

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.)

Fünfundvierzigster Jahrgang 1922.





Inhalt des Jahrganges.

Winterstück (S. 1—32).

Richard Wagner über unsere Aufgabe. S. 1.
Hans von Wolzogen. Erklärung. S. 2.
Richard Meister. Wagners Anschauungen
über das Verhältnis der Ouvertüre zur
dramatischen Idee. S. 3.
August Füringer. Engelbert Humperdinck.
S. 10.

H. v. Wolzogen. Alois Höfler. S. 15.
Berta Schleicher. Leo Geisberg. S. 16.

Besprechungen: H. v. W. Raabe-Gedenkbuch.
Agnes Harder. S. 17.

K. Grunsky, über Chamberlain, Kretz-
schmar, Waltershausen. S. 19.

Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen.
Berlin, Darmstadt, Hamburg. S. 30.

Hannover Frauenverband. Kopenhagen.
Leipzig. Nürnberg Frauenverband. Wien.
S. 31.

Außerhalb der Vereine. Athen (Brascho-
wanoff), Braunschweig (Evers), Elberfeld
(Hink), Sandersheim (Evers), Graz
(Häfl) S. 31.

Helmstedt (Evers), Leipzig (Seidl), Peine,
Schöppenstedt, Seesen (Evers). S. 32.
Rechnungsablage der N. W. Festspielftiftung.
S. 32.

Sommerstück (S. 33—64).

Bayreuther Festspiele 1924. S. 33.

S. Grals-Deutsch. S. 33.

Hans v. Wolzogen. Was darüber steht.
S. 33.

Walter Richter. Bismarck und Wagner.
S. 34.

Karl Friedrich Glasenapp und Hans
von Wolzogen, Briefwechsel I. S. 37.
Richard von Schaukal. E. T. A. Hoff-
mann. S. 47.

H. v. Wolzogen. Zu einer deutschen Fürstin
Gedächtnis. Hans Sommer. Lorenz Ell-
wanger. S. 54.

Besprechungen: Karl Grunsky, Welt-
anschauung und Wirklichkeit, neue Schriften
über Wagner, Viszt, Brucker, Wolf. S. 56.

Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen.
Jahresbericht des N. W. Verbandes deutscher
Frauen. S. 62.

Darmstadt, Dresden Frauenverband. S. 62.

Hamburg, Kopenhagen, Leipzig Frauen-
verband, Wien. S. 63.

Außerhalb der Vereine. Elberfeld, Hameln
(Walz). S. 63.

Bayreuther Bund, Ortsgruppe Berlin.
S. 64.

Herbststück (S. 65—92).

Gustav Wehrt. Praktischer Idealismus.
S. 65.

Karl Friedrich Glasenapp und H.
v. Wolzogen, Briefwechsel II. S. 75.
K. Grunsky, Ludwig Schemann und
Gobineau. S. 84. Meind 91.

Vom Verwaltungsrat der deutschen Festspiel-
stiftung Bayreuth.

Bayreuther Blätter 1923. Auf dem Umschlag.

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen
Nr. 117—119, 63 Bücher, 28 Zeitungs-
nummern, 4 Musik mit 45 Bemerkungen.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Unter Aufsicht der Regierung von Oberfranken.

Abrechnung für das Jahr 1920/21.

1. Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1921 wie im Vorjahre M 703,50

2. Vermächtnis des Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1920	M	29 192,47
Uebermittlung von Aufführungsgebühren durch Breitkopf & Härtel, Leipzig	"	479,44
Desgleichen	"	490,62
"	"	484,—
"	"	480,80
"	"	483,70
"	"	477,95
"	"	484,91
"	"	498,73
"	"	471,54
"	"	490,53
"	"	496,64
Stand am 1. Oktober 1921	M	34 531,33

3. Vermächtnis des Herrn Hermann Böhler.

Stand am 1. Oktober 1921 wie im Vorjahre M 3 000,—

4. Bernhard Loefer-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1921 wie im Vorjahre M 10 000,—

5. Grundstocks-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1920	M	257 111,88
Zuweisung aus Stipendien-Rechnung	"	11 929,82
" von Ortsgruppe Dresden	"	485,—
Kursgewinn bei Verkauf von Wertpapieren	"	1 449,—
Stand am 1. Oktober 1921	M	270 975,70

6. Jubiläums-Sammlung.

Stand am 1. Oktober 1920	M	198 253,53
Zuweisung von Ortsgruppe Dresden	"	500,—
" " " "	"	74,—
Stand am 1. Oktober 1921	M	198 827,53

7. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

a) Stand am 1. Oktober 1920	M	174 426,65
Zuweisung von Ortsgruppe Weimar	"	43,—
" " " Kassel	"	70,—
" " " Altenburg	"	652,—
" " " Heidelberg	"	59,—
" " " Hannover	"	300,—
Zu übertragen	M	175 550,65

			übertrag	M 175 550.65
Zuweisung von Ortsgruppe	Magdeburg	.	.	500.—
"	Joachimsthal	.	.	350.—
"	Dresden	.	.	500.—
"	Stettin	.	.	300.—
"	Nürnberg	.	.	500.—
"	Hannover	.	.	500.—
"	Nürnberg	.	.	300.—
"	Hannover	.	.	500.—
"	Nürnberg	.	.	200.—
"	Dresden	.	.	495.—
"	Weimar	.	.	288.—
"	Leipzig	.	.	400.—
"	Heidelberg	.	.	243.75
"	Altenburg	.	.	600.—
"	Bayreuth	.	.	54.—
"	Hannover	.	.	420.—
"	Kassel	.	.	732.20
"	Cottbus	.	.	50.—
"	Braunschweig	.	.	300.—
"	Eisenach	.	.	170.—
"	Nordhausen	.	.	160.—
"	Münden	.	.	486.—
"	Dresden	.	.	490.—
"	Stettin	.	.	300.—
				M 184 389.60

Auf Wunsch der Verbandsleitung für Verbandszwecke bezahlt M 450.—
 Stand am 1. Oktober 1921 M 183 939.60

b) Stiftung der Ortsgruppe Bremen wie im Vorjahre M 21 323.21
 Stand von a und b zusammen am 1. Oktober 1921 M 205 262.81

8. Stipendien-Rechnung.

Stand am 1. Oktober 1920	M 16 929.82
übertrag von Zinsen-Rechnung	M 29 511.87
	M 46 441.69
Ausgaben für Unkosten und Verwaltung	M 2 371.43
" " nicht zu erstattende Steuer	" 196.15
übertrag nach Grundstocks Rechnung	" 11 929.82
" " Rechnung für Außerordentliche Wohltätigkeit	" 5 000.—
Stand am 1. Oktober 1921	M 26 944.29

9. Rechnung für Außerordentliche Wohltätigkeit.

Stand am 1. Oktober 1920	M 600.—
Zuweisung aus Stipendien-Rechnung	" 5 000.—
	M 5 600.—
Ausgaben für Unterstüzungen	" 4 300.—
Stand am 1. Oktober 1921	M 1 300.—

10. Zusammenstellung.

1. Vermächtnis von der Oßen	M 703.50
2. " Hermann Levi	" 34 531.33
3. " Böhler	" 3 000.—
4. Bernhard Loefer-Stiftung	" 10 000.—
5. Grundstocks-Rechnung	" 270 975.70
6. Jubiläums-Sammlung	" 198 827.53
7. Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen	" 205 262.81
8. Stipendien-Rechnung	" 26 944.29
9. Rechnung für Außerordentliche Wohltätigkeit	" 1 300.—
	M 751 545.16

Dieses Vermögen besteht aus

a)	mündelsicheren Wertpapieren (Nennwert M 730 600.—, Kurswert vom 1. Oktober 1921 M 592 712.—) im Buchwerte von	.	.	.	.	.	M 771 996.20
b)	zu erstattender Kapitalertragsteuer	.	.	.	.	.	1 042.25
c)	Guthaben bei der Bayerischen Staatsbank München	.	.	.	.	.	8.10
d)	" " " " Vereinsbank "	.	.	.	.	.	38 498.61
							M 751 545.16

Für außerordentliche Wohltätigkeit wurden in den Jahren 1914—1921 bestimmt M 105 000.—.

Allen gütigen Spendern sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen.

Spenden und Überweisungen für die Stiftung wolle man freundlichst senden „für die Richard Wagner = Stipendien = Stiftung“ an die Bayerische Vereinsbank München, unter gleichzeitiger Mitteilung an den unterzeichneten Schatzmeister der Stiftung Friedrich von Schoen.

Gesuche sind zu richten an den Vorstand der Stiftung Julius A. Chrambach.

1. Oktober 1921.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Der Vorstand:

Julius A. Chrambach,
Augsburg, Schießgrabenstraße 6.

Der Schatzmeister:

Friedrich von Schoen,
Berchtesgaden, Dietfeldhäusl.

Winterstück 1922.

Es ist eine verhängnisvolle Zeit gekommen, und wie in der schauerlichen Tiefe der alten Sage vernehmen wir wieder die Stimme der ewig waltenden Mächte; drum, Freund, den Blick aufwärts gerichtet: Mut — Vertrauen — Glaube!

E. T. A. Hoffmann 1813.

(† 25. Juni 1822.)

Richard Wagner über unsere Aufgabe.

(Aus Roedel's „Volksblätter“, Sonntag den 26. November 1848.)

Der Künstler, der allein im Stande war eine neue, ideale Welt zu schaffen, bedurfte einst des Wahnes, aus dem ewigen Kampfe zwischen Lüge und Wahrheit werde durch eine äußere gewaltsame Umwälzung die reine Welt für seine Kunst hervorgehen; er hat diesen seinen eigenen zeitlichen Wahn widerlegt und besiegt durch seine eigene ideale Kunst, deren Leiden unter dem Widerstande der Welt sein Erdenleben war. In zwei Menschenaltern hat es sich auch vor der Welt wiederum enthüllt, daß äußere gewaltsame Umwälzungen neue Lügenformen erzeugen, daß die geschichtliche Menschheit von der Lüge lebt, und daß der ewige Kampf der Wahrheit wider die Lüge ein innerliches, leidenvolles Lebenslos der Wenigen bleibt, in welchen die Wahrheit persönlich geworden ist. Wer aber diese Helden der Wahrheit erkannt hat, glaubt und liebt, der darf vor dem Gesetz der Lüge nicht verzagen, sondern auch in allem Dunkel, Sturz und Vergehen um ihn her und im eigenen zeitlichen Dasein muß er die heilige Aufgabe seines Glaubens wahren: sich selber nicht der Lüge zu unterwerfen und die ihm offenbarte Wahrheit zu bekennen vor aller Welt. Dies heißt uns noch heute: Bayreuther Geist.

S. v. W.

Von einem Zustande der tiefsten geistigen und sittlichen Finsternis ausgehend, ist es die Aufgabe der Menschheit, sich allmählich zur höchsten geistigen und sittlichen Erkenntnis emporzuschwingen. Diese Erkenntnis aber ist nichts anderes als die Wahrheit, ihre Blüte ist das Recht, ihre Frucht die Freiheit. Der Wahrheit gegenüber steht die Lüge, ihr entspringt das Unrecht und dieses erzeugt die Knechtschaft. — Große Umwälzungen bezeichnen die Zeitpunkte, in welchen ein Teil unserer Aufgabe beendet, ein anderer aber begonnen wurde, und wo die, in der stillen Werkstatt des Geistes gewonnene Überzeugung auch äußerlich in allen menschlichen Verhältnissen und Einrichtungen ihre Anerkennung forderte, wo die zum Bewußtsein gewordene Wahrheit auch zur Wirklichkeit werden und das als Lüge und Unrecht Erkannte auch überall vernichten wollte. — — Wer, der nur einmal die Augen erhoben hat von seinem niedern Tagewerk und einen Blick geworfen hat auf die erhabene Aufgabe seines Geschlechtes, kann noch schwankend sein, was er zu tun, wohin er sich zu stellen hat. — — Was

ist's, das den Menschen unschlüssig macht, das ihn verführt anzukämpfen gegen seine höchste Aufgabe? Es ist die Verblendung des Eigen-
nuzes, der letzte Spuk der Lüge. Diese Verblendung ist es, die ihn zu dem Wahne führt — der da sagt: „Die Wirkung des Schlechten ist besser, denn die Wirkung des Guten“, welcher die Mehrzahl der Menschen noch umfassen hält und sie zu den eifrigsten Feinden ihres eigenen Glückes und des ihrer Nebenmenschen macht. —

Erklärung.

Damit nicht auch unsere Blätter dem Schicksale verfallen, an der Ver-
feuerung der Herstellungskosten zugrunde zu gehen, gibt es augenblicklich nur ein Mittel, welches nachsichtig zu billigen ich unseren Lesern wohl zutrauen möchte. Wir müssen uns in diesem Jahre zunächst auf Nothefte be-
schränken, worin wenigstens Platz finde, was bereits zur Veröffentlichung angenommen war und was mitzuteilen nötig ist. Der Umfang muß sich eben nach den vorhandenen Mitteln richten, die ja durch besondere Spenden im Verlaufe des Jahres noch soweit sich vermehren können, daß die Ausgabe weiterer Hefte sich ermöglichen läßt. Eine gründliche, dauernde Sicherung würde freilich nur durch weit größere Opfer zu erreichen sein, als wie wir sie schon für die Durchführung des vorigen Jahrganges den außerordentlich wertvollen Beisteuern von seiten der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Verein's und des Bayreuther Bundes zu verdanken hatten. Erwägungen sind im Gange, Aussichten eröffnet. Inzwischen aber gilt es nur einen schmalen Brückensteg über die schlimmste Zeit zu schlagen, um dadurch den Zusammenhang von reicher Vergangenheit mit erhoffter Zukunft einigermaßen zu wahren. Dies wird auch all unseren lieben Lesern gewiß am Herzen liegen, und sie werden wohl nicht allzustrenge nachrechnen, wenn sie für den freulich weitergezahlten Bezugspreis eine soviel geringere Gegen-
gabe an Lesestoff geliefert erhalten, ein Übelstand, der immerhin leichter wiegen dürfte als die notgedrungene hohe Preissteigerung anderer Blätter. Nur ein kleiner Aufschlag (M 4) zur Deckung der Versandkosten ließ sich leider nicht vermeiden! — So tue ich denn, obwohl schweren Herzens, so viel — so wenig — ich kann, indem ich den Gefreuen den „45. Jahrgang“ unserer Blätter vorderhand in der Form dieser Nothefte — lieber „Brückenhefte“ — anbiete, um die Stimme des Bayreuther Geistes in der Zeitschrift unseres Meisters unter den Mißklängen der Zeit nicht völlig verhallen zu lassen.

Bayreuth, am 13. Februar 1922.

Hans v. Wolzogen.

Richard Wagners Anschauungen über das Verhältnis der Ouvertüre zur dramatischen Idee.

Von Universitäts-Professor Dr. Richard Meißner (Wien).

Richard Wagner hat seine Anschauungen über die Entwicklung und die künstlerische Aufgabe der Ouvertüre in dem Aufsatz „Über die Ouvertüre“ (1841) zusammenhängend dargestellt.¹⁾ Er beginnt seine Ausführungen mit einer Geschichte seiner Kunstform. Die Ouvertüre der Oper ist das Seitenstück zum Prolog des Schauspiels. „Dieser Prolog wendete sich an die Einbildungskraft der Zuschauer, erbat die Mitwirkung derselben zur Ermöglichung der beabsichtigten Täuschung und fügte eine kurze Erzählung der als vorausgehend zu denkenden, sowie eine Übersicht der nun vorzuführenden Handlung hinzu. Als man, wie es in der Oper geschah, das Stück ganz in Musik setzte, hätte man folgerichtig diese Prologe ebenfalls singen lassen sollen; man führte dagegen zur Eröffnung ein nur vom Orchester auszuführendes Musikstück ein, welches dem ursprünglichen Sinne des Prologes insofern nicht entsprechen konnte, als in jener ersten Zeit die reine Instrumentalmusik noch viel zu wenig entwickelt war, um solch' eine Aufgabe charakteristisch zu lösen.“ So ist die Form dieser Ouvertüre noch nicht als ein „wirkliches charakteristisches Vorspiel des Dramas“ anzusehen. Zum Vorspiel wurde sie eigentlich erst, als „man dazu gelangte, den allgemeinen Charakter des Stückes, ob dieser traurig oder lustig sei, durch die Ouvertüre anzudeuten“. Damit war zwar eine gewisse Gefühlseinstellung gegeben, aber eine Beziehung zur dramatischen Idee noch nicht gewonnen. Das konnte erst geschehen, wenn nicht nur ein gewisses *zu ständliches* Gefühl der Heiterkeit, der Trauer, der Erhebung in dem Hörer erweckt, sondern auch der zu erwartende Konflikt durch charakteristische Themen angedeutet und auf seine Lösung wenigstens von ferne hingewiesen wurde. Dieser zweite wichtige Fortschritt konnte aber erst getan werden, als die geeignete musikalische Form dafür gefunden war. „Die freie Entwicklung der Ouvertüre als spezifisch charakterisiertes Tonstück war eben jenen Ton-

¹⁾ Gesammelte Schriften und Dichtungen, Leipzig C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, I. Band S. 194–206; außer dieser Abhandlung kommen vor allem noch in Betracht die „Programmatischen Erläuterungen“, Gesammelte Schriften und Dichtungen V. Band S. 173–181, gerichtet an die Zuhörer der von Wagner in den Jahren 1851–1853 in Zürich geleiteten Konzerte, und zwar: 2. Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“ (1852), 3. Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ (1852), 4. Ouvertüre zu „Tannhäuser“ (1852), 5. Vorspiel zu „Lohengrin“ (1853). — Die vorliegende Skizze ist sich bewusst, nichts sachlich Neues zu bringen, sie will nur durch die Analyse der Abhandlung Wagners zu stät's erneutem Lesen seiner Schriften und zur Ausschöpfung der darin niedergelegten Gedanken und Erfahrungen anregen.

seßern noch verwehrt, welche für die längere Ausdehnung eines reinen Instrumentalsatzes lediglich auf die Anwendung der kontrapunktischen Kunst (Fuge) angewiesen waren. Die große Unergiebigkeit dieser Form scheint den Tonseßern das Bedürfnis der Anwendung und Ausbildung der aus verschiedenen Typen zusammengestellten Symphonie eingegeben zu haben. Zwei schneller bewegte Tonsätze wurden hier durch einen langsameren von sanftem Ausdrucke unterbrochen, womit denn wenigstens die entgegengesetzten Hauptcharaktere des Dramas in einer Weise sich ausdrücken konnten, daß sie überhaupt merklich wurden." Als ein mustergiltiges Werk in dieser Form bezeichnet Wagner Mozarts Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“ (1781): „es ist unmöglich dieses Tonstück lebensvoll auf dem Theater aufgeführt zu hören, ohne sofort mit größter Bestimmtheit auf den Charakter des von ihm eingeleiteten Dramas schließen zu müssen“. Wir sehen somit die Ouvertüre zunächst das Gepräge eines bestimmten Gefühls, das mit dem zu erwartenden Stücke wenigstens in der allgemeinsten Grundlage übereinstimmt, annehmen, dann in der Anwendung der Symphonieform das immerhin schon dramatische Moment der *Gegenüberstellung* gewinnen. Es fehlt aber noch das spezifisch dramatische Moment der Entwicklung, des Austrags solcher gegenübergestellter die Hauptcharaktere des Stückes repräsentierender Themen. Dies war bei der Gebundenheit der Sonatenform nicht möglich. Denn es „besteht in dieser Auseinanderhaltung der drei Teile deren jedem ein durch das verschiedene Tempo vorgezeichneter besonderer Charakter zugeteilt ist, noch eine gewisse Unbeholfenheit, und es handelte sich darum, die isolierten charakteristischen Teile in der Weise zu verschmelzen, daß sie ein einziges ununterbrochenes Tonstück bildeten, dessen Bewegung gerade durch die Kontraste jener verschiedenen charakteristischen Motive aufrecht erhalten werden sollte.“ Es galt also aus dem zeitlichen Nach- und Nebeneinander ein Mit- und Gegeneinander der charakteristischen Motive in der Form eines sich entfaltenden Konfliktes zu bilden. Damit war erst die für die dramatische Vorbereitung tragfähige Form der Ouvertüre gewonnen. Der Schöpfer dieser Form wurde Gluck durch seine Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“ (1774). „In mächtigen Zügen zeichnet hier der Meister den Hauptgedanken des Dramas mit einer fast erschöpflichen Deutlichkeit. Nach Gluck war es Mozart, welcher der Ouvertüre ihre wahre Bedeutung gab. Ohne peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie kann und soll, nämlich die Einzelheiten und Verwicklungen der Handlung selbst, wie sie der frühere Prolog auseinanderzusetzen bemüht war, erfaßte er mit dem Blick des wahren Dichters den leitenden Hauptgedanken des Dramas, entkleidete ihn von allem Nebensächlichen und Zufälligen des tatsächlichen Ereignisses, um ihn als musikalisch verklärtes Gebilde, als in Tönen personifizierte Leidenschaft jenem Gedanken als rechtfertigendes Gegenbild hinzustellen, in welchem dieser und somit die dramatische Handlung selbst eine dem Gefühle verständ-

siche Erklärung gewann. Andererseits entstand so ein ganz selbständiges Tonstück, gleichviel ob es sich in seiner äußerlichen Fassung an die erste Szene der Oper angeschlossen. Hieher rechnet Wagner Mozarts Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“ (1786), „Don Juan“ (1787), „Titus“ (1791) und „Zauberflöte“ (1791). In dieser von Gluck und Mozart geschaffenen Form stellt die Ouvertüre ein ununterbrochen fortgehendes durch Gegenbewegung und Auseinandersehung symphonischer Themen im Fluß erhaltenes Tonstück dar, dessen Aufgabe es ist, uns auf das bevorstehende dramatische Kunstwerk nicht bloß durch Einstellung unseres Gemütes auf ein bestimmtes Gefühls- oder Affekterlebnis sondern auch auf das dramatische Erlebnis selbst durch Hindeutung auf den Konflikt der widerstreitenden Momente und auf die Art seiner Lösung vorzubereiten. Hierbei war es nur natürlich und nach Wagners Urteil durchaus billigenswert, daß die Themen dem Drama selbst entnommen und ihrer dramatischen Bedeutung gemäß verwendet wurden.

Unterbrechen wir hier für einen Augenblick den Gang der Abhandlung Wagners und fragen wir uns, was die Ouvertüre in dieser vollendeten Form für das künstlerische Erleben leistet. Die Musik als Ausdruck ist das dem Gehör zur sinnlich-anschaulichen Auffassung gebrachte Abbild eines Gefühlsverlaufs.²⁾ In dem Nach- und Miterleben des vom Künstler uns vermittelten Gemütslebnisses besteht zunächst unser Genießen der Musik. Aber er geht noch darüber hinaus: das in unserer Seele erweckte Gefühls-erlebnis zieht gleich gerichtete Gefühle, Stimmungen, ja selbst Gedanken nach sich, es strahlt auf unser ganzes Innenleben aus. Wenden wir diese von der Musik ganz allgemein geltende Auffassung auf die Ouvertüre an, so ergibt sich, daß diese eben durch das Erwecken eines bestimmten Gefühles uns zunächst befähigt, uns solchen Gemütslebnissen hinzugeben, wie sie durch das folgende Drama noch stärker und deutlicher erweckt werden sollen; sie kann ferner vermöge ihrer symphonischen Ausdrucksweise die Grundgegensätze des bevorstehenden dramatischen Konflikts erstmalig andeuten, die widerstreitenden Gefühle, Affekte und Leidenschaften, die im Drama zum Austrag kommen sollen, in uns erwecken und endlich, da es ja zum Abschluß der in Fluß gesetzten Gegenbewegung kommen muß, auch auf die Dichtung, in der die Lösung des Konfliktes zu erwarten ist, hinweisen. In dieser Funktion der Vorbereitung, welche der Ouvertüre eine Art Zwischenstellung zwischen der vorstellungsmäßiger Bestimmtheit entbehrenden Symphonie und der konkreten Handlung des Dramas anweist, liegt nun allerdings eine doppelte Gefahr zur Überschreitung jener Grenzen, die der Form der Ouvertüre gezogen und ihrer Funktion im Ganzen des musikalisch-dramatischen Kunstwerkes gemäß sind. Die eine Gefahr besteht darin, daß

²⁾ Vgl. R. Meißner, Bayr. Bl. 41. Jahrg. (1918) S. 221.

die Hinweisung auf das Drama, zumal da die Themen der Ouvertüre vom Drama selbst entlehnt sind, sich darin verliert, die musikalische Andeutung des dramatischen Konflikts nach dem Gang der konkreten Handlung zu gestalten; damit entstand ein sich von der wahren Bestimmung der Ouvertüre bereits entfernendes Verfahren, das darauf ausging, die Handlung in ihren Hauptmomenten durch eine musikalische Abschilderung vorbeiziehen zu lassen, das Potpourri. Die andere Gefahr liegt darin, den Austrag des Konfliktes in seiner ganzen Ausdehnung und Entwicklung schon durch die Musik zu geben, wodurch dann die Ouvertüre die Form eines vorbereitenden Stückes sprengte und sich völlig verselbständigte; sie war dann nicht mehr Einleitung zu einem Drama, sondern das ganze Drama selbst, wenngleich aus rein musikalischen Mitteln aufgebaut und nur nach einer affektiven Seite dargestellt. In der Tat zeigt die weitere Entwicklung der Ouvertüre, daß die Berücksichtigung dieser beiden Gefahren eine mehr als theoretische Bedeutung hat.

Ich kehre nun zur Analyse von Wagners Abhandlung zurück. „Die so von Gluck und Mozart geschaffene Ouvertüre ward das Eigentum Cherubinis und Beethovens. Während Cherubini im Ganzen dem überkommenen Typus treu blieb, entfernte sich schließlich Beethoven in einem allerkühnsten Sinne von ihm.“ Das Werk, das Wagner hier im Auge hat, ist die Ouvertüre zu „Leonore“ Nr. 3. „Beethoven, der nie die ihm entsprechende Veranlassung zur Entfaltung seiner ungeheuren dramatischen Instinkte gewann, scheint sich hier dafür entschädigt haben zu wollen, indem er sich mit der ganzen Macht seines Genies auf dieses seiner Willkür freigegebene Feld der Ouvertüre warf, um in eigenster Weise sich aus reinen Tongebilden sein gewolltes Drama zu schaffen, welches er nun, von allen den kleinen Zutaten des ängstlichen Theaterstückmachers löst, aus seinem riesenhaft vergrößerten Kerne neu hervorwachsen ließ. Man kann dieser wunderbaren Ouvertüre zu „Leonore“ keinen anderen Entstehungsgrund zusprechen: fern davon, nur eine musikalische Einleitung zu dem Drama zu geben, führt sie uns dieses bereits vollständiger und ergreifender vor, als es in der nachfolgenden gebrochenen Handlung geschieht. Dies Werk ist nicht mehr eine Ouvertüre, sondern das gewaltigste Drama selbst.³⁾ In anderer Form vollzog Weber eine Ausdehnung der Ouvertüre, indem er sich „durch seine phantasievolle Erfindungsgabe bestimmen ließ, mehr beiläufige Motive in seine musikalische Schilderung aufzunehmen, als der von ihm eigens zugelassenen Form der Ouvertüre zuträglich sein konnte.“ Er wurde so gewissermaßen zum Erfinder einer neuen Gattung, der „dramatischen Phantasie“. „Dennoch kann man nicht leugnen, daß die Selbständigkeit der rein musikalischen Produktion

³⁾ Vgl. die ähnlichen Ausführungen über die Ouvertüre zu „Coriolan“, Ges. Schr. u. Dicht. V. Bd. S. 173 f., IX. Bd. S. 107 f.

durch die Unterordnung unter einen dramatischen Gedanken leiden muß, sobald dieser Gedanke nicht nach einem großen, dem Geiste der Musik zuführenden Zuge erfaßt wird, wogegen der Tonsetzer, wenn er die Einzelheiten der Handlung selbst schildern will, sein dramatisches Thema nicht ausführen kann, ohne seine musikalische Arbeit zu zerbröckeln". Wurde dieses Prinzip, in der musikalischen Abschilderung dem Gang der Handlung auch im Einzelnen zu folgen, veräußerlicht, so entstand eben die Form des Potpourri. Hier „handelte es sich nicht mehr darum, ein neues künstlerisch in sich abgeschlossenes, musikalisch konzipiertes Gegenbild zu geben, sondern man las hier und dort die einzelnen Effekstellen der Oper weniger um ihrer Wichtigkeit als ihrer Gefälligkeit willen zusammen und reihte sie in banaler Aufeinanderfolge sich Glied um Glied an." Als Beispiele dieser äußerlichen Art nennt Wagner die Ouvertüren zu „Wilhelm Tell" und „Zampa".

Ist Wagner in diesem bisher verfolgten Teil seiner Abhandlung (S. 194 bis 199) im Wesentlichen historisch verfahren, so stellt er sich für deren zweiten Teil (S. 199—206) die kritische Frage, „welcher Art der Auffassung und Ausführung wir als der geeignetsten und somit richtigsten den Vorzug geben sollen". Er stellt nochmals die beiden Meisterwerke, die Ouvertüre zu „Leonore" und zu „Don Juan" einander gegenüber und entschließt sich für die letztere in dem Sinne, daß sie die typische und der Funktion der Ouvertüre angemessenste Form darstelle. Es gilt von dem Tonsetzer der Ouvertüre so recht das Wort, daß sich in der Beschränkung der Meister zeige. Die Ouvertüre soll nicht das Ganze des Dramas geben wollen. Das ist nicht so gemeint, als ob sie etwa bloß bestimmte gegensätzliche Stimmungen anregen, die Entscheidung aber gänzlich offen lassen sollte; hiergegen hat sich Wagner vielmehr entschieden verwahrt: „Hiemit soll keineswegs gesagt sein, daß die musikalisch konzipierte Idee des Dramas nicht zum allerbestimmtesten Ausdruck und Abschluß gebracht werden sollte; im Gegenteil soll die Ouvertüre als musikalisches Kunstwerk ein volles Ganzes bilden." In diesem Sinne findet Wagner „kein deutlicheres und schöneres Vorbild" als die Ouvertüre zur „Iphigenia in Aulis". Als Kern des dramatischen Konflikts bezeichnet Wagner hier zutreffend den Gegensatz zwischen dem gebieterischen Interesse der Gemeinschaft, die das Gelingen des Unternehmens fordert, und der Erhaltung des einzelnen menschlichen Lebens, der Rettung des Mädchens, das diesem Interesse zum Opfer fallen soll. „Sogleich erkennt man an der ungeheuren Wucht des im Unisono ehern daher schreitenden Hauptmotives die in einem einzigen Interesse vereinigte Masse, während sofort in dem folgenden Thema das jenem entgegenstehende andere Interesse des leidenden zarten Individuums uns mitleidsvoll stimmt". Es gehört weiterhin zu den aus jener „großartigen Einfachheit in der Wahl der musikalischen Mittel" ersließenden Forderungen Wagners, daß es eine denkbar kleine Zahl von Motiven sein solle, die der Tonsetzer in der Ouvertüre ver-

wendet; er spricht geradezu von zwei Hauptmotiven. Die Motive mögen ihrer musikalischen Substanz nach natürlich der Musik des Dramas entnommen sein, ihre Verarbeitung aber hat den Gesetzen der Symphonie zu folgen. „Der Punkt der Berührung mit dem dramatischen Sujet würde demnach in dem Charakter der beiden Hauptthemen, sowie in der Bewegung liegen, in welche diese die musikalische Ausarbeitung versetzt. Diese Ausarbeitung würde andererseits aber immer der rein musikalischen Bedeutung der Themen entspringen müssen; nie dürfte sie sich auf den Gang der Ereignisse im Drama selbst beziehen, weil ein solches Verfahren in unbefriedigender Weise alsbald den einzig wirksamen Charakter eines Tonstückes aufheben würde.“

So gewinnt Wagner aus der Betrachtung des von den großen Tonsetzern vor ihm Geleisteten und der Erwägung über die Aufgabe der Ouvertüre im Ganzen des musikalisch-dramatischen Kunstwerkes seinen Standpunkt. Von hier aus erweist sich ihm die Ouvertüre als die vorbereitende Gefühlseinstellung auf den dramatischen Konflikt und dessen Lösung. Sie nahm zunächst an der dramatischen Idee nur durch die Wiedergabe eines rein zuständlichen mit der allgemeinen Grundstimmung des folgenden Dramas gleichartigen Gefühles Anteil, verschaffte sich durch Aufnahme der Sonatenform in der Gegenüberstellung verschiedener Stimmungen eine erste Beziehung zum eigentlich dramatischen Charakter und gewann endlich als freies symphonisches Gewebe die Fähigkeit, den der dramatischen Idee zugrundeliegenden Widerstreit und Austrag gegensätzlicher Affekte und Leidenschaften zumal in monumentaler Beschränkung auf die Hauptthemen auf die einfachste Formel zu bringen und so vordeutend dem Drama gemäß dem Gesetze der Gefühlsausstrahlung gleichsam eine Stätte der Resonanz in unserer Seele zu bereiten.

Es dürfte nun gewiß von Interesse sein, die theoretischen Grundsätze Wagners über die Aufgabe der Ouvertüre mit seinem eigenen Schaffen zu vergleichen. Die Ouvertüre zu „Rienzi“ ist noch durchaus potpourriartig gearbeitet. Die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ aber steht schon am Scheidewege: sie hat nicht mehr potpourriartigen Charakter, sie ist vielmehr ein einheitliches symphonisches Tonstück, aber die Beschränkung auf wenige Themen ist in ihr noch nicht streng durchgeführt, auch fühlt sich ihr Schöpfer noch verleitet in ähnlicher Weise, wie er es an den Ouvertüren zu „Leonore“ und „Coriolon“ aufzeigt, das ganze des dramatischen Kampfes in der vollen Ausdehnung seiner Entfaltung zu geben. Mit der Ouvertüre zu „Tannhäuser“ hat Wagner zuerst jene Form erreicht, die er in unserem Aufsatz als typisch zeichnet. Trotz des Umfangs und der breiten Ausführung beruht hier der architektonische Bau auf zwei Grundstimmungen: sie beginnt mit dem Pilgerchor, setzt ihm, beide voll ausströmen lassend, die

sinnliche Musik des Bacchanals entgegen und schließt mit der Hindeutung auf die Überwindung des sinnlichen Motivs durch das sittliche; der eigentliche Gang der dramatischen Entwicklung ist nicht vorweggenommen.

Ehe ich zur Besprechung der Vorspiele der übrigen Werke übergehe, möchte ich einer bedeutsamen Feststellung H. v. Wolzogens gedenken: „Wagners Vorspiele pflegen in eigentümlich konzentrierter musikalischer Verbindung bereits die Hauptmotive zu enthalten, welche im Verlaufe des Dramas zur mannigfaltigsten Entwicklung und Umbildung gelangen sollen. Diese Vorspiele bringen nämlich entweder die Grundzüge der Handlung selbst (Holländer, Tannhäuser, Meistersinger) oder den Grundgedanken, das waltende Wesen derselben Lohengrin, (Parsifal: der Gral, Tristan und Isolde: die Liebe) vordeutend zum symbolischen Ausdrucke.“⁴⁾ Wir haben gesehen, wie es zu verstehen ist, wenn man sagen darf, daß manche Vorspiele Wagners die „Grundzüge der Handlung“ bringen: natürlich nicht im Sinne einer Skizzierung ihres Verlaufs, sondern in „konzentrierter musikalischer Verbindung“. Dies ist der Fall bei der Ouvertüre zu „Tannhäuser“ und nicht minder beim Vorspiel zu den „Meistersingern“. Dürfen wir hier den Grundzug der Handlung nach der feinsinnigen Bemerkung von F. Gotthelf als den Kampf zwischen Genie und Konvention deuten,⁵⁾ so sehen wir in der Tat, wie das Vorspiel diese beiden widerstreitenden Mächte einander entgegensetzt; es ist ganz und gar aufgebaut auf dem Gegensatz zwischen den breiten machtvoll ausklingenden Akkorden des Meistersingerthemas und den lyrischen Motiven Walthers und ganz ähnlich wie der Gegensatz zwischen der geschlossenen Masse und dem Einzelnen von Wagner in Glucks Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“ aufgezeigt wurde, so erscheinen hier, allerdings nicht in tragischem Konflikte miteinander, die massive Geschlossenheit der Tradition und der Subjektivismus der Einzelnen gegeneinander gestellt. Mehr verinnerlicht aber keineswegs unangedeutet ist der Konflikt des bevorstehenden Dramas in den Vorspielen zu „Lohengrin“, zu „Tristan und Isolde“ und zu „Parsifal“. Von dem Vorspiel zu „Lohengrin“ sagt Wagner selbst: „Diese wunderwirkende Darniederkunft des Grals im Geleite der Engelschar, seine Übergabe an hochbeglückte Menschen wählte sich der Tondichter des Lohengrin, eines Gralsritters, als Einleitung für sein Drama zum Gegenstande einer Darstellung in Tönen.“⁶⁾ Aber eben in dieser übernatürlichen Herkunft des Grals liegt auch der Keim der Tragik im „Lohengrin“: „so hehrer Art doch ist des Grales Segen, enthüllt muß er des Laien Auge fliehn“. Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ hat die Liebe zum Gegenstand mit all der Unendlichkeit ihres Anspruchs und der Tragik seiner Unerfüllbarkeit. Das Vorspiel zu „Parsifal“ endlich breitet

⁴⁾ Führer durch R. Wagners „Tristan und Isolde“, Leipzig Essener 14. Aufl., S. 14.

⁵⁾ Bayr. Bl. 34. Jahrg. S. 290 ff.

⁶⁾ Ges. Schr. u. Dicht. V. Bd. S. 179 f.

vor uns die heiligen Klänge des Grals aus, läßt durch die Handlung in Moll die Schauer des Leidens durchklingen und schließt mit einem Blick der Verklärung.⁷⁾

So sehen wir in allen Vorspielen Wagners übereinstimmend mit seiner theoretischen Auffassung die Grundabsicht, vordeutend auf den Konflikt und seinen Ausgang hinzuweisen, durchgeführt. Nur eine Ausnahme haben wir hievon: das Vorspiel zu „Rheingold“. Es ist eigentlich kein Vorspiel, sondern der Anfang der Handlung selbst. Das weltumspannende Geschehen im „Ring des Nibelungen“ konnte nicht auf die knappe Formel einer Gegenüberstellung der Gegensätze gebracht werden. Das ganze „Rheingold“ ist vielmehr das Vorspiel des Gesamtwerkes.⁸⁾ Innerhalb dieses ersten Stückes aber konnte der Dichter und Tonschöpfer nur von den Anfängen aufbauend dieses Geschehen vorführen. Sowie die Handlung mit dem Walter der Urkräfte einsetzt, so führt die Musik unser Fühlen von den ersten ungestalteten Regungen und Ahnungen zu allmählich erst sich loslösenden gestalteten Gefühlen und Affekten. —

Engelbert Humperdinck zum Gedächtnis.

Von August Püringer (Berlin).

Seit der Meister von uns ging und, wenige Jahre darauf, die beiden unvergeßlichen Schutzgeister seines Lebens, der edle unglückliche Bayernkönig Ludwig II. und Franz Liszt, ihm gefolgt waren, hat uns Bayreuthern wohl kein Verlust eines Einzelnen so tief wehmuthvoll gestimmt als der Tod Engelbert Humperdincks im verflossenen Spätherbst. War es doch in einem gewissen Sinne unseres Meisters einziger Kunstschüler, jedenfalls der erste, der nach des Meisters Tode selbst vor aller Welt den musikdramatischen Meisterkranz gewann, das will sagen: in treuester Nachfolge auf Richard Wagners kunstästhetischen Bekenntnisspuren ein Werk schuf, dem auch der ärgste Feind nicht das odium des Epigontums anheften darf, und das Richard Wagner selbst, wenn er es noch erlebt hätte, sicher mit einem tiefen Aufleuchten seines Adlerblickes als echt, zu ihm gehörig und doch eigen, einfach als grunddeutsch erkannt und geliebt hätte, schon weil es seine Ahnung zum erstenmale voll bekräftigt hat, daß nämlich im Gesamtkunstwerk, solange es aus dem lauterem Born des Volksmythos schöpft, „ewig neu zu erfinden sein werde“.

⁷⁾ Vgl. H. v. Wolzogen, Führer durch R. Wagners „Parsifal“, Leipzig Essener 22. Aufl., S. 17 ff.

⁸⁾ Vgl. H. v. Wolzogen, Führer durch R. Wagners „Tristan und Isolde“, Leipzig Essener 14. Aufl., S. 14 Anm.

