen auf „König Enzio" noch die beiden Teile „Manfred, Fürst von Tarent", „König Manfred" und das Schlußstück „König Konradin". Die Musik zu Raupachs Drama ist demnach als eine Art Vorstufe zu Wagners eigener dichterischer Beschäftigung mit dem Manfredstoffe in der „Sarazenin" beachtenswert." [30])

Freilich sind diese Anregungen aus Raupachs Dramen wohl nicht ganz

26) Koch 1. S. 148.

27) Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Geheimrat Prof. Dr. Golther.

28) R. Wagner: Ges. Schr. u. Dicht. Volksausg. Bd. 6: Siegfried, Erweckungsszene.

29) Vergl. Vorspiel des „Nibelungen-Hortes" in Raupachs dramatischen Werken ernster Gattung. Hamburg. Hoffmann und Campe. 1835. 2. Band S. 175/176.

30) Koch 1. S. 147.

ohne Zutun von Marbachs „Manfred, der Hohenstaufe" zustande gekommen. Richard lernte das Stück kennen, als Rosalie die Rolle der Violanta daraus für die erste Aufführung am 6. September 1836 studierte. Obgleich er in dieser Zeit fern von Leipzig weilte, verband sich ihm doch mit dem sachlichen Interesse für dieses Trauerspiel auch noch ein stark persönlönliches; denn Rosalie spielte ja ihre Rolle als Braut des Verfassers und hat als solche sicherlich dem Stücke ihre besondere Anteilnahme nicht versagen können. Sollte sie also den Bruder nicht von dem Werk, von seiner Aufführung und seinem Erfolg berichtet haben? —

Übrigens ist Marbach wohl auch später für manche anderen Punkte in Wagners Werken von Einfluß gewesen. Leider ist mir über das Verhältnis Richards zu seinem Schwager so gut wie nichts bekannt geworden; aber es scheint doch in mancher Hinsicht[31]) durchaus notwendig, einen engeren Zusammenschluß dieser beiden Männer annehmen zu müssen, als man es bisher getan hat. So steht es ganz außer Zweifel, daß Wagner die Bekanntschaft vieler Sagenstoffe, z. B. die Geschichte vom gehörnten Siegfried, Marbachs Volksbüchern verdankt, die dieser in 34 Heften 1838 bis 1842 veröffentlichte. Hier ist es vielleicht auch am Platze, Marbachs Erneuerung von Gottfried von Straßburgs „Tristan" (Übertragung der Geschichte von Riwalin und Blanscheflur ins Neuhochdeutsche) zu erwähnen, die Wagner neben den Übersetzungen von Simrock und Kurz gut zum Tristanstoff hingeleitet haben kann. —

Endlich vermerke ich hier noch die Einwirkung der „Stummen von Portici" auf Handlung und Musik des „Rienzi", da Rosaliens Mitwirkung als Fenella zur Genüge bekannt und die Wirkung des Stückes auf Richard unverkennbar ist. Vermutlich steht sogar „Das Liebesverbot" unter dem Vorbild von Aubers Revolutionsoper.

Richard Wagner hat an verschiedenen Stellen in seinen Werken beredten Ausdruck für die Wirkung von Aubers „Stumme" auf ihn gefunden. Denn sie war „das erste wirkliche Drama in fünf Akten, ganz mit den Attributen eines Trauerspiels und namentlich eben auch mit dem tragischen Ausgange versehen".[32]). „Hier war eine ‚große Oper', eine vollständige fünfaktige Tragödie, ganz und gar in Musik".[33]) „Wie dem Sujet am Schrecklichsten, aber auch am Zartesten nichts fehlte, so ließ Auber seine Musik jeden Kontrast, jede Mischung in Konturen und in einem Kolorit von so dramatischer Deutlichkeit ausführen, daß man sich nicht entsinnen konnte,

---

31) In dem Nachlasse des am 17. September 1919 verstorbenen Ferdinand Frey, des Schwiegersohnes Rosaliens, haben sich nach brieflicher Mitteilung des Herrn Hofrat Linnemann, Leipzig, zwölf scheinbar unveröffentlichte Briefe von Richard Wagner an Marbach befunden, deren Verbleib nicht feststellbar ist.

32) Rich. Wagner: Ges. Schr. u. Dicht. Volksausgabe. Band 9. S. 44.

33) a. a. O. S. 46.

eben diese Deutlichkeit je so greifbar wahrgenommen zu haben." [34]) „Der Eindruck dieses Ganzen warf damals bei uns alles um." [35]) Diese Revolutionsoper Aubers nun ist zugleich das Hohe Lied der Schwesternliebe, denn die stumme Fenella stürzt sich bei der Nachricht von dem Tode ihres Bruders verzweiflungsvoll ins Meer. Rosalie spielte die Fenella 40 mal, und bei allen Aufführungen, die Richard in Leipzig sah, hat sie durch ihre Darstellung von Fenallas starker Treue zu Masaniello dem Bruder vielleicht unbewußt die Parallele ihres persönlichen Verhälnisses zu ihm aufgezwungen. Denn seltsam genug kehrt dieses Schwesternmotiv sowohl im „Liebesverbot", für das Richard Wagner den Einfluß der „Stummen" selbst bezeugt,[36]) wie auch im „Rienzi" wieder. Dieses Schwesternmotiv ist allen drei Werken gemeinsam und wird durch die Namen: Fenella und Masaniello, Isabella und Claudio und endlich Irene und Rienzi gekennzeichnet. Die merkwürdige Beständigkeit, mit der Richard Wagner die Geschwistertreue in seinen Jugendwerken verherrlicht hat, findet ihre innerste Erklärung durch sein eigenes tiefes Verhältnis zur Schwester, die ihm mit ihrer Treue über die Klippen seiner Jugendzeit hinweghalf, und die Namen der Isabella und der Irene werden unendlich vertieft und geheiligt durch ihre Beziehung, die sie so zu dem persönlichen Leben des jungen Wagner gewinnen.

Gerade das Verhältnis der Irene zu Rienzi erhält in dieser Beleuchtung Bedeutung. Die Gestalt der Irene ist im Vergleich mit dem Bulwerschen Roman: „Rienzi", wo wir ihre Züge in der Gemahlin des Tribunen und seiner Schwester wiederfinden, mit besonderer Liebe gezeichnet. In der Vorlage läßt die Schwester Rienzis, wenn auch nur widerwillig, ihre Rettung geschehen, während sie in Wagners Werk ihre Treue zu dem Bruder durch den Tod besiegelt. Solche Treue aber hat auch Rosalie dem unruhigen Jüngling bis zum Tode bewahrt. Sie war die einzige, deren Zuversicht auf Richard niemals wankte, und Richard hat ihr dieses tiefe Vertrauen nicht vergessen. Den unwandelbaren Glauben an den Bruder, den Charakterzug, der uns die Irene im „Rienzi" so liebenswert macht, hat Wagner aus seinem Leben von Rosalie auf die Gestalt seiner Dichtung übertragen, und die Worte Rienzis:

„Verläßt mich jeder Freund, den mir das Glück
erschuf, bleibt Zweies doch mir ewig treu:
Der Himmel selbst und meine Schwester!" [37])

klingen wie das unvergängliche Zeugnis des Dankes Richard Wagners an seine Schwester Rosalie. —

34) a. a. O. S. 45.
35) a. a. O. S. 46.
36) M. L. 13. S. 114.
37) Rich. Wagner: Ges. Schr. u. Dicht. Volksausgabe. Band 1. S. 83 (Anfang 5. Akt).

Aber noch in anderer Beziehung ist vielleicht der Schwester Mitwirkung in Aubers „Stumme von Portici" für Richard nicht ohne Bedeutung geblieben. Koch schreibt: „Rosalie muß nach dem stürmischen Beifalle, den die tiefe, leidenschaftliche Auffassung und der ausgezeichnete musikalische Takt, die Anschaulichkeit ihrer Pantomine . . . hervorriefen, ihrem jüngeren Bruder ein Beispiel dafür gegeben haben, welche dramatische Steigerung der Operneindrücke durch ernste, schauspielerische Behandlung der musikalischen Rollen erzielt werden konnte. War doch in Dresden Rosalie Wagner als Preziosa wegen der inneren Bewegung, mit der sie das Ringen mit dem prophetischen Geiste bei der Improvisation zu veranschaulichen wußte, sogar der Vorzug vor der großen Schröder-Devrient gegeben worden, von deren Darstellungen Wagner einige Jahre später (1834) das auf sein ganzes Schaffen nachhaltig einwirkende Ideal höchster Schauspielkunst empfangen sollte . . ." [38])

Dieser Einfluß, künstlerische Steigerung der Oper durch gute schauspielerische Behandlung der Rollen hervorzurufen, hätte vielleicht das Größte sein können, was Richard von Rosalie mit auf den Weg bekam; aber gerade in diesem Punkte glaube ich, ihre Einwirkung auf das mindeste Maß zurückschrauben zu müssen und sie höchstens für das Gebiet des Unbewußten gelten lassen zu können. Denn anders wäre Richards nur höchst mittelmäßige Beurteilung der Schauspielgabe seiner Schwester nicht erklärbar. „Sie hatte nicht eigentliches Talent, namentlich nicht für das Theater," [39]) schreibt er. Dagegen deutet er Rosaliens Stärke, die für i h n besondere Wichtigkeit hatte, ein wenig später an. „War ihr Schauspieltalent, wie ich sagte, nicht bedeutend, so war dagegen ihre Phantasie, ihr Sinn für Kunst und alles Höhere desto reger." [40]) Gerade dieser ideelle Sinn und die Anregungen, die aus ihm entsprangen, haben viel größere Tragweite für den heranwachsenden Meister gehabt als die einfach sinnfällige Wirkung ihrer Schauspielkunst auf ihn. —

In den akademischen Sommerferien des Jahres 1832 begab sich Richard Wagner nach Wien und berührte auf der Rückreise Prag. Auch hier fand er durch Rosalie seine Wege geebnet. Sie war dort von den Freunden der Schauspielkunst noch nicht vergessen worden und hatte durch ihr Gastspiel 1832 gerade vorher manche alte Bekanntschaften wieder aufgefrischt.[41]) Es konnte deshalb dem Bruder an persönlichen Beziehungen mannigfacher Art nicht fehlen. Die bedeutendsten zählt Glasenapp Band 1. S. 161 bis 166 auf. Es waren die zu Dionys Weber, Tomaschek und Kittl. Aber auch Gerle, Kinsky, Stöger und die Pachtaschen Töchter, die Richard erst 1834

38) Koch 1. S. 177/178.

39) M. L. 13. S. 95.

40) a. a. O.

41) Nach Mrs. Burrel: Rich. Wagner, His Life and Works from 1813 to 1834. 1898. S. 115 machte Richard diese Reise mit der Mutter und Rosalie zusammen.

gelegentlich einer zweiten Prager Reise in einem Briefe an Rosalie [42]) nennt, wird er zum Teil wahrscheinlich schon 1832 kennen gelernt haben. Auf Veranlassung Rosaliens sucht er sie auch 1834 wieder auf und findet bei ihnen Anknüpfungspunkte für seine künstlerischen Pläne oder gesellschaftlichen Umgang. —

Jedenfalls gehören diese beiden Fahrten ins Böhmerland zu den angenehmsten Erinnerungen Richards an seine Jugendzeit, und, dunkel eine härtere Zukunft ahnend, schreibt er bangend der Schwester: „Sollten die glücklichen Tage, die ich jetzt genieße, sich vielleicht bald an mir rächen? Diese Frage packt mich dann und wann kalt an, und es wird mir dann oft unbeschreiblich zu Mut. Gewiß gehe ich einem Gewirr von Mißhelligkeiten entgegen, zu denen ich mich gewaltig rüsten muß, um sie standhaft und glücklich zu besiegen. — Du lieber Gott, laß mir doch noch die paar glücklichen Tage, denn mit diesem Winter wird mich auch die Kälte des Lebens ergreifen, und die Sonne meines Glücks wird mir ihre wärmsten Strahlen zusenden müssen, wenn sich alles bewähren soll . . ." [43]) Diese Vorempfindung trog ihn nicht, denn schon befand er sich inmitten seiner ersten Kunstkämpfe, und die letzte Leipziger Zeit und das Würzburger Jahr hatten bereits seine ersten jugendlich begeisterten Träume und Hoffnungen zunichte gemacht.

Während seines ersten Prager Aufenthaltes hatte er sich auch produktiv betätigt, indem er einen Operntext tragischen Inhalts entwarf und ausführte. Er legte nach seiner Rückkehr der Schwester den Text seiner „Hochzeit" vor. Schon vorher hatte sich Weinlig sehr befriedigt über die Ausführung des am Ende der ersten Szene vorkommenden Septetts ausgesprochen. Hauptsächlich lag Richard aber daran, den Beifall seiner Schwester Rosalie für sein Unternehmen zu gewinnen.

Die „Hochzeit" war ein Nachtstück dunkelster Farbe, schwarz auf schwarz gemalt und ohne Rücksicht auf das Opernwesen jener Tage zusammengestellt. Der außerordentlich musikalische Stoff war von Richard ohne alle Zugeständnisse an das Opernhafte gleich einem unbewußten Vorboten seines künftigen Ideals dichterisch wie musikalisch konzipiert und reichte in dieser Beziehung direkt an den „Holländer" heran. Rosalie aber stand ganz im Banne der Zeit und vermißte gerade die Oper und ihre charakteristischen Zeiteigentümlichkeiten völlig. Sie zwang ihn mit ihrem Urteil vielleicht sogar in den Bann der landläufigen Auffassung des Opernhaften, dem er in den „Feen" und in dem „Liebesverbot" dann durchaus huldigte. Rosalie „konnte sich," schreibt der Bruder, „. . . . mit meinem Gedichte nicht befreunden; sie vermißte alles das, was ich eben fast mit Absichtlichkeit ausgelassen hatte, und wünschte Ausschmückung und Ausbildung der einfachen Verhältnisse zu mannigfaltigeren und möglichst freund-

[42]) Familienbriefe Nr. 3.
[43]) Familienbriefe S. 13/14.

licheren Situationen. Schnell war ich entschieden, ergriff ohne alle Leidenschaftlichkeit mein Manuskript und vernichtete es spurlos. — Hiervon war nicht eigentlich gereizte Eitelkeit der Grund, sondern wirklich lag es mir daran, meiner Schwester zu beweisen, teils wie wenig ich für meine Arbeit eingenommen sei, teils wieviel ich auf sie gebe." [44])

Man bedenke: das erste große, mit Liebe und Stolz geborene, mit jener glaubensstarken Inbrunst einer begeisterten Jugend ausgearbeitete Werk, das sozusagen den Vertrag mit der Kunst, der Richard sich weiht, bildet, dieses Werk also wird einfach auf den Rat der Schwester hin beiseite gelegt und vernichtet. Welch' eine Achtung vor ihrer geistigen Bildung, vor ihrer erfahrungsgemäßen Überlegenheit im Urteil, welch' eine Fülle tiefsten Vertrauens setzt diese Handlung voraus! Ein junger Komponist ist gewiß eher bereit, nur auf den Begeisterungsruf seines Herzens zu hören und alle sachgemäßen Überlegungen von anderer Seite in den Wind zu schlagen, als sein Werk aufzugeben; und gerade Richard Wagner, dessen Energie zum Glauben an sich, zur Hoffnung auf seinen Stern, die ihn in den schwersten Zeiten nie verließ, — sie hätten ihn sonst erdrückt —, dessen Vertrauen auf seine eigene Kraft, sage ich, stets wahrhafte Bewunderung auslöst, er vernichtet sein Erstlingswerk, weil es der Schwester nicht gefällt. Diese Tatsache ist ein glänzender Beweis, wie hoch er Rosalie einschätzte, wie sehr er ihrem Urteile vertraute.

Was beide einte, war eben die Idealität der Kunstauffassung, der hohe Begriff von Bedeutung und Wert der Kunst, und in diesem Punkte trafen sich ihre Ansichten immer. So stimmten sie auch beide in der Ablehnung des Operntextes „Kosciuszko" überein, den Laube dem jungen Komponisten zur Vertonung anbot. Bei Richard trat in diesem Fall freilich noch etwas anderes hinzu. Unbezwingbar zeigte sich schon jetzt sein Widerwille, fremde Texte zu adoptieren, und die Annahme eines solchen Textes widersprach der unbewußt in ihm ruhenden Idee seines neuen Kunstwerkes, des Dramas aus dem Geiste der Musik.

Diesen inneren Grund konnte freilich Rosalie nicht erraten, in allen anderen Punkten aber sehen wir beide in engstem Kontakt. Sie war ihm Bildnerin seines Geschmackes, sie war ihm Vorbild in der Kunstauffassung und im Urteil, sie wurde es ihm endlich auch im Streben und Fleiß. Als Richard die Chordirigentenstelle in Würzburg annahm, als örtliche Trennung eintrat, blieb dieser eng zusammenschließende Gedankenaustausch bestehen. Die neue Tätigkeit brachte manche neue Anregung und überhauchte alte Erinnerungen mit frischem Glanz. So mag die Würzburger Aufführung der „Stummen" dem jungen Dirigenten Rosaliens Leistung als Fenella wieder neu ins Gedächtnis zurückgerufen haben, während er selbst von Zeit zu

[44]) M. L. 13. S. 94.

Zeit Berichte über seine „Feen", die er neu dichtete und setzte, an die teilnehmende Schwester nach Leipzig schickte.

Denn trotz aller bunten Lebenserregungen in Würzburg arbeitete er fleißig an seiner neuen Oper. „Die gute Laune hierzu," erzählt er, „war mir durch die liebevolle Teilnahme meiner Schwester Rosalie ermöglicht worden. Als mit dem Eintritt des Sommerhalbjahres meine Einkünfte als Chordirektor aufhörten, übernahm es von neuem die Schwester, mich mit einem ausreichenden Taschengelde treulichst auszustatten, sodaß ich, um nichts bekümmert und niemand zur Last fallend, einzig der Vollendung meiner Arbeit mich hingeben konnte. Noch sehr spät habe ich einen längeren Brief von mir an Rosalie aus jener Zeit vorgefunden, welcher von einer zarten, fast schwärmerischen Liebe für dieses edle Wesen erfüllt war . . ." [45]) Sehr genau berichtete er in diesem Brief vom 11. Dezember 1833 [46]) über den Fortgang seiner Arbeit und über die Stimmung, in der er arbeitete. „Wie hab' ich doch fast bei jeder Note an Euch, — ach, an Dich! — gedacht . . . . Die Ruhe der Nächte habe ich jetzt schon lange aufgeben müssen — — — immer denke ich an Euch — und — unbescheid'ner Weise an meine Oper! . . . Ich träume jetzt viel von Euch, und wie ich bei Euch ankäme, und wie ich von Euch aufgenommen würde! — Sonderbar! Meine Träume in dieser Art glichen einer beständigen Klimax: — in meinen ersten war meine Aufnahme bei Euch nicht sonderlich, — kalt — gewöhnlich, — später wurde sie schon inniger — herzlicher; und jetzt ist sie in meinen Träumen so beschaffen, wie ich sie mir nur in der Wirklichkeit wünschen möchte . . . — . . . ich bin bald bei Euch, und ich traue mir jetzt eine gewisse Gabe zu, die Dir manche betrübte Vorstellung wenigstens — erleichtern und der guten Mutter — manche Grille rauben soll! — — . . Ich hoffe, meine Rosalie, wir zwei werden in diesem Leben noch r e c h t v i e l beisammen sein! — Willst Du das? — . ."

So durchzieht's den Brief sehnsuchtsvoll, zweifelnd und bangend, hoffend und froh. Über allem aber steht tiefstes Vertrauen auf die Schwester, und allerdings war dieses Vertrauen gerechtfertigt. Denn Rosalie hatte sich inzwischen die felsenfeste Zuversicht auf Richard und seine Kraft abgerungen. Diesen ideellen Gewinn betätigte sie dann auch sofort; sie bemühte sich, bei Ringelhardt Stimmung für eine Aufführung der „Feen" zu machen, und berichtete dem Bruder über die Aussichten der Annahme und über ihre vorausforgenden Bemühungen. Nach vollendeter Komposition seiner Oper kehrte Richard Anfang 1834 „in ungemein zuversichtlicher und heiterer Stimmung" [47]) nach Leipzig zurück, wo er nun der hochbefriedigten Mutter und seiner innig erfreuten Schwester die drei kräftigen Bände seiner

[45]) M. L. 13. S. 106.
[46]) Familienbriefe Nr. 2.
[47]) M. L. 13. S. 107.

Partitur vorlegen konnte. Alle waren gespannt, etwas aus seiner Oper zu hören, und der junge Komponist wußte nun trotz mangelhafter technischer Fertigkeit sich auch in den Zustand zu bringen, in dem es ihm möglich war, „mit einigem Eindruck etwas zum Besten zu geben".[48]) Er schreibt: „Rosalie wußte, daß ich es auf eine Art Liebeserklärung ihrerseits abgesehen hatte: ich bin mir nicht klar darüber geworden, ob die Umarmung und der schwesterliche Kuß, die meine große Arie Adas, nachdem ich sie vorgesungen, lohnten, aus wirklicher Ergriffenheit oder mehr aus liebevoller Rücksicht mir gespendet wurden. Unverkennbar war dagegen der Eifer, mit welchem sie sich bei dem Direktor des Theaters, Ringelhardt, dem Kapellmeister und Regisseur für meine Oper in der Weise verwandte, daß sie die Zusage der Aufführung derselben und zwar in Bälde erhielt . . . ." [48]) In der Tat, sie setzte ihre ganze Kraft und ihren ganzen Einfluß daran, dem aufstrebenden Talent ihres Bruders Geltung und freie Bahn zu verschaffen. Dabei schmerzte es sie nur, daß sie sich selbst gerade in der kritischen Periode ihrer Leipziger Zeit befand, wo der Konkurrenzkampf mit der Reimann vermocht hatte, ihren Glanz vor den Augen des Publikums und der Direktion abzuschwächen. Denn ihr Einfluß, den sie so dringend zu Gunsten ihres Bruders geltend zu machen wünschte, verlor dadurch an Kraft und Nachdruck. So ergaben sich denn auch bald Verzögerungen der versprochenen Aufführung, und vor allen Dingen dem hartnäckigen Widerstand des Regisseurs Hauser, dem sogar Mozart und Beethoven zu modern erschienen, war es zuzuschreiben, daß die Inangriffnahme der Oper immer weiter hinausgeschoben wurde. Die große Niedergeschlagenheit Richards teilte sich endlich auch der Mutter und Schwester mit. Sie baten den alten Bierey, seinerzeit selbst ein erfolgreicher Komponist, der namentlich durch langjährige Leitung des Breslauer Theaters einen vorzüglichen praktischen Blick gewonnen hatte, als guten Bekannten des Hauses, doch auch sein Urteil über die Aufführbarkeit der „Feen" abzugeben, und stellten ihm deshalb die Partitur zu. „Wie sehr ergriff und erschütterte es mich nun, diesen alten Herrn eines Tages unter die Meinigen treten zu sehen und ihn mit wirklicher Aufgeregtheit versichern zu hören, wie er es rein unbegreiflich finde, wie ein so junger Mann wie ich eine solche Partitur wie diese geschrieben habe." [49]) Durch seine hinreißenden Lobeserhebungen über das Werk „kehrte eine wirklich segensvolle Stimmung bei den Meinigen ein, welche einen um so gewichtigeren Grund hatte, als alle den alten Bierey keineswegs als einen gemütlichen Fasler, sondern als einen durch viele Lebenserfahrung ziemlich trocken geriebenen Praktikus kannten." [49]) — Trotzdem, trotz der im März 1834 in der „Zeitung für die Elegante Welt" erschienenen Notiz Laubes von der bevorstehenden

[48]) a. a. O. S. 108.
[49]) M. L. 13. S. 109/110.

Aufführung „der Oper eines jungen Komponisten, Richard Wagner, dessen wir schon früher rühmlichst in diesen Blättern gedachten,“ [50]) und trotz der am Ende des Jahres in Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“ erscheinenden verheißungsvollen Nachricht, daß „eine neue Oper „Die Feen“ von Richard Wagner zur Aufführung“ [51]) kommen werde, gelang es nicht, die Aufführung wirklich zustande zu bringen. Sie wurde stets wieder neu vertagt, bis endlich der Autor selbst die Lust daran verlor, und so hat denn „der vieles versuchende Ringelhardt . . . schließlich doch den Ruhm, Richard Wagner den Weg bereitet zu haben, nicht für dessen Heimatstadt Leipzig gerettet.“ [52])

Schon in Würzburg war an den jungen Chordirigenten der Ruf, als Musikdirektor nach Zürich zu gehen, gelangt. Aber dieses ehrenvolle Angebot hatte gerade während der Arbeit an den „Feen“ weniger Reiz für ihn, da er unter dem Einfluß der Schwester eine Aufführung seiner ersten Oper in Leipzig einzig und allein zu ermöglichen hoffte. Dennoch aber redete Rosalie in einem Briefe zu, die Stelle anzunehmen. „Du mußt nur wagen, lieber Bruder,“ heißt es darin, „tausend Wünsche von uns begleiten Dich.“ Es hat etwas Ergreifendes, das Losungswort seines ganzen späteren Lebens dem kühnen Wagenden hier zuerst von der sorglich und liebevoll beratenden Stimme der Schwester zugerufen zu hören.“ [53]) Daß er das Angebot trotzdem nicht annahm, rief dann auch eine kurze Mißstimmung zwischen Richard und der Familie hervor, und die Stellen in seinem Brief an Rosalie vom 11. Dezember 1833 gleich zu Anfang [54]) und kurz vor Schluß [55]), die ohne Kommentar schwer verständlich sind, beziehen sich wohl darauf.

Freilich den wahren Grund, warum der junge Chordirigent nicht Musikdirektor werden wollte, konnte die Schwester nicht ahnen. In dieser Weigerung zeigte sich zum ersten Mal der Unabhängigkeitstrieb des künftigen Meisters, frei zu schaffen, ohne Störung durch Berufsgeschäfte seinen Kunstidealen verwirklichend nachschreiten zu können. Dieser Kampf um Selbständigkeit, um Freiheit des Handelns und Tuns, der die Tragik des ganzen persönlichen Lebens Richard Wagners ausmacht, mußte gleich zu Anfang seiner Laufbahn an der harten Wirklichkeit der Welt Widerstand finden und sogar von der Schwester, die sich selbst einst durch ihr Streben nach geistiger Freiheit so viele Feinde gemacht hatte,[56]) wenn nicht unverstanden, so doch ungebilligt

50) Gl. 1. S. 197.

51) a. a. O. S. 226.

52) Friedrich Schulze: Hundert Jahre Leipziger Stadttheater. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1917. S. 105.

53) Gl. 1 S. 192.

54) Familienbriefe Nr. 2 S. 6.

55) a. a. O. S. 10/11.

56) Unter ihren Kollegen am Theater in Dresden 1820—1826.

bleiben, weil der Verzicht auf materiellen Gewinn nicht den Boden zu gesunder Lebensführung darbietet.

Wenn Richard Wagner später die Stelle als Musikdirektor in Magdeburg annahm, so tat er das einzig und allein aus dem Grunde, die Seinigen und vor allem die Schwester zu entlasten und ihnen die Sorge seines Unterhaltes abzunehmen. Gar bald sollte er ja auch erfahren, daß die pekuniäre Unabhängigkeit allein die Möglichkeit gibt, sich frei und in eigner, individuell bestimmter Richtung zu entwickeln; denn sein Verhältnis zu seinem Schwager Brockhaus spitzte sich allmählich zu jener Schärfe zu, die später den vollkommenen Bruch herbeiführte.

Mit dem Antritt der Magdeburger Stellung wußte Richard Wagner, daß das schöne Lied seiner Jugend nun im Verklingen sei. Wie wehe Vorahnung kommender Kämpfe durchzieht's den schönen Brief Richards an Rosalie aus Prag 1834,[57]) dieses letzte Denkmal wahrer Bruderliebe, der uns ebenso wie der erhaltene Würzburger Brief[58]) an sie einen wahrhaft rührenden Einblick in das Verhältnis dieser beiden Geschwister gestattet und vor allen Dingen die Vertrauensseligkeit des jüngeren und seine unbedingte Zuversicht, daß die Schwester an ihn glaube, zeigt.

Während seiner Magdeburger Tätigkeit, des Mannwerdens Richard Wagners, vollzog sich zugleich ein innerliches Loslösen von der Familie; nur das Verhältnis zur Mutter und zu Rosalie blieb das alte. Der Zerfall mit der Familie Brockhaus war der erste Auftakt dazu. „Ich weiß es wohl," schreibt er der Mutter, „Geschwister gehen ihren eigenen Weg, — jedes hat sich und seine Zukunft und die Umgebungen, die mit beiden zusammenhängen, im Auge; es ist so, und ich fühle das selbst, es ist eine Zeit, in der sich eine Trennung von selbst findet . . ." [59]) Diese Stelle bezieht sich auf Luise und Friedrich Brockhaus, die die Schuld seiner durch den Bankerott des Magdeburger Theaterdirektors veranlaßten pekuniären Schwierigkeiten ihm in die Schuhe schoben. Die Kränkungen, die man ihm bei dieser Auseinandersetzung zufügte, führten den völligen Bruch herbei und veranlaßten manche bittere Bemerkung über den Schwager in Briefen, die der in verzweifelter Lage ausharrende Richard seiner Mutter schrieb. Ein solcher Brief fiel Rosalien in die Hände, „denn daß ich ihr diesen Brief nicht zu lesen gegeben hätte, kannst Du wohl glauben," antwortete einmal die Mutter. „Sie konnte sich den ganzen Weg nicht über Deine Herzlosigkeit beruhigen, ich bat sie, daß sie kein Redens bei Brockhausens davon machen sollte; sie hat es nicht getan, aber den ganzen Tag geweint! Es hat mich wohl gerührt, als kurz danach Dr. Kühne [nach Laubes Abgang Redakteur

[57]) Familienbriefe Nr. 3.
[58]) a. a. O. Nr. 2.
[59]) a. a. O. Nr. 4.

der „Eleganten"] hier war und sie mit vieler Herzlichkeit von Dir und Deinem Talent sprach." [60])

Wie schmerzlich Rosalien diese ausbrechende Feindschaft zwischen den Verwandten war, wird man bei ihrem so sehr auf harmonische Schönheit, auf Ausgleich gerichteten Charakter leicht begreifen. In diesem Sinn erscheint darum ein Zeugnis nicht unwichtig, das in das Jahr 1832 zurückweist und als ein Versuch angesehen werden kann, die langsam aufkeimende Entfremdung zwischen Richard einerseits und Luise und ihrem Mann anderseits zurückzudämmen. Sie lud gewiß des öfteren den Schwager und die Schwester zu sich ein und strebte bei solchen Gelegenheiten danach, Verständnis für die Ziele des jugendlichen Talentes bei der Gegenpartei zu erwecken; ja, sie versuchte dies sogar auf dem Umwege über Brockhaus' Bruder Heinrich. In dessen Tagebuch findet sich folgende Stelle: „Rosalie Wagner hat uns zu sich bitten lassen; Richard spielte mit Pögner eine von ihm komponierte Konzertouvertüre, die unbestrittenes Talent darlegte. Das jugendliche Feuer bedarf freilich noch der künstlerischen Mäßigung, es brauste alles noch etwas wild daher, und es fehlte an Ruhepunkten, indes zu vieles Feuer ist bei einem jungen Komponisten nicht schädlich. Wenn nur Phantasie und die Fähigkeit vorhanden ist, seine Gedanken zum Vortrag zu bringen!" [61])

Aber auch als Richard grollend in Magdeburg weilte und Gelegenheit zu jenen bitteren Bemerkungen über den Schwager nahm, wie man sie aus der oben zitierten Briefstelle der Mutter erschließen muß, zürnte Rosalie ihm nicht. Der schriftliche Verkehr ging auch jetzt lebhaft hin und her, und die Freude, die sie über den geplanten Besuch des jungen Musikdirektors aus Magdeburg in einem Brief [62]) an ihn bezeigt, war echt und ehrlich. Ja, ziemlich unverhohlen leuchtete sogar der Stolz auf den Bruder daraus hervor, der noch so jung, doch schon den verantwortungsvollen Posten eines ersten Theaterkapellmeisters innehatte und seine zweite Oper: „Das Liebesverbot" dichtete und setzte. Als diese fertig war und Richard in seiner verzweifelten Lage zu der eilig und unvollkommen vorbereiteten Aufführung in Magdeburg schritt, setzte sie alles daran, was in ihren Kräften stand, ihrem Bruder diesen Ehrentag so sonnig und freundlich wie möglich zu gestalten und ihm nach allen Aufregungen und Mühen eine frohe Erholung unter guten Freunden und Bekannten zu verschaffen. Sie bat deshalb Dr. Kühne, doch mit Ringelhardt der Aufführung beizuwohnen, und wendete sich dringend an Richards alten Freund Th. Apel, um ihn zu der Fahrt nach Magdeburg zu veranlassen. „Vielleicht entschlösse sich auch Grießhammer mitzureisen," fährt sie fort. „Das Wetter ist ja schön, die Wege

60) Gl. 1. S. 249.

61) Aus den Tagebüchern von Heinrich Brockhaus. In 5 Teilen. Als Handschrift gedruckt. Erster Teil. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1884. S. 179.

62) Vergl. Gl. 1 S. 220 f.

gut, tun Sie es doch ja, lieber Freund, und machen Sie ihm die Freude. Wenn Sie den Brief meiner Mutter[63]) lasen, wo sie seine Not und die Auftritte mit der Komödiantenbande in Magdeburg schildert, Sie würden dadurch gerührt und erweicht werden . . . ." [64])

Wie hier, wie in all den Einzelfällen, die ich aufzählte, so ist dem Bruder immer und überall die verstehende Liebe der Schwester gefolgt. Ihre Fürsorge hat ihn begleitet, wohin er auch ging, und ihr Verständnis für sein Wollen hat nicht die beschwerlichsten Wege gefürchtet, auf die sein wechselnder Jugenddrang sie zwang. Sie empfand Mitfreude mit seiner Freude, Mitleid mit seinem Leid, und überall da, wo sein unbewußter Künstlertrieb noch nicht klar zu Tage trat, hat sie versucht, sich einzufühlen in die Stimmungen und Leidenschaften des jugendlichen Stürmers und Drängers. Sie hat so oft in seinen Formen gedacht und das noch unklare Prinzip erahnt, und da, wo nur Kongenialität folgen kann, wo dem Verstehen des Einzelnen eine unüberschreitbare Grenze das Mitgehen verbietet, da hat sie ihm vertraut und an ihn geglaubt. Diese starke Zuversicht aber ist für Richard wiederum der Grund gewesen, zu jener schwärmerischen, edlen Zuneigung, die er Rosalie bis an ihr Grab und weit darüber hinaus gewahrt hat.

Freilich mußte sich dieses Gefühl im Laufe der Jahre von jenem naiven Stadium kindlicher Vertrauensseligkeit zu dem erkennender Reife wandeln. Denn das Kind wurde zum Mann, und seine unbewußt erwachsene Neigung zur Schwester suchte die begründende Ursache und festigte sich zum gewollten Vertrauen. Die Geistesgemeinschaft, die beide schon früh geeint hatte und gerade für Richard so fruchtbringend gewesen war, nahm dabei natürlich bestimmtere Richtungen an und zog sich natürliche Grenzen. Sie bezog sich in späterer Zeit, wie die Zeugnisse beweisen, hauptsächlich auf das Gebiet der Kunst. Die Gemeinschaftlichkeit in rein menschlichen Fragen, die noch während des Studententreibens so starke Wirkung hat, trat in der Folgezeit naturgemäß zurück und tat es noch mehr, als die örtliche Trennung, die durch die Magdeburger Tätigkeit Richards auf lange Zeit sich ausdehnte, die beiden der gegenseitigen Wechselwirkung ihrer Persönlichkeiten entzog.

So fühlte denn auch Richard, als er im Mai 1835 bis zur Wiedereröffnung der Magdeburger Saison nach Leipzig zurückkehrte und während dieser Zeit den Seinen die Schauspielerin Minna Planer vorstellte, nicht mehr die Nötigung zu einem offenen Bekenntnis seiner Herzensangelegenheiten Rosalie gegenüber. Sie mußte erraten, wie es in dieser Beziehung um den Bruder stand; aber eine Entfremdung in dem Sinne einer Trennung

63) Die Mutter war zur Aufführung nach Magdeburg hinübergefahren.

64) Richard Wagner an Th. Apel. Leipzig. Breitkopf u. Härtel 1910. S. 93.

infolge verschiedener Lebensanschauungen oder Meinungsdissonanzen ist zwischen beiden nie eingetreten. Dazu hatte Rosalie den Kämpfen von Richards Jugendentwickelung zu nahe gestanden und oft unter zu empfindlichen Berührungen an ihnen teilgenommen. Dazu fühlte Richard sich seiner Schwester zu sehr ergeben und war ihr zu tief verpflichtet.

Rosalie hat den Glauben an Richard mit ins Grab genommen und ihre Zuversicht auch auf die Mutter übertragen. Denn stets fühlte die alternde Frau sich „in ihren Hoffnungen durch die letzten Voraussagungen der guten Rosalie gestärkt, mit welchen diese, noch kurz vor ihrem Tode, sich für mich ausgesprochen hatte," [65]) heißt es in der Autobiographie. Freilich die ganze Ausdehnung von Richards Anschauungen, jenen bewußten Bruch mit dem Bestehenden in Kunst und Theater, der sich besonders seit 1849 vollzog, sollte Rosalie nicht kennen lernen, und die Erfüllung seines Strebens, die ihre Verkörperung in dem Kunstwerk dort oben auf jenem lieblichen Hügel in Bayreuth gefunden hat, sollte sie nicht mehr erleben. Denn 1835, als Richard kurz vor seiner Abreise nach Magdeburg, Berlin, Königsberg usw. von den Seinen Abschied nahm, als er im Begriff stand, den vielleicht verhängnisvollsten Schritt seines Lebens zu tun und Minna Planer zu heiraten, sah er die Schwester zum letzten Mal. „Da ich schied," erzählt er in seiner Biographie, „gab mir Rosalie das Geleit bis auf die Treppe; ich gab vor, nach Besorgung nötiger Geschäfte in Bälde wieder zurückzukehren und wollte leichthin ihr nur ein flüchtiges Adieu sagen; sie ergriff mich bei der Hand, sah mir lange in die Augen und sagte: „Gott weiß, wann ich Dich wiedersehe!" — Dies schnitt mir durchs Herz, schien jedoch nur mein böses Gewissen zu treffen. Daß sie zugleich aber die Ahnung ihres frühen Todes aussprach, konnte mir erst aufgehen, als ich nach kaum 2 Jahren, ohne sie wiedergesehen zu haben, die Kunde von ihrem plötzlichen Ende erhielt." [66])

Diese Kunde traf ihn in Riga. Er hatte mir ihr die verständnisvollste und liebreichste seiner Geschwister verloren, und jener Geburtstagsbrief an die Mutter vom 12. September 1841 gibt uns ein erschütterndes Zeugnis von der Trauer, die er empfand, über die Wehmut, die sein Herz im Andenken an seine älteste Schwester beschlich.

„Großer Gott," schrieb er, „wer hätte sich das gedacht! Ich werde Euch alle wiedertreffen —, nur die gute Rosalie soll ich vermissen!! — Ach, es war mir immer so ein schöner Gedanke, gerade sie, die den Kämpfen meiner Entwickelung so nahe und oft unter so empfindlichen Berührungen zugesehen hatte, auch zum Zeugen der glücklicheren Wendungen meiner leidenschaftlichen Bestrebungen zu machen, — nun muß ich ihr Grab besuchen! —" [67])

Er hat diese Schwester nie vergessen! Noch in späteren Jahren seines

65) M. L. 14 S. 5.
66) M. L. 13 S. 163.
67) Familienbriefe Nr. 15.

Ringens durchzieht die Erinnerung an sie des öfteren wehmütig seine Seele, und als er im Alter seine Autobiographie schrieb, widmete er zusammenfassend dem Andenken seiner Schwester, ihren Verdiensten um ihn und seinen Gefühlen für sie die folgenden schönen Worte: „Gerade der Tod dieser Schwester erschütterte mich wie ein tief bedeutungsvoller Schicksalsschlag; sie war es gewesen, um deren Liebe und Achtung willen ich einst mich so energisch von meinen jugendlichen Ausschweifungen abgewandt hatte, um deren Teilnahme zu verdienen ich meinen ersten größeren Arbeiten einen besonderen sinnigen Fleiß zugewandt hatte. Als mich die leidenschaftliche Sorge des Lebens erfaßte und aus dem elterlichen Hause ohne Aufenthalt forttrieb, war sie es, welche in meinem dunkel befangenen Herzen gelesen und bei jenem letzten Abschied in Leipzig das ahnungsvolle Lebewohl mir zugerufen hatte. In der Zeit meines Verschollenseins, als die Nachricht von meiner eigenwilligen Heirat und dem damit verbundenen Mißraten meiner Lebenslage in die Familie gelangte, war sie es, welche, wie meine Mutter mir später mitteilte, nie den Glauben an mich aufgegeben hatte, sondern stets die Hoffnung nährte, ich würde noch zu reiner Entfaltung meiner Natur gelangen und es zu etwas Tüchtigem bringen. Nun, bei der Nachricht von ihrem Tode, stand mit der Erinnerung an ihren bedeutungsvollen Abschied, wie vom Blitz erleuchtet, der ganze Umfang des edlen Wertes meiner Beziehungen zu dieser Schwester vor mir, und welchen Einfluß dieses auf mich hatte, ward mir später deutlich bewußt, als nach meinen ersten auffallenden Erfolgen meine Mutter unter Tränen beklagte, daß Rosalie sie nicht hatte miterleben können. —“ [68])

Ihr Tod bedeutete für Richard das erste Zerspringen jener Kette, die ihn immer wieder zu seiner Familie zog, und pflanzte in ihn ein Vorgefühl seiner vollkommenen Vereinsamung, die ihm dann beim Hinscheiden seiner Mutter so deutlich ins Bewußtsein trat, daß er nicht anders konnte, als mit ihrem Verlust auch jedes natürliche Band des Zusammenhangs mit seinen „in eigenen und besonderen Familieninteressen befangenen Geschwistern als gelöst zu erkennen.“ [69])

So machte er sich denn still und traurig an das einzige, was ihn erwärmen konnte, an die Arbeit für seine Werke. Dabei floß ihm aber dort, wo immer ihm in Gestalt einer Frau Verständnis für sein Wollen und seine Kunstbestrebungen entgegentrat, deren Bild stets in eins zusammen mit dem Rosaliens, das er fest in seiner Seele trug. Er bezeugt dies ausdrücklich, als er der Anteilnahme der Frau von Lüttichau an seinem „Fliegenden Holländer“ gedenkt.[70]) Aber auch sonst, wenn er es nicht erwähnt, dürfen wir wohl solch' seltsam weites Herübergreifen des Gedenkens vermuten.

[68]) M. L. 13 S. 205.
[69]) M. L. 14 S. 191.
[70]) Vergl. M. L. 14 S. 53.

Nachwirkend hat später die bedeutungsvolle Erinnerung an seine Lieblingsschwester gewiß auch das fast bis zum tragischen Abschluß reifende Verhältnis zu Mathilde Wesendonk geheiligt, weil das aus warmer Sympathie geborene Verständnis dieser Frau für alles, was er leistete und wollte, so sehr verwandt war mit der teilnehmenden Liebe, die Rosalie ihm einst geschenkt hatte. Denn die Schwester war dem Meister von Bayreuth nicht nur durch Familienbande verwandt. Wie die Schwester Cornelie dem jungen Goethe, so ist auch Rosalie dem Bruder die erste Verkörperung des „Ewig-Weiblichen" an sich gewesen, mit dem der Dichter wie mit einem gewaltigen Schlußstein den Bau seines „Faust" beendet hat. Richard Wagner selbst hat ja dieses „Ewig-Weibliche" als Anfang und Ende alles Lebens betrachtet und hat ihm in der Erkenntnis dieser Wahrheit jene schönen Symbole geschaffen, die in den Namen: „Senta", „Elisabeth", „Brünnhilde" u. a. weltberühmt geworden sind. In die Gestalt der „Isabella" aber, die im „Liebesverbot" die lange Reihe jener Sinnbilder eröffnet, und der „Irene" im „Rienzi" hat er Wesenszüge der ihm liebsten Schwester gebannt. —

Emil Müller.

Tag und Nacht.

Tristangedanken.

Ein Tag im Menschenleben rausche an unserm geistigen Auge vorüber! Wenn gegen Morgen das Dunkel der Nacht entschwebt und das Licht immer mächtiger von der Sonne zur Erde flutet, dann schälen sich aus der weichenden Finsternis deutlicher und deutlicher die Umrisse von einzelnen Dingen heraus, bis schließlich die Welt in ihrer ganzen bunten Mannigfaltigkeit vor meinen Augen ausgebreitet daliegt. Ich schaue mich nun in ihr selbst als ein solches Einzelding. Aber dennoch kommt mir etwas Überragendes zu, indem ich mich als den Mittelpunkt aller Dinge erkenne; denn wohin ich mich auch begeben mag, überall stehe ich im Mittelpunkt des Ganzen. Allüberall bin ich mit mathematischer Genauigkeit das Zentrum des Horizontkreises. Ja, noch mehr! Alles, was ich sehe, ist bloß da, soferne i ch es sehe. Was, jenseits des Horizontes liegend, nicht in meine Wahrnehmung fällt, ist für mich auch nicht eigentlich vorhanden. Mit um so größerer Begierde erfaßt meine Aufmerksamkeit all das, was, um mich herum im Banne meines Gesichtskreises liegend, sich als Bild in meinem Kopfe spiegelt. Wie verwunderlich auch der Anblick der ins Morgenlicht getauchten Landschaft für mich sein mag, er ist von einer kraftvollen, herben Schönheit. Der Sonnenball steigt unterdeß

höher und höher und findet mich damit beschäftigt, die mich umgebende Erscheinungswelt in hartem Kampfe zu meistern, sie entsprechend meiner Zentralstellung meinen Interessen dienstbar zu machen. Schon naht die Mittagstunde! Stechend bohren sich nun die Strahlen der Sonne in meine Augen, so ganz anders wie am Morgen: was mich durch seine Farbenpracht erst entzückt hatte, beginnt nun, durch seinen grellen Schein mein Auge zu schmerzen. Mißmutig ersehne ich bereits das Ende des Tages und seiner mühseligen Arbeit. Träge schleicht mir der Nachmittag dahin, und mit ihm wächst meine Sehnsucht, des Tages Last und Müh' von mir werfen zu können. Endlich senkt sich die Dämmerung herab. Die Dinge beginnen wieder zu verschwimmen, um schließlich im Dunkel der hereinbrechenden Nacht unterzugehen. Ich selbst tauche mit unter in dem alles umschleiernden Dunkel und scheine nun mit den anderen Dingen eines geworden. Alle Qual ist verflogen, und im Schlafe nimmt mich die Natur in sich zurück. Das alles ist das Werk der Sonne!

Aber ich trage gleichsam in mir eine Sonne. Sie, die das Dunkel meines Innern erleuchtet, überstrahlt mit ihrem Glanze jene äußere Sonne. „Da drin, tief im Innern, ist die Welt, nicht da draußen!" spricht Wagner. „Das Licht ist nicht außer mir, sondern in mir und ich selbst bin das Licht!" spricht Fichte. Gäbe es nur das Licht von außen, so bliebe alles, wie bunt und schön es sich auch in meinem Kopfe ausnehmen möchte, nur Bild, Schauspiel, und ich würde halb staunend, halb verzweifelnd ausrufen:

„Welch' Schauspiel! Aber, ach, ein Schauspiel nur!
Wo faß' ich dich, unendliche Natur!"

Ja, ich selbst wäre mir ein Rätsel. Nun, diese Erfassung der Natur und meines eigenen Wesens ist das Werk der inneren Sonne:

„Zwei Sonnen sind's, die Licht den Welten geben!
Des Tages Schein, wie sähen wir sein Licht,
erleuchtete aus tiefstem eigenen Leben
die Weltnacht uns die innere Sonne nicht!
Was er bescheint, ist wechselvolles Leben.
Doch ewig strahlt, was aus dem Innern bricht!"

Dies innere Licht nun macht mich erkennen, daß ich selbst nicht bloß ein Ding bin, sondern eine ewige Bedeutung in mir trage, und was die äußere Sonne meinen Augen am Tage als bloße Bilder vorgaukelte, hat eine Bedeutung nicht bloß für mich, sondern genau so wie ich auch eine Bedeutung für sich selbst. Die Mittelpunktstellung, welche mir die äußere Sonne anwies, ist nun endgültig dahin; gleichberechtigt stehen von nun an die anderen Dinge neben mir, wesenhaft wie ich selbst. Und nun das Allerbedeutsamste! Dieses Wesen meiner selbst deckt sich mit dem Wesen der anderen Dinge. Es gibt nicht verschiedene Wesen, sondern alles ist Eines, gehört zueinander, ist einander verpflichtet. Meine Mittelpunktstellung ist mir zwar genommen, aber dafür habe ich weit Erhabeneres eingetauscht: ich bin mit der ganzen

Welt eins geworden. Jener Mitmensch, den ich für meine Zwecke ausnutzte, das bin ich selbst! Jenes Tier, das ich soeben achtlos zertrat, ich bin es selbst! Ja, sogar alle jene leblos scheinenden Dinge, ich bin sie selbst!

„Ich will kein Einzelner mehr sein!
Ich bin der Welt, die Welt ist mein."

Wenn die äußere Sonne mir am Tage vielfältige Gestalten vor die Augen zauberte, so glaube ich ihr nun nicht mehr. Das innere Licht hat mich wissend gemacht, hat mich belehrt, daß das Viele nur ein einzig Wesen ist, eben jenes selbe Wesen, das ich in meinem Innern erfühle. Wenn ich dem Tage, der mir die vielen einzelnen Dinge in scharfen Umrissen zeigt, glaube, dann ist es in meinem Innern finster, da sich mir die ewige Wahrheit von der Einheit alles Seienden versteckt. Wenn es draußen Nacht ist, jene Nacht, die alles mit ihrem dichten Schleier zudeckt, und ich glaube dieser Nacht, dann ist es in meinem Innern helle: das innere Licht scheint. Nehmen wir nun an, daß der Mensch bald dem Tage, bald der Nacht glaube, sodeß er zwischen Irrtum und Wahrheit hin und her geworfen wird! Dann enthüllt sich uns folgendes Bild:

Der junge Tag weckte mich zum Irrtum, wenn auch sich dieser Irrtum mir in verlockendem Glanze zeigt. Der Irrtum besteht in der maßlosen Überschätzung meiner selbst und in der Nichtachtung alles außer mir Liegenden. Er verleitet mich, die Welt als ein Behältnis von Dingen zu meinem Gebrauche anzusehen. So rosig mir auch diese Lebensansicht im Anfange vorkommen mag, so mühselig und unbefriedigend wird es mir, sie in die Tat umzusetzen, und ich beginne, mich bereits herzlich nach einer anderen Weltordnung zu sehnen. Jene alte, im Lichte des Tages vor mir ausgebreitete Weltordnung läßt mich innerlich vollständig dunkel. Ich zweifle an allem, sogar an mir selber. Rätsel türmt sich mir auf Rätsel. Aber wenn die Abenddämmerung mich umzittert, dann spüre ich schon den reinen Hauch der Wahrheit, und ein Lichtschein glimmt, ganz schwach erst, in mir auf: das Einheitserlebnis möchte sich gestalten:

„Flüsternd umkreist die Dämmerung
mich und mein Licht, das nach ihr greift.
So alt ist alles, ich so jung —
Da ist's, als ob ein Wort mich streift:
„Du bist so alt als alle wir!"
Sprach es das Licht, sprach es der Baum,
sprach's der zersprungene Tisch vor mir,
sprach's um mich her ein Dämmertraum?
Ich fühl' es dunkel jetzt und hier!
Wie lächeln doch die ewigen Dinge,
wenn solch ein Strudel Erdenzeit,
ein Mensch, aufwacht in ihrem Ringe,
aufbraust in ihrer Einsamkeit.
Sie lächeln mich in ihre Ruh'.
Nun rag' auch ich uralt vom Grunde — —."

