Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen.

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnenfestspiele, der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung, der Deutschen Festspiel-Stiftung Bayreuth, des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines, des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen, des Bayreuther Bundes und des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend.)

Einundfünfzigster Jahrgang 1928.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITAET
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des einundfünfzigsten Jahrganges.

Erstes (Winter-) Stück: S. 1—72.

Hans von Wolzogen. Zum 25. Dezember 1927. — Klara Boesch. Goetheworte. — Konrad Günther. Richard Wagner und die Wiedergewinnung deutschen Naturempfindens. — Herbert Schönfeld. Elemente soziologischer Erkenntnis bei Richard Wagner. — Karl Grunsky. Paul de Lagarde zum Gedächtnis. — Kurt von François. Über die Philosophie vom „schönen Schein" und über unschöne Scheinphilosophie. — Hans v. Wolzogen. Über die Macht der Drei im Mythenbilden. 7. — Erich Klocke. Die gedankliche Seite von Wagners „Ring"-Musik. — Herbert Müller. In der Werkstatt des Künstlers. — H. v. W. Auch eine Bayreuther Feier. — **Besprechungen:** Günther Holstein. Lebensbücher der Christusgewißheit. — Hans v. Wolzogen. Kurt von François' Aesthetik. — Hans Alfred Grunsky. Weinhandl, Mehlis, Pichler. — Karl Grunsky. Was uns durchs neue Jahr geleitet. — **Bayreuth und Draußen:** Abrechnung der Stipendienstiftung. — Aus den Vereinen. — Berichtigung. — **Beilagen:** Bühnenfestspiele 1928. — Aufruf der Zentralleitung. — Litterarische Anzeigen.

Zweites (Frühlings-) Stück: S. 73—132.

Robert Boßhart. Beethovens 9. Symphonie als Geisteserlebnis. — Ludwig Schemann. Cherubini. — Richard Hennig. Über Tonarten-Vorliebe bekannter Komponisten. — Karl Grunsky. Albrecht Dürer. — Hans v. Wolzogen. Über die Macht der Drei im Mythenbilden. 8—10, Nachwort. — Ferdinand Graf Sporck. Zur Lautlehre. — **Besprechungen:** Hermann Seeliger. Hans Pfitzners Schriften. — Karl A. Meyer. Nur noch Bachofen. — **Bayreuth und Draußen:** Arthur Prüfer. Bericht über die Cosima Wagner-Feier des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, Ortsgruppe Leipzig. — Aus den Vereinen. — **Beilage:** Litterarische Anzeigen.

Drittes (Festspiel-) Stück: S. 133—204.

Richard Wagner über das Festspielhaus in München. — Ludwig Freiherr von Gebsattel. Erinnerungen an Heinrich von Stein. — Gustav Röll. Richard Wagners heldischer Pessimismus und Bayreuths Weltgeltung. — Ernst Meinck. Der nordische Dämon. — Klara Boesch. Die Brünnhilden-Tragik bei Wagner. — Ilse Rauck. Betrachtungen über Wagnerische Dichtung. 1. Siegfried- und Tristan-Sage — Variationen eines Urmythos? — 2. Walter von Stolzing und die Zunft der Meistersinger. —

Curt von Westernhagen. Günther und Wagner. — Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. I. Aus dem Gebiete der deutschen Kultur: 1. Zivilisation und Kultur. 2. Der Wert des Blutes. 3. Rechter Adel. — Walther Eggert. Arthur Seidl's Schaffen. — **Besprechungen:** Robert Voßhart über Saitschick, Schicksal und Erlösung. — Karl Grunsky. Volk und Kunst. — Musikalische Auswahl. — **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. — Jahresberichte und Versammlungen. — Außerhalb der Vereine. — **Beilagen:** Litterarische Anzeigen. — Verzeichnis der Festspielkünstler. — Monatsblatt des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, Festspielstück.

Viertes (Herbst-) Stück: S. 205—268.

Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. 4. Deutsche Wanderziele. 5. Deutsche Feste. II. Unter deutschen Meistern und Geistern. 6. Deutsche Novemberhelden (Luther. Schiller.) — Ferdinand Graf Sporck †. — Ferdinand Graf Sporck. Richard Wagner als Sänger. — Karl Grunsky. Suggestion und Persönlichkeit. — Max Herre. Franz Schubert. — Walther Eggert. Professor Dr. Stade †. — Paul Dietzsch. Lebensmusik. — Wolfgang Jordan. „Maschinenmusik". — **Besprechungen:** Hermann Bohnacker. Ludwig Schemann's Rassenwerk. — Karl Grunsky. Aus der Lebensschule. — Musikalisches Erleben. — Hermann Seeliger. B. Kummer, Midgards Untergang. — **Bayreuth und Draußen:** Zur Hauptversammlung des A. R. W.-V.'s. — Jugendbundtagung in Bayreuth. — Aus den Vereinen. — **Beilagen:** Litterarische Anzeigen. — Titel und Inhalt des Jahrgangs.

Die Litterarischen Anzeigen Nr. 241—244 betreffen: 55 Bücher, 90 Zeitungsnummern, 2 Musikalien, mit 46 Bemerkungen.

Erstes (Winter-) Stück 1928.

Ist ein wirkliches Bedürfnis zu einer großen Reform in einem Volke vorhanden, so ist Gott mit ihm, und sie gelingt.

Goethe.

Zum 25. Dezember 1927.

Ihr, die ihr glaubt dem Wunder von Bayreuth,
das Lebenskräfte schenkt dem deutschen Geiste,
ihr saht beglückt die Edelkunst erneut,
wie Siegfried neu das Götterschwert sich schweißte,
und habt ihr Heil dem Werke zugerufen,
in Ehrfurcht denket derer, die es schufen!

Schuf es der Eine nicht, der Einz'ge nur,
der Schöpfer er, der Meister ohnegleichen?
Folgt seines Lebens tiefer Leidensspur:
dort steht das hohe Haus, des Sieges Zeichen.
Den Stein versenkt' er im geweihten Grunde:
das war der Heilsgeburt erhab'ne Stunde.

In's Leben rief er sein Bayreuth. Es lebt!
Es lebt durch Not und Neid bewahrt bis heute.
Die Zeit, die alles Menschenwerk begräbt,
sie wich vor ihm, es fiel ihr nicht zur Beute.
Der Meister schied. Es lebt! Daß wir es schauen,
wem danken wir's? — Der Treusten aller Frauen!

Ein edler Meister, der des Wohltuns Held,
der Helfer Vieler, auch des Größten, Einen,
die Tochter gab er ihm, fernab der Welt:
das Große kündet sich im Ungemeinen.
Wie viel der Freund dem Freunde je gespendet,
in seinem Kinde ward die Tat vollendet.

Sie, die das Lebensopfer Ihm gebracht,
ein Liebesopfer unerhörter Größe,
die auferstand aus seiner Todesnacht
zurück in dieser Scheinwelt kalte Blöße,
nun opfert sie ihr Leben seinem Werke,
und höchste Treue gab ihr Wunderstärke.

Tochter und Frau! Vergeßt die Mutter nie,
die reines Vaterglück dem Meister schenkte:
dem Werke gab den jungen Hüter sie,
der echt es wahrt' und hoch und höher lenkte.
So weihte sie das Heiltum fernen Tagen,
die auf den Grund gebaut, den Dom zu tragen. —

Nach Wahnfried blickt! Ehrwürdig ruht sie da,
der Welt entrückt und allem Glanz des Ruhmes,
die große Seele doch lebendig nah,
der greise Schutzgeist ihres Heiligtumes.
Vor dieser hehren Stille laßt uns schweigen!
Es spricht das Werk. Dem wollen wir uns neigen.

Hans v. Wolzogen.

Goethe worte.

Deutsche Andachten.

Wen Du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen Du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schlossensturm,
Entgegensingen,
Wie die Lerche,
Du da droben.

Goethe.

Nur im Wandern tönt solch Lied dem Deutschen auf aus geschwelltem Selbstgefühl; wenn der Sturm sich gegen ihn stemmt, daß sein Atem keucht; wenn Regen und Hagel ihm Kleingeschosse ins Gesicht jagen, daß es brennt und loht! hei! dann ruft und schreit und brüllt er den tobenden Mächten seine Siegerlust entgegen; dann kommt es so, daß der Wind, der ihn bezwingen wollte, ihm Flügel anheftet, die ihn tragen.

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

In Stille, Gleichmaß und Ruhe reiht ein Fichte in festschließender Gedankenkette ein Glied ans andere, wenn er uns über die Bestimmung des Menschen *denken* läßt. Aber siehe da! Die letzten Gedanken greifen an die ersten, wir stecken im Kreise des Erdenbannes; das Seil, das wir in die Unendlichkeit werfen wollten, es kehrt zurück und hat keinen Ankergrund gefunden. Also zerreißt die Kette! ruft danach ein Fichte, tönen die Weckrufe aller Großen. Hinaus mit Eurer Kraft ins offene Meer des

Wirkens, Handelns und Ringens! Meßt Eure Kräfte mit ihm! Laßt Euch treiben vom Willenssturm der Tat, von Sehnsucht und Leidenschaft des Gefühls. Siehe, da verwandeln sich die quälenden Ringe der schnürenden Gedankenkette in blitzende Möwen, die dich umkreisen, und du spielst mit ihnen; da werden die „Probleme" lichte Grüße an deine Seele aus der geheimnisvollen und verheißungsvollen Welt deines Genius und deines Gottes; da singt dein Lebenswerk, dem Lerchenliede gleich, sich hinaus in Zukunft und Zeitenlosigkeit und schwebt auf den endlosen Wogen des Lebens

„Über Wasser, über Erde
Göttergleich".

„Es ist nichts trauriger anzusehen als das unvermittelte Streben ins Unbedingte in dieser durchaus bedingten Welt."
Goethe.