Aber noch aus einer andren Hinsicht ist das erste deutsche Märchen-
 musikdrama „Hänsel und Gretel“ — denn auch ohne es bisher zu
 nennen, hat man doch wohl ohne weiteres verstanden, daß von der köst-
 lichen Verklärung dieses unsterblichen deutschen Liebespaares durch Engelbert
 Humperdinck die Rede war? — auch sonst noch ist dieses Werk ein grund-
 völkisches Wachstum zu nennen, hierin allen größten unsterblichen Kunst-
 schöpfungen vergleichbar: es entstand wirklich „weder um des Ruhmes oder
 sonst eines Vorteils willen“, einzig aus einem naiven Spieltrieb und dem
 Vorsatz, deutschen Kinderherzen eine echte Freude zu machen; diese Szenen
 wurden für ein paar gute Liebhaberstimmen zur Begleitung des Klaviers
 aufgeschrieben, fürs Haus! Dritte mußten erst den Verfassern sagen
 wie viel urerquickliche Lebensfrische, aber auch wie viel ernstlicher Kunst-
 wert in diesen Gesängen liege, in dieser schlichten und doch mit Stimmungsfülle
 bannenden edlen Sinfonik, die ihren melodischen Athem ganz aus der
 Seele des deutschen Kinder- und Volksliedes schöpft; aber nicht zuletzt auch
 in diesen zwischen drangvoller Wirklichkeit und glanzvoller Überwirklichkeit
 spielenden Vorgängen und Figuren der Dichtung Adelheid Wette's,
 der Schwester Humperdincks. (Konnte dieses köstliche Werk eigentlich anders
 als von einem deutschen Geschwisterpaar geschaffen werden? Wobei nur
 der reizende Humor der Sachlage noch zu betrachten ist, wonach die gefühl-
 betonte „Gretel“-Adelheid durch ihre Dichtung die Verstandesarbeit,
 der verstandbetonte „Hänsel“-Engelbert aber durch die Komposition die
 Gefühlssarbeit daran zustande bringen mußte. Wenn man's zerlegt, ist
 es, als sähe man das Negativ eines bedeutsamen Augenbildes, wie es
 hinter der Linse aufgenommen wird, noch verkehrt, auf den Kopf ge-
 stellt . . .). Dritte Personen also mußten die beiden, der Abschätzung
 ihrer rühmlichen Leistung ganz unbewußten Autoren erst dazu drängen, die
 deutsche Bühne damit zu bereichern! Freilich, mit welchem weisen meisternden
 kontrapunktischen Können und mit welchem erlesenem Farbengeschmack hat
 dann Humperdinck diese Hausmusik ins Räumlich-Große und ins Orchestral-
 Farbige übertragen und ausgestaltet, z. B. mit welcher meisterlicher Beschrän-
 kung dabei seines geliebten Meisters ausgespartes „Meistersinger“-
 Orchester vor Augen gehabt, nicht, wie seine daraufflostrumpfenden kompo-
 nierenden Zeitgenossen alle, das „Nibelungen“- auf das „Tristan“-Orchester
 stülpend! Das macht, in Engelbert Humperdinck sahen wir damals als in
 dem Einzigen Bayreuther unter einer Schar ruhmestlüfterner bühnen-
 stürmender Bayreuthlinge die wahre Ehrfurcht vor dem erhabenen
 Vorbilde des Siegfried-Erlösers am Werke! Während die nicht ehr-
 fürchtigen, sondern ehrgeizigen Epigonen Wagners womöglich auf den
 Zehenspitzen einhertanzten, um ungefähr von der gleichen Blickhöhe des
 Meisters bestimmt zu scheinen, germanische und indische Helden, Heilige
 und Götter, und wenns nicht anders war, gar den Heiland selbst auf die

Bretter strapazierten, ihr Vorbild womöglich noch zu „überwachen“, und während sie trotzdem nichts taten als Ihm abzugucken, wie Er sich musikalisch „räusperte“, wie Er dramatisch „spuckte“, war Humperdinck, der lautere, viel mutiger: er glich Richard Wagner, wenn er sich künstlerisch äußerte, aus dem innersten Herzen, nämlich als aus dem Überschwang des Antriebes schaffender Musiker, dem blutverwandten Dichter innig geschniegt, im Gefühl: „der ist nicht kleiner, aber auch nicht größer als das Maß der mir verliehenen darstellenden Kraft, dafür so tief verwurzelt und seine kleine Welt so scharf und klarschauend wie die größten Dichter ihr Gestirneall übersehen müssen, und bei aller Schlichtheit rein menschlich wahr, vom Atem der Natur und der Volksseele so trunken wie ich selbst; ihm gefällt, darf ich ganz das aus mir herausstellen, was gerade ich in mir trage.“ So mußte die Frucht geraten! Anders war schließlich auch der „Lohengrin“ und der „Tristan“ nicht entstanden . . . Die Größenunterschiede der Wachstume hier und dort bleiben bei dieser Art der Betrachtung natürlich unberührt. Aber so wurden beide gleich gesegnet in ihrer *Wirk sam ke it* auf Andere und so kam es, daß auch dem Kleinen Größe zu eigen ward und eine *un-verwelkliche Jugend*!

Wer hat in den vierzig Jahren seit Wagners Tode von allen dessen musik-dramatischen Nachseifern in so mutiger Selbstbescheidung, in solcher Wahrheitsliebe nach innen und außen noch gearbeitet? Man wird nur noch Siegfried Wagner nennen können. Und wieder treffen wir da auf Humperdincks gesegnetes Angedenken: denn was Siegfried Wagner als künstlerischer Arbeiter, als musikalischer zumal, bedeutet, empfing er unmittelbar zwar aus dem Blut seiner erhabenen Erzeuger, mittelbar aber von Engelbert Humperdinck, dessen musikalischer Zögling bekanntlich des Meisters einziger Sohn war. Und sogar gab die Erscheinung der „Hänsel und Gretel“-Partitur dem jüngeren Meister eingestandenemmaßen erst den Hinweis auf den eigenen künstlerischen Lebensweg und damit das Selbstvertrauen zum künstlerischen Beruf! Wie sollten wir nun hier nicht Anlaß haben, das Gedächtnis Engelbert Humperdincks aufs innigste zu hegen und hoch zu halten?

Die Wahrheit gebietet nun zu sagen, daß Humperdinck, nachdem „Hänsel und Gretel“ einmal da waren und ihn im Laufe eines Jahres zum volkstümlichen, ja, zum weltberühmten Manne gemacht hatten, nicht immer ganz auf der Höhe seines Wesens blieb. Verstrickte sich nicht auch sogar Siegfried in der Nibelungen List, als der reine Tor mit der großen Welt, und zumal mit den Alben-Mischlingen in Berührung kam? Die Gnade, noch ein Werk von der unbedingten Stilreinheit und der ihm, Humperdinck, so völlig gemäßen Wesensart aus sich herauszustellen, hat er sich fortan verwehrt. Wir sehen ihn da doch noch nach der Tragödienkrone langen und hierbei in der Auswahl des Dichters sich peinlich verirren . . . Die tragische Grundidee

des zweiten Humperdinckschen Hauptwerkes von den „Königskindern“, die an der Gemeinheit der Alltagswelt zuschanden werden, ist zwar tiefergreifend, und es gibt in der zweiten, musikdramatisch durchkomponierten Fassung dieser Märchen-Tragödie Stellen, die wieder mit lauterstem Herzblut geschrieben sind und zu den schönsten Offenbarungen des Geistes der Musik gehören, die wir kennen. Aber Humperdinck hatte die Unempfindlichkeit, sich mit einer ihm wesensfremden, sogar mit einer volksfremden Unempfindlerin, um nicht zu sagen: Aneignerin deutschen Märchengeistes zu gemeinsamer künstlerischer Arbeit zu verbinden, mit der Gattin eines — wie sich nach dem deutschen Zusammenbruch herausstellte — der heimlich tätigen Zerstörer deutschen Volksgeistes, die ihrerseits Humperdinck nur ein übles Zerrbild der tiefen Tragik des „Königskinder“-Stoffes liefern konnte und zudem in einer Form fortlaufender Vergewaltigung deutschen Sprachgeistes, die oft genug widerlich schwülstig und geziert anmutet. Die Königskinder der Frau Bernstein gehen nicht an der Gemeinheit der Welt, sondern an ihrer eigenen Lebensunfähigkeit zugrunde, und Meister Humperdinck, der weltfremde Musikträumer, schien davon nichts zu merken Darin ganz ein argloses Kind seiner Zeit des deutschen Geist-Verfalls, die auch nicht ahnte, wie sehr die immer engere Umklammerung mit volksfremdem mammonistischem Geist sie allmählich verflachte und verdarb. Und wie leidenschaftlich hatte unser großer Meister doch vor dem „Dämon des Verfalles der Menschheit“ Jahrzehntelang gewarnt! Hierin mußten seine Jünger ihm ebenso treu und unbeirrt in Angriff und Abwehr folgen, wie auf seinem Pfade künstlerischer Erkenntnis! In dieser Beziehung verkörpert unser Humperdinck die Unachtsamkeit und Arglosigkeit seines Volkes — „treuer als er brach keiner Eide!“ — und sie ist beiden übel genug bekommen. Das lärmende Treiben des musikalischen Großstadt-Jahrmarktes, auf den der Meister von „Hänsel und Gretel“ als treuer Familienvater, des Erwerbes wegen, leider auch angewiesen war, hat ihm da vorübergehend den feineren Instinkt: „was dir nicht angehört, darfst du nicht leiden“ getrübt. Er war aber nur und ganz Musiker und hätte in dieser Zeit — wie der Meister! — auch völkischer Denker und Steuermann gegen den Strom der Zeit sein müssen! Wer seiner schaffenden Zeitgenossen erfüllte aber die heroische Anforderung der Notzeit an den Künstler, als Führer des irrehenden Geistes seines Volkes? Hans Pfitzner, der einzige, soweit sie der Öffentlichkeit bekannt genug geworden sind. Und selbst dieser mußte sich endlich dazu verstehen, sich in die Obhut eines volksfremden Generalpächters seiner Lantien zu begeben, um sich und den Seinen die Schaffenslust mit dem nackten Leben zu erhalten.

Das deutsche Volk, den künstlerischen Gistküchen und Sudelbrauereien des modernen Theater- und Konzertbetriebs gierig zugewendet, auf Sinnen-

lockung und Betäubung innerer Verarmung einzig bedacht, von keiner führenden Gewalt mehr kräftig genug nach oben verwiesen, ließ ja jeden warnenden Idealisten bis auf den Tag unbekümmert stehen und über der augenblicklichen „Freude in Trojas Hallen“ jeden warnenden Kassandraruf ungehört verhallen! In der Verstrickung Engelbert Humperdincks mit den Albenlisten und -Mächten seiner drangvollen Epoche liegt also am Ende vielmehr eine Schuld des deutschen Volkes gegen ihn vor als seine eigene? Und so gewinnen gerade diese albendeutschen oder halbdeutschen „Königskinder“, die der Gemeinheit ihrer Umwelt nicht gewachsen sind und in die Trunkenheit der Sinne flüchten, die Bedeutung einer Vorahnung unseres tragischen Zusammenbruchs als Volk: „Verdorben — gestorben“ im Winterschnee; der Spielmann singt seinen herzauftrührend wehen Nachruf über die Leichen des hochbegabten, unbewährten Menschenkindpaars, das sich von Hergentrug und Massengemeinheit in Bettelirre treiben ließ, statt ihrer Herr zu werden, und wäre es unter Verzicht auf Sinnenglück gewesen . . . Und wieder muß man fragen: konnte dieses Werk eigentlich ungeschaffen bleiben? Und war es nur Zufall, daß völkischer und volksfremder Geist gerade diese Tragödie der Unzulänglichkeit gemeinsam wirkten, nicht mehr Bruder und Schwester?

Die Nachwelt wird in ihrer Antwort auf solche Fragen sicherer sein, und ich glaube, sie wird, wenn sie eine neue, wirklich wurzelecht deutsche noch sein kann, das seltsam widerlich-schöne Werk als deutliche Warnung vor der Schuld ganzer Geschlechterreihen des Volkes ganzen nachdenklich hoch halten müssen! Denn im Vollgefühl des neu und besser Gewordenseins würde sie den Zusammenbruch früherer Unzuverlässigkeiten des deutschen Geistes dann nicht betrauern, sondern — „stirb und werde!“ als die einzige Möglichkeit zu ihrem aus reineren und bewußteren Antrieben heraus gestaltenden Leben begreifen und begrüßen müssen. Aber nur dann wird sie so empfinden können, wenn sie sich noch in Meister Humperdincks kristallenem „Hänsel und Gretel“-Seelen Spiegel wird wiedererkennen können!

Und so sehen wir Engelbert Humperdinck von Gottes Hand zweimal als Einschlag in das Nornenspiel deutschen Werdens, Vergehens und Wiederneuwerdens verwoben. Groß und Klein —, sein Andenken wird uns nie entschwinden, und die Starken wie die Schwachen unter uns werden ihn verehren oder lieben, und am besten wir bringen ihm verstehende Liebe und bewundernde Verehrung in Einem aus vollem Herzen dar!

Alois Höfler.

(† 26. Februar 1922.)

Wieder aus Wien kommt uns eine tiefschmerzliche Trauerkunde. Wieder ist eine Persönlichkeit aus der Welt des Sichtbaren entschwunden, die geistig vom Begriffe Bayreuth unzertrennlich in lebendiger Freundschaft mit mir eng verbunden war. Auch diese Freundschaft wurzelte in Bayreuth, hat das Leben Bayreuths von frühe an mittätig gemeinsam durchlebt. Insbesondere war es das Vereinsleben, worin unser Freund vorbildlich schöpferisch, leitend und belebend wirkte, vor allem in seinem lieben „Wiener Akademischen“, dessen Seele er war, aber auch für den „Allgemeinen Richard Wagnerverein“, zu dessen Begründern und wirksamsten Pflegern, ja — ich gedenke vergangener wichtiger und entscheidender Tagungen — „Reformatoren“ er zählte. Immer und überall war es das wundervoll Bestimmende, das wahrhaft Beseelende seiner Tätigkeit, daß er nicht allein mit scharfem, wissenschaftlich geschulten Verstande und höchst anregender Rede bei der Sache war, sondern eben so recht „mit ganzer Seele“: der innere Mensch, von zarter und feiner Art, wie er es auch leiblich gewesen, aber dabei von feuriger Gefühlskraft, begeistert und begeisternd, wirkte aus ihm hervor unmittelbar auf Alle, deren Seelen er gewinnen, deren Geist er überzeugen wollte. Er durchglühte, was er ergriff, und ließ keine tote Stelle, soweit er greifen konnte. So lebte der Wiener Verein recht eigentlich geistig von ihm, von seinem Wesen, und als die Alten, seine eigenen Jugendgenossen, dahingestorben waren, rief er, selbst jugendlich geblieben, eine neue Jugend heran und erzog sie in seinem, das ist im Bayreuther Geiste, immer auf dem natürlichen Boden des besten warmblütig empfänglichen und ausdrucksfrohen deutschen Wienertums. War er doch schon von Berufs wegen Pädagog und Psycholog und hat in seinem Amte als Hochschullehrer wie in seiner Tätigkeit als Schriftsteller für Schulreform und neuere Psychologie anerkannt Bedeutendes mit unermüdlichem Fleiße geleistet, sein köstliches Leben lang gearbeitet bis zur völligen Erschöpfung. Hätte er das vermocht, hätte die Seele den Körper derart immer wieder ins tätige Leben gewaltsam zurückgezwungen, wenn sie nicht solch eine Feuerseele gewesen wäre, deren Blut andauernd so mächtig und so reich gespeist ward durch die Wunderkraft unseres — seines geliebten Meisters Kunst? Er durchglühte Alles, weil er selbst durchglüht war von dieser einzigen idealen Kraft. Sie war die innerste Wahrhaftigkeit seines edelreinen Wesens, und ihre Sprache selber, ihre stets in ihm wiederklingenden lieben Worte, belebten und schmückten seine herzlich bewegte Rede in unvergleichlich packender und treffender Weise. Wir werden sie nie wieder hören, seine warme, begeisternde Stimme; am 50. Jahrestage der Gründung seines Vereines in diesem Jahre wird sie, die unvermißbar

dünkende, wird er, der Gründer, die Seele fehlen: aber dieser Tag wird auch mehr sein als eine geschichtliche Erinnerung, es wird die würdigste und ergreifendste Gedächtnisfeier sein für Alois Höfler, den Bayreuther, und wer könnte alsdann im Geiste mehr dabei gegenwärtig sein, als das mittrauernde, mitgedenkende, mitdankbare Bayreuth?!

Hans von Wolzogen.

Leo Geisberg.

Von Bertha Schleicher.

„Welch hoher, edler, starker Geist, welch tief empfindendes, leidenschaftlich nach Wahrheit und Licht und innerer Freiheit strebendes Herz ist hier zur Ruhe gegangen!“ So schrieb einst Leo Geisberg nach dem Tode seiner Mutter. Und diese Worte gelten nun auch dem Sohne, der nach langen, schweren Leiden und persönlichen Schicksalschlägen härtester Art am 12. Juni die ersehnte Erlösung gefunden hat. Es wäre nicht nach dem schlichten Sinn des Geschiedenen, wenn nun sein Andenken laut und rühmend gefeiert würde; ein dankbares Freundeswort aber soll ihm, der durch seine Kunst so vielen Menschen Stunden reinster Erhebung gespendet hat, auch an dieser Stelle nachfolgen.

Das Werk des Bayreuther Meisters war es, für das zu wirken und zu werben er als seine Lebensaufgabe betrachtete. Von früher Jugend an umgab ihn die Atmosphäre des Bayreuther Kunstwerkes; zwar wuchs er räumlich weit entfernt von der Stätte auf, an der Richard Wagner lebte und schuf; denn seine Eltern hatten sich nach dem Jahr 1848 nach Amerika gewandt, wo Leo Geisberg 1865 geboren wurde und seine Kindheit verbrachte. Den Vater verlor er früh, aber die Mutter, der Gottfried Kinkel in seinen Gedichten ein bleibendes Denkmal gesetzt hat, weckte in ihm den Sinn für Wagners Kunst, in der sie selbst lebte und webte, und führte ihn auch sehr bald als jüngstes Patronatsmitglied nach Bayreuth. So war es begreiflich, daß er noch vor wenigen Jahren nach dem Tode seiner Mutter das Bekenntnis ablegte: „Meine ganze Lebensaufgabe ist ihr Vermächtnis — ich kann nicht anders, es ist mir das heiligste — wie es auch verlaufen und enden möge.“ Und diese Lebensaufgabe hat er erfüllt mit vollster Hingabe, in reinstem Idealismus. Das war das Bezwingende an seinen Vorträgen, daß wir alle spürten: hier steht ein Mensch vor uns, der mit ganzer Seele seiner Sache dient um ihrer selbst willen. Die eigene Begeisterung übertrug sich auf seine Hörer und verlieh seinen Darbietungen die stärkste Überzeugungskraft. Wie vielen hat er das Verständnis für Wagners Werke erschlossen und vertieft! Denn auf das Vertiefen und Verinnerlichen der Auffassung vor allem kam es ihm an. Die innere Handlung, welche absoluteste Aufmerksamkeit fordert gerade auch da, wo äußerlich nichts auf der Bühne vor sich geht, war ihm stets die Hauptsache. Immer wieder betonte er die metaphorische Bedeutung der einzelnen Vorgänge, die Vereinigung von innerstem Gemütserlebnis und tiefsinnigster Philosophie, den Zusammenhang von Wagners anschaulichem Kunstwerk mit der begrifflichen Darstellung in Schopenhauers Schriften. Es war gleichsam ein Mit erleben am Entstehen der Werke.

Dabei vermied er streng alle doktrinaire, abstrakt-spekulative Art der Erklärung; denn das analytische Erfassen war ihm nur notwendiges Übel, Mittel zum Zweck einheitlichen lebendigen Erschauens — nie Selbstzweck. Deshalb war das Beste und Höchste in seinen Vorträgen nie etwa vorher ausgeklügelt oder zusammenkombiniert, sondern stets wie bei allen vorwiegend künstlerisch empfindenden Naturen vom Augenblick, von der Stimmung eingegeben.

Aber nicht nur Wagners Werke, auch Beethoven, Bruckner, Liszt und Berlioz hat er durch seine Einführungsvorträge denen, die nach einem tieferen Verstehen und Genießen strebten, nahe gebracht.

Nun ist seine Kunst verstummt, mit ihm zu Grabe gegangen. Alle jene aber, welche das Glück hatten, durch ihn den Weg zu unseren großen Meistern zu finden, werden dankbar und treu die Erinnerung festhalten an den hochgesinnten Künstler und Menschen Leo Geisberg, dessen ganzes Leben und Wirken eine ideale Verlebendigung des Wunsches gewesen ist, den einst Heinrich von Stein ausgesprochen hat: „Möchte es denn auch reichlich laut werden, das eine, große Wort, welches Bayreuth der Welt zu sagen hat, durch manchen Mund, in mancher Form!“

Besprechungen.

Raabe-Gedenkbuch.

Im Auftrage der Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabe's zum 90. Geburtstage des Dichters herausgegeben von Constantin Bauer und Hans Martin Schulz. (Berlin-Grünwald, Verlagsanstalt Hermann Klemm. 156 S., geb. M 25, in Halbl. M 30.)

Wenn einmal wieder eine der beliebten Rundfragen an mich gelangen sollte: „Welches Ihrer Bücher ist Ihnen das liebste,“ so würde ich unbedenklich antworten: „Dasjenige, welches ich selber gar nicht geschrieben habe“ — nämlich die „Raabe-Weisheit“. Wenigstens habe ich daran immer die größte und reinste Freude gehabt und glaube auch, daß es allen gutdeutsch fühlenden und gesinnten Andern, selbst wenn sie wenig von Raabe kennen und wissen, besonders wohlgefallen und viel geben wird. Er selber hatte weniger Freude an solchen „angereichten Perlen“, denn für ihn waren sie nur „ausgebrochene“; aber es ist nun einmal so: auch im Raabe-Gedenkbuch hat man seine helle Lust an den mitgetheilten einzelnen „Gedanken“ aus Raabe's Nachlaß, die uns von Neuem darauf aufmerksam machen, daß er so recht Einer von Denen war, denen man nicht nur ein rückwärts schauendes „Gedenkbuch“, sondern ein vorwärts leuchtendes „Geleitsbuch“ weihet, wenn man ihn selber darin zu uns und — zu unserer Zukunft reden läßt. Gerade ein solches Buch, und darin ein rechtes Raabebuch ist diese würdige Weihgabe der Getreuen zu des Dichters neunzigstem Geburtstage. Es geschieht dem Erstleser Raabe's leicht, daß er den Denker vor dem Dichter nicht bemerkt, hinter dem er zudem den Geschichtenerzähler sucht. Raabe's rechte Leser sind ja auch immer die Zweit- und Drittleser, und dann geht's in infinitum! Aber selbst Solchen tut es noch gut, wenn sie, unter dem Zauber des Erlebnisses „Raabe“, noch besonders sich gegenwärtigen lassen, wieviel des Reingeistigen und des wahrhaft Seherischen sie dabei mitgenossen haben. Wenn in den Büchern die Erlebnisse gleichsam die Gedanken zeugen, so erkennt man nun, wie die Gedanken die Welt bilden, in welcher der Dichter solche Erlebnisse haben konnte. Die innerlichste deutsche Welt. Und nun ist es wiederum merkwürdig, wie die Gedanken, welche uns zu jeder Zeit,

heut aber mehr denn je, Trost, Mut, Hoffnung, Glauben und Liebe zusprechen, dann noch lebendiger und bedeutsamer in uns eindringen, wenn wir sie nicht nur als „Perlen“ einzeln aufgereiht finden, sondern hervorblühend und lichtspendend innerhalb solcher wertvoller Betrachtungen Anderer, wie sie eben dies Gedenkbuch enthält. Nach der schönen freundschaftlich nachfühlenden Schilderung des Dichterlebens von Brandes sind es wohl vornehmlich die Aufsätze von Wilhelm Fehse — dieser an erster Stelle! — „In Raabe's Werkstatt“, von Wilhelm Stapel „Raabe's Deutschheit“ und von Hans Westerborg „Raabische Taten“, welche dem Leser diese Wohltat erweisen und dem Buche seinen eigentümlichen Wert verleihen. — Ein sehr richtiges Wort aber wird dabei einmal gesprochen: wenn Alles über Raabe und in seinen eigenen Gedanken gesagt und gelesen worden ist, dann erst kommt Raabe selbst. So wird man durch solch ein Buch erst recht und von Neuem zu ihm selber hingeführt, er rückt uns wieder ganz nah, und wir fühlen das dringende Bedürfnis ihm in's Auge zu sehen, die lebenden Bilder in seinem Auge, Raabe in seinen Werken, wiederzuschauen. Und nun erst, sei es als Viert- oder Fünftleser dieser Werke, glaubt man ihn ganz zu haben, hat man ihn ganz, ist Raabe eben „selbst gekommen“. — Ja, dahin drängt das ganze Gedenkbuch: es spricht nicht nur zu unserem Verstande und mehrt unser Verständnis; es wird uns dabei schon so recht warm um's Herz; denn mit den schönen Worten steigen uns alle die lieben Gestalten wieder auf und wollen wieder begrüßt, umfaßt und mit neuer Jugendliebe geliebt sein: Jane Warwolf und Hanne Allmann vor dem Krobebecker Siechenhause, die Frau Claudine in der Rakenmühle, der Vetter Just auf dem Steinhof, Stopfkuchen auf der roten Schanze, der Altrappenonkel Fabian im Hinterhause der großen Schokoladenfabrik — und so viele Geister und Engel beiderlei Geschlechts mit gar verschiedenlichem Gefieder! Mit Ehrfurcht aber, wie in einem Heiligtum, nennen wir leise: die Mechthild Grossin, der Sonderfiechen Mutter in Nürnberg, und die Schwester Phoebe Hahnemeyer, die Idiotenlehrerin von Halah“. — „Daß mir keines den Reigen stört!“ — Und dann sagen wir uns wohl lächelnd: „Wie seltsam! Wie weist und führt uns doch der sogenannte arge „Pessimist“ vom „Schüdderump“ und den „Akten des Vogelsangs“ so liebevoll immerdar auf und in das Helle!“ — Das ist eben der „Humor“ davon! —

Und wie ich dies überlese, fällt draußen „der erste Schnee! der erste Schnee!“ und siehe da: Constanze Pelzmann, das indische Kind, hüpfst händeklatschend mittenhinein. Mögen hinterdrein nur graue Krähen darüber flattern, wir haben ihn, unsern guten, edlen, weisen alten Raben, der immer wieder um unsern heiligen Berg fliegt und immer wieder den heimlichen Kaiser uns erweckt. Dank Dir, Wilhelm Raabe, und Dank Deinen Getreuen im Raabebuch!

November 1921.

Hans von Wolzogen.

Agnes Harder, die Kinder Thors.

(Mit Buchschmuck von Franz Stassen. Gotha, Fr. A. Perthes. 208 S., geb. M. 25.)

Eine erst seltsam anmutende, dann aber sich sonderlich bewährende Idee, die Gegengötter Thor und Loki als Beseeler und Betrachter durch die Hauptgeschehnisse deutscher Geschichte zu führen, ist in diesem sehr lesens-, auch vorlesens-werten Buche dichterisch gar glücklich und fesselnd verwirklicht worden. Am wenigsten konnte es dort gelingen, wo die Götter in allzunahen Verhältnissen sich neben uns bewegen und niederlassen müssen, — wie auf dem Wapreuther Hügel! Erfreulich gewiß ist gerade diese Hochstellung unseres Kunstwerkes als Kulturtat an den Schluß der

ganzen Reihe geschichtlicher Marksteine. Wenn aber die Götter in Person zuschauen, werden die Götter im Werke zu Theaterfiguren und sind nicht mehr die erhabenen Symbole der Welttragödie; doch auch die Götter selbst verlieren an Größe, wenn sie als Theaterbesucher über die Bedeutung des Werkes miteinander reden. Nicht nur die mangelnde „Distanz“ wirkt hier störend, mehr noch fehlt der erzählenden Dichtung, um sich auf der idealen Höhe des bedeutenden Momentes zu erhalten, die verklärende Sphäre der mitschöpferischen Musik. — Doch dies ist eine verschwindende Einzelheit, wohl nur strengen Bayreuthern fühlbar, Andern etwa nur wunderbar. Wo die geschichtlichen Gestalten selbst schon — oder noch — mythisch unwittert sind, da ist die geistvolle Aufgabe zu wachsendem Erstaunen künstlerisch gelöst. Das gilt auch von Gustav Adolf, vom großen Kurfürsten, vom „alten Fritz“. Durchweg wirkt bildkräftige Begeisterung wieder begeisternd. Dabei ist es bemerkenswert, wie es der Verfasserin, weil sie Dichterin ist, gerade mit Hilfe der schauenden Götteraugen, geglückt ist, weite Zusammenhänge als ein Ganzes in wenige bedeutsame Bilder zu fassen, in der Art, die sonst nur Sache echter Dramatiker ist. Am Schönsten dürfte der kurze Abschnitt „Die Dombauer“ gelungen sein: ein kleines Meistergedicht! Prachtvoll auch das „Gedenke, daß Du ein Deutscher bist!“ Und gewaltig ballt sich die weltweite Idee zusammen in dem ganz „dramatisch“ bewegten symbolischen Schlußbilde der „Deutschen Walpurgisnacht“ — das ist die furchtbare Nacht unseres Volkes zwischen gestern und morgen; aber der junge Mai treibt schon neue Knospen an der entblätterten Weltesche. — Jedenfalls liegt hier im Dichtwerke ein eigentümliches Geschichtsbuch vor, das in besonders lebensvollen Bildern und Gestalten das Große, Echte, Deutsche der reiferen Jugend bedeutend und erhebend, oft rührend und erschütternd, innig nahe bringt und zudem als höchst zeitgemäß, vorbildlich mahnend, von den gleichgesinnten Älteren mit noch tieferem Verständnisse erfaßt und um so höher eingeschätzt zu werden verdient. —

S. v. W.

Chamberlain: Mensch und Gott.

(205 S. Großoktav. Bruckmann, München; Preise [vor der letzten Teuerung]: geb. 24 M. geb. 36, 45, 70, 250 M.)

Dies ist kein Buch für den berufsmäßigen Besprecher. Es kann nicht mit kurzem sachmännischen Überblick gemustert, so und so befunden, zuletzt weggelegt und einer Bücherei einverleibt werden. Es ist dazu bestimmt und angetan, daß man es langsam, Stück für Stück, lese und mitdenke, um sich für immer anzueignen. Das darin mitgeteilte Wissen will Leben stiften. Aus Leben und Leiden, aus Erfahrung und Vergleichen, aus dem Kern einer großen Persönlichkeit haben sich diese Gedanken gestaltet, die zu einem gewissen Abschluß bringen, was ihr Urheber in den Grundlagen, im Kant und Goethe, in den Lebenswegen und vielen andern keineswegs nebensächlichen Schriften mitzuteilen und auszusäen sich gedrängt fühlte.

Wenn man als richtig beobachtet zugibt, daß unser heutiges Geschlecht religiös verarmt ist, so mag man hieran den Wert des Reichthums ermessen, den ihm Chamberlain spendet. Insbesondere kann sich jene Bewegung, die eine völkische Erneuerung zum Ziel hat, an diesem Buche aufbauen. Naturwissenschaft und Technik nehmen auch das Denken dieser Kreise wie einst der Arbeiter so sehr in Anspruch, daß sie ihre Beweise von dorthier schöpfen und religiöse Quellen bis jetzt nur spärlich benützen. Chamberlain, selber Naturforscher, also nichts weniger als ein Feind der Wissenschaft, weist gleich anfangs darauf hin, daß, wie schon Pascal bemerkte, die Natur kein Göttliches offenbare, daß sich Gott in ihr nur denen zeige,

die ihn schon glauben. Der Naturgott der Romantiker ist für uns nicht greifbar. Ein lebendiges Verhältniß kann sich der Mensch als persönliches Wesen bloß zu Gott als einer Persönlichkeit erringen. Nur daß die Versuche, sein Wesen begrifflich zu umschreiben, aussichtslos sind. Der Leser findet hier keine Behandlung jener Widersprüche, welche theils durch zu Ende Denken göttlicher Eigenschaften entstehen, theils vom Schicksal der Lebenden als Anklage zum Himmel reden. Zur Frage, wie man sich Gott zu denken habe, wird aber doch in dem Punkte Stellung genommen, der Gottes Einheit und Größe betrifft. Er ist in jeder Beziehung das Höchste, und diese Einsicht war nicht etwa das Vorrecht eines sonst kläglich engherzigen Wüstenstammes, sondern ist von den tiefsten Naturvölkern ebenso empfunden worden wie von den geistig hochstehenden Griechen und Germanen. Ein Missionar teilt aus Afrika mit: „Auch die allerniedersten Stämme braucht man nicht erst zum Glauben an das Dasein Gottes zu überreden, alle ohne Ausnahme hegen in sich diese Überzeugung.“ Wir werden also veranlaßt, unsere Meinungen vom Unwerte der Vielgötterei gründlich zu ändern. Der Vatername für Gott ist weder christliches noch griechisches Eigentum, sondern findet sich ebenso bei urtümlichen Menschen; andere Bezeichnungen sind bei ihnen: der Alte (von jeher Dagewesene), der Gute, der Wohltäter, der große Freund, der Himmlische, der Herr, der Meister.

Je unerforschlicher das höchste Wesen ist, desto dringender haben wir den Mittler nötig, der uns einen gangbaren Weg zeige, auf dem wir dem Göttlichen entgegengehen, auf dem es uns entgegenkomme. Der Drang, an Gott Teil zu haben, liegt nach neuester Vermutung dem Tieropfer zu Grunde, das aus der Religionsgeschichte als verbreitete Erscheinung bekannt ist. Wichtiger als die dankbare Rückentäußerung eines gespendeten Gutes sei die Vorstellung, durch gemeinsamen Genuß der Speise, in den sich Gott und Mensch teilen, eine verwandtschaftliche Beziehung zum göttlichen Wesen herzustellen. Das Gewaltsame, das Außerliche dieser Maßnahme berührt sich mit vielen andern Erscheinungen, die der Verfasser als Magie kennzeichnet. Es ist das Gebiet des sogenannten Aberglaubens, der die Natur im Wunder durchbricht, um das göttliche Wesen hereinzulassen. Ungleich edler sind andere Mittel, das Göttliche zu ergreifen. Im Mythos versteht der Mensch das Nahe in die Ferne, das Bekannte ins Unbekannte, in der Hoffnung, so „für das Nichtbegreifliche eine anschauliche Vorstellung zu gewinnen.“ Die Gefahr ist nur, daß das Bild „das Geheimnis verdränge und zur Sache selbst werde“. In der Mystik aber zieht der Mensch das unsichtbare Ferne ins innerste Gemüt herein, damit es dort unmittelbar wirke; eine Schwierigkeit ist, die innern Erlebnisse andern verständlich mitzuteilen. Die Griechen gestalteten mit Vorliebe den Mythos, die Inder und Germanen stärkten sich an der Mystik. In welcher Weise die verschiedenen Religionen das Wunschbild des Mittlers bald mehr als Gottmensch bald als Menschengott ausdenken, das fesselt unsere Aufmerksamkeit namentlich mit Bezug auf die griechische Sage und auf die Religionsformen, gegen welche das werdende Christentum in Wettbewerb treten mußte. So verrät eine Stelle der Mithrasliturgie, wie sich die Gottheit in Vater und Sohn teile; das Amt des Sohnes sei es, zwischen dem Menschen und seinem Vater im Himmel zu vermitteln. Ein Kenner jener Mysterienreligionen bezeugt als ihr einziges und höchstes Ziel die Vereinigung des Menschen mit der Gottheit.

Nun ist als wirklicher Mittler Jesus aufgetreten, er, den wir Heiland nennen. Statt Magie und Mythos bietet er eine Verkündigung von beispielloser Einfachheit dar: „Jeder, welcher Gott glaubt, hat Leben“ (Joh. 6, 47). Der lebensvolle Begriff des Glaubens ergänzt auch die feinste und tiefste Mystik. Luther redet vom Glauben als erwegener Zuversicht, welche fröhlich, frohig und lustig mache gegen

Gott und alle Kreaturen. Solchen Glauben kann, nach Chamberlains Eindruck, nur eine geschichtliche Persönlichkeit angeregt haben. Ein verhängnisvoller Zeit-
 irrthum schließt aus dem Schweigen der Geschichtschreiber auf einen Christusmythus;
 ein Jesus habe nie gelebt. So manches man von Artur Drews, William Benjamin
 Smith und andern lernen kann: ihre Umdeutung von Aussprüchen und Ereignissen
 ist ebenso erzwungen wie die allegorische, im Grunde rabbinische Auslegungsweise
 des Mittelalters. Wenn auch vor Jesu Auftreten die Verehrung eines Heils-
 gottes „Jesus“ erwiesen sein mag, so bieten die Evangelien einen so anschaulichen
 Stoff dar, daß eine Persönlichkeit wie die umschriebene, kein Wunschgebilde mehr,
 sondern geschichtliche Wirklichkeit gewesen sein muß. Auch die Annahme Otto
 Häusers, der in seiner Geschichte des Judentums das Lebensvolle jener Berichte
 aus dramatischen Darstellungen der Heilandmythe erklärt, genügt uns nicht. Wir
 sind Chamberlain von Herzen dankbar, daß er die Geschichtlichkeit Jesu, die er
 schon in der Ausgabe der Worte Christi betonte, für Tausende, deren Ansichten
 noch schwanken, durch Gründe, die der Seelenkunde entnommen sind, auf einen
 neuen festen Boden gestellt hat. Die Wirkung der bejahenden Eindrücke Chamber-
 lains kann nicht hoch genug gewertet werden für eine Zeit, da einander der alte
 Zwangsglaube an wortwörtliche Offenbarung, die in der Bibel niedergelegt sei,
 und eine Gleichgiltigkeit gegen alles Religiöse unvermittelt gegenüberstehen. Zwar
 ist, wie der Verfasser selber des öftern gesteht, kaum zu hoffen, daß sich der Offen-
 barungsglaube jemals umbilden lasse; er wird erst mit seinen Verfechtern aus-
 sterben, wie wir es in jeder Religionsgeschichte beobachten. Um so eher aber mögen
 die Gleichgiltigen durch Chamberlains Ausführungen gepackt werden, zumal er
 zuweilen sein Herz so klar und rein öffnet, daß uns die evangelischen Berichte (nach
 einem Ausdruck des Origenes) „den Blick des Herzens“ wiederum „entschleiern (mit
 dem nämlich Gott durch Jesus erschaut wird)“. Die sogenannten Rechtgläubigen
 werden sogar mit Staunen bemerken, daß hinsichtlich des Auferstehungsglaubens
 eine Verständigung zwischen ihnen und Chamberlain nicht aussichtslos wäre. Da-
 gegen lehnt er freilich die Verpflichtung, begrifflich festgelegte Sätze als Dogmen
 anzunehmen, mit Hinweis auf ihre spätere Entstehung ab. In meisterhafter Be-
 herrschung des geschichtlichen Stoffes entwickelt er die Glaubensbekenntnisse, doch
 ohne die oft übliche hämische Verkennung des edlen und ehrlichen Strebens, das
 ursprünglich zu ihrer Ausarbeitung antreiben mochte. Gerechtigkeitsinn und jene
 Besonnenheit, welche die Dinge von mehreren Seiten betrachtet, machen gerade die
 Auslassungen über Dogmatisches ruhig genug, um jede Empfindlichkeit des Lesers
 zu schonen.

Was aber seinem Buche den entscheidenden Wert verleiht, ist die rückhaltlose,
 man könnte sagen, stürmische Kraft, welche auf Jesu Lehre dringt. Chamberlain
 brennt von Leidenschaft, den Eindruck des Heilandes, seiner Person, seiner Taten,
 Leiden und Worte nicht anders als wie ein Zeitgenosse in sich aufzunehmen, nicht
 belastet von der Bürde späterer Gedanken, nicht verunreinigt von Irrungen und
 Verfehlungen der Jahrhunderte. Er sucht den Quell nicht mittels der bequemen
 allgemeinen Zuleitung, sondern da, wo er aus geheimnisvollem Urgrunde frisch her-
 vorspringt.

Die Ergebnisse solch leidenschaftlichen Vordringens möge der Leser dem Buche
 selber entnehmen. Nur wenig es soll hier in Kürze erwähnt sein. Auf die nicht-
 semitische Herkunft Jesu weist Chamberlain als auf etwas Bekanntes hin. Seit
 den Untersuchungen der „Grundlagen“ lehnten auch Haupt (in Baltimore) und
 Delitzsch die jüdische Zugehörigkeit Jesu ab. „Das Heil kommt von den Juden“
 (Joh. 4, 22) gilt als sinnwidriges Einschleissel; Häuser beanstandet den Spruch merk-

würdigerweise nicht. Zur Erzählung vom kananäischen Weibe (Matth. 15, 24) hat Chamberlain nicht Stellung genommen. Der Schwerpunkt seiner Nachweisungen ruht auch in jener heiklen Frage in Erwägungen über das Seelische.

So stellt er z. B. die Äußerungen Jesu zusammen, die auf eine lebendig bewegte Seele schließen lassen: Jesus freut sich, seufzt, ist betrübt, mitleidig, erstaunt, ergrimmt, erzürnt; er kann „schnauben“ und atmet in vielen Sprüchen eine drohende Leidenschaftlichkeit. Hervorstechend ist seine Liebe zur Einsamkeit, verbunden mit echtem Natursinn, und eigenartig bisweilen seine „wehnütige Ironie“ (Burkitt).

Den Kern der Lehre Jesu erblickt Chamberlain in der Kunde vom Reich Gottes, vom Himmelreich. Mag dieser Ausdruck lange von jüdischem Denken vorbereitet sein, er gewinnt in Jesu Gleichnissen und Sprüchen, besonders in denen, welche die Kindlichkeit und Innerlichkeit betonen, einen neuen, und zwar dem jüdischen entgegengesetzten Sinn. Damit ist die Auffassung beseitigt, die das Reich Gottes in Jesu Munde als Verein oder Einrichtung, als Zusammenschluß menschlicher Kräfte verstehen will. Denn die Religion des Reiches Gottes bleibt unzertrennlich von der Lehre, daß Gott unser Vater ist. Einfalt und Tiefinn betont Chamberlain an diesem Erlebnis. Einfalt, sofern Jesus vermeidet, an die Gottesvorstellung bestimmte Vernunftbegriffe zu heften oder sie unserer Einbildungskraft rednerisch auszumalen. Der Tiefinn liegt darin, daß Gott, wie ihn Jesus lehrt, nur in jenem Verhältnis für uns lebt, das ihn mit unserem Angenügen väterlich verbindet: aus solchem Verhältnis fließt das einzig fruchtbare, von geschichtlichen Voraussetzungen, von Raum und Zeit unabhängige religiöse Leben der menschlichen Seele.

Die Gleichstellung mit dem Vater weist Jesus wiederholt deutlich von sich (Markus 10, 17; 13, 32); auch die Bitte: „Nicht mein, sondern Dein Wille geschehe“ läßt des Vaters Überlegenheit unangefastet. Ferner nimmt den Zustand der Gottessohnschaft Jesus nicht für sich allein in Anspruch (Matth. 23, 9; Joh. 20, 17). Ein Hauptpunkt endlich, worin sich Chamberlains Deutung in Widerspruch mit den Meinungen freier oder gebundener Gottesgelehrter befindet, ist die Gleichsetzung des „Vaters“ mit dem bis dahin von den Juden angenommenen Kleingott Jaho oder Jahwe. Hier ist der Trennungsschritt endlich unvermeidlich. Nur eine Voraussetzung gibt es, unter der wir den Theologen folgten, wenn sich nämlich Jesus hinsichtlich der Einschätzung jüdischen Wesens gründlich geirrt haben sollte! Betrachten wir seine Stellungnahme: das ganze Leben und Wirken ist ja angefüllt mit Kämpfen gegen Phariseer und Sadduzäer, die sich unaufhörlich an ihm ärgern! Abgesehen vom Johannesevangelium, das offensichtlich dem Judentum widerstrebt, erfahren wir in Matth. 5 bis 9, in Kap. 12, 15, 16, 21 bis 23, in Mark. Kap. 2, 3, 7, 8, 10—12, in Luk. Kap. 5—7, 11—16, 18—20 genügend viele Erlebnisse und Sprüche, um zu erkennen, was der Leidensgeschichte vorausging. Im einzelnen macht Chamberlain aufmerksam auf die Weherufe Matth. 23. Sie beschreiben nicht bloß, was seine Feinde tun und machen, sondern bringen ihre menschliche Person in jenen notwendigen Zusammenhang mit der Sache, der sich in Wahl der Hauptwörter (statt und neben Zeitwörtern) ausdrückt; nach rechtlichen Grundsätzen (vergl. Luk. 11, 45!) nennen wir dies Beleidigung. (Wer noch so oft gestohlen hat, darf kein Dieb gescholten werden.) Merkwürdig ist, daß diese Weherufe in der protestantischen Agende (aller oder nur einzelner Landeskirchen?) fehlen. Chamberlain hat vollkommen Recht, wenn er bedauert, daß derartige Worte verschwiegen oder übergangen werden. Die Absicht, das Neue Testament dem Volke zugänglich zu machen, erfüllt sich nur soweit, als es die Rücksicht aufs Judentum zuläßt.