Dieses Einheitserlebnis, das erst zagend sich uns nahte, es wird lichtvolle Wahrheit, wird uns aus der Ahnung zur Gewißheit, wenn die Fittiche der Nacht uns umrauschen.

Nicht bloß das Licht bringt den Unterschied von Tag und Nacht hervor, sondern auch der Schall: an den geräuschvollen Tag knüpft sich die schweigende Nacht. Aber was am Tage von außen auf mich einschallt, das ist, gleich der äußeren Sonne, nicht geeignet, mich zur Wahrheit hinzuführen. Der wirre Lärm, die abgerissenen Geräusche, sie sind ganz dem verwirrenden Durcheinander der Erscheinungen des Tages angemessen und lassen in mir das Einheitserlebnis nicht aufkommen. Erst wenn die Nacht ihr heiliges Schweigen ausgießt, vermag das zerstreute Gemüt sich zu sammeln, und die Stunden des sinnvollen Grübelns, der wunderlieblichen Träumereien heben an. Ja, genau so, wie es eine innere Sonne gibt, die die äußere an Glanz überstrahlt, so hegt der Mensch in sich eine Welt von Tönen, mit der sich die von außen auf ihn eindringende an Wohllaut, Harmonie und Innigkeit nicht im entferntesten messen kann. Das ist die heilige Musik, welche mit den Wundertropfen ihrer Klänge unsere innere Wahrnehmung besprengt und erfrischt. Wenn der Tag draußen lärmt, dann schweigt es still im Innern des Menschen. Aber wenn draußen die Nacht schweigt, dann beginnt es im Innern zu tönen. Das tönende Schweigen hat drum der Meister die Musik genannt. Ob wir nun das Weltgeheimnis durch das nach innen gerichtete Gefühl, in der Musik, erfassen oder durch ein nach innen gewendetes Schauen, in einer höheren, gleichsam übersinnlichen Vernunft, das bleibt sich im Grunde gleich; beides führt zum Ziel. Wo sich jedoch dem Menschen beide Wege zugleich öffnen, da flutet beides dennoch wieder in eine Einheit zusammen: wir hören dann das innere Licht und schauen das Erklingen der Seelen.

Das ist der Sinn von Tag und Nacht, wie er unserem Meister in seinem Tristandrama aufging, und wie er sich schon vor ihm anderen Weisen geoffenbart hat. So singt der Heilige in der Bhagavadgita:

„Was Nacht ist für alle Wesen, darin ist wach der Selbstbezwinger, und worin alle Wesen wach sind, das ist Nacht für den schauenden Weisen ..... Bricht der Tag an, so gehen aus dem Unentfalteten alle Entfaltungen hervor. Bricht die Nacht an, so zergehen sie wieder in jenem, was das Unentfaltete ist."

Und unser größter religiöser Deutscher, Meister Eckehart, spricht:

„Nur was ich als zeitliches Wesen bin, das wird sterben und zunichte werden; denn es gehört dem Tage an."

Ernst Bindel.

Ein Kapitel aus der Dämonologie.

Von Professor Dr. Meinck.

Motto:
„Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgespinst verwickelt uns die Nacht":
„Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los."
Goethe, Faust.

I.

Die außerordentliche Bedeutung des Traumlebens des Menschen für Dichtung und Mythos war zu allen Zeiten anerkannt. Friedrich Nietzsche spricht darüber zu Anfang seiner Schrift „Die Geburt der Tragödie" (Leipzig 1872 bei E. W. Fritsch) und erinnert daran, daß nach der Vorstellung des Lukrez die herrlichen Göttergestalten der Griechen zuerst im Traume vor die Seelen des Menschen getreten seien und der hellenische Dichter im Traume an sich erfahren habe, was ein tiefes Epigramm des Dichters Hebbel mit den Worten ausdrückt:

„In die wirkliche Welt sind viele mögliche andre
Eingesponnen, der Schlaf wickelt sie wieder heraus,
Sei es der dunkle der Nacht, der alle Menschen bewältigt,
Sei es der helle des Tags, der nur den Dichter befällt."

Dieses Epigramm hat Nietzsche später mit der Stelle aus Wagners „Meistersingern" vertauscht:

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

Nach alter arischer Vorstellung kommen Träume aus der Seele, und die seelische Gestalt (altn. fylgja = Folgegeist), die stäte Begleiterin des Menschen, ist es, welche ihm die Zukunft verkündet. Nicht selten berührt sich der Glaube an ihre prophetische Kraft mit dem Glauben an Geister der verschiedensten Art, indem diese gern dem Schlafenden erscheinen, um ihm Nachricht, Rat oder Warnung zukommen zu lassen. In Island (Maurer, Isländ. Sag. 347) erscheinen im Traume hülfesuchende oder hülfereiche Elbe, drohende Riesen, Verstorbene, der Teufel. Im Traume sieht man entfernte Vorgänge.

Wie groß der Einfluß der Traumvorstellungen auf die Mythenbildung in alter Zeit war, ist noch bei weitem nicht genügend untersucht worden, mögen auch Gelehrte wie Laistner in seinem schätzenswerten, Gottfried Keller

gewidmeten, aber heute fast vergessenen Buche „Das Rätsel der Sphinx. Grundzüge einer Mythengeschichte" (Berlin 1889, 2 Bde.) und ebenso der Leipziger Mythologe Wilh. Roscher in verschiedenen Abhandlungen (namentlich in dem Aufsatze: „Ephialtes". Abhandl. der K. sächs. Ges. der Wissensch. XX S. 15 f.) uns hierüber einigen Aufschluß gegeben haben. Laistner führt die zahlreichen deutschen Mahren (Mahrten)-, Luren- oder Alpsagen auf das mit lebendigen Traumvorstellungen verknüpfte Alpdrücken zurück. Ehrenreich hat in seiner wichtigen Abhandlung „Allgemeine Mythologie" (in der „Mythologischen Bibliothek" [Bd. IV, S. 149 ff.], herausg. von der Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung. Leipzig. Hinrichs 1907—1908, das beste, was über Mythologie überhaupt geschrieben ist!) diesen Gegenstand ebenfalls berührt und dargetan, wie die Hauptbedeutung des Traumes als mythenbildenden Faktors darin liegt, daß seine phantastischen Motive und Situationen auch in Erzählungen anderen Ursprungs aufgenommen werden und hier die mannigfaltigsten Verbindungen eingehen können. Die Mahrensagen sind aus Phantasiegebilden entstanden, sie sind psychologische Erzeugnisse, bei denen sowohl die Einbildung theoretisch wirkt, die böse Geister umgehend wähnt, als auch die Furcht, durch sie belästigt zu werden.

Gervasius v. Tilbury in seinem Buche Otia Imperialia (herausgegeben von Liebrecht, Hannover 1856) S. 144 teilt über das Wesen der Mahren oder Mahrten (lamiae sive larvae [strigae mascae]) dreierlei Vorstellungsarten mit. Erstens sollen es krankhafte Phantasien sein, welche aus bösen Säften entstünden und daran Leidende im Schlafe bedrückten, also das Alpdrücken. Zweitens waren es nach Augustinus Meinung, die auch Gervasius annimmt, böse Geister. Drittens endlich hielt sie der Volksglauben für gewöhnliche, mit zauberischen Kräften begabte Menschen. Von diesen drei Ansichten ist natürlich bloß die erste richtig, nur daß der Volksglaube die Entstehung der Krankheitserscheinungen bösen Geistern zuschrieb. Ich will nun im folgenden die einzelnen körperlichen Zustände und Krankheiten, die man als ein Besessensein von bösen Geistern betrachtete, im einzelnen namhaft machen und näher beschreiben. (Vgl. Höfler, Krankheitsdämonen, im Archiv für Religionswissenschaften 1899 II. Derselbe: über germanische Heilkunde [Janus 1897 S. 9]. Der Alptraum als Urquell der Krankheitsdämonen, ebenda 1900 S. 512 f.)

Namentlich die akuten, die rasch und plötzlich eintretenden Übel waren dieser Deutung ausgesetzt, und man dachte sie vorzugsweise als veranlaßt durch einen Schlag, Stoß oder Schuß dämonischer Mächte. Das Kopfweh wird auf elbische Einwirkung zurückgeführt und Schwinden des Gedächtnisses damit verknüpft. (Vgl. Haupts Zeitschr. IV, S. 389.) Gerland in Zachers Zeitschrift I, S. 309, hat nachgewiesen, daß die Namen der Halskrankheiten Ziegenpeter, Mums, Bauernwenzel, eigentlich Namen von Zwergen oder bösen Geistern, zur Bezeichnung jener Krankheit verwendet worden sind.

Herzfehler und Herzaffektionen, bei welchen der Kranke des Nachts nicht gut auf der linken Seite liegen kann, werden dem Alp zugeschrieben, der ihn beläftigt. Darum schützt das Liegen auf der rechten Seite vor dem Alpdrücken. (Vgl. die Schlesische Sage bei Kühnau Nr. 1500.) Anderswo heißt es: „Wenn ich auf dem Rücken schlief, wurde ich viel schlimmer geplagt, als wenn ich auf der Seite lag", wie denn tatsächlich manche Menschen des Nachts auf dem Rücken liegend entweder schnarchen oder vom Alpdruck gequält werden. Strackerjan berichtet in den „Oldenburgischen Sagen" (I, 375): „Oftmals kommt zu den schlafenden Menschen ein geisterhaftes Wesen, meist in Gestalt eines rauh behaarten Tieres, legt sich ihm auf die Brust und drückt ihn so, daß er sich nicht regen und kaum noch atmen kann. Es kriecht dem Schlafenden von unten herauf auf den Leib. Zuerst fühlt man seine Last auf den Füßen, dann auf dem Bauch und endlich auf der Brust; und dann kann man kein Glied mehr rühren und stöhnt und ächzt in großer, fast unerträglicher Beklemmung. Nicht selten fühlt man den Druck, ohne die Gestalt zu sehen. Mitunter auch sind es Wesen menschlicher Bildung, Mädchengestalten, bekannte oder unbekannte, welche sich zu dem Schläfer gesellen. Der Name dieser Wesen ist Walrider, Walriderske" (d. i. Totenreiterin, eigentlich ein Walkürenname). Auch der Name Hexenschuß für eine Rückenlähmung oder Rheumatismus im Rücken ist geradezu von diesen lurischen Geistern entlehnt, denn man glaubte, daß ihr Geschoß, Hieb oder Stoß in den Rücken träfe.

Körperliche Ermüdung und Erschöpfung nach anstrengenden Märschen oder weiteren Spaziergängen ward der Einwirkung böser Geister zugeschrieben, die den Menschen aufhockten, auf den Rücken sprangen, niederdrückten, aber sofort von ihnen abließen, wenn sie zu Hause angelangt waren. Von dem Spukgeist in Simmig heißt es (Herrlein, Sagen des Spessart III, 14): „Wenn ein Geiselbacher spät in der Nacht von Hofstädten heimkehrt, so springt ihm, besonders wenn er etwas getrunken hat, der Spukgeist auf den Rücken, und er muß ihn tragen bis zur Sachsenhäuser Hohle, wo er dann herabspringt und den Geängstigten freiläßt." Der Marehans in Unterfranken geht nach seinem Tode um und treibt vielfältigen Unfug. „Nächtliche Wanderer glotzt er mit feurigen Augen an, trabt neben ihnen her oder springt auf ihren Rücken, und läßt sich eine Strecke weit tragen. Sobald aber ein solcher Träger das Kruzifix erreicht, ist der Marehans verschwunden." (Z. f. Myth. I, 299.) In Hessen läuft der Hemann oder Höhmann oftmals den Leuten nach und ruft: „He! he!" und wer dann stehen bleibt und auf ihn wartet, dem springt er auf den Buckel und reitet ihn, bis er zusammensinkt. Er singt oftmals mit einer überlauten, gellenden Stimme. Der Ort, an welchem er sich meistens aufhält, ist die Finsterhölle. (Wolf, Hess. Sag. Nr. 166.) In Westfalen teilt der Hemann unsichtbar Ohrfeigen aus. (Kuhn, Westfäl. Sag. Nr. 119.) In einer schlesischen Sage (Kühnau

Nr. 840. In Nr. 1514 kommt der Alp als kleines, buckliges Männchen. Die Fauni oder homines silvestres galten den Römern für Alpe (incubi), wofür im Picentinischen auch die fatui galten, Gervasius S. 99.) hört ein Schuster auf einer nächtlichen Wanderung im Walde Rufe wie „He, he!" Im nächsten Augenblick fühlt er, daß ihm der „Hemonn" auf dem Rücken sitze, ihm fortwährend „He!" in die Ohren schreiend. Die ausgestandene Angst macht den Schuster krank und er starb kurze Zeit darauf. — In der bayerischen Oberpfalz heißt dieser Spukgeist Hoimann oder Haimann, im Spessart Hähmännchen (Herrlein, III, 20), in Böhmen Hemann, in Österreich ist der Hehmann ein spottender Hausgeist, in Westfalen heißt er auch das Homännchen, de Rôpenkêrl. (Mannhardt, Wald- und Feldkulte II, 115. Schöppner, Bayer. Sag. I, 430, II 211. Laistner („Rätsel der Sphinx" II, 276) leitet den Namen ab von „Hermännchen, wie der Teufel hieß als er noch ein kleines Männchen war" — mir wenig glaublich. Wahrscheinlicher ist die Ableitung von Hai = Wald, also Waldmännlein, oder von Hai = Nebel, also Nebelmännlein.) In manchen Sagen steigt ein Zwerg einer Frau auf ihrer Wanderung in den Tragkorb, und als sie an ihrem Bestimmungsorte ankommt, weicht auch die Last von ihrem Rücken. (Z. B. Schambach und Müller, Niedersächs. Sag. Nr. 153.)

Erkältungen, die Grippe und ähnliche Krankheitserscheinungen, werden als von bösen Geistern und Zwergen hervorgerufen gedacht und sogar das Niesen auf sie zurückgeführt. Die Grippe wurde früher der Pest ohne weiteres gleichgesetzt. Eine Pest in Deutschland kündigt sich durch Niesen an, und das hörte nicht eher auf, als bis der Tod erfolgte, sodaß sich die Menschen ganz eigentlich „zu Tode niesten". (Kühnau, Schles. Sag. 328.) Da die Zwerge Nebelwesen sind, der Nebel und die dunstreichen Gegenden aber das Niesen erzeugen, auch Erkältungen u. s. w. herbeiführen, so treffen wir die Zwerge vorzugsweise niesend an. Man kann sie dadurch von dem Fluche des ewigen Niesens erlösen, daß man jedesmal, wenn man sie niesen hört: „Gott helf!" oder Ähnliches ruft, was aber in vielen Sagen von dem Betreffenden dadurch versehen wird, daß er beim dritten Niesen des Geistes „Hol dich der Teufel!" ruft, worauf dieser unter Klagerufen, daß er wieder solange auf seine Erlösung warten muß, verschwindet. Ein Geist niest im Wacholderbusch; wer es gehört hat, stirbt nach einem Jahre. (Kühnau Nr. 580.) Wenn Wickelkinder oft niesen, so kann man darauf rechnen, daß eine Hexe vor der Tür steht. (Wolf, Niederländ. Sag. Nr. 400.)

Überladungen des Magens, Leibschneiden u. a. werden durch einen bösen Alp hervorgerufen gedacht. Eine Frau drückt der Alp beim Mittagessen: „Er hat mich heruntergedrückt, daß ich keinen Ton reden konnte. Ich habe bloß so gequietscht", worauf auf die Frage der Tochter, was der Mutter fehle, der Alp durchs Schlüsselloch entweicht. (Kühnau Nr. 785.)

Erotische oder Liebesträume wurden früher vielfach auf böse Geister

zurückgeführt, namentlich in den Hexenprozessen des Mittelalters, aber auch noch in der späteren Volkssage (Incubus, Succubus.) Solche Alpe dringen gewöhnlich als blauer Rauch durchs Schlüsselloch ins Schlafzimmer; wenn man das Schlüsselloch (ebenda Nr. 1493) dann durch einen Keil verschließt, kann der Alp nicht wieder heraus und muß sich in seiner wahren Gestalt zeigen. Oft verwandelt er sich dann in ein schönes Mädchen, das der Träumende heiratet und mit dem er Kinder zeugt. Die zufällige Wiederöffnung des Loches, oft erst nach Jahren, bewirkt das Verschwinden des Mahres mit dem Rufe: „Wo klingen die Klocken in Engelland." Ein Mädchen von vornehmem Stande wird von dem Môr geritten, und als man alle Öffnungen im Schlafgemach verstopft, liegt am anderen Morgen ein schöner junger Offizier bei dem Mädchen. Umgekehrt ist der Môr des Kutschers zu Putbus ein junges Mädchen. Einige sagen auch (so heißt es), de môr seien nur die starken Gedanken, welche ein Mann auf ein Mädchen oder ein Mädchen auf den Mann hat. („Mahrensagen von der Insel Rügen", in d. Zeitschr. f. Mythol. II, 139.)

Die Mahren erscheinen in den Sagen zwar in menschlicher Gestalt, sind auch den Menschen vielfach verwandt, aber leben doch unter anderen Gesetzen und sind mit anderen Kräften begabt. Sie treiben nicht in Fleisch und Bein ihr Wesen, sondern nur ihr Geist macht Fahrten. Ist die Zeit da, gleichviel bei Nacht oder bei Tage, so zieht der Geist aus und läßt den Körper wie leblos zurück. Doch verschwimmen Körperlichkeit und Körperlosigkeit in einander. In Schwaben heißen sie Schrettele oder Schrettle. „Sie legen sich dem Menschen über die Brust oder auf den Hals, sodaß es ihm angst und beklommen wird und er um Hilfe rufen will; aber er kann keinen Laut von sich geben. Nur wenn ihn jemand bei seinem Namen ruft, weicht das Schrettele von ihm und er erwacht." (E. Meier, Schwäb. Sag. Nr. 193.) Ebenso heißt es in einer Mahrensage von der Insel Rügen: „Der vom Mahr gerittene Mensch vermag nicht zu sprechen und erwacht nicht vom Rütteln, man kann ihn nur erlösen, indem man ihn bei seinem Taufnamen ruft." „Den Gedrückten soll man beim Namen rufen, dann weicht der Alp." (Kühnau Nr. 1478.) „Sobald der Alp den Menschen anhaucht, muß dieser augenblicklich einschlafen. Wenn er nicht fest schläft, so weiß er, was mit ihm vorgeht, er will sich helfen, kann sich aber nicht rühren, er will rufen, kann aber nur wimmern. Kann er die Hand ausstrecken und über sich greifen, so kann er den Alp erwischen." (Kühnau Nr. 1494 aus Polnisch-Oberschlesien.) Nur am Haar kann man den Mahr festhalten: erfaßt man ihn an anderen Stellen, so weiß er sich loszuringen, denn er ist glatt wie ein Aal. —

Der Mythenforscher Laistner hat eine Reihe mythologischer Wesen ganz richtig als Alpwesen erwiesen und hat verschiedene Motive in den Mythen in den entsprechenden Alptraumsituationen wiedergefunden. Diese Motive

kehren nun merkwürdiger Weise auch in den Sagengestalten Alberich und Mime der Wagnerschen Ringdichtung wieder. Die Spezialzüge des Nachtalben, des „bangen" Nibelungs Alberich, sind von Alptraumeindrücken hergenommen, und folgende Grundvorstellungen und luriſchen Züge lassen sich bei ihm namhaft machen.

Er wird in der ersten und zweiten Szene des „Rheingold" (Siehe meine „Erläuterungen zu R. Wagners Dichtung „Der Ring des Nibelungen", Liegnitz 1920 [Verlag Burmeister] I. Teil „Das Rheingold" S. 22.) mit dem Rufe „Hehe!" eingeführt, erscheint als „niesender Geist", und wie der Mahr sich unsichtbar macht, wenn er jemanden beläſtigt, so treibt Alberich unsichtbar seine Mitzwerge zu Paaren und haut den Mime mit der Geißel aus der Luft herab (Zwergenschlag mittels der Geißel!), er haßt seinen Bruder Mime, der ebenfalls Mahr ist, und fürchtet, daß er ihm in sein Revier kommt; das Motiv der Fesselung kehrt auch hier wieder: wie der Mahr immer mit einem Strohhalm gebunden wird, so wird Alberich von Loge mit Bast gefesselt; das Motiv des schnellen Gestaltenwechsels findet sich in Mahrensagen oft: Alberich tauscht schnell seine Gestalt, indem er sich gerade in solche Tiere verwandelt, die den Zwergen am nächsten stehen (Schlange und Kröte). Er übt geheime Buhlschaft, wie Alberich im Liede von Ortnit. In diesem mittelalterlichen Gedicht erscheint Alberich in schöner Gestalt als Mahr und bezwingt ein Weib, das den Ortnit gebiert. In der Thidrekſage bewältigt Alberich die Königin Grimhild in ihres Mannes Gestalt, sodaß sie den Hagen gebiert, wie auch Dietrich von Bern einen „hohlen Geist" zum Vater hat. Ebenso bewältigt Alberich in der Ringdichtung ein Weib (Grimhild); „deſſ' Gunst Gold ihm erzwang" („das Wunder gelang dem Liebelosen") und wird auf diese Weise Hagens Vater. — Bei Mime sind folgende Charakterzüge den Alptraumvorstellungen entnommen: Das dämoniſche Grauen vor dem Tageslicht, welches im ersten Aufzuge des „Siegfried" in Mimes „Gruselliede" versinnbildlicht wird. Das entspricht den Vorstellungen von der dämoniſchen Natur des Mahrs. „Der Tag ist dein, die Nacht ist mein", oder: „Die Nacht ist für mich, der Tag für euch", ist wiederkehrender Ausruf des Mahres, der mit dem beginnenden Tageslicht, das er ingrimmig haßt, entweichen muß, gerade wie die Alpträume meist bei Sonnenaufgang vom Menschen weichen, sobald dieser vom Sonnenlichte bestrahlt wird. Die Zwerge werden in nordiſchen Mythen dann zu Stein. Zweitens das Motiv der „Fragepein" in der Szene zwiſchen dem Wanderer und Mime im ersten Akte des „Siegfried". Wie die Sphinx nach gelöstem Rätsel sich vom Felsen herabstürzt, so muß Mime, als der Wanderer dessen Fragen gelöst hat, eigentlich untergehen, denn Wotan hat dessen Kopf „erkiest", aber er läßt es großmütig dem zum Pfande, der sich nicht fürchten kann. Mahren und Wechselbälge müssen unter bestimmten Bedingungen scheiden. Der Alp entweicht, weil d e r Tag kommt, der Lur

oder Wechselbalg scheidet, weil sein Tag kommt. Mime der Lur tut unbewußt sein Alter kund („nun ward ich so alt wie Höhl' und Wald"), als sein Tag gekommen ist: denn er erblickt das neugeschmiedete Schwert, das seinen Tagen, ohne daß er es ahnt, ein Ziel zu setzen bestimmt ist. Ferner kehrt das Motiv der „widerlichen Speise" wieder: „Der Ekel speist mich allein" sagt Siegfried, als Mime ihm Speise und Trank herbeiträgt. Mime braut einen Gifttrank, wozu er angeblich Eier kocht. Endlich das Motiv des widerwilligen Ausplauderns der Wahrheit („wie sein Herz es meint, kann er Mime verstehn") findet sich ausschließlich in Mahren- und Alpsagen, denn nur im Traum oder Halbschlaf sagt man unbewußt, absichtslos und ohne Zwang das aus, was man wachend aus irgend einem Grunde verheimlichen will. —

II.

Die Zwerge und die Eier.

Bei Wagner kommt das Ei nur an einer einzigen Stelle vor. Mime singt, während Siegfried sich sein Schwert schmiedet:

„Aus Eiern braut
Der Alte ihm Sud,"

während er in Wirklichkeit doch den Gifttrank aus würzigen Säften, die er gesammelt, für Siegfried gebraut hat. Mime nimmt es mit der Wahrheit nicht genau; z. B. wo er Siegfried mitteilt, daß dessen Mutter ihm die zwei Stücke des zerschlagenen Schwertes für Mühe, Kost und Pflege als schwachen Lohn zurückgelassen habe. Im Gegensatz dazu läßt er sich im Selbstgespräch die Äußerung entschlüpfen: „Verfluchter Stahl, daß ich dich gestohlen", woraus hervorgeht, daß er sich widerrechtlich durch Raub von Sieglinde die Schwertstücken angeeignet. So könnte man annehmen, daß Mime auch lügt, wenn er sagt, daß er Eier in den Trank getan. An sich ist dies ja ziemlich nebensächlich und gleichgültig. Merkwürdig und auffallend aber ist der Bericht in den Volkssagen, daß Zwerge und Unterirdische Widerwillen gegen Eier haben und schon den Geruch der daraus bereiteten Speisen, wenn er ihnen in die Nase steigt, nicht vertragen können und schnell dann Reißaus nehmen. (Also ist ihm das Ei selber Gift!) Einer Müllerin hat in einer mecklenburgischen Sage (bei Niederhöffer, Bd. IV, S. 18) ein Zwerg einen Wechselbalg in die Wiege gelegt. Als die Frau ein schönes Rührei bereitet und der Geruch davon zu dem Wechselbalge dringt, sieht die Müllerin, wie sich plötzlich das Kind kerzengerade in der Wiege aufrichtet und, nach den vielen Eierschalen blickend, schaudernd sagt: „Ick bünn so olt as Böhmengold, äwe so vähl Eiapött heff ick in'n Leb'n noch nich seh'n." Jetzt wußte die Frau, daß das Kind nicht ihr eigenes, sondern ein Wechselbalg war. Still holte sie eine große Rute, eilte an die

Wiege und klatschte das unterirdische Ding so stark, als sie's nur immer konnte, worauf das Kleine berichtete, daß es ein Wechselbalg wäre. Ihr vor sieben Jahren geraubtes Kind wird wieder in die Wiege gelegt, kränkelt aber und stirbt bald. In einer oldenburgischen Sage werden rund um das Feuer eines Bauernhauses leere Eierschalen gestellt und mit Wasser gefüllt, der Wechselbalg tut seinen Spruch vom Alter und wird vom Zwerge wieder weggeholt. (Strackerjan I, 406.) In tiroler Sagen macht die Frau aus Eierschalen kleine Häfelein und setzt diese nachts auf den Herd, oder legt auch nur viele Eierschalen darauf. Als der Zwerg das sieht, gibt er sein Alter kund und entweicht. (Zingerle, Tiroler Sagen Nr. 94—98.) In anderen Sagen kocht die Frau Bier in Eierschalen. — Eine Erklärung der dunklen Beziehungen der Wechselbälge und Zwerge zu den Eierschalen hat Laistner („Rätsel der Sphinx", S. 332 f.) versucht. Die Eierschalen haben den Zweck, den Lur zu warnen: hier geht man umsonst mit Eiern um. Die Eierschale ist das Mahrenfahrzeug. Wo also viele Eierschalen beisammen sind, mag eine ganze Schar lurischer Wesen gelandet sein; der Lur kehrt um, weil er aus den Fahrzeugen auf die Anwesenheit anderer lurischer Wesen schließt, die ihm gefährlich werden und in sein Revier kommen könnten. Zur Bestätigung dieser Ansicht kann ich folgende Stellen aus germanischen abergläubischen Gebräuchen und Ansichten anführen: „Häufig sieht man auf dem Wasser schwimmende Eierschalen; darin fahren die Elben herum." (Wolf, Niederländ. Sag. Nr. 572.) „Eierschalen muß man zerdrücken, sonst kommen die Hexen hinein, wenn sie am Wasser schwimmen." (Z. f. Myth. II, 101.) „Wenn man Eier gegessen, muß man die Schalen zerbrechen, damit sie von den Hexen nicht als Böte gebraucht werden." (Aberglaube aus Schottland, in „Hagens Germania" VII, 438.) Im Harz bedeutet Träumen von Eiern Unglück, Träumen von Fischen Glück (Z. f. Myth. I, 203), in der Pfalz läßt Träumen von Fischen oder Eiern auf Unglück oder baldige Prügel im Hause schließen. (Schönwerth, Aus der Oberpfalz III, S. 271.)

Zur Erläuterung dieser Vorstellungen bemerke ich folgendes:

Daß die Furcht der jungen Mutter, ihr neugeborenes Kind könne so rot und häßlich bleiben, wie es ja Kinder gleich nach der Geburt meistens sind, die Vorstellung von der Vertauschung mit einem häßlichen Zwergkinde als Traumvorstellung hervorgerufen hat, scheint mir aus einzelnen Sagen hervorzugehen. In einer mecklenburgischen Sage (Niederhöffer IV, 155) saugt der Wechselbalg an der Frau, und als er die Größe eines neugeborenen Menschenkindes angenommen hat, fällt er wie ein Blutegel ab. „Ganz ermattet sank die Frau hiernach in tiefen Schlaf; als sie endlich wieder erwacht, glaubte sie zuerst, alles sei nur ein böser Traum gewesen; aber der ungestaltete Kobold an ihrer Seite überzeugt sie bald von dem Entgegen-

gesetzten." Die Frau muß das Kind wie ihr eigenes betrachten, um nicht der Rache und Strafe der Unterirdischen zu verfallen.

Schwieriger ist die Vorstellung zu erklären, warum die Unterirdischen und Mahren Widerwillen und Abneigung, ja Abscheu gegen Eier haben, dagegen die Eierschalen als Fahrzeug benutzen. Ich glaube hier folgende Erklärung gefunden zu haben.

Die sagenhaften Überlieferungen beruhen auf symbolischen Vorstellungen. Hinter dem Ei ist die Sonne versteckt. In der niedern Symbolik wird die Sonne im allgemeinen als irgend ein glänzender runder Körper aufgefaßt, so als strahlende Kugel, als Ball, als Apfel, als Edelstein, als leuchtender Schmuck, als Halsband der Göttin Freia, als goldene Tafel oder Scheibe u. a. m., und so auch als goldenes Ei. (Vgl. die wichtige Abhandlung von Wislicenus: „Die Symbolik von Sonne und Tag in der germanischen Mythologie", Zürich 1867, Schabelitz'sche Buchhandlung.) Weil aber die Sonne erst zur Osterzeit zur rechten Kraft kommt, erhält auch das Sinnbild des Eies erst in den Ostereiern seine rechte Bedeutung. Die Zwerge aber als unterirdische und nächtige Wesen, die andere Zeit und andern Tag haben als die Menschen (die Sonne geht ihnen in der Mitternacht um 12 Uhr auf), können das Sonnenlicht nicht vertragen, sie hassen die Sonne und flüchten vor ihr. Darin ist ihre Abneigung gegen das Ei als Symbol der Auferstehung der Natur und der am Horizont allmählich höher steigenden Sonne begründet. Sollte jemand irgendeine glaubwürdige Deutung der Eierschalen als Mahren- und Hexenfahrzeug gefunden haben, so möge er die große Güte und Freundlichkeit haben, sie in diesem Blatte zu veröffentlichen. —

Besprechungen.

Im Umkreise völkischer Empfindung.

Eine Umschau von Dr. K. Grunsky.

Die Gemeinde unserer Leser weiß, daß zu den Anschauungen, die uns innerlich verbinden, die Erkenntnis vom Widerspruch deutschen und jüdischen Wesens gehört. Nicht als ob wir jeden Deutschgeborenen als solchen für überlegen hielten, ehe er Beweise gäbe, daß er seine Anlagen geschult. Leider ist es oft so, daß die schlimmen Eigenschaften des Fremdvolkes an deutschen Brüdern auf erschreckende Weise zu Tage treten. Andrerseits werden wir, fernab dem politischen Treiben, unsere Teilnahme keinem Fremden versagen, der um unser Wesen ringt, der es vielleicht reiner verkörpert als viele Deutsche. Aber was die Grundlagen der Denkweise und Gesinnung betrifft, so müssen wir anerkennen, daß Unterschiede da sind zwischen Volk und Volk. Unmöglich können wir uns z. B. eine Gesellschaft von Folterern überwiegend aus Deutschen bestehend denken; dagegen sind heute nach den erschütternden Mitteilungen des Revolutionärs und Judenfreundes Nilostonski („Blutrausch des Bolschewismus", Verlag der Deutschen Zeitung) die meisten Peiniger der Russen unvorbestrafte Juden. Ihre Greuel sind noch schauerlicher als die Zustände in der rumänischen Gefangenenhölle Sipota (mitgeteilt von Pfarrer Krieger, J. F. Lehmanns Verlag, München). Ähnliche Beobachtungen legt uns die Geschichte nahe. Wenn wir es darum heute unternehmen, einige Trennungsstriche zwischen uns und den Juden zu machen, so wissen wir uns im Einklang mit dem Meister Bayreuther Erkenntnisse. Wenige Tatsachen genügten einst seinem sichern Empfinden, der Abneigung gegen undeutsches Wesen Ausdruck zu geben; im Zeitalter des allbekannten Sklarz haben sich die Wahrnehmungen aufs mannigfachste vervielfältigt. Freilich ist das gewohnte unsichere Empfinden der Meisten dadurch nicht sicherer geworden. Vielleicht ist es den Lesern nun willkommen, ein Schrifttum zur Auswahl vorgelegt zu sehen, das geeignet wäre, die Erkenntnis der Gefahr zu vertiefen, Einwände zu widerlegen und andere für den Bayreuther Gedanken empfänglich zu machen dadurch, daß das vom Meister bekämpfte Judentum möglichst gründlich durchschaut und völkischer Beurteilung der Gegenwart Raum gegeben werde.

1. Grundlegende Tatsachen.

Am besten wird es immer sein, die Unsicherheit zufälliger Erfahrung durch eine möglichst erschöpfende Ausbreitung des einschlägigen Stoffes zu berichtigen. So ergänzen wir ja auch den kleinen Ausschnitt persönlichen Erlebens durch die Geschichte zu allumfassender Teilnahme. Zunächst handelt es sich also um Aneignung und Übermittlung eines bestimmten Wissens, das natürlich der Gesinnung Antrieb und Ziel weist, für sich selber aber noch diesseits aller Gesinnung liegt. Es sind die Tatsachen, um welche Juden wie Deutsche wissen. Je ruhiger sie vorgetragen werden, desto wirksamer bestimmen sie den Sinn unserer Entschlüsse. An sich wäre es also gut, wenn der gesamte Stoff des Tatsächlichen von einer völlig unbeteiligten Seite gesammelt vorläge. Allein wer Welt und Leben kennt, wird auch sofort einsehen, daß so etwas wenn nicht unmöglich, so doch nur einem ganz seltenen Glücksfall zu verdanken wäre. Wir müssen uns auch um sachliche Mitteilungen zunächst an solche wenden, die bereits ihre Schlüsse daraus gezogen haben. Denn wer innerlich keine Teilnahme aufbringt, der wird auch wenig von einer Sache erfahren. Zur Be-

ruhigung können wir aber darauf hinweisen, daß die Tatsachen auch von solchen, die schon im Kampfe stehen, nach bestem Wissen und Gewissen weitergegeben sind; wo man Eindruck oder Urteil gleich angefügt findet, da kann man sich ja beides wegdenken.

Nach diesen Vorbemerkungen nennen wir vier grundlegende Bücher, die das gewünschte Stoffliche in einer Fülle zusammenstellen, wie sie bis jetzt nur deutscher Fleiß und deutsche Gründlichkeit aufgebracht hat. Zuerst von Theodor Fritsch das Handbuch der Judenfrage (28. Aufl., 67. Tausend, 656 Seiten); Sleipner-Verlag, Hamburg). Mit dem Rüstzeuge eines Bädekers oder Konversationslexikons unterrichtet der ehrwürdige Vorkämpfer deutschen Volksgefühls über alle möglichen Gebiete, für welche die Juden entscheidend geworden sind. Besonders dankenswert ist gleich die Sammlung von Urteilen über die Juden (mit Quellenangabe). Sie widerlegt auch das Bedenken, das oft laut wird, Männer von Geist haben sich selten gegen das Judentum bekannt. Im Gegenteil: Richard Wagner befindet sich in der Gesellschaft erlauchtester Führer unseres Volkes, wenn er sich gegen Jüdisches wendet! Jene Sammlung könnte natürlich noch bereichert werden: Karoline von Humboldt erklärte die Juden für einen „Flecken der Menschheit". Dazu die mittelalterlichen Schriftsteller, z. B. Tauler! Ein zweiter großer Abschnitt des Handbuches beschäftigt sich mit den Juden im Auslande. Dabei tritt klar hervor, was auch an unserem Meister bemerkenswert ist: daß wir als Deutsche unsern arischen Brüdern niemals in dem Grade feindlich gesinnt sein können wie dem jüdischen Volke. Hat es doch in Recht und Regierung, sowie auf allen Gebieten des Geisteslebens eine Macht über uns erlangt, die uns zum Verhängnis geworden ist! Was den Zusammenschluß der jüdischen Gewalt fördert, sind die vielen teils offenen teils geheimen Vereine, über welche Fritsch die nötige Auskunft gibt. Vom Wirtschaftlichen und Politischen geht uns namentlich das Zeitungswesen an, das ja fast ganz in jüdischen Händen liegt und für die Macht des Judentums arbeitet. Die Angaben, die Fritsch in seinem Handbuch macht, werden weiter ergänzt durch die Sonderdrucke aus seiner sehr sachlich und vornehm gehaltenen Zeitschrift: Der Hammer. Sie gehen als Flugblätter, als Handzettel, hinaus in die Lande, um zu sagen, was eben sonst nicht zu hören ist. Wir nennen die Sonderdrucke Nr. 204 (Wer schreibt unsere Zeitungen?); Nr. 208 (Der Kern der Judenfrage); Nr. 228 (Etwas für die Männer der Kirche); Nr. 229 (Wessen Geschäfte besorgt der Bolschewismus?); Nr. 231 (Alttestamentliche Trugbilder); Nr. 234 (Kirche und Judenfrage); Nr. 236 (Geistlichkeit und Antisemitismus).

Als zweites Buch, dessen Kenntnisnahme unumgänglich nötig ist, nennen wir Judas Schuldbuch von Wilhelm Meister (4. Auflage, 28. Tausend; 219 Seiten; Deutscher Volksverlag, München). Diese Abrechnung gilt vor allem den Ereignissen der letzten Jahre und Jahrzehnte. In guter Anordnung und klarer, flüssiger Sprache zieht an uns vorüber, was die Meisten wohl übersehen haben: die Tätigkeit des Judentums, die uns nicht bloß politisch, sondern auch geistig und seelisch unterjocht hat. Wir zählen das Buch trotz der Anklagen, die es enthält, zum Stofflichen, weil eben vieles vorgebracht wird, dessen Kenntnis auf andere Weise nicht zu erlangen ist. Gedanklich genommen bleibt es immer noch jedem Leser überlassen, die Mitteilungen, die er in Ordnung findet, nicht zur Anklage zu verwerten, das heißt, Tatsachen und Klagen zu trennen. In Wirklichkeit ist unsere Seele aber so beschaffen, daß sie das Mitgeteilte nicht bloß auswendig lernt, sondern zugleich „beherzigt".

Überwiegend „sachlich" (merkwürdig, daß im Deutschen Sache auch Anklage heißt) ist das dritte Buch: Weltfreimaurerei, Weltrevolution,

Weltrepublik vom österreichischen Nationalrat Dr. Friedrich Wichtl (5. Aufl., 27. Tausend; 280 S.; J. F. Lehmanns Verlag, München). Sein Inhalt wird freilich der Mehrzahl der Leser so völlig neu sein, daß sie anfangs zu träumen glauben oder sich irregeführt wähnen werden. Und doch ist die Weltfreimaurerei, in deren Nähe das Verbrechen lauert, eine nur allzu wahre und wirkliche Sache, der wir unsere Aufmerksamkeit schenken müssen, wenn wir nicht ihr Opfer werden wollen. Wichtl gehört zu den „Geächteten", das heißt zum Tode Verurteilten und es ist nicht so einfach und von selbst verständlich, einem Ziele zuzustreben, dessen Ende notwendig persönlicher Untergang sein muß, unter Umständen, wie Trotzkis Verfahren nahelegt, auf dem Wege der Folter.

2. Geschichtliches.

Über das, was uns Gobineau, Lagarde, Chamberlain zu sagen wissen, möchten wir in besonderem Zusammenhange einmal etwas Zusammenfassendes darbieten und dabei auch Ludwig Schemann's große Verdienste um die ersten Beiden sowie persönlich um bewußtes Deutschtum würdigen. Diesmal machen wir auf einige weitere Erscheinungen aufmerksam, die wir für bedeutend genug halten, daß wir sie auch hier in unseren Blättern zur Kenntnis der Leser bringen.

Der Orientforscher Prof. Dr. Wahrmund (in Wien) hat 1886 Das Gesetz des Nomadentums geschrieben, ein anerkannt klassisches Werk, das der Deutsche Volksverlag in München nunmehr in zweiter Auflage verbreitet.[1]) Es bringt die Eigenart der Semiten auf eine Formel, die unser Denken befriedigt, wenn es nach einer Erklärung für die unseren Begriffen widersprechende „Moral" gewisser Völker sucht. Das unstäte Wandern beraubt sie der Heimat und nötigt sie, sich die Güter und Leistungen anderer gewaltsam anzueignen. Was sie zum Wandern treibt, ist nicht bloß Klima und Not des Erdstrichs, sondern eine tiefer liegende, für uns allerdings rätselvolle Eigenart, die nicht weiter erklärt werden kann. Die ältesten Kulturen (in heißen Ländern) sind nicht semitischen Ursprungs. Von Wahrmunds Nachweisungen berühren uns namentlich die sprachlichen besonders überzeugend. Semitisches Denken gibt den Wurzeln ganz andere Bedeutung. Was bei uns Lage und Zustand, heißt dort Drehung, Wechsel; wenn wir ‚wohnen' mit Wunsch und Wonne zusammen denken — dort heißt es ‚arm und elend sein'.

Während der Wiener Forscher tief in die urgeschichtlichen Anfänge zurückleuchtet, verfolgt der Deutschbalte Alfred Rosenberg: Die Spur des Juden im Wandel der Zeiten durch die Geschichte (163 S.; Deutscher Volksverlag, München). Hier ist außergewöhnlich reiches Wissen, das alle Zeiten umfaßt, zu einem Gesamtbilde zusammengetragen, in dem sich unsere Gegenwart spiegeln kann. Man erfährt namentlich auch Bemerkenswertes über das Mittelalter.

Als Rassenforscher hat sich in letzter Zeit der Gelehrte Otto Hauser einen bedeutenden Namen gemacht. Sein Lebensschicksal berief ihn an die östliche Grenze des Deutschtums, wo eigene und fremde Volksart leichter zu unterscheiden sind als in gesicherter Umgebung. Die „Weltgeschichte der Litteratur" (Bibliographisches Institut) zeigt Hauser als einen Sprachenkenner von ungewöhnlicher

[1]) Diese Arbeit war ursprünglich für die „Bayreuther Blätter" bestimmt gewesen, wuchs sich aber so stark aus, daß sie den damals zur Verfügung stehenden Raum überschritt und sich mehr zur Buchausgabe für einen weiteren Leserkreis eignete.

Vielseitigkeit. Im Dantejahr 1921 erscheint eine Übersetzung der Göttlichen Komödie von ihm. Sein neuestes Epos „Atlantis" (Alex. Duncker, Weimar) verrät zugleich einen hochbegabten Dichter. Man wird, angesichts des umfassenden Wissens des Gelehrten, die geschichtlichen Bücher gerne zur Hand nehmen, die mit unserem Gedankenstoffe zu tun haben; es sind: Genie und Rasse; Rasse und Rassefragen in Deutschland, und Die Germanen in Europa (alle bei Alexander Duncker, Weimar). Volksbücher zur Deutschkunde (grüne Hefte) gab Walter Hofstätter im Schulwissenschaftlichen Verlag A. Haase, Leipzig, heraus. Die Titel der bisher veröffentlichten Hefte lauten: Wege des Geistes in der Sprache, von Prof. Alfred Götze (ungemein fesselnd und lichtvoll!); Humanismus und Deutschtum, von Dr. Alois Bernt; Deutsche Frömmigkeit, von Heinrich Schmid-Kugelbach; Deutsches Wesen im ersten Jahrtausend, von Dr. Wilhelm Ganzenmüller; Deutsches Volkstum auf Vorposten, von Dr. Emil Lehmann.

3. Stimmung und Wille.

Wir können es nicht entbehren, das erbauliche Schrifttum, das die Kenntnisse zu Entschlüssen treibt, das den Boden für sie bereitet und zuletzt die Frucht aus ihnen zieht. Nur ganz weniges möchten wir jedoch hier nennen. Über Unsere Toten stellt Dr. Arnold Ruge, der Heidelberger Philosoph, dem die Lehrtätigkeit von der jüdischen Behörde untersagt worden ist, ernste Betrachtungen an, die einen Weck- und Mahnruf an die Lebenden bedeuten (41 S.; Theodor Weicher, Leipzig). Der unsern Lesern wohlbekannte Hochschulprofessor Dr. Max Koch in Breslau veröffentlicht seine Gedächtnisrede vom 23. November 1919 in einer Sammlung, die sich Vortragsstoff für deutschnationale Redner nennt (Verlag des Deutschnationalen Landesverbandes Mittelschlesien in Breslau). Ein größeres Buch ganz nach unserm Sinne ist das von Hans Günther: Ritter, Tod und Teufel (16 S.; J. F. Lehmanns Verlag, München). Es verherrlicht den heldischen Gedanken nach allen Richtungen, indem es heldische Liebe und heldischen Haß, heldischen Glauben und heldische Sittlichkeit predigt, auch das Heldische in Sprache und Kunst verfolgt. Ferner erwähnen wir Die Überwindung des Judentums in uns und außer uns von Rudolf John Gorsleben (71 S.; Deutscher Volksverlag Dr. E. Böpple, München). Von den sogenannten Hammerschlägen der Deutschvölkischen Verlagsanstalt (Hamburg) gehören hieher Nr. 8 und 10 (Bartels!); Nr. 9, 13 und 14; auch Nr. 12 und 16 (Andersen: Zur religiösen Erneuerung des deutschen Volkes und: Weckruf an die evangelischen Geistlichen in Deutschland).

4. Erziehung zum staatsbürgerlichen Denken.

Der beste Wille und die deutscheste Gesinnung bedürfen, um etwas zu wirken, der Einsicht in die tatsächlichen Verhältnisse, der Kenntnis von Ort und Mitteln, wo und wie die Hebel anzusetzen sind, die ein Gefüge oder Getriebe über den toten Punkt hinausbringen. Wir meinen damit nicht bloß, daß man völkische Grundgedanken auf die verschiedensten Gebiete überträgt, wie etwa Wilhelm Schremmer (Schulwiss. Verlag Haase, Leipzig), der nur Die deutsche Schule auf deutscher Grundlage aufgebaut sehen will, sondern sich in die eigentliche politische Schulung begibt, um zu lernen, wie gleichgeartete Kräfte durch Zusammenschluß eine gewisse Wirkung erzielen. Überall zersplittert sich der Deutsche gar zu gern. Soll im einzelnen Falle etwas erreicht werden, so sieht man, wie unendlich schwierig das Zusammenwirken einer Mehrzahl von Menschen

ist. Nicht um uns einer politischen Partei zu verschreiben, wohl aber um staatsbürgerlich denken zu lernen, müssen wir uns mit Meisterwerken politischen Gebiets beschäftigen, eingedenk des auch für uns nützlichen Spruches des Perikles: daß ein Taugenichts sei, wer am öffentlichen Leben nicht teilnehme. Von den Zeitschriften nennen wir da die Alldeutschen Blätter, die nun schon lange eine hohe Schule politischen Denkens gewesen sind; ihre Kassandraworte hat man leider nicht beachtet. Die Alldeutschen Blätter kann jeder lesen, auch wenn er nicht Mitglied des Alldeutschen Verbandes ist. Eine zweite Zeitschrift ist Deutschlands Erneuerung, geleitet von Dr. Erich Kühn (J. F. Lehmanns Verlag, München).

Meisterwerke klarer, zwingender Darstellungskunst, welche nüchternen Blick mit begeisternder Wärme verbindet, sind die beiden großen Bücher von Prof. Dr. Hans Freiherrn von Liebig, die gleichfalls der Lehmannsche Verlag in München darbietet. Das eine, das auch als kleine Flugschrift (32 S.) erhältlich ist, betitelt sich: Der Betrug am deutschen Volke. (228 S.) Das Wort ist nicht zu scharf geprägt. Verdient der Sachverhalt, durch den der Krieg verloren ging, irgend einen milderen Ausdruck? War der von jüdischer Presse geschürte Parteihader, war die Unterdrückung jeder völkischen Regung, war die Wehrlosmachung des deutschen Volkes etwas anderes als Betrug? Die Darlegungen von Liebigs sind von unausweichlicher Folgerichtigkeit.

Den Beschluß machen wir mit den Ehrfurcht gebietenden Erinnerungen von Alfred von Tirpitz (526 S.; Verlag von K. F. Köhler, Leipzig). Als Gesamteindruck bleibt ein Begriff von heldenhafter, reiner Gesinnung, wie er nur von großen Denkmälern deutschen Schrifttums herrühren kann. Die Sprache ist überlegen, kernig, ruhig. Das Technische zu beurteilen sind natürlich verhältnismäßig Wenige in der Lage. Aber daß einem solchen Manne zu vertrauen war, daß jedes Mißtrauen verfehlt, seine Kaltstellung 1914, seine Entlassung 1916 eine schwere Versündigung war, das muß jedem klar sein. Merkwürdig zurückhaltend vermeidet es Tirpitz, in seinem Buche die Alldeutschen und die Juden einander gegenüberzustellen. Etwas freier geben sich die angeschlossenen Kriegsbriefe, die man nicht beiseite lassen darf. Sie verraten viel von den schweren Erlebnissen und Kämpfen, die Tirpitz zu bestehen hatte. Die Erinnerungen von Tirpitz, die ein ganzes arbeitsreiches Leben umspannen, sind jedenfalls dem Werke Bismarcks an Fülle der Gedanken, Beobachtungen und Urteile wohl an die Seite zu stellen. Mag auch anfangs mancher Leser gedacht haben: Der Krieg ist verloren, wir wollen nichts mehr davon wissen — heute bricht sich doch die Erkenntnis Bahn, daß auch ein in Reue zugebrachtes Leben seinen tiefen Sinn haben kann!

Neuere Erscheinungen.

Prof. Dr. Adolf Rapp: Der deutsche Gedanke.

Seine Entwicklung im politischen und geistigen Leben seit dem 18. Jahrhundert. Band 8 der Bücherei der Kultur und Geschichte. Verlag: Kurt Schröder. Bonn und Leipzig. 1920. 373 Seiten Kleinoktav; Ladenpreis 22 ℳ 50 ₰.

Der Verfasser, Professor der Geschichte an der Tübinger Hochschule, bekennt sich schon durch den Stoff, den er hier gewählt, durch die Planmäßigkeit, wie er ihn behandelt hat, zum deutschen Gedanken selber. Mit einer Feinheit, die ungemein wohltut, mit einer Gründlichkeit, die sich des deutschen Namens wert erweist, zugleich mit einer Offenheit, die keinem zu Lieb oder zu Leid sein will, hat

uns der Geschichtsgelehrte ein Werk geschaffen, das unserer Zeit dringend notwendig ist. Wir besitzen in der Tat kein Buch, das die Geschichte des deutschen Gedankens von solch hoher Warte aus verfolgt. Der Verfasser belehrt uns nicht allein über die politischen Strömungen; er gehört zu den Ausnahmenaturen, die in einer Mehrheit von Gebieten Bescheid wissen und dabei befähigt sind, deren Verbindungslinien auf die Spur zu kommen.