Ein Wort letzter menschlicher Reife. Der weitestschauende Deutsche sprach es im Alter von 80 Jahren. Nichts Traurigeres gibt es für ihn zu sehen, als das menschliche Wohnen in Wolkenkuckucksheimen; als Männer, die auf Systemen und Gedankenleitern irgend wohin geklettert sind und nicht mehr zurück können; als Pessimisten, die alles vernörgeln, weil aller Dinge Fehlerhaftigkeit unbedingt nachzuweisen ist; als Politiker, die den Baum vom Gipfel aus wachsen lassen, weil sie unbedingt Früchte ernten wollen; als Frauen, die „absolute Grundsätze" haben, weil angeborene Herrschsucht ihnen Scheuklappen gegenüber den Bedingtheiten der Erde angelegt hat.

Ob Goethe in sein Mißbehagen nicht auch einen Napoleon einschloß, der ihn einstmals für Stunden geblendet hatte? ob nicht unter seinen Zeitgenossen jene liebenswerten Schwarmgeister, wie Lavater, Jakobi? ob nicht unter den Denkern auf jeglichem Gebiete jeglichen Dogmatiker, der das nicht zu fassende Leben registrieren und einschachteln will? Oder er nicht wieder einmal verzweiflungsvoll die Wesensschwäche gerade seines lieben Deutschen treffen will, der von Idolen und Theorien Bauten aufführt, anstatt mit dem Leben im Ei zu beginnen?

Eins aber muß beim Nachsinnen seines Wortes gesagt werden: mit welchem Zorne auch immer Goethe das zuchtlose und törichte Streben nach Unabhängigkeit von Bindungen geißelt, sein Begriff „Bedingtheit" ist niemals Relativismus, ist niemals Sophisterei, wie die neunmal kluge „Bedingtheit" von heutzutage, wie die bis zum Überdruß mit großen Namen verteidigte „Politik des Möglichen". Goethes Bindungen sind: Ehrfurcht vor dem, was ist; zuchtvolle, liebende Hingabe bis ins Kleinste an Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit um ihn und in ihm. Seine Bedingtheit ist „unbedingt" überselbstisch und „unbedingt" gewissensbedingt.

Klara Boesch.

Richard Wagner und die Wiedergewinnung deutschen Naturempfindens.

Von **Dr. Konrad Guenther**, Professor an der Universität Freiburg i. Br.

Unsere Zeit steht im Zeichen der Naturentfremdung. Wie die Kenntnis von Tieren und Pflanzen, so ist auch die Freude an ihnen den meisten verloren gegangen. Die unseren Tagen vorausgegangene materialistische Auffassung ließ auch die Natur nur nach ihrer Einträglichkeit werten. Es ist kennzeichnend, daß der Vogelschutz sich den Weg damit bahnen mußte, daß er auf den Nutzen gewisser Vögel als Vertilger schädlicher Insekten abhob und den Schutz nur dieser Arten als im öffentlichen Interesse notwendig verlangte. Auch bei der wissenschaftlichen Behandlung galten die Tiere nur als Material, und über der experimentellen Untersuchung hatte man vergessen, daß es nicht nur Tatsache ist, daß der Körper der Lebewesen aus Zellen besteht und ihr Leben die Form der Entwicklung hat, sondern daß ihr Leben auch vom Leid durchzogen ist und ihr Wesen ein Kunstwerk ist, Dinge, zu deren letzter Erkenntnis auch das Gefühl herbeigezogen werden muß, dessen Hereinsprechen in wissenschaftliche Arbeit auch heute noch als unwissenschaftlich abgelehnt wird.

Diese bedauerlichen Erscheinungen haben aber auch noch einschneidendere Folgen gehabt. Ich wenigstens sehe in der Naturentfremdung auch die tiefste Ursache von Heimatentwurzelung und Entdeutschung unseres Volkes. Auf meinen Reisen in Indien und Brasilien [1]) habe ich beobachtet, daß man sich in der Fremde immer in erster Linie nach der Natur der Heimat sehnt, nach den Bergen, dem Wald, dem Vogelgesang. Die Liebe zur Heimat beruht auf der zur Natur, die Völker, die in einer Landschaft wohnen, die die reichste und ungebrochenste Natur enthält, sind als die heimattreuesten bekannt. Aber auch wenn wir die Geschichte unseres deutschen Volkes bis in die Urzeit zurückverfolgen, erkennen wir, daß das Beste und Auszeichnendste von unserem Volk aus seinem Natursinn heraus geschaffen wurde, und daß man die deutsche Eigenart erst dann recht versteht, wenn man die Naturgebundenheit der Urzeit, seiner Sagen und Lieder sich vergegenwärtigt.

Aus solchen Gedanken folgt, daß unser Volk nur dann eine deutsche Zukunft haben wird, wenn es sich auf die Quellen seiner Kraft, die ihm aus der Heimatnatur zufließen, besinnt. Aus Naturentfremdung muß Naturvertrautheit werden. Zwei Wege führen zu diesem Ziel. Der eine geht durch die Natur selbst und lehrt das Volk, wieder die Pflanzen und Tiere seiner Umgebung zu kennen und zu lieben. Der andere folgt dem Naturempfinden

[1]) Guenther, Das Antlitz Brasiliens. Leipzig 1927.

in der Seele des deutschen Volkes und läßt es aus Sage, Märchen, Lied, Dichtung, Musik und bildender Kunst wieder aufklingen. Ich habe alle diese Bestrebungen unter dem Namen „Deutsche Heimatlehre aus der Natur" zusammengefaßt.[2])

Unter den Männern, die uns durch ihr Werk wieder zu rechtem, deutschem Naturempfinden zurückführen können, steht in erster Linie Richard Wagner. Daß der Meister ein Tierfreund, ein unvergleichlicher Naturschilderer und Naturerkenner war, ist längst bekannt, und wir werden da nur die bewährten Arbeiten anderer heranzuziehen brauchen. Aber in der Zusammenfassung durch die Heimatlehre zeigt sich der Genius doch noch in einem neuen und vielleicht noch strahlenderem Lichte, und dem Volk gegenüber wird er sich dort als Führer offenbaren, wo sich bisher diese seine Kraft noch nicht auswirken durfte.

Fast das Erste, was wir von Richard Wagner hören, betrifft seine Liebe zum lebenden Tier. Es sind uns darüber viele freundliche Berichte erhalten geblieben.[3]) Wir hören, daß schon der Knabe von fast leidenschaftlicher Liebe zu Hunden getrieben, förmlich auf Anknüpfung von Hundebekanntschaften ausging. Mit seiner Schwester Hilfe zog er ein neugeborenes Hündchen auf, das von dieser, um der Entdeckung zu entgehen, ins Bett genommen wurde. In seinem Arbeitstisch brachte der kleine Richard eine ganze Kaninchenfamilie unter, um, als die Tierchen aufgefunden wurden, in die Worte auszubrechen: „Ach Gott, sie wären ja sonst verkommen!"

Hunde haben Wagner sein ganzes Leben lang begleitet. In Magdeburg (1834) folgte dem Einundzwanzigjährigen ein treuer Pudel. In Riga schloß sich der prachtvolle Neufundländer Robber an ihn an, folgte ihm auf Schritt und Tritt und lagerte vor seinem Hause, bis Wagner ihn hereinholte. Ja, selbst zu den Proben ging der Hund mit, legte sich in der Nähe seines Herrn nieder und schnappte einmal sogar dem Kontrabassisten in den Bogen, dessen Bewegungen er für eine Bedrohung seiner selbst hielt. Robber ging in Wagners Besitz über und begleitete ihn auch auf der Seereise nach Paris, wo es dem Meister bekanntlich sehr schlecht ging und Robber oft mehr zu essen erhielt, als sein Herr. In der ergreifenden Novelle „Ein Ende in Paris" schildert Wagner sein eigenes Schicksal und vergißt nicht, dem Hunde ein rührendes Denkmal zu setzen.

Im Hause Wahnfried in Bayreuth waren es schließlich eine ganze Anzahl mächtiger Neufundländer geworden, die den Meister auf seinen Spaziergängen begleiteten und an deren Hin- und Herspringen er sich freute. Das erste Wesen, das die Erde von Wahnfried aufnahm, war ein Hund, und

[2]) Guenther, Heimatlehre aus deutscher Natur. Detmold, Naturwissenschaftlicher Verlag 1926.

[3]) Zusammengefaßt in dem lesenswerten Werkchen von H. v. Wolzogen. Richard Wagner und die Tierwelt. Berlin 1910.

Wagner setzte ihm selbst die Grabschrift: „Hier ruht und wacht Wagners Ruß." So liegt er noch heute zu Haupten seines Herrn. Und Wolzogen berichtet von dem Eindruck, den die großen, schwarzen, ernstblickenden Hunde machten, als sie in geheimnisvoll erregter Weise sich an die Gruft herandrängten, in die der Sarg des Meisters hinabgelassen wurde.

Auch andere Tiere liebte Wagner, einen Papagei hatte er lange um sich, dann indische Finken, Schwäne, Pfauen. Mit einem Esel knüpfte er auf Schweizer Wanderungen Bekanntschaft an, auch am edlen Pferd hatte er die größte Freude. Welch großen Platz die Tiere in seinem Herzen einnahmen, geht aus seinen Briefen hervor, die voll von Berichten von seinen Getreuen sind. Und zwar hielt er die Tiere nicht zum Vergnügen und als Spielzeug, sondern wie seinesgleichen. So schreibt er ergreifend an Frau Wesendonk: „Ich fürchte, mein guter alter treuer Freund — mein Peps — wird mir heute sterben. Es ist mir unmöglich, das arme Tier im Sterben zu verlassen. Sind Sie uns böse, wenn wir Sie bitten, heute ohne uns zu speisen? — Gewiß lachen Sie mich nicht aus, wenn ich weine?" Und auch später schrieb er noch: „Ich weine, wenn ich an den Sterbetag des guten Tieres denke."