Was lehrt Jesus selber? „Die Söhne des Reichs“, d. h. doch wohl die Juden werden in die Finsternis hinausgeworfen werden (Luk. 13, 29). „Gottes Reich wird von euch genommen werden“ (Matth. 21, 43). Jesus beklagt zornig die Erstorbenheit jüdischer Herzen (Mark. 3, 5). Mit deutlicher Beziehung redet er von Pflanzten, die nicht sein himmlischer Vater pflanzte (Matth. 15, 13). Das Stärkste steht in Joh. 8, wo die Juden schlechtthin Kinder des Teufels genannt werden; darauf beruft sich auch Luther immer wieder in seinen Schriften gegen das Judentum. Chamberlain macht ferner an den Stellen, wo er Jesu Stellung zu besonderen Gebieten oder Fragen des Lebens behandelt, darauf aufmerksam, daß die Erzählung vom Zinsgroßschen unverhüllt andeute, wie wenig Jesus den jüdischen, von den Propheten eifrigst erregten Anspruch auf Weltherrschaft anerkannte. Damit stimmt Luk. 3, 12, wenn wir Jesus (statt Johannes) die Weisungen an die Krieger zuschreiben dürfen: der kriegerische Beruf an sich wird von Jesus nicht verworfen. Streitsfragen, die aber ziemlich einfach zu schlichten sind, ergeben sich z. B. aus Matth. 10, 5; 5, 18. Die Wahl ist nur: entweder hat Jesus so oder anders geredet. Der Inhalt der Bergpredigt, oder Matth. 23, 4 stimmt einfach nicht zu jenen Einschießeln, die ebenso sinnwidrig eingetragen sein müssen wie Joh. 4, 22. Den Spruch, daß sein Joch sanft, seine Last leicht sei, bezieht Chamberlain besonders auf den Zwiespalt mit dem Gesetz.

Es ist zweckmäßig, sich auch andere Stellen des Neuen Testaments anzusehen: 1. Thess. 2, 15 steht von den Juden: Sie gefallen Gott nicht und sind allen Menschen zuwider. Phil. 3, 2: Habt acht auf die Hunde, auf die bösen Arbeiter, habt acht auf die Zerschneidung! Titus 1, 10—16 stellt z. B. fest, wie Juden „lehren, das nicht faugt, um schändlichen Gewinns willen“. Offenb. 2, 9 nennt die Juden eine Schule des Satans. Es wird wohl dabei bleiben: Zwei Herren kann man nicht zugleich dienen; Jaho, der den Seinen mühelosen Lebensgenuß und vergnügten Mammon verheißen hatte, ist nie und nimmermehr der Vater, den Jesus offenbart. Wenn der alttestamentliche Gottesbegriff nach Art des „Heilsplans“ aus gewissen Unzulänglichkeiten von Jesus zur Vollendung hinausgeführt worden wäre, so hätten die Träger solchen Gottesgedankens keinen Anlaß genommen, Jesus ans Kreuz heften zu lassen. Ein Gleiches gilt in Bezug aufs Gesetz und die von den Juden geschaffene Überlieferung. Hätte er Anlaß gehabt, auf einen bemerkenswerten sittlichen Kern hinzuweisen, so hätte er sich mit den Frommen und Gottesgelehrten gut gestellt und bestimmte Vorschläge für Verbesserung gemacht. Darauf bezügliche Äußerungen, die dem Judentum schmeicheln mußten, hätte vor allem der ganz im Alten Testament eingelebte Matthäus niemals verschwiegen. Mit Ausnahme jener wenigen zweifelhaften Stellen „erfüllt“ der Heiland das Gesetz, indem er „ihm widerspricht und es abschafft“. Das Wort „liebet eure Feinde“ ist zu verstehen als vollkommener Widerspruch gegen den bekannten Menschenhaß des jüdischen Volkes. Die Heiligung des Sabbats und die Speiseverordnungen werden außer Geltung gesetzt. Zu einem Manne, den Jesus Sonntags auf dem Felde arbeitend antrifft, sagt er: „Mensch, wenn du weißt, was du tust, bist du selig, wenn nicht, ein Übertreter des Gesetzes und verflucht.“ Aus Anlaß eines gewiß nicht sinnlosen Gebotes — die Hände zu waschen, ehe man esse — bricht Jesus in die Anklage aus, daß solche Gebote — er verallgemeinert den Fall — dem göttlichen widersprechen (Matth. 15, 6; Mark. 7, 13). Ähnlich, doch nicht gleich, lag die Sache ja einft bei der Antigone, welche ungeschriebenes gegen geschriebenes Recht setzte, einen Pflichtenstreit hat Jesus aber nicht anerkannt, sondern seine eigene Beurteilung als maßgebend hingestellt und seine Gegner ohne Nachsicht mit schroffem Widerspruch behandelt. Die schärfste Absage an die Jaho-Verehrung bietet aber Jesus

dadurch, daß er seinen Namen nicht nennt. Der Ausdruck „Herr“ mochte für Judenchristen durch Erinnerung an „Adonai“ einen gewissen Ersatz bieten; im übrigen stammt er aus den zeitgenössischen Mysterienreligionen. Ein seit alters urgewaltiger Volksgott — was er bedeutet, möge man bei Chamberlain S. 29/30, S. 112 nachlesen — wird völlig aus dem Gedächtnis getilgt: kann man eine Religion stärker und deutlicher als solche verurteilen? Kant und Schopenhauer, welche dem Judentum die Merkmale wahrer Religion absprachen, brauchten nur auf etwas hinzuweisen, was bei Jesus so hell wie möglich aufleuchtet. Chamberlain sagt von der allgemein verbreiteten Meinung, die in Jesus den getreuen gläubigen Juden sieht, er halte sie nicht allein für falsch, sondern für leichtfertig und derart irreführend, daß sie das Verständnis der Religion des Heilandes unmöglich mache.

In Erörterung des Wesens dieser neuen Religion verweist der Verfasser besonders bei der Frage nach der Sünde. Er zeigt, daß die spätere Einschätzung der Sünde auf Gedanken und Stimmungen, wohl auch Absichten beruht, welche wesentlich verschieden sind von dem, was über Jesu Haltung berichtet wird. Wieviele Angste wären der Menschheit erspart geblieben, wenn sie sich nur an das gehalten hätte, was Jesus sagte und tat! Es ist unsere Bitte, Chamberlain möge diesen Abschnitt erweitert und zu einer eigenen Schrift ausgebaut von neuem vorlegen; denn die Gewissensfolter, die durch Jesuiten und Pietisten wachgerufen und rege erhalten wird, gehört leider noch nicht der Vergangenheit an. Man hat die Pietisten zwar mit den Rabenaaß-Verfen zu geißeln versucht. Aber noch immer zerstört ihre unselige Erziehungsweise ganze Lebenswege, und hervorragende Denker wie Nietzsche und Schrempf litten und leiden darunter: ihre einseitige Erbitterung ist die Frucht des anerzogenen Sündenbewußtseins. Es gibt Beispiele, wo dieses, ins Gegenteil gewendet, nicht bloß das Denken beeinflusst, sondern das ganze Dasein zum Scheitern gebracht hat.

Den Evangelien entnehmen wir die zutreffende Kunde von Jesu Person und Lehre. Aus der Fülle dessen, was Chamberlain hier darbietet, können wir nur drei Hauptgesichtspunkte herausheben. Die Wahrhaftigkeit der Berichterstatter wird nicht angetastet, wohl aber zunächst an den Synoptikern nachgewiesen, in welcher Richtung die unvermeidliche Einschränkung durch zeitlich bedingte Ansichten wirksam wurde. Die als nötig erachtete Bekehrung der Juden läßt Matthäus an die Messias Hoffnung anknüpfen: ihm war es darum zu tun, Jesus als Erfüller jüdischer Erwartungen und Verheißungen hinzustellen. Sofern dieses Unterfangen in sich selber erfolglos war, mußten aus der Verkoppelung mit Altem Testament Unstimmigkeiten entstehen. Ein Vorteil war immerhin, daß der Messias durchaus als Mensch zu schildern blieb.

Ein zweites Ziel, das besonders Lukas verfolgt, war die Verwertung der Anschauungen über die letzten Dinge. Das vielverzweigte Schrifttum, dessen Gewebe uns erst die neuere und neueste Zeit aufdeckte, verrät die gewaltige Erregung einer uns beinahe unverständlichen Vergangenheit: Die (ägyptischen) Vorstellungen von Weltende, Gericht und Jenseits besteten sich unwillkürlich auch an Bild und Gestalt Jesu. Bei Markus wird als dritter Gedanke deutlich, daß jene Zeit — nicht im Sinne Jesu — darauf ausging, Wunder, d. h. willkürliche Durchbrechung aller Naturgesetze als Stütze für den Glauben aufzurichten, während ja doch alle derartigen angeblichen Bewährungen dem Wesen des Glaubens widersprechen mußten.

Eine vierte Welle, die sich damals über Jesu Lehre ergoß, brachten die allgemein verbreiteten Gedanken der hellenistischen Bildung, Gesittung und Frömmigkeit. Sie ergossen sich über Paulus und Johannes. Paulus, den Schöpfer der heidenchristlichen Gemeinden, hält Chamberlain in gebührendem Abstand von Jesus.

Doch wertet er seinen Geist, seinen Charakter und seine Wirkung im Gegensatz zu Lagarde ausnehmend hoch. Die Vermutung, daß Paulus eine griechische Mutter gehabt habe, findet Chamberlain durch älteste Meinungen Urteilsfähiger (seit dem ersten Jahrhundert) bestätigt. Die väterliche jüdische Herkunft verrate sich im wesentlichen nur in den Formen der rabbinischen Beweisführung, wogegen die Grundgedanken und seelischen Regungen arisch seien. Mag man nun in der einzelnen Zuteilung so oder anders entscheiden — die Ansichten über die Ehe sind sicherlich nach Inhalt wie Ausdruck semitisch gerichtet — jedenfalls wird man den Ausführungen über Paulus mit der wärmsten Anteilnahme folgen. Wegen der Schwierigkeit der zu betretenden Gedankengänge müssen wir hier darauf verzichten, dem Leser einen Begriff von Chamberlains Wissen und Urteil zu geben. Nur das möchten wir hervorheben, daß Paulus, dessen Briefe ja älter sind als die Zusammenstellung von Evangelien, mit dem geschichtlichen Verdienst gekrönt wird, die Sehnsucht nach den Evangelien geweckt zu haben. Schon hiedurch nimmt er unsern unbegrenzten Dank in Anspruch.

Johannes hat, nach Chamberlain, in einigen Punkten, nämlich in Auffassung der Sünde und des Todes, die Lehre Jesu reiner und ursprünglicher als Paulus getroffen. Was nun die weitere Entwicklung betrifft, so geht die Vergöttlichung Jesu, die Paulus anbahnt, Johannes fortsetzt, aber erst die Kirche durchgeführt hat, auf den hellenistischen Gedankenkreis zurück, der ja das jüdische Messiasbild so ziemlich ausschließt. Chamberlain weiß auch, so gut wie die Theologen, daß nicht das Neue Testament eine Kirche hervorgerufen, sondern umgekehrt die Kirche das Neue Testament geregelt hat. Zu diesem Wissen gehört aber auch, daß es nicht bloß jüdische Einschießel, sondern auch kirchliche gibt, von denen man theologischerseits jedenfalls vor der Öffentlichkeit ungern redet. Als Beispiele erörtert Chamberlain Joh. 6, 45, dann den Taufbefehl Matth. 28, 18—20, der immer noch die Liturgie belastet, sodann Stellen wie Matth. 16, 18—20. Zu dem, was die Kirche als frommen Betrug duldet oder empfahl, kommt weiter als menschlich begreifliche, aber nicht religiös gerechtfertigte Erscheinung die Herrschaft der Priester. Chamberlain vergleicht aufs anschaulichste Ignatius, Irenäus und Cyprian, der die Lehre durchsetzte: „Wer die Kirche nicht als seine Mutter anerkennt, darf Gott nicht als seinen Vater anrufen.“ Vollends hat Augustin dem Reiche Gottes die politische Verwirklichung angesonnen, im hellen Widerspruch mit Jesus. Die Fehler der Kirchenbildung, die nach 1517 nicht erloschen, bewirkten eine Zwingherrschaft der Seele, welche das Altertum nicht kannte. Chamberlain erschöpft sich aber nicht, wie so manche Gegner der Kirche, in Wiederholung längst bekannter, oft gezeigelter, von vielen kirchlichen Vertretern selber zugestandener Mängel, sondern schätzt auch die Leistungen und Verdienste, die der Kirche nicht abzusprechen sind und erwägt die Stellung, die man heute einzunehmen habe. Der Austritt ist zwecklos, solange sich die Kirche nicht etwa offen von Jesus lossagt. Das wird sie schon aus Klugheit vermeiden. Für die Möglichkeit einer neuen Gemeinschaftsbildung, ohne Salbungsvolles, Weinerliches, Bedrohliches, führt Chamberlain beachtenswerte Erfahrungen aus seinem eigenen reichen Leben an. Inwieweit die sogenannten Sakramente für eine Nachfolge Jesu heilsam sein mögen, stellt er der Kraft anheim, welche einer dinglichen und magischen Auffassung stand halten mußte. Die Rückkehr zu Jesu befand er in folgenden schönen Worten, in die wir unsern Widerhall ausklingen lassen:

„Jesus zimmert kein Gefüge von Glaubenssätzen, stiftet keine Kirche, lehrt keine Gebräuche und Andachtsübungen, durch welche ein Gott gnädig gestimmt werden soll, er sieht lediglich auf eine tatsächliche Bewegung im Seelenleben des Menschen, auf ein tatsächliches Emporstreben seines Willens zu dem Höheren [dieses Streben nannten die Jüder:

„Gebet“] . . . auf ein entschiedenes Ergreifen der Gotteshand; darum fragt er nicht, aus welcher Gegend menschlicher Wahngedanken der einzelne herkommen mag, noch verurteilt er die verschiedenen angelernten Religionsgebräuche [empfiehl auch keine Zerstörung der blühenden Gestalten der Naturgötter]. . . . Jesus verfolgt ein einziges Ziel: uns in die Gegenwart des Vaters — und das heißt in das Reich Gottes — einzuführen. Hierin steht aus jeder Richtung der Weg offen; und hier angelangt, fällt alles andere ab, weil der Mensch durch diese Tat als ein Umgewandelter in die Zeitlosigkeit eingetreten ist: diese Tat, dieses Ereignis nennt der Heiland Glauben, und von ihm gelten die Sprüche: „Fürchte dich nicht, glaube nur!“ und „Wenn du glaubst, kann dir alles werden“ (Mark. 5, 36; 9, 23).

Um das herrliche Buch namentlich auch den Studierenden zugänglich zu machen, empfehlen sich für die weiteren Auflagen als Anhänge: 1. das Verzeichnis sämtlicher von Chamberlain berührter Stellen des Neuen Testaments; seine Auslegung ist oft überraschend einfach. 2. Zur sachlichen Inhaltsangabe und zur Liste der Hauptbegriffe noch die vollständige Übersicht der Personennamen. Welch reiches Wissen steckt in allen diesen geschichtlichen Betrachtungen! 3. Das genaue Verzeichnis der gegen hundert angegebenen Bücher, weil namentlich das englische und französische Schrifttum der letzten Zeit bei uns noch nicht gebührend bekannt ist.



Hermann Krejschmar: Geschichte der Oper.

6. Band der Kleinen Handbücher der Musikgeschichte, herausgegeben von Hermann Krejschmar. Leipzig, Breitkopf und Härtel; 1919; VI und 286 Seiten Oktav; Lateindruck; Preis geb. 14 M., geb. 18 M.

Zusammenfassend bietet der bekannte Musikgelehrte eine gedrängte Übersicht dar über die Ergebnisse der neuesten Forschungen. Man wird eines solchen Handbuchs nicht entraten können. Auch die zahlreichen Quellenachweise in der Einleitung und fortlaufend unter dem Texte machen das Werk zu einem unentbehrlichen Nachschlagbuch. Zunächst werden Vorgeschichte, Entstehung und erste Zeit der Oper abgehandelt. Liederspiele (schon 1285), Schulkomödie (gleich Schauspiel mit musikalischen Einlagen; 14. Jahrh.), kirchliche Spiele des Mittelalters, dann die Jesuitenspiele, endlich die Intermedien waren Äußerungen eines ähnlichen Kunsttriebes, der dann um 1600 die Oper als selbständige Kunstform hervorbrachte; die Berufung aufs griechische Drama erweist die neue Gattung ausgewirkt von der Renaissance. Ausführlich und anschaulich ersteht alles vor uns, was damals zur dichterischen, szenischen, musikalischen Verwirklichung des Operngedankens drängte; Personen und Richtungen, auch Abarten und Formen der neuen Kunst sind gerade in den ersten Jahrzehnten ungemein mannigfaltig. Dann fesselt uns die Verpflanzung der Oper von Florenz nach Venedig (seit 1637). Lebendig schildert Krejschmar besonders diese venezianische Oper, und was an Sitten und Gebräuchen, an Anschauungen und Zuständen mit der Pflege der neuen Bühnenkunst zusammenhängt, ergibt ein buntes Bild, in dem die Musik selber nicht immer ihren Mittelpunkt behaupten konnte. Wie sich ihre endgiltige Formung vollzieht, wie eine sachlich-aristokratische Partei dem Rezitativ, eine geschäftlich-demokratische den geschlossenen Formen zuneigt, das wird an Cavalli und Cesti klargelegt.

Auf die Geschichte der venezianischen Oper folgt die der französischen und zwar gleich bis zu Rameau herab. Dann kommt Deutschland, und auch dieses wird erst um 1730 mit Absterben der deutsch gesungenen Stücke verlassen. Inzwischen ist nämlich in Italien eine neue Heimstätte oder Schule entstanden: die neapolitanische des Alessandro Scarlatti († 1725); in ihren Zusammenhang gehört z. B. Händel, dessen „Reform sein Oratorium war“. Ein anderer Deutscher, Johann Adolf Hasse, bereitet dann die Entwicklung auf Gluck vor, und ihrer Schilderung stellt Krejschmar

vor Eingehen auf die Schule Glucks, im Abschnitt der „Gegenströmungen“ die Geschichte der komischen Oper, des deutschen Singspiels, der deutschen Nationaloper gegenüber. Den Schluß macht ein Überblick über das 19. Jahrhundert.

Gerade der letzte Abschnitt nötigt uns jedoch zu Einwendungen. Mag es Raumnof oder persönliche Neigung und Abneigung gewesen sein: je weiter der Verfasser in die Gegenwart hereinschreitet, desto weniger hat er uns zu sagen. Bei Wagner sind Ring und Parsifal überhaupt nicht behandelt; er hat nur fünf Seiten zugewiesen bekommen, Mozart kaum mehr, Gluck elf, Monteverde (mit Beispielen) sieben. Von ganz bekannten Tonmeistern der jüngsten Vergangenheit sind Götz, Cornelius, Humperdinck, Pfitzner überhaupt nur ein einzigesmal mit Namen genannt; Hugo Wolf, Siegfried Wagner gehören zu den völlig übergangenen. Bayreuth als Ort und Begriff von Festspielen habe ich nur S. 84, in fremdem Zusammenhang, erwähnt gefunden: „Eifriger als heute nach dem Wagnertheater (!) in Bayreuth wallfahrte das vornehme Europa des 17. Jahrhunderts nach den Musiktheatern der märchenhaften Weltstadt Venedig.“

Was Krehlschmar über Wagners Kunst zu äußern weiß, ist, wie man vermuten wird, recht dürftig. Einem Anlauf zu sachlicher Beschreibung folgen Ausstellungen und Angriffe, welche die Gegner sofort entlasten sollen. Der zähe Widerstand sei vor allem aus der Allmählichkeit der „Reform“ Wagners gerechtfertigt — als ob man ihr leichter hätte folgen können, wenn Ring und Parsifal nach dem Rienzi erschienen wären. Der zweite und dritte Grund der Entschuldigung sind die Schriften des Meisters und seiner „lauteften Wortführer“. Beide werden der Einseitigkeit und Unwissenheit geziehen. Den Vorwürfen der Gegner bringt Krehlschmar Verständnis entgegen: im Nervösen hänge Wagner mit seiner Zeit am festesten zusammen, gerade darin sei seine Musik ein Produkt der Zeit. Was den Mangel an wahren Heldentum, an männlicher Größe betrifft, den Wagner angeblich in seinen Werken zeige, so stimmt Krehlschmar ohne Bedenken bei; das einzige, womit er diese Zustimmung einschränkt, ist die Bemerkung, daß jener Mangel nicht zur gänzl. Verwerfung von Wagners Werk genüge.

Mit dem gleichen Gedankengang schließt der Gelehrte seinen Offenbach (den er unmittelbar vor Wagner behandelt), als einen „neuen Lukian, ein zersetzendes Talent erster Klasse, eine prächtige Sumpfpflanze!“ „Offenbach hat den Meyerbeerschen Opernpalast ins Schwanken und Wackeln gebracht. Gefallen ist er durch Richard Wagner.“ Ein „starkes Stück“ sei es, daß man Offenbach gegen die Operetten von Joh. Strauß habe fallen lassen. Denn: „wenn Offenbach auf Augenblicke obszön ist, diese Wiener Musikposen sind's im Grund und durch und durch sittlich locker!“ Dieser Ausfall gegen Johann Strauß verrät den bekannten Argwohn Krehlschmars gegen Wien. Darunter hat auch Mozart wieder zu leiden gehabt, wie als Kirchenkomponist (vergl. Schnerich: Messe seit Haydn und Mozart). Sollte er wirklich nicht an die italienischen Zeitgenossen heranreichen? Ist es „Geschichtsfälschung“ („die im Kampf gegen Wagner ihre Schuldigkeit reichlich getan hat“), wenn man seinem Hiergesang mehr Wert und Beachtung beimißt als dem der italienischen Nebenbuhler? Statt daß wir die Frage durch Beispiel und Gegenbeispiel geklärt sehen, heißt es einfach: „Die heutigen schlechten Begriffe von italienischer Koloratur gehen auf Mozart zurück.“ Dies stimmt aber nicht ohne weiteres mit der Bemerkung: „Das ganz unsinnige Koloraturfieber, das die Unwissenheit unter die Kennzeichen der italienischen Schule, der alten insbesondere, rechnet, ist eine Erfindung Rossinis.“ Eine gewisse Nachlässigkeit der Darstellung zeigt sich nicht bloß zuweilen in Unstimmigkeiten und im Ton, der das übliche Maß nicht immer einhält, sondern in der Anlage des Buches, sofern sie 17. und 18. Jahr-

hundert nicht sehr klar trennt und 3. B. im 19. erst die Geschichte des Melodrams vorträgt.

Was uns aber außerdem noch unangenehm berührt, ist der Verzicht auf völkisches Denken. Bedachtsam werden 3. B. aus der Romantik, aus dem Freischütz völkische Werte ausgeschieden. Mit Genugtuung schreibt Krehßmar von der Aufnahme des Weber'schen Werkes in Frankreich, weil er so das nationale Element erledigt glaubt. Dann kommt die Verbreitung in Italien: zwar ist er dort — nirgends aufgeführt, wohl aber — ins Italienische übersetzt worden, brauchte mithin „keine nationalen Stützen“.

Kein Wunder, daß Krehßmar gehoben verkündigt, wie wichtig es sei, daß am „Wagnerschen System“, welches „Korrekturen“ erlaube und verlange, jetzt die „guten Kräfte aller Länder“, weiterarbeiten. Glück auf! Es ist ja ein Ziel der Geschichtschreibung, „das künstlerische Leben der Gegenwart zu befruchten“. Nur schade, daß Gluck und Wagner mit ihrem Mangel an geschichtlichen Kenntnissen der gewünschten günstigen Wirkung der Wissenschaft ein kleines Fragezeichen entgegensetzen. Wir wollen zufrieden sein, wenn sich deutsche Urkraft an Wagner schult und wenn deutscher Fleiß das Werden und Wachsen der musikalischen Vergangenheit mit Liebe und Verehrung der Meister entrollt.



Hermann Wolfgang von Waltershausen: Musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen.

Verlag Hugo Bruckmann, München 1920. 116—126 Seiten Oktav; jeder Band 5 M., geb. 7.50 M.

Die drei bisher erschienenen Bände behandeln: Die Zauberflöte, das Siegfried-Idyll und den Freischütz. Der Verfasser hat sich mit „Oberst Chabert“ als dramatischer Tonsetzer einen Namen gemacht (1910). Inzwischen eröffnete er in München ein „praktisches Seminar für fortgeschrittene Musikstudierende“, und erhielt so die Anregung, sich über Stilfragen auch in Buchform vor einem größeren Kreise zu äußern. Er gehört der Richtung an, die Wagners „Erlösungs-drama“ „überwinden“ will. „Der Meister war ein Genie, aber zu eigenwillig und einsam, um die letzte und höchste, die prinzipielle Lösung zu finden.“ Worin die „Lösung“ eigentlich besteht, ist aus den Schriften nicht bis zu jener Deutlichkeit klar, die eine Wiedergabe oder Stellungnahme lohnte. Bisher glaubten wir immer, unser Meister habe sich als Dramatiker hervorgetan, habe den Wunsch erfüllt, daß der Komponist selber sein Bühnenwerk dichte (Wagners Vorbild ermunterte ja auch zum „Oberst Chabert“), habe die klassischen Opern einigermaßen zutreffend beurteilt. Waltershausen fährt aber gleich mit der Behauptung drein: Die musikalische Bühnenwirksamkeit sei durchaus nicht das markanteste Kennzeichen von Wagners Schöpfungen; und die Erzählung von der Minderwertigkeit der Textbücher vor Wagner sei eine Bayreuther Legende, und 3. B. die Zauberflöte trotz aller Fehler und Schwächen das vollkommenste Opernbuch.

Trotz dieser nicht günstigen Selbsteinführung legen alle drei Bände von einer so liebevollen Versenkung in ihren Gegenstand Zeugnis ab, daß wir sie dem Leser wohl in die Hände legen dürfen.

Gleich bei der Zauberflöte zeigt sich, wie der Deutsche immer von neuem Freude an diesem Urwerk musikalischen Lebens hegt und mitteilt. In den geschichtlichen Ausführungen wäre eine Betrachtung der Freimaurerei willkommen gewesen; Wichtigs grundlegendes Buch darf auch von Musikern nicht übersehen werden. Die edlen Regungen, die sich in der deutschen Freimaurerei verwirklichten, boten der

undeutschen Bewegung willkommene Handhabe des abgefeimten Mißbrauchs. Mozart und die Urheber des Weltkriegs haben gewiß innerlich nichts miteinander gemeinsam.

Bedauerlich bleibt, daß Waltershausen immer wieder gegen Wagner ankämpft: er sei z. B. „litterarisch infiziert“, und sein „Intellektualismus“ ersticke „mit geschraubten, dunklen Satzgebilden, Reim- und Alliterationspielereien (neben den Schopenhauerianismen) vielfach die szenische Wirkung“. Im letzten Stück des vorigen Jahrgangs finden die Leser der Bayr. Bl. Antwort auf solche Behauptungen. Dem Gedanken der Festspiele ist der Schreiber ganz abhold: man solle gerade für den Spielplan und seine Erfordernisse komponieren lernen.

Bei dieser wenig ergiebigen Beschäftigung mit Wagner ist es eigentlich auffallend, daß ein ganzer Band dem Siegfried-Idyll gewidmet wird. Allein man wird auch diesem Betrachter mit Nutzen folgen und Anregendes von Verfehltem zu unterscheiden wissen. Zu den Seltsamkeiten gehört die Beurteilung des Wagner'schen Orchesters: es habe eine Art stereotypen Orgelklangs, der nur durch genialen Rhythmus vor peinlicher „Monotonie“ geschützt werde. In Bayreuth nehme die Versenkung dem Orchester den Adel des Klangs! Verhängnisvoll sei die Verwertung der Fagotte zu Füllstimmen, da doch das Fagott solistisches Instrument sei. Ganz sonderbar ist in diesem Zusammenhang auch die Vermutung, der Meister habe sich dem Siegfried-Idyll deshalb zugewandt, weil er den im Ring begonnenen Stil als Irrweg erkannt habe, den er übrigens im Ring selber durchzumachen genötigt gewesen sei! In diesem Sinne das köstliche Idyll als „Rückkehr zur Natur“ aufzufassen wird Waltershausen wenige Leser bestimmen können. Er meint, das Werk beweise, wie Wagner selber seine Schwächen erkannt und bekämpft habe. —

Merkwürdig ist auch der Eindruck, als sei Schumanns und vollends Brahms' Kontrapunkt den Streichquartetten Beethovens überlegen. Man könnte auf Grund solcher Stellen die Zuständigkeit des Verfassers in Zweifel ziehen, wenn er nicht immer wieder gute Beobachtungen und Behauptungen einstreute, so über den nicht-demokratischen Charakter der Kunst.

Ungenügend aber ist alles, was zur Judenfrage vorgebracht wird; sie hätte ja gar nicht berührt zu werden brauchen. Vergebens sucht man den versprochenen Nachweis der Irrtümer Wagners. Vergebens auch sucht man den Kern der Meinung des Verfassers, der sich orakelhaft unbestimmt äußert, wenn er in jener Sache weder feindlich noch freundlich zu denken vorgibt. Nicht die Annahme von Wertunterschieden, sondern die Aufdeckung der Gegensätze könne dem Heil der germanischen und der jüdischen Musik dienen, „aus deren Verschmelzung . . . eine Katastrophe von unabsehbaren Folgen zu befürchten ist.“ Wenn ich diesen Gedankengang richtig verstehe, schließt also Waltershausen jede der beiden Künste doch in eigene Grenzen, zum Heile beider; da sie zurzeit aber im gleichen Pferch hausen, so dürfte die Trennung Schwierigkeiten machen. Daß ihnen Richard Wagner erlag, wissen wir. Ob sie der Komponist von „Oberst Chabert“ besiegen wird, wissen wir nicht.

Das Freischütz-Bändchen, zu dem man nach dem Gedenkjahr unwillkürlich greifen wird, enthält manches, was man immer wieder gerne vernimmt; wiewohl auch hier eine gewisse schulmeisternde Art, wie sie etwa Gottfried Keller einem seiner gerechten Kammacher zuschreibt, und noch mehr die Verquickung aller möglichen Fragen stört. Insbesondere zeigt sich der Verfasser allgemein geschichtlichen Betrachtungen nicht gewachsen; was über „klassisch“ und „romantisch“ philosophiert wird, befriedigt am wenigsten. Ein Satz für viele: „Der Weltkrieg war, soweit er auf deutsche Initiative zurückzuführen ist (!), ein riesiger Versuch, aufs neue die klima-

tischen Grenzen (der arktischen Verschwülung) und mit ihnen die romantische Enge zu zerbrechen; aber nur der katastrophale Zusammenbruch unserer geistigen Welt vermag in ähnlicher Weise die neue Epoche zu gebären, die auch Voraussetzung für den romanischen Geist der französischen Revolution war." Solche Worte erklären hinlänglich, wie einer dazu kommt, über Wagner zu sagen, die Suggestion verstärkte sich bei ihm, um schließlich bis zur Narkose zu führen. Uns scheint, klarer jedenfalls als man es heute beliebt, hat sich der Meister über Webers Freischütz geäußert.

Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Berlin. Akad. W.-V. Sommersemester 1921: Herr Prof. Dr. Sternfeld führte seine im letzten Wintersemester begonnenen Erläuterungen des „Tristan“ zu Ende. An diese knüpften sich neben einem Vortrage des Herrn Dr. Schwebisch über „König Marke in Wagners Tristan-Dichtung“ verschiedene anregende Diskussionen. In weiteren Vorträgen sprachen die Herren Prof. Dr. Sternfeld über „Die Romantik bei Weber und Wagner“, Dr. Schwebisch über „Bruckner“, Dr. stud. germ. S. Schüler über „Das Kunstwerk Siegfried Wagners“. Von Musikwerken gelangten zur Aufführung: Wagners „Meistersinger“-Vorspiel, Siegfried-Idyll, „Feen“-Ouvertüre, Chor der Feen (am Klavier) und „Träume“, Webers Peter Schmoll-Ouvertüre, Freischütz-Ouvertüre und mehre Gesänge aus dem „Freischütz“, Bruckners IV. Symphonie, Satz I. — Den Vorsitz führte stud. phil. Wilhelm Schulz. Am 29. Juni veranstaltete der Verein in der neuen Aula der Universität eine Weber-Gedenkfeier. Prof. Dr. Sternfeld: Festansprache, Lektor Dr. Drach: „Rede an Webers letzter Ruhestätte“, Berliner Lehrerchorverein (Leitung: Prof. Hugo Rüdel): Chor „An Webers Grabe“, „Gebet vor der Schlacht“, „Schwertlied“ und Lühows wilde Jagd“, Bläserchor (Leitung: Herr Kapellmeister E. Huldshinsky): Trauermusik, Frau Hilde Holstein-Bokmayer: Sonate (C-dur für Klavier), die Damen Frau Charlotte Jaeger, Fr. Hella Kleinert und die Herren Karl Clewing, Julius vom Scheidt: Gesänge aus „Oberon“, „Freischütz“ und „Eurganthe“.

Eugen Schattke, Schriftführer.

Darmstadt. 309. V.-A. 18. 10. Mozartabend des Münchener Streichquartetts (Szanto, Saupe, Haas, Difelez) und Fr. Helene Zimmermann (Klavier). — 310. V.-A. 7. 11. Kammerorchesterkonzert d. Hess. Landestheaterorchester, Leiter: Herr Am. Herm. v. Glend, Werke v. Schubert, Weber, A. Mendelssohn, Mozart. — 311. V.-A. 30. 11. Klavierabend v. Fr. Frieda Kwast-Hodapp, Berlin, Werke v. Novak, Busoni, Debussy, Reger. — 312. V.-A. 7. 12. Liederabend zur Laute v. Herrn Sepp Summer. — 313. V.-A. 15. 12. Klavierabend v. Herrn Ed. Steuermann, Wien, Werke v. Bach, Beethoven, Albin Berg, Reger, Schönberg. — 314. V.-A. 4. 1. Liederabend v. Alexis af Enehjelm, Darmstadt, Werke v. Schumann, Schubert, Trunk, Schreker. — 315. V.-A. 25. 1. Vortrag d. Herrn Pfarrers Wilh. Vogel „Lebensweisheit in R. Wagner Meistersingern“. — 316. V.-A. 10. 2. Violinabend von Max Menge, Hamburg, Werke von Chabran, Ruff, d'Ambrosio, Tschaiowsky, Scott, Brahms-Joachim. — 317. V.-A. 23. 2. Mozart-Abend d. Schnurrbusch-Quartetts unter Mitwirkung v. Karl Steinmar (Viola): Streichquintette in D-dur, G-moll und Es-dur. — 318. V.-A. 2. 3. Arthur Tennisons „Enoch Arden“ mit der Musik von Richard Strauß. Regitation: Max Behrend. Am Klavier: Max Weinschenk aus Mainz. — 319. V.-A. 11. 3. Kammermusik-Abend des Kolbe-Quartetts aus Wien: Streichquartette von Mozart (Es-dur), Reger (Fis-moll) und Dvorak (C-dur).

Hamburg. 108. V.-A. 28. 10. Karin Lehmann (Ges.), Erich Kraut (Kl.), Werke von Weismann, Kraut, Schumann, Beethoven. — 109. V.-A. 2. 12. Karin Lehmann (Ges.), Rud. Birgfeld (Kl. und Vortrag), Joh. Koehler (Ges.), romantische Lieder der Gegenwart (Koehler-Wümbach, Moritz, Niemann, Schmidt, Mary). — 110. V.-A. 13. 1. Christel Kaufmann, Luise v. Leßten, Dr. Max Wagner, Martin Ehrich (Ges.), Dr. J. Campbell (Cello), Prof. Harald Feddersen (Kl.), Dr. F. Olage (Begl.), Werke v. Beethoven, Mozart, Wagner, Glotow, Brahms. — 111. V.-A. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Hermann Behn über „R. Wagners Vermächtnis“. — 112. V.-A. 10. 3. Werke von Händel, Haydn,

Schubert, Mozart, Beethoven. Ausführnde: Nelly Bruhn und Dr. Max Hoeck (Ges.), Helene Wolf-de Freitas, Dr. F. Glage (Kl.), Carlos de Freitas (Cello), Dr. W. Brachmann und Hans Gabain (Viol.).

Hannover. R. W.-Verb. d. Frauen. 28. 9. Zum Besten der „Deutschen Festspielstiftung Bayreuth“ ein Tee mit künstlerischen Darbietungen, Ertrag: 2 Patronatscheine für die Ortsgruppe. — Am 23. 10. hatte die Ortsgruppe die Freude, Siegfried Wagner als Leiter eines Konzertes zum Besten der Stipendienstiftung (mit Werken von Liszt, R. und S. W.) begrüßen zu dürfen. — 4. 12 und 15., 22. 12. Vorträge des Herrn Prof. Dr. R. W. Evers über „Parisfal“ und „Tristan“. — Versehentlich unvermerkt war es leider bei dem Protokoll der Hauptversammlung des Verbandes, daß dabei auch die Ortsgruppe Nürnberg durch Frau Konsul Lambrecht vertreten gewesen ist.

Kopenhagen. Der Dänische W.-V., der in diesem Jahre sein 10 jähriges Bestehen feiert, begann seine Sitzungen im Februar mit einem Vortragsabend, wobei Herr Prof. Wilh. Behrend über „R. Wagner in Paris in den Vierziger Jahren“ sprach, Herr Prof. Henri Marteau die Solosonate v. Bach (Violine), Herr R. Simonsen Beethoven's Kreuzersonate spielte, Frau E. Thorefeld Wagners „Französische Lieder“ und Herr Kammer-sänger Cornelius die Szene „Siegfried unter der Linde“ sang.

Leipzig. Akad. W.-V. 7. 12. Vortrag d. Herrn Prof. Dr. Arthur Prüfer über Richard Wagner und das Volkslied; 12. 3. im d. Turnerbund über die sagengeschichtliche Grundlage des Tannhäuser, dazu Fr. A. Fuchs: das Gebet der Elisabeth.

Aus dem Jahresbericht 1921 des R. Wagner-Verbandes deutscher Frauen, Ortsgruppe Nürnberg. Der Gedanke an die in Aussicht stehenden Bayreuther Festspiele belebte die Arbeitstätigkeit ganz besonders. Unter Mithilfe einiger Vorstandsdamen gewann die Vorsitzende 44 neue Mitglieder. Dem gegenüber steht der Verlust von 15 Mitgliedern (11 durch Tod, 3 traten aus, 1 Mitglied verließ Nürnberg). Die langjährige erste Schriftführerin Fr. Dr. Berta Kipsmüller und die zweite Schatzmeisterin Frau Oberarzt Dr. Neupert legten ihr Amt bedauerlicherweise nieder. An Stelle von Fr. Dr. Kipsmüller trat Frau Major Rhode. Zweite Schatzmeisterin wurde Frau von Stadler, beide Damen waren langjährige verdienstvolle Mitglieder des Ausschusses. Den Höhepunkt in unserem Vereinsjahr bildete das am 2. Dezember abgehaltene Konzert. Herr Walter Eckard vom Landesheater Stuttgart sang Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms, Wolf und 2 Balladen von Löwe, begleitet von Herrn Kapellmeister Manfred Rutzbaum. Fr. Lina Sprenger (Klavier), Herr Wilh. Kühne (Cello), Lehrer vom Nürnberger Konservatorium trugen die Sonate F-dur von Brahms und die Sonate F-dur von Richard Strauß vor. Der Bayreuther Stipendienstiftung konnten im Jahre 1921 M. 4500.— überwiesen werden. Dem von Frau Lambrecht bei der diesjährigen im Mai in Dresden stattgefundenen Generalversammlung gebrachten Antrag entsprechend, wurden zur Mithilfe und Erhaltung der Bayreuther Blätter diesen M. 500.— zugewiesen. An sonstigen Unterstützungen konnten M. 1470.— verteilt werden. Zu Patronatscheinen für die Bayreuther Festspiele wurden bis heute Unterschriften im Werte von M. 69 000.— gesammelt. Der Ausschuß der Ortsgruppe erweiterte sich durch Zuwahl von Frau Generaldirektor Neumeyer, Frau Ellern Eichmann, Fürth, Frau Intendant Stuhlsfeld, Frau Oberapotheker Clara Lambrecht, 1. Vorsitzende.

Wien. Akad. W.-V. 28. 10. Bruckner-Feier. — 22. 12. Vortrag des Herrn Dr. Lofthar Tirala über Richard Wagner und die neue Rassen- und Vererbungstheorie. — 30. 12. Bruchstücke aus der „Walküre“ (Fr. Kurz, Fr. Großmann, Herr Kössel).

Außerhalb der Vereine.

Athen. Herr Dr. Georg Braschowanoff (Brassianopoulos) hielt am 5. 12. Vorträge über R. Wagner und die hellenische Welt und über Olympia und Bayreuth.

Braunschweig. Deuschorden. 20., 24. 10. Vortrag des Herrn Prof. Dr. R. W. Evers über „Meisterfinger“. Kaufm. Ver. 27. 10., 3., 10., 17. 11. über den „Ring“. Magnikirchver. 3. 2. über „Meisterfinger“.

Elberfeld. 26. 1. 21. Herr Studienrat E. Hinz Vortrag über R. Wagner's Prosakrisen. (Als besonders bemerkenswert nachträglich mitgeteilt.)