Wer den deutschen Gedanken nur durch die Staatskunst verfolgte, unterzöge sich einer weniger angenehmen Aufgabe. Zur Eigenart des deutschen Gedankens gehört es, daß er nicht ausschließlich politisch gerichtet ist. Will man ihm beikommen, so muß man seine weit- und vielverzweigten Wurzeln aufspüren, und dazu gehören reiche Kenntnisse und seelisches Geschick, wie sie dem Verfasser eigen sind. Besonders verdient auch die Sorgfalt seiner gerundeten und abgewogenen Sprache hervorgehoben zu werden.

Die Darstellung setzt ein mit der Entwicklung deutschen Bewußtseins im 18. Jahrhundert und bringt die Strahlungen und Wandlungen des Weimarer Zeitalters bis zur Schlacht von Jena zu besonders eindrucksvoller Übersicht. Gerne vermittelten wir dem Leser einige Proben der Ausdrucks- und Auffassungsweise, die durch besonnene Lebendigkeit nachhaltig zu fesseln versteht; der beschränkte Raum verbietet es.

Mit großer Wärme und Liebe, aber ohne überflüssiges Zuviel, ohne gesinnungsduftende Redeblüte schildert Rapp weiter in zwei Abschnitten die Zeit der Freiheitskriege mit ihren politischen Zielen wie mit ihrer Besinnung auf deutsches Vaterland und Volkstum. In kurzen, treffenden Worten wird auch Goethes gedacht, an den, als viele gute Deutsche seine Haltung im Sturme nicht verstanden, Männer wie Arndt und Jahn in Liebe und Ehrfurcht glaubten. Das Festspiel „Des Epimenides Erwachen" (1815) hat diese treue Meinung als die richtige besiegelt: „Nun sind wir wieder groß", konnte der Dichter singen, der 1806, an einem Wendepunkte der Zeiten, den ersten Teil seines Faustdramas als Vermächtnis seiner Freundschaft mit Schiller vollendet hatte. Unter den vielen schöpferischen Kräften, die der Geschichtsschreiber zu würdigen hat, begrüßen wir besonders die Erwähnung Jakob Grimms und Jahns, weil jener als Gelehrter, dieser als Turnvater eine gewissermaßen abschreckende Geltung besitzt. Wer kennt Grimms Vorreden und Aufsätze? Wer weiß, daß Jahn 1810 das Wort „Volkstum" prägte in seinem Buche, welches „Deutschem Volkstum" galt? Die große Menge geht achtlos an beiden vorüber. (Bartels gibt in Nr. 36 der Deutschen Zeitung 1921 eine Inhaltsangabe von Jahn.)

Aus der Zeit nach 1815 greifen wir heraus: Rapps schlagkräftige Beurteilungen Börnes und Heines; das Eingehen auf Paul Pfizer (von dem wenig bekannte, schöne Verse angeführt werden), dann auf Friedrich List, einen der bedeutendsten Köpfe, dessen Gedanken ebenso ausführbar als weitgezielt waren. Dann erleben wir die 48er Bewegung, mit ihren politischen und sonstigen Gegensätzen. Ihr Unterschied von der Zeit, die 70 Jahre später über uns hereinbrach, beruht ja gerade auf den Spannungen des deutschen Gedankens, die 1918 in ihr Gegenteil umgeschlagen waren. Bei Schilderung der Reichsgründung konnte Rapp auf eine umfangreiche eigene Quellensammlung, die er früher herausgab, zurückgreifen. Außerdem schickt er der Wendung von 1870 eine Geschichte der Gedanken vom Germanentum voraus (1770—1870); dabei wird natürlich auch Gobineaus (und Schemanns) gedacht. Besondere Freude und Genugtuung empfinden wir sodann über die Ausführungen, die den ersten beiden Jahrzehnten des neuen Reiches gelten. Neben Größen wie Treitschke und dem ebenfalls durch Schemann widergestrahlten Lagarde stellt sich

das Bayreuther Werk unseres Meisters als Tat und Offenbarung deutschen Geistes; die Bedeutung der Festspiele wird in schönen Worten schlichtester Darstellungskunst eingeprägt. Männer der Wissenschaft pflegten sonst, bewußt oder unbewußt, Bayreuth gegenüber, wo sie es streiften, vorsichtig zurückzuhalten. Endlich kommt einer mit neuer Feinwage, der sogar aus dem Bayreuther Umkreise Chamberlain, Thode, Hans von Wolzogen erwähnt und wertet; Heinrich von Stein ist nicht genannt.

Durch das ganze Buch spiegelt sich der ehrliche Widerwille gegen demokratische Redensarten und Schlagwörter. Daneben läßt es der Verfasser an Anerkennung und Verständnis für volksmäßige Gedankengänge und ihre Vertreter nicht fehlen. Sehr fein bemerkt er bei Männern wie Justus Möser, Arndt, Jahn, auch Uhland, „daß sie im Grunde doch auf eine aristokratische Ordnung der Dinge ausgingen" (S. 233). Der Zusammenhang, der die Demokratie nach 1870 mit dem Judentum verflocht, ist klar durchschaut (S. 315). Es wird wenige Schriften von Geschichtsprofessoren geben, die zu den Rassefragen (zu Gobineau, Langbehn, Woltmann, — Hauser ist noch nicht erwähnt), oder zur völkischen Bewegung (z. B. Th. Fritsch; in der religiösen Bewegung wäre Andersen, im Rechtsleben Wagenmann zu beachten) eine bestimmte Stellung verraten; denn bei mancherlei Einwänden strahlt doch eine freudige Zustimmung hervor. Wie treffend ist Rapps Bemerkung, man hätte besser getan, den Eifer im Kampfe gegen Bayreuth den Kreisen der Frankfurter Zeitung allein zu überlassen.

Zu den Vorzügen des Buches gehört nun aber auch, daß der Verfasser nach bestem Wissen eine unparteiische Trennung zwischen Gesinnung und Tatbestand anstrebt, das heißt: wahrhaft deutsches Wesen nicht ausschließlich den Kämpfern und nicht allen Verfechtern des deutschen Gedankens zuschreibt (der Fall Rohrbach dürfte nach letzterem Gesichtspunkte zu erledigen sein). Andrerseits spricht Rapp denen, die aus irgend einem Grund oder Anlaß der sich entrollenden deutschen Fahne nicht folgten oder ihr entgegentraten, keineswegs ohne weiteres Gesinnung und Charakter ab. Er selber ist sich klar darüber, daß die Frage: Was ist deutsch? oft schwer oder kaum zu beantworten wäre. Namentlich verlangen Musik und bildende Kunst umständliche Erwägungen, weil sie sich solcher Ausdrucksmittel bedienen, die an sich einem andern Volke ebenso verständlich werden können wie dem einen. Dagegen ist alles, was mit der Sprache zu tun hat, leichter abzugrenzen. Es kommt nun bei Beurteilung völkischer Züge im Geistesleben eigentlich auf einen Gesamtüberblick der germanischen oder wenigstens deutschen Geschichte an. Wenn der Verfasser den deutschen Gedanken (oder die deutsche Tat!) vom Ursprung des ganzen Volkes an betrachtete, ergäben sich vielleicht manchmal noch schärfere Erkenntnisse, z. B. dessen, was etwa an Fichtes Anschauungen über das Mittelalter zutrifft oder nicht haltbar ist. Mit anderen Worten: um die Sammlung von Werturteilen über Deutschtum richtig zu bewerten, sollte man selber in strittigen Fällen die Entscheidung getroffen haben — eine schier unerfüllbare Aufgabe, zu deren Lösung Lebenserfahrungen und Kenntnisse wundersam ineinandergreifen müßten.

Letzteres scheint in Beurteilung der Gegenwart etwas versagt zu haben. An den Alldeutschen Verband hat der Verfasser den gedanklichen Anschluß nicht recht gewonnen, obwohl doch alle Voraussetzungen dazu vorhanden waren. Man erwartet, nachdem z. B. die Verfolgungen Arndts, Jahns, Steins als „Schandfleck" in der deutschen Geschichte gebrandmarkt wurden, nachdem von der begründeten Erbitterung über das Ergebnis der Freiheitskriege die Rede war, nun ebenso die Kenntnisgabe der Knebelung, die Preußen im Weltkrieg jeder nationalen Regung angedeihen ließ; Rapp hätte das Hammergedicht von Dahn, das er seinem Buche

einverleibt, unter Bethmann nicht veröffentlichen dürfen. Wer über diese Dinge unterrichtet ist, erwartet die Entsprechung zwischen 1815 und 1915 unterstrichen zu sehen, und auf ihren Abschluß drängt das ganze Buch hin. Schade, daß sich der Verfasser um diese abrundende Steigerung bringt. Er macht den Alldeutschen den Siegeswillen zum Vorwurf, den er bei Arndt und Kleist billigt („Schlagt sie tot, das Weltgericht fragt euch nach den Gründen nicht"). Er deutet an, daß die Alldeutschen auf den Zwang, zu den Waffen zu greifen, nicht hätten aufmerksam machen, daß sie ihr Wissen „diplomatisch" zu verschleiern, ihren Willen hätten zügeln sollen. Er vermeidet auch Claß (Einhart) oder Heinrich Wolf zu nennen (deren Geschichtswerke immer von neuem zu empfehlen sind). Dagegen muß der Leser v. Bernhardi für einen Alldeutschen halten, was nicht stimmt; man sehe Otto Bonhard: Geschichte des Alldeutschen Verbandes nach (S. 33). Diese Quelle konnte wohl nicht mehr benützt werden. Dem Geschichtsschreiber standen aber zur Verfügung: 20 Jahre Alldeutscher Arbeit und Kämpfe, von Heinrich Claß, sowie sämtliche Jahrgänge der Alldeutschen Blätter, die Handbücher und Flugschriften. Aus ihnen war z. B. das Verhältnis zu Bismarck zu ersehen. Auch fehlt der Leitspruch des Großen Kurfürsten: Bedenke, daß du ein Deutscher bist. Die Teilnahme und Fürsorge für das Auslanddeutschtum stellt der Verfasser in den Zusammenhang vermessenen Machtstrebens. Bei solcher Verkennung (Männer wie Claß werden auf „jugendlicher Unreife" eingeschätzt) verwickelt sich die Darstellung notwendig in mehr oder weniger offene Widersprüche, so S. 330, wo uns die Folgerichtigkeit der Sätze: „Die Alldeutschen sahen z w a r mit wachsender Sorge . . . . (wie alles kommen mußte) — und d o c h waren sie beständig hinter den Regierungen her, um . . . . Vertretung deutscher Anliegen zu erreichen" — nicht einleuchten will.

Geschichtliche oder politische Belehrung zu geben ist natürlich nicht unsere Sache. Wir mußten aber auf den blinden Fleck im Auge des Betrachtens hinweisen, weil die Leitung des Alldeutschen Verbandes in unsere Kreise, deren Wirken ja Rapp stäts bereitwillig anerkennt, mit einem fördernden Verständnisse eingegriffen hat, das freilich nicht immer offen verlautbarte, sondern „diplomatisch" ohne Aufsehen geschah. Wer sich mit Lagarde und Gobineau befaßt, muß darum wissen; wir verweisen z. B. auf die Angaben in Schemanns Gedenkschrift „25 Jahre Gobineau-Vereinigung". Man mag einzelnes am Alldeutschen Verbande anders denken (z. B. den Kampf gegen das Judentum früher bewirkt wünschen), die Hauptsache ist doch, daß er auf Grund guten Nachrichtendienstes und gesunden politischen Urteils die Zukunft richtig einschätzte; daran schließt sich das Verdienst, daß er die Parteiungen und Gegensätze (in der Leitung finden wir z. B. katholisches neben evangelischem Bekenntnisse) bis zu einem bemerkenswerten Grade überwand, und endlich hängt damit zusammen, daß der Alldeutsche Verband tatsächlich von 1890 bis jetzt die einzige Stelle war, die in Auffassung und Auslegung des deutschen Gedankens über Bismarck insoferne hinauskam, als dem gesamten Geistesleben (Schule, Kirche, Kunst und Wissen) deutsches Wesen erwünscht und ersehnt wurde. Daß Bismarck die Brücken zu den Toren des Geistes nicht immer fand, beweist ja sein Verhalten gegen Richard Wagner (das Püringer in der Festnummer der Deutschen Zeitung vom 18. Januar 1921 trefflich beleuchtet). Wenn trotz der Viel- und Allseitigkeit der Alldeutsche Verband statt heldischen Sieges in die Rolle des tragischen Sehers gedrängt wurde, so sind daran die gleichen Gewalten schuld, deren List und Tücke Rapp in seinem gedankenvoll sinnigen Buche mit so feinem Richtgefühl zurückweist und abwehrt.

Prof. Dr. Heinrich Wolf: Deutsche Geschichte.

Verlag von Karl Mayer — Gustav Prior — in Hannover; 418 Seiten; Preis gebunden 21 M und Teuerungszuschlag.

Das neueste Geschichtsbuch, mit dem wir unsern Rundgang durch das völkische Schrifttum diesmal beschließen, stammt von dem mehrfach erwähnten Prof. Dr. Heinrich Wolf in Düsseldorf: eine Deutsche Geschichte als „Einführung in das Verständnis unserer vaterländischen Geschichte".

Dieses herrliche Buch ergänzt den Einhart, der in jede Dorfbücherei paßt, aufs wertvollste darin, daß es in lebendiger Weise auf alle Fragen eingeht, die sich den zur Führung des Volkes berufenen Kreisen aufdrängen. Der ungeheure Wissensstoff ist nicht zur Übersättigung ausgebreitet, sondern wird dermaßen gedrängt gesammelt, daß er nur das Wesentliche darbietet, was für Gegenwart und Zukunft entscheidend ist. Immer weiß der Verfasser einleuchtend zu machen, warum die vorgebrachten Tatsachen wissenswert sind. In dieser Beziehung hat er ja selber seinem jetzigen Buche vorgearbeitet durch die auch unsern Lesern empfohlenen Werke „Angewandte Geschichte" und „Angewandte Kirchengeschichte". (Bayr. Bl. 1917, 1.—3. St.) Der Form nach verfahren diese rein betrachtend, wogegen die „Deutsche Geschichte" nunmehr den erzählenden Zusammenhalt gibt, nach dessen Kenntnisnahme man sich wieder mit Freude der Betrachtung widmen kann. Ein großes Geschick in begrifflicher Gliederung weckt und erhält die Teilnahme des Lesers von Anfang an, da die Kimbern und Teutonen auftreten, bis in die Darstellung der Kämpfe der Gegenwart. Wolf enthält sich in wohltuender Weise der Schlagwörter und lehrt geschichtliche Vorgänge und Entwicklungen durch innere Aneignung geistig beherrschen. Noch immer gilt ja Goethes Spruch (Westöstlicher Divan, Buch 5):

Wer nicht von dreitausend Jahren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib' im Dunkeln unerfahren,
Mag von Tag zu Tage leben.

Hervorragend gelungen sind die Abschnitte über Luther. Schmerzlich aber vermissen wir die Erwähnung des Bayreuther Meisters und seiner Schöpfung. Die scharfe politische Einstellung des Buches bringt es wohl mit sich, daß die Gebiete des Geisteslebens nur außen am Umkreise des Blickbildes sichtbar werden. Aber eine derartig eingreifende und beherrschende Erscheinung, wie im 19. Jahrhundert jene Wagners, hätte unbedingt dem Leser an Aug' und Herz gebracht werden sollen. Dünkt uns diese tadelnde Bemerkung unvermeidlich, so wollen wir doch auf keinen Fall verkannt wissen, was dem verdienstvollen Geschichtschreiber in hervorragender Weise gelungen ist: die Hauptaufgabe nämlich, unser Volk anzuleiten, aus seiner Geschichte zu lernen, löst der Verfasser durch seine zusammenhängende Erzählung der Deutschen Geschichte mit den denkbar einfachsten und zweckmäßigsten Mitteln, so daß dem Werke die allerweiteste Verbreitung gebührt.

Weiteres zur Judenfrage.

Friedrich Delitzsch: Die große Täuschung.

Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. 149 Seiten Oktav.

Im 7.—10. Stück der Bayreuther Blätter 1920 hat Hans von Wolzogen das Buch schon gewürdigt. Es sei gestattet, einiges Weitere zu bemerken. Delitzsch hat seinerzeit mit den drei Vorträgen über Babel und Bibel großes Aufsehen er-

regt. Damals nahm er gegen die Semiten als solche noch keine fragende oder zweifelnde Stellung ein. Die Strenggläubigen jeder Richtung, auf protestantischer wie katholischer Seite, ebenso allerdings von den Rabbinern solche, die das Alte Testament gefährdet glaubten, haben sich gegen die Bevorzugung babylonischer Kultur ausgesprochen. Es ist nun auffallend, mit welcher Schärfe Delitzsch nunmehr eine etwas andere Anschauung verficht; um so mehr befremdet es, weil er im Vorwort gegen die jüdische Wahrhaftigkeit ein sehr frühes Mißtrauen bekennt. Wenn das neueste Buch die jüdische Kultur des Alten Testamentes einer streng abweisenden Beurteilung unterzieht, so scheint der Verdacht berechtigt, und er wurde von sehr schätzenswerter Seite her ausgesprochen: die Veröffentlichung des (seit 1914 fertigen) Buches könne den Hintergedanken haben, uns Christen durch die Fragen, die sich ans Alte Testament knüpfen, so recht zu entzweien. Dieses Bedenken mag politisch einigermaßen gerechtfertigt sein. Uns, die wir um Bayreuth geschart sind, können politische Erwägungen nicht berühren; schwerlich entzündet sich von der Bayreuther Ruhe und Stille aus ein Religionskrieg. Wir halten es mit Goethe, der meint, Gott habe die Gradheit ans Herz genommen, und zur berühmten „taktischen" Frage äußert:

Jeder Weg zum rechten Zwecke
Ist auch recht in jeder Strecke.

Es ist uns nicht recht verständlich, warum in Dingen, welche fürs Leben so wichtig sind, wie die Entjudung des Glaubens, eine Einheit aufrechterhalten werden soll, die doch zum Schein herabsinken muß. Wir dürfen kaum hoffen, daß sich Verfechter und Verzichter über das Alte Testament so schnell einigen werden. Vielleicht überzeugen wir solche, deren Haltung noch schwankt, durch folgende Erwägungen wenigstens von dem Rechte, die Frage des Alten Testamentes ohne Rücksicht auf die möglichen Folgen eines Zwiespaltes aufzuwerfen.

Wir können die vielerlei Meinungen in Sachen des christlichen Glaubens nicht bloß in zwei, sondern müssen sie in drei Lager abteilen. Voran die Bibelgläubigen, denen jeder Buchstabe eine Gottesoffenbarung bedeutet. Wir hegen billig die größte Achtung vor einer solchen Begeisterungsfähigkeit, obschon wir sie nicht teilen. Mutwillig jemandem den Glauben an die Göttlichkeit der alten Schriften zu nehmen, das halten wir für ganz taktlos. Andrerseits müssen auch wir um Geltung und Duldung bitten. Es gibt in der evangelischen Kirche selber — die katholische ist wohl gegen den Talmud, jedoch soviel uns bekannt, weniger gegen das Alte Testament hervorgetreten — eine kleine Minderheit hochachtbarer Geister, die, wie etwa Kirchenrat Katzer, oder Pastor Andersen, den buchstäblichen Glauben an die göttliche Eingebung des Alten Testamentes offen ablehnen. Die Entscheidung wird kaum innerhalb der theologisch angeregten Parteien fallen, sondern vielmehr, wie die Dinge liegen, davon abhängen, welcher Ansicht die weit überwiegende Masse der nicht nur kirchlich Gerichteten zuneigt. Daran, daß diese durch Gewalt oder Überredung zum strengen Bibelglauben zurückgeführt werden könnte, ist nicht mehr zu denken. In ihrer Absage und Entfremdung liegt nicht bloße Bosheit und Genußsucht, sondern ebensogut ein Stück echt deutscher Freiheit, die sich nicht so leichthin an die Unfehlbarkeit von Priestern oder Gottesgelehrten aufgibt. Es kommt für die Gestaltung der Zukunft nun vor allem darauf an, wie sich diese Kirchenfremden religiös entwickeln. Bleiben sie auf dem modernen Standpunkte der begeisterungslosen Verneinung, lehnen sie Jesus dauernd ab, so verkümmert das allgemeine religiöse Leben und unsere deutsche Kultur wird an der empfindlichsten Stelle zerrissen. Soweit wird es nicht kommen. Wir stehen ja eben mitten in einem gewaltigen Übergang, der seinem Luther entgegensieht: die große Menge, die religiös

nicht erstorben, aber dem Buchstaben entwachsen ist, beginnt aufzuhorchen, zu lauschen, ob nicht neue Wellen hervorbrechen. Ihr wäre Jesus, dessen geschichtliches Dasein überkluge bezweifeln, eine neue Größe, wenn in ihm das Göttliche als menschlich vorbildlicher Charakter verkörpert erschiene. Das kann und wird er, wenn wir seinen Kampf gegen das alttestamentliche Judentum als die sicherste und wichtigste Tatsache seines Erdenlebens nachweisen können. Von ihm ging die christliche Kirche aus, auf ihn muß sie auch heute zurückkommen, wenn sie Bestand haben will.

Weit entfernt, daß das Gegenüber von Altem und Neuem Testamente andauernde Spaltungen hervorriefe, müßte es, gehörig verstanden, allen Bekenntnissen und Sekten ein Antrieb zur Einigung werden. Die römische Papstkirche verhielte sich ablehnend. Dafür entstünde, mit der alleinigen Richtung auf Jesus, vielleicht eine deutsche Kirche, wenn ihr ein politischer Kopf zur Machtbehauptung verhülfe.

Wir gründen so weite Hoffnungen nicht auf ein leeres Spiel der Vermutung, sondern auf zwingend innere Gesetze, die sich doch schließlich auch im Leben auswirken müssen. Der Wahrheit kann man sich nicht dauernd verschließen. Es hat nun einmal mit der Eroberung Palästinas eine andere Bewandtnis, als man uns einst glauben machte. Delitzsch belegt sie mit Zügen, die teils den Nomaden gemeinsam, teils den Hebräern eigen sind: sie ergeben eine im Grunde unkriegerische Art, die Mut durch Tücke, Überlegenheit durch Grausamkeit ersetzt. Wie heute der friedliche Arbeiter und Bauer Rußlands in den jüdischen Schlachthäusern sein Ende findet (man nehme die Schrift Nilostonskis zur Hand, die vom Blutrausch des Bolschewismus handelt), so erzählen die hebräischen Urkunden mit abschreckender Einförmigkeit von Massenschlachtungen und Foltern. Diesen und andern mißlichen Mitteilungen bricht die evangelische Kirche dadurch die Spitze ab, daß sie einen stattlichen Teil des Alten Testamentes der Schule und damit dem Volksleben wegen sittlicher Gefährdung entzogen hält. Lassen wir Rohes und Unsittliches beiseite, so bleibt dem Gereiften namentlich noch das Bedenken, wie undeutsch und widerlich die hebräischen Schriften gerade für die roheste Gewalttat sittlich-religiöse Beweggründe in Anspruch nehmen.

Was die Entstehung der Schriften betrifft, so bezieht Delitzsch den Titel des Buches auf die Art und Absicht, die bei Zusammenstellung der Schriften im allgemeinen vorwaltete. Das Zurückdatieren umfassender Gesetze hat eben für den Deutschen, der die Geschichte des Wormser Reichstages kennt, unleugbare Ähnlichkeit mit dem, was er Fälschung nennt.

Auch das Prophetentum, das man gerne unter manchen erfreulichen Erscheinungen des Alten Testamentes anführt, hat eine Geschichtschreibung betrieben, die uns diesen Namen nicht zu verdienen scheint. Dazu erwäge man die Grausamkeit, mit der sich manche Propheten durchsetzten. Ihre Gedanken, unter denen ja viele beherzigenswert sind, büßen ihre angestrebte Allgemeingiltigkeit dadurch ein, daß sie als Grundlage für göttliches Walten die Weltherrschaft der Juden voraussetzen. Über die Schönheit einzelner Psalmenstellen vergessen wir nur zu gerne die persönliche Gehässigkeit, die leider allzuoft vorbricht.

All die gerügten Mängel können gewiß nur mit gewaltsamen Beweisen als Vorstufe ewigen Heiles der religiösen Betrachtung weiter empfohlen werden. Dagegen wären Tausende froh, wenn sie sich am Heilande zu neuer Volksgemeinschaft religiös aufrichten dürften. Was uns Jesus lehrt und vorlebt, ist ja doch etwas dem sog. Alten Testamente unvereinbar Entgegengesetztes: das zeigen die Wehrufe, die Austreibung der Händler und die Worte des Johannes-Evangeliums (8, 44 ff.):

Ihr seid des Teufels Kinder; der ist euer Vater, der Vater aller Lüge.

Wenn wir diesen Spruch gelten lassen, bleibt auch im Rahmen einer der Nachsicht empfohlenen ganz allmählichen religiösen Entwicklung sehr wenig übrig, um dessen willen wir die Schriften der Kinder des Teufels unsern deutschen Kindern von Geschlecht zu Geschlecht als Anfang jeder religiösen Erziehung einprägen sollten.

*

In der deutschvölkischen Verlagsanstalt in Hamburg ist das 25. Tausend der mustergiltigen, klassischen Aufklärungsschrift

Der Talmud-Jude

von Prof. Dr. August Rohling erschienen.

1871 veröffentlichte Kanonikus Rohling in Münster, vom katholischen Glauben erfüllt, seine schwerwiegenden Bedenken gegen den Talmud. Das Jahr darauf erschien bereits die 4. Auflage. Trotz der hohen Preise, die auf Verbesserungen des Wortlauts gesetzt waren, wußte kein Gegner an den mitgeteilten Stellen aus dem Talmud und Schulchan aruch etwas auszusetzen. Dagegen wußten die Juden, als Rohling nach Prag berufen war, die österreichische Behörde zu bestimmen, dem Verfasser des Talmud jedes weitere Wort an die Rabbiner zu verbieten, während die Angriffe der Gegenseite ungehemmt fortdauerten und in persönliche Bedrohungen ausarteten, wie es eben der Talmud gebot. Sehen wir uns Rohlings Werk näher an, so ist der erste Eindruck der, daß hier ein sittlicher Charakter edler religiöser Prägung am Werke ist, seine warnende und läuternde Stimme zu erheben. Rohling steht auf dem Boden der Bibel und hält das Alte Testament aufrecht. Das macht ihm, wie sich denken läßt, Schwierigkeit, besonders im Hinblick auf 5. Mose 23, 20, wo der Wucher am Nichtjuden erlaubt wird. Luther hilft sich in Erklärung der Stelle (Weimarer Ausgabe 14, 710) mit dem Gedanken, das sei eben Gottes Wille, nicht der Juden Recht und Verdienst. Aber ist es nun für unsere protestantische Theologie nicht beschämend, daß die sogenannte liberale Richtung, die an sich dem Alten Testamente freier gegenübersteht, in einem so großen, geradezu geschichtlich wirkenden Sammelwerke wie der „Religion in Geschichte und Gegenwart" die Juden völlig in Schutz nimmt und sich auch für den Talmud einsetzt, Rohling und seine Gesinnungsgenossen gar nicht zu Wort kommen läßt? Ebenso parteiisch ist dort der ernsthafte Vergleich der Kabbala mit — Eckhart und Tauler; diese theologische Zeitrichtung steht augenblicklich, wenn man der deutschen Mystik die Wärme einer Sonne zugesteht, in entschiedenster Sonnenferne.

Was nun Rohling vorbringt, regt zum ernstesten Nachdenken an. Er weist in seinen Erklärungen über Geschichte und Wesen des Talmud zunächst darauf hin, daß er göttliches Ansehen genießt, wie das Alte Testament: letzteres werde dem Wasser, die Mischna dem Wein, die Gemaren dem Würzwein verglichen (ein anderes Bild: Salz, Pfeffer, Gewürz). Die Feststellung dieses hohen Wertes ist namentlich auch darum wichtig, weil sie widersprechende Ansichten innerhalb des Talmuds zu einer freilich widerwärtigen Einheit zwingt. Der Einwand in „Religion in Geschichte und Gegenwart", als müsse man stäts auf den Zusammenhang von Rede und Gegenrede achten, wenn man Stellen ausziehe, fällt damit fort, daß eine Rabbinische Äußerung als solche, und nicht erst vermöge abwägender Zustimmung unbedingtes Ansehen genießt. Es hat damit, wie Rohling freilich kaum zugeben wird, ein ähnliches Bewenden wie mit Unfehlbarkeit des päpstlichen Stuhles. So manches Jüdische ist eben längst in die römische Kirche eingedrungen. Doch davon soll hier nicht weiter die Rede sein.

In rein religiöser Beziehung müssen wir nun am Talmud vor allem wegen der Albernheiten einer völlig entarteten Gottessage Anstoß nehmen. Die Engellehre ginge allenfalls an, so manches Fremdartige auch eingreift. (Engel verstehen kein Syrisch und Chaldäisch.) Aber die Teufelslehre mitsamt der Fülle von allerhand Aberglauben wirkt so widerlich, daß wir der jüdischen Einbildungskraft möglichst wenig Einfluß auf die unsrige gönnen. Leider hat sie eben seit Jesu Zeit ihre geschichtliche Spur eingegraben. Manches, was die neutestamentlichen Apokryphen darbieten, erinnert lebhaft an die Wunder des Talmud. Die von hellenistischer Denkweise herübergenommene Lehre der Seelenwanderung erweist sich als etwas recht Fremdkörperliches. Zur Seelenkunde des Talmud gehört z. B., daß nur der Jude eine menschliche Seele, jeder andere eine Tierseele habe. Köstlich verrät sich, was die menschliche Seele bewegt, darin, daß man am Sabbat eine zweite Seele bekommt, damit man mehr essen und trinken kann. Bekannt ist der jüdische Gedanke des Messias, der die Weltherrschaft der Juden verbürgt; alle andern Herrscher müssen zuvor vertilgt sein. Luther meint dazu in ungeschminkter Derbheit: gäbe uns Gott keinen andern Messias, wollte er viel, viel lieber eine Sau denn ein Mensch sein. Zuletzt erfreuen sich (nach dem Talmud) alle Völker des jüdischen Glaubens, — nur die christlichen nicht. Was das Jenseits betrifft, so ist das Paradies für Juden, die Hölle für alle andern da. Bedenklicher sind die Begriffe von Gott als dem Wesen, das auch das Böse schuf und den Menschen zur Sünde bestimmte. Wie anders wehren sich Homer (z. B. am Anfang der Odyssee), Aischylos, Pindar, Platon gegen die niederdrückende Vorstellung, als läge im höchsten Wesen ein Quell zur Sünde! Im Talmud ist Gott so gedacht, daß er nicht bloß Fehler macht, sich übereilt, Reue empfindet, sondern auch lügt und seinen Eid bereut; ein Engel oder ein Rabbiner könne ihn vom Eid entbinden. Wenn Gott selber unwahr sein muß (es fällt einem da L. A. Feuerbachs Wort ein, Theologie sei Anthropologie), was kann es da Wunder nehmen, wenn Gott vom Menschen auch im Gebet zum Gegenstande des Betrugs gemacht wird: nämlich im berüchtigten Kolnidrei-Gebet am großen Versöhnungstag („Unsere Gelübde sollen keine Gelübde und unsere Schwüre keine Schwüre sein.") Verschieden davon ist die allgemeine Sündenvergebung, die jener Versöhnungstag bringt (auch für Meineide), ohne daß von irgend einer Pflicht der Wiedergutmachung oder Buße die Rede ist. Allerdings werden wir da wieder an ähnliche Schäden der römischen Kirche erinnert. Wie entgegengesetzt ist Jesu Lehre! Aber was ist Jesus im Talmud? Wir sehen von Schmähungen wütenden Hasses ab und geben nur begrifflich Überdachtes. Jesus hat die Seele Esaus, des „Mörders und Ehebrechers". Er ist ein Götze, treibt Abgötterei und verführt dazu, ist ein Narr und Zauberer, ein Gottloser und Gottvergessener, ein abgefallener Jude, wert der furchtbarsten Höllenpein, und wird mit dem Namen gezeichnet: „Sein Name und Gedächtnis werde vernichtet."

Notwendig geht aus dieser Einschätzung des Erlösers eine Verurteilung seiner Anhänger hervor. Schon Maimonides († 1204) erklärt die Christen alle für Götzendiener, mit denen entsprechend zu verfahren sei. Die Stelle lautet: „Die Leugner, die Anhänger des Nazareners, welche leugnen die mündliche Lehre (den Talmud), ist es ein gutes Werk zu töten; wenn dies aber nicht möglich ist, dann verursache man ihnen den Tod." Die Christen sind Gottlose, Bestien, unzüchtig usw. „Den Besten (Stärksten) unter den Christen muß man erwürgen." Die Bezeichnungen Goiim, Akum, Min (Ketzer), Nochrim (Fremde) gehen besonders und eigens auf die Christen; der wissenschaftliche Beweis dafür darf als abgeschlossen angesehen werden. Das Eingeständnis des Hasses der Mime-Naturen haben Männer vom Schlage Siegfrieds von je mit Befriedigung aufgenommen. Um auch den Humor nicht zu

vergessen, erinnern wir an des jungen Goethe mundartliche Judenpredigt. (Bernays, Der junge G.) Auf ein ernstes Kapitel aus der Geschichte wirft die Kenntnis jüdischen Hasses im Verein mit geschichtlichen Zeugnissen neues Licht: bei den Christenverfolgungen beachte man zwei wenig bekannte Umstände. Erstlich den Haß gegen die übrige Menschheit, den Tacitus anführt, und wie er die alten duldsamen Kulturvölker gegen die ersten Judenchristen als gegen vermeintliche Juden aufbringen mußte. Zweitens waren die eigentlichen Christen Jahrhunderte durch der Angeberei, dem hassenden Verrate der Juden ausgesetzt, die einzelne Kaiser gegen Christen einzunehmen wußten (leider auch Marc Aurel). Dies wußte schon Luther!

Es kann nicht wundernehmen, wenn angesichts dieses überlieferten Hasses („wer einen Goi liebt, haßt seinen Schöpfer") die eigentliche Ethik nach unseren Begriffen nicht bloß zu kurz kommt, sondern als nicht vorhanden angesehen werden muß. Der Talmud geht davon aus, daß nur Juden richtige Menschen sind; alles andere sieht er als tierisch an, ob zwar menschlich geformt. Alle Tugend der Nichtjuden ist — Sünde (wie können Tiere sündigen?!). Das Lächeln mag uns vergehen, wenn wir hören, daß wir Tiere einzig zum Dienste der Juden geschaffen sind. Ihnen eigen ist schlechterdings alles, was es auf Erden gibt, was die andern schaffen und hervorbringen. Ohne Arbeit gehört es von Natur dem Juden, der also, wenn er alle andern je nach Umständen entrechtet, vertreibt, versklavt, von ihnen nur nimmt, was jüdisches Eigen war. Es gibt schlechterdings keinen Nächsten außerhalb der Judenheit. Maimonides wendet die Gebote Mosis nicht an gegen Nichtjuden. Er verbietet Rettung eines gefährdeten Goi. Seine Tötung ist erlaubt, weil das alttestamentliche Gebot der Ausrottung nicht aufgehoben worden ist. „Den Besten von den Akum schlag tot."

Nun weiß der Talmud aber wohl, daß die Juden auf den Verkehr mit andern angewiesen sind. Da entwickelt sich nun ein Plangewirr von Heuchelei und Betrug, das unsere Fassungskraft übersteigt. Um des Friedens, d. h. des Vorteils willen wird die Freundlichkeit gegen andere dringend empfohlen; auch die Taufe ist nicht ernst gemeint: Grätz sagt von Börne und Heine, sie sagten sich nur äußerlich los, „wie Kämpfer, die des Feindes Rüstung und Fahne ergreifen, um ihn desto sicherer zu treffen und desto nachdrücklicher zu vernichten."

Das alles ginge noch hin und wäre verständlich, wenn List und Verstellung im Drange der Not geübt würden, wenn sie als Notsünde gälten. Aber das Schauerliche ist, daß jeder Betrug bis zum falschen Eid mit Gottes Gebot und Wollen sozusagen in versöhnbaren Einklang gebracht wird. Man entheiligt Gottes Namen, wenn man — ertappt wird. Heimliche Sünde ist keine Sünde. Meineid vor Nichtjuden ist gestattet, die Lehre vom gedachten Vorbehalt konnte Loyola vom Talmud übernehmen. In der Ermächtigung zum Wucher beruft sich der Talmud auf 5. Mos. 23, 20.

Noch einen schlimmen Punkt müssen wir streifen: Maimonides gibt die nichtjüdische Frau (sie ist ja kein Mensch) völlig in die Lustgewalt des Juden. Das ist folgerichtig. Aber es kommt noch etwas hinzu. Während der Jude im eigenen Volke sonst diejenige natürliche Sittlichkeit beobachtet, die den völkischen Zusammenhalt fördert (sogar Zeugeneid gegen andere Juden ist verboten), bleibt hinsichtlich des Weibes auch zur Frau eigenen Geblüts, auch zur Ehegattin ein orientalischer Erdenrest, den wir sehr peinlich empfinden (selbst noch bei Paulus); das Nähere steht in Rohlings Buch.

Nach all dem wird uns klar, warum ein Goi, der im Gesetz studiert, des Todes schuldig wird; warum Verrat jüdischer Religion soviel ist, als alle Juden töten („wüßten die andern, was wir über sie lehren, schlügen sie uns nicht tot?"). Die

anderen Religionen, so unvollkommen, so eifersüchtig sie sein mögen, bewegen sich frei — wogegen die jüdische auf Heimlichkeit beschränkt bleibt, weil sie mit ihren messianischen Gelüsten Feindschaft fürchtet . Rohling glaubt aber (S. 29) in gewissem Sinne „wahre Menschenliebe" zu üben, wenn er die Wahrheit kundgibt: die Juden bekommen zeitig Gelegenheit, sich zurückzuziehen. Es dürfte aber bei Lösung des nun einmal entstandenen Zwiespalts nicht ohne die „scharfe Barmherzigkeit" abgehen, die Luther in dem umfangreichen Büchlein „Von den Juden und ihren Lügen" 1543 anempfohlen hat (Erlanger Ausgabe 32, 259).

*

Proben aus Talmud und Schulchan aruch gibt Alfred Rosenberg unter dem Titel:

Unmoral im Talmud

(60 S. 3 *M.*). Das ist nun freilich nicht für die Schuljugend. Wir verzichten hier auf Wiedergabe von Stellen, die geschmacklos und widerlich sind und geben nur einige Hinweise auf allgemein Anregendes. Im Abschnitt über das Gesetz tritt der Knechtssinn deutlich hervor. Furcht vor Strafe, Hoffnung auf Belohnung entstellen auch jene Teile des Gesetzes, die zurnot eine gewisse Haltung bewahren. Jene beiden Gefühle sind die Triebfedern, welche die Weisheit in niedere Verschlagenheit wandeln. Ein Mensch soll immer klug sein, damit er beliebt sei oben und angenehm unten. „Verbinde dich mit dem, welchem die Stunde lächelt". „Fünf Dinge hat Kanaan seinen Söhnen empfohlen: Liebet einander, liebet den Raub, liebet die Ausschweifung, hasset eure Herren und redet nie die Wahrheit." „Alle Lügen sind gut; nur die über das Gesetz sind schlecht." „Wer sich mit dem Gesetz befaßt, dessen Geschäfte gelingen." „Sündhafte Gedanken rechnet Gott nicht zum Werke." „Wer Gebetriemen u. s. w. hat, der kann versichert sein, daß er nicht sündigt."

Zahlreich sind auch die Belege für die sprichwörtliche Arbeitsscheu. „Es gibt keine schlechtere Handtierung als den Feldbau." „Geschäftsverkehr ist vorzuziehen." „Wer klug sein will, beschäftige sich mit Geldprozeßangelegenheiten." „Lehrt die Kinder nur Talmud; wer ein Handwerk lernt, muß zuletzt darben; wer Talmud studiert hat, wird nie in Not kommen" (aus Rosenberg, Rohling, Langen). In diesem Stil geht es fort, auch im Schulchan aruch, der die genauesten Anweisungen zu abgefeimtem Betrug enthält.

Wertvoll für unsere Kenntnis sind dann namentlich die Beiträge zu den Belegen des gegen Jesus genährten Hasses. Das Kreuz gilt den Götzen des Heidentums gleich. Der Eifer gegen die „Blut- und Trugliftmenschen" (= Christen) ist, leider innerhalb des Christentums selber zum Vorbild für den Kampf gegen Ketzer geworden. („Den Ehrlichsten unter den Götzendienern bringt um.") Merkwürdig ist im Talmud die Vorstellung, als büßten die Nichtjuden in der Hölle auch für Israels Sünde; die Qual der Gottlosen erhöht sogar die Seligkeit der Frommen. Die ganze Völkerwelt geht also, dort wie hier, einem grausamen Schicksal entgegen. Hat der Messias sein Reich aufgerichtet, so sind alle Nichtjuden Knechte und Arbeiter der Juden, denen allein die Erde gehört.

Wir überlassen es dem Leser, von diesen Gedanken aus die Verbindungen zu jenen Stellen des Alten Testamentes zu ziehen, die dem Talmud verzweifelt ähnlich lauten. Jedenfalls befreit uns die Kenntnisnahme dieser Blütenlese Rosenbergs vom Wahne, als ob die Juden erst durch „Unterdrückung" und „Abschließung" zu wuchern gelernt hätten. Noch sei bemerkt, daß Rosenberg, um unbelästigt zu bleiben, streng jüdischen Übersetzungen folgt.

*

Aus der Werkstätte des Deutschen Volksverlags in München.

(Dr. Ernst Böpple.)

Unter dem Druck der Not hat gerade München eine hervorragende Stellung unter den Orten errungen, die das Deutschbewußtsein pflegen. Beginnen wir unsere Umschau mit einer Schrift dieses Titels, die Dr. Alfred Falb verfaßt hat (64 S., 4 ℳ). Gemeint ist sie als Wort „an den geistigen Adel deutschen Blutes" und erfüllt auch diese Absicht, das Gefühl der natürlichen Zusammengehörigkeit zu wecken, durch Gedankengänge, die besonders der naturwissenschaftlichen Denkweise eigen sind. In warmblütiger Sprache werden die Ereignisse der Zeit erörtert; ihr scheinbar Trostloses findet im Entgegenkommen gegen die Fremdrassigen den Grund, dessen Änderung immerhin in unserer Macht liegt, wenn es dem Volke auch schwer fallen wird, sich vom Tarnhelm, den seine Bedrücker auf haben, zu befreien. Wertvoll sind die vielen Einzelnachweise des Buches, die hinlänglich erklären, warum wir zu der November-Regierung kein Zutrauen haben können. Insbesondere treten die offenkundigen Widersprüche mit dem Verhalten von 1914 hervor. Das eigentümlich Charakterlose, das der Talmud empfiehlt (Fol. 113 a, b, Pesachim): „Halt es mit jenem, dem die Stunde lächelt", hat sich tief auch in unser eigenes Volk eingefressen. Der Unterschied vom Fremden zeigt sich aber in der Beschaffenheit der Auslese: dort Sklarz, Eisner, Harden u. s. w., hier Hindenburg, Ludendorff, Claß (Einhart) und ihre Artgenossen. Klar und ergreifend ist die Anklage, die am Schluß gegen die erhoben wird, die ihre Macht zum Unheil brauchten. Zu ihnen gehört der jüdisch verheiratete Kühlmann, der für die gequälten Deutschen von Sipote (in Rumänien) nichts getan hat. Der Kriegsgegner sind unsere Feinde ganz anders Herr geworden; der Verfasser erinnert an Jaurès, dessen Ermordung während des Krieges nicht gerichtet, und nachher nicht geahndet wurde — was sagen die Freunde der französischen Arbeiter dazu? Zu den dankenswerten Feststellungen des Buches gehört auch der Vergleich Liebknechts und der Rosa Luxemburg mit — Jesus! So etwas bietet uns ein jüdischer Träger des deutschen Namens „Herzog", ein Angehöriger der Rasse, die einen uns unverständlichen Schauder vor dem Tode empfindet.

Die mancherlei Quellen und Stellen hätten übrigens durch Namenverzeichnis übersichtlich gemacht werden sollen.

Eine zweite Schrift führt den Titel: Der Wahrheit eine Gasse (96 S., 4 ℳ). Hier rechnet Prof. Dr. F. Werner, ein Berufspolitiker, mit dem Judentum und seinen Helfern gründlich ab. Das Eigenartige der bedeutsamen Schrift, die wir jedem um die Meinung des Tages Bemühten als Rüstzeug empfehlen, besteht in einer Beschränkung auf Tatsächliches, das besser als jede Klage den Satz erhärtet, wie die Linke ein Werkzeug des jüdischen Würgers ist. Wenn eine planmäßig schlechte Führung des Volkes die Hauptursache der Niederlage war, so liegt darin andrerseits ein Trost zum Hoffen: Denn niemand kann uns wehren, daß wir auch einmal die Führer wechseln. Der Trug der öffentlichen Meinung wird freilich schwer zu brechen sein, weil Arbeiter derartige Bücher nicht kaufen dürfen; die erlernte und verpönte Heereszucht wenden sie hiebei zu ihrem eigenen Schaden an. Dadurch wird jener Betrug zeitlich um ein Kleines verlängert — aber auch die konstantinische und ähnliche Fälschungen sind zuletzt als solche entlarvt worden. Zuerst stellt der Verfasser die Frage, wer in Deutschland vor der Meintat des 9. November regiert habe: Dieselben Kreise und Kräfte, welche den Zusammenbruch verschuldeten, und nicht die „Alldeutschen" (mit oder ohne Anführungszeichen). Alle völkisch Denkenden waren vonseiten Bethmanns, der überaus folgerichtig handelte, Gegen-

stand argwöhnischer und tatkräftiger Verfolgung; man sehe S. 24, 25, 35 die Einzelheiten der Zensur nach, die in wünschenswerter Deutlichkeit das aufzeigen, was sich in allem Schwanken der Entschlüsse, in allem Wechsel der Erscheinungen immer gleich blieb: Der Kampf gegen deutsches Wesen und Verlangen.

Auch die weiteren Abschnitte haben Frageform: z. B. „Wer trägt die Schuld am Kriege?" „Wer war für Sieg und Landerwerb?" „Wer trat für den Unterseebootkrieg ein?" Ungemein schlagend weist Prof. Werner, ohne viel eigene Worte zu verlieren, den Wankelmut der Windfahnen nach, die alle Schuld von sich auf andere abwälzen wollen. Sodann wird die oft erörterte Frage nach dem amerikanischen Verhalten beantwortet, und zwar in einer schlagend einfachen und eindringlichen Weise. Ob Amerika des Unterseebootskrieges wegen unser Feind wurde, beantwortet der Verfasser mit dem Hinweise auf die einwandfrei festgestellte Beteiligung der Amerikaner, nicht bloß durch Lieferung von Waffen und Giftstoffen, sondern auch im Kampfe selber — lange vor 1. Februar 1917. Bethmanns Zensur hat alle hiehergehörigen Tatsachen zu unterschlagen gewußt. In eindrucksvoller Steigerung wird zuletzt bei der Frage nach Friedensmöglichkeit und Kriegsverlängerung der Spieß umgedreht und so deutlich wie wünschenswert ans Tageslicht gebracht, welche Kräfte und mit welchen Mitteln sie den Frieden mit Rußland hintertrieben. Auch hier hat wieder Bethmann volle Arbeit geleistet. Von Einzelheiten erwähnen wir noch das über Haußmann Dargebotene (S. 14, 15, 92); ebenso S. 30 das über Heine, Liebknecht, Scheidemann Mitgeteilte (immer läßt ja Werner diesen Gegnern selber das Wort!); oder, wie es Auguste 1914 um die sozialdemokratischen Absichten stand (S. 79); oder die Schlemmereien im Berliner Gewerkschaftshaus (Oktober 1918), S. 25); auch daß Kautsky ins Auswärtige Amt kam, ohne deutscher Staatsangehöriger zu sein. Zum Unterseebootkrieg muß man des Admirals Sims Gutachten (vom September 1919) vergleichen. Der glänzende Nachrichtendienst der richtigen Alldeutschen wird von Werner anerkannt; leider füllten alle Mitteilungen und Eingaben lediglich Bethmanns Papierkorb. Bethmann schenkte dafür Leuten wie Sklarz Vertrauen und brachte sie so recht auf die Bahn.

Den künftigen Auflagen wäre außer dem unentbehrlichen Namenverzeichnis mehr Übersicht des Druckes zu wünschen, damit die zum Teil ergiebigen Anführungen der Worte der Gegner als solche sofort kenntlich werden.

Weiter empfehlen wir der Beachtung: Judas, der Weltfeind, von F. Schrönghamer-Heimdal. 58 S. 2 *M.* (3 *M*?) Der auffällige Titel möge keinen Feinfühligen abhalten, vom Inhalt Kenntnis zu nehmen. Die Fremdheit und Haltlosigkeit jüdischen „Glaubens" (wenn man eine Religion des Hasses „Glaube" nennen darf), der jüdischen Sittenlehre (die so ganz der natürlichen und „sittlichen" Tugenden entbehrt, die etwa Tauler, Predigten S. 373 voraussetzt, dann das Wirken des Judentums im wirtschaftlichen, sein Zerstören im geistigen Leben, das alles tritt in eindrucksvollen Umrissen vor unser Auge. Bei der überwiegend verneinenden Tätigkeit jüdischen Geistes fühlt man sich an Konrad Ferdinand Meyers „Als der Herr mit mächtiger Schwinge" erinnert: wie die vernichtungsbereiten Dämonen mit knirschendem „Ja" den Willen des Allgewaltigen zu tun versprechen. Dankenswert sind in der kleinen, aber reichhaltigen Schrift die Belege für den Haß gegen die Person des Erlösers. So widerlich uns diese orientalischen Ausdrücke anmuten, so nötig ist es, sich all dies einzuprägen und es in den großen Zusammenhang des Weltgeschehens einzuordnen. Der Messiasbegriff, von dem wir soviel Harmloses in der Schule erfahren, die Christenverfolgungen, die

wir leider ausschließlich den „Heiden" zuschreiben, das erhält wie so manches Geschehnis alter und neuester Zeit (man denke an Ungarn) ein anderes Aussehen, weil wir die heutigen Triebkräfte im Lichte der Vergangenheit heller erkennen. — Ein besonderer Anstoß waren uns immer die jüdischen Namenstäuschungen; wir halten uns ganz an Jakob Grimm, wenn er sagt: wo etwas in der Sprache nicht in Ordnung sei, da müsse die Sache selber in Unordnung sein. — Zu den Vorzügen der Schrift gehört schließlich noch ein übersichtliches Verzeichnis verwandter Schriftwerke (auch die schriftstellerische Tätigkeit des Verfassers ist einbezogen).

Über „Das jüdische Geheimgesetz" unterrichtet eine Schrift von Dr. Freiherrn von Langen, die in 6. Auflage vorliegt. (80 S., früher 2.40 *M.*) Ihre Entstehung verdankt sie der Durchsicht des Stoffes, die 1893 Theodor Fritsch durch seine Eingabe an die Landesvertretungen angeregt hatte. Entgegen der Empfehlung des Preußischen Herrenhauses hat die damalige Regierung eine Prüfung der jüdischen Geheimlehren aus Geldmangel und als undurchführbar abgelehnt. Flugs erfuhr dann die Öffentlichkeit, daß die Durcharbeitung von 551 jüdischen Geheimbüchern durch einen Schulrat und evangelischen Geistlichen nicht das geringste Bedenken zu Tage gefördert habe. Geldmangel, unmögliche Prüfung, Prüfung nach kürzester Frist mit erfreulichster Widerlegung jedes Verdachts — seltsame Widersprüche! In der zweiten badischen Kammer ein ähnliches Spiel. Die badischen Gründe: weil der Staat nicht befugt sei, und weil keine Regierung vorangegangen sei. Die badische erste Kammer lehnt ohne weiteres ab. 1894 kam die Eingabe an den Reichstag und wurde durch Frhrn. v. Langen vertreten. Das sozialdemokratische Gegengutachten erklärte wiederum den Reichstag nicht für zuständig; das Ergebnis war die Unterdrückung der Eingabe, die übrigens dem Langenschen Buche beiliegt, und aus der man ersehen kann, daß es sich um keine andere Maßnahme als um eine Feststellung dessen handelte, was eigentlich in der jüdischen Geheimlehre stecke.