Wir müssen uns immer an die Großen erinnern, wenn wir durch die wissenschaftlichen Lehrbücher uns beeinflussen lassen, daß die Tiere *nur* als Gegenstände des Experiments uns etwas lehren können. Wenn es zum Beispiel in einem Lehrbuch der Zoologie heißt, man habe die Vögel mit allen edelsten Tugenden, Mutterliebe, Selbstlosigkeit, Aufopferung, Heldenmut und anderem mehr ausgestattet, die nüchterne Beobachtung lehre aber, daß es sich überall um zwangsläufige Instinkte handele, so erklärt sich ein solches Urteil nicht aus dem Wesen der Tiere, sondern eben aus der „nüchternen Beobachtung", der dieser Teil der Tierseele nicht zugänglich sein kann. Auch der Mensch schafft sich die obigen Tugenden nicht an, weil er erkennt, daß sie erstrebenswert sind, sie sind ihm vielmehr ebenso angeboren, wie dem Tier und entwickeln sich ohne sein Dazutun. Sie kommen nicht aus der Persönlichkeit des Einzelnen, sondern aus einer Tiefe, die der ganzen Natur gemeinsam ist.

Den Weg zu dieser Tiefe vermittelt aber das *Gefühl*. Wie man von einem Menschen einen ersten Eindruck hat, den man dann nach dem besseren Kennenlernen verbessern zu müssen glaubt, dann aber schließlich doch erfahren muß, daß das Gefühl nicht getäuscht hatte, so wird man auch mit dem Herzen am Tiere manche Erkenntnisse gewinnen, die der Verstand nicht geben kann. Es ist doch gewiß keine Einbildung, daß das Auge des Tieres voller Schwermut ist. Vertieft man sich in das Schicksal des Tieres von den Leiden an, die in der Natur und der Art des Tieres liegen, etwa wie die Spinne von der Mordwespe gelähmt und in ihre Höhle geschleppt wird, wo

die Made der Wespe sie bei lebendigem Leibe auffrißt,[4]) bis zu den Qualen, die das Haustier durch den Menschen erleidet, so versteht man die tiefen Worte Wagners in seinem Briefe an Frau Wesendonk: „Im Grunde genommen, habe ich mit Menschen weniger Mitleiden, als mit Tieren; diesen sehe ich die Anlage zur Erhebung über das Leiden, zur Resignation und ihrer tiefen, göttlichen Beruhigung, gänzlich versagt. Kommen sie daher, wenn dieses durch Gequältwerden geschieht, in den Fall des Leidens, so sehe ich mit eigener, qualvoller Verzweiflung eben nur das entsetzliche Erlösungs-lose Leiden, ohne jeden höheren Zweck, mit der einzigen Befreiung durch den Tod, somit durch die Bekräftigung dessen, es sei besser gewesen, wenn es gar nicht erst zum Dasein gelangt wäre. Wenn daher dieses Leiden einen Zweck haben kann, so ist dies einzig durch Erweckung des Mitleidens im Menschen, der dadurch das verfehlte Dasein des Tieres in sich aufnimmt, und zum Erlöser der Welt wird, indem er überhaupt den Irrtum alles Daseins erkennt. Diese Bedeutung wird Dir einmal aus dem dritten Akte des Parzival, am Karfreitagsmorgen, klar werden."

Diese Worte führen wahrlich zum tiefsten Verständnis des Tieres, und läßt man sich nun noch durch die Kunst des Meisters den unmittelbaren Weg zum Herzen eröffnen, so wird man erkennen, welche Läuterung dem Menschen durch das Tier werden kann. Eine solche Einschätzung des Tieres ist urdeutsch. Schon Tacitus berichtet uns, daß man dem Wiehern der Pferde Weissagung entnahm, die besonders hoch bewertet wurde. Man hielt die Tiere nicht für unwert, die Seelen gestorbener Menschen in sich aufzunehmen, und die ursprünglichen Naturgewalten hatten die Gestalten des Pferdes, des Adlers, des Raben, die sich erst später zu den Begleitern werdender Götter entwickelten. Richtig sagt H. v. Stein: „Als natürlich gelte uns der Mensch, welcher dem Verhältnis zu den einfachsten Gegenständen der Natur eine seelische Bedeutung abgewinnt. Staunen und Ehrfurcht, dies sind die wahrhaft menschlichen Eigenschaften."[5]) Unsere Vorfahren waren natürliche Menschen, und die belebte Umwelt hat dem werdenden Deutschen das Antlitz geprägt. Wollen wir unserem Volk wieder rechtes deutsches Aussehen verleihen, so müssen wir dorthin zurückgehen, wo es entstand oder es von neuem als der Heimatnatur wiedergewinnen.

Beide Wege strebt die Heimatlehre an und auf beiden ist Richard Wagner Führer. Betrachten wir zuerst den zweiten. Es ist bekannt, wie viel Anregung sich Wagner aus der Natur holte. Zum fliegenden Holländer erlebte er die Meeresstimmung in der 3½ wöchigen Fahrt von Riga nach London. Drei Mal gab es heftigen Sturm, einmal war man genötigt, einen norwegischen Hafen anzulaufen und „die Durchfahrt durch die norwegischen

[4]) Guenther, Das Tierleben unserer Heimat. Freiburg i. Br. 1923.

[5]) H. v. Stein, Die Darstellung der Natur in den Werken Wagners. Rich. Wagner-Jahrbuch, Stuttgart 1886.

Schären machte einen wunderbaren Eindruck auf meine Phantasie". Auf der Reise nach Dresden sah er die Wartburg und auf einem Ausflug ins böhmische Gebirge verfaßte er den szenischen Entwurf zum Tannhäuser. In seinem friedlichen Asyl der Villa bei Zürich vernahm er den Seufzer des Leidens aus der Natur, als er von seinem Balkon in die blühende Frühlingspracht hinausblickte. Und selbst inmitten geistvoller Abendgespräche im Hause Wahnfried konnte der Meister plötzlich aufschauen und auf den langsam und gewichtig hereintretenden Neufundländer weisend mit der ihm eigenen Ergriffenheit sagen: „Da kommt die Natur". Und den Anwesenden wurde mit einem Male, wie H. v. Wolzogen erzählt, die religiöse Bedeutung der Natur für die Menschenseele klar.

Die Natur spricht zu Wagner, wie sie zu seinem Siegfried gesprochen hat, und so erscheint sie in dem herrlichen Waldweben so körperlich, daß der Naturkenner wie im Wald durch die webenden Töne gehen, beobachten und lebende Eindrücke aufnehmen kann. Vogelgesang wiederzugeben, haben schon viele Künstler versucht, ich brauche nur an Haydns Schöpfung und Beethovens 6. Sinfonie zu erinnern. Aber Wagners Waldvogel ist ein wirklicher Vogel, der allerdings wie im Märchen oder im Traum die Gestalt wechselt. Er beginnt wie der Goldammer, indem er immer mit einem höchsten langgezogenen Ton endet, und der gelbe Vogel ist auch der, welcher am ehesten auf sich aufmerksam macht und aus dessen Sang man Worte heraushört, wie denn auch jeder unserer Volksstämme einen Spruch auf seine Töne gesetzt hat. „Wenn du zwei Flügel hättest, könntest auch du fliegen" oder ähnlich. Bei den Worten „durchschritt er die Brunst, weckt er die Braut" hören wir die Drossel, und bei „sing ich von Liebe" erschallt die Stimme des Vogels der Liebe in vollendeter Wirklichkeit. Die Kunst der Nachtigall, einen und denselben Ton fünfzehn, zwanzig Mal hintereinander anzugeben, bald anschlagend, bald ziehend, sehnsüchtig schallend und schluchzend hat auch der Meister fertig gebracht. 17 Mal klingt das e, als ob der Vogel dem Knaben recht deutlich die Tonbildung vormachen wollte, ehe dieser seine Rohrpfeife versucht.

Ich kann mir gut vorstellen, daß ein Großstadtkind, das selten in die freie Natur hinauskommt, aber Gelegenheit hat, ins Theater zu gehen, in Wagnerschen Musikdramen Sinn für die Natur gewinnt und in seiner Seele so vorbereitet wird, daß in ihr, sobald es nun in den Wald kommt, wirklich der Sang der Vögel und das Waldweben wieder klingt. Wagner kann schon auf solch' unmittelbare Weise Führer zur Heimatliebe werden. Aber noch mehr! Die Dichter der Heimatliebe und des Heimwehs sind in erster Linie die Romantiker. Eichendorff hat uns die tiefstempfundenen Lieder vom Walde gegeben. Diese Lieder sprechen deshalb so innig zu uns, weil in ihnen der Mensch mit der Heimat verbunden erscheint, so wie eine Singstimme, die mit dem Orchester harmonisch zusammentönt. Diese organische Naturverbunden-

heit aber ist es gerade, die unsere deutsche Heimatlehre unserem Volke wiedergeben will. Wir sollen nicht außerhalb der Natur und ihrer Gegenstände stehen, kritisch, beobachtend, sondern wie gleich zu gleich und mit ihnen fühlend. „Selber sind wir alle jene Dinge", sagt auch Spitteler. Kennzeichnend für die romantische Schule ist ja aber die Belebung der Natur und ihr Hineinspielen in das Menschenfühlen und Schicksal. Solch' ein tiefes Naturgefühl finden wir auch in Webers „Freischütz". Hier drückt es sich in Tönen aus, die Gegenden, die Weber besuchte, klangen in seiner Phantasie gleichsam wie Musikstücke, so daß er sogar imstande war, mit Hilfe der musikalischen Erinnerung die Gesichtseindrücke wieder hervorzurufen, welche die Erinnerung hatte entstehen lassen.[6]) Und es ist das Ergreifende bei den schlichten Menschen des Freischütz, daß sich in ihnen als echten Kindern des Waldes der ganze Waldeszauber entfaltet vom sonnigen Morgen bis zum Dunkel der geistererfüllten Nacht.