Gandersheim. Kunstgemeinde. 21. 2. Vortr. d. Herrn Prof. Dr. Evers über „Tristan“.

Graz. 5. 12. Herr Dr. Otto Häckl, Ausschußmitglied des Wagner-Vereins, Vortrag über die Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Helmstedt. Kunstgemeinde. 25., 30. 11. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Evers über den „Ring“.

Leipzig. 22., 29. 10., 5. 11. Herr Prof. Dr. Arthur Seidl im Seminar „Musikwissenschaftlich-musikliterar. Arbeitsgemeinschaft“ am Konservatorium Vorträge über Siegfried Wagner, Referent Fr. Böttger, Korreferent Rüdiger Friß. (Vorausgegangen war am 18. 10. ein Referat Elny Skolaude über Genie und Vererbung.)

Peine. Volkshochschule. 12. 2. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Evers über „Meisterfinger“.

Schöppenstedt. Kunstgemeinde. 28. 2. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Evers über „Lohengrin“.

Seeßen. Volkshochschule. 15. 11. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Evers über „Meisterfinger“, 20. 1. über „Tannhäuser“.

R e c h n u n g s a b l a g e

über den

Fonds für die Richard Wagner-Festspielftiftung zu Bayreuth für 1920/21

d. i. vom 1. Juli 1920 bis 30. Juni 1921.

I. Einnahmen:

Kassebestand vom Vorjahr	338 M 42 S
Kapitalzinsen	3 323 „ — „
Sonstige Einnahmen	230 „ 49 „

3 891 M 91 S

II. Ausgaben:

Kapitalertragsteuer (erscheint wieder in	
Rückennahme)	332 M 31 S
Sachliche Ausgaben	2 „ 40 „
Auf den Zweck	3 000 „ — „
Sonstige Ausgaben	39 „ 82 „
Vermögensanlage	500 „ — „

3 874 M 53 S

Der Fonds beträgt 92 200 M.

Bestand 17 M 38 S

Zur Beachtung der Leser!

Stück 1—4 und 9—12 des Jahrg. 1921 sind völlig vergriffen und werden doch öfter verlangt. Sollte Einer oder der Andere unserer Leser geneigt sein, diese Stücke der Geschäftsstelle (Breitkopf & Härtel, Leipzig) wieder zur Verfügung zu stellen, so würde dies sehr dankbar angenommen werden. Dem gütigen Geber bliebe es anheimgestellt, dafür den Betrag von je M 2.— durch Nachnahme einzuziehen.

Die Schriftleitung der „Bayreuther Blätter“.

Abgeschlossen am 15. März 1922.

Im Verlage des Herausgebers.

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

Sommerstück 1922.

Wenn der Schöpfer, ehe er das Werde sprach, die klugen Leute befragt hätte, würden sie die ganze Welt für eine Chimäre erklärt haben.

Willibald Alexis.

Bayreuther Festspiele 1924.

In Bayreuth hat am 18. Mai zwischen Herrn Siegfried Wagner, dem Verwaltungsrat der Deutschen Festspielftiftung Bayreuth, dem Vertreter der Stadt Bayreuth und Sachverständigen der Festspielleitung die entscheidende Besprechung über die Wiederaufnahme der Bühnenfestspiele stattgefunden. Durch den Erfolg der Festspielftiftung sind die ersten Festspiele nach dem Kriege gesichert, doch stellen sich nach genauer Prüfung des nun 8 Jahre lang geschlossen gebliebenen Festspielhauses und dessen technische Einrichtungen viel größere Schwierigkeiten heraus, als ursprünglich angenommen wurde. Wegen dieser und der für die künstlerische Ausgestaltung sich als nötig erweisenden Arbeiten können die ersten Festspiele nicht wie beabsichtigt 1923, bestimmt aber 1924 stattfinden. Für diese sind bereits eine Anzahl von Künstlern gewonnen, und die Vorproben beginnen noch diesen Sommer. Zur Aufführung werden „Parsifal“, „Meistersinger“ und der „Ring“ gelangen. Um Freunden der Sache noch eine letzte Gelegenheit zum Erwerb von Vorzugskarten zu geben, wird bis 1. September d. Jrs. noch eine beschränkte Anzahl von Patronatscheinen ausgegeben. Es wird ganz besonders darauf hingewiesen, daß die Festspielftiftung, um die Festspiele auch in Zukunft durchführen zu können, noch mehrere Millionen freiwilliger Zuwendungen gebraucht.

Grals-Deutsch.

Dem Meister zum Geburtstag, zum Fünfzigjahre der Grundsteinlegung.
Ein Ruf aus der Jugend.

— Schwarze Wolkenfetzen rasen über den aufzuckenden Himmel, die tausenden Maienstürme pfeifen in den Wipfeln der Tannen, und die Äste biegen und winden sich ächzend in dem brausenden Sturm.

Hoch oben, in schwindelnder Höhe über den Wäldern, weit über die Lande rings erhaben, steht die Gralsburg, aufleuchtet das helle Gestein wunderbar von den flammenden Blitzen.

Drinnen im matterhellten Raum, über sich das hohe Gewölbe des ragenden Baues, stehen deutsche Männer, heilige Begeisterung in den Herzen, leuchtenden Auges vor dem Altar. Aus der Höhe hernieder fluten hehre Harmonien, wie auf Engelsflügeln getragen; ein wunderbar, seltsam Klingen, begleitet von dem aufpeitschenden Heulen der wirbelnden, wütenden Winde um den Berg.

Drunten, am heiligen Gottesort stehen die Männer, herrliches Sehnen nach großem Ziel, freudige Lust zum Schaffen in den klopfenden Pulsen, schweigend, ihren Gott in und um sich. Jetzt treten sie auf die Stufen des Altars, reichen sich im Kranz die kraftvollen Hände über dem Bilde ihres Meisters, das in den Stein dort, wie in ihre Herzen tief gemeißelt ist, unter dem Blick der Liebe des Heilandes am Kreuze. Ein Wort nur ist ihr Schwur, den sie mit bebenden Lippen ihrem Gott sprechen:

D e u t s c h !

Nicht Schwur nur ist dieses Wort; Gottesdienst ist es, und Gebet. Nur dieses eine Himmelswort:

D e u t s c h !

Es versummen über ihnen die reinen, hehren Klänge.

Ein Händedruck noch, und sie gehen auseinander. — Die Maienstürme wüten um die erhabene Kuppel der stolzen Burg, die Wolken rasen über sie hin, die jetzt einsam steht auf der steilen Höhe.

S. 1922. (Schulpforta.)

Was darüber steht.

„Dem deutschen Geiste im deutschen Staatswesen die voll entsprechende Grundlage zu geben, so daß er frei und selbstbewußt aller Welt sich kundgeben kann, heißt soviel als selbst die beste und einzig dauerhafte Staatsverfassung bilden.“

Richard Wagner.

Am Tage des Gedenkens der „Grundsteinlegung“ vor 50 Jahren erklang mir der oben mitgeteilte Ruf aus deutscher Jugend. Warum ich ihn hier weitergab, wird das Gefühl einem Jeden sagen, der mit Bayreuth den Begriff des Kunstwerkes der Zukunft verbindet. An der Jugend hängt die Zukunft Bayreuths und Deutschlands. Ist sie noch edler Begeisterung fähig, so dürfen wir hoffen. Wir sprechen gerne von unserer „Sache“; damit sie aber nicht nur Sache bleibe, bedarf sie gläubiger und wollender Seelen. Wo immer eine solche heranreift, grüßen wir in ihr die Zukunft, auch wenn sie erst noch „auf Schulen“ an der Pforte des Lebens wartet. Durch die Pforte zu schreiben, tut Begeisterung gut; der weitere Weg aber erfordert noch mehr eine un-

beirrbarer Besonnenheit. Deutschland ist ein „tragisches Lokal“. Eingezwängt zwischen bedrohliche Nachbarschaften muß es stets auf der Wacht sein und darf bei all seiner unpolitischen Eigenart die Politik leider nicht vergessen. Wir haben es erlebt, was übrig bleibt, wenn bei uns der Idealismus im Materialismus, die Politik in der Politesse untergeht. Auch unsere am Ideal begeisterte Jugend wird sich wieder mit der politischen Notwendigkeit ernstlich befassen müssen; es fragt sich nur: was darüber steht. Und das ist, nach dem Bilde der mythischen Weltesch, zugleich die Grundlage. Ja, unsere Grundlage soll unser Höchstes sein, und unser Höchstes muß unsere Grundlage bilden. Davon möchte ich gerade im Jahre der „Grundsteinlegung“ in unserem Blatte ein wenig reden.

In jeder Partei geht die Rede: es gelte „über der Partei“ zu stehen. Sie bleiben aber alle mehr oder weniger darin. Nur zwei können sich die Rede sparen: Zentrum und Sozialdemokratie. Beim Ersteren befindet sich das „über“ schon „in“ der Partei selber, insofern sie eine Kirche vertritt, welche ihrem Anspruch nach über den weltlichen Dingen steht. Die Letztere aber kennt, nach sozialistischem Grundsatz, nur die Partei, oder: die ganze politische Welt zerfällt ihr in zwei Parteien, Kapitalisten und Proletariat; da gibt es kein „über“. — Oder doch? Es gibt den Internationalismus. Aber der steht nicht über den Parteien sondern über den Nationen. Ein windiger Standpunkt. — Wenn nun der Begriff „über den Parteien“ sich nie recht tatsächlich verwirklichen lassen will, so gibt es doch noch einen andern, nur zu sehr verwirklichten Begriff: „unter den Parteien“, oder auch unter den Nationen, einen durchaus realen Internationalismus, der nachgerade überall im Grunde wirksam — man darf nicht sagen: steht, denn er ist in stäter Bewegung: das Judentum. Wohl zeigen völkische Parteien antisemitische Färbung, obwohl die leicht verblasst, wenn es zur eigentlichen politischen Betätigung kommen soll; wo sie aber offen als Parteiflagge erscheint, wie bei den Alldeutschen, da handelt es sich streng genommen gar nicht um eine politische Partei, im gewöhnlichen Sinne, sondern um viel mehr, in Wahrheit um etwas „über den Parteien“, nämlich um das Deutsche.

Hier haben wir also, „was darüber steht“, und wenn die Rede geht, es gelte über den Parteien zu stehen, so hat dies Wort nur dann eine mehr als redensartliche Bedeutung, wenn es besagt: es gilt das Deutsche. Wo bliebe die unselige politische Parteivielheit, wenn alle einig wären in ihrem Deutsche, wenn ihr Deutsche nicht gerade in ihrer Uneinigkeit bestände?! Dann würde sogleich die große Scheidung sich ergeben zwischen deutsch und undeutsch, und wir wären glücklich heraus aus der bloßen „Politik“, innerhalb welcher wir genötigt sind, mit undeutschem Sinn und Wesen als Partei mit Partei zu verkehren, was in ein unfruchtbares Gezänk in Parlamentssälen

ausläuft, während in der harten tatsächlichen Wirklichkeit das Deutschtum als Kultur und als Volk dem geschickteren Fremdwesen zum Opfer fällt.

Wir sind nun einmal kein politisches Volk. Wenn wir so recht zu uns selber kommen, finden wir uns doch eben in einer überpolitischen Geistigkeit, in einer inneren Kultur, die nicht einmal die äußerliche Tracht einer Zivilisation trägt. Ein edler Vorzug, aber eine bedenkliche Gefahr! Unsere Außenfeinde wissen sich nichts Angenehmeres zu wünschen, als daß wir uns wieder ganz in's Geistige verzögen, keine gefürchtete Staatsmacht, sondern nur eine hochachtbare Kulturgesellschaft in Europa vorstellten. Allerdings verfallen sie, weil sie selber nur politisch denken, damit einer eigentümlichen Täuschung. Die „geistige Macht“, die sie ungefährlich dünkt, die sie uns gerne gönnen, vermag wohl eine völkische Kraft zu verleihen, welche im günstigen, im großen Augenblick bis zu einer politischen Entscheidung, einer Tat völkischer Rettung sich aufschwingen kann. Haben wir doch Ähnliches in den Freiheitskriegen erlebt. Ohne das geistige Deutschtum wäre der politische Welt dämon nie besiegt worden.

Es geht eine Sage um von überschaulichen politischen Gewaltplänen unserer westlichen Außenfeinde, welche die Zertrennung Deutschlands in eine bolschewistische Nordrepublik und eine französische „protegierte“ Südmonarchie bezwecken. Nehmen wir einmal an, die Sage würde Geschichte: die Herren „Protektoren“ dürften dabei recht Ungeahntes erleben. Dieser deutsche Süden mag Deutschösterreichern und Tirolern als lieben Gesellen seine Arme öffnen — *f r a n z ö s i e r e n* läßt er sich nicht! Nirgends ist völkisch deutscher Sinn stärker, wärmer, echter als gerade im Stamm der Schwaben und Baiern. Ist es ihnen vergönnt, unter äußerlich ruhigeren Verhältnissen, als heute die des elend entpreußten Nordens sind, diesen ihren angeborenen Sinn recht ernstlich zu pflegen, wie ihn schwäbisches Volk und baierische Fürsten stets gepflegt haben, dann kann leicht von Süden aus eine Wiedergeburt des Deutschtums erfolgen, welche zunächst der geistigen Kultur die fruchtbare Stätte sichern würde, eben darin aber die reine Edelkraft wiederum heranreifen ließe, die künftigen großen politischen Aufgaben nicht nur sich gewachsen zeigen, sondern als der beseelende Geist ihre Lösung einzig ermöglichen würde. So gelangte denn doch, in anderer Weise, der Gedanke des Meisters von „deutscher Kunst und deutscher Politik“ zur Verwirklichung. Es kommt nur darauf an, daß das Deutschtum, in seinem „ungefährlichen“ geistigen Frieden gelassen, und auch wirtschaftlich einigermaßen gesichert, nun nicht in sich selbst bequemlich versinkt, nur vor sich hin „denkt und dichtet“, wie sich's die Feinde denken und dichten. Nein, es muß gleichsam „über sich selber stehen“, sich fest in der Hand behalten, sich gerade auf die Füße stellen, hell in die Welt sehen, Gedanken zur Tat, Dichtung zur Geschichte werden lassen. Dann wird sich der treue Süden auch den abgefallenen Norden wieder holen und Preußen wieder lebendig werden; denn der deutsche Geist steht

über der Mainlinie, gleichviel ob er von rechts oder von links her seine „segnenden Blicke über die deutsche Erde sä't!“

Behalten wir also den schönen Trost im Herzen: wir brauchen keineswegs unser geistiges Eigen aufzugeben, um uns mit unsern politischen Nöten, wohl oder übel, herumzuschlagen, im Gegenteil! Nie wird es uns gelingen, auch politisch es zu etwas zu bringen, standzuhalten, Bedeutung zu haben, Achtung zu genießen, wenn wir nicht vor Allem dennoch eben für unser Eigenstes sorgen, von Grund aus unser geistiges Deutschtum festigen, es rein und stark, tragfähig und tatkräftig erhalten. Nur „Deutschland, Deutschland u n t e r Allem“ gibt uns die Kraft und die Möglichkeit, daß für uns in all unserem Schaffen und Schalten das Deutschtum wahrhaft „d a r ü b e r s t e h t.“ — Auch dies bedeutet uns der G r u n d s t e i n von Bayreuth!

Hans von Wolzogen.

Bismarck und Wagner.

Worte bei der Bismarck-Gedächtnisfeier des Bayreuther Bundes am 9. April 1922 in Berlin gesprochen von Walter Richter, Hosprediger und Oberpfarrer der Luise- und Lützower-Kirche zu Charlottenburg.

Bismarck und Wagner — zwei deutsche Eichen im deutschen Walde, festgewurzelt im mütterlichen Heimatboden, sturmtrohend, hochragend himmelan! Bismarck und Wagner — zwei deutsche Recken aus demselben Holz geschnitten, voll Willen, Wuchs, Stolz und Kraft! Wenn ich Bismarck wandern sehe mit dem schwarzen Mantel und dem Schlapphut durch den sich entfärbenden Sachsenwald — mir ist's, als ob er in Wotans Gestalt wie „der Wanderer“ noch heute durch unsere deutschen Wälder streift und sucht und sucht: dich — die deutsche Seele! Bismarcks Seele wie Wotans Seele steht unter schwerem Druck — furchtbare Verträge, die den Himmel über deutschem Land und Wald ewig verdüstern sollen, sind eingegraben in harten Runen im Schaft des Speeres — er findet die deutsche Seele wie die Sieglinde in Hundings Hütte angetraut dem fremden unholden Mann — — da trifft er herein! Tief in den Stamm der alten Esche, die die Hütte schirmt, stößt er ein Schwert. Nur Einer von gleicher Art, von gleichem Treuestamm, von gleicher Kraft wie Sieglinde wird es in höchster Not zur Waffe küren. Wettersturm und Hagelschauer — Widerwind und zerrissene Eichenkränze um uns Alle — doch trittst du ein, deutscher Geist zur deutschen Seele — waffenlos in Feindes Haus! Doch siehst du sie auf den ersten Blick wie Siegmund seine Sieglinde — gleiche Not, gleicher Stamm, gleicher Wille, gleiche Treue! Da gleißt das Schwert dem Waffenlosen entgegen zur Stunde des Heils mitten im Unheil.

Jahrhunderte fliehen — Siegfried Wagner tritt zu Richard Wagner — der Schmied von Marienburg tritt zu Siegmund! Ein Schwert aus Feuer-gluten der Not geschweißt gegen Polentücke und undeutschen Verrat, aus Sonnenflammen Gottes gegen die erstickenden verwesenden Sonnenflammen der Üppigkeit, des Golddursts, der Sinnlichkeit — ein Schwert, das zur Eisenbraut wird und darin zur Ehrenbraut auch über dem verspielten Ehrenkranz. Da stürmen sie daher die schwarzen Reiter Lüchow's, stärker doch als apokalyptische Reiter, die höhrend nur eins wissen: Du mußt! Sie haben stärkere Kraft: Ich kann! Kann opfernd sterben und doch in der Opferflamme des Altars lebend, ewig lebend siegen von Geschlecht zu Geschlecht. Aus diesem Bunde wird der Wonnemond geboren, aus dieser Not der Liebe kommt Siegfried, Notung in der Hand, auch wenn ein falsches Scheinrecht den Vater fällt. Der Knecht Hunding fällt mit. Auch Hagen muß sterben im Selbstmord, weil er nur eins weiß und eins will: Gold und maßlose Macht! Siegfried auch mit der Todeswunde im Rücken lebt wieder, kommt wieder, weil er nur eins weiß und eins will: Leben und Liebe zur Heimat ist stärker als die Runen in Wotans Speer. Notung muß ihn zerschellen, wenn die große Heldenstunde kommt!

Da wächst es riesenhaft: Bismarck und Wagner — die beiden, die Zukünftiges geglaubt — und vom Glauben zum Schauen gingen und vom Schauen zum Schaffen! Dem jauchzen wir auch heut in der Schande der Tage entgegen — wir recken und strecken unsere Hände, straffen unsere Muskeln, spannen unsere Geister: Eine Entwaffnung des deutschen Geistes gibts nicht! Und auch heute: Es ist der Geist, der sich den Körper schafft! Es wird die Lösung, die wieder in Marsch setzt mit Wagners Klängen zur festen Burg deutscher Zukunft:

Waffenlos in Feindes Haus!

Deutschland, dein Bismarck schaut nach dir aus:

Wo ist deine Ehre? Wo ist dein Ruhm?

Wo ist dein Rhein? Dein Kaisertum?

Wotan wandert — und Siegfried fällt,

Raben schreien — und nirgends ein Held,

Der uns Notung im Feuer schweißt

Und uns den Drachen fällen heißt.

Bismarck, komm aus dem Sachsenwald,

Wir rufen in Not: Komm bald! komm bald!

Mach uns das Gold und den Hohn zum Spott!

Dann leuchtet der Gral! Feste Burg unser Gott!

Aus dreißig Jahren Briefwechsel

zwischen

Carl Friedrich Glasenapp und Hans von Wolzogen.

1.

Bayreuth, 16. 2. 78.

Sehr geehrter Herr,

mit Vergnügen benütze ich die Gelegenheit mich mit unserem vortrefflichen Wagner-Biographen und eifrigst tätigen Mithelfer am Bayreuther Unternehmen in Verbindung zu setzen. Es liegt mir daran, Sie auch unter die Mitarbeiter an unseren „Bayreuther Blättern“ zählen zu dürfen und sähe am liebsten recht bald einmal einen Beitrag aus Ihrer Feder mir zur Verfügung gestellt. Welcher Art dieser Beitrag sei, das muß ich Ihrem eigenen Ermessen und Ihrer Neigung überlassen; Sie werden ja völlig begriffen haben, worauf es uns überall ankommt: Aufweisung des Echten und Uechten, vornehmlich im deutschen Kunstleben, das ist ein großes, vielseitiges Thema, dem ein Jeder durch seine eigenen Erfahrungen interessante Einzelheiten abgewinnen wird. Sollte sich nicht ein Kulturbild des deutschen Kunsttreibens in Ihrer russischen Provinz entwerfen lassen, eine Hinweisung auf die Art der Pflege des deutschen Wesens mittels der Kunst in dem unter fremder Herrschaft stehenden deutschen Koloniallande? — Das aus dem „vollen Menschenleben“ Begriffene wäre für unsere Zwecke überall das Beste. Mit dem Abstrakten, wie es der Deutsche liebt, werden wir schon reichlich genug versorgt. — Auch ein ernstlicher Blick darauf, was man in Bayreuth hätte lernen können, wenn man es ernst mit der Kunst meinte, wäre etwas Wünschenswertes in einem Blatte, das den Weg zur Verwirklichung eines zweiten Bayreuther Kunstereignisses belehrend begleiten soll. — Aber, wie gesagt, Sie werden am Besten wissen, auf welche Weise Sie sich an unserem litterarischen Unternehmen beteiligen mögen, und mit Freuden sehe ich einer baldigen ersten Betätigung Ihrer uns so wertvollen Teilnahme entgegen. Mit der Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung verbinde ich die besten Grüße des Meisters und seiner Gattin und zeichne mich als Ihr ganz ergebener

Hans Paul Frhr. v. Wolzogen.

2.

Riga, den 22. Februar (6. März) 78.

Hochgeehrter Herr!

Lange habe ich gezögert, ehe ich es mir gönnte, Ihnen meine herzlichste Freude über den Empfang Ihres werthen Schreibens auszudrücken. Die

erste — wenn auch nur briefliche — persönliche Berührung mit Ihnen, dessen tiefe und innige Ergebenheit für unsern Meister — — — uns seit Jahren mit herzlicher Sympathie für Sie erfüllte, mußte uns um so erfreulicher sein, als es sich nun wirklich zugetragen hatte, daß ich trotz alles Verlangens und aller Vorsätze in dem Tumult der Festtage vor zwei Jahren nicht dazu gekommen war, Ihnen die Hand zu drücken. — — Die lange Verzögerung meiner heutigen Antwort rührt daher, daß ich warten wollte, bis wir die erste Nummer der „Bayreuther Blätter“ in Händen hätten. — — — Tief erquickten uns nach so langer Zeit wieder Worte des Meisters, und daß er trotz aller unendlichen Prüfungen seiner Geduld und Resignation so überlegen heiter sein kann. Auch beim Parsifal überwiegt mir weit weniger der Eindruck des Spezifisch-Christlichen, als die weihevollste Empfindung, er sei das Gedicht des höchsten in den deutschen Geist gesetzten Vertrauens: daß dieser einst sein hohes Amt an den einmal verständnislos angestaunten Wundern des Grals verrichten werde. Parsifals Szene mit den Mädchen im II. Akte erscheint mir in diesem Sinne als die lebendigste Verkörperung des selbst unter schmähhcher jeztzeitlicher Verkappung von dem Meister erkannten deutschen Geistes, der das Anmutige von sich abwehrt und dem Erhabenen zustrebt. Das begreift Keiner, woher dem Meister dieses hochherzige Vertrauen auf Deutschland kommt — müssen wir nicht umso mehr über diese Größe und Höhe staunen? — — — Nun endlich zu Ihrer freundlichen — ich lasse alle Phrasen von „ehrend“ u. dergl. weg — Aufforderung, mich in unsern Blättern vernehmen zu lassen. Uns allen muß daran gelegen sein: das G e d i e g e n s t e und Z w e c k d i e n l i c h s t e zu bieten, was sich bieten läßt, — wissen Sie, daß diese Erwägung mich eher davon abschrecken könnte, Ihnen einen Aufsatz von mir zu liefern? Nehmen Sie aber dennoch meine Versicherung entgegen, daß, sobald ich etwas Sammlung dazu finde, ich mich bestreben werde, Ihren Wünschen zu entsprechen. Sehr erwartungsvoll bin ich auf einen Beitrag von Nietzsche. Wissen Sie etwas über sein Befinden? Er wird doch gewiß nicht schweigen. Ich habe eine förmliche Sehnsucht, wieder etwas von ihm zu hören, und gestehe Ihnen, daß ich neulich eine halbe Nacht davon träumte, von den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ sei ein fünftes Stück erschienen, wovon ich mich erst am Morgen wieder losmachen und mir die Täuschung eingestehen mußte! — Nun aber sage ich Ihnen Lebewohl — — seien Sie mit herzlichster Hochachtung begrüßt von Ihrem

Carl Fr. Glasenapp.

3.

Bayreuth, 13. März 1878.

Geehrter Herr,

mit Freuden beantwortete ich Ihren freundlichen Brief, um wenigstens baldmöglichst schriftlich nachzuholen, was uns bisher nicht hatte glücken wollen:

mich mit Ihnen persönlich zu unterhalten. In einer guten Stufenfolge bin ich Ihnen näher gekommen, zunächst durch die so hochwillkommene und erfreuliche Lektüre Ihres trefflichen biographischen Werkes, sodann durch die unvergleichlich günstigen Resultate, die mir, als ich die Patronatsvereinsangelegenheiten zu ordnen berufen worden, sofort aus Riga von Ihrer Tätigkeit im Interesse unserer Sache bekannt wurden; ferner durch die stets im höchsten Grade empfehlenden Mittheilungen, die ich über Sie beim Meister und seiner Gemahlin erfuhr, und die mich immer mehr wünschen ließen, persönlich mit Ihnen bekannt zu werden; und nun endlich durch Ihren liebenswürdigen Brief, aus dem so ganz der Freund spricht, den unsere Sache braucht, aber nur zu selten findet. Der Patronatsverein — wächst ja jetzt zusehends und beginnt uns „materielle“ Freude zu machen, aber bei der rechten geistigen Sichtung würde gar wenig von ihm übrig bleiben. Und wenn wir unserer Sache Ehre machen wollen, dürfen wir von der geistigen Sichtung doch nicht ganz absteigen, nur um uns nicht mit den Geldmächten zu verfeinden, die uns das Bühnensfestspiel zu verwirklichen helfen. Unsere Blätter nehmen die Sichtung nach Möglichkeit besonders durch die Artikel des Meisters unverhohlen vor. Wer vor den dort ausgesprochenen Wahrheiten nicht standhält, den dürfen wir getrost als Einen, der nie zu uns gehörte, verlieren. Wenn nur noch mehr gleichgesinnte und gleich mutige Mitarbeiter sich fänden, um unsern Blättern immer mehr den Charakter bloßer Randglossen zum „musikalischen Drama“ zu benehmen. Ich kann nur von ganzem Herzen wünschen, daß Sie sich dabei bald und recht lebhaft beteiligen möchten. Es brauchen ja immer nur kurze, gelegentliche Beleuchtungen gewisser heute auffällig hervortretender Begriffe oder Tatsachen zu sein, die in irgend welchem Bezuge, negativ oder positiv, zu den Kulturbestrebungen stehen, die wir vertreten wollen. Der Meister deutet in seinen Artikeln solche Themata schon an. So die Frage nach dem Begriff der Popularität, neben dem des Nationalen u. s. w. — — — —

W.

Während des folgenden Sommers fand ein Besuch Glasenapps in Bayreuth statt.

4.

Bayreuth, 25. August 78, Königs Geburtstag.

Verehrter Herr und Freund,

Rußland liegt ferne! Seit wie vielen Wochen haben wir Abschied von einander genommen, und nichts wieder von uns gehört? Heut drängt mich die bis zu einem bedeutungsvollen Punkte gelangte Zeit an die Überwindung des Raumes zu gehen und Ihnen einen Brief zu schicken, der Ihnen vor allen Dingen noch einmal meine innige Freude über die schöne Verwirklichung unserer persönlichen Bekanntschaft aussprechen soll. — Wenn man

einmal den Gedanken des „ewigen Patronats“ in seiner ganzen Bedeutung erfaßt hat, so muß man sich unendlich einsam fühlen, auch mitten in der zeitweilig sich bildenden und anwachsenden Gemeinschaft billig zahlender Patrone! Jemanden zu finden, wie Sie, heißt da ein Land entdecken, während oft der Gewinn einer ganzen Provinz nur etwa Eines Mannes Wert hat, der den Gewinn vermitteln konnte, oder — wenn selbst ein Solcher fehlt — soviel wie wertlos ist. Aber Gott sei Dank, daß uns noch solche „Entdeckungen“ gegönnt sind; es ist doch etwas da: der Meister für uns, und wir für seine Kunst. Und wenn wir, schwach wie wir sind, auch nichts für sie tun könnten, so hat sie doch etwas getan: Herzen in uns gefunden, geweckt, gestärkt und erfüllt, wo sie als das zu leben vermag, was sie ist: Verkünderin der Erlösung! — Klingt dies im „Parsifal“ gewaltiger als irgend sonst uns in die Seele, sodaß wir nur stumm bleiben konnten bei den heiligen Klängen, so hat der Meister wieder nun auch das Wort dafür gefunden: in seinem letzten, herrlichen Aufsatze,¹⁾ bei dessen erster Hörung ich mich in dem Gedanken an Ihre Freude doppelt innig erfreut fühlen mußte. Sie hatten uns kaum verlassen, da ward dies neue Band geschlossen, in welchem wir unsere zusammenfassende Schlachtkette, wie die germanischen Krieger, auf das Deutlichste wiedererkennen mußten. Mag Porges mit Schellings Hilfe uns über „die Begründung der Kunst auf die Religion“²⁾ zu belehren suchen, — hier entblüht aus der Kunst die Religion, die in uns lebte, als wir die Kunst begreifen konnten, und die uns mit jedem Werk und Wort des Meisters bewußter wird, als das wahrhaftige Band, das uns zusammen und an die Gottheit schließt, welche den Genius sandte sich zu offenbaren! — — — —

W.

5.

Riga, den 6. September 1878.

Mein sehr verehrter Freund!

Am gleichen Tage mit Ihrem freudig begrüßten Briefe, der mir nicht bloß, weil aus Bayreuth kommend, sondern doch noch aus ganz anderen Gründen wert und teuer sein mußte, trafen auch unsere diesmaligen Blätter ein. Über alles Ergreifende, Wundervolle, tief zu Herzen Dringende, was sie brachten, hinaus, erweckte mir Ihr Schreiben die Ahnung des noch Kommenden, die Erwartung des noch zurückbehaltenen Schlusses. Wie herrlich das Bewußtsein, gerade während diese Gedanken entstanden, in Bayreuth gewesen zu sein: Könnte uns etwas noch mehr und weiter das Herz für ihre Aufnahme öffnen, so wäre es ja das beseligende Gedenken an die wundervollen Tage, in welchen sie entstanden. Ich erlebte nachträglich

¹⁾ „Publikum und Popularität“, III. B. Bl. 78 VIII.²⁾ B. Bl. 78. III. IV. X.

im Geiste die Vorlesung und sah den Schein der Lampe wie sonst von der Seite her auf des Meisters Stirne fallen und trat dann mit Ihnen, im Innersten erfüllt, den abendlichen Heimweg von Wahnfried in Ihre Wohnung an und die Wehmut ergriff mich, daß wir damals schon abgerufen waren und nicht mehr ein stilles Plätzchen in Ihrer Mitte finden konnten! Das war freilich ein Glück, daß wir jetzt noch nicht begreifen! — —

Als wir aus Bayreuth ausfuhren, hatten wir das lebendigste Gefühl, aus einem kommenden Zeitalter, welches uns dort so sicher und heimisch umfassen, um wenigstens 100 Jahre zurück in ein längst abgetanes und doch unabweislich und zudringlich gegenwärtiges Jahrhundert zu gelangen, und wußten nicht, ob wir aus dem 20. in das 19. fuhren, oder woher? und wohin-ein? Denn die Vorstellungen, die wir uns vom 20. Jahrhundert machen dürfen, sind nicht erfreulich genug, um es für den Inbegriff dessen halten zu dürfen, was u n s, werter Freund, Wahnfried ist! . . . am Ende geben wir doch unserem Freunde Hagen Recht und verzichten auf die topographische und chronologische Feststellung dessen, was „überweltlich“ ist! — — — —

Gl.

6.

Bayreuth, 23. 10. 1878.

— — Wie oft habe ich Ihrer gedacht und mir gewünscht, daß die Zeit Ihres Besuches bald wiederkehren möge! — — — Eine herrliche Zeit war inzwischen Liszt's Hiersein! Sie finden einen ebenso herrlichen Abglanz davon in Wagners neuestem Aufsatze.³⁾ Jene Dante-Symphonie spielte Liszt, in seiner unvergleichlichen Güte, hier bei uns auf dem kleinen Pianino so weltentrückend gewaltig, daß eben dafür nur Wagner noch ein Wort finden konnte. — Zu jener Zeit war auch Frä. Malwida von Meysenbug hier, deren Memoiren einer Idealistin Sie jedenfalls kennen. Ihre Bedeutendheit, auch mit ihren Verirrungen in das Phantastische, beruht in der unendlichen Güte und Reinheit ihres liebevollen Herzens, das ihrem ganzen, stillen Wesen den warmen Zauber der liebenswertesten, echten, natürlichen Menschlichkeit verleiht und ihr bloßes D a s e i n zu einer wahren Annehmlichkeit des Lebens macht, die auch Wagner sehr zu schätzen weiß. Schwer fortgelassen, verließ sie uns vor wenigen Tagen. Zugleich aber erfuhr der Meister die Freude der Vollendung seines zweiten Aktes, am nämlichen Tage mit der seines Aufsatze. Seine Laune wird hierdurch wieder zu größter Heiterkeit erhoben. Ein Abend ward von uns dort erlebt, der mir unvergeßlich bleibt! Nach einer unversiegblichen Flut heiterster Spässe krönte Wagner das Entzücken Aller durch den ganz unbeschreiblich einzigen Genuß des Vortrages zweier außerordentlicher Löwischen Balladen, der tragisch-düstern:

³⁾ „Das Publikum in Zeit und Raum“. B. Bl. 1878. X.

„Wie ist dein Schwert von Blut so rot, Edward? — Oh!“ — und der dämonisch-humoristischen „Walpurgisnacht“. An die Großartigkeit des Grauens der Tragik in der ersten bei des Meisters Vortrage reicht nichts heran, was ich bisher derart erlebte — und so kann ich's nur sagen, aber nichts beschreibend hinzufügen. Die tolle, hergenhaft lustige Steigerung des grotesk Schauerlichen in der zweiten bot dazu ein wunderbares, alles in die höchste Aufregung des unbändigen Gelächters über ein ganz Unbegreifliches versetzendes Gegenstück. — Ein anderer Abend verschaffte uns das Glück das erste Finale des „Figaro“ von Wagner am Klavier vortragen zu hören. Hieran schloß sich die Gedankenreihe, die Sie ebenfalls im neuesten Aufsatze finden. Das „Ewige“ in jenem Zeitlichen des Werkes ward mir an jenem Abende erst wahrhaft bewußt. Könnten die Leser solcher Artikel doch neben der Kritik des Zeitlichen, welche das Wort nur üben kann, und die so oft verwirrend die Auffassung beeinflusst, nur immer gleich eine solche unmittelbar künstlerische Offenbarung des Ewigen durch den Meister erfahren: jeder Irrtum über die Stellung des „Kritikers“ zu der großen Vergangenheit, die er bespricht, wäre damit unmöglich gemacht! — Dieses Ewige kann aber nur wieder der Künstler offenbaren, der selbst über Zeit und Raum steht. — Vom Parsifal haben wir fast nichts mehr zu hören bekommen, seit ich den ersten Akt von Litz spielen hörte. — — —

W.

7.

Bayreuth, 28. 12. 78.

— — Sie wissen, daß in Wahnsried das Weihnachtsfest mit dem Geburtstage der Mutter und Hausfrau zusammenfällt. Zu diesem hohen Familienfeiertage hatte der Meister der treuesten Genossin seines Lebens die herrlichste Überraschung bereitet; er hatte durch die Güte des Herzogs von Meiningen dessen Kapelle auf zwei Tage beurlaubt erhalten und führte nun mit dieser frühmorgens zwischen 7 und 8 Uhr am 25., in der Halle, das soeben instrumentierte Vorspiel zum Parsifal als weihedvolles „Ständchen“ auf. Ich hatte das Glück diese einzigartige Aufführung von der Gallerie aus mitbelauschen zu können: der Eindruck der zum ersten Mal hier in volles Leben tretenden hehren Klänge war ein ganz unbeschreiblicher! Die gewaltige Posaunenstelle: „Der Glaube lebt!“ diese göttliche Heilsverkündung auf die tiefe Leidensklage im Beginn war von unglaublich erschütternder Wirkung, und der wunderbare Übergang zum zweiten Teile, dem schmerzlichen Ringen nach der Erlösung, dieser dumpfe Paukenwirbel, dem sich das dunkle Tremolo der Bläser anschließt, schien nach der Offenbarung der höchsten Himmelsmächte die tiefsten Gräber öffnen zu sollen! Aber alle Worte sind schwach vor diesen musikalischen Ereignissen ohne Gleichen. So tief war deren Eindruck auf die völlig überraschte Gefeierte, daß sie an die

Bedingungen zu ihrer Hervorbringung garnicht zu denken vermochte, sondern nun auf's Neue überrascht ward durch die Vorbereitungen zu dem abendlichen Konzerte, wo vor geladener Bayreuther Gesellschaft von ca. 60 Personen der Meister uns noch eine Fülle von Wundern mit seinem zauberischen Dirigentenstabe offenbarte. Das Orchester war in der Hofunde des Saales sehr glücklich aufgestellt; den übrigen Raum nahmen die Gäste ganz bequem auf den im Halbkreis zusammengedrängten Sitzmitteln ein. Die Musiker traten durch einen hölzernen Anbau gleich von hinten in den Saal ein. Um sieben Uhr begann das wunderbare Weihnachtskonzert, welches Bayreuth an jenem Abende die erste Stelle hoch über allen festfeiernden Städten der Welt verschaffte. Durch die Intimität der ganzen Einrichtung war dem Meister selbst das Wohlgefühl künstlerischer Freiheit gewährt, aus welchem er nun in einer, wie seine Frau versicherte, alles Frühere übertreffenden Weise die herrlichen Werke, die er uns vorführte, zu vollkommen neuem und bis ins Kleinste durch seinen offenbarenden Genius verklärtem Leben wiedererweckte. So erfuhren wir durch ihn, den selbst Verklärten und durch die Berührung mit seinem großen Mutterelemente zu neuer Kraft Erstarkten und wahrhaft Verjüngten — was die glanzvolle Festouvertüre Beethovens „zur Weihe des Hauses“ sei, was die unglaublich humorvolle, unbändige achte Symphonie, was des Meisters eigenes, liebliches, zartes, erinnerungsreiches Siegfried-Idyll, ferner: was die letzten Sätze der siebenten Symphonie und die Egmont-Ouvertüre seien, die nach fast ununterbrochenem Spielen mit derselben Macht und Kraft zum Ausdruck kam, wie die Ouvertüre im Anfang, und Alles in helle Begeisterung fortriß. Die dann entstehende Pause, welche zum Speisen am Büfett benützt werden sollte, ward fast sprachlos und selig-traumhaft vertaumelt: ein nie gekannter Zauber umfing selbst die roheren, unbelehrteren unter den Gästen. Dann ward noch einmal das Parsifalvorspiel wiederholt, und es war immerhin ein schöner Abschluß, daß, nach Wagners tiefergriffener Dankrede an das Orchester, gerade ein Geistlicher, der sehr musikalische Konsistorialrat Kraußold, aus mächtigem Impulse, in herzlichen Worten das Hoch auf Meister und Meisterin ausbrachte, wonach die Gesellschaft sich in tiefer Bewegung entfernte. Es war eine wahre Weihnachtskunde zu uns gekommen. — — Wir aber blicken mit erneuter Freude und Sorge in die Zukunft: froh dessen, was wir nach dem Erfahrenen zu erwarten hoffen dürfen, und doch in Sorge um die Ermöglichung einer rechtzeitigen Sicherung dieser unvergleichlichen genialen Fähigkeit zu dauerndem Heile der Kunst, sowie es in dem Schul-Planeersonnen war. Soll diese gewaltige Kraft sich wirklich nur in festtäglicher Behandlung an Wenige offenbaren? Vielleicht ist es das Geheiß ihres Wesens. Aber welch ein Verlust für die Kunst! —

— — — Wie glücklich sind Sie, mein werter Freund, daß Sie diesen wundervollen Tag und Abend mit erlebt haben, wie reich macht er wiederum Ihr Leben! Denn jede einzelne der Tonwelten, die Sie in sich aufgenommen, ist ja an und für sich ein Erlebnis hehrster Art, um wieviel mehr die erstmalige Verkörperung eines bedeutungsvollsten Theiles der Welt, in deren Vorhallen wir andere alle noch mit staunender Erwartung stehen, die erhabene Fülle dessen, was uns die mächtige Hand unseres Meisters erschließen wird, nur erst noch ahnend. Hoch erfreulich war uns auch die Nachricht, daß die hehre Feier einen so erfrischenden Einfluß auf das Befinden des Meisters ausgeübt und daß er sich nun weniger angegriffen fühle, als in den letzten Wochen leider der Fall war. Kurz zuvor hatte uns der „Rückblick“¹⁾ Freude bereitet, und zwar nur Freude, denn über das teilweise gewiß sehr Traurige und Niederdrückende des Gegenstandes, die unvermeidliche Betrachtung alles dessen, was die Festspiele hätte begünstigen sollen, siegte die offene, nichts beschönigende Art der Darlegung. So erscheint die Demütigung, mit den Mächten dieser Welt verhandeln zu müssen, als zu dem gehörig, was der Meister auch sonst um seiner Kunst willen auf sich genommen hat: er erweist sich auch diesmal als den Überwinder der Stumpfheit und Schlassheit und seine einfache Erzählung steht nun da für alle Zeiten und ist als solche einfache Erzählung der Richterspruch über unsere kunstentfremdete Staatsleitung. Auch geziemte es dem Meister, daß er das Publikum der Festspiele endlich mit dem rechten Namen genannt hat. Wessen Schmach war es denn, daß der Künstler kein anderes, gereifteres Publikum gefunden? Ich, d. h. wohl wir alle, war früher bei solchen Anlässen immer dem ausgewichen, was bei der Betrachtung der Festspiel-Zuschauerschaft einen anderen als ermutigenden Eindruck machen konnte, an den meisten „gegnerischen“ Darstellungen war mir viel weniger aufgefallen, daß das uns Hoffnung Erweckende etwa entstellt, sondern daß das jede künstlerische Hoffnung Schädigende und Niederhaltende so offen eingestanden wurde. Wie fanden wir da unsere Festspielgenossenschaft heruntergerissen und als überspannt, oberflächlich, affektiert, leer und roh geschildert. Allerdings waren das wohl mehr die Leute, welche die nächste Umgebung jener Berichterstatter gebildet hatten und wir wußten aus unseren eigenen Begegnungen weit weniger von solchen Erscheinungen zu melden. Es hätte aber nur bedurft, daß unter jenen Berichterstattern ein einziger wirklich begabterer und scharfblickenderer gewesen wäre, der sich nicht nur mit blinden Schmähungen begnügte, sondern die Gebrechen jenes Publikums scharf ins Auge gefaßt und schonungslos gegeißelt hätte, welches unsere Zeit ihrem, wie ja doch auch die Gegner zugestehen, ehrlichsten und großgesinntesten Künstler, einzig bieten konnte, um

¹⁾ „Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.“ B. Bl. 1878. XII.

ein zwar einseitiges, aber nach dieser Seite hin doch wahrlich tief belehrendes Bild zu gewähren, wozu wir einstweilen jene wässerigen Ehrlich'schen oder Frenzel'schen Schilderungen nicht einmal als Bausteine ansehen können! Alle diese Herren hätten doch das loben müssen, was von ihnen, aus ihrer eigenen Welt kam, und den Künstler schmähen sollte, der sie aus dem Behagen ihrer Welt heraus störte. Statt dessen gestanden sie dem Künstler seine ideale Absicht zu und schmähten sich selbst und die Zeit, die sie erheben wollten, indem sie sein Publikum und die ihm zur Ausführung seiner Absicht gebotenen Mittel tadelten! Ganz besonders wichtig erschien mir auch die wiederholte Wendung des „Rückblicks“, daß „Niemand mehr als wir selbst manche Unfertigkeit“ zu beklagen gehabt hätten. Denn gewiß hätte der Meister selbst allein das Recht zur Klage über das, was ihm an gänzlich ungenügendem Material für die Verwirklichung seiner Absichten dargeboten wurde, und nicht jenes zum großen Teil eingestandenermaßen zusammengewürfelte Publikum, aus welchem denn auch richtig der Undank am lautesten zu Stimmen gelangte, während der Meister selbst zur Beschämung für Mitwirkende und Zuschauer immer nur ermunternd und dankend sich äußerte, wo ihm eine Gelegenheit dazu ward. Und nun als Vorgänger des Undanks noch der Un-Glaube! Aus diesem „Rückblicke“ läßt sich wahrlich von Zeile zu Zeile so viel Belehrung ziehen, daß wir seine Beherzigung von Seiten unserer Leser garnicht genug erwünschen können! — — —

Gl.