Wie steht es nun in Wirklichkeit damit?

Schon das widerspruchsvolle Verhalten der Judenheit weckt schlimme Ahnung. Fortgesetzt wird die völlige Harmlosigkeit der Geheimlehre versichert, und ein deutscher „Kultur"-Verlag gibt sich dazu her, „Lichtstrahlen aus dem Talmud" zu verbreiten. Auf der andern Seite: welches entsetzliche Gebahren gegenüber allen, welche die jüdische Offenbarung verdeutschen wollten! Welche Summe von Täuschung, Betrug und Bedrohung, gegen Pfefferkorn, den auch die Humanisten unbegreiflicherweise abtaten, gegen Eisenmenger, dessen Buch nur König Friedrich I. von Preußen — in Preußen (Königsberg) — außerhalb der Reichsmacht — zu drucken wagte, gegen die Männer des 19. Jahrhundert, die heldisch um Verdeutschung jener Geheimlehre rangen und — zur Ehre der katholischen Kirche sei es gesagt — fromme Katholiken waren. Österreich und im Reiche Münster hat das Hauptverdienst um Bekanntgabe des Talmud. Man lese in Langens Schrift, wie es Rohling, Justus, Ecker und andern (in Frankreich z. B. Mousseaux) ergangen ist.

Der Sachverhalt ist eben der: eine Verdeutschung wird jüdischerseits darum bekämpft, weil uns die Augen übergingen und geöffnet würden. Der Haß gegen die andern Völker (im Neuen Testament 1. Thess. 2, 15 zugegeben [der Hinweis fehlt merkwürdigerweise in Schmollers Handkonkordanz!]), die Gewinnsucht, die sich auch des geistigen Lebens bemächtigt (Titus 1, 11 ist ein Notschrei darüber [fehlt bei Schmoller]), dann aber besonders noch die uns völlig unbegreifliche Verdammung unseres Heilandes, — wir wollen diese Sprache des Hasses hier nicht wiedergeben — all das, gekleidet in den gefährlichen Schleier des Religiösen, muß endlich einmal

der breitesten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Über die Folgerungen, die Erkenntnis oder Wille zieht, können wir uns hier nicht aussprechen.

Zum Tatbestand sei nur noch nachgetragen, daß der nicht planmäßig geordnete, unübersichtliche Talmud im 16. Jahrhundert zu einem wohlgeordneten Gesetzbuch geworden ist, das jetzt noch allgemein gilt. Es heißt Schulchan aruch („Gedeckter Tisch" nach Psalm 23, 5 Tisch „gegen die Feinde"), und enthält die Vorschriften fürs tägliche, häusliche Leben, dann die Speise-, Reinigungs- und Trauergesetze, weiter die Ehegesetze (unter der Überschrift: „Siegesdenkstein") und als „Rechtsschild" das bürgerliche und Strafrecht. Dieser vierte Teil birgt namentlich viel Anfechtbares, trotzdem sich schon die beiden Verfasser des Schulchan aruch einer gewissen Vorsicht befleißigten. Als Beispiel gibt Langen S. 46 eine Stelle, wo der Text des Maimonides gefälscht wird. In der Folge half man sich, was den Talmud anlangte, mit weißen Stellen, deren Wortlaut mündlich weiter überliefert wurde. Auf Verrat steht Todesstrafe. Das Bedenkliche auch des Schulchan aruch ist in Jean de Pawlys „freier" Übersetzung geflissentlich gemieden.

Einer weiteren Auflage Langens empfehlen wir Anfertigung des Namensverzeichnisses, sowie eine klare Übersicht, damit man Zusammengehöriges auch beisammen findet und die mancherlei Einzelheiten, wie den Ritualmord von Damaskus, (1840) in geschichtlichem Zusammenhang mit dem Talmud begreifen lernt.

Musikalisches.

Dr. Hans Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik,

in zwei Bänden; erster Band: Von den Anfängen bis zum Beginn des 30jährigen Krieges. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung. XVI und 519 Seiten Großoktav. Mit vielen Notenbeispielen. Preis geh. 50 ℳ, geb. 60 ℳ.

Nichts macht uns zurzeit mehr Freude, als eine bewußte oder unbewußte, eine gekonnte wie gewollte Kundgebung unseres Deutschtums. Der Verfasser steigt in deutsche Vergangenheit hinab, nicht um sie als abhängige Wiederholung fremder Erscheinungen zu zeigen, sondern indem er ihren Eigenwert sucht und sieht. Die ganz großen Musikgeschichten fangen meist bei den Wilden oder wenigstens bei China und Indien an. Zum erstenmal bekommen wir ein Buch in die Hand, das sich auf deutsche Tonkunst beschränkt. In liebevoller, treuer Arbeit hat der Verfasser zur Zeit des deutschen Waffenruhms gesammelt und geforscht, um die Früchte nun in einem Augenblick darzubieten, da von der herrlichen Vergangenheit auf die Gegenwart mit dem Lichte zugleich eine tiefe Beschämung fällt, darüber, wie weit wirs nun gebracht, wie schmerzlich wir jetzt manches Schöne missen, z. B. die Bayreuther Festspiele. Je ärmlicher und düsterer aber die Gegenwart erscheint, desto nötiger und willkommener ist Kenntnis des Vergangenen, die den Glauben an eine neue Zukunft stärkt. Denn die Anlage zur Musik steckt dem Germanen tief im Blute. Schon im ersten Abschnitt betont der Verfasser diese früh hervortretende Kraft und weist sie im Rhythmischen, Melodischen und Harmonischen nach. Die Frage nach der bestimmten Eigenart deutscher Musik sucht Moser mit Hinweis auf ihre Tiefe und was seelisch und sachlich mit dieser zusammenhängt, vorläufig zu beantworten, wobei er sich der Schwierigkeit einer logischen Grenzbestimmung aller Unterschiede zwischen deutscher und nichtdeutscher Tonkunst wohl bewußt ist. Bedeutungsvoll erscheint aus frühester Zeit, daß Wotan, der oberste Gott, auch der Sänger war, und daß die Sonne tönend gedacht wurde. In diesem Zusammenhang erinnert Moser an die Lichtfluten des Lohengrin-Vorspiels, und schließt die Ein-

führung mit jener Stelle aus des Meisters Schrift über Beethoven, die den Begriff des Reformatorischen dem Revolutionären entgegenhält (VIII² 85). Ebenso fesselnd behandelt Moser dann die Zeugnisse des vorgeschichtlichen Werdegangs deutscher Musik, sowie die heidnisch-germanische Musikübung und ihre Träger (darunter das geschichtliche Vorbild zu Volker von Alzei, einem Sänger, der Lied- und Schwertkunst zugleich übt).

Diese Ausführungen werden als „Tonkunst der Wälder" (Zeit bis 800 n. Chr.) zusammengefaßt. Ein zweiter Abschnitt behandelt die „Tonkunst der deutschen Klöster" (500—1500); dahin gehört der gregorianische Gesang, die Sequenzblüte, das geistliche Volkslied (Nonnenlieder, Leisen, Pilgerlieder, Geißlergesänge u. s. w.) und die liturgischen Singspiele. Man sieht aus dieser Anordnung des Stoffs, daß wir nicht bloß mit einer Reihe von tonkünstlerischen Höchstleistungen, oder mit einzelnen Merkwürdigkeiten bekannt gemacht werden, sondern planmäßig in alle Äußerungen des musikalischen Volksgeistes eindringen können. Zum erstenmal, soviel wir wissen, gliedert einer den Bestand musikgeschichtlicher Funde und Überlieferungen nach kulturgeschichtlichen Kreisen und Stufen. Dadurch bekommt jeder, der nach Wissen strebt, den Eindruck, daß Musik zur Allgemeinheit gehört; er wird das Buch begrüßen wie etwa Dietrich Schäfers Deutsche Geschichte, wie Dehios Geschichte der deutschen Kunst, wie die Geschichte der deutschen Litteratur von Vogt und Koch, oder von Wilhelm Scherer.

Ein drittes Gebiet bei Moser ist die „Tonkunst auf Schlössern und Burgen" (1150—1420), also die Zeit der mittelhochdeutschen Minnesänger; in diesen Bereich gehört auch der ritterliche Stand der Trompeter und Pauker. Vortrefflich versteht es der Herausgeber, in diesem Abschnitt, der ja Walter, Wolfram, Neithart, Oswald enthält, das rein Musikalische in den dichterischen wie in den geschichtlichen Rahmen zu spannen.

Dann folgt als vierter Teil die „Musik der deutschen Dörfer" (1350—1550). Es ist ein Genuß, den Ausführungen über das Volkslied zu folgen, die es nach allen Seiten mit warmem Verständnis begleiten und seine geschichtlichen Voraussetzungen und Zusammenhänge nicht weniger liebevoll als seine künstlerisch wertvollen Eigenschaften erkennen lehren. Ein Vorzug der Moserschen Darstellung ist auch der, daß sie bei aller Ausführlichkeit die Übersicht wahrt, so daß man, warm geworden, nicht von der Fülle des Stofflichen erdrückt wird. Wie meisterhaft das Problematische ausgeschieden, das der Anregung Zugängliche ausgewählt ist, müssen wir hier besonders anerkennen.

Weiter fesselt uns die „Tonkunst der mittelalterlichen Stadt" (1400—1520), d. h. die musikalische Seite der Kunst der Meistersinger und die anhebende Mehrstimmigkeit. In der Gesamtauffassung eignet sich Moser Wagners Urteil an, wie es die Schlußworte des Hans Sachs wiedergeben. Für Mitteilung der neuesten Forschungsergebnisse sind wir empfänglich und dankbar.

Die letzten Abschnitte sind der „Tonkunst in Kirche, Schule und Haus" (Protestantismus und Humanismus) und der „Musik an Fürstenhöfen" gewidmet (beides umfaßt die Zeit 1517—1618). Hier, im letzten Kapitel, tritt natürlich die Geschichte der Komposition und der Komponisten in den Vordergrund. Eine brennende Frage wäre die, ob nicht die vlämischen Niederländer von Wallonen und Franzosen scharf zu scheiden und ausnahmslos für die deutsche Musikgeschichte zu buchen wären, statt als Fremdlinge und Eindringlinge zu erscheinen. Der Verfasser, Privatdozent der Musikwissenschaft in Halle-Wittenberg, hat sich offenbar mit Rassenkunde und Völkischem noch nicht in der Weise beschäftigt, daß er eine Notwendigkeit empfände, deutsche Lande und deutsche Männer nach der alten Rechts- und Sprachgrenze zu-

sammenzufassen. Doch läßt sich nicht bezweifeln, daß, wie die Niederlande in der Kunstgeschichte jener Zeit zu uns gehören (mit klarer Grenze nach dem wenig fruchtbaren Frankreich), so auch die musikalischen Niederländer kein Ausland bedeuten, sondern deutschem Boden entwachsen sind. Vielleicht läßt sich eine solche Abgrenzung im zweiten Band nachholen. Jedenfalls möchten wir dem Gelehrten nahelegen, statt Oswald Spenglers, des Modelieblings, Geschichtsbuch, eher Chamberlains Grundlagen zur Hand zu nehmen. Wir können uns für Spengler nicht erwärmen, und glauben nicht, daß er „gewaltige Umwälzungen" unseres geschichtlichen Weltbildes und unserer Darstellungsmethoden zur Folge haben wird. Dagegen behält Chamberlains tiefes und sachliches Eindringen, sein gewissenhaftes Studieren und Nennen der Quellen, sein Blick für das Wesentliche, seine ethische Grundrichtung (Spengler meidet jede „Schuld") gewiß Recht gegenüber einem Buch, das ansteckungsweise verschlungen wird, weil es der Sucht nach Neuheit wenn nicht entgegenkommt, so doch entspricht.

*

Dr. Ernst Kurth: Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan.

Paul Haupt, Akademische Buchhandlung, vormals Max Drechsel. Bern und Leipzig 1920. 540 S. 8°.

Die neueste Arbeit des durch wichtige theoretische Werke bekannten Verfassers bringt wieder eine Fülle der feinsten künstlerischen Beobachtungen, zusammengefaßt als Bild der sogenannten Romantik. Wenn der Titel von einer Krise spricht, ist dies als Höhepunkt, nicht in üblem Sinne zu verstehen. Vielleicht wäre es für die Darstellung besser gewesen, sie nicht mehr in den abgebrauchten Begriff der Romantik zu zwängen, zumal Kurth selber den Wertunterschied zwischen Klassisch und Romantisch sowohl gedanklich anficht, als durch die vielen geschichtlichen Linien, die er von Schütz, Bach, Mozart, Beethoven zu den sogen. Romantikern zieht, außer Betracht und Geltung setzt. Nirgends wird etwa von Wagner behauptet, er habe etwas gebracht, was dem inneren Wesen der Tonkunst zuwider wäre. Außer Wagner sind namentlich Weber, Schubert, Schumann, Chopin, Spohr, Liszt, Bruckner und Wolf angezogen. Den Aufstieg ins Moderne, zum Teil Tiefmoderne hätte man kaum vermißt, wenn er unterblieben wäre. Der Gelehrte suchte eben auch gewisse Erscheinungen des Niedergangs vorsichtig und liebevoll zu verstehen und zu deuten. Was ferner an den Gelehrten erinnert, ist die Fülle von Fremdausdrücken, von denen doch manche deutschem Denken angeglichen werden könnten. Dem Überblick fehlt ein Sachverzeichnis; die Namen sind da.

Wir mußten diese Bemerkungen vorausschicken, weil es sich um ein bedeutendes und wertvolles Werk handelt, dessen Inhalt wir nun kurz anzudeuten haben. Kurth geht aus von den Grundbegriffen der Bewegung und Spannung, die er aus seelischen Tiefen herausholt. Die Harmonielehre von August Halm war hierin bahnbrechend vorgegangen. Auf den Begriff der Spannung sind in meiner Musikästhetik die hauptsächlichsten Fragen bezogen. Kurths Ausführungen sollen damit nicht in eine Abhängigkeit, sondern nur in den Zusammenhang gestellt sein. Sie bringen einen neuen und gewaltigen Stoff, dessen Verarbeitung längere Zeit in Anspruch nehmen wird.

Zunächst heißen wir willkommen die Ansicht, daß man nicht akustisch, sondern dynamisch (seelisch) hört. Das heißt, rein akustische Erscheinungen reichen nicht weit oder versagen bei Erklärung von Kunstwerken. Dies verrät sich ja schon darin,

daß wir konsonante Gebilde je nach ihrer Umgebung dissonant empfinden, und daß Dissonanzen als Auflösungen sehr wohl befriedigen können. Gegen Riemann wendet sich Kurth an mehren Stellen. Die Molltonart sei Umkehrung nicht des Klangbildes, sondern des Bewegungswillens. Ferner trage Riemann der Schwere und Aufbauempfindung der Akkorde (Kurth bespricht sie als „innere Akkorddynamik") keine Rechnung. Doch seien die Irrtümer Riemanns notwendig gewesen: aus ihnen lerne sich die Wahrheit. Wagners Bemerkungen zur Akkordlehre (im „Kunstwerk der Zukunft", Ges. Schr. 3 II, 86, in „Oper und Drama", 4 II, 156) werden als wichtige, vorausgreifende Erkenntnisse gewertet. Zu weiterem Nachdenken lädt eine Gegenüberstellung Sechters und Riemanns: sollten nicht auch Bruckner und Reger in etwas von den Theorien ihrer Lehrer beeinflußt gewesen sein?

Noch wichtiger als die Stellung gegen Riemann erscheint uns die bestimmte Erkenntnis, daß wir bei Erklärung der Musik vom Willen innerer Bewegungen ausgehen müssen. Ihm ordnet sich alles ein oder unter, was zur Stimmung, zur Kennzeichnung, zur dramatischen Schilderung irgend welcher Art zu sagen ist. Damit verliert äußerliche Programm-Musik an Wert, damit haben wir das Band zwischen sog. absoluter und jeder Gattung von angewandter Musik. Der Beurteilung Schweitzers und Pirros (S. 498) wird man im ganzen zustimmen: Kurth lehnt eine Veräußerlichung der reinen, in sich gegründeten Tonkunst ab, während er zugleich Deutungen gibt und annimmt, die sich etwa auf Hell und Dunkel, auf Farbe und Finsternis beziehen, ja in beschränkter Anwendbarkeit auch Raumvorstellungen zuläßt. So spricht er auch von den „Musikalisch-dramatischen Parallelen" Hans von Wolzogens (Leipzig, Breitkopf, 1906) mit Zustimmung; er nennt sie „in mancher Hinsicht grundlegend", und sagt, sie bergen „teilweise außerordentlich tiefe Erkenntnisse". Wir erwähnen dies, weil doch mancher Leser auf Grund des sonderbaren Titels ein Mißtrauen behalten könnte, als handle es sich um grundsätzliche oder zufällige Einwendungen gegen den Bayreuther Meister. In keinem theoretischen Werke der letzten Jahre ist aber von seinem Schaffen so ehrfürchtig die Rede wie hier. Die großen geschichtlichen Zusammenhänge werden von Kurth nicht zur Verkleinerung benützt, sondern es treten gerade die neuen schöpferischen Antriebe als Unterschiede hervor. Wenig beachtet wurde bisher der Umstand, daß Wagners Harmonik von der Dresdner Zeit her durch Heinrich Schütz angeregt erscheint (z. B. im Gebrauch des übermäßigen Dreiklangs). Sehr fein ist die Beobachtung, die sich im Abschnitt über die unendliche Melodie findet: daß im Tristan statt persönlicher Motive die Menschen von ihren seelischen und Schicksalsmotiven umkreist werden; in der Tat wird jeder lebhaft Empfindende gerade im Tristan den Eindruck haben, daß die Musik aus dem Urgrunde der singenden Personen aufsteigt. Die Beziehungen zu Schopenhauer faßt Kurth S. 4 bündig zusammen.

Die Erklärung der Akkorde selber setzt Kenntnis der Harmonielehre voraus, namentlich auch deshalb, weil Kurths Auffassung sehr häufig vom Wortlaut der überlieferten Bezifferung abweicht (Beispiele: Schicksalsmotiv des Rings; Anfang des 2. Tristanaktes). Wir wünschten nur, daß schon in der einfachen Harmonielehre auf Beispiele hingewiesen würde, die etwa den klassischen Gebrauch von Sext- und Quartsextakkorden bei Wagner verdeutlichten. An Versuchen übrigens, Wagners Harmonik zu erfassen, hat es nicht gefehlt. Kurth nennt Mayrberger, Jadassohn und Ergo [1]). Ihnen gegenüber nimmt er seinen eigenen Standpunkt

[1]) Ergos Arbeit, die 1907—1912 in den „Bayreuther Blättern" und 1914 bei Breitkopf erschien, verdient eine höhere Einschätzung, als ihr Kurth zu Teil werden läßt.

ein, der die Akkordfolgen als seelische Vorgänge, als Kraftäußerungen, als Spannungen und Entladungen verfolgt und ihren zum Teil sehr verwickelten Erscheinungsformen in alle Einzelheiten nachspürt. Berühmt ist der für den ganzen Tristan kennzeichnende, vielerlei Gestalten annehmende Akkord des Anfangs. Ihm ist eine ganze Abhandlung gewidmet. Als Grundform gilt Kurth die Folge h^7—e^7. An sie schließen sich Ausführungen über die Alteration. Beim Nachtgesang des zweiten Aktes atmet der Klang jenes Akkordes „etwas gestillter". Trefflich ist auch der Nachweis, wie im Vorspiel das unstillbare Sehnen seinen harmonisch vollgiltigen Ausdruck in der Art findet, wie der Höhepunkt der Steigerung verläuft.

Der Versuchung, auch nur den Hauptabschnitten des Buches nachzugehen, müssen wir uns leider aus Raummangel Halt gebieten. Es sei nur noch Bruckner berührt.

Aus Bruckners Werkstatt kommen zur Sprache: die Orgelpunkte (S. 107); die Vorbereitung der Schlußwendungen (S. 141), wobei die innere Spannkraft mitunter eine wahre Weltuntergangsstimmung erreiche; das trugschlußartige Dur nach starken Alterationen (S. 227); die Terzverwandtschaften, mittels deren oft hohe Weihe erzielt wird (S. 242); der breite und satte Ausklang errungener Akkorde, bei schnellem und jähem Wechsel der Tonart (S. 258); die Sequenzbildung (S. 308); die sinkenden Bässe nach Art der Coda in Beethovens erstem Satze der Neunten (S. 432); die edle, ruhevolle Figuration (S. 524). Einzelheiten aus der Vierten (Anfang), aus der Sechsten (Allegro und Schlußsatz), aus der Neunten (Scherzo) kommen zu ausführlicher Erörterung. Besonders feinsinnig ist die Würdigung der Steigerungen Bruckners, denen Höhepunkte großer Breite, sowie eigenartige Entspannungen folgen, deren Erregung in absichtlich wirren Linien verzittert. Wenn Bruckners Steigerungsanlagen „zahlreich und von höchster Kraft sind", so folgt daraus oder hängt damit zusammen, daß Bruckner die Formgesetze meisterhaft beherrscht. Für die albernste Verzerrung hält Kurth die Ansicht, daß die Form eine Schwäche Bruckners sei: vielmehr ist er „ein Genie der Form".

Allgemein gesagt: wenn auch die „Romantiker" großzügige Formentwicklungen bemeistern, wenn die Grundgesetze von Spannkraft bei ihnen so fein durchgebildet und erfüllt sind, daß man Bücher darüber schreiben kann, so will es nicht viel besagen, wenn sie „unter der Schönheit leiden", wenn sie die „zersetzenden Kräfte" bevorzugen: Kurth selber wird ja nicht müde, ihre Sprache als etwas geschichtlich und natürlich Gewordenes zu verstehen, und wenn er schließlich (S. 299), um der üblichen Begriffseinteilung willen, von „anderem Ausdruckswillen" der Romantiker (ohne Werturteil) redet, so erscheint dem aufmerksamen Leser die Einheit der Tonkunst dadurch keineswegs gestört. Vollends trifft der Verfasser unsere Meinung, wenn er musikalische Begabung überhaupt nicht sowohl oder nicht allein im Gehör sucht, sondern „in einer gewissen innern Flugkraft, Bewegungen zu entwickeln und auszuspannen".

Dr. **Karl Grunsky.**

Johannes Tiedge: Schillers Lehre über das Schöne.

Xenien-Verlag zu Leipzig. 104 Seiten.

Schillers ästhetisch-theoretische Schriften bergen einen unermeßlichen Reichtum an Gedanken und künstlerischer Feinempfindung. Indem jedoch Schiller sein Denken über das Schöne vornehmlich an den abstrakten Formeln der Kantischen Ästhetik orientierte, bieten seine Ausführungen nicht nur vielfach Anlaß zu

kritischem Einspruch dar, sie erscheinen auch, bei aller wunderbaren Sprachkunst, doch oft recht dunkel. „Schillers Lehren über das Schöne sind", wie Tiedge in seinem Vorwort sagt, „eine schwere geistige Kost. Seine Zeitgenossen standen ihnen fast verständnislos gegenüber". An den Versuchen, Schillers Schönheitslehre zu interpretieren, beteiligt sich auch Tiedge mit gutem Erfolg in seinem auf hervorragend schönem Papier gedruckten und typographisch sehr anständig hergestellten Buche. Auch manche Sätze Kants, dessen schwer faßliche Werke ja schon mehrfach „ins Deutsche" übersetzt wurden, finden wir durch Tiedge in kurzen, knappen Worten erläutert und verständlich gemacht. Ihm kommt es mehr auf eine objektive Darstellung und Ausdehnung der Lehre und der inneren Meinung der Gedanken Schillers als auf eine kritische Stellungnahme an, die er dennoch nicht vermeiden will, die sich ja hier auch kaum vermeiden läßt.

Schiller beharrte, bei aller Inspiration durch Kant, doch auf dem Boden der Untersuchungen Winkelmanns, Herders, Lessings, d. h. er suchte das Problem der Ästhetik, das im tiefsten Grunde ein psychologisches ist, immer wieder als ein Problem der objektiven Schönheitsform zu lösen, wobei er dann, von seinem Begriff der „Freiheit in der Erscheinung" ausgehend, schließlich sogar an einer Stelle bei der Schönheits-Wellen- oder Schlangenlinie Hogarths, die er der sprunghaften Zickzacklinie vorzieht, landete. Die Widersprüche und Einseitigkeiten der Ausführungen Schillers, die sich durch den Versuch auf diesem unmöglichen Wege, zu einer einheitlichen Bestimmung des Schönen zu gelangen, notwendig ergeben müssen, weist denn auch Tiedge mehrfach nach, so z. B. wenn er sagt, daß, wenn Schiller immerhin die Darstellung des menschlichen Idealzustandes für das Ästhetische im höchsten Sinne halten mochte, es doch eine Herabsetzung anderer Kunstinhalte bedeute, wenn er sie für das Ästhetische schlechthin erklärte. „Der Künstler hat das Recht, Menschen zu zeichnen, wie sie sind. Er kann nicht dazu verpflichtet werden, immer Kraftmenschen und Idealmenschen zu zeichnen und seine Zeitgenossen mit dem stolzen Gefühl der Höhe und Geistesfreiheit, die der Mensch erreichen kann, zu erfüllen."

Auch die psychischen Tatsachen im ästhetischen Vorgang leitet Schiller aus dem Formprinzip als den „Effekt des Schönen", als die bloße Folge objektiver Schönheitsbedingungen ab, während doch gerade umgekehrt die besondere psychische Einstellung des ästhetisch Schauenden: die von Schiller so oft betonte Unbefangenheit, die „Freiheit und Gleichmäßigkeit des Geistes" in eigentümlicher Verbindung mit der sinnlichen und seelischen Durchdringung des Objektes der eigentliche produktive Urgrund ist, aus dem in der besonderen Temperatur der Seele die Vorstellung des Schönen erst erwächst, in dem die Kunst ihre tiefsten Wurzeln hat, in dem Schönheit und Kunst daher auch die letzte Erklärung ihres Wesens finden müssen.

Eigenartig ist Tiedges Auslegung des bekannten Satzes im 22. Brief der ästhetischen Erziehung: „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun." Wenn Tiedge nachzuweisen sucht, daß Schiller mit dem Begriff „Form" hier den klassischen Inhalt seines Schönheitsideals, den neuen idealen Inhalt, zu dem der Künstler den vorgefundenen umgestalten soll, meinte, so ist das zwar ein geistreicher Versuch, dem unheilvollen Worte den bestmöglichen Sinn aus der allgemeinen Auffassungsweise Schillers heraus zu geben. Im Zusammenhange der Ausführungen dieses Briefes aber scheint das Wort diese Bedeutung kaum zu haben. Vielmehr spukt in ihm sehr bemerkbar der radikale Begriff der Kantischen „Interesselosigkeit", d. h. der völligen Beziehungslosigkeit des Willens des Subjektes zum ästhetischen Objekt. Indem Schiller dies Objekt der ästhetischen Vorstellung von dem des egoistischen und praktischen Interesses wie von dem des

rein verstandesmäßigen und begrifflichen Denkens zu trennen versucht, blieb ihm (wie Kant) der Begriff des kontemplativ beharrenden Gefühls unbekannt und damit auch die psychologische Tatsache der ästhetischen Beziehung zum „Inhalt", d. h. zu dem lebendigerfaßten, eben den innersten Sinn der Dinge aussprechenden Gefühlscharakter des Objektes. Der dem Kunstwerke gegenüber mögliche Sprung vom frivolsten Gegenstande zum strengsten Ernste und von diesem zum leichtesten Spiele beweist nicht, wie Schiller wohl meint, ein Erlöschen der Beziehung zum Willen und zum Gefühl, sondern vielmehr die wunderbare Elastizität des ästhetischen Gefühls, die eine natürliche Bedingung seiner seelenorganischen Zweckbestimmung ist. Diese psychologischen Mißverständnisse waren es, die Kant und Schiller veranlaßten, Inhalt und Form als zwei sich ausschließende Gegensätze zu bezeichnen.

Kurt von Francois (Potsdam).

Franz Stassen: „Die Walküre". (26 Steinzeichnungen.)

Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst, Berlin.

Mit Eröffnung der „Großen Berliner Kunstausstellung" übergibt Franz Stassen seine Steinzeichnungen zur „Walküre" der Öffentlichkeit. „Stassen, Sie sind ein Homer; Sie machen aus dem Drama unseres Meisters ein gewaltiges Epos." So begrüßte Glasenapp einst Stassens „Rheingold"-Mappe. Das trifft vielleicht noch in höherem Maße für die „Walküren"-Mappe zu. Wie Wotan im Liebeszauber die Wala zwingt, seine Freude an der Augen strahlendem Paar, das im Sturm ihm glänzt, der Einherier Einzug in Wallhalls heiligen Himmelsnebel, was alles vor Beginn des Dramas zu denken ist, davon sprechen zu uns die ersten Blätter. Gewaltig, übermenschlich wie im „Rheingold" stehen die Götter im lichtverklärten oder kräftedurchzuckten Raume. Dann aber, als der Gott „zu niedrigster Schmach sich neigt, gemeiner Menschen ein Paar zu zeugen", wird seine Gestalt auf menschliches Maß zurückgeführt. Die nächsten Bilder erzählen uns die Vorgeschichte Siegmunds und Sieglindes und erst mit der neunten Zeichnung beginnt das eigentliche Drama.

Der Zyklus ordnet sich in seiner Mannigfaltigkeit zur Ausschöpfung weniger Themen, deren reinmenschlichen Gehalt uns der Zeichner durch seine Kunst vermittelt. Als Beispiel sei Stassens Anblick des knabenhaften Bruders, schwärmerische Sehnsucht nach dem starken Manne, der in der Welt etwas gilt, als Wotan das Schwert in den Stamm stößt, und willenlose Hingabe in seligster Liebe, als sie der ihr von Natur Bestimmte in den Arm reißt, in diesen drei Momenten wird uns das Erwachen der Liebe im Weibe offenbar. Das Wesen der wahren, heldenhaften Liebe vermittelt uns der Meister in herrlichster Weise in einer Folge von drei Bildern des Zyklus. „Doch nun hat's mich gewählt," so sinkt Sieglinde Siegmund besinnungslos in den Arm, und aus der monddurchglissenen Frühlingsnacht treten Froh und Freia, die Himmlischen selbst, segnend zu ihnen. Doch es wählte sie beide „zu nie gekannter Qual", „sehnender Liebe, sehrende Not" brennt ihnen hell in der Brust, das Weib zu selbstvergessener Hingabe, den Mann zu nie geahnter Kraft reizend; das zeigt uns das zweite Bild. Das dritte bringt die Erfüllung, Sternenstunde im duftenden Blütenhang unter dem gütigen Blick des allerzeugenden Wotan; aus der Nacht der Unendlichkeit rieselt tauiges Himmelswasser in die sich öffnenden Blütenkelche. Das ist die Liebe, wie sie uns Meister Stassen gemalt.

Es fehlt der Raum auch den anderen Kreisen innerhalb des ganzen Zyklus nachzugehen.

Die Bilder sind wie die der Rheingoldmappe von einer reichen Fülle umspielend zierender oder poetisch variierender Rahmenzeichnungen und bildnerischer Leitmotive umkränzt. Bemerkenswert ist es, daß bei Stassen der Stern der Erlösung durch Brünnhilde schon aufleuchtet, als sie nach der Todverkündigung Sieglinde vor Siegmunds Schwerte schützt, während das entsprechende musikalische Motiv bei Wagner erst bei der Schwertübergabe zum ersten Male ertönt.

Über dem Ganzen lastet, dem Stoff entsprechend, eine unheilsschwere Gewitterstimmung; fast jedes Bild durchzuckt ein Blitz. Stürzende Kometen, der bleiche, abnehmende Mond, dunkle Adler, vorüberrauschend wie die Zeit, oftmals auch in Geier verwandelt, Heervater in einer Luftspiegelung wie der wilde Jäger daherbrausend, lassen das Werk so recht als dieser düsteren Zeit entsprossen erscheinen. Das ergreifendste Blatt, Wotan, der vom Schmerz überwältigt über dem gefällten Sohne zusammenbricht, entstand 1917, gerade als sich Deutschlands Schicksal zum Schrecken wendete. Unbeschreiblich tragisch ist der Blick des sterbenden Siegmund, der im Tode den Vater Wälse-Wotan wiedererkennt. Es ist, als fragte er: „Warum hast du mir das getan?" Am Schlusse fallen die Blätter der Weltesche, die am Ende des Rheingold in voller Pracht prangte; „dürr darbt der Baum."

Hans Schüler.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Akademischer Richard Wagner-Verein zu Berlin im Wintersemester 1920/21.

In den regelmäßigen Sitzungen erläuterte Herr Prof. Dr. Sternfeld den I. und II. Akt des „Tristan". Ergänzende Vorträge hierzu hielten: Herr Menssen (Die Entstehungsgeschichte des „Tristan"), Frl. Nauck (Tristan und Isolde im Mittelalter und bei Wagner), Herr Schüler („Trägt Isolde die Schuld des Daseins durch Leiden ab?", „Kühnster Trotz und höchste Treue im Konflikt in sämtlichen Werken Wagners".)

Zum Andenken an Beethovens 150. Geburtstag sprachen die Herren Prof. Dr. Sternfeld, Dr. Schwebsch und Hüneke über die IX. Symphonie. Zum Andenken an das 50jährige Bestehen des deutschen Reiches wurde „Was ist deutsch?" vorgelesen. Folgende Vorträge allgemeinerer Natur wurden gehalten: Herr Dr. Wieger, „Richard Wagner in seinen Schriften"; Herr Schattke, „Leitmotivik" (nach Abbetmeyer), Herr Prof. Dr. Sternfeld, Einleitung in den „Kaisermarsch". Herr Schüler „Das Kunstwerk Siegfried Wagners" mit Vorlesung des II. Aufzuges von „An allem ist Hütchen schuld", Herr Stassen über Richard Wagners „Wibelungen", Herr Schüler über Immermanns „Tristan und Isolde" mit Vorlesungen.

Von Tonwerken des Meisters wurden aufgeführt: Gesänge aus „Holländer", „Lohengrin" und „Walküre", ferner „Im Treibhaus", „Träume", die „französischen" Lieder, die „Albumsonate", das Albumblatt „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" und der „Kaisermarsch". Außerdem wurden Werke von Gluck, Beethoven, Schubert, Chopin, Rubinstein, Brahms und Liszt vorgetragen.

Außer den Genannten stellte besonders Frau Charlotte Jäger in unermüdlichem Eifer ihre Kraft in den Dienst des Vereins sowie die Damen Kleinert, Pommer und Gerda Stassen und die Herren Barth, Krämer, Paul Noack, Schulz und Stelter. Herr Kühn, der den Verein neu begründete, wurde zum Ehrenvorsitzenden, Herr Stassen zum Ehrenmitglied, Herr Dr. Schwebsch und Herr Dr. Wieger zu Ehren-Alten-Herren ernannt. Den Vorsitz führte stud. germ. Hans Schüler.

Am 13. Dezember feierte der Verein in der alten Aula der Universität Beethovens 150. Geburtstag (Herr Dr. Schwebsch: Festansprache, Frl. Adele aus der Ohe: Appassionata und Sonate op. 111, Herr Rennefeld: Dichtungen von Goethe und Brentano und eigene Werke). — Am 14. Februar wurde eine Gedenkfeier zum Todestage Richard Wagners im Rückblick auf das 50jährige Bestehen des deutschen Reiches veranstaltet in der mehr als 1200 Personen fassenden neuen Aula in Gegenwart Seiner Magnifizenz des Rektors der Universität. Herr Prof. Dr. Roethe: Festansprache. Herr Prof. Dr. Sternfeld: Vortrag über „Bismarck und Wagner". Herr Julius vom Scheidt: Gesänge aus „Tannhäuser", „Rheingold", „Meistersinger", Herr Rektor Dr. Drach: Gedichte von Richard Wagner und Ernst von Wildenbruch. Den Kaisermarsch hörte die Festversammlung stehend an. Beide Veranstaltungen waren ausverkauft.

Der Verein wurde korporatives Mitglied der jungen Ortsgruppe Berlin des Bayreuther Bundes und suchte sie nach Möglichkeit zu fördern. Die regelmäßigen Sitzungen des Vereins wurden den Mitgliedern des Bundes zugänglich gemacht, ein Werbeabend veranstaltet, der dem Bunde aus dem Kreise der Verkehrsgäste des Vereins eine stattliche Anzahl neuer Mitglieder warb, und zu Beginn 1921 fanden einige gemeinsame, öffentliche Veranstaltungen statt, über die der Bayreuther Bund berichten wird.

Schüler, I. Vorsitzender.

Darmstadt. 302. V.-A. 24. 1. Dr. Ludwig Wüllner: Gedichte von Goethe und Schiller, aus „Don Carlos", Märchen von Andersen. 303. V.-A. 21. 2. Klavierabend v. Fr. Else Schmitz-Gohr, Berlin: Werke von Bach, Brahms, Liszt, Chopin. 304. V.-A. 7. 3. Pfälz. Landes-Sinfonieorchester, Leiter Hr. Gen.-M.-D. Ernst Boehn: Werke von Pfitzner, Mahler, Strauß. 305. V.-A. 18. 3. Stuttgarter Kammertrio O. Baumann, G. Köhler, G. Münch: Werke von Mozart, Andreä, Beethoven. — 307. V.-A. 27. 4. Liederabend der Frau Paula Werner-Jensen aus Berlin: 19 Lieder von Arnold Mendelssohn.

Hamburg. 105. V.-A. 11. 2. Wagnerabend: Vortrag über Tristan von Otto Schabbel, 5 Gedichte (Gertrud Aleff-Kohl), Marke's Klage (Martin Ehrich), Siegfrieds Schmiedelied und Waldweben (Klavier: Alfred Kleinpaul). 106. V.-A. 15. 3. Brahmsabend (Anita Heller, Rezit., Käthe Bode, Kl., Dr. M. Wagner, Ges., F. Glage, Begleitung). 107. V.-A. 15. 4. Neue und neueste deutsche Tondichter (Karg-Elert, Jürgens, Bruch, Jordan, Strauß, Liszt, Schaub). Ausführende: Zelia Nikmeyer-Sanne, Fritz Nitzsche (Ges.), Erna Braun (Viol.), W. Schulze, Km. C. E. Clausius (Kl.).

Nürnberg. Ortsgruppe des Frauenbundes. Im vergangenen Jahre gelang es wiederum ℳ 106C an die Stipendienstiftung abzuliefern, ℳ 1065 für Unterstützungen zu geben und der Bayreuther Caritas ℳ 280 zuzuwenden. Das Dezemberkonzert (Klavier: Rehberg, Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Liszt) brachte einen Reingewinn von ℳ 2532. Konzertspenden erhielt die Gruppe ℳ 427, weitere Spenden ℳ 298. Den Ehrenvorsitz behielt Frau Reichsminister Geßler in Berlin, in den Vorstand traten über Frau Oberbürgermeister Dr. Luppe, Frau Oberregierungsrat Freifrau von Scheuert, Frau Hackenbach, Boß, Benedict.

Bayreuther Bund.

Veranstaltungen 1920/21 in der Hamburger Ortsgruppe.

3. Juni 1920: Vortrag Karl Kittel „Siegfried Wagner in seiner Kunst". Mitwirkende: Karl Waschmann, Phila Wolff von der Hamburger Volksoper. — 14. September: Orchesterkonzert. Leitung: Arthur Nikisch. Richard Wagner-Abend. — 13. November: Prof. Hans Pfitzner liest seinen „Palestrina". — 19. November: Pfitzner-Liederabend. Am Flügel: Prof. Hans Pfitzner. Mitwirkende: Mientje Lamprecht v. Lammen, Prof. Karl Flesch. — 3. Dezember: Klavierabend Eugen d'Albert. Beethoven-Liszt-Abend. — 9. Februar 1921: Liederabend. Kammersänger Richard Schubert. — 16. März: Vortrag Prof. R. Sternfeld über „Parsifal". — 29. März: Orchesterkonzert. Leitung: Prof. Siegmund v. Hausegger. — 23. Mai: Liederabend Dr. Gerhard von Keußler. Mitwirkung: Kammersänger Ludwig Heß, Berlin.

Stuttgart. 1. 2. 21. Stuttg. Orchester-Ver. (Hugo Rückbeil): A. Halm, Symphonie in d-moll, Siegfried Wagner: Konzert für Violine (Herr Konzertmeister Rohlfs-Zasig); Hans Schink, Suite für kl. Orchester.

Abgeschlossen am 30. April 1921.

Unserer Kaiserin!

Als die Trauerfahnen wallten
um das Grab der Kaiserin,
als die Glockenklänge hallten
über ihre Lande hin,
wußtet ihr, was sie bedeuten?
ihre Kunde, hörtet ihr?
All' ihr Wehen, all' ihr Läuten,
war es euch nur Schall und Zier?

Nicht die höchste Macht auf Erden,
nicht des größten Namens Klang
kann des Wunders mächtig werden,
das die dumpfe Zeit durchdrang.
Nicht des Geistes Edelwerke
üben solche reine Kraft,
die mit heil'ger Engel Stärke
uns dem dunklen Leid entrafft.

In des Todes hehrer Weihe
allen Leiden still entschwebt,
frommes Bild, das sich in's Freie
des verklärten Lebens hebt:
alle guten Geister wieder
treten aus der Nacht hervor,
und die Ehrfurcht neigt sich nieder,
und der Glaube blickt empor.

Wie die Sonnenstrahlen gleiten
segnend über Sarg und Grab,
durch die Leiden, durch die Zeiten
strahlt ein Himmelslicht herab:
Himmelslicht und Weltenblüte,
die kein Tod uns abgewinnt;
denn der Ew'ge krönt die G ü t e
und die r e i n e n H e r z e n s sind! —

19. April 1921. H. v. W.

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

Herbstheft 1921.

Stück 9—12.

Wird nicht fast alles Große mit gefesselter Faust gewonnen? Was wollen wir Kleinen uns kümmern, wenn es den Gewaltigen so geht? Für uns nicht weniger als für sie gilt das Wort:

Auch in Ketten vorwärts!

Wilhelm Raabe.

Dante.

Von Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

Sechs Jahrhunderte sind eine lange Spanne Zeit. Erbarmungslos zerdrückt sie alles Unbedeutende. Herüber sendet sie zu uns die Strahlen Dantes, immer noch fähig, Licht und Wärme zu spenden. Nicht sehr viele genießen dieser Erleuchtung; es ist gut, daß ein Gedenkjahr neuen Anreiz gibt, die Schar der Gemeinde zu vergrößern, den Genuß der Danteleser zu vertiefen. Die Göttliche Komödie gibt einen zusammenfassenden Begriff von Welt, Leben, Geschichte, wie wir ihn heute etwa bei Chamberlain finden. Das gesamte Wissen seiner Zeit hat Dante in sein Gedicht gebannt und auf eigene Weise verbunden und gedeutet. Wer keinen Sinn für solche Umspannungen verschiedenster Gebiete des Geistes hat, muß Dante wohl oder übel liegen lassen. Wir fürchten, daß er augenblicklich mehr genannt als gelesen werde.

Etwas Befremdliches liegt für uns immerhin darin, daß eine Darstellung allgemeinster Zusammenhänge auf dichterischem Wege verwirklicht wird. Der Denkende erwartet keine gebundene Rede. Es ist auch nicht zu bezweifeln, daß manche Teile des Gedichtes unter der Bürde von Sachen und Namen leiden, die mehr das Erkenntnisvermögen beschäftigen als dem Gefühle zusagen. Unser Geschmack, unsere Wünsche haben eine andere Richtung als vor Zeiten, da man gereimte Abhandlungen liebte. Allein bei Dante trägt uns doch der echte Dichtergeist über alles Fremde, Anspielende hinweg in ein Reich, wohin wir dem Zwang der holden Beredsamkeit gerne folgen: ins Reich des Anschaulichen. Für jedes Ereignis findet der Dichter lebendige Farben, für jedes seelische Geschehen ein deutliches Gleichnis, sogar fast für jeden Gedanken eine greifbare sinnliche Umgrenzung. Sein Gedicht ist voll von Bildern und Vergleichen. Größte dichterische Kraft erkannte Richard Wagner selber dem Verfasser der Göttlichen Komödie zu, ohne sich den

kirchlichen Einzelheiten seines Glaubensbekenntnisses anzuschließen. Man lese hierüber, was in den Aufsätzen: „Das Publikum in Zeit und Raum" und „Religion und Kunst" (X, 93 [2] oder 128 [1]; 219 [2] oder 284 [1]) niedergelegt ist.

Wer zunächst Scheu hegt, den großen Zusammenhängen nachzudenken, die der Dichter aufbaut, der nehme einen beliebigen Abschnitt vor, und setze die Kenntnisnahme der Gesänge sprungweit fort, ob ihn nicht die Schärfe der Darstellung irgendwo gefangen nimmt. Dante ist in seiner italienischen Umgebung vollkommener Augenmensch. Er hat ein äußerst lebhaftes Verhältnis zur bildenden Kunst. Die Teilnahme, die er ihr entgegenbringt, spiegelt sich auf Schritt und Tritt wieder. Man kann eine Menge von Einzelheiten zu diesem Künstlertum zusammentragen, das auffallend an Goethe erinnert. Merkwürdig ist aber, wie sich bei Dante zugleich eine Kraft allgemeinen Denkens entwickelt, ein philosophisches oder religiöses Streben, dessen Art wir uns an Schiller klar machen können.

So viel wir auch italienische Züge an der Göttlichen Komödie wahrzunehmen glauben, so bedeutet sie als Gesamterscheinung doch im italienischen Schrifttum eine Ausnahme, die wir mit vollem Rechte auf die germanische Abstammung des Schöpfers zurückführen dürfen. Wenn nicht schon der Name aufs Deutschtum wiese, so doch sicher das Selbstbekenntnis der Blondheit, das man nicht antasten darf. Was Boccaccio an Gegenteiligem vorzubringen weiß, fällt nicht ins Gewicht; denn seine Lebensbeschreibung Dantes trägt die Merkmale leichtfertiger Mache an sich. Woltmann hätte in seinem Werke über die Germanen in Italien einfach das Urteil von Kennern wie Franz Xaver Kraus anzuführen brauchen, um Boccaccio zu entkräften. Einigermaßen entschuldigt wird dessen Leichtsinn nur durch das Schweigen Dantes selber, der Einzelheiten seines bewegten Lebens nicht ohne weiteres preisgibt, sowie durch das Schweigen der Zeitgenossen, die den Dichter, so lang er lebte, höchstens bestaunten, wenig in die Gründe seines Seelenlebens eindrangen, somit auch wenig Acht auf die Wandlungen seines Schicksals bekundeten. Es steht trostlos um unser Wissen über Dantes Leben.

Glücklicherweise aber sind wir über die Verbannung aus Florenz hinlänglich unterrichtet, um zu erkennen, daß Dante ein echt arischer Charakter war. Er empfand völkisch für seine Heimat und widersetzte sich sowohl der französischen als der päpstlichen Vergewaltigung. Diesen wichtigen Tatbestand hätte Fritz Kern in seinen sonst ganz ausgezeichneten Vorträgen über Dante klarlegen und nicht übergehen sollen. Der Verbannte schloß sich den Anschauungen der Ghibellinen an. Er redet von deutschen Kaisern, die ihre Pflicht versäumten, er hofft eine Schicksalswende von Heinrich VII., der aber nicht rücksichtslos genug verfuhr und, wie wir glauben dürfen, an italienischem Gifte zu Grunde ging. Strenges Urteil übt Dante an einzelnen Päpsten wie am Pfaffentum selber. Anmaßung sei es, welche behaupte, den Himmel

auf- und zuschließen zu können. „Gott nimmt alles an, was sich zu ihm wendet" (Purg 3, 123). Petrus schilt im Paradiese (27, 22) über den Papst:

Er, der bei euch sich anmaßt meinen Ort,
Ja meinen Ort, ja meinen Ort als Beute . . .

Oder lese man Inf. 27, 85 die Stelle gegen Bonifacius VIII. Kein Wunder, daß man 1327 päpstlicherseits die Verbrennung der Gebeine des Dichters betrieb, und das reife politische Buch Monarchia verbrannte. Ähnlich feindselig verfuhr man gegen den deutschen Mystiker Eckart.

Und doch hätte die Kirche, wenn sie ihre wahren Aufgaben erkannt hätte, allen Grund gehabt, Dante zu begünstigen, der, wie Eckart, den besten und tiefsten Erkenntnissen seine fromberedte Sprache lieh, der, von Thomas, von Augustin und den Neuplatonikern geschult, die Beseligung christlichen Glaubens mit hinreißender Begeisterung besang. Sinnvoll beginnt er in der Hölle mit den Strafzuständen derer, die sich von Gottes Urquell abwandten. Noch vor die Hölle aber bannt er, keinem Orte zugehörig, vom Licht wie von der Finsternis ausgestoßen, die unabsehbare Menge der Charakterlosen, die weder so noch so sein wollten. Dies gewährt, denken wir, noch heute eine ganz besondere Befriedigung. Ebenso daß er im allertiefsten Höllenpfuhle Judas den Verräter findet. Merkwürdig ist, daß diese echt arische Verdammung des Verrats als des Verwerflichsten auch Aischylos vorbringt, den Dante natürlich nicht kannte. Das von Gregor (600) ausgebildete Fegfeuer schildert Dante als einen Berg der Läuterung, den der Dichter selber in heiligstem Streben hinansteigt. Wunderbar ist die erzieherische Einwirkung des Erschauten auf den Schauenden mit geschildert: in der Hölle verlernt sich das Mitleid, sofern es das Gefühl der Schuld abstumpft, im Purgatorio die Trägheit, weil sie der Bereitschaft zur Buße Eintrag tut. Das von manchem Leser gefürchtete Paradies ist keineswegs eine langweilende Wiederholung seliger Verzückungen. Wie kunstvoll das wirkliche seelische Leben noch mit hereinklingt, möge man schon an den auffallend zahlreichen Weisheitssprüchen ersehen, die das Paradies birgt. Unsere besondere Teilnahme erregt die Tonkunst bei Dante, weil sie gerade in die letzten Bilder (natürlich auch als Sphärenmusik) einfließt. Über alles die Tonkunst Betreffende findet man Ausführungen von Hugo Daffner im neuesten (fünften) Dantejahrbuch. Aufs Herrlichste hat Franz Liszt wiederum in die Musik hinübergetragen, was die Göttliche Komödie im musikalischen Menschen anregen und auswirken mag: gewisse auf die einfachsten Unterschiede zurückgeführte seelische Bewegungen, die mit den Grundgesetzen deutscher Symphonie mühelos in Einklang zu bringen sind. Wie hat sich unser Meister R. Wagner über Liszts Dantesymphonie gefreut!

Dem Leser des Italienischen empfehlen wir die schöne Ausgabe Wittes. Den Übersetzungen Schlegels und Gildemeisters reiht sich neuerdings der

sprachgewandte Otto Hauser würdig an (erschienen: Die Hölle, bei Alex. Duncker, Weimar; Hauser hat auch Dantes Neues Leben übersetzt). Reimlos ist die Übertragung von Philalethes (König Johann von Sachsen); frei die Nachdichtung von Pochhammer (in Oktaven, statt Terzinen). Die Göttliche Komödie in Wort und Bild von Bernhard Schuler bietet dem Anfänger eine willkommene Auswahl von Hauptstellen dar. Die „Monarchie" hat Sauter übersetzt. Von Gesamtdarstellungen ist unerläßlich: Franz Xaver Kraus, der auch die Dantebilder bespricht. Als eine der neuesten Erscheinungen nennen wir Hermann Hefele (Dante, bei Frommann, Stuttgart). Dies Buch bietet viel Anregendes, schaltet alles Gelehrte aus, ist freilich zugleich in einem neuzeitlichen Stil geschrieben, der nicht recht zu Dantes Klarheit und Einfachheit paßt und bringt Ansichten vor, die mit starkem Widerspruch rechnen müssen.