So ist es denn auch ohne weiteres verständlich, wie auf den jugendlichen Wagner gerade der Freischütz eine so tiefe Wirkung ausüben konnte. Der Meister hat in seinen Prosaschriften herrliche Worte über dieses Werk gefunden. „Die dämonische Vorstellung ist bei den Deutschen von der Natur vorgezeichnet, bei anderen Völkern von Gesellschaft und Religion. Die Klage um das verlorene Paradies weiß den Schrecken über die Rache der verlorenen Mutter zu mildern. Dies ist eben deutsche Art." Und dann an anderer Stelle: „Hingegen ist glücklicherweise der geheimnisvolle Verkehr des menschlichen Herzens mit der umgebenden eigenartigen Natur noch nicht aufgehoben. In ihrem beredten Schweigen spricht sie heute, wie vor tausend Jahren. Und so wird die Natursage das ewige Element des Dichters für den Verkehr mit seinem Volke."

Einem solchen Menschen konnte das Heimweh nicht fremd sein, und es packte ihn dann auch während seiner Pariser Zeit auf das heftigste, und als er am 7. April 1842 den Rhein zum ersten Male wiedersah, schwur er mit hellen Tränen im Auge seinem deutschen Vaterland ewige Treue. „Meine Sehnsucht nach der Heimat," bekennt aber Wagner später, „hatte nichts von dem Charakter des politischen Patriotismus." Es war die Sehnsucht nach der Heimat, d. h. dem „Umschlossensein von einem innig vertrauten Allgemeinen". Damit haben wir die Verbindung mit der Eichendorffschen Auffassung. Hier liegt aber auch gerade das, was dem Begriff der Heimat einen tieferen Inhalt gibt, als dem des Vaterlandes. Er ist jenseits aller Partei- und Standeseinstellung, jenseits aber auch von augenblicklich gezogenen politischen Grenzen. Deswegen scheint es mir gerade jetzt, wo soviel Deutsche außerhalb unserer Grenzen wohnen, richtig, die Zusammenfassungs-

[6]) H. Lichtenberger. Richard Wagner, Der Dichter und Denker. 2. Aufl. Dresden, Leipzig 1904.

bestrebungen auf einer Grundlage aufzubauen, auf die sie alle sich stellen können. Und Wagners Werk gibt eine solche Grundlage.

Denn es hat wenig deutsche Männer gegeben, die so tief von der Bedeutung des Volkes überzeugt waren. „Das Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden," dieses tiefe Wort hat der Meister geprägt. Wie er auch mit der Tat für die Freiheit seines Volkes einsprang, beim Ausbruch der Revolution, ist bekannt, ebenso seine absprechenden Äußerungen über das Politische. Und so kehrt seine Kunst zurück zum Volksgedicht. „Als den idealen Stoff des Dichters glaube ich daher den „Mythos" bezeichnen zu müssen, dieses ursprünglich namenlos entstandene Gedicht des Volkes. Denn bei ihm verschwindet die konventionelle, nur der abstrakten Vernunft erklärliche Form der menschlichen Verhältnisse fast vollständig, um dafür nur das ewig Verständliche, rein Menschliche zu zeigen." Wagner weiß aber sehr wohl, daß dies rein Menschliche aus rein deutscher Art geboren ist. Er ist der Ansicht, daß für eine solche Wiedergeburt die deutsche Sprache die beste Grundlage gibt. „Italiener und Franzosen sprechen eine Sprache, deren wurzelhafte Bedeutung ihnen nur auf dem Wege des Studiums aus älteren, sogenannten toten Sprachen verständlich werden kann." Bei der deutschen Sprache ist der Zusammenhang mit der Natur kenntlicher. Der Ton liegt auf den Wurzelsilben, bei den romanischen Sprachen auf den bedeutungslosen Beugungssilben. Die romanischen Völker sind zwar den germanischen in der Ausbildung der Form voraus. Aber der Franzose steht seiner Form befriedigt und gehorsam gegenüber, und in der stäten Wiedergabe dieser Form liegt eine gewisse Stagnation in der inneren Schaffenskraft. Wie nach Heußler der Germane es war, der in die Welt, die in der würgenden Macht des römischen Staatsbegriffs lag, den Freiheitsgedanken brachte, so liegt schon in unserer Sprache Freiheit, ja etwas Chaotisches, wie Wagner meint, aber aus solchem Urstoff läßt sich auch immer wieder Neues schaffen, aus dem fertig geformten hingegen nicht mehr. Und da rechtes Naturempfinden die Aufgabe des eigenen Selbst mit allen Dingen, die an der Persönlichkeit haften, bedeutet, und die Naturwissenschaft als die sachlichste der Wissenschaften gelten darf, ist die deutsche Art am geeignetsten, sich vom Leben und Weben der Natur erfüllen zu lassen. „Deutsch ist die Sache, die man treibt, um ihrer selbst willen und der Freude an ihr treiben," sagt Wagner.

Das Gedicht des Volkes ist der Mythos, und da das Volk ihn aus seinem lebendigen Verknüpftsein mit der Natur heraus dichtet, ist der Mythos Naturgedicht. Nur der natürliche Mensch kann ihn dichten, „als natürlich aber gelte uns der Mensch, welcher dem Verhältnis zu den einfachsten Gegenständen der Natur eine seelische Bedeutung abgewinnt." [7])

[7]) H. v. Stein. A. a. O.

Auch Wagner hat erkannt, daß das Volk in seiner Jugend den Mythos dichten konnte, weil es der Natur noch sehr nahe stand. Später aber untersucht der Mensch, statt zu betrachten, und die Natur, die er damals in ihrer Einheit erfaßte, zersplittert sich für ihn in eine stäts wachsende Menge kleiner Einzeltatsachen. Das Natürliche macht dem Künstlichen Platz, die Einheit der Uneinigkeit.

So ist schon die Schöpfung des Musikdramas, oder wie Chamberlain [8]) es nennt, des „deutschen Dramas", ein Eintauchen der Kunst in die Natur. Die Natur spricht durch alle Sinne zu uns, und von aller Kunst kommt ihr Wagners Werk am nächsten. „Wie nun aber der Besucher des Waldes, wenn er sich überwältigt durch den allgemeinen Eindruck zu nachhaltender Sammlung niederläßt, seine vom Druck des Stadtgeräusches befreiten Seelenkräfte zu einer neuen Wahrnehmungsweise spannend, gleichsam mit neuen Sinnen hörend, immer inniger auflauscht, so vernimmt er nun immer deutlicher die unendlich mannigfaltigen, im Walde wachwerdenden Stimmen; immer neue und unterschiedene treten hinzu, wie er sie nie gehört zu haben glaubt; wie sie sich vermehren, wachsen sie an seltsamer Stärke; lauter und lauter schallt es, und so viel der Stimmen, der einzelnen Weisen er hört, das überwältigend hell angeschwollene Tönen dünkt ihm doch wiederum nur die eine große Waldesmelodie, die ihn schon anfänglich zur Andacht fesselte." (Zukunftsmusik.)

In diesen Worten liegt die Erkenntnis der Natur als eines Organismus, das ist einer Harmonie der Teile unter der Idee des Ganzen. Wie sich die Organisation des Lebens vom Körper bis in dessen Teile zurückverfolgen läßt, bis zum einzelnen Organ, bis zur Zelle, so schlägt sie auch nach außen ihre Kreise. Der Teich ist ein Organismus, der Wald; nur so verstehen wir es, daß jeder Vogel seine bestimmte Nistgelegenheit hat, denn der Raum muß nach übergeordneten Gesichtspunkten verteilt werden. Jede Pflanze hat ein bestimmtes Insekt, das von ihr lebt; so wird die Nahrung verteilt, so findet aber auch die Pflanze den ihr zuerteilten Gärtner, der sie beschneidet, daß sie durch übermäßiges Wachstum nicht die anderen Pflanzen ersticke und schließlich selbst zugrunde gehe, wie alles, was sich über den ihm gezogenen Rahmen hinaus vermehrt. Übermäßige Vermehrung der Insekten hindern die Vögel, hinter diesen stehen die Raubvögel, und so arbeitet alles ineinander. Von jedem Tier, jeder Pflanze lassen sich Beziehungen zu den anderen finden, kein Lebewesen lebt sich selber, sondern nur dem Ganzen.

Auch Wagners Musikdrama ist ein Organismus, eine Harmonie der Teile unter der Idee des Ganzen; Auge und Ohr werden zu einem einheitlichen Eindruck geführt, Sprache und Musik werden Ausdrucksformen desselben Seelischen, unter dessen Herrschaft sie sich stellen, wie die einzelnen

[8]) H. St. Chamberlain, Richard Wagner. München 1896.

Organe im Körper. So kommen sich das Kunstwerk der Natur und das des Meisters näher als anderes Menschenwerk, und wer letzteres voll empfunden hat, wird auch für ersteres gewonnen werden können. Das Schauen und Hören ist aber für den Meister nur die Öffnung der Pforten für das Gefühl. Wenn solches bei der Kunst uns noch nicht verloren ging, so doch bei der Natur, und gerade hier können wir vom Meister uns den Weg weisen lassen, der einst unseren Ahnen vertraut war. Wagner hat das sehr wohl gefühlt. „Der Tieferregte *spricht* dann mit der Natur und sie *antwortet* ihm. Versteht er in diesem Gespräche die Natur nicht besser, als der Betrachter derselben durch das Mikroskop? Hier *liebt* der Mensch die Natur."