E. T. A. Hoffmann.

Zu seinem 100. Todestage (25. Juni 1922) von Richard v. Schaukal.

Hoffmann ist, da er lebte, als Mensch vielleicht von wenigen Freunden, seinem ostpreußischen Landsmann Theodor von Hippel, dem Bamberger Arzt Dr. Spener und dem Leipziger Sonderling Adolph Wagner, dem Bruder von Richard Wagners Vater, als Dichter seinem innersten Gehalte nach kaum erkannt worden. Nach seinem Tode hat er in Frankreich als Künstler eine glänzende Auferstehung gefeiert: Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Charles Nodier, Jules Janin, Charles Baudelaire, insbesondere aber Champfleury haben ihn — von den zahlreichen mehr oder minder geschickten und äußerlichen Übersetzern seiner Schriften abgesehen — gewürdigt und gepriesen. In Deutschland, wo er von 1814 — dem Erscheinungsjahr seiner „Fantasiestücke in Callots Manier“ — bis zu seinem Tode als Modeautor beliebt, gelesen und von den Verlegern namentlich der Almanache und Taschenbücher gesucht war, ward er zu rasch bei Seite geschoben.

Von 1823, da seine Biographie, aus Hippels schlichten Erinnerungen und Julius Eduard Hitzigs unbedeutenden Umrahmungen der (in unzulänglicher Weise wiedergegebenen) Briefe gestückt, erschien, bis zu Vorbergers belang-

loser Einführung der Hempelschen Ausgabe der Werke (1879), hat Hoffmann ein verstaubtes Dasein im Kleingedruckten der Literaturgeschichte geführt. Zwar war schon 1827/28 bei Reimer eine (sogenannte) Gesamtausgabe seiner Schriften herausgekommen, die 1844/45 (mit entzückenden Federzeichnungen von Theodor Hosemann) erneuert, 1856 abermals und 1871/73 (besser) zum letzten Mal aufgelegt wurde; auch war, dem größern deutschen Leserkreise nicht näher gebracht, in Baudrys europäischer Buchhandlung in Paris 1840/41 eine sehr sorgfältig (auf Grund der ersten Reimerschen Sammlung und ihrer Ergänzung durch die Baudry-Heubelsche von 1839) gearbeitete Zusammenstellung der Werke und der Briefe (samt den biographischen Zusätzen) erschienen, doch erst Eduard Griesbachs Ausgabe der „sämtlichen Werke in fünfzehn Bänden“ (Leipzig, Max Hesse, 1899) hat den seit Barbier-Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ (1880) wieder zu phantastischem Leben erweckten großen Romantiker breiten Kreisen litterarischer Leser vermittelt. Vorangegangen war der darin enthaltenen ausführlichen und liebevollen Würdigung des Dichters durch den geistreichen Bibliophilen die gründliche Lebensbeschreibung Georg Ellingers (1894), der dann mit seiner eigenen Ausgabe von „E. T. A. Hoffmanns Werken in fünfzehn Teilen“ (auf Grund der Hempelschen) Griesbachs unkritische überholt und die — freilich in der Schreibung modernisierte — endgiltige geschaffen hat (Carl Gg. v. Maafens großangelegte historisch-kritische ist seit Jahren nicht über 6 Bände hinausge-
 gelangt). Die Schriften Hoffmanns liegen also — ganz abgesehen von den seither nur zu häufig auftauchenden „Künstler“- und Verlegerausgaben — in musterhafter Weise behandelt dem Genießenden zur Hand: man möchte meinen, daß er, den auch die Literaturgeschichte endlich wieder mit der ihm gebührenden Achtung verzeichnet; ja den sich gerade die neuere und neueste Forschung immer wieder zum Gegenstand der Sonderuntersuchung wählt, in seinem Wesen festgestellt sei. Dem ist nun aber keineswegs der Fall. Hans von Müllers weitausgreifende und mit unablässiger Mühe tief eindringende Tätigkeit (seit 1901) hat einen Hoffmann zu Tage gefördert, der dem Aufmerksamen einen völlig neuen Anblick darbietet. Nachdem der wegen seines Eifers, seiner Ausdauer, seiner Aufmerksamkeit, seiner Klarheit, seiner Genauigkeit und Wahrhaftigkeit nicht genug zu preisende Gelehrte 1912 als das Ergebnis geradezu genialen Spür- und Sammelsinns den Briefwechsel des Beweglichen veröffentlicht und damit das bereits von Hitzig flüchtig entworfene Bild des Menschen zu einem farbigen Portrait gestaltet hatte, hat er 1915 durch die Entzifferung der (6) Tagebücher sein — aus zahlreichen ergiebigen Abhandlungen und köstlichen Einzelausgaben sich türmendes — Hoffmannwerk ¹⁾ gekrönt: in den Tagebüchern entschleiert der

¹⁾ Hans von Müllers schwer zu überblickende Arbeiten sind aufgezählt in „Drei Arbeiten Hoffmanns aus den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelm III.“, dem IV. Teil der „Materialien zu einer Biographie E. T. A. H.'s“ (1918, Georg Müller).

stolze und scheue Künstler, den oberflächliche und engherzige Richterei als „Gespensterhoffmann“ in Verruf erklärt hatte, sein heißes, inniges einsames Herz; seit dieser großartigen Selbstdarstellung eines der unbefangenen und unmittelbarsten unter den schöpferischen Geistern unseres Volks haben wir, trotz manchen bedauerlichen Lücken, die unangebrachte Vorsicht seiner Freunde, unbehebbarer Mangel an erwünschten Nachrichten in seinem Leben haben bestehen lassen, eine unversieglige Quelle aus dem Tiefsten seiner Seele strömender Wirklichkeit. Vor allem ist ein Ereignis in seinem geheimnisvollen Mittelpunkt festgestellt, das Licht umherschendet auf die entferntesten Teile seines breithingelagerten Werkes: die Tragödie, die der sechs- und dreißigjährige „Musikdirektor“ in Bamberg in aller Stille erduldet und überwunden hat, das Julia-Erlebnis, das als Grundton seines Schaffens weiterklingen wird, solange Fühlende den Kapellmeister Kreisler erkennen und behalten.

Hoffmann, am 24. Januar 1776 in Königsberg als drittes Kind aus einer unglücklichen Ehe geboren, — der Vater, geistreich, begabt, gesellig und leichtlebig, die Mutter, dumpf, schwerfällig, kränklich, hatten nichts miteinander gemeinsam und hoben nach zwölfjährigem Aneinanderhinsfristen die „Hauskreuzkomödie“ auf — verbrachte eine freudlose Jugend unter Menschen, die er, aufgeweckt, scharfsinnig, witzig, bald in ihrer grotesken Unbehilflichkeit übersah: außer der menschenscheuen Mutter, die neben der stattlichen Großmutter, dem Urbild unbedeutender Korrektheit, ihr armseliges gescheitertes Endchen Leben vertrauerte, bis ein Schlagfluß sie erlöste, sind allerlei sonderbare Onkels und Tanten da, sämtlich von kleiner Gestalt und musikalisch, regelmäßig zu Wochenkonzerten vereinigt, denen das Kind, ohne sich zu rühren, anwohnen durfte, darunter als engere Hausgenossen ein älterer unverheirateter Bruder der Mutter, Otto Wilhelm, der „Oweh-Onkel“, ein lächerlicher Pedant „diätetisch geordneter Vegetation“, und zwei Tanten, von denen die jüngere, „Tante Füßchen“, früh verstarb und Ernst Theodor eine holde Erinnerung geblieben ist, während die „geistreiche, achtungswerthe alte Jungfer“ Johanna Sophie an der Erziehung des Neffen, die keine war, sich, immerhin mit anerkannter Freundlichkeit, beteiligte. Erst Theodor (von) Hippel, Sohn eines armen Landpfarrers, durch seinen berühmten und ehrgeizigen Oheim, der es vom Theologen bis zum Bürgermeister, Geheimrat und Großgrundbesitzer gebracht hatte, später in eine standesherrliche Laufbahn geschoben, trug frisches Leben in das öde Haus. Schul- und Spielgenosse Hoffmanns, ist er seit der Kindheit sein treuer Freund geblieben. Ernst verehrte ihn zärtlich. Seine Jünglingsjahre galten der Freundschaft, die er mit einer an ihm später nur dem tiefer Zublickenden erkennbaren Innigkeit pflegt. Es gibt kaum etwas Rührenderes als die leidenschaftlichen und schwärmerischen Ergüsse an Hippel, die die Königsberger Briefe aufbewahren. Früh trifft die Liebe in das umfriedete, ja eingedämmte Dasein:

der achtzehnjährige Student, seit Jahren ein musikalisches Wunder, außerdem ein emsiger Zeichner und Maler und als Schriftsteller dilettierend, gewinnt als ihr Musiklehrer die ganze Neigung einer jungen reizenden Frau, die ein Fünfzigjähriger, ihrer in jedem Betracht unwürdig, besitzt.²⁾ Heiße Sinnlichkeit eines „südlischen Temperaments“ läßt ihn den „Becher der höchsten Lust“ genießen, aber das „Mißverhältnis“ — „im täglichen Wiedersehen lag das tägliche Scheiden“ — zehrt an seinen edelsten Kräften: endlich reißt er sich los, flieht aus der Vaterstadt zu einem Verwandten nach Groß-Glogau und folgt ihm, der nach Berlin versetzt worden war, in die Residenz, bereits Bräutigam der hübschen Kusine Minna und seit 1800 Regierungsassessor. Von Posen aus, wo er in lustiger Bruderschaft sich austobt, löst er „mit Kraft“ das Verlöbniß, da, nach seiner Überzeugung, die Verbindung sie beide unglücklich gemacht hätte, heiratet aber bald darauf eine junge Polin, die ihn in die Verbannung nach Plock begleitet: Karikaturen auf hochmögende Personen hatten sie ihm knapp vor seiner Ernennung zum Räte zugezogen. Im „Schlamm der Gemeinheit“ tut er Buße für manche Sünden übermütigen Freiheitsgenusses, angestrengte Amtsarbeit drückt ihn „zenterscher“, aber er beweist sich, was sein Wille vermag, und so wird er endlich erlöst, kommt nach Warschau und stürzt sich, ausgehungert, in ein aufgeregtes Kunst- und Gesellschaftstreiben. 1806 verliert er durch Napoleon seine Stelle, was er zunächst aufatmend begrüßt, hungert sich in Berlin durch und erlangt auf ein Inserat den Posten eines „Musikdirektors“ am Bamberger Theater. Fünf Jahre „acherontischer Finsternis“, die, wie schon seit Posen nur zu regelmäßig, tolles Zechen ihm verscheuchen muß, hält er, vom ersehnten „freien Künstlerleben“ bald enttäuscht, als Musik- und Gesangslehrer in der — übrigens an Anregungen ergiebigen — alten Bischofsstadt aus, mitten im Kriege setzt er, kränkelnd und oft am Rande der Not, das Kapellmeisterdasein in Dresden und Leipzig fort und entdeckt, durch die unglückliche Liebe zu einer Schülerin begeistert, den so lange schlummernden Dichter in sich. Seit 1809 gehört er — sein Erstlingswerk, „Ritter Gluck“, ist, ihm selbst unbewußt, eine Meisterleistung — der Litteratur an. Nur immer spärlicher fließt der in Polen noch so reich flutende musikalische Strom: außer einigen Canzonetten entsteht bloß die (zu Fouqués Text) 1813/14 komponierte Oper „Undine“. Durch Hippel, den er in Hardenbergs Gefolge in Dresden als Geheimen Staatsrat nach Jahren der Trennung wiedergefunden hat, gelangt er, schiffbrüchig, zurück in den „Käfig“ des Berufes, den Staatsdienst. Als Kammergerichtsrat in Berlin, Chamisso, Devrient, Contessa, Koreff, H zig (einem einstmaligen Warschauer Amtsgenossen) befreundet, verzehrt er in Arbeit und Genuß, hingebungsvoll in Dienst, Kunst und litterarischem Brot-

²⁾ Neues über „Cora“ (Dora Haft) bringt H. von Müller in seinem den Gegenstand erschöpfenden Aufsatz „Hoffmanns erste Liebe“ („Der Feuerreiter“, Jahrgang I, Heft 6, Berlin 1922).

erwerb, seinen unansehnlichen „Künstlerkörper“. Eine fortschreitende Lähmung zerstört dieses prachtvoll flammende Leben vor der Zeit. Am 25. Juni 1822 ist er, wegen seines „Meister Floh“ in eine Disziplinaruntersuchung gezogen, die ihm sein mutig ertragenes qualvolles Leiden seelisch verschärft, an Rückenmarksdarre, 46 Jahre alt, gestorben. Sein verschuldeter Nachlaß ward versteigert. Und wenige Jahre schon nach seinem Tode war der in dieser letzten an Schöpfungen überreichen Epoche seines schweren Lebenskampfes Gefeierte und Umworbene nahezu vergessen.

Heute lieben wir in ihm einen unserer dichterischsten Dichter, verehren in ihm einen der stärksten und mutigsten Lebenskämpfer. Die Welt kennt ihn (er ist in alle Sprachen übersetzt) als einen der anmutigsten und fesselndsten Erzähler; uns Deutschen aber ist er mehr, ein Ausdruck unsres tiefsten Wesens, der Sehnsucht nach dem Höchsten, des Glaubens an das Ewige, der Liebe zum Unerreichbaren.

Hoffmanns Werk wurzelt in drei Grundtrieben: der Treue zur Kunst als der Herrin der Seele, dem Grauen vor dem Feinde, „der auf alles seinen Schwanz legt“, und der Ironie, der lächelnden Überwindung des Schicksals. Er ist nicht herzlich in jenem Familiensinn, den unsere Gartenlauben hegen, nicht national, wie die Bekenntnisse zu Turnvereinen es voraussetzen, nicht bis in die Fingerspitzen ästhetisch, wie die Litteraten sich den Autor vorstellen, den sie mimen. Er war ein Künstler und ein Dilettant zugleich, das heißt, er hat der Kunst als bürgerlicher Mensch aus Berufung nachgetrachtet, das Leben jedoch als die Quelle der Kunst in Leid und Lust aus dem Vollen gelebt. So sind seine Schriften zum großen Teil unvollkommenes Werk der „Muße“ eines Tätigen, uns Dasein Ringenden, zum Teil — und nur dieser gilt — notwendige Schöpfungen, unnachahmliche menschliche Bekenntnisse eines als Künstler Geborenen. Das „Dilettantische“ in Hoffmann liegt an der Spaltung seiner künstlerischen Einheit in drei Äste. Er hat lange Zeit nicht gewußt, ob er zum Maler oder zum Musiker bestimmt sei. Eines Tages ward der Dichter in ihm übermächtig und schob die beiden anderen Talente von sich. Dennoch gaben sie seinem Schriftstellertum die Eigenart. Aus dem Geiste der Musik geboren war sein — auch stofflich der Musik verpflichtetes — litterarisches Werk, und der Beobachter in ihm, der Zeichner, der jedem Mensch, jedem Ding sein Besonderes bis zur Karikatur abschaute, bestimmt vielfach seine Konzeption. Nicht die Form, die wieder durchaus musikalisch, nach rhythmischen (unbewußten) Gesetzen sich bildet. Der Charakter seiner melodischen Sprache ist Klang, nicht Wortgefüge. Sie ist unbestimmt, unendlich, läßt sich nicht fassen und halten. Ihr Material ist Konvention, aber ihr Reiz ist Erfindung, Harmonie.

Hoffmann stellt stets den Menschen im Kampf mit dem Widersacher seiner Bestimmung dar. Sein Held ist der reine Jüngling, der er selbst gewesen ist, mit dem Hang und Drang nach dem Übersinnlichen, der Mensch,

der nach der Einheit strebt aus der „Duplizität“, und zwar nach der Einheit, der er, wie er fühlt, als seiner Heimat entstammt. Es ist die Heimkehr zum Göttlichen aus dem Wirrjal des Irdischen das niemals „schematisch“ sich hervordrängende Thema seiner Dichtung; der Rest ist Unterhaltungslitteratur eines aus Not und Jynismus seine Technik abwerkeldenden „Schriftstellers“. Sein Hauptwerk ist der „Kreisler“, als den er sich selbst im Spiegel des Ideals geschaut hat, Kreisler, der Künstlermensch, der am Irdischen scheitert und den (im dritten, ihm und uns vom Tod vereitelten Teil) der Wahnsinn vom Wahn des Wirklichen erlöst. Der höchste Wahn dieses feindlichen Wirklichen ist die irdische Liebe: sie läutert sich durch Leid und Verzicht zur „Liebe des Künstlers“, die nicht mehr nach Besitz begehrt, da Besitz der Geliebten notwendigerweise enttäuschen muß. Das schmerzlichste erlebte Motiv ist abgewandelt im „Goldnen Topf“, den „Abenteuern der Sylvesternacht“, dem „Arthushof“, dem „Kampf der Sönger“, der „Jesuitenkirche in G.“, dem „Sandmann“, der „Brautwahl“, der „Prinzessin Brambilla“, dem „Meister Floh“. Neben, ja, als geschlossenes Ganzes, über dem herrlichen Fragment des „Kreisler“ steht die große Märchendichtung „Der goldne Topf“,³⁾ die symbolische Geschichte von der Bestimmung des geborenen Dichters: ihm ist mitten im Alltag „Atlantis“ beschieden, die Heimat seiner Seele, wo Serpentina, die goldne Schlange, seiner harret. Not und Treue, Glauben und Standhaftigkeit verhelfen dem Verufenen zum unsichtbaren Königreich. Wir haben es einst alle bewohnt, als Kinder, da „das fremde Kind“ mit uns spielte, die Tochter der Feenkönigin, der Phantasie: das tiefste und innigste Kunstmärchen der Deutschen danken wir dem geprüften Manne, der gleich seinem Herrn Thadäus von Brackel, aber nicht wie dieser erst am Ende seines Lebens, die Wirklichkeit des fremden Kindes erfuhr. In „Klein Zaches“ wird das Gegenstück zu Anselmus-Parzifal gestaltet, der Scheinmensch, der Liebling der Wirklichkeit. Solange den Unwürdigen seine arglose Fee Rosabeloerde hütet und hält, täuscht er frech die der Täuschung frohe Mitwelt. Alles Echte, Innige muß neben ihm verlieren, sein Besseres an ihn abgeben, der davon gespreizt zehrt. Aber auch hier — wie fast stäts bei Hoffmann, der nur selten tragisch („Majorat“, „Sandmann“, „Krespel“) seine Spannung löst — siegt das reine Prinzip, wieder in einem innigen Jüngling verkörpert, über die Afterwelt der bloßen Gebärde. In der „Brautwahl“ wird das Thema des „Goldnen Topfs“ mit Ironie, in der „Königsbraut“ grotesk-parodistisch durchgeführt. Albert Lehzen, der junge Künstler („Brautwahl“) erlangt wohl, ungleich Anselmus, dem die irdische Gattin wie der Hofratsstiel entgegen, seine Albertine Vofswinkel — eine leicht karikierte Veronika —, aber noch an der Schwelle der Erfüllung seiner eingebildeten

³⁾ Eine in Hoffmanns Schreibung kritisch erneute Ausgabe des „Goldenen Topf“ erscheint von mir gearbeitet und erläutert, als Todesjahrs-Jahrhundertsgabe der Gesellschaft der Bibliophilen.

Wünsche weist ihn sein Gönner, der geheimnisvolle Goldschmied Leonhard, auf die Kunst zurück; Annchen von Zabelthau („Königsbraut“) gewinnt ihrerseits den halbwegs läppiſchen Amandus, denn ſie iſt allzu derb-geſund, um ſelbſt des Gemüſekönigs Daucus Carota, genannt Corduanſ, iß, Erkorene zu bleiben. Daneben — aber im Vordergrunde („Brautwahl“) und auf gleicher Höhe („Königsbraut“) — ſpielt die genialſte Poſſe: dort wird der Geheime Kanzleiſekretär Tuzmann vom geſpenſtigen Goldſchmied um die angeſtrebte Braut betrogen und, ein pedantiſcher Bibliophile, durch ein „Büchlein lies dich“ entſchädigt, hier langt und bangt der lächerliche Alchymiſt Dapſul von Zabelthau vergebens nach der Hand einer Sylphide, wird im Gegentheil von den unterirdiſchen Elementargeiſtern in einer Schüſſel „angerichtet“ und — Hoffmann liebt den kalauernden Scherz — erſt von Amandus, dem dilettierenden Poeten, durch Langeweile aus der Erſtarrung zum Pilz erlöſt. In „Rußknacker und Mauſekönig“ gibt Hoffmann einem Kinde, der kleinen Marie Stahlbaum, das Loſ, das ſonſt ſeine Jünglinge zu beſtehen haben: Glauben, Treue und Standhaftigkeit gewinnt ihr mit dem beſreiten Rußknacker das Reich, in dem ſie „noch heute“ Königin ſein ſoll, das Reich der unwirklichen Wahrheit. In der „Prinzeſſin Brambilla“ täuſchen ſich Giglio Fava — gleich Amandus von Nebelſtern als Schauſpieler ein eingebil-deter Dilettant und eitler Geck, — ebenſowie ſeine geliebte Giacinta Soardi, eine gefallſüchtige Pußmacherin, über ihr eigentliches Weſen — ſie halten zuerſt einander, dann ſich ſelbſt wechſelſeitig für die Prinzeſſin Brambilla und den Prinzen Cornelio Chiaperi —, biß ihr allmächtiger Mentor, der Fürſt Baſſtanello di Piſtoja, ſie durch allerlei tolle Abenteuer zu ſich ſelbſt geführt hat und ſie einander, vom Wahn benommen, geläutert und ihrer theatra-liſchen Sendung ſicher, in die Arme ſinken. Im „Meiſter Floh“ wird eine ganze Reihe von armen Menſchlein, die „eigentlich“ im beſſern Einſt ihres elementariſchen Daſeins ihr Weſen — als Pflanzen und Edelſteine — erfüllt haben, durch ebenſo nährliche wie aufregende Schickſale der Alltäglichkeit in die unwirkliche Wirklichkeit der urſprünglichen Einheit zurückgebracht. Die beiden Märchen, die den „Goldnen Topf“ an „durchgehaltener Ironie“ ſowohl wie an fabelhaften Schnörkeleien übertreffen, aber der folgerichtigen Kompoſition bei ſtellenweiſe erlahmender Schöpferkraft ermangeln, gehören als Verſuche zum Großarti-gſten, was ſich jemals dichter-iſcher Wahnsinn zugemutet. Sie ſind gleich jenem bezaubernden Kunſtwerk des ſeiner ſelbſt noch unbewußten Meiſters unerſchöpflich für jeden, der für das Muſikaliſche, nicht Vernunft-gemäße ihres Kalei-doskop-Stils Sinn, Begabung und Geduld beſiẗt. Der „Psychologe“ wird ſich an die trotz allen Abweichungen vom Normalen menſchlich-kla-ren Charakterportraits von Kreiſler, Julia und Hedwiga, die ſonderbaren Studienköpfe von „Ritter Gluck“ und ſeinen Geſchwiſtern, halten, der bloß als Leſer Genieẗende an die ausgezeichneten Novellen, deren

Juwelen „Rat Krespel“, „Die Fermate“, „Das Fräulein von Scudéri“ und „Das Majorat“ sind. Jedenfalls hat Hoffmann, der über-Reiche, der Verschwender, die Schatzkammer der deutschen Prosa-Litteratur damit um eine kostbare Perlenkette vermehrt, um die sie das romanische Ausland seit je beneidet. Aber der wahrhaftige Hoffmann-Liebhaber gibt ohne Zögern seine schönsten Erzählungen für den Zauber der problematischen Persönlichkeit, die sich ihm wie im Tagebuch so in den nicht eben am Tage liegenden Stellen seines ebenso bekennerrischen Werkes erschließt: in seinem „Dschinnistan“ will der einzigartige Kammergerichtsrat erkannt sein.⁴⁾

Zu einer deutschen Fürstin Gedächtnis.

Das Haus Mecklenburg-Schwerin hat von Anbeginn dem Bayreuther Werke eine vorbildliche verständnisvolle und herzliche Treue gehalten. Der edelsinnige Herrscher Friedrich Franz II. war Einer der Ersten, die für Bayreuth persönlich eintraten; sein leidender Nachfolger hat dem Meister und den Seinen noch in südlicher Ferne sich huldvoll erwiesen; in seiner Tochter, Elisabeth von Oldenburg, vertiefte das Gefühl sich zu einer innig sich zugehörig empfindenden Liebe, welche der ideal denkenden Fürstin den Namen einer echten „Bayreutherin“ gesichert hat. Mit ihr verbunden blieb auch ihre edle Mutter mit Bayreuth in herzlicher Beziehung. Was wäre ihr nicht eine Sache des Herzens gewesen, wofür diese verehrungswürdige Frau, die Großherzogin Marie, jemals gelebt und gewirkt hat? Sie war in einem hohen Sinne die Güte selbst, und diese wurzelte in ihrer wahrhaftigen Gotteskindschaft. Die fromme Erfüllerin ihrer landesmütterlichen Pflichten ward unter dem grausamen Umsturz unseres Vaterlandes zur frommen Dulderin ihres Leidens. Die stäte stille Wohltäterin ihres Volkes, deren ganzer selbstlos schlichter Wandel auf Erden verschönt gewesen durch die Herzensfreude an Liebeswerken, sie mußte noch an ihrem Lebensabend ihr fürstliches Heim verlassen und Schmerzen kennen lernen, die sie bisher nur zu heilen beieifert war. Wie mußte das arme, weiche, edle Herz darunter leiden! Aber es war das starke Herz der gläubigen Christin, die im Leiden ihren Gott am nächsten weiß; auch wenn gewiß das Sterbliche dieses Herzens erschüttert ist unter dem Druck der schweren Trauer, so ist es dennoch Sieger geblieben im Tode über diese vergängliche Welt und hat in die Ewigkeit hinüber getragen das heilige Bekenntnis auch unserer höchsten Kunst: „Selig in Liebe! Selig im Glauben!“ — Eine Fürstin ist heimgegangen, ihre Krone kann ihr nicht genommen werden: sie war von Gottes Gnaden. Ehrfurcht und

⁴⁾ Die lebendigste Gestaltung Hoffmanns bietet Hans von Müllers „Kreislerbuch. Texte, Kompositionen und Bilder von E. T. A. Hoffmann zusammengestellt von H. v. M.“ (Im Insel-Verlag Leipzig 1903. Eine neue Auflage des seit geraumer Zeit vergriffenen Werkes erscheint 1923.) Seine Ergänzung findet der kongeniale Versuch, Hoffmanns Persönlichkeit aus ihr selbst erwachsen zu lassen, in desselben Forschers letzter Veröffentlichung „Zwölf Berlinische Geschichten aus den Jahren 1551—1816. Erzählt von E. T. A. H. Nach der Folge der Handlung zusammengestellt und erläutert von H. v. M.“ (München, bei Georg Müller Verlag). — Von mir selbst erscheint demnächst eine neue Darstellung des geliebten Dichters im Amalteia-Verlag, Wien-Leipzig-Zürich.

Andacht schulden und weihen wir, als Bayreuther, als Deutsche, als Christen, dem
schlichten Edelbilde der

Großherzogin Marie von Mecklenburg.

Hans von Wolzogen.

Hans Sommer († 26. 4. 22.)

Eines Altgetreuen von Bayreuth haben wir heute zu gedenken. Seit den ersten Festspielen hat er nie gefehlt. Wo es für Bayreuth zu wirken galt, war er tätig dabei und voran. Ein ehrwürdiger Veteran in der Gefolgschaft des Meisters! Und — er war **Musiker**, schaffender, selber Einer — „s'gibt deren wenig dort zur Stell'“, gab es stets ihrer die wenigsten. Und doch können nicht alle Schaffenden, nur weil sie schaffen, Genie's sein! Wenn aber ein Genie „Schule macht“, dann sei es vor allem Schule der Gesinnung; daraus allein kann etwas Rechtes hervorgehen. Das war im hohen Maße bei Sommer der Fall. Ein echter, vornehmer Gesinnungsschüler des Bayreuther Meisters! Mit der Mathematik als wissenschaftliche „Propädeutik“ zusammen war diese Gesinnung die Grundlage seines Kunstschaffens, womit er erst später ans Licht trat. Er brauchte damit auch nicht im Schaffen zu bleiben; man hat ihn nur zu sehr hinter andern Lichtern in den Schatten gestellt. Ja, selbst seine Verehrung, seine Treue, seine Zugehörigkeit zu Bayreuth mag wohl einem Künstler geschadet haben, der auch in der Form den wissenden und fleißigen Schüler seines Meisters nie verleugnete. War sein eigentliches Feld das lyrische Lied in oft volkstümlicher, melodischer Weise, so hat er doch gewiß in seinen dramatischen Werken seinen Verus gesehen: den Verus zur „Wagnerschule“, aber im vernünftigen Sinne der Anwendung erkannter Wahrheiten auf eine gemäßigte Form, welche nicht die Bedingung schöpferischen Genies stellt, sondern die des ethlichen, bewußten Könnens. Davon zeugen alle die achtbaren Versuche Sommers, die Opernbühne unserer Zeit im Geiste von Bayreuth mit gut deutschen Neuwerten zu beschenken. Wie ernst es damit gemeint ward, darf ich selber bezeugen; denn wir haben „in alten Tagen“ eifrig miteinander an einer „heiteren Opernkunst“ gearbeitet, wozu der Musiker einen feinen, ironisch gefärbten Humor mitbrachte. Mancher mochte spielend musikalische Tragödien mit Wagnermotiven und Tristanharmonien von sich geben, aber wenn sich's um's Heitere handelte, da ward es bitterer Ernst! *Hic salta!* Meist traf der Sprung in die Operette; wir haben ihn öfters höher hinauf versucht, aber die Bühne hat er leider nicht erreicht. Wer weiß etwas vom Saint Foix, vom Augustin, vom Münchhausen, vom Schlosse der Herzen? Nur der ernste „Meermann“ landete in Holland. Später ging Sommer mit einem so begabten Dichter wie Eberhard König einen Bund ein, der mehr versprach. Die Sage (wie Rübezahl und der Waldschraff) schien doch im Gefolge des großen Mythos gerade singender deutscher Seele recht gemäß. Ja, wäre nur Mitzeit und Umwelt überhaupt deutscher Art gemäß gewesen! Die tanzen nach fremden Pfeifen! Das schöpferische Erbe von Bayreuth, wir wissen es, bleibt noch ein ruhender Hort; der blüht nur einer kommenden Zeit, einer andern Welt, die wir ersehnen. Diese Sehnsucht gehört mit zur Gesinnung jeder ernsten, auch heiteren deutschen Künstlerseele. Es ist die innerliche Romantik, der wir nicht entgehen. In ihr wurzelte auch Sommers Schaffen, mehr als in der Dramatik; und wir neigen

uns gerne davor: dieser Meisterschüler blieb, in Schrift und Kunst, unermüdlich tätig sich selber gleich, bis in sein 85. Jahr. In den Fußtapfen des Großen zu gehen, aber auch für das Große und Echte die Wege zu ebnen, Kunst und Künstlern hilfreich zu dienen: das war sein gutes Lebenswerk, und dessen war er Meister.

Hans von Wolzogen.

Lorenz Ellwanger †.

Am 20. Mai verschied nach längerem schweren Leiden in Bayreuth Herr Buchdruckereibesitzer Lorenz Ellwanger, dessen wir nicht nur in besonderer Dankbarkeit gedenken, weil er Jahrzehnte hindurch seine Kräfte der Herstellung unserer „Blätter“ treulich gewidmet hat, sondern auch rein menschlich als eines guten tüchtigen deutschen Mannes, den man gern mit unserem Werke verbunden wußte. Sein Sohn tritt auch in dieser Beziehung sein Erbe an.

H. v. W.

Besprechungen.

Weltanschauung und Wirklichkeit.

Eine Umschau.

Vergessen wir nicht, daß wir noch nicht mit Aristophanes' Vögeln in Wolkenkuckucksheim geborgen, sondern auf der lieben Erde, in dem noch lieberen Deutschland beheimatet sind. Da sieht es noch nicht so aus, als wollte Vernunft den Unsinn bemeistern. Den Kampf ausschließlich den politisch Wirkenden zu überlassen wäre zu bescheiden. Wie unser Meister für seine Überzeugung socht, so haben auch wir die Pflicht, zu werben und uns Gehör zu verschaffen. Wir stellen in aller Kürze eine Auswahl neuen Stoffes zusammen, der unsere Einsicht in die wirklichen Zusammenhänge öffentlichen Lebens vertieft. Von dem auch von uns wiederholt gewürdigten Düsseldorfer Geschichtslehrer Prof. Dr. Heinrich Wolf erschien neuerdings bei Theodor Weicher in Leipzig „Weltgeschichte der Lüge“ (374 Seiten). Der Verfasser der Angewandten Geschichte und Ungewandten Kirchengeschichte (im selben Verlage) betrachtet hier das weltgeschichtliche Geschehen nach dem Gesichtspunkte der herrschenden „Wahrheiten“ (Mehrzahl bei Luther) und Täuschungen, von den ältesten Zeiten an bis in die neueste Gegenwart. Eine Fundgrube vorurteilsfrei gefaßten Wissens, ein Lehrbuch der Geschichte, das so ganz anders aussieht, als was man sonst gewohnt ist: statt Belastung des Gedächtnisses Schärfung der Urteilskraft! Den wichtigen Geschichtsausschnitt, wie auf deutschem Boden die Juden zur Herrschaft aufstiegen, behandelt Otto Kernholz in einem umfassenden, grundlegenden Werke: „Vom Ghetto zur Macht“ (Theodor Weicher, 1921, 319 Seiten). Wer sich mit Einzelheiten näher befassen will, dem sei die Besprechung Ludwig Schemanns in den Alldeutschen Blättern Nr. 25 vom 3. Dezember 1921 empfohlen. Im Hohen-eichenverlag (München) veröffentlichte 1921 der bekannte Deutschballe Alfred

Rosenberg das 1869 erschienene Werk des Franzosen Gougenot des Mousseaux, ins Deutsche übersetzt. Ohne Kenntnis von Gobineaus Rassenwerk (das übrigens soeben in 4. Auflage der Frommannsche Verlag in Stuttgart herausbringt) hat der streng kirchlich gesinnte französische Chevalier die jüdische Gefahr gewittert. Als sein Buch „Der Jude“ erschienen war, wurde er vergiftet. Manches was er meint, ist heute überholt und ins Klare gerückt, aber die Hauptfragen sind gründlich und gültig behandelt, besonders auch die des Talmuds. Was den heutigen Stand der Frage, oder vielmehr des Kampfes betrifft, so müssen wir zwei ausführliche Gerichtsgutachten erwähnen, auf Grund deren in dem Rechtsstreit zwischen Dr. Dinter und dem Landesrabbiner Dr. Wiesen letzterer, sowie der Leipziger Diakonuss lic. theol. Paul Fiebig arg bloßgestellt erscheinen. An der völligen Unbefangenheit des anerkannten Gelehrten, der als Gutachter gewählt wurde, kann kein Zweifel sein. Er heißt Dr. Erich Bischoff, und seine Schriften sind: „Rabbinische Fabeln“ und „Rabbi und Diakonus“ (beides 1922 bei Walther Kramer, Leipzig, Königstr. 17). Im Leipziger Hammerverlage rechnet soeben Theodor Fritsch unter dem Titel „Der Streit um Gott und Talmud“ mit Strack, Kittel, Fiebig und Caro ab. In Unbetracht der mancherlei Verdächtigungen, denen Fritsch als Vorkämpfer immer wieder ausgesetzt ist, lohnt sich die Mühe, seinen Widerlegungen zu folgen. Andersens Deutschen Heiland (Dr. Böpples Deutscher Volksverlag, München, 1921) werden wir gesondert zu würdigen versuchen. Inzwischen ist der (beitraglose) Bund für Deutsche Kirche in allen deutschen Ländern zustande gekommen (Berlin W 15 Kurfürstendamm 225), eine zukunftsreichere Schöpfung Andersens! Von den in einem Flugblatt des Bundes empfohlenen Schriften seien hier nur noch genannt die beiden von Dr. Joachim Kurd Niedlich: „Jahwe oder Jesus?“ und „Die germanische Mythen- und Märchenwelt“ (Dürsche Buchhandlung, Leipzig, 1921). Niedlich hat auch zur Religionsfrage, die gewiß die wichtigste bleibt, einen Beitrag zum dritten Jahrgang des Deutsch-völkischen Jahrbuchs geschrieben, das auf 1922 von Alexander Dunker in Weimar herausgegeben worden ist. Es enthält auch Arbeiten von Liebig, Bartels, Bacmeister, Otto Hauser, Roth, Kellermann — eine Fülle von Wissens- und Beachtenswertem, samt einer Leseprobe aus dem endlich vom gleichen Verleger neugedruckten Werke des Rembrandtdeutschen (Langbehn, über den auch Adolf Rapps Deutscher Gedanke unterrichtet): „Rembrandt als Erzieher“. Wenn darin auch für Bayreuth das Verständnis mangelt, so verschließen wir uns doch nicht der Folgerichtigkeit seiner staatsmännischen Erwägungen. Mit dem Jahrbuch haben wir die Gegenwart erreicht: von ihr erfährt man Weiteres in Alfred Roths gehaltvollem Judenpranger (Deutschvölkische Verlagsanstalt, Hamburg), sodann in dem überaus wichtigen Buche „Die Offiziersheke“ von G. A. Böhm (J. L. Lehmanns Verlag, München, 1922). Es enthält u. a. die Nachweise der Wirksamkeit von Julius Bab, Franz Werfel, Walter Hasenclever, den Lieblingen unserer Theaterleitungen und Morgenfeiern. Wie es mit der deutschen Dichtung der Gegenwart bestellt ist, das zeigt Adolf Bartels in dem glücklicherweise sehr stark verbreiteten Bande der Die Jüngsten aufreißt (Häffel, Leipzig 1921). Zu denen, die mangels volksfremder Gesinnung schwer aufkamen, gehört der jetzt 60jährige Heinrich Schäff, dessen „Waldstift“, „Balkanfahrt“, „Im Zeichen der Stunde“ keiner unserer Leser unbefriedigt aus der Hand legen wird. Schäff hat sich auch als Zeichner betätigt („Mein Gehölz“). Eine andere Art übt Otto von Kursell, indem er die

Bildnisse der von der Gegenwart gekrönten Häupter entwirft, die mit Reimen von Dietrich Eckart geschmückt, als Vertreter des neuen Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland einen sehr belehrenden Unterricht in praktischer Rassenkunde ermöglichen (Dr. Böpples Deutscher Volksverlag, München). Wie es in Rußland aussieht, das schildert Alfred Rosenberg, den wir schon als Deutschbalkan nannten, in einem eigenen Buche „Pest in Rußland“, das eben (im letztgenannten Verlag) erschienen ist; es birgt zugleich eine Fülle urkundlichen Bildstoffes. Bleiben wir im Geistigen wie bisher ohne deutsche Entschiedenheit, so dürfte uns Ähnliches bevorstehen. Manche Kreise sind wie gelähmt von Ratlosigkeit; doch ist es nicht schwer, das Geeignete in Erfahrung zu bringen. Der Hammerverlag klärt über Rudolf Steiner auf, dessen politische Machenschaften weniger harmlos als seine erbaulichen Lehren sind. Wie konnten nur gerade der sehnuchtsvoll bewegte Mittelstand bei uns so leichtgläubig sein, dem vorgeblichen Heilbringer blinde Gefolgschaft zu leisten? Wer ein lebendiges Verhältnis auch nur zu einem unserer großen Denker, Dichter oder Meister hegt, dem ist es nicht möglich, derartig angesteckt zu werden, möge ihn nun Luther oder Goethe besonders behüten; über beider Stellung dem Judentum gegenüber handeln in besonderen Schriften Dr. Alfred Falb und Dr. Max Maurenbrecher (Dr. Ernst Böpples Deutscher Volksverlag München). Den Versuch auf rein geistigem Gebiete etwas zu schaffen, das Jung und Alt aufs deutsche Ziel sammelt, hat Wilhelm Schwaner in der Junggermanenbibel und der eigentlichen großen Germanenbibel mit rühmenswertem Idealismus unternommen (1920 und 1921; Volkserzieher-Verlag, Schlachtensee-Berlin). Sie wird noch genauer besprochen werden. Wir schließen diesmal mit einer anderen prachtvollen Neuheit: „Deutschlands Heldenkampf 1914—1918“, von F. von Bernhards (J. F. Lehmanns Verlag, München, 1922): ein Werk, das unser Volk von einer Seite zeigt, die uns immer mit Freude und Stolz erfüllen wird!