Wer vor allem einen Begriff von Dantes dichterischer Form gewinnen will, lese Fausts Verse am Anfang des zweiten Teils des Faustdramas. Und hat man sich Dantes Gedicht einigermaßen angeeignet, so kehre man zurück zu Goethes Abschluß des ganzen Faust, um etwas tief innerlich Verwandtes zu finden; bezeichnend ist, daß unsere jüdisch gerichteten Fauterklärer gerade den Faustschluß nicht gut vertragen. Über Goethes ganzes Verhältnis zu Dante findet man gute Ausführungen in Voßlers Werk über die Göttliche Komödie. Endlich vergesse man nicht, auf Nachwirkungen zu achten, die sich nach Dante in der Bildenden Kunst zeigen; das Berliner Kupferstichkabinett brachte diesen Sommer eine darauf bezügliche Ausstellung. Wichtig ist aber auch, zu betrachten, wie sich die etwa gleichzeitige Kunst ausspricht: in der Marienkirche in Gelnhausen z. B. schreiten einfachere Leute zum Himmel, während Kaufmann, Jurist, Jude, Fürst, Mönch, Edelfrau und Geizhals zur Hölle geschleppt werden. Der Gedanke, die Wertung der Menschen unterweltlich auszudrücken, ist übrigens uralt: über die Jahrhunderte weg entbieten Aristophanes Frösche dem italienischen Germanen humorvollen Gruß.

Über Sprache, Dichtung und Litteratur.

(Ein Vortrag.)

Was den Menschen zum Herrn der Natur beruft, zu ihrem Freund und Erlöser, ist die Schöpfung des göttlichen Lichtes in ihm, das Werk der Vernunft, seine Sprache. Im Griechischen bedeutet lógos beides: Vernunft und Sprache; das Tier hingegen wird bezeichnet mit alogon, das Vernunft-, das Sprachlose.

Als Gott sprach, wurde die Schöpfung: Himmel und Erde, Stein und Wasser, Pflanze und Tier. So ist die geschaffene Welt Gottes Sprache; die Dinge sind seine Worte. Die Geschöpfe, selbst Worte der Gestaltensprache Gottes, sind, in sich verhaftet, ihrer Bedeutung sich nicht bewußt; ihr Sinn ruht in Gott dem Sprecher. Geschöpfe des Lógos, Strahlen des Lichtes sind sie, nicht aber Selbstleuchter. — Da schuf Gott den Inbegriff alles Wortes, den Menschen und teilte ihm den Abglanz weltschaffender Sprachkraft mit: den Lógos als individuelles Bewußtsein, das Licht als Strahlenrücksender, das Wort als benennenden, denkenden, wertsetzenden Logos. Im Menschen dringt die Bewegung der gestaltschaffenden Lichtkraft Gottes zur ursprünglichen Freiheit durch und erwacht als Selbstbewußtsein des Geschöpfes aus der Gebundenheit.

Alles Geschaffene, vom chemischen Molekül bis zum Tier, äußert Liebe und Haß, Lust und Unlust; aber selbst das entwickelte Verständigungsvermögen, die reiche Intelligenz des Tiers entbehrt des göttlichen Odems des freien, schöpferischen Logos. Das Tier verständigt sich, aber es weiß nichts vom Verstande; es vernimmt, aber es hat keine Vernunft; es wählt, aber es hat keine Wahl; es wertet, aber es setzt keinen Wert; es bedeutet, aber benennt nicht; es geschieht ihm, aber es hat keine Geschichte (weil es von keiner weiß): kurz, es fehlt ihm die Frei-Tat des Lógos — das Wort.

Die Naturlaute der Tiere, mit denen sie einander vernehmen und auf einander wirken, sind ebensowenig Worte, wie das Aufheulen, Lachen, Kreischen, Prusten, Pfeifen, Zischen der Menschen. Aber wie in diesen, äußern sich auch in den Naturlauten der Tiere bestimmte Gefühlsregungen oder Wahrnehmungen, die als solche vernehmbar sind. Daß sich aus den Naturlauten die Sprache entwickelt habe, ist insofern richtig, als sich die Fähigkeit des Lautgebens von inneren Bewegungen, wie in der Sprache, so auch in den Naturlauten äußert. Der wesentliche Unterschied zwischen Wort und Naturlaut ist aber, daß sich in ersterem ein Welteindruck gestaltet und reflektiert (zu sich selbst gelangt), während er in letzterem ungestaltet in der Gebärde stecken bleibt und keine Vor-stellung von sich gewinnt. Bildlich erfaßt: Die Lautgebärde ist mit einem Welterlebnis schwanger, als Wort gelangt das Welterlebnis zur Geburt. Damit hängt zusammen, daß der

tierische Naturlaut stäts Ausdruck eines sinnlichen oder sinnlich-intellektuellen Vorganges ist, die Lautgebärde des Menschen jedoch einen geistigen Vorgang ausdrücken kann (z. B. als musikalischer Ton oder als Ausruf geistiger Bewunderung, geistiger Freude oder geistigen Leides). Die obere Grenze der Naturlaute fällt zusammen mit der des selbstgebundenen (subjektivischen) Verstandes; das Wort aber ist Geschöpf des selbstbeschauenden (objektivischen) Geistes.

Hören wir eine uns fremde Sprache reden, so vernehmen wir Töne, Klänge, mit rhythmischen Hebungen und Senkungen, deren Sinn uns jedoch verschlossen bleibt; wir erleben zwar das Material der Sprache und wenn wir feine Ohren haben, auch etwas von ihrer Seele (vom Gefühlswert und Fluß der rhythmischen Gebilde und ihrem plastischen Willen), aber der ausgestaltete geistige Inhalt bleibt uns verschlossen. Was allen Sprachen mit der unsrigen gemein ist, erkennen wir sogleich, wissen also recht wohl, ob ein Fremder spricht, ob freigewordener Lógos aus ihm tönt, oder ob er nur gebundene Naturlaute ausstößt. Das Element aller Sprachgebilde äußert sich wesentlich rhythmisch-musikalisch. Irgendwelche Tonfolgen sind noch keine Musik; nur wo Töne in seelisch-sinnvollem Verhältnis zueinander stehen, wo ein geistig-organischer Prozeß in ihnen schwingt, darf man sie als Musik ansprechen. Hier zeigt sich die tiefe Verwandtschaft von Wort und Musik (Sohn und Mutter). In der Musik singt, was sich im Wort gestaltet. Beide hat allein der Geistig-Schöpferische, der Mensch. Die Nachtigall ist keine Tonkünstlerin, sie musiziert nicht; ihr Lied ist nicht Gestaltung freien schöpferischen Vermögens, sondern gebundener Drang, der sich in Tönen auswirkt. Ihr fehlt das Wesentliche, was erst den Tonkünstler macht: Der musikalische Gedanke als freier Ausdruck schöpferischer Wertsetzung, die musikalische Vor-stellung und künstlerische Besonnenheit.

Das eigentlich Tönende, die schwingende Seele des Wortes ist der Vokal, der Stimm- oder Selbstlaut. Von Weisen und Mystikern ist Tiefsinniges über die Bedeutung der Vokale gesagt worden, und neuerdings beschäftigt sich auch die Wissenschaft mit den Zusammenhängen von Ton, Farbe, Gestalt u. s. w. — Wir weisen nur darauf hin, wie wunderbar es doch ist, daß von den 5 Selbstlauten a, e, i, o, u die ganze menschliche Sprache lebt. Die Konsonanten oder Mitlaute würden uns in der Kehle stecken, auf der Zunge kleben, auf den Lippen haften bleiben, wenn sie nicht zwischen den lebenspendenden Vokalen hin und her stießen, rollten, drängten und zischten. Daher läßt sich mit gewissem Recht sagen: Die Vokale sind die Vertreter des Geistes, die Konsonanten die Vertreter des Stoffes in den Wortgestalten. Die Lautfolge pa wäre demnach eine Bewegung aus dem Stoff in den Geist, während umgekehrt die Lautfolge ap eine Bewegung aus dem Geist in den Stoff darstellen würde. Ich wählte, um diesen Gedanken auszudrücken, die Laute a und p, weil diese mir die größte Entferung voneinander zu haben

scheinen; insofern nämlich a am reinsten das Geistige austönt,[1]) während das tonlose p auf der sichtbaren Oberfläche der Lippen haftet.

Was ist nun ein Wort? — Seiner äußeren Bildung nach ein Gefüge von Lauten, seinem inneren Sinn nach ein geistseelisches Erlebnis. Wollen wir Äußeres und Inneres des Wortes mit einem Ausdruck umfassen, so müssen wir etwa sagen: ein Wort ist eine Lautgestalt (denn jeder Gestalt liegt eine Idee zugrunde), oder: ein Wort ist tönende Vernunft, oder: ein Wort ist ein Symbol. — ‚Symbol' heißt auf deutsch Sinnbild, Wahrzeichen. Den Schlüssel zum Begreifen eines Wahrzeichens hat, wer nicht nur das Zeichen vernimmt, sondern auch das Wahre darin erlebt; so wie sich ein Dichterwort nur dem erschließt, der nicht nur die Schulbedeutung der Wörter kennt, die es enthält, sondern der auch zum Erlebnis geweckt wird, von welchem es erfüllt ist.[2]) Jedes Wort, jedes Werk des Logos gleicht dem Buche mit sieben Siegeln: offenbart von seinen Erlebern, erschließt es nur demjenigen seinen Inhalt, der Kraft des Geistes die Siegel zu lösen vermag. — Aus diesem ganz einleuchtenden Grunde werden tiefe Menschen ständig mißverstanden; — man hat ihre Erlebnisse nicht gehabt. — Lassen Sie uns das eine festhalten: Jedes Wort ist Symbol eines Erlebnisses; Wille des Wortes ist es, durch Ertönen den Sinn zu wecken, dessen Ausdruck es ist. Sage ich das Wort ‚Sonne', so töne ich mit dieser Lautgestalt die Vorstellung der Lichtspenderin aus. Lasse ich mein Sonnen-Erlebnis tönen, so antwortet das Sonnen-Erlebnis dessen, der mich vernahm. „Welcher Geist ruft — solcher antwortet" (Novalis). Jedes Wort ist ein Gedanke, ein geistig erfaßtes und vom Geiste schöpferisch bestimmtes Sinnenbild oder Sinnbild. — Ohne Wort kein Gedanke, doch ohne Gedanken auch kein Wort. Eines nicht ohne das andere und keines vor dem anderen. — Also muß es ein Drittes, Höheres geben, in dem Wort und Gedanke eins sind. Dieses Höhere ist die Schöpferkraft (der Logos) im Menschen. — Gott ist der Dichter, seine Sprachschöpfung die Welt, sein Bild der Mensch und Menschensprache das Bild von Gottes Sprache. Dichtung heißt Ballung, Ausgestaltung einer geistigen Bewegung im Stoff (oder als Stoff). Die geistige Bewegung ist das innere Erlebnis, und das Wort, zu dem es sich verdichtet, ist das Gedicht, als das es ertönt (erscheint). So ist jedes Wort eine Urdichtung des Menschengeistes. Das Lautgebild „Sonne" z. B. ist Dichtung des Sonnenerlebnisses

[1]) a ist in der mystischen Lehre das Vokalzeichen der Sonne, der Zentralverkörperung des schöpferischen Prinzips, und die Inder nennen den höchsten Geist Atman, ein Wort, das mit unserem Atem (Lebensodem) gleichen Ursprungs ist.

[2]) Würde man einem Farbenblinden, der niemals die rote Farbe erfuhr, ein ganzes Buch über das Wesen des Rot vortragen, er könnte doch nicht wahrhaft begreifen, was mit dem Worte „rot" gemeint ist, weil ihm das seelische Erlebnis fehlt, dessen Symbol jenes Wort ist. So hätte der Rotblinde auch kein Wort erschaffen können, das eine Gestaltwerdung des Rot-Erlebnisses gewesen wäre.

dessen, der es schuf oder wiedergebiert, d. h. wahrhaft lebendig denkt und ausspricht.[3])

Doch Leben ist Wechsel von wachen und ruhn. Gleichmäßige Bewegung schläfert ein, Wiederholung ermüdet, erste Erlebnisse sind leicht die stärksten. Darin offenbart sich die Haushaltung der Seelenkräfte. Was oftmals wiederkehrt, macht schließlich nur noch geringen Eindruck. Ja unsere Erlebnisfähigkeit einer gewöhnlichen Erscheinung gegenüber kann soweit abgestumpft werden, daß wir bei ihrer Begegnung nichts mehr empfinden. Diesem seelischen Gesetz sind auch die Worte der Sprache unterworfen. Der Schöpfer des Wortes „Wald" war gewiß ein echter Dichter, als er die Lautgestalt aus sich gebar, die ihm das Walderlebnis verkörperte; ein Poët, der den Wald besingt, wird voll sein des schweigenden und raunenden Geistes; ein Schüler, der den Vers 50 mal hersagen muß, plappert schließlich bloß noch die Wörter; irgendein Holzhändler endlich, der gewöhnt ist, den Wald als ein in Zahlen ausdrückbares Objekt für Geschäftsinteressen anzusehen, wird bei Nennung des Wortes „Wald" vielleicht zu rechnen anfangen; es dient ihm nur, seinen Verstand nach einer Richtung in Bewegung zu setzen, die sich von der ursprünglichen Bedeutung des Wortes völlig entfernt; seine und des Wortes Seele bleibt stumm. Ähnlich ergeht es den tausend Worten, die im täglichen Verkehr hin- und hergegeben werden: Durch die Macht der Gewohnheit wurden sie längst zu „Wörtern", billiger Gebrauchsmünze von grammatikalischem Gepräge. Was sie vermitteln, ist äußere Verständigung über äußere oder sogen. wichtige Dinge (die nach ihrem geistigen Maß als „Wichte" vorzustellen sind); Urerlebnisse tönen sie weder aus, noch rufen sie solche wach. Derlei Worte sind nicht mehr erfüllt vom Geiste, der sie ins Leben schuf, keine vollgültigen Zeugnisse ihrer ursprünglichen Bedeutung, keine Symbole des Lógos mehr, sondern halb, neun zehntel oder fast ganz leere Worthülsen oder Wortleichen, mit denen der alltägliche Verstand seine Zwecke zu erreichen sucht. Für diese Zwecke freilich genügt das entseelte Wort, denn es wird weder Seele damit gegeben noch Seele gesucht. Auch würde es die seelische Leistungsfähigkeit fast aller Menschen weit übersteigen, wollte man von ihnen verlangen, stäts nur urtiefes Erleben in Worten auszutönen. Wir wollen das verflachte Wort, zur Unterscheidung vom Ur- oder Dichtungswort, als Konversationswort bezeichnen. — Was würde wohl

[3]) Wenn etwa das Wort „Sonne" sprachgeschichtlich kein primäres Produkt, sondern mit anderen, stammverwandten Wörtern auf die selbe Wurzel zurückzuführen ist, so zeigt sich darin nichts anderes, als daß, von einem Wurzelerlebnis (und dem ihm entsprechenden Wurzel-Wort) ausgehend, die Erlebnisse (wie die Wortgestaltungen) sich mit vorschreitender Bewußtseinsentfaltung *verzweigt* haben. Unzweifelhaft liegt *jedem* Wort, und sei es der fernste Enkel einer oder mehrer Wurzeln, ein ihm genau entsprechendes Erlebnis zugrunde, dessen Geschöpf es ist. Ist zwar im Enkel die ganze Kette der Ahnen lebendig, so ist er nichtsdestoweniger das wahre Kind seiner *unmittelbaren* Erzeuger. Es gibt nichts Ausgeklügeltes in der Natur, alles ist organisch gewachsen, als Ausdruck des Geistes.

aus der Sprache eines Volkes und damit aus seinem gesamten geistigen Leben, wenn alle Angehörigen des Volkes sich nur noch der abgegriffenen Scheidemünze des Konversationswortes bedienen wollten, um des echten Goldes der Ur- und Dichtungssprache zu vergessen oder es zu verachten? — Die notwendige, mit wissenschaftlicher Genauigkeit berechenbare Folge wäre gradweis zunehmende Verflachung der Erlebnisfähigkeit und damit völlige geistige Verarmung. Vor solcher nun bewahren uns immer von neuem die tieferen Menschen mit ihrer wahren Leidens- und Freudensfähigkeit, die aus ihnen tönt als Melodie des ringenden Lógos. Nicht nur die Berufsdichter schaffen an der ständigen Neubelebung der Sprache, sondern jeder Mensch, der die Berührung mit dem Urgrund des Seins nicht völlig verloren hat. — Denn wer ein wahrhaftes Leid zu erleben vermag, dem gab auch ein Gott, zu sagen, was er leidet; — und sei es nur ein einziges Wort, das sich unwillkürlich losringt aus der Tiefe der Brust: es wirkt fort, gehört oder nicht gehört, befruchtet die geistige Atmosphäre und damit wieder diejenigen, die diese Atmosphäre einzuatmen vermögen. — Vor allem aber ist es Beruf der Dichter von Schicksalsgnaden, Hüter des heiligen Feuers der Sprache zu sein; und wir begreifen, daß es keine aufgenutzte Redensart ist, wenn von altersher gesagt wird, daß die Gottheit selbst aus dem Dichter zu den Menschen spreche. — Im Anfang war das Wort, und das Wort ward Mensch, und das Wort war im Menschen. Und der Mensch *sprach*. — In dem Augenblick als der göttliche Lógos als Menschheit hervortrat, wurde das erste menschliche Wort geboren, schuf der erste menschliche Urdichter sein erstes Gedicht. Erfüllt wird der Wille des ewigen Dichters, wenn es immer von neuem heißen kann: „Und das Wort ward Fleisch und wohnet unter uns." — —

Wir wenden uns nun zum Hauptthema des Vortrages, zu dessen Klärung das Vorangegangene dienen soll, nämlich zur Beantwortung der Frage: Was ist *Dichtung* und was ist, im Unterschiede zu ihr, *Litteratur*? — Durch unglückliche Einbürgerung gewisser ungenauer Begriffe in unseren Bildungsbetrieb, ist immer weiteren Kreisen das Bewußtsein dafür verloren gegangen oder getrübt, daß eine Kluft, ja, ein ungeheurer Rangunterschied herrscht zwischen Dichtung und Litteratur. Da werden frischweg gewichtige Bücher Litteraturgeschichten genannt, die eigentlich Geschichten der Dichtkunst sein wollen; da wird in den Schulen „Litteraturstunde" erteilt, wo man das Sein und Werden der Volks- und Weltdichtung behandelt; da laufen tausende lärmender Litteraten umher und schmücken sich mit dem Namen des Dichters, ahnungslos, daß kein Buchstabenritt — und sei er noch so sattelgerecht — zum Parnaß hinaufzugelangen vermag. Denn eine Dichtung, sei sie auch in hundert Auflagen unter die Lettern gebracht, wird auch im Dutzendgewand nicht zu Litteratur, und ein Erzeugnis des litterarischen Geistes, sei es auch handgemalt, in Saffian gekleidet und von einem Troß von Ausschreiern begleitet, zeigt dennoch die Male seiner Herkunft in jeder

Bewegung. Seine Würde, die niemand ihm bestreiten wird, wahrt das litterarische Werk, wenn es standesbewußt genug ist, sich nicht als Dichtung auszugeben und unter angenommenem Adel zu reisen. Dichtung ist — das wissen wir bereits — Verdichtung von Ur-Erlebnissen im Stoff; Dichtungswort ist Ballung eines durch Welteindruck erweckten Bildes zur Lautgestalt. Dichter ist also derjenige, dessen Worte aus tiefstem Wesensgrunde unmittelbar hervorquellen und von Wesensgrund ganz erfüllt sind. — Und was ist Litteratur? — Nun, das Wort sagt es: Schrifttum, Büchertum, Gelehrtentum; kurz, Litteratur hängt mit Lernen und Bildung zusammen. Der Litterat bedient sich der Schriftsprache, der Lehrersprache, der Konversationssprache: der Dichter schafft aus dem Sprachgrunde, der Muttersprache, der Ursprache. Ein gewandter Litterat beherrscht die Vokabeln seiner Bildungssprache und weiß mit ihnen zu schalten und zu walten: der Dichter erfüllt die Worte seiner Muttersprache und gestaltet aus den Impulsen des Lógos heraus. Dichtung verhält sich zu Litteratur, wie der freischwingende Laut zum gefesselten Buchstaben, wie die Natur zum Katheder, von dem herab sie „gelehrt" wird. Im Dichter vollzieht sich der Urprozeß der Wortwerdung immer von neuem. Der Litterat kann ein Bildungsbeherrscher, ein Verstandesphänomen von erstaunlichem Umfange sein, aber das glühende Element der Sprachschöpfung bleibt ihm, als solchem, unerreichbar. Denn Sprachschöpfer im wahren Sinne ist nicht etwa, wer nach vorhandenen Beispielen und mit dreister Willkür sogenannte neue Worte zusammenkleistert und zusammenstümmelt (Worthomunculi könnte man sie nennen) oder wer die Sprachgesetze über den Haufen wirft, um original zu scheinen; — o, nein! — der wahre Sprachschöpfer offenbart sich vor allem dadurch, daß aus seinem Munde auch die einfachsten, gebräuchlichsten Worte neubelebt hervorquellen, weil sie durch ihn von neuem hinabgetaucht wurden ins Werdenselement aller Sprache und nun gleichsam wiederverkörpert in sein Dichtungswerk hineingestaltet werden. — Betrachten wir daraufhin einen Vers Goethes:

„Über allen Gipfeln ist Ruh" —

Die Wörter dieses Verses sind, jedes einzeln betrachtet, durchaus nicht ungewöhnlich; sie werden von jedermann im Gespräch gebraucht. Dennoch sind sie, wie sie hier vor uns ertönen, wahre Dichtung, weil nämlich in ihnen ein Urerlebnis atmet. — Das ist Sprachschöpfung! — — Wie jämmerlich nehmen sich hiergegen die Mißgeburten und Unwörter aus, wie sie von manchem „Dichter" herausexperimentiert werden, der da vermeint, er brauche sich nur verdrehen und absonderlich gebärden, um als schöpferischer Genius die ahnungslose Kritik zu passieren. Freilich geschieht es dem Genius, — aber stäts unwillkürlich! — daß ein neugestaltes Wort aus ihm herausblüht oder hervorschießt. Jedoch wird man Neugestaltungen wahrer Dichter mit Sicherheit daran erkennen, daß sie die dem Wesen der Sprache eingeborenen

organischen Gesetze erfüllen, Kraft eben der Wesensgleichheit der Dichter mit ihrer Muttersprache. Wo diese Gesetze gebrochen sind, da liegt ein willkürlicher Akt vor, ein Sprachverbrechen. — Ebenso wie mit Neubildungen verhält es sich mit Weglassungen: als Ausdruck schöpferischen Erlebens, aus gesteigertem Tempo etwa, können sie echt sein und werden dann auch nicht verletzen; als Folge von Moden oder Methoden hingegen sind sie lächerlich und verwerflich.[4]) Die deutsche Sprache hat eine feine Logik, und wessen Empfindungs- und Denkvermögen nicht genügend entwickelt ist, der tut gut daran, sich genau nach der Schulgrammatik zu richten. Gewiß, Abgeschmacktheiten fallen nicht vom Himmel. Die Telegrammstil-Mode erklärt sich, wie viele derartige Übertreibungen, als Rückwirkung auf ein gegenteiliges Übel. Das deutsche öffentliche Leben hat so ausgibig unter der Autorität von Kanzleien und Gelehrten gestanden, daß deren Zopf-Logik und Übergenauigkeit auf die allgemeine Schriftsprache abgefärbt hatte. Man neigte dazu, eine Sache in zehn Worten auseinanderzupellen, die sich mit fünf Worten klarer und schöner sagen ließ. Dadurch war der Revolution im Reich der Sprache ihr Grund gegeben. Wenn sie von ihren Übertreibungen und theoriehaften Lebenswidrigkeiten zurückgekommen ist, werden wir hoffentlich erleben, daß sie reinigend gewirkt hat.

Ein Blick auf die Sprachmoden schien mir angesichts ihres blühenden Gewerbes unerläßlich. Wir wiederholen das Grundgesetz, zu dessen Hervorhebung die Irrtümer dienen mußten: *Alle Sprachschöpfung geschieht aus intuitiver Erfüllung der organischen Gesetze, deren Offenbarung das Sprachganze ist.* Und ferner: Beim wahren Dichter wird jedes Wort wieder Urwort, Ausdruck unmittelbaren Erlebnisses; es verliert alles gangbar Konventionelle und gebiert sich als tönende Gestalt des Lógos. — Lassen Sie mich bei dieser Erkenntnis verweilen, sie ist zu bedeutsam und leider zu unbekannt, um nicht möglichst unmißverständlicher Darstellung zu bedürfen. Neben einem großen Werke litterarischer Art wird sich noch klarer zeigen, was Dichtung ist.

Der bedeutendste Dramatiker der „modernen" Jahrzehnte war Henrik Ibsen. Wer hätte die Probleme und Schwächen der neueren Gesellschaft mit nahsichtigerer „Objektivität" dargestellt, als dieser Meister der Bühnentechnik? Und doch ist er gerade in denjenigen seiner Werke, welche die Bühnen am stärksten beherrscht haben, nämlich in den sogenannten Gesellschaftsdramen, *nicht* Dichter, sondern Schriftsteller und Reformator.

---

[4]) So liest man in der Erzählung eines Schriftstellers, der vom Artikelweglassungsfimmel befallen ist: „Da lag Brot auf Pflaster", usw. Der Satz will im Verlauf der Erzählung eigentlich sagen: „Da lag das Brot auf dem Pflaster", — weil nämlich ausgedrückt werden soll, daß das Brot unbeabsichtigter Weise zu Boden gefallen war. Der „Originalsatz" nun, der in mißverstandener Freiheit die Artikel wegläßt, stellt dadurch folgende Behauptung auf: Da lag Brot (du pain) auf Pflaster (also nicht auf Sand oder Rasen).

Den dichterischen Ibsen finden wir vor allem im „Peer Gynt" und im „Brand"; die Gesellschaftsstücke sind höhere Litteratur. — Lassen Sie uns an der Hand eines Ibsenschen Zeitgemäldes diese Behauptung prüfen.

Ich schlage die „Nora" auf und treffe auf folgende Stelle: „Ich will wieder an die Bank, — in eine höhere Stellung; Ihr Mann soll mir eigens einen Posten errichten . . . . .

Nora: Das tut er niemals!

Günther: Er tut es; ich kenne ihn; er wagt nicht zu mucksen. Und bin ich erst mit ihm zusammen dadrin, dann sollen Sie schon sehen! Eh ein Jahr um ist, bin ich des Direktors rechte Hand . . ." usw.

Der Zusammenhang des Zitats mit der Handlung des Stückes bleibe außerhalb der Betrachtung; uns kommt es zunächst allein auf die Sprachgebung an, die für Ibsens Gesellschaftsdramen typisch und durchaus dem Üblichen entlehnt ist: wir stehen keiner dichterischen Sprachschöpfung gegenüber, sondern einer gesellschaftsmäßigen Wechselrede, die mit großer Klugheit und bedeutendem Sinn für die jeweils bezweckten Umstände durchgeführt wird. Ein klarer Kopf, ein sicherer Menschen- und Zeitbeobachter spricht aus diesen Dramen zu uns, aus dem einzelnen Wort und Satz sowohl wie aus den ganzen Werken; sie sind gestaltete Zeitseele (Zeit als Summe des jeweils öffentlich Bestimmenden und Konventionellen), vertieft durch denkerische Einsichten und auf diese hingearbeitet. — Die Gesamtkonzeption jedes der Gesellschaftsstücke (soweit man von Empfängnis hier sprechen kann) könnte vielleicht bis zu einem gewissen Grade dichterisch genannt werden; wenngleich es uns scheinen will, als habe Ibsen seine Probleme mehr intellektuell erfaßt und auch bei der Durchführung vorwiegend verstandesgemäß gearbeitet. Das Gespensterhafte, Mysteriöse, das zwischen den Zeilen der Dialoge schwingt, die „Ibsen-Angst", kommt nach meiner Auffassung aus der stäts auf der Lauer liegenden vierten oder „pathologischen" Dimension. Ich gebrauche die Bezeichnung „pathologisch", weil auch das Ungewöhnliche und seelisch Kranke in den Ibsenschen Gesellschaftsstücken mehr wissenschaftlich-psychologisch als dichterisch gegeben ist. Auf die gedankliche Absicht kam es Ibsen vor allem an, und da er mit den Gesellschaftsstücken wohl mehr seinen Zeitgenossen helfen als dichten wollte, schien es ihm das Gegebene zu sein, in ihrer eigenen täglichen Sprache zu ihnen zu reden, denn dann konnten sie sich am eindrucksvollsten im Spiegel der Bühne wiedererkennen. Wie dem auch sein mag: Unmittelbare Sprachschöpfungen, in denen das Wort, alles Herkömmlichen ledig, als reine Gestaltwerdung des Lógos erscheint, sind Ibsens Gesellschaftsdramen nicht. Hervorragend geeignet für reformerische Zwecke ihrer Zeit, wird die Ibsensche Sozialreform von den Brettern herab an Bedeutung verlieren, im selben Grade wie ihr sozialer Gedanke Allgemeingut wird oder nicht mehr als zeitgemäß gilt. Und was dann als dichte-

rischer Gehalt übrig bleibt, wird nicht die Kraft haben, die Gesellschaftsstücke zur Weltdichtung emporzuheben. Der Prozeß der Veraltung einiger der Dramen ist bereits ziemlich weit gediehen. — Dichtung hingegen steht, in je höherem Maße sie Dichtung ist, als zweckbefreite Schöpfung, außerhalb des zeitlichen Fortschritts. Der „Lear", der „Don Carlos", obwohl sie historische Stoffe zum Vorwurf haben, sind heute so jung wie in hundert Jahren, weil sie eben ihr eigenes Lebensgesetz in sich tragen. Ihre Worte atmen den Lógos aus, von dem sie erfüllt sind. Sie stammen nicht nur aus einem dichterischen Entwurf, sondern sind auch dichterisch durchgestaltet bis ins einzelne Wort.[5])

Ibsens Verdienst bleibt durch diese Kritik unangetastet. Was einmal das Leben des Einzelnen wie der Gesamtheit bewegt hat, ist in die Gestalt der Welt eingegangen und wirkt fort als unentbehrlicher Augenblick in der unendlichen Entfaltung des Menschseins. Aber es scheint ein Gesetz zu herrschen, daß im Bewußtsein der Menschheit nur das sich wach erhält und als „unsterbliches" Werk ihren Weg durch die Jahrhunderte mitmacht, was in vollendeter, erfüllter Gestalt offenbart wurde. Daher die bedeutsame Erscheinung, daß Dichtungen einfacher, anspruchsloser Erlebnisse ohne welterschütternden geistigen Inhalt, wenn sie nur in sich vollendete Dichtungen sind, d. h. wenn ihre Gestalt der vollkommenene Ausdruck ihres Inhaltes ist, wie die Lieder Anakreons Jahrtausende überdauern. Unvollkommene Gestaltwerdung selbst hoher Gedanken hingegen taucht bald genug ins Unbewußte zurück. Dies bestätigt die Wahrheit, daß die Gestalt für unsere Daseinsebene wesentlicher ist als die Idee, oder, genauer gesprochen, daß die Idee auf dieser Ebene nicht wahrhaft sie selbst sein kann, es sei denn in vollendeter Gestalt. Alle Ideen sind, als geistige Gegebenheiten, seit Urzeit vorhanden; neu ist immer nur der Grad und die Fülle ihrer Verkörperung. Erst die vollendete Gestalt ist die vollkommene Wahrheit auf Erden. Ibsen hat Tiefes und Großes erkannt und ausgesprochen — er hat dem Ineinanderspiel der Seelen und ihrer Verantwortlichkeit nachgespürt bis in verborgene

---

[5]) In litterarischen Kreisen hat man den Stil, der sich der konventionellen Umgangssprache bedient, als Realstil bezeichnet (im Gegensatz zum Idealstil der Dichtungssprache) und damit eigentlich nur das Bekenntnis abgelegt, daß einem allein das Gewöhnliche als Realität bekannt sei. Es gibt jedoch Menschen, die jene Realität als eine Art Meltau mehr oder weniger leerer Begrifflichkeit und Herkömmlichkeit erkennen, der die tiefere, wahre Wirklichkeit überlagert. Tatsächlich ist ja das Ur- oder Dichtungswort, das von den „Realisten" als Idealgebilde gleichsam ins Traumreich abgeschoben werden soll, in viel tieferem Sinne real; seine Wurzeln reichen bis in den Grund der Wirklichkeit, bis an die Quelle des Seins und der Dinglichkeit (Realität), während der „Realstil", unmittelbar unter der Oberfläche des Lebens verwurzelt, sich mit entsprechend flacherer Realität begnügt. Wie der sogen. Realstil mit der alles beherrschenden Intellektualität der Epoche zusammenhängt, in der er die große Rolle gespielt hat, wie er, von ihr geschaffen, seinerseits wieder die Intellektualisierung förderte, leuchtet ohne weiteres ein. Bezeichnend ist ja auch, daß sich die geistig Schaffenden jener Epoche mit Vorliebe als Intellektuelle bezeichneten.

Dunkelheiten, er hat die Zukunft des Dritten Reiches vorausgedacht; aber das alles ist bei ihm gespenstisch-gedanklich geblieben (den Namen „Gespenster" könnte man als Gesamttitel über Ibsens Gesellschaftsdramen setzen); zur Versinnlichung dessen, was ihn bewegte, in blutvoll lebendigen Gestalten, war entweder sein dichterisches Vermögen zu schwach, oder er fühlte sich in seinem späteren Leben so stark als Sohn seines intellektuellen Zeitalters, daß er ihm auch in seinen Werken getreu sein wollte. Die Zeit, in die ein Mensch hineingeboren wird, ist in hohem Maße schicksalbestimmend für ihn: Selbst dem Hervorragenden wird sie in manchem Betracht zum Verhängnis; auch wenn ihm ihr Problematisches noch so sehr zum Guten dienen muß. — Große Kunst wächst nur frei in Zeiten der Höhe, der Mitte, der Blüte, im (relativen) Gleichgewicht *aller* Kräfte in der Einheit des Schauens und Seins. Bei Ibsen gewahren wir eine starke Vorherrschaft der geistig-intellektuellen Kräfte über die sinnlich-seelischen. Er ist mehr Wisser als Künstler (Könner); denn Kunst ist *erfülltes* Wissen, Fleisch und Blut gewordener Geist. Mit anderen Worten: Kunst ist nicht grübeln *über* Probleme und Ideen, sondern *Sein* in lebendig-alldeutigen Gestalten; etwas Späteres, Älteres, Reiferes, in dem die Stufe des Gedanklichen, Theoriehaften überwunden und *erfüllt* ist. — Aufgabe vorwiegend intellektueller Zeiten scheint es zu sein, einerseits aufzulösen, leblos gewordene Formen, tote Versteinerungen anzugreifen und zu zersetzen, um andererseits Neues als These aufzustellen. Die Repräsentanten solcher Zeiten sind revolutionär, reformerisch, vorbereitend ein künftiges Reich der Erfüllung. —

Ich werde nun an einigen Versen aus Goethes „Zueignung" zu seinen Gedichten zu zeigen suchen, wie Erfülltheit die Sprache der Dichtung auszeichnet. Die Zueignung beginnt:

„Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte
„Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing."

Fühlen Sie sich hinein, wie hier jedes Wort erlebt und von innen heraus wiedergeboren ist. Man glaubt den zögernden Morgen kommen zu hören, sieht die letzten Sterne am Himmel bleichen und den jungen Tag an die Wimpern des Schläfers rühren; — ja, es *ist* Morgen, der uns entgegentaut, es *ist* Schlummer, dem er die Augen öffnet; alles erlebt sich wirklich in uns. — Nicht *über* Dinge wird hier geredet; die Dinge selbst werden ausgesagt. Solche Worte sind Taten, Schöpfertaten; jeder Laut ist unmittelbare Verdichtung innerer Schau, — Ton, Sinn und Harmonie gewordene Weltseele. — Aber hier hat auch alles mitgewirkt, was ein Gedicht zu tragen vermag: Aus dem ewigen Schoße der Sprache neuerstandenes Wort, Rhythmus, Versmaß und Reim, in begnadetem Einklang. Nichts oder alles ist hier Zufall, je nachdem man das Wort begreift, denn alles ruht in der Notwendigkeit des Erfüllten.

Was bedeuten denn Rhythmus und Versmaß, was bedeutet denn Reim? An sich sind es gesetzmäßige Bewegungen und Gleichklänge. Aber sie pflanzen sich fort auf den, der sie hört und setzen seine Seele in Mitschwingung. Jeder Schwingungsgrad ist ein Lebensausdruck von bestimmter Art und Wirkung: beruhigend, spannend, beängstigend, hastend, getragen, feierlich — genau entsprechend den tempi der Musik. Jede Lebensäußerung läßt sich grundsätzlich mit einer Schwingungszahl benennen. Hierauf beruht das Geheimnis des Rhythmus und Versmaßes. Sie sind nicht müßige Spielereien sondern Ausdruck seelischer Zustände; und der Gedanke, unsere Altvorderen, die doch dem Urquell des Geistes näher standen, hätten nur in Rhythmen gesprochen, ist bei tieferem Bedenken nicht so töricht, wie es unserem entwöhnten Verstande erscheint. Wer jemals beobachtet hat, was geschieht, wenn ein Sprechender in Begeisterung gerät, der wird wahrgenommen haben, wie jener ganz von selbst in einen seinem inneren Zustand entsprechenden, mehr oder weniger freien Rhythmus verfiel, der dem wörtlichen Sinn seiner Rede tief verbunden war, ja untrennbar dazu gehörte. Jeder Begeisterte ist eben bis zum gewissen Grade Dichter, und ein Gedicht wird nicht nach vorgefaßtem Schema gemacht; Rhythmus und Versmaß sind Lautwerdungen der inneren Bewegtheit des Schöpfers und werden zugleich mit und *in* den Worten geboren. Schwingung und Klangwert jedes Einzelwortes sind vermählt mit dem Gesamtrhythmus des Wortgefüges und umgekehrt. —Aus entsprechenden Gesetzen erwächst auch der Reim. Gleichklingende Silben haben gleiche Schwingungshöhen. Reimen ist wesensverwandte Bewegungen ausströmen. Wenn zwei Worte sich reimen, verhält es sich mit ihnen, wie wenn zwei Menschen sich reimen: man kann recht wohl sagen, sie stünden in wahlverwandtschaftlichem oder erotischem Verhältnis zueinander. Vollebendige Sprache wendet sich ja nicht nur an den *Verstand*, sondern an den *ganzen* Menschen, weil eben der *ganze* Mensch aus ihr spricht. Ein Urwort ist ein Lebewesen und besteht nicht nur aus Stirn und Hirn, sondern hat auch ein Herz, eine Lunge und den seherischen Blick. Gleiches bringt Gleiches zur Mitschwingung: Ein abstrakter, trocken gefaßter Gedanke, ein Rechenexempel des Intellekts, wirkt auch nur auf den Intellekt; ein Wort, in dem *alle* Kräfte des Menschen lebendig sind, wird auch vom *ganzen* Menschen vernommen. — Es erhellt daraus eindeutig, daß das abstrakte Wort auf der Himmelsleiter der Sprachgeschöpfe wesentlich niedriger steht, als das Urwort oder erfüllte Wort; denn dieses, drücke es nun „Gutes" oder „Böses" aus, gehört doch nie zu den Lauen und Kalten, die da verworfen sind. Es braucht wohl kaum betont zu werden, daß Dichtung nicht etwa an Reim und Versmaß *gebunden* ist. Es gibt Gedichte von hoher dichterischer Vollkommenheit in „freien" Rhythmen; ja, bisweilen vermeint das ungeübte Ohr, den Dichter in Prosa sprechen zu hören, weil keine Verseinteilung vorhanden ist, und doch sind Worte und Rhythmen von ursprüng-

licher Kraft und Wesensfülle. Ich erinnere beispielsweise an „Werthers Leiden" und Georg Büchners „Wozzek". Beide Werke sind meisterhafte Verdichtungen, Ballungen von unmittelbarer Gewalt; Gesamtkonzeption und Ausführung, alles ist dem Born der Tiefe, dem ewigen Jungbrunnen der Schauung entquollen.

Worte sind verleiblichte Geister. Jegliches Wesen tönt seinen Inhalt aus. So war es nicht etwa ästhetische Laune der großen Schöpfer, daß sie ihre tiefen Weisheiten, ihre gnadenvollen Werke in vollendeter Gestalt aussprachen: Es mußte so sein, aus eingeborener Notwendigkeit. Ein Wesen, in dem alle Kräfte in reiner Harmonie schwingen, kann sich nur wohllautend offenbaren, und nur ein wohllautendes Wort ist ein wahrhaft gereiftes Wort. Daß hier tiefe Lebensgesetze bestimmend wirken, glaube ich klargemacht zu haben. — Versuchen Sie es doch, nehmen Sie z. B. eins jener Worte der Bergpredigt, die hohes Leid und wunderbaren Frieden ausstrahlen, und bemühen Sie sich, seinen Inhalt in abstrakter Darlegung zu fassen. Was dabei im besten Falle herauskommt, ist ein annähernd in die Richtung des ausgelegten Wortes zielender intellektueller Gedankengang: der Geist, die Seele des Schöpfers wird nicht mehr darin enthalten sein, kaum noch ein ferner Abglanz seines Verstandes. Ich sage: ein ferner Abglanz — denn auch der Verstand wird grau, wenn ihm die Tiefen der Seele nicht Farbe verleihen. Abstrakter Verstand ist niemals voller Verstand; nur wo er im lebendigen Ganzen mitschwingt, kann er seine Aufgabe erfüllen; als Alleinherrscher ist er Narr und Despot eines Heers von Gespenstern. Denn vergessen Sie nicht: jeglicher Gedanke ist ursprünglich ein Erlebnis, und was der Verstand vom Erlebnis empfängt, ist nur dessen Oberflächenspiegelung. Man kann Lebendiges nicht beweisen, man kann es nur erleben. Sobald es intellektuell zerlegt wird, zieht sich die Seele daraus zurück, und an einem Leichnam lassen sich zwar entseelte Organe studieren, das aber, was den Wunderbau vollführte und bewegte, das schöpferische Wesen selbst, wird man mit keiner Zange erfassen.

Worte, die Geist haben, sind Symbole, Wahrzeichen, Sinnbilder, deren eigentliche Bedeutung im Unaussprechlichen ruht und sich an das Unaussprechliche wendet; sie vermitteln seelische Bewegung, und die Bewegung, die sie im Hörer erregen, geht lautlos vor sich, so lautlos, wie das Erlebnis im Sprecher war, ehe es Wort wurde. Das vermittelnde Wort will Schwingungseinheit schaffen, zwischen dem, der es spricht und denen, die es hören. In der Gleichheit der Bewegung liegt die Gemeinsamkeit des Erlebnisses. Nur wer mitschwingt, erfährt, was gemeint ist; wer bloß mit dem Verstande hört, bleibt außerhalb des Erlebnisses. Ein gesprochenes Wort ist ein Wagnis aus gutem Glauben, ein Werben um Teilnahme am Erlebnis. Wer Ohren hat, zu hören, der allein hört. Worte sind Lautwerdungen innerer Gesichte: Der Geist schaut ein Bild und tönt es aus in ein Symbol. Aller Dinge

Namen sind bildlich (gerade das hat auch die Sprachwissenschaft gezeigt): Mensch bedeutet „Denker", Mond „Messer", Fluß „der Fließende" usw. Eine besonders eindrucksvolle Eigenschaft des Dinges wird ihm als Bezeichnung beigelegt, die dann, ausgesprochen, das Erlebnis des Dinges im Hörer beschwört. So sind also alle Bezeichnungen ursprünglich tropisch oder metaphorisch, d. h. dichterische Bilder von übertragener Bedeutung. Damit stehen wir bereits im Begreifen der poetischen Metapher, die nichts anderes ist, als Wiederholung des ursprünglichen Sprachprozesses. Wenn die Dichter aller Jahrhunderte zur metaphorischen Ausdrucksweise neigen, so zeigt sich gerade darin, daß sie dem Ursprung der Sprachwerdung vertraut sind. Als schöpferischer Vorgang ist es gleichbedeutend, ob ein Dichter die Sonne als „strahlende Gottheit", die Nacht als „dunkles Geheimnis" anruft, oder ob der Ur-Dichter, als er den Dingen die Namen gab, den Menschen als „Denker", den Mond als „Messer" bezeichnete. Im Munde des echten Dichters wird auch das einfachste Wort der Gebrauchssprache durch Hineintauchen in den Ursprung seinen metaphorischen Geist wiedergewinnen. Hiermit wird zugleich deutlich, wodurch sich Einfachheit von Nüchternheit unterscheidet: Erstere ist Ausdruck schlichter Wesenstiefe, letztere Zeugnis dürrer Verstandesherrschaft. Des Wortes Seele ist einzig die weckende Bildkraft, die Macht des Erlebnisses, das in ihm schwingt. Wenn tropischer Geist, der, wie gesagt, nicht nur in selbstgeschaffenen Bildern, sondern in jedem ursprünglichen Worte lebendig ist, in einem Sprachwerke vorherrscht, so ist es Dichtung, im anderen Falle mehr Litteratur. Hierbei ist zu erinnern, daß vollkommene Dichtung ein Ideal ist, ein Unerreichbares, dem der Sprachschöpfer nahezukommen sucht. Je höher der Wille, desto bestimmter wird er nur Ungefähres vollbringen. Nur das Mittelmäßige kann ganz in sich abgeschlossen sein; bescheidenes Trachten allein kommt zum Ziel und zur Selbstzufriedenheit. Der Große, wenn er nicht scheitert, (was auch ein Sieg sein kann) bleibt liegen auf halber Strecke. — Der Litterat setzt sich Zwecke, die erreichbar sind, und die er im günstigen Falle auch erreicht: Er will Gutes stiften, belehren, reformieren und was dergleichen mehr ist. Und das sind eben alles Ziele, die sich mit nötiger Begabung und Gewandtheit erreichen lassen. Das Genie hingegen, insofern es Genie ist, schafft im höchsten Sinne zweckfrei; es will nichts als Offenbarung, und dabei wächst es über sich und alles Faßbare hinaus und hinein in schweigende Erfüllung. Daher erkennt man den Geistesadel eines Werkes an seiner Tendenzlosigkeit. — „Die Ros' ist ohn Warum, sie blühet, weil sie blühet." — Große Dichtungen (und große Taten) wollen im gemeinen Sinne nichts „ausrichten", auch nichts „Gutes"; sie „zahlen" mit dem was sie sind. — Wenn sie dennoch Gutes wirken, so geschieht das einfach deswegen, weil in ihnen, den Offenbarwerdungen des Geistes, das Gute enthalten ist. Das geniale Werk ist ein Überholen der Dinge, ein Abschiednehmen, Rückschau und Ausschau

zugleich. Absichten sucht der Verstand; das geniale Werk und Wort aber bewegt sich in Richtung auf etwas, was nicht abzusehen ist — jenseits von Zeit und Raum; darum nenne ich das Schaffen des Genius tendenzlos. Der große Mensch ist von der höchsten Gewalt bewegt, er lebt in der Anschauung der kosmischen Symphonie, und diese trägt ihn zum Urquell der Schau, aus dem alles geflossen ist. Der Stoff, den der Geniale ergreift, wird hineingerissen in den Wirbel oder die Musik, die ihn durchdringt, schlägt seine Woge im Meere der kosmischen Weltanschauung und wirkt sich im tragischen Sinne aus, ohne jede andere Bedeutung, als jene tiefste, ein Klang auf der Harfe des ewigen Spielmanns zu sein. — Das Tendenzwerk oder genauer, das Tendenziöse in einem Werk, ist — Litteratur. Einem litterarischen Erzeugnis liegt ein abstrakter Plan zugrunde, der so genau sein kann, wie die Rechnung nach dem Einmaleins. Hier operiert der Verstand mit festgesetzten Größen. So ist denn das Technische die eigentliche Domäne des Litteraten; auf ihr ist er Herr und oft Meister. Was ein rechter Litterat ist, der kann, wenn er *ein* Werk zustande bringt, auch zwanzig oder fünfzig verfassen. Wenn er nur die Technik weg hat, der Stoff findet sich — denn „Probleme" gibt es genug. In der Bühnenlitteratur wird diese Tatsache besonders deutlich. — Eine Dichtung hingegen — bitte erschrecken Sie nicht — hat keine Technik. Die Technik, die der Verstandesmensch *nachträglich* in ein Kunstwerk hineinträgt, verhält sich zu diesem etwa wie die Schulgrammatik zur Sprache, d. h. sie ist Forschungsprodukt des Intellekts. *Erst* war die Sprache da, als Kunstwerk, als Geistesoffenbarung, und *dann* erfand man, in äußerer Anlehnung an das Rhythmisch-Geordnete, Mystisch-Gesetzmäßige ihrer Lebenstätigkeit, die Regeln der Grammatik, die nichts anderes sind, als Hilfsmittel des Verstandes, um sich im Sprachorganismus zurechtzufinden. Die wirkliche (magische) Sprachlehre wäre, um mit Novalis zu sprechen, Dynamik des Geisterreichs. Hätten sich ein paar gelehrte Köpfe zusamengetan und gesagt: Laßt uns eine Grammatik machen und nach dieser dann eine Sprache, so wäre die ganze Sprache eben auch nur — *Litteratur*. Wir haben aber gesehen, daß sie Dichtung ist, also nicht Produkt einer Technik, sondern Frucht des in ihr selbst wirksamen organischen Lebens. Die Dichtung eines genialen Werkes geht genau so vor sich, wie die Schöpfung des einzelnen Wortes: Zuerst ist das Urerlebnis da (die geistige Regung), dieses ballt sich zur inneren Schau und wird als Sprachschöpfung offenbar. Der Werdensprozeß des Kunstwerkes ist also der tiefste Grund seiner geist- und naturnotwendigen Tendenz- und Technikloſigkeit. Daß ein Kunstwerk so wunderbar sinnvoll gestaltet ist, liegt eben darin begründet, daß es Offenbarung der kosmischen Rhythmen (Gesetze) ist: ein lebendiges Geschöpf, eine Welt im Kleinen, ein Gnadenorganismus. Hieraus folgt wieder seine Tendenzlosigkeit. Nur der intellektuelle Gedanke, als „gebrochenes" Sein, kann etwas beweisen wollen. Tendenz ist der Hang

eines Werkes, zu Gunsten abstrakten Denkergebnisses die überparteiliche Schöpfung zu verzeichnen. Die Gestalten des Tendenzwerkes sind bekleidete Abstrakta, Gedankengespenster. Lebensgestalten hingegen, Organismen, sind jenseits aller Tendenz. Sie lassen sich weder „beweisen", noch will mit ihnen etwas bewiesen werden. Als Klänge und Akkorde der kosmischen Symphonie wirken sie sich aus. So auch das geniale „Erlösungsdrama", als welches einen Helden zum Mittelpunkt hat, in dem der Wille zu Gott, der letzten Endes alles Lebendige bewegt, zu sichtbarer Herrschaft gelangt ist. Wird der Erlösungswille des Helden tendenzhaft vorgetragen, verfälscht er das innere Recht der übrigen Gestalten zu Gunsten einer Erlösungs-Tendenz, so ist das ein Zeichen, daß der Verfasser vom Gedanklichen seines Stoffes nicht frei zu werden vermocht hat. Nicht nach selbständigem Plan werden Dichtungen gebaut; es wiederholt sich und ringt in ihnen der „Plan" der ewigen Schöpfung. Auch das Ganze einer Dichtung flammt im Augenblick der Empfängnis vor dem inneren Auge des Schöpfers auf und kann in raschem, kurzem Wurf zu Papier gebracht werden. Aber — und das ist das Wesentliche — die Vorausschau des Dichters ist Vision, der Plan des Litteraten ist Konstruktion. Die Gesamtkonzeption eines Dichtungswerkes (etwa eines Epos oder Dramas) entspringt der gleichen inneren Schauenskraft wie die Gestaltung seiner einzelnen Worte, Sätze, Strophen, Szenen usw.; ja, es ist das Zeichen größten dichterischen Vermögens, wenn es dem Schaffenden gelingt, die glühende, strahlende Vorausschau des Ganzen (den Panorama-Entwurf) dann auch in der Ausgestaltung bis ins Einzelne zu erfüllen. Die Kraft, die den Kosmos entwirft, erschafft auch jede einzelne Gestalt; sonst bleibt der Kosmos eben mehr oder weniger „Entwurf". Es ist bekannt, wie Heinrich von Kleist tief darunter litt, daß er die Ausgestaltung seiner Werke nicht mit der vollen Wucht und Dichtungsmacht durchzuhalten vermochte, die ihn bei der ersten Empfängnis beseelte, was denn auch auf die Gesamtkonzeption seine schwächende Rückwirkung hatte. Im organischen Gebilde lebt alles abhängig voneinander. Ist der Entwurf schwach, blaß, intellektuell, errechnet, so wird ihn die meisterlichste dichterische Ausgestaltung doch nicht zum Meisterwerk erheben, ja, diese selbst nicht zu voller Blüte gelangen; dem ganzen Werke wird etwas Konstruiertes, Litterarisches anhaften. Umgekrht wird der dichterichste Entwurf in die Sphäre des Litterarischen hinabsinken, begnügt sich sein Schöpfer bei der Ausführung mit dem unerfüllten, konventionellen Wort. Gesamtkonzeption und Wortkonzeption sind eben nicht einander zu entfremden, wenn ein durch und durch organisches Kunstwerk zustande kommen soll. Beide soll gleicher Geist und gleiche Kraft beseelen. Ein vorwiegend intellektueller Entwurf fordert entsprechende Ausführung; dichterische Vorausschau hingegen auch dichterische Gestaltung bis ins einzelne Wort. Konzeption heißt auf deutsch Empfängnis. Handle

es sich um eine ganze Tragödie, ein lyrisches Gedicht oder ein dichterisches Bild, das sich in 20, 10 oder einem einzigen Wort gestaltet: was anders wird denn in jedem Falle empfangen (konzipiert), als ein Geistiges, ein inneres Erlebnis, eine Idee! Der organische Vorgang ist immer gleich. — Ich muß nochmals daran erinnern, daß es sich hier um grundsätzliche Fragen handelt und daß absolute Dichtung ein Ideal ist. Auch bei den größten Werken hat menschliche Schwachheit Pate gestanden, und was der Wiege entwuchs, war doch mehr „gottvoll" als „Gott"; während umgekehrt auch im geringsten Versuch der Keim des Ewigen drängt. — Von Shakespeare wird erzählt, daß er einige seiner Dramen im dämonischen Rausch weniger Nächte erzeugt habe. Das Volksempfinden hat sich also die ganz richtige Vorstellung gebildet, daß die Schaffung genialer Werke aus den unbewußten und überbewußten Kräften geschieht. — Schaffen ist nur im Wachtraum. Und die Gestalt des Werkes (das, was gewöhnlich und fälschlich der Technik zugeschrieben wird) ist als Idee in ihm enthalten wie in der Eichel der Eichbaum. Die organische Bildung geschieht von innen heraus, nicht nach einem von außen herbeigebrachten Plane.