Das aber will unsere Heimatlehre wieder bringen, das gefühlsmäßige Erfassen der Natur und das Bewußtsein, hierdurch tiefer in sie einzudringen, als es mit Verstand und Experiment möglich ist. Letzteres ist der Kritik eines Kunstwerkes zu vergleichen. „Der Künstler wendet sich an das Gefühl und nicht an den Verstand; wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts anderes, als das Geständnis des Unverständnisses eines Kunstwerks, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann" (Eine Mitteilung an meine Freunde). Auch die Natur als Kunstwerk kann im Grunde nur durch das Gefühl erfaßt werden, der Verstand geht aufs einzelne, er ist analytisch, wie denn unsere Wissenschaft sich immer mehr in Spezialismen auflöst. Wir brauchen aber wieder synthetische Wissenschaft, wenn wir den Überblick nicht verlieren wollen. Diese Synthese sucht die Heimatlehre, und da wir nur im Gefühl eine Mannigfaltigkeit einheitlich erfassen, so muß sie in ihre Arbeit das Gefühl einbeziehen.

Aber auch andere Tiefen der Natur öffnen sich durch gefühlsmäßige Erschließung. Wir wiesen bereits darauf hin, daß alles, was lebt, unter der Herrschaft des Leides steht. Wenn wir oben auseinandersetzten, wie die Natur als Organismus sich selbst reguliert, so ist gewiß das Kunstwerk zu bewundern, aber andererseits muß uns auch das Grauen fassen, wenn wir erkennen müssen, daß jedes Emporkommen eines Wesens auf Kosten eines andern geschieht, daß Fressen und Gefressenwerden die treibenden Kräfte in dem großen Uhrwerk sind. Gewiß, wir verstehen den Grund, wir sehen, daß während eine menschliche Maschine sich immer nur abnutzt, in der der Natur jedes Teilchen deswegen nicht gänzlich abgeschliffen werden kann, weil es von sich aus ununterbrochen wächst. Jedes Tier, jede Pflanze hat die Kraft der Vermehrung in so hohem Maße, daß jede Art für sich allein die Erde übervölkern würde, wenn sie eben nicht abgeschliffen, beschnitten durch die anderen werden würde. Aber wenn wir so auch uns dem Verständnis der Gleichung: Vermehrung und Vernichtung zu nähern glauben, die der Kern des Spieles des Lebens auf der Erde ist, so bleibt deswegen doch die

Tatsache bestehen, daß es sich hier um ein unendlich leidvolles Spiel handelt. Die Wissenschaft mag sich bei ihrer bisherigen Arbeitsmethode dieser Erkenntnis verschlossen haben, sie bringt sie aber damit nicht aus der Welt, wir fühlen sie, sobald wir unser Herz öffnen.

Richard Wagner aber zeigt seine Naturgebundenheit gerade dadurch, daß in ihm von jeher die Natur als Leid wiederklang. Es ist bekannt, daß in ihm der Künstler dem Philosophen vorgegriffen hatte, und daß er Pessimist durch Intuition war, ehe er es im Vollbewußtsein der Gründe wurde. Sein gewaltiges Werk „Der Ring des Nibelungen" geriet ihm pessimistisch, obgleich er damals noch nicht den Philosophen des Pessimismus, Schopenhauer, kennen gelernt hatte, sondern Anhänger der optimistischen Philosophie Feuerbachs war. Sein damaliger theoretischer Irrtum konnte keinen Einfluß auf sein Stück haben, sodaß er bis zum Schluß seines Dramas kommen konnte, ohne nur einen Augenblick zu ahnen, daß es etwas ganz anderes bedeutete, als er sich eigentlich gedacht hatte.[9])

Wenn uns aber etwas ermutigen kann, als letzte Aufgabe unserer Heimatlehre die gefühlsgemäße Erschließung der Natur zu stellen, so ist es dieses. Auch Lichtenberger weist auf den Meister als Synthetiker hin. „Die Tatsache bleibt merkwürdig, daß Wagner — ein Faktum, das Philologen vielfach bestätigt haben — durch seine poetisch-intuitive Methode oft zu Resultaten kommt, die denen, welche die Männer der Wissenschaft mit Hilfe des kritischen Verfahrens erreicht haben, oft sehr nahe kommen." Und schließlich, ist nicht überhaupt das Höchste, was dem Menschen wurde, ohne Hilfe des Verstandes zustande gekommen? Auch Goethe, Beethoven, viele andere Schöpfer ewiger Werke haben bekannt, daß sie ihre Werke nicht erdacht haben, sondern daß sie ihnen ihrer unbewußt gekommen seien. Auch die großen Religionsstifter wollten nicht, sie *mußten* ihren Weg gehen, und die Stunde der Erleuchtung kam ihnen plötzlich, ohne daß sie sie erarbeitet hätten. Wagner aber hat, ebenso wie Schopenhauer, zu jeder Zeit an den Vorrang der intuitiven über die vernunftgemäße Erkenntnis geglaubt; er hat angenommen, daß die Intuition das wesentlichste und älteste Vermögen der Menschheit sei. „Durch den sagenhaften Ton wird der Geist sofort in denjenigen träumerischen Zustand versetzt, in welchem er bald zu dem völligen Hellsehen gelangen soll, wo er dann einen neuen Zusammenhang der Phänomene der Welt gewahrt, und zwar einen solchen, den er mit dem Auge des gewöhnlichen Wachens nicht gewahren konnte, weshalb er da auch stäts nach dem Warum frug, gleichsam um seine Scheu vor dem Unbegreiflichen der Welt zu überwinden, der Welt, die ihm nun so klar und hell verständlich wird."

---

[9]) Henri Lichtenberger, Richard Wagner, der Dichter und Denker. Dresden und Leipzig. 2. Aufl. 1904.

So teilen denn auch die Werke des Meisters die Eigenart mit der Natur, daß in ihnen, wie H. v. Stein sagt, volle Schrankenlosigkeit der Deutung ist, eben wie bei einer Naturerscheinung. Dem Ring des Nibelungen ist auch nach Lichtenberger etwas Rätselhaftes geblieben, wie das Leben selbst, dessen Abbild er ist. Oft ist auch mir beim Anhören dieses Werkes, beim Aufklingen einer Harmonie etwas plötzlich klar geworden, geradeso wie Eichendorff sagt, daß beim bloßen Anblick des Waldes durch sein ganzes Wesen es unaussprechlich klar wurde. Im Mythos unseres Volkes, den uns der Meister wiedergeschenkt hat, vertieft sich gewissermaßen beim Anschauen unser Blick. Wir sehen zuerst die Gestalten, die uns die Sage schildert, dann erkennen wir sie als Ausdruck von Naturvorgängen und schließlich durchwebt uns das große Werden und Vergehen der ganzen Welt, und es klingen in uns Vergangenheit und Zukunft zusammen. So will auch Goethe zugleich die Naturerscheinung und zugleich das Gesetz sehen, auf dem sie beruht, wie er uns das in seiner Elegie „Amyntas" gelehrt hat. Gerade dieses letzte, tiefste Schauen ist aber die höchste Weihe des Naturempfindens, in ihm fühlen wir uns eins mit der Natur, glauben nicht mehr ihre Beherrscher, nicht Schöpfer zu sein, sondern sind wieder Geschöpfe, Kinder, und das ist, wie uns Goethe gesagt hat, das höchste Glück und zugleich tiefstes Verstehen.

Wenn wir uns in die große Harmonie des Werdens einstimmen, gewinnen wir Ehrfurcht, das Einfühlen in das Leid, das auch die Tierwelt durchzieht, erweckt Mitleid. Hier treffen wir aber nicht nur auf die treibenden Kräfte des Werkes des Bayreuther Meisters, auch schon Aristoteles hat uns gesagt, daß die Tragödie eine Handlung sei, die „durch Erregung von Mitleid und Furcht die Reinigung von solchen Empfindungen vollziehe." Die Natur ist Kunstwerk und ihr führendes Motiv ist Leid, auch sie ist also eine Tragödie, auch durch sie können wir uns in der Art des Aristoteles läutern lassen. Lernen wir sie wieder recht erfassen, so führt vor allem sie zum Ewigen, denn wie Dante sagt, die Natur ist Gottes Kind, die Kunst sein Enkelkind.

Elemente soziologischer Erkenntnis bei Richard Wagner.

Was wohl hat Richard Wagner mit der Soziologie zu tun? Nun, die moderne Soziologie, die Kultursoziologie insbesondere, welche versucht, die gesellschaftliche Bedingtheit der Kultur, die Zusammenhänge geistiger oder künstlerischer Gestaltungen mit der jeweiligen Gesellschaftsstruktur aufzuzeichnen, müßte wohl auch, — so könnte man erwarten, — einen Teil enthalten, der analog dem Zweig der Religionssoziologie etwa „Soziologie der Kunst" hieße. Dies ist eine Aufgabe, die im Wesentlichen noch der Zukunft zu lösen bleibt. In diesem Kapitel müßten dann die Wechselbeziehungen von Künstlern zur Gesellschaftsform ihrer Zeit abgehandelt werden. In diesem Falle wäre Richard Wagner ein allen anderen Künstlern gleichgeordnetes Objekt soziologischer Betrachtung, die nichts weiter zu tun hätte, als die meist sehr unbewußte, fast instinktive Einstellung der Künstler zur Gesellschaft und die ebenso meist nur unbewußten Einflüsse zu untersuchen, die beide aufeinander gehabt haben. Gewiß, diese Betrachtung wäre notwendig. Aber gerade hierbei würde sich sofort zeigen, daß Wagners Verhältnis zur Gesellschaft ein tieferes, positiveres war als das der meisten anderen Künstler. Denn wo andere gefühlsmäßig unbewußt die Fäden spannen von sich zu ihrer Umwelt, wo sie sich in so naturhafter Verknüpfung mit der Gesellschaft ihrer Zeit empfanden, daß sie sich ihrer Sonderstellung innerhalb dieser überhaupt nicht klar wurden oder eben keine Ausnahmestellung besaßen, da gestaltete Richard Wagner bewußt, da schuf er in klarer Erkenntnis seiner sozialen Verbundenheit und da suchte er absichtlich und zweckhaft auf das Verhältnis seiner Kunst zur Gesellschaft einzuwirken. Nicht eine Einordnung Wagners in einen kunstsoziologischen Zusammenhang seiner Zeit und ihrer Künstler, — was sicher sehr interessant wäre, — soll also hier geleistet werden, sondern nur die Vorarbeit dazu, welche aufzuzeigen hat, inwiefern des Meisters Stellung zur Gesellschaft ein von anderen Künstlern besonderes und unterschiedliches ist und welchen Einfluß diese Stellung auf sein Werk hatte.