Neue Bücher über Wagner.

Das Gebiet der Lebensbeschreibung scheint zwar durch Glasenapp und Koch so gründlich wie möglich erschöpft, bietet aber doch zugleich für Querschnitte und Einzelforschungen immer noch Raum genug dar. So hat Walter Lange unter dem Titel: Richard Wagner und seine Vaterstadt Leipzig (Siegel-Linnemann, Leipzig; 1921; 300 Seiten) einen gewissen Durchblick hergestellt, der Wagners Leben und gesamtem Wirken von der Heimat als Ausgangspunkt mit der Heimat als Ziel folgt. Ein großer Stoff ist hier bewältigt und aus bloßer Gelahrtheit ins Lesbare und Genießbare gestaltet. Abbildungen und Verzeichnisse machen das Buch besonders wertvoll. Von Leipzig wenden wir uns nach Dresden. Bei Oskar Laube erschienen dort zwei Schriften, von denen die eine, auf Grund neu erschlossener Quellen, Wagners Erlebnisse während der Mairevolution von 1849 schildert, die andere Wagners Werke in Dresden, teils nach Entstehung, teils nach Wiedergabe und Einbürgerung, untersucht. Für die Revolution konnte der Ratsarchivar und Stadtbibliothekar Dr. Hermann Georg Müller städtische Akten benützen; Verfasser der andern Arbeit ist Prof. Otto Schmid, der auch die Gedenkschrift des Dresdner Mozartvereins „1896—1921“ verfaßt hat, einer nichts weniger als einseitigen Vereinigung, die auch Liszt und Wagner keineswegs mied. Über die Jugendschriften R. Wagners schrieb

Paul Bülow eine Doktorarbeit, die 1916 in Gießen herauskam. Dr. Paul Gerhard Graap bietet (bei Breitkopf und Härtel, 1921) eine Einführung in das Drama Jesus von Nazareth, dessen Entwurf, wie der Leser weiß, in Verbindung mit den beigegeführten Gedankengängen und Bibelstellen einen tiefen Einblick in Wagners Innenleben tun läßt, wie es sich gerade 1848 auf 49 reichbewegt entwickelte. Graap geht auf die litterarische, politische, philosophische Umwelt ein und zeigt dort viele gleichlaufende Linien, die aber mit eigenartiger Umbiegung in die ursprüngliche Anschauungswelt Wagners einmünden, der die Kraft hat, Entgegengesetztes unerwartet zu verbinden. Die Selbständigkeit des Dramatikers tritt neben allen jenen Nachweisen von Ähnlichkeit genügend hervor. Übrigens hätte der Meister in der Bayreuther Zeit den Stoff ganz sicher wesentlich anders angepackt; wir erinnern nur an die Gestalt des Judas.

Zu den Meistersingern liegt ein Neudruck vor, der Wagners Dichtung mit zwei Schauspielen von Deinhardstein verbindet, welche unter den allgemeinen Begriff der „Quellen“ fallen; dies alles enthält (auf 336 Seiten) der fünfte Band des „Domschages“ (Dom-Verlag Berlin, 1921). Goethe war es, der durch sein Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung“ den Anlaß gab zu dem Hans Sachs-Drama, das der Wiener Dichter Deinhardstein 1828 in Berlin herausbrachte; und Goethe selber leitete die Berliner Aufführung mit einem Prologe ein. Darnach hat 1840 Philipp Reger die entsprechende Oper für Lorching umgearbeitet. Von Deinhardstein kommt außerdem eines seiner Künstlerdramen in Betracht: der 1823 erschienene „Salvator Rosa“, worin der Gedanke der Preisverteilung hervortritt. Über weitere „Anregungen“ handelt ein Nachwort des Herausgebers Franz Zademack; insbesondere gedenkt er des Romantikers Hoffmann und seiner Erzählungen „Signor Formica“ und „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen“. Ein anderer Band des erwähnten „Domschages“ enthält Wilhelm Scherers Buch über Jakob Grimm. Das Vorspiel zum Tristan wird ungemein ausführlich behandelt im fünften Hefte des 3. Jahrganges der Zeitschrift für Musikwissenschaft (Februar 1921; Breitkopf und Härtel, Leipzig) von Siegfried Anheißer. Auf meine eigenen Untersuchungen im zweiten Bande des Frankensteinschen Wagner-Jahrbuchs (1907) kann ich hier nicht zurückkommen, darf aber, weil sie die Form Wagners betreffen, eine neueste hiehergehörige Arbeit erwähnen: Dr. Alfred Lorenz (früher in Koburg, jetzt in München) hat die Form auch des Ringdramas zum Gegenstande einer Betrachtung gemacht, die neue Erkenntnisse zu Tage fördert. Was die Harmonik betrifft, so möge auf das bald in zweiter Auflage bei Max Hesse erscheinende Buch von Dr. Ernst Kurth über die Romantische Harmonik verwiesen sein. Wiederum von anderer Seite, nämlich der des Ausdrucks und der geistigen Werte, behandelt sowohl Tristan als Parsifal in sinnigster Weise der Münchener Tondichter Adolf Vogl (Verlag Hugo Schmidt, München); in beiden Bändchen hat er viele tiefe Gedanken gesammelt. Wenn 1924 das Bühnenweihfestspiel Parsifal wieder erklingt, so werden es manche mit anderer Sehnsucht hören als 1914, da der Parsifal „frei“ ward.

Die Vorsehung hat dem Werke von Bayreuth in der Witwe und im Sohne des Meisters zwei Persönlichkeiten beschert, die ihre Sendung kraftvoll und treu erfüllen und erfüllen. Zum Abschlusse unseres kleinen Rundgangs durchs Wagnerschrifttum müssen wir auch Siegfried Wagners gedenken, der, allen Hemmungen trougend, eine staatliche Reihe musikalischer Dramen geschaffen hat, welche sich in einem eigenen Stile bewegen. Wer Sinn für Sage, Märchen und Geschichte hat, wird willkommene Anregung aus dem großen, zugleich sehr wohlfeilen Buche von

Paul Preßsch über Siegfried Wagner schöpfen und dann wohl zum größeren Werke unseres getreuen Glasenapp greifen (beides bei Breitkopf und Härtel, Leipzig). Eine anregende Betrachtung von Paul Preßsch (Luther hat für solche denkschriftartigen Erörterungen den Ausdruck „Bedenken“) steht auch im Maiheft 1921 der Zeitschrift „Deutschlands Erneuerung“ (J. F. Lehmann, München).

Neues über Liszt, Bruckner und Wolf.

In der Sammlung „Berühmte Musiker“, jetzt von der Schlesischen Verlagsanstalt (vormals Schottländer) in Berlin übernommen, bildet den 21. Band eine Lebensbeschreibung Franz Liszts von Bruno Schrader, welche 1921 in zweiter Auflage, in ungewöhnlich reichhaltiger Ausstattung mit Bildnissen und Nachbildungen aller Art erschienen ist. Besondern Dank wissen wir Schrader für die Hervorhebung der deutschen Abstammung Liszts: der blonde und blauäugige Knabe hatte deutsche und deutsch sprechende Eltern. Außerdem gehört das alte Burgenland von Westungarn als Ostmark Karls des Großen zum ältesten deutschen Landbesitz und daran konnte auch der Abtausch an Ungarn nichts ändern, der erst im 17. Jahrhundert vor sich ging. Dem habsburgischen Verrat folgte übrigens habsburgische Fürsorge, welche im 18. Jahrhundert den Gebrauch der deutschen Sprache auf lange sicher stellte, so daß Liszt niemals Ungarisch lernte. Die Hinwendung zu ungarischer Musik und die Verehrung vonseiten der Ungarn hängt teils mit der politischen Zugehörigkeit, teils mit Liszts Herderscher Einfühlung zusammen. Eine kleine Selbstanzeige mögen mir hier die Leser zu gute halten; der Verlag Bong in Berlin gibt eine Sammlung von Lebensbildern für die Jugend heraus; hiefür habe ich den Liszt beigezeichnet.

Mit Wagner und Liszt zusammen befaßt sich die Schrift von Prof. Dr. Arthur Prüfer: Musik als störende Faustidee (Steingraber-Verlag, Leipzig). Sie geht von Beethovens Neunter zu Wagners Faustouvertüre, dann zu Liszts Faustsymphonie und zieht auch die beiden Episoden zu Lenaus Faust heran: den „nächtlichen Zug“ und „Tanz in der Dorfschenke“ (Mephistowalzer). Die Erläuterungen sind durchweg feinsinnig und bringen viel Eigenes. Über Liszt findet man auch schöne Worte in den Betrachtungen zur Kunst von Siegmund von Hausegger (Siegel-Linnemann, Leipzig). Es sind dies gesammelte Aufsätze (Bd. 39—41 der Seidlschen Sammlung „Die Musik“).

Sodann machen wir aufmerksam auf:

Dr. Alfred Orel: Unbekannte Frühwerke Bruckners. Mit der Partitur der Ouvertüre in G-moll. Universaledition. Wien, 1921. Diese schöne Ouvertüre Bruckners wurde wahrscheinlich für Kitzler geschrieben, der in Linz, nachdem er bei Sechter fertig war, weiter unterrichtete und ihm Wagner durch Aufführungen nahebrachte (1863 Tannhäuser und Liebesmahl, 1864 Lohengrin, 1865 Holländer). Der Herausgeber fügt der Partitur noch 26 gestochene Notenbeispiele, besonders aus den Eckstücken der F-moll-Symphonie hinzu (deren Andante in der Universaledition schon vorliegt). Auf 23 Seiten (Hochoktav) untersucht Orel hauptsächlich die Formfrage und löst sie im Sinne August Halm's, dessen Brucknerbuch die Nachweise für die musikalische Folgerichtigkeit Bruckners nicht schuldig geblieben ist. Die Abhandlung Orels gehört vermöge ihrer

Sachlichkeit zum Lehrreichsten, was bis jetzt über Bruckner dargeboten worden ist; nur sollte Mahler ganz aus dem Spiele bleiben. Außer für Bruckner sind Angehörige des Bayreuther Kreises schon früh auch für Hugo Wolf eingetreten. Besonders hat sich in Wien der Akademische Wagnerverein, der Anfang 1923 sein fünfzigjähriges Bestehen feiert, um die Behauptung des Lyrikers, nachdem er sich als Schriftsteller durch sein kritisches Feuer unveröhnbare Feinde geschaffen hatte, bleibende Verdienste erworben. Wie es damals zuing, schildern die lebendig geschriebenen Erinnerungen an Hugo Wolf von Gustav Schur; Bd. 34 der Deutschen Musikbücherei von Gustav Bosse, Regensburg. Die Geschichte des Wiener Hugo Wolf-Vereins gibt uns Heinrich Werner (als 35. Band der Deutschen Musikbücherei Besses). Dabei nimmt er namentlich Gelegenheit, das Verhältnis zu Gustav Mahler klarzustellen, der weder für Bruckner noch für Wolf Wärme und Treue ausbrachte; in solchen Tatsachen gibt sich, so gerne man sie beschweigt oder aus zufälligen Beweggründen deutet, der ganze Abstand fremden Fühlens zu erkennen; persönliche Erinnerungen an Wolf schildert Edmund Hellmer als „Erlebtes und Erlauschtes“ in einem 1921 erschienenen Buche, das wir den Lesern empfehlen (Wiener Litterarische Anstalt). Vorigen Herbst erfreute uns auch die Sammlung der Briefe an Rosa Mayreder, welche den nicht einwandfreien Text zum Corregidor geliefert hat; an Schaumanns Arbeit, die als dramatisch gerühmt wird, ist er leider vorbeigegangen (vergl. Dr. Vancsa in der Neuen musikalischen Presse vom 19. März 1904). Den 57 Briefen hat Frau Mayreder fesselnde Erinnerungen und eine Charakterzeichnung beigelegt, welche eine weibliche Treffsicherheit verrät; Herausgeber des Bandes ist Heinrich Werner, den Verlag hat Nikola in Wien. Deutschen Druck haben Schur, Hellmer, Mayreder, lateinischen nur Werner (in der Geschichte des Wolfvereins). Häufig übersehen, weil ins Jahrbuch der Musikbibliothek Peters eingereicht (1904), werden die 34 Briefe Wolfs an Paul Müller in Berlin, jenen treuen Vorkämpfer, der auch im Norden für Wolfs Kunst die Herzen zu erwärmen wußte. Das fünfte Heft der Süddeutschen Monatshefte von 1904 brachte die Briefe an schwäbische Freunde; die an Faist und Prof. Kauffmann sind in besondern Sammlungen vereinigt.

Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Aus dem Jahresbericht des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen E. V. 1921
erschen wir, daß die Jahresversammlung am 24. April in Braunschweig stattgefunden hat. —
Das Kapital des Frauenverbandes beträgt jetzt etwa 211 000 M., das der ganzen Stiftung
750 000 M. — Der Hauptvorstand setzt sich zusammen: Ehrenpräsidentin: Frau Margarete
Strauß, Magdeburg, Gr. Klosterstr. 14. Ehrenmitglieder: Frau v. Chelius, Erz., Schöna
b. Berchtesgaden, Buchenhaus; Herr v. Schoen, Berchtesgaden, Dietfeldhäusl. 1. Vor-
sitzende: Frau Marianne Lange, Hannover, Alkenstr. 21. 2. Vorsitzende: Frau Gräfin
Schlippenbach, Berlin, Königsplatz 5. 1. Schriftführerin: Frau Margarete Pabstmann,
Hannover, Langelaube 21. Stellv. Schriftführerin: Frau Clara Wolff, Weißer Hirsch bei
Dresden, Lutherstr. 9. Schatzmeisterin: Fräulein Anna Held, Bonn, Koblenzerstr. 237.
Beisitzende: Frau Anna Kekule von Stradonitz, Weimar; Frau Clara Lambrecht-Pabst,
Nürnberg; Frau Berta Mey, Dresden; Frau Wernicke, München-Solln; Frau v. Bergen,
Magdeburg; Frau v. Lötbecke, Eisenach; Frau Gräfin Couenhove, Wien; Frau Elisabeth
Grottrian, Braunschweig.

Ortsgruppen-Vertretungen:

Altenburg (S.A.): Frau Th. Schmidt, geb. Freiin v. Biedermann, Agnesplatz 2.

Bayreuth: Frau Hedwig Wölfl, Schillerstraße.

Berlin: Frau Gräfin Schlippenbach, Königsplatz 5.

Bonn: Frä. Anna Held, Koblenzerstraße 237.

Braunschweig: Frau Elisabeth Grottrian, Bohlweg 48.

Cassel: Freifrau v. Buttlar, Erz., Königstraße.

Cottbus: Frau Martha Bum, Parzellenstraße 15.

Darmstadt: Frau Major v. Selzam, Neckarstraße 19.

Dresden: Frau Generalkonsul Ehrbach, Liebigstraße 7.

Frau Kurt Mey, Nürnbergerstraße 14.

Eisenach: Frau v. Lötbecke, Karl Auguststraße 4.

Gera: Frau Paula Haller, Waldstraße 67.

Halle: Frau Professor Sommerlad, Reichardstraße 2.

Hannover: Frau Olga Tramm, Hindenburgstraße 57.

Heidelberg: Freifrau v. Waldberg, Mönchhofstraße 12.

Karlsruhe-Baden-Baden: Frau Elsa v. Chelius, Erz., Werderstraße 6 B.-B.

Joachimsthal: Frau Ministerialrat Kehrl, Landhaus Werbellinsee.

Leipzig: Frau Bertha Voigt-Verhardt, Rosestraße 6.

Magdeburg: Frau v. Bergen, Linnéstraße 11.

Minden i. W.: Frau Eugenie Hoppe, Stiftstraße 14.

Mühlheim a. Ruhr: Frau Kommerzienrat H. Stinnes, Fährstraße.

München: Frau Professor Wernicke, München-Solln, Hofbrunnstraße 9a.

Nordhausen: Frau Pastor Blech, Albert-Trägerstraße 16.

Nürnberg: Frau Konsul Lambrecht-Pabst, Rollnerstraße 47.

Plauen: Frau Dora Meinhold-Schäbler, Stadtschmied 14.

Stettin: Frau Geheimrat v. Loefen, Kaiser-Wilhelmstraße 12.

Weimar: Frau Anna Kekule v. Stradonitz, Johann-Albrechtstraße 16.

Darmstadt. 320. V.-A. 21. 3. Konzert des Hessischen Landestheater-Orchesters
(Kapellmeister Herr Hermann von Glend) unter Mitwirkung der Frau Stefi Geyer aus
Zürich (Violine): Werke von Schubert, Schultze, Schreier, Spohr, Reger. — 321. V.-A.
29. 3. Münchner Bläserquintett: Kammervirtuosen G. Kaleve (Flöte), M. Uffinger (Oboe),
Prof. A. Wagner (Klarinette), A. Jaud (Horn), G. Baumeister (Fagott), Herr Prof. Wolff.
Knoff (Klavier): Werke von Mozart, Beethoven, Thullie. — 322. V.-A. 2. 5. Brahms-
Gedächtnisabend: Frä. Lili Koppel aus Mannheim (Klavier), Frä. Poldi Heyl (Alt), Herr
Konzertmeister Otto Drumm (Violine), Frau Fanny Drumm und Herr Prof. Arnold
Mendelssohn (Klavierbegleitung). — 323. V.-A. 10. 5. Hermann Hans Wehlerabend von
Frau Gertrud Fehrmann aus St. Gallen (Sopran), am Klavier: Herr Konzertmeister
H. H. Wehler aus Köln: Lieder von H. H. Wehler.

Dresden. Jahresbericht 1921 der Ortsgruppe des R. Wagner-Verbandes Deutscher
Frauen: Die für alle Teilnehmer so höchst befriedigend verlaufene Hauptversammlung
des R. Wagner-Verbandes Deutscher Frauen in den sonnigen Maitagen 1921 gab auch
für die Ortsgruppe „Dresden“ den Auftakt zu neuem Aufblühen und regem geistigen
Leben. Eine gut besuchte Mitgliederversammlung am 10. Oktober, der als Gast Frau

Gräfin Gravina-Bayreuth beizwohnte, ergab zuerst Neuwahl des Vorstandes und zwar: Frau Elisabeth Chrambach und Frau Kurt Mey, Vorsitzende, Frau Clara Wolff, Schriftführerin, Frau Leonore Heller, Schatzmeisterin, und Frau Lotte Kreisler-Weidlich, Beisitzende. In enger Fühlungnahme mit dem Arbeits- und Werbeausschuß für die Bayreuther Festspielstiftung beschloß man jedem Mitglied der Ortsgruppe mindestens einen Aufruf zur Zeichnung von Patronatscheinen zu übersenden, sei es zum eigenen Gebrauch oder zur Werbung in Bekanntenkreisen für die hohe deutsche Sache. — Um eine engere geistige Verbindung der Mitglieder untereinander herzustellen und auch noch fernstehende Kreise zur Mitarbeit am edlen Werke zu gewinnen, fanden an jedem ersten Donnerstag der Wintermonate in den gütigst zur Verfügung gestellten Räumen von Frau Generalkonsul Elisabeth Chrambach gesellige Vereinigungen mit künstlerischen Darbietungen statt, deren erste sich besonders glanzvoll gestaltete durch die gütige Mitwirkung der Kammervirtuosin und Professorin der Musik, Frau Geh. Hofrat Laura Rappoldi-Kahrer. Als einstige Schülerin von Franz Liszt brachte sie Werke dieses Meisters in Vollendung zu Gehör und rief den Ausdruck aufrichtiger Dankbarkeit bei den zahlreich Erschienenen hervor. Dann fragte zu dem Erfolg dieser ersten Nachmittagsveranstaltung auch noch Frä. Erika Voigt, Leipzig, bei, die mit seelenvollem Vortrag Lieder v. Wagner u. Liszt darbot. — Am 20. 10. gab unser Vorstandsmitglied, Frau Lotte Kreisler-Weidlich ein größeres Konzert zum Besten der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung, das neben schönem künstlerischen Erfolge auch seinem Zwecke einen ansehnlichen Reinertrag eintrug. — Die Mitgliederzahl ist ziemlich gleich geblieben, einigen Austritten stand eine größere Anzahl Neuanmeldungen gegenüber. — An Mitgliedsbeiträgen gingen ein 510 M. Das Konzert am 20. Oktober von Frau Kreisler-Weidlich erbrachte 1200 M. und die Teller Sammlung am Schluß der Veranstaltung vom 1. Dezember etwas über 500 M. An die Stipendien-Stiftung München konnten vorläufig 1000 M. gefandt werden, der Caritas-Kasse wurden 20 M. bewilligt. Nach Abzug der Kosten für Porti und Werbefähigkeit wird ein Bestand von 2985 M. in das neue Jahr hineingenommen.

Im Auftrage des Vorstandes: Frau Clara Wolff, Schriftführerin.

Hamburg. Zur Feier des 25 jährigen Vereinsbestehens 7. 4.: Szenen aus Tannhäuser, Rheingold, Siegfried, Lohengrin, Holländer (Margarete Jensen, Margarete Janda, Martin Ehrich, Hermann Marewski), Ansprache: Dr. Waltherr Magnus, Begleitung: Dr. F. Glage. — 114. V.A. 28. 4. Werke von Brahms, Büttner, Bunge, Schütt, Strauß, Th. Kaufmann, Weingartner, Berger, Wolf, Huber, Fleck. (Marie Pohlmann-Tümler, Max Osten, Gesang; Erna Baum, Violine; Th. Kaufmann, Dr. F. Glage, Klavier).

Kopenhagen. Im Februartkonzert zum Andenken des ersten Vereinsjahrzehnts unter Mitwirkung von Siegfried Wagner und Berta Morena: Vorspiel zu „Meisterfinger“, „Sonnenflammen“, Schlussszene 1. Akt „Walküre“ (Frä. B. Morena und Herr Cornelius), fünf Gedichte (Morena), Liszt's Es-dur-Konzert (Herr Victor Schjölser). — Im 3. Konzert Vortrag des Herrn Kapellmeisters Mörike aus Berlin über „Parsifal“ (Kundry: Frau Emmy Höb).

Leipzig. Ortsgruppe des Frauenbundes. 7. 5. Herr Prof. Dr. Arthur Prüfer: Vortrag über Siegfried Wagner. (Flötenkonzert: Herr Kunsthändler Vogel, Wolf-Lieder, Frau Geh. Rt. Tilla Schmidt-Ziegler.)

Wien. 29. 3. Vortrag des Herrn Dr. Lothar Tirla über „Richard Wagner und die neue Rassen- und Vererbungstheorie“. — 19. 5. Zum Gedächtnisse Alois Höflers: Todverkündigung a. d. „Walküre“, Gedenkworte von Obmann Dr. Billek, 3. Aufz. „Parsifal“. (Frau Rita Kury, Frä. Elsa Sgalitzer, Herr Karl Fäbel, Prof. Karl Rössel, Prof. Fritz Nährer.)

Außerhalb der Vereine.

Elberfeld. Am 22. Mai, als dem fünfzigjährigen Gedenktag der Grundsteinlegung des Festspielhauses, fand in Elberfeld, im Festsaal der Stadthalle, eine Wagner-Feier zum Besten der Bayreuther Festspielstiftung statt. Außer dem verstärkten Oratorienchor Barmen-Elberfeld und dem Orchester des Vereins ehemaliger Militärmusiker wirkten dabei mit: Frau Julie Schützendorf-Körner vom Düsseldorfer Stadttheater, Herr Karl Schröder vom Kölner Opernhaus und Herr Rudolf Breuer von den Vereinigten Stadttheatern Barmen-Elberfeld. Die musikalische Leitung hatte Musikdirektor Hermann Inderau. Sämtliche Mitwirkende hatten sich ohne jede Vergütung in den Dienst der Sache gestellt. Es kamen ausschließlich Werke von Richard Wagner zum Vortrag. Der Reinertrag der Veranstaltung betrug rund 6000 M.

Sameln. In der Volkshochschule behandelte Herr Oberstudienrat Prof. Dr. H. Walz in je 10 Vorträgen die „Meisterfinger“ 1921 April—Juni, und „Tristan und Isolde“ 1922

Januar—März. (Am Klavier Fr. Erika Freydanck). Auch hält Herr Prof. Walz Viertelfahrskurse über je eines der Wagnerischen Werke vor den Unter- und Oberprimanern der höheren Knabenschule ab.

Bayreuther Bund, Ortsgruppe Berlin.

Veranstaltungswinter 1921/22:

7. September 1921: Konzert m. d. Orch. der Staatsoper (Beethoven, Wagner, Bruckner), Dirigent: Konrad Huldshinsky, Solistin: Hilde Holstein-Bockmayer. — 23. Nov. 1921: Konzert mit dem Domchor in der Garnisonkirche. Dirigent: Prof. Hugo Rüdel. Orgel: Prof. Walthar Fischer. Wiederholung am 26. Nov. 21. — 9. Dezbr. in der neuen Aula der Universität Dante-Liszt-Abend. Daniela Thode-v. Bülow und Hilde Holstein-Bockmayer (am Flügel); Hoffchauspieler Hans Mühlhofer (Rezitation); Prof. Hugo Rüdel (Chor). — 9. April in der Skala in Anwesenheit der Prinzen Adalbert und August Wilhelm von Preußen sowie der Herzogin von Braunschweig: Bismarckfeier. Siegfried Wagner (Dirigent), Lydia Gruber vom Stadttheater in Basel (Sopran), Kammerfänger Carl Clewing (Tenor), Berliner Lehrergesangsverein, Orchester des Deutschen Opernhauses. (Weber, Richard Wagner, Siegfried Wagner.) Die Festansprache des Pfarrers Richter ist in diesem Hefte abgedruckt. Bei der Feier gelangten u. a. der „Fahnen Schwur“ und der „Kaisermarsch“ zur Aufführung.

Neben obigen Veranstaltungen liefen die „Weiheabende deutschen Glaubens“ in der Gnadenkirche sowie die „Abendfeiern deutscher Kunst“ in einer Schulaula; letztere in dieser Folge: „Tempelkunst“ (Fidus, Hölderlin mit Lichtbildern zu einem persönlichen Vortrage des Künstlers). „Der junge Wagner“ (Vortrag Prof. Sternfeld. Gesang von Jugendwerken Richard Wagners, darunter eine Uraufführung.) „Lichtglaube“ (Schiller-Beethoven). „Des deutsche Märchen“ (Märchenerzählung mit Lichtbildern nach Staffen, Musik von Schubert, Gedichte von Eichendorff). „Hugo Wolf-Abend“. „Der germanische Mythos im Werk Eberhard König“ (Vorlesung aus eigenen Werken). „Die deutsche Ballade in Wort und Ton.“ — Mitwirkende: die ersten Künstler Berlins.

In der „Kunsthalle Wilmersdorf“: Kunstausstellung des Bayer. Bds. Mythos und Märchen mit Gemälden und Zeichnungen von Arnold, Fidus, Hendrich, Limburg, Müller-Münster, Staffen. In der Ausstellung fanden verschiedene Vorträge und Führungen sowie ein Gesellschaftsfeue verbunden mit künstlerischen Darbietungen statt.

In der Universität erläuterte für die Mitglieder Prof. Sternfeld Richard Wagners „Aheingold“ mit Beispielen am Klavier.

Der Vorstand der Ortsgruppe war zugleich der Berliner Werbeausschuß für die Deutsche Festspielstiftung Bayreuth. Es wurde in Berlin die zweithöchste Zeichnungsziffer aller Bezirke erreicht.

Die Gesamtleitung lag in der Hand von Hans Schüler-Charlottenburg.

Berichtigungen.

In dem Aufsatze des Herrn Prof. Dr. Meister, Bayr. Bl. S. 3 ff. sind folgende Druckversehen zu verbessern:

- S. 3 3. 4 v. o.: dieser Kunstform statt: seiner.
- S. 5 3. 8 v. u.: Richtung statt: Dichtung.
- S. 6 3. 12 v. o.: seiner affektiven Seite statt: einer.
- S. 9 3. 13 v. u.: des Einzelnen statt: der.
- S. 10 3. 1 v. o.: Wandlung statt: Handlung.
- S. 10 3. 13 v. o.: Walten statt: Walter.

In dem Aufsatze des Herrn A. Püringer:

- S. 11 3. 4 v. o.: Geschwisterpaares statt: Liebespaares.
- S. 11 3. 20 v. u.: überlegt statt: zerlegt.
- S. 12 3. 6 v. u.: fehlt „er“ vor „der reine Tor“.

In der Anzeige der S. Wagner-Vorträge zu Leipzig S. 32 soll der Name des Korreferenten Rüdiger Bäh heißen.

Abgeschlossen am 30. Juni 1922.

Im Verlage des Herausgebers.

Druck von der Buch- und Steindruckerei
Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger, Bayreuth.

Herbststück 1922.

In politischen Verhältnissen mag die Leibeigenschaft aufhören, allein die Seeleigenschaften in der geistigen Region, sollte die nicht unzerstörbar sein?

Franz Liszt.

Praktischer Idealismus.¹⁾

Schlußworte am letzten Abend der Wagner-Arbeitsgemeinschaft. 17. Mai 1922.

Meine Freunde!

Wenn wir zurückblicken auf das, was unsere 29 Abende und die einzelnen daran sich anschließenden Theaterbesuche ausfüllte, so können wir wohl sagen: Eine ganze Welt von Menschen und Menschenchicksalen, von Gestalten und Bildern, von Gedanken und Empfindungen ist vor uns aufgetaucht und an uns vorübergezogen. Über alles dies herrscht und thront der Eine, Einzige, Einzigartige, dem wir uns widmeten, der uns all dies schenkte, aus dem all dies entsprang — Richard Wagner!

Einen majestätischen Gipfel der Menschheit und ihrer Kultur haben wir kennengelernt, der nicht viele seinesgleichen hat. Wer sich seine natürliche und o! so glücklich machende Begeisterungsfähigkeit bewahrt hat, wer sich mit liebevollem Verständnis in eine andere Seele und deren Welt einzufühlen und zu vertiefen weiß und wer ohne vorgefaßte Meinungen, ohne übertriebene Zweifel- und Nörgelsucht, ohne etwa spießbürgerliche Engherzigkeit an die Erscheinung „Richard Wagner“ herantritt — der wird nicht ungesegnet von dannen ziehen! Immer neue Tiefen, immer neue Höhen eröffnen sich ihm. Die rückgradstärkende Rückwirkung auf den andächtigen Beschauer und Bewunderer des erhabenen Menschheitsgipfels wird nicht ausbleiben, im Sinne Carlyles, der, wie ich Ihnen schon einmal sagte, nicht glaubte, daß jemand einen großen Menschen betrachten könne, ohne etwas durch ihn zu gewinnen, sondern daß der Mensch selber größer würde, indem er das verehrt, was über ihm steht.

Welches aber war der eigentliche, tiefste Sinn und Zweck unserer Arbeits-Gemeinschaft? Bestand der etwa nur in einem bloßen Kennenlernenwollen dieser Erscheinung „Richard Wagner“?

¹⁾ Der Verfasser hat schon im Frühjahr 1921 zunächst zur Vorbereitung auf den „Parsifal“, alsdann von Oktober 1921 bis Mai 1922 in Hamburg vor einem „engeren Kreise möglichst germanisch zusammenstimmender Menschen“, die mit ihm eine „Wagner-Arbeitsgemeinschaft“ bildeten, abendliche Vorträge gehalten, gewidmet „Richard Wagner, dem Weltweisen von Bayreuth, dem gewaltigen Künstler und gewaltigen Menschen, dem Philosophen und Ethiker, dem Schriftsteller und Reformator, dem Erzieher und Kulturrevolutionär“. Die Schlußworte dieser Abende werden unsern Lesern, als einer weiteren Wagner-Arbeitsgemeinschaft, in Obigem mitgeteilt.

Fürwahr, für ein etwa nur spielerisches Betrachten hätten wir, wollten wir uns nicht geradezu versündigen, nicht eben diesen tiefethischen Titanen wählen dürfen! Fürwahr, zu einem bloßen „Kränzchen“ mit dem mehr oder minder bemäntelten Zwecke der Erhöhung von Theatergenüssen der Teilnehmer wäre auch ich selbst mir zu gut gewesen!

Welches also war der letzte Sinn unserer Zusammenkünfte?

Nicht ohne tieferen Grund habe ich ihre Leitung übernommen: Gewiß, zunächst werde ich von tiefer persönlicher Dankbarkeit für den Meister selbst getrieben, mich nach allen Kräften für ihn einzusetzen — vor allem aber geschieht das auch gerade um seiner Sache selbst willen.

Worin besteht nun diese „Sache“?

Bleiben wir nicht am Außerlichen hängen!

Erinnern wir uns z. B. jenes bedeutsamen Wortes von Wagner: „Wir wollen die Sekte für das Gute sein!“ Dieses Wort gewährt uns einen tiefen Einblick in das, was wir suchen, wenn wir jene Frage beantwortet haben wollen. Unser Ziel konnte nur sein, durch das, was uns am Gegenstande der Arbeits-Gemeinschaft als äußere Erscheinung, als Hülle, entgegentrat, das Bühnenwerk an sich nämlich, hindurch zu dringen zum Kern, zu seinem tieferen Wesen, zu dem dahinterstehenden „Ding an sich“, zu der zugrundeliegenden treibenden Kraft, der Seele dieses Menschen und dieser Kunst.

Und dieser Kern, dieses tiefere Wesen, dieses „Ding an sich“, diese treibende Kraft und Seele ist nicht mehr und nicht minder — darauf habe ich Sie immer und immer wieder hingewiesen! — als was wir in weitestem Sinne unter dem kurzen Wörtlein

„Liebe“

zu verstehen pflegen.

„Wir wollen die Sekte für das Gute sein“ — das könnte ebenso gut auch heißen: Wir wollen die Kirche der Liebe miteinander bilden und leben, Kirche aber im besten, vergeistigtesten, undogmatischsten Sinne, eine unsichtbare Kirche sozusagen, eine Kirche mit ungeschriebenen Satzungen und Gesetzen, ohne irdische, äußerliche Formen und Festlegungen, nur in Geistigem, nur in geistiger Verbundenheit ihrer Mitglieder bestehend.

Und damit sind wir nun auch bis zum Kern der Arbeitsgemeinschaft, bis zu ihrem tiefsten Sinn und Zweck, vorgedrungen:

Ein Aufruf zur Tat sollte es sein, zum Leben in tätiger Liebe, zu dem „Eins ist nos“ unserer in unruhiger, gequälter, unbefriedigter Sehnsucht suchenden und suchenden und nicht findenden Zeit, — zu der Liebe, nach der die furchtbare, ob bewußte oder unbewußte, ausgesprochene oder

nicht ausgesprochene Not dieser ganzen armen, kranken, fiebergepöthelten Zeit geradezu schreit, — zu der Liebe, an deren Mangel nach unseres Meisters Worten unsere ganze Zivilisation zugrundegeht!

Inwiefern das „Eins ist not“ unserer Zeit nun gerade in der Durchdringung unseres ganzen Lebens mit mehr Liebe, mehr Seele, mehr Selbstlosigkeit, mit andern Worten: mehr dem maßlosen Egoismus und Materialismus der Gegenwart Abbruch tuenden Kräften besteht, das zu begründen, bemühte ich mich bereits früher. Hier kann ich daran nur nochmals erinnern.

Wieder und wieder ist für den, der durch die äußere Erscheinung hindurch tiefer in die Dinge und ihr Wesen hineinzublicken versteht, dieser Wesenskern „Liebe“ der Welt „Richard Wagner“ zu gewahren gewesen, wenn auch eben, wie das die Eigenart des Wagner'schen Genies so mit sich bringt, nicht so sehr in abstrakt-philosophischer oder theoretischer, lehrhafter Predigt und Betrachtung, wie wir es von der Kirche, der Schule und aus unserer moralischen Litteratur etwa gewohnt sind, sondern vorwiegend (nicht ausschließlich!) in der symbolisch-anschaulichen Einkleidung des Kunstwerks bezw., näher noch bezeichnet, des Musikdramas. Ich möchte da nur kurz erinnern an unsere Betrachtungen des letzten Endes dem „Ring des Nibelungen“ und „Parsifal“ zugrundeliegenden ethischen Gehalts dieser Weltgedichte.

Hinsichtlich des „Glaubens an die Liebe“ bezw. des Glaubens an ein endgültiges Aufwärtssteigen des Menschen im Ganzen aber sei noch diese eine Bemerkung allen früheren Betrachtungen hinzugefügt: Allein die nackte Tatsache an und für sich, daß in der „modernen“ Welt ein Mann von solchem Weltruf, ein Mann, der im eigenen Leben so wenig weltabgewandt, so wenig „unpraktischer Träumer“ war wie Richard Wagner, im letzten Grunde alles Heil in der „Liebe“ (in weitestem Sinne) erblickt, — allein diese nackte Tatsache an und für sich, meine ich, muß, ich will noch garnicht einmal sagen: sogleich auf jeden zugunsten der Liebesethik überzeugend wirken, nein, aber doch mindestens jeden ernsthaften Beobachter recht, recht nachdenklich stimmen! Sie sehen, das ist wieder einmal ein „Beweis von Unbeweisbarem durch Rückschluß von Wirkungen auf Ursachen“, und dasselbe ist z. B. auch ferner bei dem der Fall, was Adolf Vogl mit den gleich folgenden Worten in seinem Parsifalbuch über die Wahrheiten der Erlösung durch Willensverneinung sagt, wobei wir nur all das Gesagte nicht wie der absolute Schopenhauerjünger im Sinne einer völligen, die Welt verachtenden und somit, recht genommen, sich an Gott versündigenden Weltabgewandtheit und asketischen Weltflucht, einer unbedingten Verneinung des Willens zum Leben, auffassen wollen, sondern im

Sinne der unter „praktischem Idealismus“ verstandenen Beherrschung, Eindämmung, Läuterung, Vergeistigung und Höherführung des Lebenswillens, einer eingeschränkten, bedingten Verneinung also. Vogl schreibt:

„Was sich so lange, unter einem so alten Geschlechte wie die Menschheit, in Gedanken, in Wort und Schrift und Kunst und sogar in Ausübung erhalten hat, während es doch die schwersten Opfer auferlegt, kann nicht willkürlich erdachte Grille sein, sondern muß im Wesen der Menschheit seinen Grund haben. Deshalb ist die Verneinung des Willens zum Leben weder zu widerlegen, noch mit Feuer und Schwert auszurotten Und nun entscheide mein Leser selbst (dem Parzifaldrama gegenüber) mit seinem eigenen Gefühl und bekenne dann frei mit mir: Wenn wir angesichts eines solchen, von einem Dichtergenie bloß erfundenen, bloß erdachten Spieles bis in die tiefsten Tiefen unseres Selbstes erschüttert und bis zu Tränen ergriffen werden können, gleichsam als gehe Kundrys transcendente Veränderung in uns selbst vor sich, — dann muß in eben jenem tiefsten Grunde unseres eigenen Wesens auch die transcendente Möglichkeit gegeben sein, zu einem gleich seligen Erlöschen zu gelangen, wie jenes Vorbild der Kundry. Und wenn in unserm Drama die Stimmen aus der Höhe die abgeklärtesten Klänge intonieren, die je in ein menschliches Ohr gedrungen sind, und uns die erhebenden Worte zusingen: „Der Glaube lebt, die Taube schwebt, des Heilands holder Vöte“, dann werden wir ergriffen von der Gewißheit, daß uns der Erlöser lebt, daß er lebt in dem Beispiel, welches Christus und gar mancher Heilige der Welt gegeben, daß er lebt und zu uns spricht aus den Wahrheiten der Philosophie der Willensverneinung, aus den Überlieferungen des heiligen (indischen) Veda, aus der Ethik Buddhas, des Erleuchteten und siegreich Vollendeten, daß er lebt in den Büchern des Neuen Testaments, in Plotinus, in Angelus Silesius, in Meister Eckehard, in Arthur Schopenhauer und — in den metaphysischen Tiefen unseres eigenen Selbstes.“ — — —

Das Kunstwerk, könnte nun unter Umständen gefragt werden, und doch eine ethische Lebens tendenz? Ist denn alles das nicht mehr oder minder nur von gutwollenden Jüngern des Meisters erst nachträglich künstlich in sein Werk hineingelegt, hinein „geheimnist“ worden, und war er selbst nicht einfach Künstler, der im Kunstschaffen allein Lebenserfüllung fand und weiter nichts wollte? Und somit gelangen wir zur vielumstrittenen Frage „Kunst und Leben“.

Wohl alle stimmen wir darin überein, daß die Kunst nicht nach dem welschen Schlagwort der „l'art pour l'art“ gehen, nicht in eifler Selbstgenügsamkeit und unfruchtbarem Sichabschließen fern dem wirklichen Leben in leichtem, leerem Spiel dahintändeln, sondern daß sie in dem wohl einstimmigen Sinne so gut wie aller unserer wirklich großen deutschen Künstler und Denker eine Lebensmacht im weitesten idealfsten Sinne sein soll, ohne daß damit gleich enge, tendenziöse Begrenzungen und Ziel- und Zwecksetzungen aufgestellt werden sollten.