Was aus hohem, oder höchsten Streben kommt, das atmet notwendig tragischen Geist; denn auf Erden wird ihm Erfüllung — im Werke wenigstens — nicht zu Teil. An seinem Glauben, seiner Ehrfurcht vor dem Geiste und an der tragischen Unzulänglichkeit, ihn vollkommen darzustellen, wird der große Künstler zum Pathetiker. — Der Rationalist und Oberflächenmensch ist geneigt, über den Pathetiker zu lächeln. Er nennt ihn hochtrabend, wenn nicht gar unwahr. Nun, er hat das Recht des Unwissenden auf seiner Seite. Denn in wem der tragische Konflikt noch nicht zum Bewußtsein erwacht ist, der kann nicht wissen, was Pathos ist. Die Wörterbücher übersetzen „Pathos" mit Leidenschaft, Schwung, Feierlichkeit, Erhabenheit. — Das Wort „pathos" kommt vom griechischen pathein = leiden. Seiner inneren Bedeutung nach kann man es wohl übersetzen mit „erhabenes Leiden". Leiden woran? — Antwort: „Am Leben!" — Der höhere Mensch hat tragisches Pathos, weil er am Dasein leidet, dessen Erfüllung er liebt, ohne sie vollenden zu können. — Rufen Sie sich den Geist großer Kunstwerke wach: Beethovens Symphonien, Michel Angelos Gigantik, Dantes „Göttliche Komödie" und alle Tragödiendichtungen der Menschheit: sie tönen von Pathos, von tragischer Leidenschaft und vom Glauben an die heilige Macht des Geistes. So wurden die großen Kunstwerke aus innerer Notwendigkeit Predigten des erhabenen Leidens, Kündungen des tragischen Unterganges und Sieges. Ich sage: Predigten und Kündungen — denn wahrlich, das große Kunstwerk ist auch Lobpreisung des Geistes (das Wort predigen kommt von praedicare = preisen, ehren). Tragische Lobpreisung! — Suchen Sie den Sinn dieses Paradoxen zu begreifen; es liegt mehr darin, als ich mit vielen Worten zu sagen ver-

möchte. — Was in den verflossenen Jahrzehnten das Pathetische in der Kunst in Mißkredit gebracht hat, war vor allem der materialistische Ungeist dieser Epoche und daneben, oder daraus entstanden, wohl auch die litterarische Veräußerlichung der Pathetik, nämlich Rhetorik oder Schwulst. Freilich, ein litterarisches Werk, das sich rhetorisch gebärdet oder schwülstig sich bläht, ist unerträglich, weil es unecht ist. Dem nüchternen Menschen entspricht das nüchterne Wort. Drapiert es sich mit glänzendem Tand, so wird es gespreizte Lüge.

Uns bleibt noch eine Frage zu beantworten und zwar die wesentlichste von allen: Warum ist dem Menschen das Wort verliehen und was ist daher der tiefste Grund aller Dichtung? — „Der Mensch spricht, um sich zu verständigen," wird der Rationalist sagen. „Das stimmt," antwortet der Philosoph, aber es erschöpft die Frage nicht; denn was heißt, „sich verständigen" anders, als Gemeinschaft herstellen. So ist es Aufgabe des Wortes, die Menschen im Geiste zusammenzuschließen. Vermöge des Wortes übertragen sie ihre Erlebnisse aufeinander, und also erfahren sie, daß sie im Innern eins sind. Durchdenkt man diese Tatsache bis zur Tiefe, so wird man gewahr, wie das Wort, also der Bruder- und Schöpfergeist, aller menschlicher Gemeinschaft vornehmster Grund ist, und das ist freilich doch noch etwas mehr, als „Herdentrieb". — Diesen Gedanken nimmt der schauende Denker auf und deutet ihn im Sinne der Gottheit selbst: Ja, es ist richtig, durch das Wort erfahren die Menschen ihre Wesensgemeinschaft, und durch das Wort wachsen sie immer mehr in diese Gemeinschaft hinein. Jedes tief erfaßte Wort, sei es „Baum", „Stein", „Tier", „Mensch" oder „Gott", sagt zum Sprecher und Hörer: „Siehe, ich bin Du!" Nach solcher Sprache bangt die Natur. Alles Wort wartet des Menschen. Die Naturdinge, die unerlösten Worte, suchen Erfüllung im Menschen, d. h. sie wollen eingehen ins Wort aller Worte: die Menschengestalt! Die Mittlerrolle zwischen Welt und Mensch fällt der menschlichen Sprache zu. Durch sie macht Gott den Menschen nach und nach wesenseins mit der ganzen Welt. Durch das Wort feiert alles Geschaffene Wiedervereinigung im Menschen. Durch das Wort feiert der Mensch Wiedererkennen mit allem, was lebt — in Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft — Wiedererkennen im Geiste der Liebe durch das Wunder der göttlichen Gnade. Denn jedesmal, wenn ein inneres Auge sich erschließt für einen neuen Welteindruck, der Mensch aufblüht zu einer neuen Gemeinschaft im Geiste und diese Gemeinschaft hineinblüht ins Fleisch, geschieht etwas ganz Unfaßbares: ein Sich-Selbst-überschreiten der individuellen Einheit, das nur durch Entgegenkommen von oben, durch Einfluß der schöpferischen Allheit erklärt werden kann. So ist des Wortes und aller Dichtung letzter Sinn: Weltwerdung im Menschen, Hinauf- und Hineinsprechung alles Geschaffenen durch den Menschen in die Übergemeinschaft des Schöpfers.

Alle Erscheinung kommt aus dem Unfaßbaren und mündet ins Unfaßbare. Der Weg vom Dunkeln ins Dunkle ist die Offenbarwerdung. Der Weg vom Dunkeln ins Dunkle ist der Weg der Gnade. Hervortretend aus dem Schweigen, ist die Welt; hervortretend aus dem Schweigen begnadet das Wort den Menschen und tauft und erfüllt die Welt. Welterlösung durch das Wort ist der Mensch. Mit seiner Erfüllung geht alles Gesprochene ins Schweigen ein. — Unsagbar ist das Gedicht der Welt. Aber weil wir selbst Wortfülle des Hohenliedes sind, ist es uns m e h r als sagbar. Einzelne Worte erschöpfen es nicht; und aller Worte Einheit und Grund ist Schweigen. Darum wird unser tieferes Bewußtsein in allen Worten das Schweigende vernehmen:

Schweigen thront
Über den Tiefen der Himmel,
Schweigen ordnet
Den Wandel aller Gestirne,
Schweigen begnadet;
Und horch, — es raunet:
Im Schweigen
Regt sich der Urklang
Aller Gesänge;
Schweigen
Ist das Geheimnis
Der Schaffenden.

Erich von Hartz.

Wilhelm Raabe.

Ein Gedenkblatt von **Richard von Schaukal.**

Raabe stammt von Jean Paul, wie dieser von Sterne. Aber es ist eine Familienreihe von Persönlichkeiten. Sterne, der vielleicht deshalb den Don Quixote so bewundert hat, weil ihm niemand weniger ähnlich sieht als der gelassen-epische Cervantes, ist der größte „Schriftsteller" von den dreien, in Jean Paul ist das Dichterische, das Sterne abgeht, so ursprünglich-mächtig, daß es den Schriftsteller breit überschattet. Sterne ist durchaus bewußt, er ist der Künstler der Willkür, Schauspieler seiner selbst und wie alle großen Schauspieler im Grunde herzlos; seine Gefühlsseligkeit ist glänzend gespielte Rolle, und er spielt sich in der Rolle des Gemütvollen so täuschend, daß er sich selbst glaubt. Aber sein Wesen ist cynische Sinnlichkeit (an sie

knüpfen Lichtenberg und Heinse an, jener aber ein vollkommener Mensch, das höchste an „Kopf", was ein durchaus klarer, durchaus reiner Mensch jemals vorgestellt hat; dieser der Künstler in sinnlicher Reinzucht). Sterne ist unrein, unedel, von niedrigen Menschlichkeiten erfüllt: nur seine Kunst, die Kunst des großen Schriftstellers, der sein Instrument meistert, adelt sein Werk, das einzigartig ist wie das von Rabelais. Jean Paul ist nicht minder eitel als Sterne, aber er hat ein herrliches Herz, seine wundervolle Dichtung, so bewußt er seine Schriftstellerei pflegt, ist Magie des Elementaren, Traumschaffen der Gnade: er ist nicht der größte Dichter — das ist Goethe — wohl aber das größte dichterische Dasein der Deutschen — ein Es, kein Er wie Goethe. Raabe ist sicherlich kein machtvoller Autor, an Persönlichkeit vielleicht der geringste von den Dreien, aber er hat zweierlei, das beide nicht bedeuten, wenn sie auch jeder seiner teilhaft sind: Weisheit des Lebendigen und Leben, Lebendigkeit des Darstellers. Gewiß, Sterne hat Gestalten geschaffen, die nicht nur leben, sondern unsterblich sind. Jean Paul hat unerhörtes Leben verschwenderisch ausgeschüttet. Aber keiner von ihnen hat die Selbstverständlichkeit als *Darsteller dieses Lebens* wie Raabe, der doch eigentlich immer nur Bücher geschrieben hat. Sterne und Jean Paul bedeuten nicht Weisheit und Lebendigkeit des Darstellers, sie sind ihr Werk, dieses Werk ist ihre Lebendigkeit, Raabe ist mehr als sein Werk, das letzten Endes gleichgiltig ist, in jenem höchsten künstlerischen Sinn unzulänglich, der sich aus dem Erlebnis Shakespeares (als Ganzem), aus dem Erlebnis von Titan, Siebenkäs und Flegeljahre mit Glaubenskraft feststellt. Die Persönlichkeit von Sterne und Jean Paul interessiert mehr als die Raabes, sie sind beide rätselhafter, sonderbarer, eigenwilliger. Eine Biographie von Raabe wird auf die Einzelheiten eines schlichten Daseins nicht Gewicht legen, wie sie das Dasein eines, der „zufälligerweise" Schriftsteller ist, von dem anderer, die es nicht sind, in nichts unterscheiden. Er lebt ganz in seinen Büchern, man sucht und findet Raabe in jedem, aber — und das ist der tiefgreifende Unterschied mit jenen litterarhistorisch, kulturhistorisch, historisch merkwürdigen — er ist nicht nur sein Werk. Sterne ist „Tristram Shandy" und die „Empfindsame Reise", Jean Paul ist „Titan", „Siebenkäs", „Katzenberger", „Fixlein", „Die Flegeljahre". Raabe ist nicht „Abu Telfan", „Horacker", „Wunnigel", „Der Schüdderump". Er ist *Raabe*, das ist: ein feiner, stiller, melancholisch-lächelnder, weiser Mensch, der Bücher geschrieben hat. Er müßte sie sozusagen nicht geschrieben haben und bliebe Raabe. Nur wäre er dann schwer zu finden, vielleicht sogar unauffindbar. Man nehme Sterne und Jean Paul ihre Werke weg: was bleibt? Sterne und Jean Paul, merkwürdige Persönlichkeiten, von denen man mit Interesse solche reden hörte, die sie gekannt hätten; jede Einzelheit würde einen irgendwie reizen. Aber daß dem so wäre — müßten sie eben doch ihre Bücher geschrieben haben . . . Sie sind, obwohl ihre Persönlichkeit die Größe ihres persönlichen Werkes ausmacht, dennoch

menschlich genommen kleiner als ihr Werk, vielmehr ihr Werk ist sie; sie sind durch ihr Werk, was sie sind: sie haben es schreiben müssen, um sie zu sein. Raabe, eine vergleichsweise uninteressante Persönlichkeit, ist menschlich größer als sein Werk, das nur durch ihn ist, was es ist. Man möchte sagen, es wäre gleichgiltig, ob die „Flegeljahre" von Jean Paul seien, wenn sie nur „Jean Paul" ausdrückten, und: es ist gleichgiltig, was Raabe geschrieben habe, wenn es nur einen Raabe gegeben hätte. Wenn „Kunst" im Gefüge des Weltganzen nicht überschätzt werden darf, so ist das Menschliche als das „Ebenbild Gottes" niemals genug zu schätzen. Der bedeutendste Schriftsteller, wenn er als menschlicher Mensch nicht wertet, wie Sterne, der eitle Egoist, oder nicht über sein kleines Menschliches Herr werden kann, wie Jean Paul, steht tief unter dem Namenlosen, dem Unbedeutenden, der durch sein reines Dasein wie der Baum und der Vogel Gott ausdrückt (jener entstellt ihn). So ein ganzer, voller, tiefer, inniger Mensch war Raabe und dessen sind — uns, die wir nicht mit ihm gelebt haben — glücklicherweise seine Bücher ein unvergängliches Zeugnis.

Wer Wilhelm Raabe lieben gelernt hat, der wird ihm auch nimmer untreu. Aber es nicht eben leicht, ihm von der günstigen Seite beizukommen: Er ist breit, kraus und eigenwillig, nichts weniger als landläufig. Ja, er hat, wie sonst ein Mensch, gleichsam seine schlechten Tage. Und: man muß reif sein, um diesem Reifen gerecht zu werden, seiner Süße sich zu freuen und ihm eine Art von Süßlichkeit nicht zu verdenken, die mitunterläuft. Auch ist er nicht jedem Erdstrich deutschen Landes angemessen. Und ist keine Unterhaltung für müßige Köpfe, verlangt aber Muße, um genossen zu werden. Wilhelm Raabe ist ein urdeutscher Meister wie Anatole France ein urgallischer. Spottet dieser und spöttelt grausam, so lächelt dieser und lacht mitleidig. Fehlt dem Franzosen bei aller Spottsucht die Bitterkeit, so mischt sie sich schwesterlich in des Deutschen lächelnde Wehmut, ja es grollt darin manchmal aus schwerem Herzen. Herz, das ist die Quelle, die unsers Meisters Glimpf und Schimpf, Gelte und Schelte nährt. Herz, ein Ding eigener Natur, den sämtlichen meisterlichen Franzosen seit Lesage so gut wie unbekannt. Noch maître Rabelais besaß es, aber das ist lange her. Molière hats schon mit Erfolg sich verwehrt, und seither ists ihnen trotz aller „Moralité" des großen Diderot abhanden gekommen. Bei uns umgekehrt ist es erst so recht zu sich selbst erwachsen: denn am Anfang unserer neuen Litteraturepoche stehen ja die Franzosen als Lehrmeister: denen hat es erst entlaufen müssen, um wie Simplicius in der Einsamkeit zu sich zu finden. Noch Lessing hat mehr Geist, gallischen Geist fast, als Herz (Klopstocks tränenselige Selbstbespiegelung hat es nie recht erkennen lassen). Der erste wirklich Herzhafte ist Hölty, der größte Hölderlin, aber auch ihn wie Klopstock trugen die Schwingen des Künstlertums, die Künstlerlust schöpferischer Sprachgestaltung zu hoch empor in den Äther. Erst Jean Paul, der wunderbare

Janus, hat das Herz ganz eingebürgert in die Litteratur, aber schwerer noch als Raabe heutigen zugänglich — während er in seiner Zeit der Fürstin wie der Nähterin zunächst lag —, schwer vor allem deshalb, weil seine Schnörkel aus der Mode sind, hat er, selbst ein ungemeiner Künstler, die herrliche Herzlichkeit seiner bezaubernden Dichtung in der geschmeidigen gläsernen Fülle der Form (trotz einer oberflächlichen am Tage liegenden Formlosigkeit ist er ganz Form) den Unmittelbaren entfernt. Raabe, der gar nicht Künstler ist, nicht einmal richtiger „Schriftsteller", wenn auch wie kaum ein zweiter Dichter seit Hoffmann und Hauff „Autor", strömt durchaus aus dem Herzen. Und wer ihn mit dem Herzen erlebt hat, kann ihn nie verlieren. Es gilt, ihn in seinem Eigentlichen zu entdecken, in der Sehnsucht des sich selbst belauschenden Herzens. Jugend kennt dieses Eigentliche noch nicht.

Wenn ich Raabe lese, immer wieder meine Lieblingsbücher, „Prinzessin Fisch", „Horacker", „Meister Autor", atme ich die Luft meiner Kindheit, diese eigentümliche Luft sonnigen Grüns um alte Mauern, die es für mich heute nicht mehr gibt. Raabe versetzt mich mitten hinein in den seligen Zustand zwischen Traum und Wachen, als der mir meine Knabenzeit in der Erinnerung aufgeht. Ich glaube die lieben Stimmen zu hören, die mich in meiner Zauberwelt hielten wie Wände aus Klängen, hinter denen der Tag, das Leben lag und mich unerkannt erwartete: nur seine Schatten wandelten lautlos an den heimlichen Wänden entlang.

Denn Raabe hat das Zauberhafte des Vergangenen, seine Gegenwart ist immer gleichsam entrückt, gedämpft. Es ist etwas Altmodisches, Verblichenes in dieser Entrücktheit, das ich liebe, wie ich merke, daß es mich liebt: es ist meine Heimat. Raabe war auch nicht daheim in seiner zufälligen Zeit, denn daheim war er in der ihm notwendigen Vergangenheit. Und merkwürdig: Vergangenheit hat keine Zeit, sie steht, oder besser: sie webt, wie die kleinen Mücken in der Sonne weben, eine gewissermaßen unsichtbare Welt, die man räumlich übersieht, bis man plötzlich mitten in ihr ist, naturhaft in ihr aufzugehen. „Stimmung" ist das schnöde Wort, das manchen hier am Platze scheint. Raabe vermag „Stimmung" zu erwecken. Und es gibt welche, die meinen, man müsse eben in der Stimmung sein, sie zu genießen. Ich glaube, daß hier etwas anderes, etwas Höheres oder Tieferes am Werk ist: Magie. Es gibt Bilder, die man bewundert, die einem aber nichts anhaben können. Andere überwältigen, nehmen einen in sich hinein, ziehen in sich hinunter wie einen Brunnen, und man versinkt. So ist Raabe in seinen mächtigsten Werken. Goethe, der große Goethe, hat diese eigentümliche Magie nicht. Das macht, es sind bei ihm künstlerische Züge vorherrschend. Wilhelm Meister, die Wahlverwandtschaften, auch der rauschende, duftende, flötende Werther nicht, vermitteln nicht „Stimmung": sie haben Szenerie und Handlung, vor allem aber Form (manchmal einigermaßen kalte). Oder ein so vortrefflicher Erzähler wie Hauff: er unterhält, das

heißt packt und fesselt, man ist bunt angeregt. J. J. Engel wiederum, der ausgezeichnete Verfasser des unsterblichen „Lorenz Stark", er wirkt wie eine meisterhafte Bleistiftzeichnung, man betrachtet sie froh der Vollendung, des überzeugenden Könnens. Das Raabesche, in einer anderen Sphäre, hat erst wieder E. v. Keyserling. Auch er verzaubert. Freilich fehlt ihm ein wesentliches Element Meister Wilhelms: er beglückt nicht, seine Melancholie ist wie ungesunder Abendnebel, feucht und kühl. Raabe ist warm, seine Magie ist sonnenhaft und grün, erfüllt uns unendlich wie deutsche Knabenferien. Hier bin ich am Schlüssel: es ist die Unendlichkeit des Endlichen, die seine kunstlose Kunst beschwört. Wenn „Stopfkuchen", eine der herrlichsten Gestalten dieser großartigen Laterna magica, sein Leben erzählt, darin ein anderes Leben umgeht, ruhelos, gefangen wie ein Raubtier, erfährt alles, was da geschehen ist, um als Geschehnis von der Bühne abzutreten, einen Zusammenhang von Unendlichkeit, der in sich zieht, versunken macht. Oder Theodor Rodburg, der unterm breiten Schatten des Bruseberges in den Garten seiner Kindheit hinüberträumt, den ihm Frau Romana zum Zaubergarten unbewußter Gefahren verwandelt hat, welche Unendlichkeit spinnt sich aus all den kleinkleinsten Endlichkeiten dieses Knabendaseins am Fenster der Kleinstadt, welche ewige Melodie wiegt sich da über dem Spiegel des alltäglichen Tages! Und wenn Gertrude Tofote, Mynherr van Künemunds verwildertes Rococo betritt: wie ist da alles, sie, die Ahnungslose, und der so schwer durchs Leben schiffende Leichtmatrose Karl Schaake, Signor Ceretto, das Ungeheuer, und der geliebte Meister Autor selbst, in eine Sonnenflut von Unendlichkeit getaucht: genau wie ein Waldwinkel oder ein See zwischen schweigenden Bergen, ein altes Haus, das im Nachmittagslicht träumt, außer ihrem Dasein in der sichtbaren Gegenwart dieses Zeitlose, Magische, Entrückte an sich haben, das die Menschen, die fürchterlich gegenwärtigen, so brutal zu unterbrechen, zu verscheuchen wissen. Meister Raabes Werk hat seine Gegenwart, sein Dasein wie der Waldwinkel, der See und das alte Haus, er ist zugänglich für Leser, sogar für Leihbibliothekleser von heute, die auf der elektrischen Straßenbahn Litteratur genießen, aber das, was ihn seinen wirklichen Erlebern teuer macht, ist das Vergangene, Entrückte an ihm, das Verzauberte, Unbetretene, Nie zu betretende, in das man versinkt. Was ist das Wunderbare am „Schüdderump", an „Abu Telfan", den „Alten Nestern", an den „Akten des Vogelsangs", vielleicht seinem größten, tiefsten, gewaltigsten Zauberbuch, selbst an „Wunnigel" und dem „Horn von Wanza", die nicht wie jene melancholischen Harmonien ins unbekannte Land verfluten, als die „Stimmung", die sich wie eines Wesens Wesentliches, Letztes, im Ganzen als Ganzes Wesendes nicht fassen und festhalten läßt, dennoch aber alle seine nur „Positivisten" verständliche Unbegreiflichkeit, das Ewige des Lebendigen ausmacht, das, was tief hinabgeht in den Mittelpunkt, aus dem es immer wieder, unerschöpflich, quillt.

Raabe hat sehr viel geschrieben, fast zu viel. Es ist auch gar nicht nötig, alles zu lesen, was er geschrieben hat. Er gehört nicht zu den Meistern, von denen jede Seite, jede Zeile, auch die mißratene, beglückt, wie Kleist, wie Dante, wie Shakespeare, wie Keller, er zählt wie Balzac, wie Dostojewski, wie Strindberg, wie Thackeray, wie Dickens zu den niemals Auszulesenden, überall Aufzuschlagenden, die man weiterliest — Dante, Kleist, Ovid liest man nicht „weiter", man ist überall fertig, eine Seite „genügt" — und stehen läßt, zu den Autoren, deren Aroma oder Ton man vernimmt, etwas Massenhaftes, Ungeformtes und dennoch sehr Wesenhaftes, die nichts weniger sind als geprägte Form, sondern ihr eigener Umkreis, ihr Widerhall, ihre menschlich-schriftstellerische Bewegtheit.

Man kann bei Raabe nicht verweilen wie bei Flaubert oder Stifter, seine Worte, nebeneinander gestellt, bieten nichts, was fängt wie ein Netz, man fällt gleichsam durch diese Worte immer wieder durch ins Bodenlose des Gesamteindrucks, den man sich, nachdenkend, vergegenwärtigt, der aber nicht an der Seite, der Zeile haftet, die unwesentlich, geradezu belanglos sind. Man tritt nicht an Raabe heran und bewundert Technik, man kann ihn nicht auf die Goldwage legen, nicht einteilen, er hat — mit Scheu vor dem Unvergleichlichen sei's gesagt — etwas Shakespearisches: eben jenes Unendliche, das als sein Eindruck bleibt.

Soll ich noch von Raabes Weisheit reden, dieser stilleuchtenden, grundlosen Weisheit eines vollendeten Menschen? Soll ich aufs Geratewohl aus der Fülle ihres Schatzes Beispiele greifen? Möge sie sich jeder selbst nehmen, wo sie sich ihm darbietet, anspruchslos, das natürliche Ergebnis eines zur Reife Berufenen. Sie ist nicht im großen Geschäftsleben eines Weltmannes erworben, es ist die Weisheit eines Abseitigen, Unbeachteten, sie funkelt nicht von „Moralitäten", blendet nicht mit Paradoxen, aber sie ist darum nichts weniger als hausbacken, sondern durchaus Geist, aber Geist des Herzens, nicht des Kopfes, warme, pulsende Weisheit, deutsche Weisheit, Weisheit der Sehnsucht nach dem Göttlichen, Weisheit der tiefen Brunnen, Weisheit der versunkenen Gärten, Weisheit der Kinderaugen.

Marianne Brandt.

(† 9. Juli 1921.)

Eine große Künstlerin — ein großer Mensch — eine treue Freundin ist mit ihr dahingeschieden. Wer die Freundschaft ihres großen, warmen Herzens genossen hat, der weiß kaum, wen er höher werten soll, die Künstlerin oder den Menschen. Jedenfalls wird es ihm schwer, unter dem Gefühle des menschlichen Verlustes noch ein rechtes Wort über den künstlerischen Wert

zu finden. Im tiefen Grunde hängt, wie bei allem Großen, auch hier dies Beides eng zusammen. Es ist das Geheimnis der Persönlichkeit, und dieser gebührte zweifellos, für Jeden erkennbar, das Eigenschaftswort der Leidenschaftlichkeit. Das eigentümliche Dämonium war es, das der Künstlerin die großen Formen dramatischer Kunst beseelte, das dem Menschenwesen sich abklärte in dem edlen Gefühle der lebendigsten und wärmsten Freundestreue. Und die selbe glühende Treue hielt sie auch ihrer Kunst, an deren Himmel ihr lebenslang die hohen Leitsterne Wagner und Liszt geleuchtet haben. In solchem innigen Sinne war sie eine echte „Bayreutherin", auch wenn sie ein Menschenalter hindurch dem wirklichen Bayreuth fern bleiben mußte. Hier hatte sie ein unvergängliches Denkmal in der Erinnerung der Miterlebenden von 1882 geschaffen: ihre Kundry. Die dämonische Gestalt war ein Symbol ihrer Art, ihres Sinns, ihrer Kunst. Die glühend wahrhaftige Leidenschaft, worin Mensch und Kunstgebilde verschmolz, mochte die strengen Grenzen des Stiles hier und da überfluten, aber die damit geschaffene Gestalt selbst in ihrer mächtig überzeugenden Wahrhaftigkeit hatte die ganze geheimnisvolle Tiefe der Dichtung in sich ausgeschöpft und verkörpert, dergestalt unvergleichlich, daß Jeder, wer die wilde Reiterin des ersten, die stumme Büßerin des dritten Aufzuges gesehen, allzeit sich sagen mußte: „ich habe die Kundry erlebt". Ich aber füge hinzu: mehr als darin noch habe ich sie unvergeßlich erlebt in dem erhabensten Augenblick der Heilandserscheinung des zweiten Aufzugs. Und von dort her zieht meine Erinnerung einen weiten Bogen bis zu der Abendstunde des Lebens, da ich diese schon gebrochene Stimme noch immer mit dem seelenvoll feurigen Tone durchgeistigster Tiefempfindung einmal noch die „Träume" singen hörte — wie sie einmal noch in lichten Strahlen aufglühen — „und dann sinken in die Gruft." — An der Gruft der einst in alter und neuer Welt Vielgerühmten, Weitberühmten, der in der langen schweren Wiener Notzeit schwer leidend von einsamem Greisenleben endlich Befreiten, trauert das innig bewegte und verbundene Gedenken all derer, die sie kannten, wahrhaft kannten, bewunderten und liebten: die große Künstlerin, den großen Menschen, die treue Freundin: Marianne Brandt.

Hans von Wolzogen.

Engelbert Humperdinck.

Während des Druckes dieser Blätter ist auch diese freundliche, stille, traulich deutsche Märchengestalt aus dem lauten fremden Tagesleben entschwunden. Wir trauernd Zurückgebliebenen werden ihr in besonnener Ruhe würdigende Worte zu widmen haben.

Mikroskopische Untersuchungen zu Richard Wagners Prosastil.

Von Dr. Albert Fries.

1. „Endlich einzig." (Trochäische Wortpaare mit Halbreim.)

In meiner Arbeit über Wagners Stil („Aus meiner stilistischen Studienmappe, Berlin 1910, Verlag Borussia) habe ich auch den Rhythmus seiner Prosa besprochen (S. 66 ff.), doch verbot der beschränkte Raum eine wirklich einläßliche Behandlung. Ich deutete dort auch kurz auf die Erscheinung hin, die ich hier zuerst erörtern will. Diese Untersuchung darf vielleicht auch methodologische Geltung beanspruchen als Beispiel einer mikroskopischen Stilanalyse, die ihre Größe in der Aufspürung des Kleinsten sucht; sie ist für Leser bestimmt, die nicht nur mit den Augen, sondern auch mit den Ohren zu lesen verstehen. Wenn Manche, die überaus „großzügig" zu sein glauben, deshalb etwa auf mich das Wort „kleinzügig" prägen wollten, so würde ich den Titel mit Genfenstolz entgegennehmen: um das Kleine zu bemerken, dazu gehört oft große Schärfe des Blickes, der nicht jedem Großzügigen zu Gebote steht. (Ich glaube fast, es gibt auch solche Forscher, die darum großzügig zu sein glauben, weil sie das, was man schon zwanzigmal gelesen hat, in großen Zügen zum einundzwanzigsten Mal darstellen.) Und nun zur Sache! —

Eine ganz eigentümliche, für Wagners Prosarhythmus charakteristische Erscheinung ist folgende: auffallend häufig werden zwei trochäische Wörter — meist Adverb und Adjektiv, mehrfach auch zwei Adverbia — aneinander gekoppelt, die beide auf —ig, bezw. auf —ich enden, sodaß eine Art Stabreim entsteht, wie die sprichwörtliche Wendung „ländlich sittlich" (nicht Ganzreim wie „schiedlich friedlich"). Auch Figuren wie „endlich einzig" nennen wir halbreimend; denn wir können sicher annehmen, daß der Sachse Wagner das —ig nach norddeutscher Weise wie —ich aussprach, nicht gleich dem Österreicher und Bayer wie —igk. — Zugegeben sei, daß bei vielen dieser Beispiele der Zufall seine Hand im Spiele hat; auch daß Wagner wohl in den meisten Fällen solche Klangfiguren bildete, „ohne sich etwas dabei zu denken"; dafür spricht auch die Häufigkeit dieser Erscheinung in den Briefen (s. u.). Allein wir wollen ja nicht nur das stilistisch rhythmische Wollen, sondern auch das Müssen belauschen, nicht nur die selbst anerzogene Art, sondern auch die angeborene Natur seines Stils. Und tatsächlich scheint uns die — im Vergleich zu dem Gebrauch anderer Schriftsteller — geradezu verblüffende Häufung solcher Klanggebilde dafür zu sprechen, daß es sich hier um prosarhythmische Ureigenheiten, um persönlich individuelle Klanginstinkte handelt.

Ins Gewicht fällt hierfür auch der Umstand, daß sich auch sonst in Wagners Prosa die Neigung verrät, zwei oder mehr trochäische Wörtchen (hauptsächlich schwächere Adverbia) aneinander zu koppeln (stellenweise sogar 5), z. B. „einzig immer", „einzig aber", „gerade eben", „dennoch aber", „endlich immer wieder" u.a.m; davon wird noch die Rede sein. Ferner in Bezug auf das rein Syntaktische der Umstand, daß Wagner überhaupt (namentlich in der Selbstbiographie) einen starken Trieb zeigt, dem Adjektiv (oder Adverb) noch ein Adverb zu näherer Nüancierung voraufzuschicken, sei es ein nur affirmatives wie „wirklich", „wahrhaft" (in „Mein Leben" besonders auffallend gehäuft!) — sei es ein verstärkendes, ich möchte sagen

schwärmerisch steigerndes wie „unerhört", „unsäglich" (beides Lieblingsworte!), „unendlich", „unermeßlich", „unvergleichlich", „grenzenlos", „ungemein", oder endlich ein rein charakterisierendes, das mit dem Adjektiv (bezw. dem andern Adverb) zu einer interessanten Mischung, zu einem ganz neuen Akkord verschmilzt, erinnernd an die neuen Harmonien des Symphonikers Wagner. Oft finden wir beides vereinigt, Figuren also, wo 1. beide Worte trochäisch sind, und 2. grammatisch genommen, das erste, als Adverb, dem andern, folgenden, einem Adjektiv, dienstbar ist; ich führe einige Beispiele an [1]): X 202: innig ernste Folgerungen, „Mein Leben" 312: ward mein Haus mir innig heimisch, VIII 22: gegen welche das Behagen . . . kindisch nichtig erscheint, an Math. Wesendonk 72: daß diese glücklich gleicher Stimmung sind (hier mit Stabreim), auch etwa „Mein Leben" 435: das wahrhaft freundlich besorgte Wohlwollen. So ist die von uns hier behandelte Erscheinung gleichsam nur eine besonders auffallende Spezies eines noch reichhaltigeren Typus von syntaktisch-klanglichen Erscheinungen in Wagners Prosa. — Endlich wirkt dabei Wagners große Vorliebe für Adjektive (Adverbia) auf —lich und —ig mit, namentlich für zweisilbige, wie einzig, wirklich, gänzlich, endlich, künftig, möglich, völlig (in einem Satze zweimal an Math. Wesendonk 16: ich ward diesen . . Menschen gegenüber völlig begeistert und riß sie — wie ich nachher erfuhr — zu völligem Enthusiasmus hin), dreisilbige wie: erkenntlich (z. T. statt erkennbar verwendet), undenklich (z. T. statt undenkbar, unausdenkbar), ersichtlich, ergiebig.

Nur in Wagners Prosa zeigt sich diese Erscheinung, nicht in seiner Poesie, und auch in den Dichtungen Anderer wird man dergleichen nur selten finden (wie denn auch in der Prosa solche Figuren, eben wegen des als störend empfundenen Halbreims, im allgemeinen gemieden werden); doch erinnere ich an eine Stelle in Schillers Gedicht: Die Freundschaft: „Raphael an deinem Arm — o Wonne — Wag' auch ich zur großen Geistersonne Freudig mutig den Vollendungsgang," wo die Figur einen frohen, tirumphierenden Klang hat. Vgl. „Räuber" III 1: Mächtig feurig; Goethe, Mahomet 1363: göttlich-schrecklich.

Von Gewicht sind hier aber nur die Beispiele, wo die beiden Wörter auch wirklich zu einander gehören, also nicht Glieder verschiedener Satzteile sind; daher kommen Fälle wie: Wir sind hier so gut wie möglich häuslich niedergelassen (an Liszt ges. Br. II 355) oder: Dir von der Walküre so viel als möglich fertig vorlegen zu können (II 93) hier kaum in Betracht. Geringere Bedeutung messen wir ferner den Fällen bei, wo eines der beiden Wörter ganz unbetont ist, wie z. B. das Wort „nämlich". IX 70: sind wir „nämlich einzig auch befähigt". Sehr bezeichnend dagegen sind die Beispiele, wo zwei starke — inhaltlich wie tonlich starke — Worte eine solche Klangehe eingehen, die ihnen einen gewissen wuchtenden, ich möchte sagen pedalhaften Nachdruck verleiht, z. B.: „kräftig gläubig", „schmerzlich innig", „ewig wirklich", „heftig sinnlich". Und dennoch: wenn wir ganz aufmerksam zulauschen, so erkennen wir, daß nicht etwa nur die Beispiele mit zwei starken Akzenten für Wagner charakteristisch sind, sondern, daß gerade jene gleichsam mitteltonigen, wo beide Wörter, nicht eben stark akzentiert, sich tonlich die Wage halten, sodaß keins dem andern an Klangstärke überlegen ist, für seine prosarhythmische Art bezeichnend sind, z. B.: so würdelos sie, endlich einzig für praktische Zwecke hergerichtet, kleiden möge. Man muß sich solche Beispiele hörbar vorsprechen.

---

[1]) Doppelzahlen ohne Titel beziehen sich auf Bd. u. S. der Ges. Schr. u. D., Leipzig, Siegel, 5. Aufl. — Zitiert sind die Briefe an M. und O. Wesendonck nach den Ausgaben Berlin, Duncker, 1904/5, an Liszt und die Dresdener Freunde nach Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1887/8, erstere ergänzt aus Ges. Briefe, Leipzig 1914 (G. Br.), an Bülow: Diederichs' Verlag 1916, „Mein Leben" nach der Ausgabe München, Bruckmann, 2 Bde. (M. L.)

Beispiele: Weitaus die meisten Beispiele haben wir nach Stichworten aufgereiht, d. h. diejenigen aneinandergerückt, in denen je dasselbe Wort wiederkehrt; denn um gewisse Lieblingsworte ranken sich diese Klangfiguren mit Vorliebe herum. — Bevor wir aber mit den Gruppen beginnen, seien einige Einzelbeispiele angeführt, und zwar solche, wo beide Glieder der Figur einen nervigen Akzent haben, sodaß das Ganze einen nachdrücklichen Klang gewinnt.

VIII 318: so daß ich . . jeden Zweifel an ihn kräftig gläubig mir zu lösen vermag. IV 255: [die] Einflüsse der modernen französischen . . . Oper auf mein heftig sinnlich erregtes Empfindungsvermögen. „Mein Leben" 334: er lächelte fast kindlich freundlich („fast" ein Lieblingswort Wagners, s. u.!). X 205: sind sie stäts und freudig willig, das Verlangte auszuführen. An Math. 144: Mir wurde das plötzlich schrecklich klar.

Mit „innig". IX 125: die unbeachtet in seinem Innern ewig innig Fortlebende. An Math. Wesendonck 268: das freute mich so schmerzlich innig. X 260: die Möglichkeit, es dem Verstande . . . innig faßlich zuzuführen. An M. W. 71: um dich in dieser ernst-bedeutungsvollen Prüfung recht innig deutlich zu ersehen.

Mit „herzlich". An O. W. 87: wo ich täglich herzlich nach dem Tode verlange. An Liszt II 97: so bin ich wirklich herzlich froh, 85: [sie] führte sich . . . so herzlich-freundlich auf.

Mit „einzig". X 46: desjenigen deutschen Wesens, welches wir selbst in der Geschichte einzig mächtig hervortretend fanden; 257: die gerade von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege. IV 227: wie sie uns einzig kenntlich vorliegt. An M. W. 67: dies — einzig schmerzlich mich Erregende — müssen wir dem Schicksal überlassen. Bayr. Br. 22: Sie haben sich in Mannheim einzig rüstig bewährt, 227: Einzig tröstlich, daß es vorwärts geht. An Schnorr (B. Bl. 28, 208): hier — sollten Sie — eine Stellung haben, wie sie Ihnen einzig ziemlich wäre. M. L. 624 (am Satzanfang): Einzig freundlich war es für mich, eine Rührung . . . beim Abschied zu hinterlassen. II 4: als einzig gültig anerkannt.

Einzig mit „richtig". VII 112 [wonach] die Musik sich verständlich macht und . . . zugleich einzig richtig jenes Warum? beantwortet. X 127: im Gegensatz zu . . . Nathan . . . erkennt der wahrhaft Weise als einzig richtig.

Einzig mit „nötig". An M. W. 246: mich so zu verhalten, wie es einzig nötig ist. Künstlerbriefe 63: als die Ankunft . . . die telegraphische Anfrage einzig nötig macht.

Einzig mit „wirklich". An M. W. 220: was mir einzig wirklich am Herzen liegen kann. VIII 324: sodaß . . . dies wirklich einzig den Sängern zu verdanken ist.

Einzig mit „übrig". An Liszt II 123: hättest du Gründe . . . so blieb mir einzig übrig, selbst an den König zu schreiben. An O. W. 38: durch den Umgang, der mir einzig übrig bleibt. An M. W. 89: Was mir nun einzig übrig bleibt.

Einzig mit „schließlich": III 287: was schließlich einzig wieder den Ästhetiker mit Mißtrauen erfüllt. VII 121: diese Seelenmotive, welche schließlich einzig uns die Handlung erklären sollen. VIII 322: daß der Widerstand nur den schließlich einzig erzielten Genuß zu steigern hatte. IX 56: auf den, für ihn schließlich einzig interessanten Untergrund.

Oft möchte man sagen, daß Wagners Lieblingsworte einander zu suchen scheinen, daß sie eine gegenseitige Anziehungskraft ausüben. So verbindet sich das genannte Lieblingswort „einzig" überaus gern mit dem Lieblingswort „möglich".

Beispiele: IV 38: wie es bei diesem Stoffe einzig möglich war. XII 294: wie es unter diesen Umständen einzig möglich war. V 27: die Wirksamkeit, die an einem Theater . . . einzig möglich ist. IX 294: unter dem Zeichen der libertas

war es einzig möglich. X 178: so daß sie sich . . . einzig möglich aus einer Verschlingung idealer Tanzfiguren erklären lassen. XII 317: durch welche Bemühungen es dagegen einzig möglich wurde. Künstlerbriefe 81: die Bedingungen, unter welchen die Annahme . . . meinerseits einzig möglich sein kann. M. L. 504: so weit es mir eben einzig möglich war.

Mehrfach tritt das Wort „einzig" in Verbindung mit einem weiteren auffallend bevorzugten Lieblingsworte Wagners „endlich", das er überaus häufig da verwendet, wo wir nicht „endlich", sondern „schließlich" sagen würden. Beispiele: VII 107: daß diese Melodie ihre Bewegung endlich einzig vom Gesangsvirtuosen sich diktieren ließ. Vgl. X 234: die Militär-Uniform, so übel und würdelos sie, endlich einzig für praktische Zwecke hergerichtet, kleiden möge. VIII 37: so herrschte dagegen an dem einzig endlich machtvoll ihm gegenübertretenden Berliner Hofe die Tendenz.

Noch einige Beispiele ähnlichen Halbreims mit dem Wort „einzig", bei denen es sich nicht um Ditrochäen handelt: An O. W. 55: Beziehungen, unter denen das Ganze natürlich einzig zustande kommen kann. Vgl. IX 224: wie sollte [der Beifall dem] vorenthalten bleiben, dem er einzig natürlich zuzufallen hat? An M. W. 264: daß der Inhalt uns unwillkürlich einzig als beachtenswürdig erschien. An Liszt II 114: hierbei war mir einzig bedenklich. M. L. 498: einzig ersprießlich, 858: als einzig ergiebig nur noch mein Konzert („ergiebig" ein Lieblingswort Wagners). Ferner IX 177: [sie] fanden das einzig unbegreiflich. VIII 21: welche dem Organismus einzig zugänglich ist. An O. W. 73: einzig menschenverständlich.

Auch mit einem anderen Lieblingsworte Wagners, nämlich mit „gänzlich", schließt das Wort „endlich" gern einen solchen Klangbund. IX 118: welche endlich gänzlich in die Domäne der Kunstmodehändler übergegangen ist. IX 305: weshalb sie auch vom strengen Schauspiele endlich gänzlich ausgeschieden worden ist. M. L. 765: so daß auch er mir endlich gänzlich verschwand. (Vgl. M. L. 703: schließlich gänzlich abgemeldet, 723: schließlich gänzlich, 565: endlich fast gänzlich.

Auch das Wort „wirklich" ist ein beliebtes Wort bei Wagner (namentlich gern dem Adjektiv oder Adverb vorgespannt). Es erscheint oft in Klangfiguren der genannten Art; wir hatten schon die Beispiele: „einzig wirklich" (an M. W. 220), „wirklich einzig" (VIII 324), „wirklich herzlich" (II 97). Auch mit diesem Worte paart sich unser „endlich" gern. IV 261: Romanzen, die zu schwer erscheinen, um endlich wirklich gesungen zu werden. VIII 88: daß . . . der Grammatiker sie endlich wirklich erklären . . . mußte. An Liszt II 80: die göttliche Komödie, die ich im Paradies endlich wirklich nur noch für eine göttliche Komödie halten muß. II 275: die endlich wirklich nach höchster Möglichkeit gelungene Übersetzung.[2]) Weitere Beispiele mit dem Wort „wirklich" VIII: 89: daß der Geist der deutschen Wiedergeburt wirklich richtig erfaßt . . . wäre. IX 105: daß eigentlich nur die große Ouvertüre zu Leonore uns wirklich deutlich macht. An Bülow 97: ich trage wirklich ernstlich Bedenken. M. L. 47: wie meine damaligen Sonaten . . . zur wirklich gründlich erlernten Musik sich verhielten, 81: wirklich häuslich und bescheiden erzogen, 828: [ich erfuhr], daß wirklich eifrig am Tristan studiert würde.

---

[2]) Noch einige verwandte, aber nicht ditrochäische Figuren mit dem Worte „endlich": IX 175 (gewissermaßen mit vollem Reim): in welcher wir uns selbst endlich unkenntlich geworden sind. Ferner an Bülow 80: so bedauere ich ganz persönlich endlich. III 124: da [er] alles Persönliche . . . unwillkürlich endlich doch uns [menschlich begriff]. Mit dem Lieblingswort „notwendig": X 274: dem notwendig endlich doch von selbst Erwachenden. Vgl. an Liszt II 84: so verzerrt . . . das Bild sich notwendig endlich zur Fratze. Ferner M. L. 245: welche endlich buchstäblich nur. 122: daß dieser jeden Widerstand endlich vollständig aufgab. — Ditrochäisch noch Künstlerbr. 269: macht mich doch endlich stutzig.

An Minna 17: Er besorgt mich wirklich täglich und stündlich (dreifacher Halbreim!). III 37: da dieser Standpunkt doch ewig wirklich vorhanden ist. Durch ein einsilbiges Wörtchen getrennt: VIII 24: sie wird aber erst merklich und wirklich von da ab. M. L. 157: Trug er sich wirklich und ernstlich mit dem Gedanken. — Vgl. noch an O. W. 93: augenblicklich wirklich beschwerlich.

2. „Fast."

Wir bemerkten schon gelegentlich, daß Wagner dem Adjektiv und Partizip häufig das Wort „fast" voranstellt, und zwar geschieht dies oft in Fällen, wo ein „beinah" gar nicht erforderlich wäre, wo es mehr dem lateinischen vel (vel maximus) entspricht. Wichtig sind für uns die Beispiele, in denen es sich bei den Adjektiven um ein Werturteil, ein Stimmungsurteil, um Charakteristik handelt; also rein quantitave Ausdrücke wie „fast vollständig", rein bestimmende wie „er ist fast taub" u. dgl. kommen hier nicht in Betracht, denn bei ihnen hat das Wort keine stilistische Bedeutung. Beachtenswert ist, daß dem Adjektiv, zu welchem das „fast" gehört, oft noch ein anderes (ohne „fast") vorausgeht; der Schriftsteller sucht gewissermaßen nach dem treffendsten Ausdruck. Da diese Ausdrucksweise in „Mein Leben" ganz auffallend häufig wiederkehrt, so beginnen wir mit dieser Schrift.

M. L. 19: mit fast pathetischem Tone. 21: [sie] übten einen fast sehnsüchtig stimmenden Reiz. 26: einer fast zärtlichen Liebe. 73: als ein fast übermütiger Zug. 80: ein Potpourri, welches die Zuhörerschaft fast ersichtlich in Flammen setzte. 7 Zeilen weiter: [das] trieb die Begeisterung des Vorgeigers auf eine für mich fast beängstigende Höhe. 149: die Wahrnehmungen des fast boshaft aussehenden Betrugs. 150: welche meinem Bewußtsein sich fast qualvoll fühlbar machte. 151: der Geist [dieser Aufführung] überraschte mich auf fast unbekannte Weise. 258: mit mir fast lästiger Beliebtheit. 347: mit einer fast grauenvollen Sympathie. 416: mit einem fast weichlichen Blicke maß er mich. 429: mit großer, ja fast stolzer Genugtuung, vgl. 449: einen höchst trockenen, ja fast burschikos klingenden Gruß. 464: zu meinem fast angenehmen Erstaunen. Das Gegenstück dazu 504: zu meinem fast heftigen Schrecken. 499: mit einer fast erhabenen Beruhigung. 504: sie sprach . . . ihren Unglauben . . . fast verachtungsvoll aus. 581: ein fast schwärmerisch angeregtes Publikum. 11 Zeilen weiter: eine fast beängstigende Aufregung. 587: die . . . durch den Zudrang . . . fast betäubenden Freudentage. 697: versetzte mich in eine fast geistig behagliche Ekstase. Nebenher vgl. noch 551: R. Franz . . . von Liszt fast gewaltsam . . . herbeigezogen, 263: zu einem Abenteuer von fast ähnlicher Gattung, 346: wie ich es fast zu meinem Entsetzen erfuhr, 410: machte es auf mich einen fast nur sonderbaren Eindruck, 475: meine langverhaltene und nun fast zu freudigem Ausbruch kommende Stimmung. —

Öfter finden wir in M. L. den Ausdruck: fast leidenschaftlich. 9: daß er dem Staat eine fast leidenschaftliche Teilnahme zuwandte. Vgl. 283: von einer fast leidenschaftlichen Teilnahme für mein Talent. 24: stand ich in einem fast leidenschaftlichen Freundschaftsbund. 587: Meinem durch Kompression fast leidenschaftlich gesteigerten Hange. Auch VIII 177: mit fast leidenschaftlicher Versicherung seiner Ergebenheit. — Fünfmal findet sich der Ausdruck „fast kindisch", dazu zweimal „fast kindlich". M. L. 215: Bei seinem seltsamen, fast kindisch zerfahrenen Wesen, 259: durch seine zwanglose, fast kindische Gutmütigkeit, 345: äußerte sich mit fast kindischer Freude. VII 107: vor dieser kärglichen, fast kindischen Kunstform. X 246: in einem fast kindisch erscheinenden Kampfe. M. L. 334: er lächelte fast kindlich freundlich, 426: in fast kindlich gelaunter friedlicher Zerstreutheit. „Fast er-

erschreckend": 336: mit fast erschreckender Wirkung, 356: von der fast erschreckenden Wirkung, IX 56: Zähigkeit und fast erschreckende Dauer. „Fast wütend": M. L. 765: mit fast wütender Teilnahme, 859: eine fast wütende Verzweiflung, IX 122: in einem fast wütend drohenden Unisono.