Die wesentlichen Einsichten des Meisters in diese Zusammenhänge gehen aus seiner Schrift „Oper und Drama" hervor. Da erhellt sofort, daß er sich bewußt in den sozialen Kreis hineingestellt sah. In seinem vierten Kapitel heißt es: „Bewußte Individualität, die uns bestimmt, in diesem einen Falle so und nicht anders zu handeln, gewinnen wir nur in der Gesellschaft, welche uns erst den Fall vorführt, in welchem wir uns zu entscheiden haben. Das Individuum ohne Gesellschaft ist uns als Individualität vollkommen undenkbar, denn erst im Verkehr mit anderen Individuen zeigt sich das, worin wir unterschieden von ihnen und an uns besonders sind." Und ferner: „Eine Individualität kann niemand schildern ohne ihre Umgebung,

die sie als solche bedingt." Und weiterhin mit scharfer Betonung und doppelter Akzentuierung: „Der Boden der Geschichte ist die soziale Natur des Menschen." „Aus dem Bedürfnisse des Individuums, sich mit dem Wesen seiner Gattung zu vereinigen, um in der Gesellschaft seine Fähigkeiten zur höchsten Geltung zu bringen, erwächst die ganze Bewegung der Geschichte. Die geschichtlichen Erscheinungen sind also die Äußerungen der inneren Bewegung, deren Kern die soziale Natur des Menschen ist." Das helle Bewußtsein seiner Verflechtung in die Gesellschaft kann wohl kaum einen deutlicheren Ausdruck finden. Man wird vielleicht einwenden, daß damit Selbstverständlichkeiten ausgesagt sind. Aber Selbstverständlichkeiten werden nicht dadurch unwirksam, daß sie vergessen werden. Und das neunzehnte Jahrhundert, das in starkem Ausmaße ein Zeitalter des Individualismus gewesen war, wurde hier in seinem schwächsten Punkte angegriffen. Denn, in der Tat, die soziale Natur des Menschen, basierend auf Empfängnisvermögen und Mitteilungstrieb, ist sofort nach seinen biologischen Eigentümlichkeiten eine der fundamentalsten Tatsachen der Gattung Mensch überhaupt. Aus ihr folgt ohne Weiteres, daß zur Ermöglichung gesellschaftlichen Lebens Beschränkungen und Einengungen des Individuums notwendig werden, welche ihm Pflichten und Verbindlichkeiten gegenüber der Gesellschaft auferlegen. Daß nun aus dem Gegensatz individueller Neigung oder innerer Gewissensverpflichtung einerseits und den Gesetzen äußerer Verbundenheit in der Gesellschaft andererseits überhaupt erst alle Konflikte möglich werden, die vor allem dramatische Künstler von je als ihren Vorwurf vorfanden, das stand hier klar vor Richard Wagners Bewußtsein. In großartiger Weise hat Wagner gerade diesen Zusammenhang an Hand des Oedipusstoffes aufgezeigt. Wie weit auch der Lyriker aus diesen Konflikten seine Anregungen empfängt, das soll hier unentschieden bleiben. Sicher ist, daß jedes Drama und jedes Epos in der Tatsache der sozialen Verflechtung des Individuums seine Existenzmöglichkeit zu suchen hat. Diese fundamentalste Erkenntnis der sozialen Bedingtheit auch des Kunstwerks, welche in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts kaum irgendwo in solcher Bewußtheit vorhanden war, hat Richard Wagner hier wieder geweckt. Und das zu einer Zeit, als noch kein Mensch an Soziologie als methodisch-wissenschaftliche Erfassung der Beziehungen des sozialen Lebens zu anderen Lebensäußerungen dachte. Wagners Bemerkungen darüber in „Oper und Drama" erschienen im Jahre 1852. Vorher hatte nur ein anderer Großer von ganz anderer Seite als von der Fachwissenschaft her Untersuchungen veröffentlicht „über die gesellschaftlichen Zustände in Polen". Es war dies, der Phrase vom geistlosen Militarismus ins Gesicht schlagend, der alte Feldmarschall Graf Moltke. Die ersten fachwissenschaftlichen Veröffentlichungen dagegen, welche davon etwas neues zu sagen hatten (Schäffle und Schmoller hatten noch kein System), die Untersuchungen von Georg Simmel „über soziale Differenzierung" kamen

erst 1890 heraus. Hier wurde von Simmel erstmalig eine „Theorie der Kreuzung und Überschneidung sozialer Kreise im Menschen" aufgestellt, die Individualität als „Schnittpunkt sozialer Fäden" begriffen und erkenntnistheoretisch auf das Erwachen des „Ich" an dem Erlebnis der anderen als dem „Du" hingewiesen. Die geniale Intuition Richard Wagners war also der Fachwissenschaft in einer ihrer Fundamentalerkenntnisse vorausgeeilt. Was allzulange vergessen war, der allen gemeinsame Boden der Gesellschaft als immer wirksamer, konstanter Faktor und als Basis aller individuellen Differenzierung, dieses Element der Soziologie, war aus Richard Wagners Bewußtsein nicht geschwunden.

Die neuere Soziologie scheidet nach Tönnies die nur formal zusammenfassende, interessenmäßig lose verflochtene „Gesellschaft" von der inhaltlich und gesinnungsmäßig verbundenen „Gemeinschaft". Der letzte Ausgangspunkt Richard Wagners in seiner Kunsttheorie und seinem Schaffen war, von der soziologischen Seite her gesehen, die Tatsache des Vorhandenseins der Gesellschaft und der Hineinverflechtung des Individuums. Der letzte Zielpunkt der künstlerischen Ausstrahlungen Wagners lag aber, wiederum soziologisch gesehen, unendlich höher. Sein Ziel war die „Gemeinschaft". Ausgehend von der nach Wagners Meinung gegebenen „Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zustände" seiner Zeit, „die aus sich heraus gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten" als die von ihm angegriffenen, verfolgte er mit seinem Kunstwerk die bewußte Tendenz der Zusammenfassung der losen, oberflächlichen „Gesellschaft" seiner Zeit zu einer neuen, von seinem Kunstwerk ergriffenen „Gemeinschaft". Aus dem Bewußtsein gesellschaftlichen Zusammenhangs heraus entstanden, bezweckte Wagners Kunstwerk die innere Umformung der Gesellschaft zu einer höheren und innerlicheren Daseinsform, nämlich zur „Erlebnis- und Gesinnungsgemeinschaft". Das war ihm der Sinn der Festspiele in Bayreuth, allmählich die Erlebnisgemeinschaft seines weiteren Freundeskreises auszuweiten zu einer neuen inneren Gemeinschaft des deutschen Volkes. Bayreuth sollte der Wallfahrtsort der gesamten deutschen Nation werden. Es ist in diesem Zusammenhang nicht zu beurteilen, wie weit die Verwirklichung dieser neuen im Geiste des Meisters geplanten Gemeinschaftsform geglückt ist, aber es ist festzustellen, daß, wenn in unserer Zeit heute gesinnungsmäßig gebundene Kollektiveinheiten vermißt und neu gefordert werden, Richard Wagner gewiß einer der ersten Vorkämpfer dieser Ideen gewesen ist. Zur Klärung über seine Ziele jedenfalls bediente sich Wagner, wenn auch ungeahnt der späteren soziologischen Bedeutung dieses Wortes, der Vorstellung der Gemeinschaft und hat somit auch hier in seinem Denken ganz elementare Begriffe der Soziologie vorweggenommen.

Das stärkste Bindemittel dieser erstrebten Gemeinschaft, das auch der Musik Wagners ihren monumentalen Charakter ermöglichte, war der durch das Zurückgehen auf einfachste menschliche Verhältnisse herausgestellte

Mythos, dessen soziologische Bedeutung als Glaubensband einer primitiv vergemeinschafteten Gesellschaft der Vorzeit, der Geschlechterverbände, der Sippen und Clans im Zeitalter blutsmäßig bedingter Gesellschaftsstruktur der Meister lange vor der Fachwissenschaft erkannte. Das Band der Kirche schlang sich ja erst im Zeitalter machtstaatlicher Organisation um die Gesellschaft. Vorher in der Phase der Blutsherrschaft war die Einheit der primitiven Seelen, nachdem sie sich von rein magischen Vorstellungen emanzipiert hatten, vor allem im mythischen Glauben gegeben. Diese innere Bindung, welche die primitive Gesellschaft zur Gemeinschaft erhob, hat Wagner geahnt und für seine Zwecke benutzt, noch ehe die Fachwissenschaft sich damit beschäftigt und noch ehe Bachofens Schriften sich durchgesetzt hatten. Im Mythos ersah er „nicht mehr die historisch-konventionelle Figur, sondern den wirklichen, nackten Menschen, an dem er jede Wallung des Bluts, jedes Zucken der kräftigen Muskeln in uneingeengter, frischer Bewegung erkennen durfte, den wahren Menschen überhaupt", das mit dem Mindestmaß von Konvention behaftete Urbild des Rein-Menschlichen. Die Frage, ob der Meister für seinen neu herausgestellten Mythos echten Glaubenswert oder nur Symbolcharakter beanspruchen wollte, soll hier unentschieden bleiben. Der Soziologe hat jedoch darauf hinzuweisen, daß die Intuition des Meisters, als sie hier den Mythos als Bindemittel primitiver Gesellschaft erschaute, der späteren Fachwissenschaft der Soziologie etwas vorwegnahm, was diese nur bestätigen konnte.