Und durchaus in diesem Sinne faßte auch Richard Wagner die Kunst auf! Gerade diese Auffassung der Kunst, gerade die Verwirklichung der Kunst in diesem Sinne (unter den im Einzelnen von Wagner besonders geforderten Umständen) ist unter der bedeutsamen, in der Wagnerlitteratur so oft begegnenden Bezeichnung

„Der Gedanke von Bayreuth“

zu verstehen und durchaus nur in diesem Sinne haben auch wir daher

Wagners Kunst unsererseits aufzufassen und auf uns wirken zu lassen, so fern dies im Sinne ihres Schöpfers geschehen soll.

Die Gefahr aber, daß das Gegenteil geschieht, liegt nahe genug. Sie liegt so nahe, daß ihre eindringlich mahnende Betrachtung auch hier nicht umgangen werden darf. Und sie liegt so nahe, weil sie, so sonderbar das zunächst auch wohl klingen mag, vom Meister selbst mit jeder Note, die er schreibt, mit heraufbeschworen wird. Denn es ist eine von keinem nüchternen Betrachter zu leugnende Tatsache, daß mehr noch als alle anderen Künste gerade die Musik, wie ich Ihnen auch schon einmal sagte, eine verhängnisvolle Zweischneidigkeit besitzt:

Um unbedingt, unter allen Umständen, erzieherisch, ethisch veredelnd wirken zu können, dazu birgt namentlich die Musik unter den Künsten, und da gerade wieder besonders die Wagnerische Musik mit ihren blenden, faszinierenden, verführerischen Schönheiten, allzusehr neben den undenkbarsten Möglichkeiten zu höchsten Offenbarungen und fruchtbarsten seelischen Erlebnissen gleichzeitig auch die große Gefahr in sich selbst, den Hörer zu verleiten, sie als „zweckloses Spiel“, als wollüstigen Ohrenkitzel, als bloßes ästhetisches, unfruchtbares Genießertum oder als Anlaß zu wirrem Gefühlstaumel zu betrachten und dadurch herabzuwürdigen.

Verschließen wir uns doch nur vor den in dieser Hinsicht bestehenden Tatsachen des heutigen Theaterbetriebes nicht! Ich habe Ihnen meine — und nicht nur meine — sehr pessimistische Meinung über diesen Punkt, über die ungeheuerliche Kluft zwischen dem, was Wagner mit seiner Kunst gewollt, und dem, was die „Welt“ heute daraus gemacht hat, nie verhehlt, sondern sie gerade hierauf bei verschiedenen Gelegenheiten nachdrücklich aufmerksam gemacht.

Wenn wir von solchen Gesichtspunkten aus das heutige Kunstgetriebe betrachten, so sehen wir bald ein bezeichnendes Licht darauf fallen, wie es mit der so lärmend lauten Wagnerei unserer Zeit und dem angeblich nunmehr „anerkannten“ und „durchgesetzten“ Wagner in Wirklichkeit bestellt ist. Wer denkt oder fühlt denn im Theater bei der Wagneraufführung wirklich jene sittlichen „Grundgedanken“?! Wie überwiegend groß mag vielmehr wohl der Prozentsatz derer im Publikum sein, die, um mit Dr. Mensendiecks Worten zu reden, „irreführt werden durch das Bühnenbild, abgelenkt durch die schimmernden Bühnengestalten“, die nicht begreifen: „Wagners Dramen sind nicht Sagen und Märchenerzählungen für kleine Kinder. Die äußeren Ereignisse, ihre Darstellung und Verknüpfung ist nicht das Wesentliche, sondern das, was sie dem Menschen der Gegenwart von seinem Leben erzählen“?! Wenn das anders wäre, wie könnten dann die vielen aufgeschwemmten Leiber und verholzten Seelen im (nach ihren Begriffen) schönsten Fuß im Parkett, auf den Rängen, in den Logen sitzen, alles anhören, gut und schön finden und — wieder heimgehen, die-

selben, als die sie kamen! Aber daß alles, was sie da sahen und beklatschten, auf sie selber gemünzt ist, sie selbst und ihre Laster, ihr Leben, ihre Gewohnheiten und Untugenden geißelt, daß sie in Alberich, Hagen und Klingsor etwas von sich selbst zu erblicken haben, daß sie selbst es sind, die da von dem furchtbaren Fluche des Goldes, der Sinnlichkeit (Wotan! Amfortas!) geknechtet werden, sie selbst es sind, die täglich die jetzt bejubelten lichten Gestalten einer Brünnhilde, eines Siegfried und Parsifal mit dunklen Alberich- und Mime-Eigenschaften und -Taten immer von Neuem wieder besudeln und in den Staub ziehen — ja, das merken all diese ach! so Klugen und Selbstbewußten gar nie mals! Es bleibt ihnen alles nur „ästhetischer Genuß für so und soviel Mark auf weichen Polstern“ (Mensendieck) und das bittere Wort des Meisters aus den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vom Ausgehen des Publikums allein auf Befriedigung des wollüstigen Verlangens seines Gehörnervs hat auch heute noch seine volle Gültigkeit! Sonst müßte dieses Publikum längst vor Scham alle Ring- und Parsifal-Aufführungen geflohen oder aber — eben sich wirklich innerlich gewandelt haben! — — —

Solchen Mißständen gegenüber kann nur Abhilfe geschaffen werden, indem zunächst einmal jeder Einzelne bei seiner persönlichen Einstellung zum Kunstwerk mit der Besserung den Anfang macht.

Herrliche Worte zum Thema „Kunst und Leben“, die auch ganz nach dem Herzen des Weisen von Bayreuth gesprochen sind, findet der ihm hierin so sehr nah verwandte Cäsar Flaischlen:

„Dich, dein Leben zu Kunst klären, mit allem, was Tag und Alltag ein Recht hat, von dir zu fordern . . . bis aufs Kleinste hinein . . .

deine Kunst leben, nicht bloß dichten . . .

da liegst!

sie an dir erproben, dich an ihr: wie weit möglich, was du willst und von andern forderst!

das allein entscheidet!

das allein reißt eine Ernte!

Kunst muß gelebt werden können, sonst ist's . . . Handwerk oder Schwindel!“

„Ich will nicht Gelehrter, ich will nicht Mönch, ich will nicht Einsiedler, ich möchte . . . Dichter sein! . . . ich muß die Fenster offen haben . . . ich muß Leben hören! . . . und wenn es lärmt, so soll es lärmen! . . . ich will wissen, was um mich vorgeht! . . . die Welt ist meine Welt! . . . ich grabe nicht in alten Büchern . . . ich will auch keine neuen machen! . . . ich will Leben schaffen! . . .“

„Eine Kunst, die mir nicht die Augen hell macht und das Herz frei . . . andere mögen anders denken . . . mir scheint nur hier ein Weg zu gehen . . .“

„An Dichtern fehlt's nicht! . . . Weder an alten noch an jungen! Es ist wie ein weiter Frühling über der Erde . . . aber an Menschen! . . . an Menschen, die sich mit ihnen freuen wollen, die mitleiden und mitleben, was sie machen, und darüber hinaus schaffen!“

„Und selbst die Wenigen, von denen man vielleicht dachte: sie freuen sich darüber, selbst diese Wenigen, sie sagen sich beim Lesen allensfalls: o ja! wie schön, wenn es so sein könnte, wie da steht! . . . aber sie nehmen es nicht für ihr eigenes Leben, es ist Dichtung . . . und bleibt Buch!“

sie stehen tags darauf den gleichen Fragen gegenüber und vielleicht vor ganz denselben Dingen, aber sie haben längst vergessen was sie gestern gelesen, und wenn es ihnen einfällt . . . ach nein, es fällt ihnen garnicht ein!"

"O in den Büchern, die wir haben, stehen soviel wunderbare Sachen, steht soviel Großes, Erlösendes und Befreiendes! und die Menschen haben alles gelesen und wissen es und freuen sich, mit Anderen darüber zu reden. Aber sie haben nirgends den Wunsch, auch nur einen Bruchteil davon einmal in ihrem Leben zu leben! und wenn sie versuchen würden, auch nur einen einzigen Satz einmal, ein einziges Wort, das sie hundertmal vielleicht im Munde haben, wirklich zu Tat zu machen und durchzuführen mit den Linien, die es gibt . . . o, es wäre Freude, auf der Welt zu sein!"

Was die Großen unter ihnen geschaffen, Propheten, Dichter und Richter, sie haben es nicht geschaffen, daß es stumm in den Regalen stehen soll und verstauben! sie haben es gegeben, daß es Leben werden soll in ihren Herzen und sie selber groß und frei und ewig machen."

"Kunst ist für alle immer noch und immer nur etwas, das an den Wänden hängt als Schmuck,

oder als kostbarer Schrein in ihren Zimmern steht,

oder als schön gebundenes Buch auf einem Tische liegt . . .

statt daß sie es still für sich in ihren Seelen wirksam werden lassen und zu Tat in ihren Händen und zu festem Boden unter ihren Füßen und zu Haus und Heimat!"

(Alles aus: Jost Seyfried.)

In welchem Sinne ich mir nun die Tat, die Lebensgestaltung selbst denke, die aus der rechten Betrachtung und inneren Aufnahme Richard Wagners entspringen möge, versuchte ich Ihnen bereits früher anzudeuten, als ich über die Gegensätze von radikaler Selbstsucht, Sinnlichkeit, Materialismus, Diesseitsbejahung, und radikaler Selbstlosigkeit, Askese, Überidealismus, Jenseitigkeit, und im Zusammenhange damit von der Synthese dieser These und Antithese, vom "praktischen Idealismus" und seinem Wesen sprach. Vor dem Begriffe der "Selbstlosigkeit", wir können auch sagen: der "Liebe", der leider infolge der kirchlichen Entwicklung im Mittelalter durch die völlige, unnatürliche, naturwidrige Askese und Weltflucht des Mönchtums und anderer Äußerungen eines verstiegenen Über-Idealismus eine vielfach entstellte Bedeutung bekommen hat, schreckt heute mancher unwillkürlich zurück, namentlich aber vor der Anwendung der Selbstlosigkeit, der Liebe auf das alltägliche Leben.

Ich meine, der Kreuzestod Jesu Christi, das entsagungsvolle Vorbild der christlichen Heiligen, wie etwa des Franziskus von Assisi, oder, um zum engeren Rahmen zurückzukehren, der Opfertod Brünnhildens und die Heilstaten Parsifals brauchen nicht unbedingt so verstanden zu werden, als ob wir nun etwa aus Gründen der weltlichen Entsagung und Verachtung des Materiellen uns alle selbst unseres wirklichen Lebens gänzlich entäußern oder auch nur auf alle Freuden des Daseins verzichten sollten, — ich predige wahrlich kein Mönchs-, kein Asketenideal, auch Wagner hat es nicht gepredigt: der Geist der Liebe läßt sich — darauf kommt es hinaus — auch auf viel weniger radikale Weise verkörpern.

Wir kommen so zu einer Selbstlosigkeit, die eine gewisse Selbstsucht, nämlich eine vernunftgeläuterte, sozialethisch beherrschte, i. s. z. veredelte, vergeistigte, kultivierte Selbstsucht — der Wahn, den Hans Sachs „sein lenken“ will, „ein edler Werk zu tun“! — durchaus nicht als Widerspruch empfindet, sondern vielmehr als einfaches Gebot der Notwendigkeit in sich mit einschließt: Denn wer vermöchte noch anderen Menschen zu helfen, noch an kulturellem Aufstieg der Menschheit in irgendeinem Sinne mitzuarbeiten, wenn er nicht gleichzeitig auch ständig für sein eigenes Bestehen sorgte, und zwar auf eine dieser Kultur sowohl in psychischer wie physischer Beziehung durchaus würdige Weise?!

So viel nur nochmals zur Abwehr des etwaigen Eindruckes, als wolle ich mit der

Forderung der Liebe für den — Alltag

eine mittelalterliche Weltentfagung, eine von vornherein lebensunfähige Wolkenkuckucksheimtheorie aufstellen, oder gar, was noch komischer, ja geradezu lächerlich wäre, einen Richard Wagner dafür mit Beschlag belegen, denn dessen Leben sah, wie Sie nun selbst wissen, hiernach wahrlich nicht aus und auch aus seinen Werken brauchen wir, wenn wir nur recht zusehen und tief genug blicken, derlei nicht herauszulesen. Und doch begegnet dem Vertreter solcher Forderungen jener Einwand immer wieder, der ihn eben dadurch mundtot machen soll, daß er letzten Endes auf die glatte Unmöglichkeit einer Verwirklichung jener ethischen Forderung im Leben hinauskommt. Dies ist der Grund, der mich veranlaßte, so wiederholt auf diese Abwehr zurückzukommen.

Daß Liebe, Selbstlosigkeit, Idealismus dennoch auch im heutigen alltäglichen Leben in der Tat zu verwirklichen sind, wenn nur wirklich einmal der ernsthafte Versuch gemacht wird, das sucht der

„praktische Idealismus“,

auf den ich bekanntlich zuletzt hinauskomme, durch die Tat zu beweisen. Es handelt sich dabei einfach, um zum Schluß nun noch einmal in aller Kürze darauf hinzuweisen, um eine Synthese, eine Kombination, wenn Sie wollen, meinerwegen einen Kompromiß — zwischen den beiden entgegengesetzten extremen Polen der Weltfremdheit und Verstiegtheit des Idealismus früherer Zeiten und dem heute herrschenden urzuständlichen furchtbaren Materialismus und Egoismus. Um ein bekanntes Bild zu verwenden: Eine Gesinnung ist es, die mit dem Haupte wohl in die Wolken ragt, aber doch mit beiden Füßen fest auf der Mutter Erde steht. Darin erblicke ich das Wesen des „Diesseits-Idealismus“ oder „Wirklichkeits-Idealismus“, den ich glaube, in so manchen Bewegungen und Strömungen und führenden einzelnen Persönlichkeiten der neueren und

neuesten Zeit nachweisen zu können, in dem ich den Weg der Gegenwart und Zukunft erblicke und den ich daher nachzustreben mich verpflichtet fühle.

Die Ideale „wirklich zu Tat zu machen und durchzuführen, mit den Linien, die es gibt“, so hörten wir soeben von Cäsar Flaischlen, der sich ganz besonders ausgesprochen zu dem bekennt, was wir unter praktischem Idealismus verstehen, und ebenso energisch jeglichen verstiegenen Über-Idealismus, „Illusionismus“, demgegenüber ablehnt, und der hier, wie Sie sehen, der Aufforderung zu lebendigem Idealismus ganz im gedachten Sinne sofort die auf weltfremde Schwärmerei abzielende Einschränkung folgen läßt: „Mit den Linien, die es gibt . . .“, was andererseits aber genau so auch auf das Moment der Verwirklichungs-Möglichkeit und der Aufforderung zu tatsächlicher Verlebendigung der Ideale durch jeden Einzelnen hinauskommt.

Und ganz in diesem Sinne: sowohl mit der Einschränkung nach oben wie auch mit der nach unten, nach dem Zuviel wie nach dem Zuwenig, dem Über-Idealismus, wie dem „Garnicht-Idealismus“ — ganz so stellt sich uns auch

die idealistische Forderung Richard Wagners dar, wie wir sie seinem Leben, seinen Briefen, seinen Schriften, vornehmlich aber seinen Kunstwerken zu entnehmen haben.

Wie wir diese Forderung nun in den Einzelheiten des Alltags, im wirklichen Leben mit seiner unübersehbaren bunten Mannigfaltigkeit zur wahren lebendigen Tat werden lassen können, das verbleibt jedem Einzelnen persönlich, darüber können wir uns hier an dieser Stelle nicht unterhalten, an dieser Stelle selbst dann nicht, wenn eine derartige Fragestellung überhaupt theoretisch und allgemeingültig zu lösen wäre und nicht vielmehr ein für allemal nur für jeden einzelnen konkreten Fall der Praxis. Denn wir haben uns hier bemüht, von Richard Wagner und seiner Welt ausgehend, allg e m e i n e Richtlinien zu finden, die uns bei dem Suchen unserer Zeit aus dem Chaos herauszuhelfen vermöchten. Die dabei aus Zeit- und Stoffgründen sich ergebende Notwendigkeit der Begrenzung bringt es mit sich, von der Betrachtung der Anwendung des „praktischen Idealismus“ und der Liebes-Ethik auf die einzelnen Gebiete des praktischen Lebens und ihre vielen besonderen Fragen hier abzugehen.

So habe ich mich auch niemals — um brennendste Fragen der Gegenwart zu berühren — über politische und wirtschaftliche Probleme im Besonderen und Einzelnen mit Ihnen unterhalten können, glaube aber, daß dann und wann doch wohl deutlich genug durchblickte, in welche Richtung auch hier der Weg weist, deutlich genug wurde, daß es vor allem hier kein praktisches Sichverschließen und Drumherumkommen geben kann, und so möchte ich es denn zum Schluß einmal offen aussprechen, daß nach meiner Überzeugung eine tiefe, wirklich ernsthafte und wesentliche

Erfassung Richard Wagners und seiner „Welt“, in der Art, wie ich es Ihnen zu zeigen versuchte, unbedingt auch zu einer ganz bestimmten Einstellung zu den politischen und wirtschaftlichen Fragen der Gegenwart, den großen Tugenden nach, so z. B. den Erscheinungen „Krieg“ und „Kapitalismus“ gegenüber, führen muß. — Aber auf alle solche und ähnliche Anwendungsmöglichkeiten und -Notwendigkeiten des praktischen Idealismus konnten wir hier nicht näher eingehen. Ich habe mich f. z. f. nur bemüht, Ihnen einen Weg, sein Vorhandensein und seine Richtung, zu zeigen — gehen müssen Sie ihn nun selbst, wenn Sie persönlich ihn eben auch für richtig halten, denn das ist dabei von selbst verständliche Voraussetzung.

Der Zweck dieser Arbeits-Gemeinschaft an sich vielmehr ist erreicht, ihr Sinn erfüllt, wenn

der Wille zur Tat und der Glaube an die Möglichkeit
dieser Tat

in Ihnen erweckt ist.

Jeder von uns aber nimmt vielleicht heute schließlich ein beherzigenswertes Wort Cäsar Flaischlens mit sich fort auf seinen weiteren Weg:

„Der Dichter kann nur Kompaß sein und weiter nicht!

was er vermag, ist immer nur:

einen Klang anklingen, eine Richtung nennen, einen Weg sagen,

er kann auch noch ein Stückchen mitgehen allenfalls, —

durchfragen aber, erfüllen, wahr machen . . . muß alles jeder für sich selbst im Rahmen seines eigenen Lebens.“

Und damit stehen wir nun am Ende unserer Wagner-Arbeitsgemeinschaft. Ausgehend von den Worten, die Beethoven seiner missa solemnis voransetzte, möchte ich Ihnen endlich zurufen:

Es ist mir von Herzen gekommen, möge es Ihnen zu Herzen gegangen sein!

Wir wollen unser gemeinsames Werk beschließen mit den Worten, mit denen Chamberlain das Kapitel seines Wagnerbuchs ausklingen läßt, das wir unserer Arbeit zugrunde legen:

„Am Abend nach des Meisters Tode in Venedig fand man den Gondoliere, der ihn gewöhnlich gefahren hatte, bitterlich weinend auf den Stufen des Palazzo Vendramin ausgestreckt; alle Trostesworte wies er zurück: ‚Es war ein guter Herr, einen so guten finde ich niemals wieder!‘ 30 Jahre früher hatte Hans von Bülow geschrieben: ‚Aus aller Misere des Lebens taue und tauche ich auf in der Nähe dieses Großen und Guten.‘ Der Künstler und der Gondoliere, beide verstanden Wagner, denn beide liebten ihn. Und so bin auch ich der Überzeugung, daß, um Wagner zu kennen, weder die scharfsinnigste Kritik, noch die begeistertste Bewunderung des Musikers und Dramatikers hinreicht; dies große Herz kann nur das Herz voll erfassen.“

Hamburg, im Mai 1922.

Gustav Wehrh.

Aus dreißig Jahren Briefwechsel

zwischen

Carl Friedrich Glasenapp und Hans von Wolzogen.

2.

(1879.)

9.

Bayreuth, 26. März 79. (Beethovens Todestag.)

— — — Bei der Besprechung des „Kunstwerks der Zukunft“⁵⁾ wird sehr schematisch zu verfahren sein, um das ungemein Weit- und Tiefgehende der Wagnerischen Betrachtungen einigermaßen klar und übersichtlich den Unvorbereiteten mitteilen zu können. Frau W. deutete besonders auf die Schwierigkeit hin, das Kapitel über die Musik mit seinen bedeutsamen Äußerungen über Harmonie, Rhythmus und Melodie derart wiederzugeben. Sie wies bei dieser Gelegenheit auf einen interessanten Vergleich hin, der etwa angebracht werden könnte, nämlich: neben dem, das Allgemeine in der Kunst in sich tragenden und nach dessen Ausdruck, bis zur Vereinigung von Ton und Wort, strebenden Beethoven: den Michelangelo der sizilianischen Kapelle zu stellen, der ebenfalls ein Universum von künstlerischer und metaphysischer Weltanschauung in sich zu tragen scheint und es mit aller Kraft seiner Einzelkunst so gewaltig darstellt, daß es auf dem Bilde schon beinahe lebendiges Drama wird, und zwar in einer Weise, die die Aufgabe, die Erlösung darzustellen, schließlich nur durch die furchtbare Darstellung des Weltgerichtes zu lösen weiß, womit dann freilich Beethoven und Michelangelo in ihren höchsten Offenbarungen sich gerade entgegengesetzt erscheinen, während in Wagner, wo die Universalität in den Mitteln aller Künste wirklich lebendig wird, auch die Tragik des Weltgerichtes mit der Erlösung sich vereinigt. — — (13. 4. 79.) In der Besprechung könnte vielleicht auch noch auf die Mißdeutung hingewiesen werden, wonach mit dem sogenannten Gesamtkunstwerke alle einzelnen Künste zu ewigem Tode verurteilt werden sollten! Was wirken kann, das wirkt, sagt Wagner, und so werden immer zu ihrer Zeit Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker und Dichter wirken, und das Gesamtkunstwerk wird ihre edelsten Kräfte in sich zur Verlebendigung der höchsten Kunst immer von Neuem aufnehmen, ohne sie im Einzelnen zu vernichten. —

W.

⁵⁾ Glasenapps Besprechung in den B. Bl. 1879. VI.

R i g a , den 7. September 79.

— — Vivisektion! Von Seiten unserer in jeder Hinsicht „barbarischen“ Wissenschaft — — wird viel Widerspruch erfolgen, desto besser! Ich möchte die sogenannte Tier - S c h u ß - Frage am liebsten ganz juristisch in eine Tier - R e c h t - Frage verwandeln, um der Schopenhauer'schen Ethik gerecht zu werden. Das corpus juris hat sich doch schon mit dem S k l a v e n zurecht setzen müssen, es gilt ihm noch eine neue res zu entziehen. Was aber werden dann die Juristen sagen? Unter den Zeichen akademischer Verrottung ist mir besonders auch das Titelwesen aufgefallen, in Verbindung mit der Titel- und Ehrendiplom - V e r l e i h u n g s - Sucht! Unser livländisches Dorpat ist konservativer, wenn es Jemanden nach Vollendung seiner Studien zunächst noch nicht als Doktor, sondern erst als Kandidaten (eventuell nur als „graduierten Studenten“, ein Unding!) entläßt, worauf er dann noch erst ein Magister-, und wenn es ihm noch beliebt, ein Doktor-Examen besonders zu bestehen hat (den Bakkalaurens dagegen hat man glücklich vergessen). Allerdings erinnert das sehr an die Tabulatur und die 5 Abstufungen in den Meisterfingerschulen; dafür kann es aber doch hier noch vorkommen, daß jemand beim Magistereexamen durchfällt und dann stracks nach D e u t s c h - l a n d reißt, um an einer deutschen Universität den Dr. zu bestehen; welchen Wert hat dann aber noch die akademische „Würde“? Und würde es bei wirklicher Wahrung derselben wenigstens nicht weniger Dummköpfe und Ungebildete, Sprachverderber zc. unter den deutschen „Doktoren“ und „Professoren“ geben? Gelehrtes Titelwesen könnte uns auch vielleicht einmal Stoff bieten? als Zeichen der Zeit für unser ganzes akademisches Wesen. Fast hätte ich selbst Lust, einmal diese Kritik vorzunehmen; mich hindert an der Ausführung gar nicht weniger meine große Schwerfälligkeit in litterarischen Dingen, wie etwa Zeitmangel, der allerdings auch bisweilen sich einstellt; leichter wäre gewiß die erforderliche historische Kenntnis zu gewinnen, über das Alter dieser Titel und über die Bedingungen ihrer Verleihung im 16. Jahrhundert z. B., und nach den heute dafür giltigen Universitäts-gesetzen: Unsere heutigen Universitäten sind ja eben Gelehrten-Bruststätten, oder besser noch -Fabriken, als käme es nur darauf an, zum lächerlichen Zwecke der „Arbeitssteilung“ möglichst viel „Gelehrte“ in die Welt zu setzen, welche das wenigstens dem S t a n d e nach sind, was andere durch ihre Person und ihre Beschäftigung wirklich waren, und die doch nur wissenschaftliche Tagelöhner mit Scheuklappen sein können, zu deren Erzeugung aber die gelehrten Brustöfen unablässig vom Staate geheizt werden! — — —

Bleiben Sie gesund und guter Stimmung, lieber Freund! Zu der bedeutenden Aufgabe, die Franz'schen Ideen ad usum delphini für den Patronatverein zu bearbeiten,⁶⁾ brauchen Sie beides! Wieviel Anknüpfungen werden

sich da wieder bieten. Ich höre auch schon die Stimmen aus der Vergangenheit, die sich da wieder für den mittelgroßen Druck empfehlen werden. Frank macht in der (bis auf den vortrefflichen „Hugenottenwiz“ Friedrich Wilhelms IV.) vielleicht etwas matten Schrift über das Judentum und den Nationalliberalismus darauf aufmerksam, wie unsere jüdischen Sozialdemokraten (Marr) irren, wenn sie die Kapitalfragen zum Ausgangspunkt ihrer Verbesserungsvorschläge machen: es handle sich vielmehr darum, daß sich die Produktion mehr auf Hervorbringung von Nahrungsmitteln, Kleidungs- und Wohnungserfordernissen richte, als auf Luxusartikel. Dazu Lagarde's treffende Worte über Industrie und Luxus an der schon früher von mir zitierten Stelle. Möchte dergleichen einmal Jemand zu einem Exkurs über Luxus, Industrie, Handel, und sein Verhältnis zur wahrhaft nützenden Produktion anregen, wobei sich beständige Bindeglieder zu „Kunst und Revolution“ und „Kunstwerk der Zukunft“ fänden. Gerade die Befriedigung wirklicher Bedürfnisse und die Zurückweisung unserer schmeichlerischen Kulturverweichlichung müßte auch das natürliche Bedürfnis nach der Kunst wieder erst ermöglichen. Unsere Industrie schafft erst künstliche Bedürfnisse, im Verein mit der Mode, da müssen schon die natürlichen unbefriedigt bleiben. Auch das von Lagarde über „Surrogate“ gesagte, gehört für mich hierher. Ist nicht unsere ganze Kunst darum so unwürdig, weil sie Surrogat ist? Stimmen aus der Vergangenheit: Luther, Hutten über Kaufmannswesen! Ich weiß aber nicht, ob Ihnen diese abgerissenen Notizen eine Vorstellung von dem geben werden, was mir vorschwebt und was sich mir mit der Tendenz unserer Blätter so nahe zu berühren scheint! — — —

Gl.

Hierzu: Entwurf zu dem Aufsatz: „Aus dem deutschen Dichterwalde“, B. Bl. 1880, I—III.

„ Bei den Bayreuther Festspielen sollen unter den Zuhörern die „tonangebenden deutschen Dichter“ gefehlt haben. Wir gestanden dies gern zu und fanden es ganz in Ordnung, den Dichter von der Bühne zu uns reden zu hören, ohne daß es uns einfiel, erst die Dichter im Zuschauer-raum zu suchen.

„Vielleicht aber lohnte es, den „deutschen Dichtern“ außerhalb des Festspielhauses nachzufragen? Da ist es nun schon auffallend, daß uns schon eine dichterische Sprache ganz abgeht, die Sprache, deren sich unsere Herren von der poetischen Diktion in ihren Dramen bedienen, ist von der Ausdrucksweise der modernen Belletristik und des Feuilletons gänzlich verschieden.

*) Im ersten Teil von „Unsere Zeit und unsere Kunst“. B. Bl. 1880. V—XII. Auf Grund von C. Frank's „Föderalismus“. —

„Die Sprache aber ist durch das dichterische Objekt bedingt: redend, nicht stumm, wird das lebendige Kunstwerk geboren. Mit der Unfähigkeit, eine dichterische Sprache zu gewinnen, hängt die Unfähigkeit zur Auffindung eines wahrhaft dramatischen Objektes zusammen, die sich dem auf das Repertoire unserer Schauspielhäuser flüchtig geworfenen Blick tatsächlich als ein verwirrender Reichtum unerschöpflicher Möglichkeiten darstellt.

„Mit einem wahren Heißhunger hat sich von je her der virtuose Litteraturpoet oder Theaterstückschreiber über jeden originellen Stoff hergemacht. Vervielfältigungsbedürfnis. Der Verleger des „Göth. von Berlichingen“ ging Goethe an, ihm gegen ein gutes Honorar ein Duzend solcher Stücke zu schreiben. Dies besorgten andere; man kennt die Flut der Ritter- und Räuberdramen und Romane, die sich an die Jugendwerke des Meisters schlossen. Diese erfüllten nun Theater- und Leihbibliotheken. Raupach.

„Wenig auffallend, daß wir dies auch an den Schöpfungen Wagners erleben müssen. Es kamen hier noch die besonderen Gründe hinzu: dem „Opernkomponisten“ soll der Ruhm streitig gemacht, zugleich die von ihm so glücklich erfundenen Stoffe gewissermaßen gerechtfertigt und der Beweis geliefert werden, einen wie anderen Eindruck sie unter der gediegenen Behandlung des Litteraturdichters machen.

„Es ist bemerkenswert, wie sich die zahlreichen Bearbeitungen des „Rienzi“-Stoffes (Kirner, Gaillard, Essellen, Große, Kühn, Otto-Walster, Pirazzi) chronologisch nicht an den Bulwer'schen Roman, sondern an die Oper Wagners schließen. Nur *Mosén* ist älter. Man hat dies auf die revolutionäre Aufregung der vierziger Jahre zurückführen wollen. Aber dem ist nicht so: Die vierziger Jahre (bis auf die letzten) waren ruhiger, als die unmittelbar auf die Juli-Revolution folgenden. Warum wählte man denn nicht auch *Masaniello*? oder ein Sujet aus der viel näher liegenden französischen Revolution? Dazu reichen die „Rienzi“-Bearbeitungen bis in die neueste Zeit, der letzte Bearbeiter (Pirazzi 1873) beklagt in der Vorrede, daß er seine Arbeit nirgend habe unterbringen können, woran ihm die Wagner'sche Oper vorzugsweise hinderlich gewesen sei.

„Noch evidenter bei „Tannhäuser“. Verschwindend gering die Litteratur, die sich an die erste Entdeckung des Tannhäuserliedes knüpft: Tiecks Novelle, eine dgl. des famosen Vulpius; Brentano soll mit Weber wegen eines von ihm zu komponierenden Tannhäuser unterhandelt haben; — das ist alles. Dann vollkommenes Schweigen: im Juli 1843 die erste Nachricht, daß Wagner den Stoff zu behandeln gedenke. Nun bereiten sich die verschiedenen Tannhäuserbearbeitungen vor: unmittelbar nach dem Erscheinen von Wagner's Tannhäuser erfolgt die Mangold-Daller'sche Oper, ein versifiziertes Drama in der Novellenzeitung, Gräffe schreibt sein „Tannhäuser“-Buch, ein Dresdner Männergesangsverein benennt sich „Tannhäuser“. Haupt-

wirkung erst durch Weimar: Levitschnigg's Drama mit außerordentlichem Aufwande in Wien vorbereitet, über 100 Male gegeben; Adolf Frankel, E. Siebel, R. Paul (dessen Tannhäuser-Dichtung W. gewidmet ist) usw. usw. Reißmann'sches „Mysterium“: „Der Tannhäuser“ gehört nicht hierher, weil hier nur von der Litteratur-Dichtung die Rede sein soll. Der Bericht M. M. v. Webers über Brentano's Anerbieten ist sehr charakteristisch: aus ihm geht hervor, daß er sich den Stoff gar nicht anders denken kann, als von Hause aus mit dem Wartburgkrieg verbunden, obgleich ja erst Wagner beide kombiniert hat.

„Nibelungenstoff: Trotz der auf Veranlassung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins hervorgesuchten älteren Bearbeitungen steht es fest, daß die eigentlich Aufsehen erregenden Bearbeitungen erst nach Wagner entstanden seien: Hebbel, Geibel, sowie alle jüngeren Bearbeitungen (sogar eine neuerdings erscheinende deutsche Übersetzung einer altnordischen Litteraturgeschichte beruft sich in ihrem Prospekt auf das Interesse, welches die Festspiele von Bayreuth auf altnordische Litteratur (!) gelenkt hätten!) (Sich mehrende Eddaübersetzungen mit gleicher Berufung, z. B. Bodo Wenzel).

„Vorher hatte schon der Tristan-Stoff gewirkt: Vor Wagner nur: Immermann, dessen bestes Werk allerdings sein unvollendetes Tristan-Epos. Auch ein sonderbares Drama von Roeder in den fünfziger Jahren. Dann aber seit 1859, wo die Dichtung veröffentlicht, erstehen die „Tristan“-Poeten in Scharen. Weilen eröffnet die Reihe. Während Wagner die schwersten Leiden seines Lebens zu bestehen hat, erringt der Litteraturdramatiker wohlfeile Triumphe. „Für solche, welche die Musik geniert, hat der Dichter Weilen die Oper in ein Drama verwandelt“ (Signale). Um die Zeit der Münchner Tristan-Aufführung ist Weilens Tristan eben bis Riga gedrungen. Ferner: Schneeganz. Der Philosoph des Unbewußten sogar mit Anklängen an Wagner: „Vergebens und Vergessens holder Trank“ — „Vergessens güf'ger Trank“), Gehrke's Drama „Isolde“: Das Lichtenbergische Messer ohne Klinge, wozu der Stiel fehlt.

„Meistersinger: Gründe, weshalb gerade diese für unsere Poeten unnachahmlich. Die Fabel macht es nicht, sie ist schon alt, findet sich ganz so in Deinhardstein's „Bild der Danae“. Weshalb das wirklich Nationale in den Meistersingern bei Publikum und Poeten nicht Eingang und Nachahmung finden konnte, dafür werde ich mir erlauben, eine schöne Stelle aus einem Ihrer früheren Briefe zu zitieren. Was bleibt also nachzuahmen übrig? Die Sprache? Man kann diese nicht auffallender und affektierter nachahmen, als dies in Lohmeyer's „Künstlerdrama“: Albrecht Dürer geschieht, dessen Schluß aufs Genaueste an den Schluß der „Meistersinger“ anklängt.

„Parzifal: es wird uns nicht erspart bleiben, daß wir ihn mit den mannigfaltigsten Namensvariationen, als „Parcival“ und „Parzifal“ auf unseren Theatern erleben werden. Wieviel Stoff zur Originalität in den von Wagner beiseitegelegten Nebenpersonen: Jeschute im Zelte schlafend, Sigune mit dem erschlagenen Schionatulander, König Artus usw. (Einstweilen werden die Stoffe der Artus Sage schon für Opern verwendet: „Iwein“ haben wir schon, Lancelot fehlt, denke ich, auch nicht?? Das wird sich zeigen).

Schluß: Solche Dichter sollten das Publikum der Festspiele bilden?“

Titel etwa: „Deutsche Dichter“? Wenn sich nichts besseres findet.

Gl.

11.

Riga, 23. September 79.

..... Als Sie von einer Erweiterung unserer künftigen Betrachtungen auf „Constantin Frank“ (um mit diesem merkwürdigen Namen sehr Vielerlei in einem Worte zusammenzufassen) in Ihrem letzten Briefe sprachen, kam mir nur eben gleich der Gedanke an die Möglichkeit, gleichzeitig mit der theoretischen Erörterung so mancher durch den Meister angeregten und durch den Politiker auf seine Art weitergeführten Fragen, auch die noch älteren „Alten“ als Zeugen in Mitbetrachtung zu ziehen, um damit unseren Lesern ein weiteres gutes Stück deutschen Geistes wieder zu erobern, indem wir, auch beim Übertritt auf ein neues Gebiet, unsere Betrachtungen mit den, vom ersten Jahrgange her gewohnten, und nun etwa immer in demselben Stück mit abjudruckenden, korrespondierenden „Stimmen aus der Vergangenheit“ ausrüsteten. Die „Förderatividee“ an sich, wie sollte sie nicht, da sie wirklich deutsch ist, sich schon in den Alten spiegeln? Ich mußte sofort an den Jupiter im Simplizissimus und den von ihm vorgeschlagenen „Städtebund“ denken, der ja schon eine ganz verwandte Ideenverbindung enthält, allerdings nur mit Bezug auf Deutschland. Ob für das „Übernationale“ Zeugnisse schon bei den Alten sich finden werden? Ich zweifle. Und doch ist gerade diese Idee des Meisters, der mehr als ein anderer national genannt werden kann, und die sich nun auch bei dem Politiker wiederfindet, so überaus groß, fruchtbar und deutsch zugleich. „Mode“, „Luxus“, Übergewicht des Handels über die Produktion betreffend, wie reich sind da die Alten! Und das sind ja unsere größten Feinde (nebst der Industrie, die nur uns gehört, und für deren Betrachtung im Gegensatz zum Handwerk ich jene Lagarde'sche Stelle — immer dieselbe — klassisch finde). Wenn nicht rings um uns Alles Luxus, Mode, Surrogat wäre, woher dann die Blindheit und Stumpfsheit für das Echte und Notwendige? (Luther z. B. im Sendschreiben an den Adel: „Ich werde hier vielleicht närrisch und unmöglich Ding fürgeben, als wollte ich den größten Handel, Kaufmannschaft niederlegen. Aber ich tue das

Meine. Ich sehe nicht viel gute Sitten, die je in ein Land kommen sind durch Kaufmannschaft. Das weiß ich, daß viel göttlicher wäre, Ackerwerk mehr und Kaufmannschaft mindern: es ist noch viel Land, das nicht umtrieben und geackert ist" — für heute freilich nicht buchstäblich zu nehmen). (Ebenso Hutton in dem Dialog „Die Räuber“, Interlocutor Franz v. Sickingen gegen den gefangenen Kaufmann.) Möchte sich doch auch Liechtenstein zu seiner Arbeit über den „Adel“ entschließen. Ich denke immer noch daran. Aber kein anderer dürfte der Verfasser sein! Er brauchte sich nicht zu genieren. Das schlug auch in diesen Exklus von Betrachtungen herein. (Luther: „Was der weltlichen Gewalt und dem Adel zu tun sei, hab' ich meines Dünkens genugsam gesagt . . . denn sie leben auch und regieren, daß es wohl besser taugte"). Das Schwierige für die Auswahl solcher Stellen wird darin bestehen, daß der theoretisch Betrachtende und der Sammler der Stimmen nicht ein und dieselbe Person sein sollen. Lesen Sie nur nicht hieraus etwa ein versteckt anspielendes Angebot meiner Mitarbeiterschaft auf diesem schwierigen Gebiete heraus, auf die ich vielmehr feierlichst verzichte, wegen zu großer Unerfahrenheit auf demselben. Ich sehe aber zwei Mittel zur Abhilfe, das eine, daß möglichst viel ausgeschrieben wird, zur Auswahl, das andere, daß die ausgewählten Gedanken bereits unter sich den gewünschten Zusammenhang zeigen. Ob sich Letzteres ermöglichen lassen wird? Auch im Allgemeinen wäre gewiß Manches zu verwenden, z. B. „Stellung des Genies zur „Zeit“": Luther: „Es ist auch mein allergrößte Sorge und Furcht, daß meine Sache möchte unverdammt bleiben, daran ich gewißlich erkannte, daß sie Gott nicht gefalle". Oder „Aufruf zur allgemeinen Mithätigkeit für große Ziele": „Wäre das nicht ein unnatürlich Führen, so ein Feuer in einer Stadt ausging und Jedermann sollt drüber stehen, lassen für und für brennen, was da brennen mag, allein darum, daß sie nicht die Macht des Bürgermeisters hätten? Ist nicht ein jeder Bürger schuldig, die andern zu bewegen und herrufen?" — — —

Vernaleken sagt im Vorwort zum II. Bande der Deutschen Sammlung: Bei den Predigten Berthold's von Regensburg dränge sich unwillkürlich die Frage auf, ob wir nicht der Ansicht entsagen sollten, als sei die Prosa erst ein Produkt der Neuhochdeutschen Zeit. Gegen Br. David und Berthold und einige Mystiker steht unsere jetzige Prosa . . . zurück, und ist seit dem 16. Jahrhundert „lateinischer geworden" (vgl. Wagner: „Mit dem Buchdruck fing der Deutsche an übermäßig zu lateinisieren"). Ich hatte eigentlich nie recht an das Alter und die Bedeutsamkeit dieses Einflusses gedacht. Demgegenüber nun wieder die Gallicismen bei unseren „Klassikern", die Brandstifter in seinem (anfangs der 70 er Jahre erschienenen) Buche nachweist (in dessen Einleitungsworten er sehr hübsch auf den Meister verweist). Zur Geschichte der Verrottung

war mir Beides sehr interessant. Die deutsche Sprache ist wohl auch zu allen Zeiten so ideal gewesen, wie das „Deutsche Reich“! Über dem Ganzen schwebend, und nur so überaus selten in der einzelnen Erscheinung zu wirklichem Leben gelangend. Und vollends, wie die „Deutsche Kunst“!

Gl.

12.

Riga, 29. September 79.