Weitere Verbindungen aus den Ges. Schr.: IV 139: eine fast triviale Nahrung, 267: ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen, 284: mit fast willkürlicher Absichtlichkeit, 288: weil die Form . . . einen fast unangenehmen Eindruck auf [mich] machte. VI 270: in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe. VIII 19: einer unbilligen, daher fast tragisch zu nennenden Verachtung, 33 f.: mit fast skrupulöser Gewissenhaftigkeit, 178: blieb ich gegen das Anerbieten . . . fast widerwillig gestimmt, 190: ein zu gewaltiger, fast verzweiflungsvoller Vorsprung . . . in das Neue, 243: mit fast enthusiastischer Neigung, 318 f.: aus einer fast zartsinnigen Klugheitsmaßregel, 322: seine fast verwunderungsvolle Anerkennung, 328: einen leidenschaftlichen, fast haftigen Charakter, 333: aus der bewährten, fast unbegreiflichen Wirkungsfähigkeit. IX 45: etwas besonderes, fast Dämonisches, 48: die ungemeine, fast heiße Wärme, 50: eine fast in das Ernste gehende Beachtung, 56: die auffallende und fast stilistische Glätte, 83: in einer fast wilden Unabhängigkeit von ihr [der Welt], 89: sein [Beethovens] fast unheimlich stechendes Auge, 90: in den fast rauhen Neigungen, 105: eine fast widerwärtige Abschwächung des . . . Dramas, 235: einen fast unheilbar dünkenden Übelstand, 243: zu einer fast naiven Nichtbeachtung des Verhältnisses, 291: aus meiner fast ausschweifenden Meinung, 329: in diesem fast persönlichen Verhältnisse. X 93: bei dem fast plötzlichen Auftauchen geistiger Größen, ebenda: erscheint es (Dantes Gedicht) uns fast widerwärtig; nur 5 Zeilen weiter: mit fast schmerzlicher Anstrengung, 149: das . . . fast lächerlich unbedeutende Motiv, 221: deren Wirkung uns fast unvorstellbar geblieben ist, 262: mit fast skeptischem Lächeln, 282: eine Hypothese von fast überzeugender Eindringlichkeit. XII 129: dies letzte ist fast unerhört (vgl. an Bülow, 129: nun ist das fast Unerhörte gelungen), 290: die fast gefährlich erregte Stimmung. Sehr seltsam sind folgende Ausdrücke: VIII 314: wenn es nun fast tief bekümmert, diesen Vorgang zu verfolgen, 315: [dies hat] seinen fast physiologischen Grund (statt: fast könnte man sagen, es habe einen physiologischen Grund), vgl. IX 54: sie sind fast metaphysische Erzeugnisse [Aubers spätere Opern]. Vor einem Komparativ: IX 142: das fast nicht weniger Wunderbare, X 267: eine fast größere Heiligkeit.

Endlich in Wagners Briefen: an Spohr (Ges. Br.) II 51: Sie nicht umarmen zu können, war mir fast schmerzlich, II 203: von einer Roheit des Mannes, die mir fast lächerlich vorkam. An Lüttichau II 236: E. E. wiederholte Beweise größter, fast unverdienter persönlicher Geneigtheit. An Bülow 275: während ich . . . eine fast grausame Lust verspüre, 745: das . . . Lohengrin-Ereignis, das jedoch nur fast Beängstigendes für mich hat. An Liszt I 115: so ist mir fast bange vor der Gelegenheit, 133: wen ich fast ungezogen geworden sein sollte, 136: nur . . . kommt es mir fast fabelhaft vor, ebenda: beides zugleich muß mir fast unmöglich erscheinen, 143: eine fast unabweisbar dringende Veranlassung, 153: dies . . . fast lächerlich klingende Wort, 155: eine fast bedenkliche Tollkühnheit, 274: Paris beginnt mir in der Vorstellung fast unangenehm zu werden. An M. W. 29: [ich war] stets von fast übertriebener Empfindlichkeit, 40: von raffinierter Prosa zu fast animalischem Affekt, 76: mit fast sichtbarer Bestimmtheit, 94: einen so empfindlichen, fast träumerischen Charakter, 157: was damals so ganz gegenwärtig, fast berauschend mich umgab, 160: eine melodische Wendung, die noch viel jubelnder, fast heroisch jubelnd, ist, 200: sehr viel, ja fast entscheidend viel, 279: ohne in fast auflösende Weichheit zu verfallen. — M. L. S. 399 in 13 Zeilen 3 mal „fast".

3. „Wirklich — wahrhaft.

Wir sagten schon, daß Wagner dem Adjektiv, bezw. Partizip, überaus häufig ein versicherndes „wirklich" vorausschickt, das etwas Subjektives, ich möchte sagen: persönlich Unterstreichendes hat. Er macht aber auch sonst von diesem Worte verschwenderisch Gebrauch. Hier können wir indes bei der Überfülle der Beispiele nur eine Auswahl von Fällen anführen. Bemerkenswert ist, daß diese Erscheinung zu den charakteristischen Stileigentümlichkeiten der Selbstbiographie gehört; daher greifen wir sogleich hinein ins volle „Mein Leben".

18: eine wirklich herzliche Neigung, 45: ein wirklich eigentümlicher . . Mensch, 47: zur wirklich gründlich erlernten Musik, 54: Entrüstung über wirklich empörende Zustände, 55: durch wirklich große Geistesgegenwart, 81: wirklich häuslich und bescheiden erzogen, 94: eine wirklich große Fertigkeit, 96: die wirklich geringe Bildung, 117: die wirklich interessante Bekanntschaft, vgl. 548: einen wirklich ausgezeichneten und interessanten Menschen, 126: wo wir einige wirklich heitere Tage verbrachten, 130: machte [ihn] für mich wirklich anziehend; 133: von dem wirklich vorzüglichen Opernpersonale, vgl. 135: eines wirklich recht guten Opernpersonals, ebenda: der wirklich nicht müheloſen Aufführung der „Jessonda", 161: der wirklich herzlichen Wärme, 176: in für mich wirklich ehrenrühriger Weise, vgl. 226: in wirklich grauenvoller Weise, 248: einen wirklich guten Operntext, 249: mit dem . . . wirklich anspruchslosen Manne, 295: wirklich verführerisch wirkte auf mich —, 337: einen wirklich zärtlichen Blick des Dankes, 412: in wirklich stark tönenden Akzenten, 427: dieser wirklich bangen Frage, 428: als wirklich energische Volksfreunde, 549: der wirklich zarten Begabung, 566: diese wirklich extreme Partie, 580: wirklich warm, 791: [er] brachte einen wirklich sinnvollen Toast aus, 851: durch den wirklich erhabenen Ernst seiner Gedanken. Dazu nun noch ein paar charakteristische Beispiele, in denen das Wort innerhalb je eines Satzgefüges (bezw. Satzverbandes) zweimal auftritt: M. L. 257: über die wirklich prompte und mit sehr wohlwollenden Versicherungen begleitete Annahme meines Werkes . . . war ich wirklich überrascht. Vgl. 688: während die Tendenz des Ganzen wirklich abschreckende Blicke in die Seele des Dichters werfen und . . . kein vorteilhaftes Urteil aufkommen ließ, war anderes . . . mit wirklich poetischer Glut empfunden. Aus den Ges. Schriften: VI 90: über der wirklich herzlichen Freude, 227: der gänzliche, wirklich skandalöse Verfall unserer Literatur, IX 164: von Ludwig XIV. hegt man . . . noch immer eine wirklich stolze Meinung, X 318: mit wirklich sehnendem Auge, XII 25: was die wirklich nachteilige Seite der Menschen ist, ebenda 293: der wirklich gebildete und seelenvolle Künstler, auch 348: welches von den Meisten wirklich unverständlich vorgetragen wird. — Aus den Briefen: An Liszt I 151: wirklich rührend ist es mir, II 202: auf wirklich rührende Weise, II 224: mein wirklich schweres Leben. —

Ebenso ist es mit dem manchmal schwungvoll verstärkenden, versichernden Adverb „wahrhaft". Auch dies wird namentlich in der Selbstbiographie unzählig oft dem Adjektiv und Partizip, ja, auch dem Hauptwort, vorgespannt. Wir führen eine Phalanx von Beispielen ins Feld:

In M. L., mit Adjektiv, 61: [das] gilt mir als wahrhaft wunderlich, 95: einer wahrhaft schmählichen Tat, 122: eines wahrhaft panischen Schreckens, 132: einen wahrhaft dämonischen Charakter, 162: das wahrhaft seltene und eigentümliche Mädchen, 237: in wahrhaft unverschämter Weise, 349: des wahrhaft hochbegabten Musikers, 369: eine wahrhaft große Künstlerin, 435: das wahrhaft freundlich besorgte Wohlwollen, 439: zu wahrhaft entsetzlicher Beschämung, 462: von dem wahrhaft guten Erfolge, 553: zu einem wahrhaft ergiebigen Verhältnisse, 658: da es

mir wahrhaft unerträglich wurde, 697: eine wahrhaft üppige Sommerwitterung, 707: in wahrhaft grauenhafter Weise, 716: ein wahrhaft ärgerliches Aufsehen, 787: nach vier, äußerlich wahrhaft trübseligen Tagen, 788: in einer wahrhaft behaglichen Stimmung.

Wiederholt wird die Wendung „wahrhaft erfreulich" gebraucht:

M. L. 552: eine wahrhaft erfreuliche Korrespondenz, 713: wahrhaft erfreulich äußerte sich . . . dieser gute Geist; IX 255: der sie . . . einer wahrhaft erfreulichen Wirkung beraubt. —

Mit Partizip des Präsens: M. L. 129: in ihrer wahrhaft hinreißenden Größe, vgl. 415: in wahrhaft hinreißender Schönheit,[3]), 158: das wahrhaft Quälende, 176: mit einem wahrhaft erschütternden Brief, 233: in wahrhaft ergreifender Weise, 240: in wahrhaft mutraubender Härte, 265: einen wahrhaft herabstimmenden Eindruck, 295: wahrhaft veredelnden Einfluß, 560: die ihn wahrhaft bedrückende Lebenslast, 565: in wahrhaft veredelndem Sinne, 764: zu einem wahrhaft zermalmenden Gefühle der Ohnmacht, 767: wahrhaft befriedigend wirkte der Umgang. Mit Objekt: 479: doch war sein Anblick wahrhaft mitleiderregend, 740: ein wahrhaft hoffnungerweckender Anfang. Sehr beliebt ist in M. L. der Ausdruck: „wahrhaft erschreckend". 236: mit wahrhaft erschreckender Schnelligkeit, 286: mit wahrhaft erschreckender Schönheit und Erhabenheit, 488: geriet (er) in eine wahrhaft erschreckende Stimmung, 447: da der praktische Sinn . . . wahrhaft erschreckend mir entgegentrat, 419: (das) war mir nun wahrhaft erschreckend, vgl. 232: die Wirkung . . . scheint meinen Nachbar wahrhaft erschreckt zu haben, und XII 312: als das Mißwollen sich wahrhaft zurückschreckend kundgegeben hatte. — Auch die Verbindung „wahrhaft rührend" wird von Wagner gern verwendet: M. L. 295: mit wahrhaft rührender Innigkeit, IX 141 f.: in wahrhaft rührender Verwirrung, IX 291: der wahrhaft rührende Eifer; vgl. M. L. 928: ich war . . . wahrhaft gerührt. —

Mit Partizip des Perfekts: M. L. 33: der ihm wahrhaft befreundet war, vgl. 160: nicht eine wahrhaft befreundete Seele, 58: wahrhaft bezaubert war ich von einem . . . Menschen, 77: auch mir wurde der . . . Mann wahrhaft geneigt, 408: mit wahrhaft verklärter Freude, 428: ich war [davon] wahrhaft gerührt, 456: war ich . . . durch die Persönlichkeit dieses Mannes — wahrhaft überrascht, vgl. 462: davon zu hören ich wahrhaft überrascht war, 582: meiner wahrhaft ergebenen Freunde, 801: ich war wahrhaft entsetzt, 809: daß ich wahrhaft erfreut war ihn zu sehen, 810: seiner wahrhaft besorgten Freundschaft, 860: wahrhaft überrascht und befriedigt, auch 219: fühlte ich mich wahrhaft nur dadurch beschämt.

Hieran mögen sich nun noch Beispiele aus den Ges. Schriften schließen:

Mit Adjektiv. III 283: eine wahrhaft staunenswürdige Kenntnis, IV 235: in einer wahrhaft unkünstlerischen Zeit, ebenda: eine wahrhaft kunstmörderische Tätigkeit, auch IV 247: [diese] Kraft . . . ist die eigentlich wahrhaft dichterische. VIII 183: Schnorr war in diesem . . . Verzweiflungswahn wahrhaft entsetzlich, 185: den mir wahrhaft gewogenen Freunden, 187: einer wahrhaft genialen Begabung, 293: auf wahrhaft sympathische Freunde. IX 88: seine wahrhaft edlen Meisterwerke, vgl. 288: einer wahrhaft edlen Verlockung, 259: von wahrhaft gebildeten Mitgliedern, 277: eine wahrhaft böswillige Gemeinheitstendenz, 280: zu wahrhaft schmachvoller Entartung. X 4: einen wahrhaft magischen Eindruck, 9, eine wahrhaft interessante

[3]) Man vergleiche den ähnlichen Bau und Wortlaut der beiden betreffenden Nebensätze 129: als ich . . . die unbegreifliche Frau [Schroeder-Devrient] erst in ihrer wahrhaft hinreißenden Größe kennen lernen sollte, 415: als ich ihn jetzt an der Seite einer in wahrhaft hinreißender Schönheit strahlenden Gattin kennen lernte.

Erscheinung, 69: dieser wahrhaft einzig freie deutsche Mann (vgl. XII 345: die einzig wahrhaft volkstümliche Gestalt), 239: wahrhaft ersprießliche Erfolge. XII 312: für wahrhaft Bedeutendes, 314: einen wahrhaft deutschen Stil, 336: nie wahrhaft gläubig.

Mit Partizip des Präsens. VI271: von einer .. wahrhaft ergreifenden Aufnahme, IX 268: zu einer wahrhaft peinigenden Breite, 274: von wahrhaft erwärmender Komik, 287: ein wahrhaft ermutigendes Beispiel. X 74: es ist wahrhaft niederschlagend, 168: aus dem mächtig wahrhaft gebärenden Schoße, 170: diese wahrhaft herzzerdreschende Brutalität, 219: wahrhafte gestaltende Kraft, 302: da die Empfindung . . . erst dann wahrhaft erschütternd wirkt.

Aus den Briefen führe ich an (adjektivische Beispiele): an Leffler (Ges. Br.) II 206: eine wahrhaft lächerliche Wirkung, an M. W. 39: es war wahrhaft kläglich und tief verstimmend, an Pusinelli B. Bl. 25, 110: die Schönheit deiner Freundschaft in neuem, wahrhaft himmlischem Lichte aufgehen zu lassen. —

In zwei Fällen erscheint das beliebte Wort innerhalb eines Satzgefüges zweimal: M. L. 462: dieser berichtete mir von dem wahrhaft guten Erfolge, davon zu hören ich wahrhaft überrascht war. IX 234: ist es nun . . . wahrhaft berufenen Musikern gelungen . . . und dürfen wir hoffen, daß sie die Vortragsweise so festzustellen vermögen, wie dies . . . in wahrhaft bewundernswürdiger Weise bereits durch Bülow geschehen ist, so . . . Ferner einmal innerhalb zweier Satzgefüge zweimal: M. L. 131: was den armen Menschen zu wahrhaftem Schäumen brachte. Als der Unglückliche unter furchtbaren Verwünschungen der elenden Freunde seinen Rückzug aus dem Wirtshaus anzutreten im Begriff war, trieb mich ein wahrhaftes Mitleid an . . . Endlich an einer Stelle innerhalb des Raumes von 3½ Zeilen dreimal: X 253: er lernt von ihnen wahrhaft ihrer inne zu werden. Sie ist nicht neu; denn jeder große Geist ist einzig durch sie geleitet worden; fraget die wahrhaft großen Dichter aller Zeiten; fraget die Gründer wahrhafter Religionen . . .

Vor dem Verb: M. L. 37: als man mich mit Wehklagen wahrhaft betäubte, 278: wogegen die [Vorgänge] im Zuschauerraum mich wahrhaft ängstigten, 491: nachdem ich unter dem Abschied . . . wahrhaft und schmerzlich gelitten hatte.

Vor dem Hauptworte: M. L. 66: des wahrhaften Ernstes des Studiums, 136: wodurch ich . . . in wahrhafte Beängstigung geriet, 3 Zeilen weiter: in Pein und wahrhaftem Zweifel, 165: hierbei war ich ihm von wahrhaftem Nutzen, 191: mit wahrhafter Ergriffenheit, 295: von seinem persönlichen wahrhaften Wohlwollen, 413: zu meiner wahrhaften Erquickung, 492: mit wahrhaftem Behagen, 566: seine wahrhaften Bedürfnisse, 658: sodaß ich wahrhafte Scheu trug, 768: durch meine wahrhafte Sympathie, im nächsten Satz: einen Weg wahrhafter Annäherung; vgl. IX 143: eine wahrhafte Erleichterung.

Und wiederum begegnen uns hier Parallelstellen. Am häufigsten ist die Wendung: [zu meinem] wahrhaften Erstaunen.

In M. L. 129: wie groß war meine Ergriffenheit und wahrhaftes Erstaunen, 403: ein Triple-Konzert setzte mich in wahrhaftes Erstaunen (vgl. 622: welche mich wahrhaft in Erstaunen setzte), 435: äußerte er ein mir wohltätiges wahrhaftes Erstaunen, 590: daß wir in wahrhaftes Staunen gerieten, 725: bis zu meinem wahrhaften Erstaunen, ebenso 764; 726: nichts glich dagegen meinem wahrhaften Erstaunen, auch 80: über deren Unschönheit ich jetzt noch wahrhaft erstaune, vgl. 836: versetzte mich in wahre Verwunderung. Verwandt der Ausdruck: „wahrhaftes Entsetzen". M. L. 270: in wahrhaftem Entsetzen über meinen Brief, vgl. 339: in wahrem Entsetzen; VIII 186: steigerte sich bis zu einem wahrhaften Entsetzen, IX 261: zu wahrhaftem Entsetzen bringend. Weitere Parallelstellen aus M. L. 22: gewann mir

das Sprachstudium ein wahrhaftes Interesse ab, 584: bei denen ich ein wahrhaftes Interesse voraussetzen konnte; 143: mit wahrhaftem Grauen erfüllten mich die Wahrnehmungen, 219: empfand ich ein wahrhaftes Grauen; 591: ich fühlte mich .... in wahrhaftem Rausche, 639: mit einer wahrhaften Berauschung.

4. Substantiviertes sächliches Adjektiv.

Wagner macht in seiner Prosa auffallend starken Gebrauch von dem substantivierten Adjektiv sächlichen Geschlechts (wie in der Poesie Goethe, auch Hölderlin). Man lese nur Stellen wie VIII 266: daß er an das Allgemeine, Zusammenhangsvolle, Konsequente und Neugestaltende nicht denken kann; X 300: das alles Maß überschreitende Gewaltsame in den Ausbrüchen . . . Statt des Adjektivs erscheint auch das Präsens-Partizip in diesen Figuren. Doch dergleichen Substantivierungen sind auch bei Anderen häufig; ich erinnere nur an die schon recht abgestandene Redewendung: „Das Gute, Wahre, Schöne"! Wir lassen daher solche adjektivische Neutra, soweit sie als einsame Hagestolze dastehen, ohne daß von ihnen etwas abhängt, ruhig beiseite und reden in der Hauptsache von solchen derartigen Neutren, die einen Genitiv regieren. Wagner hat nämlich eine überaus starke Neigung, irgend eine wichtige (oder die Haupt-) Eigenschaft einer Sache durch ein solches substantiv-gewordenes Adzektiv auszudrücken und die Sache selbst im Genitiv folgen zu lassen, während wir jene Eigenschaft gewöhnlich durch ein Hauptwort ausdrücken. Also statt: „die entscheidende Wichtigkeit dieser Acquisition" sagt Wagner: „das entscheidend Wichtige dieser Acquisition" (an Bülow 250), statt: „die Hoffnungslosigkeit dieses Ausblickes": „das Hoffnungslose dieses Ausblickes" (M. L. 357); ebenso M. L. 322: von dem Hoffnungslosen meiner Lage. Erinnert sei an die Beliebtheit dieser Figur im Griechischen: *τὸ ἡδὺ τοῦ οἴνου.* — Solche Ausdrücke haben manchmal etwas sprechend Schönes, z. B. X 97: „Das Ewige dieser Kunstschöpfungen" — man denke an Goethes Epilog zur Glocke: „In's Ewige des Wahren, Guten, Schönen." —

Weiterhin führen wir noch einige Fälle an, wo von einem solchen gleichsam für souverän erklärten sächlichen Adjektiv zwar nicht ein Genitiv, aber eine erklärende nähere Bestimmung in Gestalt eines Nebensatzes abhängt, und zwar meist eines Nebensatzes mit „daß"; z. B. an M. W. 237: Ich muß das Wunderliche erleben, daß ich mich schließlich von jeder Teilnahme zurückziehen muß (s. u.).

Zunächst nun eine Reihe von Beispielen mit nachfolgendem Genitiv: M. L. 41: das Geisterhafte dieser Klänge, 54: das rein Dämonische solcher Volkswutanfälle, 97: das Freundliche und Schmeichelhafte dieses ersten . . . Liebesverkehrs, 102: das Gequälte dieser Opernvorstellung, 158: das wahrhaft Quälende unseres Zusammenlebens, 160: das tief Ungemütliche, erkältend Frivole der Umgebung, 285: das Effektvolle desselben [des Genres], 357: das Hoffnungslose dieses Ausblickes, 412: als ich dem Bitteren seiner Ansichten nachgedacht hatte, 413: das Unwesentliche meiner Arbeit, 495: das Groteske unserer Lage, 497: das Ungemeine derselben, ebenda: das Bedrückende dieser Lage, 805: das Beschämende einer häuslichen Trennung, 830: das Kränkende ihres Benehmens; ebenda 104 ein Doppelbeispiel: das Sündhafte der Heuchelei und das Unnatürliche der grausamen Sittenrichterei. (Dazu kommen noch 6 weitere Beispiele mit dem Genitiv, die wir nachher unter den parallelen Stellen anführen: M. L. 134, 272, 324, 466, 594, 665.)

Beispiele aus den Schriften: III 224: Durch das Umfassende meiner Darstellung; IV 56: das Überwältigende dieses Sturzes, 179: das Unaussprechliche des Eindruckes, 231: das Schwankende und Unsichere dieses Verhält-

nisses, 233: das Unentsprechende der Mittel, 246: das Generelle der Kunsteindrücke, 256: das Pfiffige und Protzige ihrer Orchestereffekte, 303: das Übertriebene der Anforderungen, 306: das Besondere der größeren Theaterinstitute, 339: das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung. (Dazu noch 6 weitere Stellen, die wir bei den Parallelen anführen: IV 64, 110, 143, 296, 297, 299.) V 70: das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung, VI 268: über das Wunderbare dieses Begegnisses, VII 121: vor dem Unbegreiflichen der Welt. (Dazu Parallelen 105, 133/4, 148.) VIII 19: das Unzulängliche alles Strebens, 32: das wahrhaft Freiheitsmörderische dieses Einflusses, 178: das Groteske seiner Gestalt, 179: mancherlei Ungereiftes seiner Auffassung, IX 63: das Wesentliche der Tonsprache, 127: das Interessante dieser Abhandlung. Häufig wiederum in X: 97: das Ewige dieser Kunstschöpfungen, 119: das erschreckend Fehlerhafte des Verhältnisses, 151: über das Unnatürliche meines Verlangens, 173: das skizzenhaft Unausgeführte des Programms, 2 Zeilen weiter: das Leidenschaftliche menschlicher Situationen, 283: das Ungeheuerliche der Annahme (Parallelstellen: 144, 185, 189, 228, 265). XII 290: das Unaufhörliche und Ununterbrochene der Steigerung, 291: das Bizarre des Sujets, 422: das Widerliche dieses Fanatismus.

Endlich in den Briefen: an Schumann (Ges. Br.) I 225: das Intensive der Aufführung, an Hanslick II 229: das Höchste und Wahrste der Oper, an Liszt I 144: das ganz Tatsächliche Deines Verhältnisses zu mir, 175: die Steigerung in das Helle des darauf folgenden Gesanges, II 358: bei näherer Aufhaltung des Praktischen der Sache, 9: das Überschwängliche meiner Natur, 73: das ganz Ungeeignete meiner Stellung, 113: das ewig Unzureichende und Knauserige unserer Existenz, 213: das Exzentrische meiner ganzen Lebenssituation. An M. W. 70: das eigentlich Erwärmend der Freundschaft, 92: das Steife, Ungemütliche der Einrichtung, 106: das Unergiebige der Hilfe. An O. W. 6: das immerhin Ungewisse meines einstigen Reüssierens. An Bülow 20: das Grundverschiedene derselben [meiner Richtung], 52: zwischen dem Alten, Überlebten und dem Neuen, Hoffnungsvollen der Menschheit, 77: das Außerordentliche der Sache, 120: das Unsinnige dieser Forderung, 124: auf das (oberflächlich betrachtet) Unnötige deiner Berufung, 132: das Ungeordnete beider [der Einnahmen und der Lebensweise], 250: das entscheidend Wichtige dieser Akquisition.

Parallel-Fälle: Wir geben nun (als Ergänzung und Gipfelung zu dem Vorigen) eine Reihe von parallelen (bisher noch nicht angeführten) Stellen, die in charakteristischer Weise zeigen, wie bei Wagner vielfach das selbe Adjektiv als substantiviertes Neutrum an verschiedenen Stellen der Werke und Briefe wiederkehrt. Nicht bei allen, aber bei den meisten dieser Beispiele handelt es sich um Fälle mit nachfolgendem Genitiv. Durch ihre auffallend große Anzahl sind besonders charakteristisch die Beispiele mit dem Worte — „charakteristisch"! Denn hier sehen wir an acht verschiedenen Stellen das selbe Adjektiv als substantiviertes Neutrum, jedesmal einen Genitiv regierend:

IV 267: Das Charakteristische dieses Gestaltens, V 57: das Charakteristische und Wesenhafte unserer Zeitumstände, VII 105: das Charakteristische dieser Kunstbedeutung, VII 131: das Charakteristische der . . . Melodie, X 185: das Charakteristische der . . . Leitmotive, X 189: das Charakteristische der dramatischen . . . Motiv-Ausbildung. An Liszt I 175: das Chrakteristische desselben [des Gesanges], ebenda II 81: das Charakteristische des Lebens . . . der Menschen. —

Und ferner: in vier Fällen finden wir das Wort „unerhört", ein Lieblingswort Wagners, als substantiviertes Neutrum, dreimal innerhalb eines Raumes von vier Druckseiten „das Tragische" mit nachfolgendem Genitiv, je dreimal „das Unver-

gleichliche", „das Bezeichnende [Bezeichnendste]", jedesmal mit nachfolgendem Genitiv, je dreimal „das Lächerliche", „das Ungewohnte", „das Abenteuerliche".

M. L. 466: durch das Unerhörte des Schauspiels, 665: das Unerhörte eines solchen Haus-Konzertes [vgl. 295: das Unerhörte in das Leben zu rufen]. An Bülow 125: nun ist das fast Unerhörte gelungen. — IV 197: das Tragische des Charakters, 299: das Tragische seiner Situation, 296: das Tragische dieses Stoffes. — M. L. 272: Das Große und Unvergleichliche ihrer Leistungen, IV 64: das Unvergleichliche des Mythos, IX 22: das Wundervolle und ganz Unvergleichliche des religiösen Dogmas. — IV 116: das Bezeichnendste des Endreimes, 143: das Bezeichnendste der ältesten Lyrik, V 83: das Bezeichnende des Judentums. — X 144: das unziemlich Lächerliche unserer Romanschreiber, 265: das eigentlich Lächerliche [des Vorgangs], vgl. V 83: das Kaltlassende, wirklich Lächerliche. — An Hanslick (G. Br.) II 228: das Fremdartige und Ungewohnte [der Aufführung], an Liszt (G. Br.) 293: das Ungewohnte [der Aufgabe], vgl. M. L. 222: das höchst Ungewohnte erleben. — M. L. 594: das generös Abenteuerliche des Zuges, vgl. ebenda 242: mein Schicksal, welches mich fast immer in das Abenteuerliche führte, und 589: daß [es] bei mir den Charakter des Abenteuerlichen erhielt. — Weitere Beispiele: M. L. 134: das trotz aller Protektion, Mißliche der Theaterverhältnisse, 324: trotz der Einsicht in das Mißliche meines Wirkungskreises. — IV 292: durch das Peinliche meiner Lage, an Liszt I 78: das Peinliche des Tempos, IV 279: das vollständig Ungenügende und Naturwidrige dieser Lösung, VII 148: alles Ungenügende dieser Aufführung. — VII 134: das so sehr Bedenkliche dieser Erscheinung, X 228: das Bedenkliche der Beschaffenheit der Welt. — III 289: das Äußerliche und Sonderbare der Beethovenschen Manier, an Liszt (G. Br.) II 325: über das Äußerliche unseres Unternehmens. — VII 133: das Große, Mächtige und Schöne der Komposition, an M. W. 63: das Tiefe, Schöne und Göttliche [des Briefes]. —

Und schließlich noch einige Beispiele, bei denen von dem substantiv-gewordenen Adjektiv (oder Partizip) ein Nebensatz mit „daß" oder auch als Vertreter eines solchen ein Infinitiv mit „zu" abhängt (nebst 2 Beispielen mit Relativsatz). Gern wird eine solche Figur verwendet, wo es sich darum handelt, daß der Held der Selbstbiographie etwas Sonderbares, Seltsames, Ungewohntes erlebt (wie denn Ausdrücke, die auf Ungewöhnliches, Seltsames, Abenteuerliches oder Geheimnisvolles hindeuten, in M. L. bezeichnenderweise überaus dicht gesäet sind):

M. L. 801: von ihr erzählt man mir das Vorzügliche, daß sie durch Sparsamkeit u. s. f. III 115: und immer haben sie das Auszeichnende an sich, daß sie u. s. f. — M. L. 589: mir ist häufig das Sonderbare widerfahren, daß . . . [dergleichen] bei mir den Charakter des Abenteuerlichen erhielt. Ähnlich 118: und so erlebte ich das Sonderbare . . . in berauschtem Zustande aufzustehen, 769: ich erlebte das Seltsame, daß eine Fürstin . . ., auch 122: die nun das höchst Ungewohnte erleben sollte, vor einem spärlichen Publikum zu erscheinen. Mit Relativsatz: an Bülow 120: das Schmachvolle und „unsere Ehre" Kompromittierende, das . . . ., M. L. 857 (mit köstlicher, echt Wagnerischer Ironie): [die Prinzessin], welche mir dasjenige Belobende auszudrücken hatte, auf was der . . . Hof mit der gespanntesten Aufmerksamkeit lauschte. —

5. Doppelung der Hilfsverba.

Über Wagners Vorliebe für die Hilfsverba „müssen, dürfen, können" habe ich in meiner „Studienmappe" einläßlich gesprochen. (S. 48 f., 55. f., 57 f.) Ebenso über Lieblingswendungen wie: es muß uns als . . . gelten [dünken, erscheinen], es darf uns . . . gelten [dünken, erscheinen], wir dürfen [müssen] es als . . . erkennen u. a. m. Seine Hauptlieblingswendung: „glaube [etwas] tun zu müssen [zu dürfen]"

ist so reich gesäet, daß wir mit unseren Sammlungen alles erlaubte Raummaß überschreiten würden! Häufig ist Wagners Neigung, Nebensätze zu vermeiden, dabei im Spiel. Hier nur einige wenige Doppelbeispiele zu dieser Figur:

M. L. 801: glaubte er jetzt . . . durch freundliche Ermahnung mich hofmeistern zu dürfen; er vermeinte mir als heilsam anraten zu müssen. — VII 83: so erkenne ich, daß auch Sie zu denen gehören, welche wirklich nicht bezweifeln zu dürfen glauben, ich hätte mir einfallen lassen . . . einmal Thesen aufzustellen, welche Sie in zwei Reihen gliedern, von denen die erste . . . sich durch längst anerkannte Giltigkeit auszeichnet, während die zweite, gegen die Sie protestieren zu müssen glauben, vollkommenen Unsinn enthält. — VIII 218: wir glaubten mit Sicherheit annehmen zu dürfen, daß die Herren . . . überrascht davon sein werden, einen armen Versprengten . . . seine Stimme erheben zu hören: denn so sicher wähnten sich die Herren, . . . daß sie . . . nun auch finden zu müssen vermeinten u. s. f. —

Wagner liebt es besonders, zwei Hilfsverba in der Weise zu Trägern eines Satzes zu machen, daß eines, im Infinitiv stehend, von dem anderen abhängt: ich kann müssen, ich muß können, du sollst dürfen. Bei anderen Schriftstellern findet man dergleichen überaus selten; immerhin sei erwähnt, daß Lessings scharfsinnige Dialektik in vereinzelten Fällen eine gewisse spielerische Freude an solchen Figuren hat. Nicht nur „der Mensch muß müssen", sondern auch Nathan V 6: Sittah: Wer kann das? kann das auch nur wollen, Liebe? Recha: Wer? Meine . . . Daja kann das wollen, — will das können". (Vgl. Goethe, an der Kaiserin von Frankreich Majestät: Der alles wollen kann, will auch den Frieden.) Doch ist Wagner, bei dem dergleichen Figuren fast zu hunderten zählen, nicht von Lessing abhängig. Indem nun zwischen „können, sollen, müssen, dürfen, mögen" zahlreiche Mutationen möglich sind, um uns mathematisch auszudrücken, haben wir hier die kaleidoskopische Buntheit der verschiedenen Figuren nach bestimmten Gruppen zu ordnen gesucht. Besonders häufig erscheint die Figur: „ich muß können".

IX 263: die Anfänge einer . . . Kunst, auf welche bei ihrer ferneren Ausbildung immer zurückgetreten werden können muß. Vgl. IX 340: da der Komplex . . . nach oben aufgezogen werden können muß. V 185: daß um Beethoven reproduzieren zu können, man mit ihm produzieren können muß. Künstlerbriefe 342: auf deren pünktliche Ausführung ich rechnen können muß. An Bülow 137: daß, wer fünf Sinne habe, sich selbst sagen können muß . . . An Liszt II 230: einen Überschuß, den ich mir aber . . . auch versagen können muß, VII 124: so muß wenigstens . . . zugehört werden können, X 254: die deutsche Einheit muß überall die Zähne weisen können, an Minna 152: nun mußt Du Dir denken können . . . Künstlerbriefe 257: dafür muß ich mich . . . auf Sie verlassen können, an Liszt II 169: ich muß eben aushalten können, 261: wer fünf Sinne hat, muß wissen können, welches meine Lage ist, auch an O. W. 7: so muß ich . . . reisen können, . . . vielleicht auch Paris besuchen dürfen, Künstlerbriefe 120: nur für 1876 müssen Sie sich frei machen können, VIII 170: neben dieser Tendenz müßte . . . diejenige der richtigen Aufführung . . . gefordert werden können, IV 255: wer diese Komposition mit der der „Feen" zusammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie . . ., X 236: so müßte uns die . . . Geschichte . . . als die leidensvolle Periode . . . gelten können. — Das Umgekehrte (ich kann müssen) an Uhlig 164: hebe das Material . . . auf; bald könntest Du's . . . für mich spedieren müssen. —

„Ich muß wollen". III 183 (im „Wieland"): muß ich nun immer bei Dir weilen wollen? III 158: Eines gibt es für [alle] Kunstarten, was sie wollen müssen, um im Können frei zu werden, V 63: erst wenn wir . . . nichts anderes mehr wollen müssen, als die . . . Darstellung, dürfen wir uns am Ziele erkennen. Ganz seltsam

an Minna 76: es ist mir, wie ich es wollen mußte, willkommen geblieben. Auch Prägerbriefe (herausgegeben von Chamberlain) 76: so müßten sie auch etwas mehr darauf verwenden wollen, I 200: wir müßten denn die . . . Einleitung in diesem Sinne beachten wollen.

„Ich kann wollen". IV 246: ich kann nichts halb abgemacht lassen wollen, an M. W. 222: selbst der Franzose kann nichts daran ändern wollen, an Bülow 269: [das] kann ich unmöglich vergessen wollen, an Uhlig 230: vorläufig kann ich . . . nur den nächsten Zweck haben wollen, V 16: wohl überlegt kann die Goethe-Stiftung . . . nur ein Einziges bezwecken wollen, Familienbriefe 245: da ich den Sturz dieses Mannes unmöglich herbeiführen wollen kann, an Minna 169: wenn ich etwas wollen soll, was ich nicht wollen kann, an M. W. 54: ich konnte . . . Deiner Nähe entsagen wollen, VII 127: unmöglich konnte ein sinnvoller Musiker aber ebenso mit den Textworten . . . verfahren wollen, an M. W. 105: wie könnte ich nun noch mit irgend einer Änderung meines Schicksals mir schmeicheln wollen?

„Ich darf können". X 279: offenbar durfte dieses Gelübde nur als aus dem Entschlusse hervorgegangen angesehen werden können, X 308: durfte er nur bei der Ausbildung . . . mit Betrug sich helfen können?, an Liszt (G. Br.) II 315: durfte einige Zeit Täuschung obwalten können, an Eduard v. Bülow (Briefe an H. v. B.) I 259: Oder dürfte der Fall für Sie nicht so bedeutend gehalten werden können? X 209: aber nur von der unbedingten Auffassung, nicht von der Beschränkung . . . dürfte die Rede sein können, auch X 205: dürfte sich aus der Wahrnehmung ergeben können, X 312: die guten Anlagen des italienischen Musikers . . . dürften zu vortrefflichen Bildungen benützt werden können. Vgl. auch die Formel: „ich darf hoffen, zu können": VIII 221: eine Verwirrung, welche ich nur durch gute Aufführungen . . . berichtigen zu können hoffen dürfe; ganz ähnlich Bayr. Br. 38: daß ich wohl nur mit größter Mühe meiner Schuld mich entledigen zu können hoffen dürfte.

„Ich will können". An Liszt (G. Br.) II 358: wie wollen wir . . . leben können? Vgl. VIII 62: Wie wollt ihr denn nur eine Ahnung von wahrer Kunstentwicklung . . . fassen können? An M. W. 42: wer wollte sich . . . so ganz verleugnen können. X 98: wollten wir die „Zauberflöte" vollständig beurteilen und genießen können, so müßten wir . . ., Bayr. Br. 300: auch mir will . . . im Grunde nichts Rechtes anhaben können. (Ebd. 298: wollen Sie mit wollen?)

„Ich soll dürfen". IV 223: eine solche Aufmerksamkeit soll ihm . . . nicht zugewendet werden dürfen, vgl. V 72: sollten wir . . . den Juden je für kunstbefähigt halten dürfen, X 28: wo erfrorene Handwerker . . . aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst . . . nicht die Rede sein dürfen, X 227: und sollte die Phantasie der modernen Menschen mit Abscheu von solchen Bildern sich abwenden dürfen, wenn . . .?, an Uhlig 124: sollte sie mir nicht zutrauen dürfen, daß ich . ., an Liszt (G. Br.) II 358: sollten Sie dem armen, notleidenden Schöpfer . . . nur die Möglichkeit fort schaffen zu können, darreichen dürfen?, auch I 98: sollte mir überhaupt noch daran gelegen sein dürfen, X 131: wie sollte dieser Fortschritt etwas von uns wissen dürfen —?

„Ich sollte wollen". VIII 43 f.: aber auch hier sollte der deutsche Genius sich Bahn brechen wollen, auffallend an Bülow 88: daß [sie] schreibt, ich sollte doch ja den Lohengrin nicht für 1000 Thlr. fortgeben wollen, VII 123: sollten Sie diese Tendenz . . . anerkennen wollen, vgl. an O. W. 125: sollten Sie dennoch zum Rheingold sich einfinden wollen, IX 183: sollte es einmal zu einer . . . Ausscheidung der Unberufenen kommen wollen, an Liszt I 234: wer sollte so lieblos sein wollen zu glauben, an M. W. 65: wo in der Welt sollte ich mir nur aber jetzt ein Asyl bereiten

wollen?, an Minna 169: wenn ich das wollen soll, und ich nicht wollen kann (s. o.). Verwandt ist X 3: wenn einem . . . das Herz brechen zu wollen scheinen sollte.

„Ich soll müssen". IX 154: sollten wir daher wünschen müssen, IX 151: um das Feld abmessen zu können, sollte vielleicht unsern Dramatiker es geraten dünken müssen. Die Verbindung „dünken müssen" ist bei Wagner häufig, z. B. X 244: die in unserem heutigen Verfalle uns erstaunlich dünken müssenden Anlagen. An M. W. 26: oder sollte ich das schöne Recht mir versagen müssen. — An Liszt I 133: von ihm müßte gelernt werden müssen.

„Ich dürfte müssen". Echt Wagnerisch: Künstlerbriefe 12: sollte Herr K. auch hiergegen noch Schwierigkeiten machen, so dürfte ihm eine öffentliche Censur meinerseits bevorstehen müssen. Vgl. an M. W. 83: und Dresden selbst . . . dürfte doch wohl für meine . . . Mitwirkung verschlossen bleiben müssen.

„Ich soll können". Man beachte hier bei den einzelnen Unterabteilungen in unserer Gruppierung die gleichen Einsätze, bezw. Abschlüsse. — „Können soll": VIII 238: wie er Schauspielern . . . Anleitung geben und ihre Leistungen überwachen können soll; an Uhlig 108: und wie ich die Novembersendung gerade jetzt zurücklegen können soll, an O. W. 105: ich weiß nicht mehr, wie ich . . . noch an ferneres Bestehen denken können soll, an Bülow 100: ich begreife nicht, wie Du pünktlich sein können sollst, an Liszt, Bayr. Bl. 23, 5: daß ich Dich Donnerstag sehen können soll, ist himmlisch, an Schnorr, Bayr. Bl. 28, 201: alles . . . soll so weit einstudiert werden, daß am 1. Mai die Theaterproben beginnen können sollen. — „soll können": an Liszt I 169: nichts soll Dir dies in diesen Tagen ersetzen können, ebenda II 9: und das eben [meine Nibelungen schaffen] soll ich so nicht können (an M. W.: sie soll täglich einmal ausfahren können). — „sollte können" (optativisch): X 145: die Gestalten sollten dem sterblichen Auge nicht anders . . . vorgeführt werden können, an Uhlig 230: Du sollst ein Faulenzerleben führen können, seltsam VII 148: unter solchen Umständen sollte mir leicht Mut gemacht werden können, meine Opern wieder aufzunehmen. Aber ich stehe davon ab. An M. W. 183: es ist doch alles nicht das Rechte, und ich sollte warten können, bis das Rechte sich fügte. Hypothetisch: IX 231: sollte es bezweifelt werden können, daß . . ., an Liszt I 215: [mein Werk] sollte es sie auch nicht durchweg ansprechen können, so glaubte ich doch versichern zu können. Interrogativ (mit phraseologischem „sollte"): an Liszt II 97: sollte sie denn nicht .. kommen können?" IV 62: sollte sie in .. den Banden der Natur Kraft zur Liebe gewinnen können? X 98: oder sollte uns eine heutige Aufführung das selbe Verständnis bringen können?, X 6: wer sollte dies annehmen können, wenn . . ., V 9: wem sollte es einfallen können, diese Frage mit Ja beantworten zu wollen? Endlich ein Doppelbeispiel: an M. W. 72: wie sollte ich Dir Heilung geben können? Meine Tränen fließen in bittren reichen Strömen —: sollten sie Dich heilen können?

6. „Ekstase".

Ungemein häufig, stellenweise gehäuft, findet sich das Wort in „Mein Leben", z. B. 43: meine musikalische Ekstase, auf der selben Seite: dämonische Ekstase, 80: eine ähnliche Ekstase, 9 Zeilen weiter: in welchem „Zampa" alles in Ekstase versetzt hatte. Und ebenso haben wir in den Schriften eine Stelle, wo das Wort auf einer Seite dreimal erscheint IX 260: [des] überhaupt garnicht in Ekstase tretenden Schauspielers, kaum 11 Zeilen weiter: die Ekstase der künstlerischen Selbstentäußerung, 3 Zeilen weiter: diese Ekstase. M. L. 75: der Erfolg [des Polen] setzte mich in Ekstase, und 697: versetzte mich in eine fast geistig behagliche Ekstase. Ferner 94: ohne über Welt und Kunst in sonderbare Ekstase geraten zu sein, 99: daß ich nur durch volle Ekstase mich in den Zustand zu bringen wußte

[Eigenes vorzuspielen], 565: mit der Ekstase der Liebe, 594: [sie schmeichelte] jeden in eine gewisse Ekstase hinein. — Aus den Schriften erwähnen wir VII 112: [daß das] Gefühl des Menschen ... in den Zustand von Ekstase gerät, VIII 181: des in erhabenster Ekstase Entrückten, IX 260: die höchste Ekstase des Bewußtseins der Schrankenlosigkeit, 262: in jene ... ihre Kunst adelnde Ekstase. X 146: [die musische Kunst] war die äußerste Ekstase des griechischen Geistes, 147: in dem Bereiche erhabener Ekstase, 150: [ein Beethoven'sches Motiv], womit ein ... gelangweiltes Publikum ... aus der Lethargie zur Ekstase erweckt wird.

Ähnlich ist es mit dem Adjektiv „ekstatisch"; auch dies erscheint in M. L. überaus häufig. Den Anfang mache wieder ein Kleeblatt auf S. 565: die nur durch die Liebe zu gewinnende ekstatische Stimmung, 3 Zeilen weiter: einer ekstatischen Belebung der geistigen Kräfte, 12 Zeilen weiter: mit einer ganz ekstatischen Freude daran; und ebenda auch: mit der Ekstase der Liebe (s. o.). Ferner M. L. 29: der Knabe [Wagner], der noch vor wenigen Jahren ... in ekstatischer Begeisterung sich an die Stelle des Erlösers gewünscht, 39: erfaßte mich Webers geistverklärte Erscheinung mit ekstatischer Teilnahme, 41: in ekstatischen Träumen begegnete ich beiden, 49: die so menschlich-ekstatische Leistung [der Schröder-Devrient], 605: nach einem ekstatischen Ausdruck [der ernsten Stimmung Wagners], 690: des so ganz ekstatischen 3. Aktes [des Tristan], 807: einer ekstatischen Entrücktheit, 816: das Ekstatische desselben [des Gesichtsausdrucks]. In den Schriften: VIII 189: einer ekstatischen Zerknirschung, IX 259: durch Schwächung der Kraft des ekstatischen Zustandes, ebenda 261: aus dem ekstatischen Zustande des Mimen, X 145: durch ekstatische Depotenzierung des ... Sehvermögens. — Endlich noch zwei Stellen, die sich auf die Natur des Weibes beziehen: an M. W. 288: alles Innerliche, Leidenschaftliche, fast möchte ich's: Weiblich-Ekstatisches nennen. Und XII 343: gleichwohl geht der Prozeß der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich. Liebe-Tragik. — Dies sei die letzte Stelle, die wir anführen — es ist die letzte Zeile, die Wagner schrieb! —

7. „Excentrisch".

Da es sich bei dem Gebrauch dieses Wortes (bes. in M. L.) naturgemäß vielfach um Wagners eigenes Wesen handelt, so führen wir zunächst nur die Stellen an, die ihn selbst betreffen, um nachher diejenigen, die von anderen handeln, folgen zu lassen. M. L. 26: ich erhielt ... eine Anregung, welche sich ... bis zur excentrischen Aufgeregtheit steigerte, 117: mein excentrisches Wesen, 175: mich, den excentrischen Beethovenianer, 181: für unpraktisch und excentrisch galt ich auch jetzt, 464: meine hierbei geäußerte excentrische Laune, 565: [die Druckbogen von „Oper und Drama"] welche ich mit einer ganz excentrischen Freude verschlang, 188: mit dem von mir gefaßten excentrischen Vorhaben, nach Paris zu gehen, vgl. 178: wir verfielen auf den excentrischen Gedanken, 589: bei diesem Vordringen [zum Bernina-Paß] hatten wir es auf einen excentrischen Genuß abgesehen, 593: [unsere .... Stimmung], die sich bis zu excentrischer Fröhlichkeit steigerte, vgl. 816: daß ich bei excentrische Erregung es ... bis zum ausgelassensten Übermute trieb, 731: dieses excentrischen Fragments [aus dem Tristan], vgl. 744: der excentrischen Tanzscene [Tannhäuser I], auch 867: [man riet mir] durch ein neues Werk mich in Credit zu setzen, was dann ... mir auch ohne excentrische Schritte zum Guten verhelfen würde. — Dazu aus den Schriften und Briefen: VIII 197: das Excentrische meiner Meinungen, an Liszt II 213: das Excentrische meiner ganzen [Situation].

Nun reihen wir die Beispiele auf, wo das Wort sich auf andere Personen oder Dinge bezieht: M. L. 428: der zuweilen geistvoll excentrische Pole, 639: er [Kirchner]

unterließ ebenfalls nicht, sich als excentrisch darzustellen, 783: die excentrische Kraft [Hebbel'scher Gestalten] 800: Raff selbst, welcher mir in der Gestalt eines excentrisch Genialen vorschwebte, 834: [Cornelius zeigte hier] eine ganz unbändig excentrische Laune, 823: eine sehr excentrische Haube. — Und in den Schriften: VI 264: durch excentrisches Textmachen, IX 178: dem allerexcentrischesten französischen Theaterstücke, 141: [das Pathos] excentrischer Individualitäten, 233: ohne alle excentrische Anforderungen, 259: einer durchaus excentrischen Befähigung [des Schauspielers], X 181: so ist doch hier . . . ein leidenschaftlicher und excentrischer Charakter gegeben, 3 Zeilen weiter: in dieser excentrischen Charakteristik, ebenda 183: die eine Richtung auf das Excentrische, XII 291: [sie] gibt diesen Verlockungen in excentrischer Weise sich hin. Vgl. noch an Bülow 181: hast Du einen excentrischen Falleinchen, so melde es mir. — VIII 181 zweimal „excentrisch".