Diplom-Volkswirt **Herbert Schönfeld**, Chemnitz.

Paul de Lagarde zum Gedächtnis.

Von Karl Grunsky, Stuttgart.

Nicht so bekannt wie von andern großen Männern ist der Lebensweg des Forschers und deutschen Denkers Paul de Lagarde. Wir erwähnen seiner, weil uns die Zeitspanne der ersten hundert Jahre nach seiner Geburt (2. 11. 1827) den äußern Anlaß darbietet. Der innere Grund, warum wir auf ihn zurückkommen, liegt darin, daß wir recht vieles bei ihm und von ihm lernen können. Unsere Teilnahme wird sogar gleich durch seinen Eintritt ins Leben gefesselt. Tragisch war, daß nach der Geburt die Mutter, die dem hugenottischen Hause de Lagarde entstammte, aus dem Leben schied. Wohl hat der Knabe und Jüngling in reichem Maße verwandtschaftliche weibliche Fürsorge genossen. Aber doch hielt ihn die Sehnsucht nach der blutjung dahingerafften Mutter gefangen, weil sie ihm so notwendig gewesen wäre, die Entbehrungen zu ersetzen, die Wunden zu lindern, die ihm gerade sein Lebensmorgen zur Mitgift gab. Der Vater — sein Name war Boetticher — bekleidete das Amt eines Gymnasialprofessors in Berlin. Er war ein Pietist von jener vergewaltigenden Frömmigkeit, welche jede erzieherische Einwirkung ausschließt. Die Umnennung nach der mütterlichen Herkunft verstehen wir aus dem Gefühl, daß der körperlichen Abstammung keinerlei geistige Zusammengehörigkeit mit dem Vater folgte. Man kann nicht sagen, das Band zwischen ihm und dem Sohne sei zerrissen worden: es war nie angeknüpft! In ähnlicher Weise haben Kierkegaard und Nietzsche unter ihrer Erziehung gelitten. Es fehlte dem Pietismus des 19. Jahrhunderts eine alleroberste Voraussetzung: die Achtung vor der Eigenart des Kindes, das doch jedenfalls auch ein Geschöpf Gottes ist und nicht dazu bestimmt sein kann, religiös mißhandelt zu werden. Mit allem Ernste müssen wir von jenem religiösen Wahne reden, der noch heute der Jugend ihre Kraft knickt. Lagardes Los erinnert mich an das Schicksal eines hochbegabten Kameraden, der Sonntag für Sonntag zweimal zur Kirche, dann noch zur Betstunde geschleppt wurde und später am Ingrimm über die lieblose Jugendführung zu Grunde ging. Die genannten Männer haben ihren Namen auf die Nachwelt gebracht. Aber auch sie konnten ihre Erziehung nie ganz überwinden. Es lohnte sich, darüber nachzusinnen, was bei Kierkegaard und Nietzsche auf die Schuldrechnung des erstickenden Pietismus zu setzen ist. Auch an Lagarde hat sich die unselige Kindheit und Jugend zeitlebens gerächt. Die Art des Frommseins, die den Vater gut dünkte, mußte heftigen Widerwillen, wachsende Abneigung zeugen. Nie hat der Sohn den Namen Luther aus unbefangener Erkenntnis nennen und verehren können. Er war durch die väterliche Auffassung vollständig verzerrt, auf immer entweiht.

Man darf sich nicht wundern, daß Lagarde jede Gelegenheit benützt, Luthers Theologie anzufechten. Er vergaß vollständig, daß uns Luther als Dogmatiker kühl läßt, während sein Auftreten in Worms bis ans Ende aller Tage zur Bewunderung zwingt. Hat ihm das Volk auf der Fahrt zum Reichstag nicht wie einem Heiligen das Gewand geküßt? Man glaubte, er werde vom wortbrüchigen Kaiser wie Huß verbrannt. Haben nicht in ihren Zellen die Mönche gejubelt, daß einer den Mut hatte zuzugreifen? Soviel ist sicher: nicht der Theologe, der das Gebot alttestamentlichen Wuchers unter Hinweis auf dogmatische Begründung rechtfertigte, nicht der Gegner des Kopernikus bestimmt unsern Eindruck, sondern der unerschrockene Vorkämpfer der deutschen Sache, der Kämpfer, der um eine deutsche Kirche rang, wie Lagarde selber getan hat. Auch Paulus gegenüber war der Lernbegierige von Anfang an durch die Erziehung verstimmt. Doch sind Lagardes Einwände hier zum Teil sachlicher Erörterung wert. Über Paulus können wir uns zudem schon deshalb ruhiger verständigen, weil der zeitliche Abstand von seiner Begriffswelt viel größer ist. Ob wir da Chamberlain oder Lagarde mehr zustimmen, davon wird unsere Gesinnung nicht so tief berührt.

Es ist notwendig, sich von vorn herein bei allem, was Lagarde gegen die ganze protestantische Theologie vorbringt, seine früheste Erziehung zu vergegenwärtigen. Nicht als ob alles, was er sagt, nun durch sie entwertet wäre. Seine Abneigung trifft auch sehr wesentliche Merkmale. Das Liebloſe, das Nüchterne, die Mißachtung alles dessen, was zwischen Paulus und Luther liegt. Aber der wahre Sinn und Wert dessen, was Lagarde gegen das Protestantische geltend macht, erschließt sich doch erst dem, der die Heftigkeit des Widerspruchs richtig einschätzt.

Das Leid vom Vater her blieb nicht das einzige. Dazu trat das Los der Armut. Statt für den begabten Sohn zu sorgen, nahm der Vater Prämien und Stipendien des Kindes an sich, um sie frommen Häusern oder Menschen zuzuwenden. Wie manches Buch, das sich Lagarde nicht kaufen konnte, mußte er sich Seite für Seite abschreiben, und zwar, um auch Papier zu sparen, mit winzigen Buchstaben und engster Schreibweise. Als dritte Furie aber geißelte den Hochstrebenden das eifrige Übelwollen der Behörden und eine klägliche Feindseligkeit der neidischen Gelehrtenzunft, angefangen von den Gehässigkeiten der Brugsch, Spiegel, Albrecht Weber, bis zum planmäßigen Beschweigen seiner Leistungen. Die Brüchigkeit des Gelehrten-Charakters, die Unfähigkeit von Ministerien, das Versagen des Hochschulgeistes, all das trat Lagarde gegenüber grell in Erscheinung. Wer Schopenhauer in seinem Angriff gegen die deutschen Hochschulen des 19. Jahrhunderts je der Übertreibung zu zeihen geneigt war, wird sich anders besinnen, wenn er sich mit Lagardes Lebensgange vertraut macht.

Dem ungewöhnlich Begabten, der sich früh der Beschäftigung mit dem Morgenlande hingab, schienen sich als Privatdozenten in Halle (1850) zu-

nächst glückliche Aussichten zu eröffnen. Aber gleich die Freude, sich in London der gewaltigen syrischen Handschriftenschätze bemächtigen zu dürfen, wurde durch William Cureton zerstört, der die Hand auf ihnen hielt. Die größte Demütigung aber harrte seiner in der Heimat, als man den Mittellosen, statt an eine Universität zu berufen, 1854 in eine Berliner Realschule mit 400 Talern Gehalt steckte. Zwölf beste Jahre seines Lebens hat Lagarde, der überragende Forscher, im Schuldienste frohnen müssen. Zuletzt bot man ihm, als Lohn für aufopfernde Pflichterfüllung, statt einer leitenden Stellung den Unterricht an den untern Klassen einer Realschule zweiter Ordnung an. Der Gepeinigte und Verhöhnte wagte ein letztes Mittel: er wandte sich in seiner Not an den preußischen König und diesmal hatte er Erfolg. Ein König hat auch R. Wagner vom gemeinen Lebensdrucke befreit. Lagarde wurde solange unterstützt, bis an der Göttinger Hochschule die Stelle Ewalds für ihn frei war — frei allerdings auf dem bedenklichen Wege der politischen Vergewaltigung. Ewald, der schwer Gekränkte, vorher Lagarde gegenüber freundlich, verstärkte nun die Schar der Mißwollenden. So recht warm geworden ist Lagarde in Göttingen nicht, wie wohl er sich mit großzügigen Plänen umgestaltender Erneuung akademischen Lebens trug.

Was er als Kenner orientalischer Sprachen und Geschichte geleistet, das mögen heute die Fachgenossen, denen er nicht mehr im Wege steht, abschätzen und ins Licht rücken. Ludwig Schemann zieht in seiner prächtigen Lebensbeschreibung Lagardes (Erich Matthes, 1920) einige Urteile an: „Als den Mann der gigantischen Pläne, der an Arbeitskraft und Arbeitslust alles weit hinter sich ließ, der in mehr Sprachen Texte druckte, als in welchen alle seine Amtsgenossen auch nur buchstabieren konnten, hat ihn Wilamowitz am Grabe charakterisiert. Die Allseitigkeit seiner Kenntnisse hat einen Franz Xaver Kraus und andere zur Bewunderung hingerissen." Natürlich ist dies nicht so zu verstehen, als wäre Lagarde ein richtiger Gelehrter, ein Allerweltswisser gewesen. Mit Griechen und Indern fühlte er sich nicht so eng verbunden wie etwa Wilhelm von Humboldt. Von seinem Reichtum erhält man immerhin einen Begriff, wenn man sich vergegenwärtigt, daß der Kenner der Septuaginta-Übersetzung sich z. B. in Dante so eingearbeitet hatte, daß er Karl Witte 1862 bei seiner großen Danteausgabe behilflich sein konnte.