..... Unsere Lutherstudien haben uns bis jetzt viel weniger zu ergiebigen „Stimmen“-erfolgen geführt, als immer nur wieder zu Plänen für kleinere Artikel, von denen ich nur nicht weiß, ob ich zu ihrer Ausführung kommen werde. So könnte z. B. unter dem Titel „Gesammelte Schriften“ eine sehr belehrende Betrachtung unseres Litteraturwesens gerade nach dieser Seite hin geliefert werden, zugleich mit dem Hinweis auf die Bedeutung, welche gerade die „Gesammelten Schriften“ Wagner's für uns haben, des Künstlers, der mehr als irgend Einer unser Schrift- und Litteraturwesen vollkommen in seiner Nichtigkeit erkannt und durchschaut und seine Abneigung gegen dieses Umhertreiben von Buch zu Buch und gegen die unlebendige, papierene Mitteilung so oft ausgesprochen hat. So empfindet auch Luther den Gegensatz zwischen der Glaubensart und dem geschriebenen Worte in der Vorrede der ersten größeren Sammlung seiner Schriften (1539—1559 in Wittenberg auf Veranlassung des Kurfürsten Johann Friedrich erschienen): „Gern hätte ich's gesehen, daß meine Bücher allesamt wären dahinten blieben und untergangen. Und ist unter anderen Ursachen eine, daß mir grauet vor dem Exempel: Denn ich wohl sehe, was Nutzen in der Kirchen geschafft ist, da man hat außer und neben der heiligen Schrift angefangen viel Bücher und große Bibliotheken zu sammeln. . . Nun ich's aber ja nicht kann wehren, und man ohne meinen Dank meine Bücher will durch den Druck (mir zu kleinen Ehren) jetzt sammeln, muß ich sie die Kost und Arbeit lassen dran wagen. Tröste mich des, daß mit der Zeit doch meine Bücher werden bleiben im Staube vergessen, . . . sonderlich weil es so hat angefangen zu schneien und zu regnen mit Büchern und Meistern, welcher auch bereit an viel da liegen vergessen und verwesen, daß man auch ihrer Namen nicht mehr gedenkt, die doch freilich gehofft, sie würden ewiglich auf dem Markt feil sein“. —Hinweis darauf, daß unser Meister, der Kunsttät gegenüber so völlig von der gleichen Überzeugung über die Nichtigkeit des Schriftwesens durchdrungen, (Stellen dafür zitieren!), dennoch gar selbst die erste Herausgabe seiner gesammelten Schriften hat veranstalten müssen, weil sich kein anderer fand, der das hätte sagen können, was nur ihm eingegeben war; wobei er sich gar noch zur Rechtfertigung seines Vorgehens in Vergleich zu andern „Berühmten Musikern“ herbeizulassen hatte usw. Bedeutung dieser „Gesammelten Schriften“ für eine Genossenschaft, die sich zum Schutze und zur Förderung von Wagner's Kunstzielen vereinigt

haben und für alle, die noch deutsch denken und empfinden. Verdunkelt durch die lächerliche Sitte, wonach jezt jeder Litterat „Gesammelte Schriften“ herausgiebt, womöglich auch mit anmaßend „biographischer“ Tendenz, wie Laube, der bis auf das „junge Europa“ und ähnliche Jugendarbeiten zurückgreift (wer fände wohl Zeit und Lust zu prüfen, wieviel in dieser Neuauflage *z a h m e r* geworden?), denen noch ein ganzer autobiographischer *B a n d* über diese Jugendjahre vorausgeht. Was der Künstler aus ernster Noth heraus tat, wird hier in parodistischer Weise nachgeäfft. — — — Rings umher *s a m m e l t* alles, Feuilletons zu Broschüren, Broschüren und Bänden, und so fort bis zu „Gesammelten Schriften“. Schopenhauer hat die Sammlung seiner Schriften nicht erlebt, Ehre und Gewinn gehören nun Brockhaus!

Als rechte „Stimme“ wäre dagegen im nötigen Zusammenhang die Stelle aus der Auslegung des 127. Psalms für die Christen zu Rigen in Liepland zu verwenden: „Ist es nicht ein erbärmlicher Jammer: bisher hat eine Stadt, die bei vier- oder fünfhundert Bürger hat, können geben fünf, sechs, siebenhundert Gulden wert, allein den Bettelmönchen, ohn was Bischöfe, Offizialen und andere Schinder, dazu was sonst Bettler und Stationierer geraubt haben. Dazu noch heutiges Tages soll wohl eine solche Stadt fünf oder sechs hundert Gulden allein für Varet jährlich geben: Will schweigen, was Würze, Seiden, Gold, Perlen und des unnützen Dings kostet; ja was wird Bier und Wein verschlemmt? Daß wenn man Alles zusammenschlägt, eine solche Stadt jährlich weit über tausend Guldin in den Dreck wirft. . . . Sollt sie aber einhundert Gulden oder zwei zur guten *S c h u l e* oder Predigtstuhl geben, — ja: da müßte man verarmen und zum Bettler werden, da haben wir nichts, da regiert Geiz und Sorge der Nahrung, da will man Hungers sterben.“

Ist das nicht photographisch getreu? Das wahre Spiegelbild unserer Zustände in der zulezt wiederholt von mir bedeuteten Luxus-Mode-Frage? Wie wenig Deutung braucht es für die „Bettelmönche, Bischöfe und Offizialen“ unserer Afterkunst gegenüber der „guten Schule“, die uns not tut! (Die Orthographie der obigen Stelle habe ich in die unserige verwandelt). Wäre als „Stimme aus der Vergangenheit“ zu kombinieren mit dem Anruf zu allgemeiner Mittätigkeit (im letzten Brief). Ich bin überzeugt, noch *V i e l e s* zu finden, was sich unter einander zu einem guten Ganzen verbinden läßt, und behalte mir das vor! — — —

Ludwig Schemann und Gobineau.

An Menschen, die so oder anders sein können, hat es nie gemangelt. Selten aber begegnen uns die Naturen, welche von früh an ihr Wollen auf Ein Ziel richten. Zu ihnen gehört Ludwig Schemann. Sich großen Eindrücken, großen Persönlichkeiten hinzugeben, insbesondere mit der Absicht, den Kampf gegen die schwerhörige Welt für sie aufzunehmen, darin erblicken wir die Eigenart dieses Gelehrten, der sich für Wagner, für Gobineau, für Lagarde eingesetzt und namentlich einem Gobineau die deutscheste Treue bewährt hat, indem er eine ganze Bücherei, die Hauptarbeit seines geistig vielbewegten Lebens, dem großen Franzosen widmete. Eigentlich wollten wir hier einmal in aller Ausführlichkeit der Leistungen Schemanns gedenken. Raum- und Zeitnot nötigen zu starken Einschränkungen. Doch wollten wir andererseits den Lesern einen ersten Überblick nicht länger vorenthalten.

Schemann hatte das Glück, in den siebziger Jahren als jugendlich aufstrebender Mann dem Bayreuther Meister persönlich nahezukommen. Dieser erkannte die ungewöhnlichen Eigenschaften des Verehrers und hätte ihn gerne in dauernder Nähe gehabt; so ist Hans von Wolzogen nach Bayreuth gekommen und hat im edeln Dienste des Bayreuther Gedankens seine Vielseitigkeit gewahrt und entwickelt. Schemann war eine Übersiedlung nicht vergönnt. Aber die räumliche Trennung schied ihn nicht von Bayreuth. Was er in seinen Erinnerungen vom Meister erzählt, das gehört zum Bedeutendsten auf diesem Gebiete, das man beinahe vorsichtig zu betreten gewohnt ist, weil Abstand und Ehrfurcht nicht immer dort walten. Dringend seien unsere Leser an das vielen liebgewordene Büchlein gemahnt: „Meine Erinnerungen an Richard Wagner“, das von Schemann in Frommanns Verlag (H. Kutz) erschienen ist (Stuttgart 1902; 86 Seiten). In den letzten Lebensjahren erreichte Wagner jene weltabgewandte Höhe, zu der ihm nur die freiesten, selbständigsten Geister folgen konnten, weil er aus den Niederungen der Zeit in frischere, schärfere Luft führte. Gerade nach dieser Richtung hat sich Schemann führen lassen, und seine Wertung Wagners als politischen und religiösen Denkers findet man niedergelegt im Heft 5/6 (Februar/März) des 1. Jahrgangs der Deutschen Monatshefte für christliche Politik und Kultur (Berlin, E. V. Grob; 1920). In jene letzte Lebenszeit fällt auch die berühmte Annäherung zwischen Wagner und Gobineau. „Das wäre ein Bund: Normanne und Sachse; was da noch gesund, daß das blühe und wachse“, meinte Wagner. Der tiefe Glaube an die Bestimmung arisch-germanischen Wesens hat beide zu Freunden gemacht. Die Bayreuther Blätter weisen auf ihrem langen Wege Merksteine und Denkmale dieser Freundschaft auf. Hervortritt besonders jenes „Erinnerungsbild aus Wahnfried“, das Frau Wagner 1882, S. 341 veröffentlichte (Sonderausgabe Stuttgart, 1907), „ein Meisterstück kürzester und doch tief eindringender Skizzierung“. Im Gefühl engster Zusammengehörigkeit der beiden Geister, doch zugleich in der Erkenntnis, daß Gobineau mehr als Wagner des Vorkämpfers bedurfte, stürzte sich Schemann bald in die unberührten Wellen der Gobineau-Forschung. Will man ermessen, was der Ertrag dieses Lebenswerkes für uns sein kann, so nehme man das kleine handliche Buch vor, das den Titel trägt: „Gobineau und die deutsche Kultur“, Oldenburg, Leipzig, 4.—6. Aufl., 172 Seiten, November 1918). Ein Politiker, den ich aufmerksam machte, schrieb mir einen besonderen Dankbrief. So wird ganz allgemein der Gedanke recht stark sein, weil eine herrliche Entdeckung freudig überrascht. Gobineau gehört nach seiner Art und Denkweise auf unsere Seite.

Als Normanne oder Picarde einem uralten Geschlechte entsprossen, schlug der vielseitig veranlagte Franzose die diplomatische Laufbahn ein. Ehe er aber noch fremde Länder kennen lernte, hatte er sich mit dem deutschen Geiste berührt, der ihm, zumal in der Revolution, trotz allem der Geist der Ordnung zu sein schien. 1853—1855, also vor der ersten Orientreise, erschien der (seit 1850 ausgearbeitete) „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen“, der als Ganzes genommen schlechthin eine geniale Leistung ist, weil die wissenschaftliche wie die denkende Betrachtung der Geschichte einen neuen Gedankenacker geschenkt erhielt, der sich nach verschiedenen Seiten fruchtbar erweisen sollte. Die staatsmännische Laufbahn führte Gobineau dann in die weite Welt, wo ihm anschauliche Beobachtung den Unterschied der Rassen bestätigte. Dem äußeren Aufstieg fehlte die französische Regierung 1869 mit der Berufung von Athen nach Brasilien, statt nach Konstantinopel, ein vorzeitiges Ziel. Im Kriege gegen Deutschland tat er seine vaterländische Pflicht, ohne sich jedoch der innern Überlegenheit des Deutschland zu verschließen. Seine Rechenschaft über die Erfahrungen dieses Krieges (Nachgelassene Schriften, Prosajchriften II, 1, Trübner, 1918; deutsch von Rudolf Schlösser, bei Reclam) ist ungemein lehrreich. Gobineau verschweigt als unbestechlicher Beobachter auch das Wilde und Bösertige nicht, das in den Äußerungen seines Volkes zu Tage trat; das schon von Voltaire aufgeschlagene Kapitel der Grausamkeit hat neuerdings durch den Prozeß, der eine Anklage wegen Kreuzigung und Verbrennung erledigte, wieder eine fürchterliche Fortsetzung gefunden (vergl. Schwäbische Tageszeitung 1922, Nr. 109). Nach dem siebenziger Kriege war Gobineau lange in Stockholm, dann in Italien, wo ihn die Fügung in Wagners Nähe brachte. Der Drang, sich deutschen Wesens zu bemächtigen, hatte den französischen Denker schon bei Abfassung seines Hauptwerkes beseelt, für welches die Hauptquellen aus Deutschland hergeleitet wurden. In dem schwäbischen Germanisten Adalbert von Keller, in dem österreichischen Staatsmann Prokesch-Osten hatte er zwei echte Freunde gefunden. Der Letztere wurde maßgebend für seinen politischen Widerspruch gegen Bismarck. Auch zu einem andern Großen, nämlich Luther, hat der kirchentreue Franzose kein Verhältnis gewonnen. Ferner teilte er mit vielen hervorragenden Männern seines Volkes eine Abneigung gegen die alten Griechen, während in Deutschland die Begeisterung fürs Germanische verwurzelt und verzweigt blieb mit der Liebe zum griechischen Geiste. So verschieden mithin manche Anschauungen Wagners und Gobineaus sein mochten, beiden war der helle Blick ins germanische Mittelalter frei. Beide stellten sich in Gegensatz zum vorgeschwindelten Fortschritt. Witzig wies der Franzose die Unart eines Zeitgenossen zurück, der ihn einer Gesellschaft als Herrn Gobineau benannte, „der uns ins Mittelalter zurückführen möchte“: „Nicht Sie — mich! Das ist etwas anderes!“

Dieses erstaunlich reiche Leben hat nun Ludwig Schemann mit urdeutscher Gründlichkeit beschrieben. 1913 und 1916 erschienen bei Trübner (jetzt Vereinigung wissenschaftlicher Verleger in Berlin) die beiden stattlichen Bände der Biographie (579 und 750 Seiten). Alle Schicksale und alle Merkmale seines Wesens bringt uns der Gobineau-Forscher in lebendigster Schilderung vor Augen. Den beabsichtigten Auszug zu geben, darauf müssen wir heute leider verzichten. Wir möchten aber auf das Eine hinweisen: daß Schemann jene Grenzen der Persönlichkeit seines Helden nicht verschweigt. Ihn kennzeichnet ein ausgeprägter Gerechtigkeitsfönn, der z. B. auch Prokesch-Osten gegen Bismarcks Haß in Schutz nimmt (vergl. auch den Aufsatz im Jahrgang 1914 der Grenzboten). Doch nicht genug an der stofflich so inhaltsreichen, denkerisch so gehaltvollen Lebensbeschreibung: Schemanns unermüdliche Arbeitskraft hat 1914 und 1920 zwei ähnlich starke Bände (435 und

454 Seiten) als „Quellen und Untersuchungen zum Leben Gobineaus“ hinzugefügt (Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin). Im zweiten dieser Bände findet sich auch ein Brief von R. Wagner und eine Briefreihe der Witwe des Meisters. Als Beilage überrascht eine fast vollständige Sammlung der bildhauerischen Werke des ungewöhnlich reich begabten Franzosen. Der Sinn für bildende Kunst mag auch dazu beigetragen haben, ihn dem Verständnis der Reformation fernzuhalten, an der ihm die Ähnlichkeiten mit 1789 auffielen. Eine Untersuchung über die Frage der Religion schließt Schemann (im zweiten Quellenbande S. 428) mit den Sätzen: „Gobineau hat das Christentum als Kirche über alles gestellt, als Religion neben anderen gewürdigt, als Weltanschauung abgelehnt, oder doch zum mindesten nicht bevorzugt.“ Dabei ist zu bedenken, daß er jeder sachlichen Belehrung, wie sie ihm etwa Wagner gab, zugänglich war. Maßgebend sind für uns nicht die Einzelheiten seiner Ansichten, sondern wir halten uns an die Folgerungen, die sich aus den verschiedenen Linien seines Denkens zuspitzen. Sehr wahrscheinlich träte Gobineau heute auf die Seite Chamberlains und Andersens. Die Ursprünglichkeit Gobineaus wird einem so recht klar, wenn wir ihn mit dem etwas älteren, von amerikanischer Demokratie eingenommenen, übrigens wahrheitsliebenden und charaktervollen Politiker Tocqueville vergleichen, was uns Schemanns Vortrag, der diesem Manne gilt, in vollkommener Weise ermöglicht (Alexis de Tocqueville, Frommanns Verlag, Stuttgart, 1911; 43 Seiten). Ein Verdienst dieses Mannes ist z. B. die Feststellung, daß die französische Revolution nicht in Zeiten und in Gegenden ausbrach, wo der sogen. Feudaldruck am stärksten lastete, sondern wo er schon geringer geworden war. Trotz vieles Gemeinsamen in den Ansichten Tocquevilles und Gobineaus schieden sich beide scharf in der neuen Frage der Rassen.

Der „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen“ ist keineswegs unbeachtet geblieben. Allein weil Gobineau das Germanische als edelste Blüte arischen Wesens erfaßte, blieb ihm naturgemäß die Zustimmung seines Volkes verweigert, und er suchte das Mißtrauen, das eigentlich durch sein Verhalten 1870 schon widerlegt war, in keiner Weise durch Zugeständnisse zu beseitigen. So kam es, daß zu seinen Lebzeiten die Ausgabe der fünfziger Jahre kein zweitesmal aufgelegt wurde; erst 1884 kam eine zweite (schlechtgedruckte) Auflage. Dagegen haben wir in Deutschland seit 1898, wo sich der Stuttgarter Verleger Emil Hauff tatkräftig regte, im Frommannschen Verlage schon die vierte Auflage zu verzeichnen. Das ist für den Übersetzer und Vorkämpfer Schemann eine glänzende Genugtuung. Die dritte und vierte Auflage (zu welcher letzterer sich der Verleger H. Kurz 1922 trotz aller Ungunst der Zeit entschloß!) ist durch einen (fünften) Verzeichnisband, von Prof. Dr. Paul Kleinecke in zweckmäßigster Weise bereichert worden (von ihm auch eine Schrift über Gobineaus Rassenlehre, 1902). Wenn man erwägt, daß gerade in den fünfziger Jahren, als Gobineau mit seiner Erkenntnis hervortrat, in rascher Folge die verhängnisvollen Bücher der deutschen Materialisten erschienen, wodurch in der Geschichte alles als Ergebnis von Verhältnissen ausgerechnet wurde, so kann uns nicht wundernehmen, daß eine Lehre neu war, die den Völkern zum erstenmal eine Art persönlicher Gesamtanlage zudachte, welche die Abfolge ihrer Geschichte als Hauptkraft mitbestimmen half. Schon meinte man, alles könne aus jedem werden, vermöge entsprechender Umgebung. Jetzt zeigte ein überlegener Denker, in Urfeindschaft gegen Rousseau, daß den Völkern sehr ungleiche Gaben und Kräfte im Blute liegen. Diese feste und dauernde Wahrheit ist nun allerdings streng wissenschaftlich im „Versuch“ weder genügend begründet noch einwandfrei angewandt worden. Schemann gesteht, wie sehr er unter den Mängeln der Gesamtanlage des Buches gelitten habe. Zu dem inhaltlich Verfehlten zählt die abgelehnte, damals

noch neue Erforschung der Vorzeit. Doch Schemann hat trotzdem vollkommen recht, wenn er die zu Grunde liegende Dauerwahrheit als das eigentlich tragende Element von Plan und Weg der dargebotenen Wissenschaft unterscheidet. Es durchdringt das Ganze, und den Vorschlägen einer Bearbeitung hat sich auch die neueste Auflage mit Fug versagt. Der Grundgedanke zieht z. B. gegenüber den Geographen eine neue Grenze: wechselnder Wohnort hat keinen innern Wandel des Gebarens zur Folge. Beweis: Araber oder Juden. Die Hauptschwierigkeit liegt in der Frage der Verührung der Rassen. Ist sie vorteilhaft oder schädlich? Gobineau hält zwischen verwandten Völkern, die einander ergänzen, eine Mischung für heilsam, besonders wenn sie sich innerhalb der geistig führenden Schichten vollzieht. 1066 habe die Eroberung der Normannen die Angelsachsen schöpferisch beeinflusst. Schrankenlose Vermischung führe zum Abstieg oder Untergang, beherrschte Verührung verbürge die Fortdauer. Den Mischrassen entsprechen Mischkulturen; jede Sprachveränderung erkläre sich durch Rassennischung. Häufigkeit der Staatsumwälzungen deuten auf entartende Rasse. Für die Erscheinung des Christentums, das kein Ziel und Merkmal der „Kultur“ darbiete, fordert Gobineau eine gewisse Ausnahmestellung. Alle Fragen, die sich aus der Anwendung des Rassegedankens ergeben, konnte eben der Urheber nicht gleich bewältigen. Insbesondere bleibt immer schwierig die Entscheidung, was geschichtlichem Zwang, was ursprünglicher Anlage zuzuschreiben wäre: sind z. B. Bayern und Österreicher, die einst der katholischen Gewalt wichen, von Natur der katholischen Kirche empfänglicher zugewandt als der protestantischen? Solche Rätsel, auch wenn sie grundsätzlich angefaßt werden, rät jeder auf seine Weise. Um wieviel verschärft sich die Verschiedenheit der Ansichten, wenn man vollends die Grundlagen von Gobineaus Buch aus irgend einer Ursache ansieht. Welche Buntheit da entsteht, verrät uns ein weiterer Band Schemanns: „Gobineaus Rassenwerk; Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des Versuchs über die Ungleichheit der Menschenrassen“, Frommanns Verlag, Stuttgart, 1910; 544 Seiten. (Vergl. dazu den Sonderdruck: Neues aus der Welt Gobineaus, aus Woltmanns Politisch-anthropologischer Revue, Maiheft 1912.) Schade, daß der angegebene Titel so trocken klingt. In Wirklichkeit gehört dies Buch zum Unentbehrlichsten, weil es Gobineaus Hauptwerk vor allem nach Entstehung und Fortsetzung ins Auge faßt. Dabei kommt namentlich zur Sprache das Verhältnis zu den Vorgängern, zu Kant, Arndt (1843: Versuch in vergleichender Völkergeschichte), Klemm (1845: Verbreitung der aktiven Menschenrasse; aus der zehnbändigen Kulturgeschichte). Die Hinwendung zum Germanentum wird bei Gobineau zeitgeschichtlich mit der gegenwärtigen Heße der vierziger Jahre in Zusammenhang gebracht. Ungemein wertvoll sind die eigenen Ergänzungen, Klärungen, Nachträge, an denen der Verfasser des Versuchs über die Ungleichheit zeitlebens fortarbeitete. Freilich wäre es vielleicht besser gewesen, diesen wichtigen Stoff den vier Bänden des Versuchs selber einzuverleiben, oder in die Anmerkungen des vierten Bandes einzuarbeiten. Ferner enthalten die Aktenstücke, wie angedeutet, den ganzen Widerhall des Rassebuches, bis in die neuesten Fortpflanzungen hinein. Renan, als Gelehrter sicherer geschult, als Charakter ängstlich (eigene Ergebnisse in semitischer Geschichte verleugnete er), hat sich brieflich für Gobineaus Ruhm eingesetzt, um dann lange Zeit ein planbewußtes Schweigen zu üben. Unter den beeinflussten Franzosen war auch Viollet le Duc. Zu denen, die Gobineau anscheinend nicht beachteten, gehört der edel gesinnte Gougenot des Mousseaux, der nach Herausgabe seines Buches über die Juden sterben mußte (deutsch erschien es, von A. Rosenberg übersetzt, im Hohen-eichenverlag in München). Daß Bismarck den „Versuch“ kannte, ist sehr wahr-

scheinlich. Der Abschnitt über Wagner gedenkt ausführlich der gegenseitigen Beziehungen und wie die Bayreuther Blätter bahnbrechend für Gobineau eintraten: Hans von Wolzogens Arbeiten (z. B. in der Sammlung „Aus Richard Wagners Geisteswelt“, 1908) stehen nächst den Äußerungen des Meisters im Vordergrund. Wagner selber hatte ja Schemann die Anregung zu seiner Beschäftigung mit Gobineau zu danken. Erwähnt sind auch Thode, Heinrich von Stein und Plüddemann. Vom älteren Geschlecht werden z. B. Alexander von Humboldt und Fallmeier behandelt; dann Loze und Niehsche, der freilich seinen seltsamen Siftgroll gegen manches Deutsche nicht zurückhalten konnte. Von Neueren und Neuesten sind Theodor Elsenhans, Karl Berger, Cornelius Gurlitt, Ernst von Wildenbruch, Fritz Lienhard nicht unberührt geblieben; vollends fruchtbar wirkte Gobineau auf Otto Ammon, Ludwig Wilser, Gustav Kossinna. Der hohen Wertung Ludwig Woltmanns können wir heute nicht mehr zustimmen. Gewiß hat er durch die Werke, welche die Germanen in Italien und in Frankreich behandeln, die Rassenfrage in Fluß erhalten. Aber sein politischer Standpunkt begünstigt z. B. die Revolution und wenn er etwa Marat als „Berühmtheit“ unter die heilbringenden Germanen reiht, so gibt er zu erkennen, daß er noch keine Reise besaß, Leistungen abzuwägen und abzumessen. Hierin ist Chamberlain unvergleichlich viel sicherer, und was Schemann damals gegen ihn einwandte, wird er jetzt nicht alles mehr aufrechterhalten.

Die Bayreuther Blätter haben ferner zuerst das dichterische Hauptwerk Gobineaus der deutschen Leserwelt vermittelt: wir meinen die geschichtlichen Bilder aus der Renaissance. Das 1874 in Stockholm vollendete Werk erschien französisch 1877, deutsch von Schemann in den Bayreuther Blättern seit 1892, bei Reclam 1896, 1904 und sodann, mit Gobineaus eigenen Einleitungen bereichert, 1917. Auch Teubner in Straßburg veranstaltete 1903 eine Ausgabe, welche 1913 neuaufgelegt jene ursprünglichen Einleitungen erstmalig herausbrachte. Diese sechsmal dargebotene, zur denkbar höchsten Vollkommenheit geführte Übersetzung Gobineaus sollte allen anderen Ausgaben vorgezogen werden. Denn tatsächlich hat sich kein anderer so ausschließlich mit Gobineau umgeben wie Schemann. Andererseits macht es doch eine gewisse Freude, daß sich die deutschen Verleger um ein in den Bayreuther Blättern zum Vorschein gekommenes Werk so emsig mitbemüht haben: der Inselverlag brachte zwei Ausgaben von Jolles, die Deutsche Bibliothek, der Globusverlag, Felix Lehmann gewannen Hans Flörke, Maria Ewers aus'm Wenth, Adalbert Luntowski zu Übersetzern. Auf der deutschen Bühne sind die Renaissance-bilder namentlich von Ferdinand Gregori eingeführt worden; er hat den Michelangelo als Festspiel für eine vereinfachte Bühne bearbeitet (Trübner, 1909). Wien, Leipzig, Mannheim brachten Aufführungen, ebenso Stuttgart, wo Hans von Wolzogen den einleitenden Vortrag hielt. Jenes Stuttgarter Abends, da Gregori als Michelangelo auftrat, gedenkt Schemann mit besonders leuchtender Erinnerung. Für unsere Naturtheater kann es kaum eine edlere Tat geben, als jenes „Epos in dramatischer Form“, jene „geistige Ilias“ vor unser Volk zu bringen; den unerträglichen Lichtspielereien der geschlossenen Bühne stünden sie nicht gut an. Der eigentliche Ort für die Renaissance ist wohl auf lange Zeit die deutsche Schule, und die Erfahrung zeigt, daß der Jugend die schönste Empfänglichkeit für jene Dichtungen eignet. Auch von der Alexandertragödie, einem Jugendwerke Gobineaus, hat unsere Schule Besitz ergriffen. Sie ist übersetzt von Schemann (Trübner, 1911), Hildebrand (als deutsches Schulprogramm) und Hildegard Stradal (1914), der Victor Hugo-Übersetzerin; eine Schulausgabe verfaßte für die Kengersche Sammlung Bölder in Bonn.

Von den andern Dichtungen erwähnen wir den Roman: Abtei Typhaines (Erich

Matthes, Leipzig und Hartenstein; 414 S.); Schemann rühmt ihn als Krone von Gobineaus Jugendschaffen. Aus späterer Zeit stammt die von Rudolf Linke übersehte Prosanovelle *Adelheid* (Erich Matthes). Ein reifes Alterswerk ist der Gedankenroman *Das Siebengestirn*, das der Dichter seinen *„Wilhelm Meister“* nannte (Übersetzung von Agnes Kreger, bei Reclam). Als Meister gegenständlicher Schilderung, als Beobachter und Herzenskundiger zeigt sich der Vielgewanderte in den Asiatischen Novellen, welche Schemann für Reclam übersetzt hat; die vom Verlag ausgeschlossene Tänzerin von Schemacha holte Rudolf Schlösser später für Reclam nach. Die Reisenovellen hat Franz Hahne ebenfalls für Reclam übersetzt. Mancherlei eigentliche Reisebücher führen an die Stätten, die der Wissensdurstige besuchte. Asien blieb lange im Vordergrund seines Wirkens. So sind denn auch zwei mächtige wissenschaftliche Werke entstanden, die persische Geschichte und Zentralasiens Religionen und Philosophien. Aus der Reihe politischer Äußerungen, zu denen die eingangs erwähnte Schrift von 1870 gehört, hebt Schemann besonders das Buch über die dritte französische Republik hervor; namentlich der Schluß verrate Humor und Gemüt in deutschem Sinn. Doch um zur Dichtung zurückzukehren, ist als größtes Werk neben der Renaissance das dreiteilige Epos *„Amadis“* zu nennen, dem Schemann im zweiten Bande der Lebensbeschreibung ein eigenes Kapitel widmet. Die deutsche Übersetzung von Martin Otto Johannes (Erich Matthes, Leipzig und Hartenstein) folgt getreu den ursprünglichen Verhältnissen. Schlösser macht in seinem Werke über Platen darauf aufmerksam, daß auch dieser einen Amadis plante; Gobineau ist aber anscheinend der einzige bedeutende Dichter des 19. Jahrhunderts, der den alten Stoff „erneuert“ hat (Wielands Neuer Amadis kommt hier nicht in Betracht). In Wirklichkeit haben wir ein eigenartiges Rassenepos vor uns, das in dichterischer Schau das starke, todesmutige Wollen, die große Gesinnung, den rechten Ewigkeitsglauben verherrlicht. Um einen Begriff zu geben, erinnern wir an Otto Hausers Epos *Atlantis* (Alexander Duncker, Weimar), das auf derselben Richtungslinie liegt. Bei Erich Matthes ist neuerdings auch eine Sammlung anderer kleinerer Dichtungen erschienen, die Hans von Wolzogen in ein flüssiges, echtes Deutsch von packender Wirkung übertragen hat; sie lautet: *Aphroëssa*. Freilich, wer stellt sich sofort das athenische heilige Schiff vor, das die Wogen nach Delos hin „schäumend“ durchschneidet? Für die Eingänglichkeit Gobineaus haben seine Titel nicht die wünschenswerte einschneidende Kraft. Jener Sammelname aber birgt eine Reihe feinsten Gebilde, die in Athen entstanden sind. Hinzugefügt hat Wolzogen den Helden Olaf Tryggwason, in dem sich brausender Wagemut verkörpert, und außerdem Proben aus dem nach Amadis entstandenen Beowulf, der Dantesche Eindrücke wiedergibt. Letzteres Werk hat in französischer Urform erst Schemann 1920 im zweiten Bande der *„Quellen und Untersuchungen“* zugänglich gemacht! Alles dieses ist also unter dem Titel *„Aphroëssa“* vereinigt (172 Seiten), und wir hoffen Dichtung und Übersetzung gelegentlich noch besonders würdigen zu können.

Kehren wir zu Schemann zurück. Seinem zähen Fleiße sind des ferneren die französischen Ausgaben der Prosaschriften der Dichtungen, des Nachlasses, der Briefe zu verdanken (Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin). Seine jeder Schwierigkeit gewachsene Tatkraft hat in Straßburg der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek die herrliche Gobineau-Sammlung gewinnen helfen, über die eine besondere Schrift aufklärt (Straßburg, Trübner 1907). Der Mittelpunkt aber, von dem die Wirkungen Gobineaus ausstrahlen konnten, war die von Schemann begründete Gobineau-Vereinigung, die in 25 jähriger Tätigkeit 1894—1919 ihre Aufgaben in glänzender, vorbildlicher Weise gelöst und erfüllt hat. Ähnlich wie

bei Alter und Neuer Bachgesellschaft hat sich als Nachfolgerin auf breiterer Grundlage eine Neue Gobineau-Gesellschaft gebildet, über welche die Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin W 10, Genthinerstraße 38, Auskunft gibt. Dringend möchten wir den Lesern Schemanns Rückblick von 1919 (im selben Verlag, 67 S.) anempfehlen. Aus ihm geht hervor, welche Kreise, welche Männer in Deutschland Gobineau ihre Teilnahme zugewandt haben. Da ist namentlich Heinrich Clafz, der Leiter des Alldeutschen Verbandes, noch hervorzuheben, weil es leider wenig bekannt ist, wie tief gerade der Alldeutsche Verband mit dem deutschen Geistesleben verwurzelt ist. Keine der politischen Parteien ist auch nur annähernd willens oder imstande gewesen, so vieles für völkische Erziehung zu leisten wie jene parteilose, alle Deutschen umfassende Vereinigung. Gobineaus und Schemanns Gesamteinflüsse wertet vom streng geschichtlichen Standpunkte Prof. Dr. Adolf Rapp in seiner Geschichte des „Deutschen Gedankens“ (Kurt Schröder, Bonn, 1920). Gleichzeitig hat Schemann selber seine Anschauungen über die Fragen und Nöte der Gegenwart niedergelegt in einer treffsichern, eindringlichen Schrift: Von deutscher Zukunft. Diese Gedanken und Mahnungen „Eines, der auszog, das Hoffen zu lernen“ (Theodor Weicher, Leipzig, 136 S. 1920) verdienen die allerweiteste Verbreitung und Beherzigung.

Wir sind noch nicht am Ende.

Schemann hat neben all seinen Gobineaufstudien Zeit und Kraft für seinen Lehrer Lagarde übrig gehabt. Zu der Bücherei, die wir bisher besprachen, kommt eine großangelegte Lebensbeschreibung Lagardes, die rasch eine zweite Auflage erlebte (Erich Matthes, Leipzig und Hartenstein, 1920; 400 Seiten). Wenn sich die dem genialen Gelehrten gewidmete Teilnahme auch aus dem Treueverhältnis des einstigen Schülers erklärt, so bleibt das tiefe Verständnis, mit dem uns Schemann den urdeutschen Theologen erschließt, doch darum besonders beachtenswert, weil Lagardes Wesen, so verwandt auch Ziele und Wirkungen waren, mangels künstlerischen Sinnes zu Wagner nie ein Verhältnis finden konnte, wiewohl Schemann als natürlicher Vermittler wirkte. Ein tragisches Empfinden beschleicht uns, wenn wir Größen wie Bismarck, dem es Lagarde verdachte, daß er vom geistigen Leben nichts verstand, Wagner, dessen am Gemüt haftende Wirkungen Lagarde den Kampfgeist zu lähmen schienen, und Lagarde selber, der doch mit Bismarcks Staatskunst und Wagners Kunstwerk innerlichst zusammengefügt erscheint, jeden für sich und ohne den andern seine Bahn zu Ende schreiten sehen. Daß sich Wagner sehnsüchtig und ohne Empfindlichkeit an Bismarck und Lagarde wandte, war der Ausdruck seiner Überlegenheit. Dem Wunsche, den der Meister 1878 äußerte, Lagarde möge an den Bayreuther Blättern mitarbeiten, war keine Folge beschieden; „ohn“ Antwort ist der Ruf verhallt. Wohl aber hat der treue Schemann im Juniheft 1892 Lagarde den geziemenden Nachruf geschrieben. Wie eng einander die von Wagner ins Leben gerufene Zeitschrift und Lagardes Bestrebungen berühren, von diesem verschwiegene Bündnisse geben Lagardes Deutsche Schriften (5. Auflage 1920, in deutscher Schrift gedruckt) beredtes Zeugnis.

Ein dem Großen zugewandter Sinn wird allerorten gewisse Entdeckungen machen, und namentlich aus der Vergangenheit Werte nachweisen, welche der Zukunft zu gute kommen. Auf musikalischem Gebiete wurde Schemann bereits in den siebziger Jahren, als er Bayreuther Lust atmete, auf Cherubini aufmerksam. In seinen Erinnerungen rühmt er Wagners hohe Wertschätzung des viel zu wenig bekannten Tonmeisters. Die Vorliebe für Cherubini hat Schemann nicht verlassen: er plant gerade heute eine Gesamtausgabe, und es wäre nicht das erstemal, daß ein nicht Deutschbürtiger gerade in Deutschland dem wahren Wesen nach erkannt

würde. Gegen die zeitgenössische Verarmung, wie sie z. B. wieder auf dem Düsseldorfer Tonkünstlerfest ausbrach, hilft nur wirkliche Musik aus allen Enden und Ecken, und darum begrüßen wir mit Freude, wenn das Richtgefühl Schemanns die geschichtlichen Bodenschätze aufspürt und seine rührig schaffende Tatkraft sie ans Licht zu fördern unternimmt.

Dem treuen Bayreuther Vorkämpfer, dem unermüdlichen Forscher und Gelehrten möge Zeit und Kraft vergönnt sein, alle diese Länder des Geistes, wie er sich vorgenommen hat, zu durchwandern!

Dr. K. Grunsky.

Prof. Dr. E. Meinck: R. Wagners Dichtung Der Ring des Nibelungen aus der Sage neu erläutert.

Verlag von J. H. Burmeister, Liegnitz in Schlesien. 1920. 5 Bände, je 75—129 Seiten Kleinoktav.

Nur der Raummangel hat uns bis jetzt hintangehalten, der ganz vorzüglichen Arbeit auch im laufenden Zusammenhange zu gedenken. Der Verfasser ist geschäft als Kenner auf dem Gebiete der Sage und hat auch den Bayreuther Blättern seine Mitarbeit zugewandt (z. B. 1898: Die poetische Technik Wagners). Hier nun faßt er sein gesamtes Wissen weitausholend zusammen, aber nicht um gelehrt zu prunken und zu langweilen, sondern so, daß er es für das immer tiefere Verständnis der Dichtung verwerthet. Gewiß ist über den Ring schon viel gesagt worden. Aber was Meinck alles berührt, findet man nirgends sonst in dieser Verzweigkeit wieder, welche den Bau und Baum der Sage gleichsam in alle Blätter hinausführt. Solche, die sich eingehend mit den Grundlagen des Ringes beschäftigt haben, werden Neues erschlossen finden; und denen, die noch wenig darüber nachdachten, geben diese handlichen Bändchen erst recht den erwünschten Aufschluß. Wir erfahren nicht bloß, aus welchen Zügen sich die Dichtung zusammensetzt, sondern auch welchen dichterischen Gedanken sie die Kraft ihrer einheitlichen Gestaltung entnimmt. Ebenso wie die übereinstimmende Einzelheit freut und fesselt uns mithin, was bei Wagner im Vergleiche mit den sogenannten Quellen anders erfaßt oder eingestellt ist. Einen besondern Vorzug Meincks erblicken wir in der Bereitschaft, mit der uns außer den allgemein zugänglichen alten Denkmälern (in erster Linie natürlich der Edda) die einzelnen Landesfagen und die volksmäßigen Überlieferungen zu Hilfe kommen. Geradezu erstaunlich ist der Sammelfleiß, der Entlegenstes herbeiholt. In der selbständigen Deutung des Sagenstoffes, in der Nachfühlung geheimer Fäden verrät sich der geschulte Blick des Sagenforschers. Daß Meinck die Edda für ursprünglicher ansieht als das Nibelungenlied, ist wohl von selbst verständlich; unter den Bahnbrechern dieser Anschauung, die lange einen schweren Stand hatte, wäre wohl (im Einleitungsbande) Herder klarer zu erwähnen gewesen. Köstlich ist die Abrechnung mit den musikalischen und dichterischen Gegnern Wagners oder Wettbewerbern um den Ring; bei aller nötigen Deutlichkeit keine überflüssige Schärfe. Besonders wird das Verhältnis zu Hebbel betrachtet, das Meinck auch eigens in einem Buche dargestellt hat (Hesse, Leipzig, 1905). Reichlich sind die Ausblicke, die auf unsere großen Dichter, auch zu Shakespeare, hinführen: bei vielen findet sich so manches, was stofflich oder sprachlich verwandte Prägung zeigt. Die vielseitige Belesenheit des Verfassers erstreckt sich aber auch aufs griechische und römische Schrifttum, und wir gestehen, daß wir ihm für die Nachweise aus der klassischen Sage, aus

Homer, Hesiod und besonders den Tragikern großen Dank schulden. Von neuem zeigt sich hier, was man bei Arndt, Jahn, Jakob Grimm und ähnlichen führenden Geistern beobachtet: daß die Kenntnis der Alten kein Hemmstein auf dem Wege, sondern ein Flügelrad in der Richtung auf deutsche Vorzeit ist. Für die zweite Auflage wäre ein Namenverzeichnis zu wünschen, in dem sich ja die Vielseitigkeit des geistreichen Erklärers spiegeln müßte. Eine Stelle übrigens, wo wir seine Auffassung Wagners nicht teilen, wäre in der Götterdämmerung: „Mich mußte der Reinste verraten.“ Zwischen zweitem und drittem Akte scheint Meinck das Zusammensein der Brünnhilde mit den Rheintöchtern übersehen zu haben („euch dank’ ich redlichen Rat“): es erklärt den Abstand zwischen beiden Akten. Doch das sind Einzelfragen. Das Verdienst der tiefgründigen Arbeit kann kaum hoch genug gewertet werden angesichts der mangelnden eigenen Sehkraft vieler Musikbesessenen; hat doch sogar Johannes Brahms brieflich geäußert: „Wenn ich nur wüßte, was aus dem Ringe wird und was Wagner damit meint. Vielleicht das Kreuz? Ich bin durchaus kein Verehrer des Kreuzes, aber da wüßte man doch, wo hinaus.“

Dr. K. Grunsky.

Vom Verwaltungsrat der Deutschen Festspieltiftung Bayreuth

wird mitgeteilt, daß die Ausgabe von Patronatscheinen am 1. September abgeschlossen worden ist. Nach Sicherung der nötigen Mittel für die Vorarbeiten zu den Festspielen 1924 konnte nun mit den Ausbesserungen am Gebäude des Festspielhauses wie mit den Prüfungen und Übungen begonnen werden, zu welchen bereits zahlreiche Künstler im Laufe dieses Sommers nach Bayreuth gekommen sind. Es versteht sich von selbst, daß zur weiteren Fortführung der Festspiele fördernde und sichernde Beihilfen in Form freiwilliger Spenden allezeit sehr erwünscht bleiben.

Bayreuther Blätter 1923.

Der Fortbestand der Bayreuther Blätter ist durch die Festspieltiftung Bayreuth gesichert. Doch zwingen die immer noch in's Ungewisse wachsenden Herstellungskosten leider zu einer Erhöhung des Bezugspreises auf Mk. 20 jährl. nebst Porto-Ersatz, wobei der Umfang der Stücke sich nach den jeweils vorhandenen Mitteln richten muß. Um nicht allzustarke Beschränkungen zu erleiden, ist freilich noch fernerhin auf freundwillige Spenden teilnehmender Freunde zu hoffen. Ich getröste mich der Nachsicht und Einsicht, die mir die bewährte Treugesinnung unserer gesamten lieben Blättergemeinde verspricht.

Hans von Wolzogen.