Endlich noch einige Stellen, in denen das Wort „Excentricität" erscheint (nicht auf Wagner selbst bezüglich): M. L. 174: welche . . . im Theater den Tummelplatz für frivole Excentricitäten erfaßten, VIII 320: dramatische Excentricität, IX 124: in einer, von aller . . . tragischen Excentricität befreiten Sphäre, ebenda 169: zu einer tief unwohltätigen Excentricität, XII 291: der von ihr [der Tänzerin] dargestellten Excentricität. —

8. Etwas „trat in mein Leben".

In M. L. 107: so trat die Sorge in mein Leben, vgl. 118: die geahnte Sorge war in mein Leben getreten, 176: traten neue Verwicklungen in mein Leben, vgl. 49: eine große Verwirrung, welche nun in mein Leben . . . eintrat, 317: eine Hoffmann'sche Phantasie war leiblich in mein Leben getreten, auch XII 316: dieses deutlich in's Leben getretene Beispiel. — Mit Beziehung auf Personen: VIII 180: da dieser wunderbare Sänger in mein Leben getreten ist, vgl. Künstlerbriefe 331: Ihre [der Materna] so grandiose Natur, die wie ein erfülltes Bedürfnis in mein Leben getreten ist, ebenda 391 (an H. v. Wolzogen): daß Sie — und zwar so — vorhanden sind und noch in mein Leben eintraten. Besonders auf das wunderbare Eingreifen König Ludwigs II. wird diese Redewendung gern gemünzt: IX 312: die Schönheit des Ereignisses, welche durch den Zuruf eines Königs in mein Leben trat, vgl. an Bülow 209: ein unerhörtes Wunder ist in mein Leben getreten, ebenda 215: was hier wach geworden und in mein Leben getreten ist, auch IX 312: als der Fürst nun wirklich in meinen Lebensplan eintrat.

9. Zusammensetzungen mit „grund".

„Grundverschieden". An Bülow 20: das Grundverschiedene derselben [der Richtung], V 195: eine grundverschiedene Bewandtnis, VIII 19: grundverschieden, IX 60: etwas Grundverschiedenes, 72: grundverschieden. An Minna 288: grundirrig, IX 60: grundschlecht, X 148: grundgediegen.

Andere Zusammensetzungen: III 284: ein grundbehagliches Ansehen, IV 60: wie grundnachsichtig die Thebäer seien, IX 47: in einer recht grunddeutsch sein sollenden Oper, 60: etwas Grundschlechtes, X 148: als grundgediegenen Symphonisten, an Liszt (G. Br.) II 357: grundarm und mittellos, wie ich bin, III 77: jener grundgütigen Tänzerin, vgl. an Bülow 87: behüte Dich der All- und Grundütige, und so auch sonst in scherzhafter Wendung am Schlusse Wagnerischer Briefe, z. B. Künstlerbriefe 261, 262, 397; 342: der Allgütige und Grundweise u. s. w.

10. Die „Glorie".

Dies Wort (das, nebenbei bemerkt, Schiller in seiner zweiten Periode — „Don Carlos", „Die Künstler" — bevorzugt) ist in Wagners Prosa sehr beliebt.

In M. L. 115: zur eigentlichen Glorie meines erwählten Berufs, III 258: die ganze Glorie des künstlerischen Gesetzgebers, 296: die Glorie des Märtyrertumes, IV 248: mir die Glorie eines Genies zu vindizieren, IX 51: weil er . . . den Pariser . . . zu der ihm möglichen höchsten Glorie erhob, 162: eine gleiche Glorie schien den Deutschen aufgehen zu sollen, 272: sich . . . zur Glorie eines stürmischen Applauses aufzuschwingen. In den Briefen: an Kittl (G. Br.) II 263: eines Weltgeschicks, welches in fürchterlicher Glorie dahinzieht, an M. W. 116: es ist gewiß die höchste Glorie der neuen Kunst, daß, 279: daß man mir von wunderbaren Glorien sprach. An Bülow 188: eine Berliner Glorie, M. L. 350: eine Pariser Glorie, ferner ebd. 55; 345; 558; VIII 80.

11. Der „Zug".

Sehr beliebt in M. L. Wir meinen aber nicht eben „Zug", im Sinne einzelner Charakterzüge, einzelner Lebensäußerungen von Personen, wie etwa M. L. 656: zu dieser Zeit erschreckte mich aber dieser Zug von Seichtigkeit an meinem älteren Freunde genügend . . ., oder 79: war der Gedanke an meine Mutter als ein fast übermütiger Zug anzuerkennen, — sondern: „Zug" etwa im Sinne von „Richtung", Tendenz, charakteristisches Gepräge u. dgl. m., namentlich Lebenszug und Schicksalszug. M. L. 322: Der eigentümliche Lebenszug, in welchem L. sich befand;

M. L. 28: der eigentümliche Zug der Pariser Lebensverhältnisse, vgl. 212: veränderte ich nun . . . meinen bis jetzt befolgten Pariser Lebenszug, ebenda 295: dem bedeutungsvollen Zuge des Schicksals nicht widerstreben, vgl. X 63: [das] ist ein dämonischer . . . Schicksalszug, und M. L. 420: ich blieb . . . ohne Verständnis dieses Schicksalszuges [Mendelsohns Tod], 594: das generös Abenteuerliche des ganzen Zuges der Ausdehnung unserer Reise-Entschließungen, vgl. IX 289: ein besonderes Schicksal hat mich davon abgehalten, dem Zuge Goethe's zu folgen, der (Italien!), V 184: [Liszt als Virtuose] im Zuge der glänzendsten . . . Laufbahn. Auch M. L. 27: der charakteristische Hauptzug der Gesellschaft. IX 63: der Zug der Eigentümlichkeit; M. L. 593: Der eigentümliche Zug —.

12. „Sagen" = bedeuten.

Was sagt mir das? — Etwas sagt uns nichts — nicht viel: im Sinne von „was bedeutet mir" u. s. f. — namentlich im Alter bei Wagner überaus beliebt, daher fast alle Beispiele im X. Bande der Schriften.

„Was sagen mir". X 78: was sagen mir die 60 Auflagen des „Trompeter von Säckingen"? — 235: fragen wir uns, was unserem Publikum wohl eine Pastoral-Symphonie sagen möge, vgl. 250 (Doppelbeispiel): aber was sagten unserer heutigen Welt auch die göttlichsten Werke der Tonkunst? Was können diese Offenbarungen . . . eine heutigen Konzertpublikum sagen? — X 183: bis man erfuhr, was jene Kammer-Musik eigentlich sage, 254: die deutsche Einheit wurde erkämpft und festgesetzt: was sie aber sagen sollte, war schwer zu beantworten.

„Nichts [oder wenig] sagen". Ebenda 278: die Tugend des Stolzes . . . ohne diese Tugend sagt uns aber die germanische Rasse nichts, vgl. 149 f.: das für die Kunst gar nichts sagende, . . . unbedeutende [Motiv], ähnlich 314: Hauptthemen . . ., mit denen sich gut kontrapunktieren, aber wenig sagen läßt. Ferner 216: auch der weißbärtige Greis . . . wollte der gläubigen Seele nicht viel sagen (wollte = konnte, wie man sagt: das will nicht viel sagen), auch 34 f.: daß wir uns die größten Künstler und Dichter einer Mitwelt gegenüber vorstellen können, welcher sie nichts zu sagen haben. (Etwa noch 31: nicht ein wahrhaftiges Wort sagt diese Musik.) Ähnlich X 255: Was mit den bewährten Machtmitteln [Deutschlands] auszurichten und dem-

nach der Welt zu sagen gewesen wäre, hätte . . . jenem Gewaltigen beikommen dürfen. Oft: „hiermit ist etwas gesagt" u. dgl.

13. „Unerhört".

Ein sehr viel gebrauchtes Steigerungswort. In M. L. 48: eine Geige, zu welcher ich meine Mutter und Schwester ganz unerhört peinigte, 131: dieses unerhört langen Wirtschaftselendes, 136: mit unerhörtem Eifer, 407: mit einer bisher unerhört eindringlichen Gewalt, 774: führte zu einem unerhörten Ärgernis, ebenda: dieses unerhört provozierende Benehmen. Oft: „das Unerhörte". M. L. 295: das Unerhörte in das Leben zu rufen, 407: durch das Unerhörte des Schauspiels, 665: das Unerhörte eines solchen Haus-Konzertes, vgl. an Bülow 129: nun ist das fast Unerhörte gelungen, ebenda 249: er kann nur das ganz Große, Unerhörte tun.

In den Schriften: III 219: von dem unerhört manigfältigen Schönheitsgefühle, vgl. 283: durch unerhört manigfaltige Verwendung, IV 16: mit dem unerhört buntesten . . . Wechsel, auch 148: die unerhört manigfaltige Fähigkeit, VII 83: der unerhörten Lage des Autors, 108: eine ganz unerhört manigfaltige . . . Wirkung, VIII 33: eine unerhört und unvergleichlich willkürliche . . . Umformung, ebenda: nach der unerhörten Zertrümmerung aller . . . Kultur, 82: eine unerhörte . . . Tat, IX 97: in stäts neuer, unerhörter Veränderung, 101: dieser unerhörte künstlerische Vorgang, 144: zu einer so unerhörten Blüte des Darstellungswesens, 183: in unerhörter Stellung, 192: die . . . unerhört seltenartigen Gestalten des Dichters, 305: [die Athener] hatten das unerhörte Kunstwerk, 333: dem unerhörten Aufschwung des deutschen Geistes, X 104: einer unerhört neuen Aufgabe, 128: unerhört glücklicher Weise.

In Briefen: an Pusinelli (G. Br.) II 198: mit so unerhörter Geschäftigkeit, an M. W. 164: eine unerhört üppige Welt von Mythen, 238: mit all diesem unerhört freudelosen Dasein, 244: hebt sie [Kundry] einen unerhörten Anspruch an ihn, 246: so unerhörte Wunder der Tapferkeit, 263: dann müßten mir unerhörte . . . Verhältnisse sich als möglich darstellen, 264: die unerhörten Rührungen, 269: mit einer unerhörten Sorgfalt, an Schwester Kläre (s. an M. W. Einl. XXVII): die unerhörtesten Auftritte und Peinigungen, an Liszt II 192: trotz unerhörter Bedenken, ebenda II 235: die unerhörten Zeilen, an Bülow 259: zu einem unerhört edlen Mute, an Pusinelli, Bayr. Bl. 25, 113: neue, ganz unerhörte Beunruhigungen, Künstlerbriefe 25 f.: zu dem, jedenfalls sehr unerhörten und nicht leicht vergleichlichen Werke [der Darstellung des „Ringes"]. Oft erscheint der Ausdruck: „unerhörte Anstrengungen", z. B. an Liszt I 36, 111, 229, 230, 243, vgl. an M. W. 310: durch unerhörte Anstrengungen erkaufte ich mir u. s. f. In den Superlativ emporgeschraubt: an M. W. 243, Z. 4 sieht er für den Fall' einer Aufführung des „Tristan" die „unerhörtesten Leiden" voraus (10 Zeilen weiter: daß die Ausführung des Parzival „ein unerhörter Genuß" für ihn werden muß); 13 Zeilen weiter heißt es: die unerhörtesten Aufträge" [vollziehe Kundry]. S. 248: zu den unerhörtesten Abenteuern, X 19: ein Wunder unerhörtester Art, an Pusinelli Bayr. Bl. 25, 113: die unerhörtesten Drangsale.

14. Mit „zu" zusammengesetzte Verba.

Wagner liebt zusammengesetzte Verba, die den Dativ regieren, namentlich solche, die mit „zu" zusammengesetzt sind, und unter diesen besonders das Wort „zuführen", womit er oft Phrasen bildet, zu denen wir andere Verba verwenden würden.

„Zuführen". In den Schriften. III 18: um den üppigen Herren dieser

Welt alle sinnlichen Genüsse zuzuführen, 84: dem Göttermythus, dessen . . . Wortreigen die Lüfte . . . ihm zuführten, IV 110: daß [das Gefühlsvermögen] dem Verstande eine unendlich bereicherte Nahrung zuführt, 111: [der Dichter] bringt in dem Umstande nur das bereits ihm Bekannte, früher ihm durch sinnliche Wahrnehmung ihm Zugeführte an, 133: das wird dieser Sinn als . . . unendliches Ganzes Euch wieder zuführen, 10 Zeilen weiter: [dem] der . . . ihm den vollsten Stoff zur Beseligung zuführt, 142: wie er dies Bild zugleich auch dem beschauenden Auge . . . zuführt, 143: einen . . . didaktischen Inhalt dem . . . Gefühle . . . zuzuführen, 210: aus dieser dem Gemütsverständnis wieder zugeführten Sprache (statt: nähergebrachten oder erschlossenen), 228: wenn es sich ihm von einem entgegengesetzten Pole her selbst zuführt, 271 dieses ... Bild, das meine ... Phantasie mir ... zuführte, 277: Vorstellungen . . . welche dieser Frau von außen zugeführt waren, 298: dasjenige Vermögen des Menschen, durch das ihm . . . jede Nahrung für den . . . Verstand zugeführt wird. Nur das Kunstwerk führt den Stoff . . . jenem Gefühlsvermögen zu. VI 260: welche mich hoffnungsvolleren Annahmen für die Möglichkeit, das Ziel zu erreichen, zuführten (in Durchschnittsprosa etwa: welche mir neue Hoffnung erweckten, das Ziel zu erreichen oder dgl.; man beachte die „wählsame" Ausdrucksweise W.'s), 266: dieser Ausdauer, welcher von keiner Seite her eine Stärkung zugeführt wurde (ein Anderer etwa: zuteil wurde). Seltsam ebenda 270: durch die mir auf das überraschendste zugeführte Unternehmung der Aufführung meines „Tannhäuser". Ein Anderer etwa: durch die überraschende Fügung, daß u. s. f., oder: die mir zu meiner größten Überraschung in Aussicht gestellte Aufführung u. s. f.), 292: daß ich dieselben Keime einer deutsch-nationalen Kunst . . . einer selbständigen Entwickelung zugeführt wissen kann. VIII 197: daß Sie dem Glauben . . . eine allerkräftigste Nahrung zugeführt sahen, 332: die Nötigung zu einer dem Andante zuführenden Modifikation eines . . . Tempo's. IX 94: der selbe Geist, der auch . . . der Musik die . . . erniedrigende Tendenz zugeführt hat, welches wir zuvor bereits unser Urteil zuwendeten („zugeführt" etwa = aufgedrückt, aufgeprägt), 104: wenn sie ihr [der Musik] eine dichterische Komposition zuführten, 124: einem nützlichen Weltbürgertum zugeführt, ebd.: einer schönen Bildung zugeführt, 145: wir mußten sie . . . dem unerklärlich neuen Eindrucke zugeführt sehen, 154: das . . . Kunstwerk einer . . . richtigen Beachtung derjenigen . . . zuzuführen (ein Anderer etwa: zu empfehlen oder teilhaftig zu machen), 202: durch welche [das Opernwesen] seiner damals ungeahnten edlen Bestimmung zugeführt werden könne (wofür man sonst auch etwa sagt: entgegengeführt), 315: kann dem deutschen Theater in keiner Weise Hilfe zugeführt werden, 325: deren gastliches Entgegenkommen meinem Unternehmen jetzt den heimischen Boden zuführt. X 56: diese . . . Kenntnis der deutschen Sprache, welche eine . . . Weltbestimmung ihnen zugeführt haben muß, 20 Zeilen weiter: sie ihrer produktiven Eigenheit wieder zuzuführen, 143: glauben wir der Lösung eines schwierigen Problems eine . . . Erleichterung zuzuführen, wenn . . ., 183: die . . . Melodik, welche ihnen aus der . . . Kammermusik zugeführt wird, 217 f.: sodaß . . . der Bildner das . . . Geheimnis . . . der entzückten Anschauung zuführte, 221: welche Vorwürfe (= Aufgaben) sie der bildenden Kunst einzig zuführen konnten, 236: die einzige, welche uns einer begründeten Hoffnung zuführen könnte, 260: es dem Verstande . . . innig faßlich zuzuführen, 11 Zeilen weiter: ihnen wäre . . . eine große Wohltat aus den Zurechtweisungen unseres Philosophen zuzuführen, 283 f.: die durch den Märtyrer-Geist des Christentums uns zugeführte Rettung (= zuteil gewordene, beschiedene), 284: [daß] eine . . . Gleichheit aller uns . . . nicht einer ästhetischen Weltordnung zuführen würde (= näherbringe).

In den Briefen: an Lüttichau (G. Br.) II 235: der unser Institut einer sichern moralischen Auflösung zuführt, an M. W. 27: ich wollte trösten — erheitern, und soweit auch mir das einzige Glück zuführen, das . . ., ebenda 207: diese tiefen, innigen Bilder [Roms] von Ihnen mir zugeführt zu erhalten, 54: machte er mich erfinderisch, Dir Labung und Heilung zuzuführen (vgl. Tristan III: sie führt mir letzte Labung zu). In den folgenden Stellen finden wir das Wort fast nur unbildlich angewendet; sie beziehen sich meist auf Personen, und fast alle gehören den Briefen an. Zunächst drei einander verwandte Stellen aus den Künstlerbriefen 15: jeden . . . tüchtigen Sänger, den Sie mir zuführen, vgl. 16: Stern führt mir 54 Sänger zu, und 23: den herrlichen Sängern, welche Sie mir aus Berlin zuführten. Ferner an M. W. 266: als sie [Frl. v. Meysenbug] mir zugeführt wurde, an Pusinelli, Bayr. Bl. 25, 124: aller derer, die das Leben mir zuführte, an Liszt II 274: meiner Werke, . . . die mir so warme Bewunderung zuführen, an O. W. 110: mich einem Arbeitsasyle zuzuführen, M. L. 10: so führte er in ihm meiner Familie den edelsten Wohltäter zu, an Liszt (G. Br.) II 355: meinen Flügel mir zu erhalten und hierher zuzuführen. Ähnlich Künstlerbriefe 147: wir dürfen diese als . . . einem günstigen Ausgange zugeleitet betrachten.

«Zusprechen». Auffallend oft verbunden mit Wagners Lieblingswendung «glauben zu müssen» (oder «zu dürfen»). II 143: als er dem Geiste die Macht über den Leib zusprechen zu müssen glaubte, VIII 239: man glaubte meinen Kunsttheorieen etwas Aufreizendes zusprechen zu müssen (im Durchschnittsstil: man glaubte in meinen Kunsttheorien etwas Aufreizendes zu finden), ebenda 301: sobald man den Deutschen einiges Zartgefühl zusprechen zu dürfen glaubt, IX 113: man . . . . glaubte selbst der bildenden Kunst nur noch . . . eine . . . reproduzierende Wirksamkeit zusprechen zu dürfen, vgl. X 295: die Wirksamkeit, welche ich einem glücklichen Erfolge zusprechen zu dürfen glaube, IX 230: gleich als wenn sie diesem [Charakter ihrer Mutter] die Möglichkeit zur Hervorbringung des . . . Genies . . . zusprechen zu müssen geglaubt hätte, 317: den Charakter einer . . . nationalen Unternehmung würde ich dieser . . . auch dann noch zusprechen zu dürfen glauben. — Ohne «zu müssen [dürfen] glauben»: VIII 31: weil [sie] den . . . Beruf zu dieser Versöhnung der Anlage und Entwickelung des deutschen Geistes zuspricht, X 194: der künstlerischen Einwirkung . . ., welche von vielen Seiten her bis jetzt mir zugesprochen worden ist, 322: sollte jetzt noch den deutschen Stämmen . . . eine Fähigkeit zugesprochen werden, die . . . Im Aufsatz «Über die Ouvertüre», der, erst später von W. aus dem ursprünglichen französischen Text übersetzt, die Merkmale seines späteren Stiles an sich trägt und so, gleich dem Vorworte, unter der Jugendschrift des I. Bandes eine Insel bildet, I 197: man kann dieser wunderbaren Ouvertüre . . . keinen anderen Entstehungsgrund zusprechen, I 198: so daß man ihm die Erfindung einer neuen Gattung . . . zusprechen kann (sonst auch: zugestehen, nachrühmen). —

«Zuerkennen». In dem selben Aufsatze I 198: welche glänzenden Eigenschaften man diesem interessanten Tonstück zuerkennen muß, 199: welchen wir die gleiche Erhabenheit zuerkennen müssen; IX 123: da . . . dem deutschen Geiste ein unleugbarer Vorzug . . . zuzuerkennen war, 195: über die Bestimmung, welche ich der Oper zuerkennen zu dürfen glaube, X 316: über den Charakter, welchen Sie dieser Sammlung zuerkannt zu sehen wünschten.

«Zuwenden». VI 272: [der Dichtung] eine litterarische Beachtung zuzuwenden, VIII 195: des zweiten, dem Drama . . . zugewendeten Teiles, IX 94: der der Musik die . . . Tendenz zugeführt hatte, welcher wir zuvor bereits unser Urteil zuwendeten (s. o., ein Anderer etwa: über die wir unser Urteil ausgesprochen oder abgegeben

haben). Verwandte Ausdrücke: IX 155: durch welche er . . . einer Sphäre unserer Öffentlichkeit von allerbedenklichster Beschaffenheit zugeteilt würde, und X 202: rauheren Klimaten zugetriebene Völker. —

15. Einer Sache „verfallen".

Auch dies Wort erscheint manchmal da, wo wir andere Redewendungen brauchen würden, z. B.: IX 123 (Anmerkung): wie wir sie einer progressiv sich ausbildenden Kritik verfallen sehen müßten, 124: [Schiller nahm an] Goethe müßte in seinem tiefsten Innern einer Zerstreuung verfallen sein, aus welcher u. s. f., 155: [der] müßte einer Verwirrung des Urteils über sich verfallen, durch welche . . ., 273: die Verwahrlosung, welcher die Aufführungen . . . verfallen sind, 297: daß . . . diese Tendenz einer völligen Zersetzung verfallen zu sein scheint, 333: während das . . . Wesen der . . . höheren Regionen einer gespenstischen [4]) Impotenz verfiel (vgl. auch IX 312: daß ich mit [dieser] . . . Konzeption in das Chaos der Unverständlichkeit verfallen sei), X 83: war die Geschichtsdarstellung einer so unerklärlichen Trägheit verfallen, 219: welche der Ketzerei verfielen, 255: des der Kriegs-Zivilisation verfallenen Menschengeschlechtes. — Häufig: „der Verfall".

16. Häufung verkürzter Bedingungssätze.

In meiner „Studienmappe" S. 60 betonte ich schon, daß Wagner in seiner Prosa (ebenso wie in seiner Poesie) den verkürzten Bedingungssatz bevorzugt. Wir finden oft, daß in längeren Wagnerischen Satzgefügen erst auf zwei — meist durch „und" verbundene — verkürzte Bedingungssätze der Nachsatz mit „so" folgt. Und auch hier können wir mit unserem Verkleinerungsglas noch gewisse Spielarten unterscheiden. Besonders Hilfsverba „sein" und „haben" sind gern Träger solcher Bedingungsnebensätze, und zwar finden wir namentlich an der Schwelle des zweiten dieser Bedingungssatzpaare häufig ein „und hatte".

Ein Doppelbeispiel X 302: war das eigentliche Hauptstück der Oper die monologische Arie, und hatte der Sänger sich gewöhnt, diese . . . abzusingen, so war . . . Der zweitnächste Satz beginnt: ist nun hiergegen im . . . musikalischen Drama der Dialog . . . zur Grundlage . . . erhoben, und hat daher der Sänger nie mehr dem Publikum etwas zu sagen, so mußten wir finden . . ., ferner M. L. 186: wurde ich nun auch darüber belehrt, welche Veranlassungen . . . zu Grunde lagen, und hatte ich eine Beschämung darüber zu empfinden, . . . meine Menschenkenntnis als [schwach] erkennen zu müssen, so . . ., X 275: suchten wir ihren Verfall uns aus einem physischen Verderbe zu erklären, und hatten wir hierfür die edelsten Weisen zu Stützen, welche . . . erkennen zu müssen glaubten, so . . ., VII 274: kommt es nun . . . darauf an, diejenigen Institutionen festzustellen . . ., und habe ich im Sinne, diese hiermit aufzuzeichnen, so . . ., V 55: mußte ich nun wohl erkennen, daß der Grund . . . in unserem . . . sozialen Leben selbst wurzele, und . . . hatte ich diese Tendenz . . . voranzustellen . . ., so mußte ich . . ., IX 69: wollen wir nun den Schrei . . . als das Grundelement denken, und müssen wir finden, daß er . . ., so . . ., IX 254: ist es nun . . . wahrhaft berufenen Musikern gelungen, die Vor-

[4]) Das Wort „gespenstisch" (gespenstig) erscheint bevorzugt in M. L. z. B. 15: diese Porträts kamen mir durchaus als gespenstige Wesen vor, 16: den gespenstischen Eindruck dieses Aufenthalts, 131: die eigentümlich gespenstische Bewegung [der Muskeln], 346: daß dieser Glaube [Spontini's] in einen gespenstigen Aberglauben ausgeartet war. Auch X 252: bereits bieten uns die gepanzerten Monitors . . . einen gespenstisch grausenhaften Anblick, ebenda 268: des gespenstischen Weltbeherrschers [des Geldes] u. a. m. Vgl. M. L. 43: Kreißler, Krespel und anderen Musikgespenstern. —

tragsweise . . . aufzufinden, und dürfen wir hoffen, daß sie . ., so können wir . . ., IV 237: soll daher . . . es zu einen wirklichen Genusse kommen, und ist dieser . . . nur durch das Gefühl zu ermöglichen, so bleibt . . ., IV 279: wandte ich mich nun . . . hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner . . . menschlich-künstlerischen Natur, so . . ., X 234: ersehen wir hieran, daß unserer . . . Zivilisation selbst nur die Verhüllung . . . nicht gelingen will, und kann unmöglich das Evangelium . . . herbeigezogen werden, so . . . Und endlich vier verkürzte Bedingungssätze nacheinander: VIII 14: bleibt immer die Grundangelegenheit alles Staatswesens die Versicherung der Stabilität, und ist diese Versicherung daran gebunden, daß keine Partei ein . . . Bedürfnis . . . empfindet, ist demnach . . . es unerläßlich, dem . . . Bedürfnisse . . . abzuhelfen, und darf die . . . Intelligenz des Bürgers für genügend . . . gehalten werden, so haben wir u. s. f.

17. Überflüssige kleine Adverbialbestimmungen mit persönlichem Fürwort.

Als Erbe des Schopenhauerschen Zornes über die Sprachvernachlässigung kämpft W. gegen journalistische Flüchtigkeit, besonders solche, die sich in Verkürzungen, Auslassungen verrät (VIII 226); aus Widerwillen gegen dergleichen fällt er selbst in das andere Extrem und häuft ängstlich allerlei kleine Präpositionsbestimmungen, die für das Verständnis oft überflüssig sind.

M. L. 287: Da nun Liszt nach Berlin geladen war, hatte es sich ereignet, daß bei einem ersten Zusammentreffen mit ihm sie von Liszt . . . befragt worden war, 737: gegenüber einem Unternehmen, dessen gänzliche Ungeeigentheit für mich bei jeder Berührung mit ihm mir klar aufgehen mußte, (auch IX 313: der Charakter des deutschen Kunstsinnes muß jeden bei einer ernsten Berührung mit ihm inne werden lassen), 270: hatte [meine Mutter] gegen Minna, meiner zu jugendlichen Verheiratung mit ihr wegen (statt: meiner Verheiratung wegen) u. s. f., 591: [ich] gab mich aus einem musikalisch zu nennenden Gefühle des neuen Elementes hin und suchte . . . den Punkt, der in ihm zum Verweilen . . . mich bestimmen würde, IX 81: während andere . . . Vokalmusikformen von ihm, trotz der ungemeinsten Leistungen in ihnen, . . . nur wie versuchsweise berührt wurden.

Gegenstück: aus ihr. M. L. 573: die Kühe schlichen jammervoll mühselig dahin, wie mit . . . Schadenfreude schien die prächtige Umgebung mit der üppigen Weide auf diese traurige Flucht aus ihr hinzublicken.

Sehr bezeichnend an Liszt II 101: Berlioz antwortete mir kürzlich auf einen Brief von mir, worin ich ihn bat. — IX 136: Schiller konnte durch den hinreißenden Eindruck der Gluck'schen Iphigenie in Tauris auf ihn doch nicht . . . bestimmt werden, M. L. 716: so habe ich nur des vorzüglichen Eindruckes auf mich zu gedenken, welchen der Romancier Champfleury . . . auf mich machte. — Doppelbeispiel 319: ich war sehr gerührt, als ich bemerkte, daß er [der Papagey] meine Sorgfalt für ihn mit schnellerklärter Anhänglichkeit an mich erwiderte. Gewissermaßen proleptisch fast das „an ihn". S. 844: außer dieser . . . lernte ich, in Folge einer sehr bedeutungsvollen Empfehlung und Hinweisung an ihn durch Frau K., einen Fürsten O. kennen.

188: so lieb mir diese Zeugnisse der Anerkennung für mich waren, so . . ., 596: hätte ich keine Erinnerung als diese an meinen damaligen Aufenthalt in Paris, so würde ich ihn als bedeutungsvoll und unvergeßlich für mich bezeichnen müssen, 50: da es mir ohne Erfahrung von einem für mich bedeutenden Umgange nur darauf ankam . . . Auch 688: Meine Verhandlungen mit dem Direktor K. Eckert führten sehr schnell zu für mich erfreulichen Resultaten, 167: an Minna, welche

nun einen Grund zu haben glaubte, sich über mein rücksichtsloses Benehmen gegen sie zu beklagen, 739: ein Mann, den ich, weil ich ihm nie eine warme Äußerung abgewann, für gegen mich feindselig halten zu müssen glaubte. — M. L. 592: den jetzt ganz gleichgültig von mir liegen gelassenen Borromäischen Inseln vorbei, 779: ich . . . erkundigte mich wiederholt nach dem von mir Erwarteten. — Auch noch IV 275: der Glanz, in dem meine Beförderung zu ihr (der Stellung) erschien. (Bisweilen wird das Fürwort allein gebraucht, wo wir es unnötig finden würden, z. B. M. L. 499: einem mich stärkenden Trost, 169: einen mir vorteilhaften Eindruck, 176: ohne mir erklärliche Ursache.) — Ähnlich zweisilbige Präpositionaladverbia:

18. „Daran, davon, hierüber, hierfür".

Auch sie erscheinen oft überflüssig. M. L. 565: [die Exemplare], welche ich mit einer ganz excentrischen Freude daran, mehr verschlang als las, 649: ich griff wieder zum „Siegfried" und begann die Komposition des 2. Aktes daran, 377: daß er, ohne jede Aufforderung hierzu meinerseits, einen Bericht . . . verfaßte, 686: [verblieb mir] in betreff meiner . . . Rückkehr . . . die Hoffnung auf . . . die Bemühungen des Großherzogs v. B. hierfür, vgl. 680: [Musik], mit deren Litteratur er so bekannt war, daß es auf eine andauernd dafür gepflogenen Leidenschaft schließen ließ, 198: diese Zeichen [wirkten] so beunruhigend, daß ich trotz der lebhaften Vorwürfe hierüber, 714: [Baudelaire's], in der seltsamsten Phantastik sich bewegenden Äußerungen hierüber zeigten mir, auch IX 201: das Ergebnis davon lege ich hiermit ernstlich gesinnten Musikern . . . als Anregung zu sinnvollem Nachdenken hierüber, vor. — Ähnlich überflüssige possessive Genitive wie

19. „Desselben, derselben".

Sehr charakteristisch M. L. 583: bis dahin hatte ich immer erhofft, sein Zustand müsse endlich einem Arzte Veranlassung zu einer vernünftigen Behandlung desselben geben, ebenso 869: worauf ich mich in meinen Gasthof zurückzog, um hier wiederum von dem Wirte desselben davon benachrichtigt zu werden, daß . . ., an Graf Redern (G. Br.) II 225: mir die Freiheit zu nehmen, Ew. Excellenz ein Exemplar mit der gehorsamsten Bitte um geneigte Annahme desselben zu übersenden, an Schlatter II 224: ich wage diese Bitte, ohne jedoch zu verkennen, daß ich Ihnen durch die Zumutung der Erfüllung derselben Unbequemlichkeit bereite, X 800: s.: . . . erkannten wir die Nötigung zur Veredelung der plastischen Bewegungen durch gewissenhafteste Mäßigung (derselben), M. L. 412: [Fink eiferte gegen die] neueste dramatische Litteratur . . ., seine Klage über den Verlust jeder wahrhaften poetischen Tendenz derselben sprach sich . . . aus, M. L. 759: gern stellte man mir ein Theater zur Verfügung, und erteilte hierfür die nötigen Befehle an die Direktion desselben, auch 165: die anfängliche Widerspenstigkeit des gegen mich bearbeiteten Orchesters hatte ich durch unbeirrt sichere Führung (desselben) umzustimmen, 832: die erste Aufführung ergab mir, trotz des starken Besuches derselben, dennoch nichts als . . ., 859: nachdem die Treppe wieder leer geworden war, verweilten wir, auf einer Stufe derselben niedergesetzt in traulich heiterem Gespräch.

20. Umständliche partizipiale Zusätze.

Diese Beispiele erinnern an das proelium apud Cannas commissum u. dgl. Manchmal handelt es sich nur um das eine Wort, das Partizip: III 222: nichts kann . . . besser charakterisieren als diese gemachte Wahrnehmung, M. L. 209: suchte ich nun Sänger . . . für meine angefertigten Kompositionen. Bei anderen Sätzen be-

steht der luxurierende Teil aus Partizip nebst präpositionaler Bestimmung. In gewöhnlicher Prosa würde man dies durch ein einfaches Demonstrativ „dieser" oder „der" ersetzen. M. L. 760: daß ich von dem hierdurch auf mich gemachten Eindruck überwältigt, 333: [das unschuldige Truggewebe], mit welchem ich den Meister [Spontini] von der . . . Annahme der an ihn gerichteten Einladung abbringen sollte, 761: dieser von neuem mir zugezogenen Feindschaft, 540: daß die Mutter dem Sohne bei der ihm erteilten Erlaubnis, 184: unter den ihm entstandenen Verlegenheiten, 188: mit dem von mir gefaßten . . . Vorhaben, 812: nach daselbst bestandenen 13 Jahren, 860: nach allen von mir bisher gemachten Erfahrungen, auch IV 280: der Direktor sah sich . . . in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht, vgl. M. L. 419: jede in diesem Bezug gefaßte Hoffnung. —

21. Reflexiv verbale Ausdrucksweise.

Wagner bevorzugt das reflexive Verb, das er vielfach anstelle des passivischen setzt (wie französisch se fait). Besonders gern: „etwas verdankt sich" einer Sache (wo wir etwa sagen würden: es ist zu verdanken, oder: wir haben es zu verdanken). IV 4: die Entstehung des Litteraturdramas verdankt sich dem selben Geiste, IX 122: daß dieses Epitheton sich nur einer späteren Abschwächung verdankt, X 137: daß Goethes und Schillers Popularität sich nur der energischen Spekulation ihres Buchhändlers verdanke, X 163: Plattheit und Inkorrektheit, welche sich dem unseligen Wahne verdanken, X 179: jene Werke verdanken sich der Periode seines Schaffens, M. L. 150: Minna's Verhältnisse . . . hätten sich . . . der Freundschaft . . . verdankt, an Uhlig 157: seine . . . Tongebilde verdanken sich . . . der Individualität. — „Es entdeckt sich". IV 55: aber es entdeckt sich, daß . . . an Uhlig 37: da entdeckte sich, daß . . ., an Liszt II 143: überall entdecken sich mir Geheimnisse, vgl. auch „Nachgelassene Schriften" 175: dieser sittliche Kern deckt sich unserem Urteil auf. — „Es erlaubt (gestattet) sich". VII 25: dies gestattet sich uns einzig durch das Erkenntnisvermögen, an M. W. 66: dies gestattet sich wohl um so leichter, IV 233: soweit als es sich den beschränkten Mitteln erlaubt, an Liszt I 150: wie es mir als Dichter und Musiker sich erlaubt. — „Sich gründen" statt: „gegründet werden". VIII 172: Im sich gründenden . . . Volkstheater, IX 324: in Pest, Brüssel, London . . . gründeten sich Vereine, X 230: stille Genossenschaften gründeten sich. — Weitere Beispiele: VIII 329: in die Richtung, in welcher [das Tempo] sich dazu befähigen konnte, mir als Andante zu dienen, vgl. IV 329: der zur . . . manigfaltigsten Kundgebung leicht sich befähigende Vers. IX 52: nicht eher erweckte ihm sich musikalische Produktion, VII 93: daß sich eine ähnliche Bewegung erzeugte, IX 110: müßte die ungeheure Kraft . . . aus einer tiefsten Not sich erzeugen. X 71: auf den letzten Plätzen trifft sich das gleiche Phänomen, VII 108: sodaß die Melodie in jeder der . . . Stimmen sich vortrug. An Liszt II 6: daß der Leipziger Fall sich noch repariert. Familienbriefe 270: was sich zwischen uns erlebte, Künstlerbriefe 374: dann wird sich alles überstehen. An Liszt I 237: es stellte sich die Frage. Auch „Entwürfe" 17: dies erreicht sich in der Kunst. An Liszt (G. Br.) II 33: wenn diese [Tätigkeit] fern von allem Glanze sich ausübt. M. L. 50: sich in mein Leben einführte. IX 301: daß die Gifte nicht unleicht sich ersetzen dürften. X 147: das zweite Gesicht verleiht sich nicht an den ersten besten. IV 244: daß meine Kompositionsweise aus dem Wesen dieser Dichtung sich bedang. (Diesen starken Aorist „bedang" verwendet Wagner gern.) —

Weitere Untersuchungen mögen später folgen.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Berlin. Akademischer Richard Wagner-Verein. Körperschaftliches Mitglied der Ortsgruppe Berlin des Bayreuther Bundes. 29. 6. 21. Weber-Gedenkfeier zum 100. Geburtstage des „Freischütz", in der neuen Aula der Friedrich-Wilhelm-Universität: Richard Wagner. An Webers Grab (Berliner Lehrer-Gesangverein), Rede an Webers letzter Ruhestätte (vorgetragen durch Herrn Dr. Erich Drach), Trauermusik für die Überführung von C. M. v. Webers Leiche auf deutsche Erde (Musikchor). C. M. v. Weber: Rezitation und Arie des Lysiart aus „Euryanthe" (Herr Julius vom Scheidt), 1. Sonate E-dur für Klavier (Frau Hilde Holstein-Bokmayer), Scene und Arie der Rezia aus „Oberon" (Frau Charlotte Jäger), Arie des Annchen aus „Freischütz" (Frl. Hella Kleinert), Walzer und Arie des Max aus „Freischütz" (Herr Carl Clewing). Festansprache des Herrn Geh. Rats Prof. Dr. Richard Sternfeld. 3 Chöre zu Liedern aus Theodor Körners „Leyer und Schwert" (Berliner Lehrer-Gesangverein): Gebet, Schwertlied, Lützows wilde Jagd. Musikalische Leitung: Herr Prof. Hugo Rüdel, Herr Kapellmeister Konrad Huldschinsky (Bläserchor). —

Darmstadt. 308. W.-A. 15. 6. Richard Wagner-Abend des Hessischen Landestheater-Orchesters unter Leitung des Herrn Musikdirektors Julius Schröder: Ouvertüre „Rienzi", „Feen", „Tannhäuser", Vorspiel „Meistersinger", Siegfrieds Rheinfahrt, Siegfrieds Tod und Trauerklänge, Karfreitagszauber, Vorspiel und Verklärung „Tristan und Isolde".

Mainz. Die Ortsgruppe Mainz hat im Januar 1920, nachdem sie während des Krieges zu vollständiger Untätigkeit verurteilt worden war, ihre Tätigkeit wieder aufgenommen. Es wurde zunächst eine eifrige Werbetätigkeit entfaltet, der es zu verdanken ist, daß die Mitgliederzahl innerhalb eines Jahres von 24 auf 160 stieg. Der Vorstand setzt sich folgendermaßen zusammen: Prof. Bernhard (1. Vors.), Prof. Dr. Behr (2. Vors.), Frau L. Schierke (1. Schriftf.), Frl. K. Günther (Schatzmeisterin), Herr F. Frenay (2. Schriftf.), Folgende öffentliche Vereinsabende wurden veranstaltet: 1. 5. März 1920: Vortrag des Herrn Dr. Uwensponk vom Mainzer Stadttheater über den Begriff des Tragischen und Komischen in Wagners Werken. 2. 19. März 1920: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Behn über den Sagenkreis der Nibelungen. 3. 7. Mai 1920: Prof. Dr. Sternfeld: Die Meistersinger. 4. 13. Oktober 1920: Prof. Dr. Sternfeld: Die Frauengestalten in R. Wagners Werken unter Mitwirkung von Frl. Loni Meinert, Opernsängerin in Mainz. 5. 7. Dezember 1920: Klavierabend des Herrn Richard Schneider (Mainz); zur Feier von Beethovens 150. Geburtstag. 3 Sonaten, op. 10, Nr. 3, op. 57, op. 110. 6. 23. März 1921. Parsifal-Abend. Vortrag mit Erläuterungen am Flügel durch den Direktor der städtischen Musikschule Herrn osband, unter gütiger Mitwirkung der Herren Opernsänger Werkard und Häcker. Außerdem fanden alle 4 Wochen nicht öffentliche Vereinsabende statt, an denen Gäste durch Mitglieder eingeführt werden konnten. Es sprachen u. a. Herr Prof. Nover über die Lohengrinsage, Herr Prof. Behn über die sagengeschichtlichen Grundlagen des Rings, Herr Prof. Bernhard über Motive im Ring mit Erläuterungen am Flügel. Frl. Loni Meinert, sowie die Herrn Opernsänger Werkard, Hard (alle 3 Mitglieder des Vereins) und Stier brachten Abschnitte aus den Tonwerken des Meisters zu Gehör. Ihnen standen würdig zur Seite Frl. Line, Frl. Colanbara und Herr Braker. Herr Kapellmeister Schacker erfreute uns durch seine mustergiltige Begleitung, sowie durch den Faustwalzer und den Feuerzauber, Herr Dressel durch eigene Kompositionen. Frl. Becker spielte das Albumblatt (Frau Betty Schott gewidmet), die Herren Kapellmeister Schacker und Sandler die Tannhäuserouvertüre vierhändig, auch Herr Solocellist Wunderlich stellte seine Kunst in den Dienst des Vereins. Die Herren Vogel (I. Violine), Burger (II. Violine), Vogel sen. (Viola), Prof. Weiser (Cello) und Prof. Bernhard (Clarinette) spielten das Clarinettenquintett von Mozart, die Herren Dressel, Dr. Pappel und Prof. Weiser das B-dur-Trio von Beethoven. Herr Prof. Bernhard hält außerdem an der Volkshochschule in jedem Halbsemester 10 Vorträge über Wagner (Einführung, Erläuterung, Leben, Bayreuth usw.).

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. 9. Hauptversammlung in Dresden. Die Ortsgruppen sind vertreten: Dresden: durch Frau Mey und Frau Chrambach, Eisenach durch Frau v. Löbbecke, Hannover durch Frau Lange und Frau Paßmann, Braunschweig durch Frau Grotrian, Leipzig durch Frau Voigt-Gerhardt, Stettin durch Frau v. Loesen, Joachimsthal durch Frau Kehrl und Frau v. Lewinsky. Frau Konsul Chrambach begrüßt die zur Versammlung Erschienenen und gibt ihrer Freude Ausdruck, daß trotz der Schwere der Zeit die Arbeit für die Stipendienstiftung nicht ruhe! Sie schließt ihre Ansprache mit der Hoffnung, daß sich Bayreuth's Pforten bald wieder öffnen und seelischer und ideeller

Gewinn Allen zu teil werden möge! Frau Marianne Lange als 1. Vorsitzende dankt für die freundlichen Begrüßungsworte und eröffnet die 9. Hauptversammlung. Frau Paßmann-Hannover verliest den Jahresbericht. Die 1. Vorsitzende erteilt der „Schatzmeisterin, dem leider abwesenden Frl. Held, unter Zustimmung Aller dankbarste Entlastung und kommt dann zu Punkt 3 der Tagesordnung und zu dem Antrag der 1. Vorsitzenden, betreffend die Beziehung des Verbandes zum Bayreuther Bund, der nach längeren Aussprachen so gefaßt wurde, daß die einzelnen Ortsgruppen möglichst Mitglied des Bayreuther Bundes werden, was allgemein angenommen wird. Die Vorsitzende kommt dann zu ihrem 2. Antrag, die erneute Propagandatätigkeit des Verbandes betreffend, liest eine Werbeschrift vor, wie sie nach dem Muster einer damaligen von Frau Strauß und einer von Braunschweig jetzt für lokale Zwecke entstandenen, verfaßt wurde; was allgemeine Zustimmung findet. Dann liegt der sehr anerkennenswerte Antrag der 1. Vorsitzenden der Ortsgruppe Nürnberg vor, der in ähnlicher Fassung schon 1913 von Leipzig ausgehend, angenommen wurde: jede Ortsgruppe möchte sich bereit erklären, zur Ermöglichung der Weiterführung der Bayr. Blätter dadurch mit beizutragen, daß sie einen ihrer finanziellen Lage entsprechenden Jahresbeitrag zu dem genannten Zweck gibt und ferner sich verpflichtet, 2 Exemplare der Bayr. Blätter zu abonnieren. Die erste Vorsitzende Frau Lange befürwortet diesen Antrag aufs Wärmste und bittet erneut, um Berichte der Ortsgruppen an die Bayr. Blätter zwecks Fühlungnahme unter einander. Die Vorsitzende berührt das bedauerliche Aufhören einiger Ortsgruppen, spricht der rührigen Leitung aller Ortsgruppen herzlichen Dank aus, besonders den neu arbeitenden, wie Altenburg, Cassel, Minden, Bonn, Heidelberg, die zum Teil auf glänzende Erfolge blicken können. Mitteilung einer neu gegründeten Ortsgruppe Joachimsthal unter Frau Kehrls frischer Leitung. Für die nächstjährige Versammlung hat Braunschweig eingeladen, was gern angenommen wird. Nach Verlesung der Telegramme an J. H. und K. Hoheit die Frau Kronprinzessin und an Frau Cosima Wagner nimmt Herr Chrambach das Wort, um im Namen der Stipendienstiftung dem Frauenverband, insbesondere der verehrten Vorsitzenden Frau Lange für segensreiche und mühsame Arbeit wärmstens zu danken, wonach die 1. Vorsitzende die Tagung schließt mit dem Wunsche weiteren gedeihlichen Zusammenwirkens. Die Antwort unserer gütigen Frau Kronprinzessin lautet: „Sende der Hauptversammlung herzlichste Grüße und wärmste Wünsche für seine segensreiche Tätigkeit mit aufrichtigem Danke für das freundliche Gedenken. Cecilie, Kronprinzessin."

Bayreuther Bund.

Berlin. Eröffnungskonzert 1921/22: 7. 9. 21. Mit dem verstärkten Orchester der Staatsoper: Faust-Ouvertüre, Beethoven, Klavierkonzert c-moll, Frau Hilde Holstein-Bokmayer, Bruckner, 3. Symphonie. — Das Präsidium der Ortsgruppe haben übernommen: Herr Engelbert Humperdinck, Herr Eberhard König, Herr Franz Stassen.

München. 27. 5. 21. Gründungsabend, Vortragender: Herr Alexander Spring-Stuttgart. — 24. 6. Erster Einführungsabend: Vortrag von A. Spring über „Siegfried Wagner und seine Kunst", Gesänge aus Werken Siegfried Wagners. Mitwirkende: Paula Menard, Hans Adolf Beer, Josef Heller, am Flügel Fritz Seiler.

Stuttgart. Bruckner-Fest zum Gedächtnis des 20. Todestages (11. 10.). 5. 10. Einführender Vortrag von Herrn Dr. Karl Grunsky und Spiel der 4. und 5. Symphonie an 2 Klavieren. (6. 10. im Landestheater „Der Corregidor" von Hugo Wolf.) 7. 10. Kirchenkonzert, geistliche Chöre, Streichquintett, 8. 10. Symphoniekonzert: 4. und 5. Symphonie, 9. 10. F-moll-Messe, Adagio 7. Symphonie, Tedeum, 12. 10. 2. einführender Vortrag mit Spiel der 8. und 9. Symphonie an 2 Klavieren, 10. 10. Symphoniekonzert: 8. und 9. Symphonie. Leiter: Generalmusikdirektor Fritz Busch, Kapellmeister Erich Band. Mitwirkende: Olga Blomé, Elli Sendler (Berlin), Rudolf Ritter, Reinhold Fritz, Berber-Quartett (München), Stuttgarter Madrigal-Vereinigung (Herm. Keller), Hans Köhler (Bratsche), Herm. Keller (Orgel), Dr. Karl Grunsky, Gerhart Burck (Dortmund) am Klavier. Verstärktes Opernorchester des Landestheaters, Stuttgarter Chor-Vereinigung und Chor der Markuskirche.

Berichtigung.

In der Besprechung der „Walküre" von Stassen, Stück V—VIII S. 125, 2. Absatz, Zeile 3 ist eine Zeile ausgefallen; es soll heißen:

„Als Beispiel sei Stassens Sieglinde angeführt. Hoffnungsfreudiger Stolz im Anblick des knabenhaften Bruders" —

Abgeschlossen am 31. August 1921.

Inhaltsübersicht.

Richard Wagner. Worte zum Nachsinnen in Notzeiten. 65.
Ernst Bindel. Tag und Nacht. 99.
Robert Bruck. Henry Thode. 5.
Kurt von François. J. Tiedge, Schillers Lehre vom Schönen. 123.
Albert Fries. Mikroskopische Untersuchungen über R. Wagners Prosastil. 157.
Karl Grunsky. Helden und Heilige. 8. Völkische Schriften (Einhart, Wolf, deutschvölk. Jahrbuch, Bartels). 56. Im Umkreis völkischer Empfindung (Fritsch, Meister, Wichtl, Wahrmund, Rosenberg, Hauser, Ruge, Koch, Günther, Gorsleben, Schremmer, Liebig, Tirpitz). Neuere Erscheinungen (Rapp, Wolf). Weiteres zur Judenfrage (Delitzsch, Rohling, Rosenberg, Falb, Werner, Schrönghamer, Langen). 129. Dante. 129. Musikalisches (Moser, Kurth). 102.
Erich von Hartz. Über den Sinn der Kunst. 133.
Günther Holstein. Eine neue Romantrilogie (Kotzde). 55.
Ernst Meinck. Ein Kapitel aus der Dämonologie. 92.
Emil Müller. Das Verhältnis Richard Wagners zu seiner Schwester Rosalie. 67. 150.
Richard von Schaukal. Wilhelm Raabe. 150.
Hans Schüler. Franz Stassen's Walküren-Mappe. 125.
Hermann Seeliger. Oswald Spengler und wir. 16.
Erich Schwebsch. Zum Gedächtnisse Anton Bruckners. 31.
Ernst von Wildenbruch. Auf Henry Thode. 1.
Hans von Wolzogen. Ein Dankeswort an Henry Thode. 8. Die neue Gobineau-Vereinigung. 52 (Aufruf und Satzungen 53/54). Unserer Kaiserin! 128. Marianne Brandt. Engelbert Humperdinck. 156.
Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen (Hamburg, Kopenhagen, Wien) 63/4. (Berlin, ak. W.-V., Darmstadt, 126, 183, Hamburg, Nürnberg, Frauenverband). 126/7. Mainz. 182. Frauenverband Dresden. 183.
Außerhalb der Vereine (Annaberg-Kersten, Braunschweig-Evers, Feldkirch-Baldauf, Leipzig-Prüfer, Wien-Millenkovich). 64.
Bayreuther Bund (Berlin). 64. 183. Spenden für die Bayr. Blätter. 64. 127.
Beilagen: R. Wagner-Stipendienstiftung, zu 1—4. — Titel und Inhalt des Jahrganges, zu 9—12. Beiblatt des Bayreuther Bundes.
Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 214—216: Bücher, Zeitungsnummern, Musikalien, Werke bildender Kunst.

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