Dieses Gelehrten-Dasein barg denselben göttlichen Funken, den wir etwa bei Nietzsches griechischen Studien wahrnehmen: Die Leidenschaft seelischen Lebens. „Was nützt es einem Gelehrten, über die Lautgesetze der Avestasprache Bescheid zu wissen, wenn er den hohen reinen Geist des Avesta nicht hat wehen fühlen?" Nun wurde bei Lagarde jene Leidenschaft, Leben zu gewinnen, freilich nicht überall gestillt. Das semitische Gebiet, auf dem er sich viel bewegte, hat ihn geistig nur sehr bedingt befriedigen können. Im Gegensatz zu Nietzsche ist Lagarde dem nachgegangen, was ihm an semitischen Wesen fremd, unverdaulich, gegensätzlich erschien. Well-

hausen, sein Nachfolger in Göttingen, besaß nicht dieselbe Ursprünglichkeit wie Lagarde, den vor allem der religiöse Eigendünkel, wie er im Alten Testamente hervortritt, mehr und mehr abstieß. So ging er in Beurteilung jener religiösen Urkunden, die seine Zeitgenossen unbedenklich auf dieselbe Wertstufe rückten wie das neue Testament, ganz eigene Wege, die der Sinn für lebendige Gegenwart ebenso erhellte wie das religiöse Feingefühl. Lagarde ist ein Vater der Deutschkirche geworden. Hiezu war er durch den religiösen Quell befähigt, der in ihm so stark hervordrang, daß er nicht einmal durch die pietistische Erziehung verschüttet werden konnte. Wie Schleiermacher, so empfand er das jüdische Element als widerchristlich, während ihm zwischen Germanentum und Christentum kein unüberbrückbarer Abgrund klaffte. Seine Gedankengänge sind sehr nahe jenen Kundgebungen verwandt, die unser Meister den Bayreuther Blättern anvertraute. Da bot sich die Möglichkeit dar, den Vorkämpfer des deutschen Gedankens zur Mitarbeit zu gewinnen. Nun hatte Lagarde bisher von Wagner keine Kenntnis genommen. Ludwig Schemann bemühte sich, Lagarde mit dem Bayreuther Ziel als mit etwas bekannt zu machen, das in gleicher Richtung liege. In der Tat, wer heute Wagners letzte Schriften mit Lagarde zusammenhält, der ist über die Einhelligkeit freudig erstaunt. Viele sachliche Behauptungen und Nachweise, namentlich aber die Gemütsart, die Anschauung der Dinge, die temperamentvolle Darstellung stimmen überein. Um so rätselhafter ist es, daß Lagarde die Hand ausschlug, die sich ihm zum Bunde darbot. Die Frage liegt ähnlich wie beim Verhalten Jakob Grimms oder Bismarcks: ihnen brachte der Meister Verehrung entgegen, ohne das rechte Verständnis zu finden. Nun liegt es in der menschlichen Natur, daß auch der Große seine Grenzen hat (Wagner freilich scheint beinahe unbegrenzt). Ebenso leuchtet ein, daß die verschiedenen Gebiete, auf denen sich das angespannte geistige Leben der Großen bewegt, zugleich eine Art Wall um sich schaffen, der von allem andern abtrennt, wie hoch und edel es auch geartet sein möge. Im Falle der Zurückhaltung Lagardes handelt es sich aber um ein bewußtes Nein, das sich einer Bitte entgegensetzte. Es ist nicht anzunehmen, daß es Lagarde an Kunstsinn gebrach; auch seine besondere musikalische Anlage war bedeutend genug, um Wagners Werke zu erfassen. Auch die Annahme eines Eigensinns, der sich gegen Beeinflussung wehrt, weil er alles von innen heraus aneignet, kann die Ablehnung nicht erklären. Eher wäre zu glauben, daß hier ein gewisser Mangel philosophischen Denkens hereinspielte, wie er sonst auch in mancherlei eigenwilligen Widersprüchen auffällt. Schemann gibt ihn in der Lebensbeschreibung ruhig zu. Lagarde war Wagner gegenüber zunächst von der öffentlichen Meinung abhängig gewesen. Diese hatte er sich ohne Nachprüfung zu eigen gemacht. Den Selbsttrug zu durchschauen, davon hielt ihn nicht etwa Angst vor Beschämung oder schlechter Wille zurück, sondern jener Mangel an Energie im reinen Nachdenken. Wagner entledigte sich seines be-

greiflichen Unwillens mit einem humoristischen Ausbruch, der in Schemanns Wagner-Erinnerungen nachzulesen ist.

Wer Lagarde näher kennen lernen will, der nehme die Lehmannsche, von Paul Fischer besorgte neue Ausgabe zur Hand: die berühmten „Deutschen Schriften" sind da um einen zweiten Band „Ausgewählter Schriften" vermehrt. Die Abrechnung mit den deutschen Zeitgenossen ist gründlich; es wird ihnen nichts geschenkt. Namentlich dem Spießbürger gegenüber legt Lagarde jede Höflichkeit ab. In der Frage, wie wir uns allem Fremden gegenüber verhalten sollen, gibt er den zugleich tröstlichen wie begeisternden Aufschluß, daß wir uns mit eigenem deutschen Wesen erfüllen sollen (wie ein Ei bis an die Schale), so werde Fremdes keinen Raum mehr bei uns finden. Von den fachwissenschaftlichen Arbeiten sollte man immerhin die Schrift lesen, die dem Weihnachtsfeste gilt.

Rücksichtslos, ohne Seitenblicke, nur von der Liebe zur Wahrheit, von der Sorge um deutsche Zukunft beseelt, geißelt der strenge Beobachter die Eitelkeit öffentlichen, die Kleinlichkeit häuslichen deutschen Lebens. Wer Unerschrockenheit liebt, der wird sich an Lagarde erbauen. Man schlage etwa auf, was er „über die Klage" vorbringt, „daß der deutschen Jugend der Idealismus fehle". Wie sausen da die Hiebe auf Eltern und Erzieher! Die Jugend nimmt er in Schutz, ehrt sie durch Vertrauen, stärkt sie zu Kampf- und Opfersinn. Hatte er doch als Lehrer selber die Jugend so kennen gelernt, daß er über Erziehung als Berufener sprechen konnte. Manchem mochte Lagarde stark revolutionär erscheinen. Er ist aber frei von Schlagworten und erklärt die Redensarten des Tages, daß sie sprachlich bestimmten Sinn bekommen. Um „konservativ" sein zu können, verlangt er „Zustände, welche des Konservierens wert sind". Den Unterschied von „liberal" faßt er so, daß er zwischen „lebendigen Kräften" und „Produkten des Lebens" unterscheidet. Das Liberale ergänze das Konservative, und ein wirklicher Staatsmann könne zu gleicher Zeit konservativ und liberal sein.

Ans neue Deutsche Reich von 1871 stellte er höhere Ansprüche, als man gemeinhin tat. Das öffentliche wie das geistige Leben war nicht nach seinem Sinn. „Die geistige Verarmung unserer Nation ist soweit fortgeschritten, daß Deutschland, so reich es an Maßregeln ist, an Männern den allerempfindlichsten Mangel leidet." Nicht Undankbarkeit gegen Bismarck, sondern Bekümmernis um deutsche Zukunft führt Lagarde die Feder.

Politisch besaß er den Weit- und Fernblick, der aufs Ganze sah und in die Zukunft schaute. Als Nachweis hiefür sei das Gefühl der Zusammengehörigkeit erwähnt, das ihn mit allen Volksgenossen verband. Durch die deutsche Sprache sind nicht bloß die im Reich vereinten Deutschen zusammengefügt, sondern auch alle Siedelungen, wo immer die deutsche Zunge klingt. Schon 1849/50 arbeitete er einen deutschen Siedlungsplan für Südamerika aus. Dem Politiker war nicht entgangen, daß die planlose Abgabe der

Bevölkerung an fremde Länder unheilvoll wurde. Er warf in die Erörterung den Ausdruck vom „Kulturdünger", für den die Deutschen gerade recht seien. Staatswohl und Volkswohl waren ihm ein- und dasselbe. Kein Wunder, daß alle Männer und Richtungen, die sich später im Alldeutschen Verbande sammelten, Lagarde anerkannten und dem Volke nahe zu bringen suchten.

Betrachtet man die Helden, die er verehrte, so finden wir ihn ungefähr mit denselben Banden an deutsche Vergangenheit und Überlieferung gebunden wie Richard Wagner. Denn einem Jakob Grimm war Lagarde aufs innigste zugetan. Auch fühlte er sich Herder und Fichte besonders nahe verwandt. An Rückert fesselte ihn lebendigste Freundschaft; sie kommt in den „Erinnerungen an Rückert" zu schönem Ausdruck. Vergessen wir auch nicht, daß Lagarde selber ein echter und bedeutender Dichter war. Vielleicht findet mancher den Weg zu ihm am raschesten durch die wunderbar beschwingten Gedichte.

Abgeschlossen wird sein Bild durch die religiösen Züge, an welche eine Bewegung wie die „Deutschkirche" anknüpft. Man lese etwa im Buche „Deutsche Frömmigkeit" (Diederichs, Jena) den Abschnitt aus Lagarde. Den streng protestantisch Verpflichteten hat der große Theologe das Verständnis auch für katholische Auffassung des Gottesdienstes gewiesen. Beide Bekenntnisse mischen und einen hat er nicht gewollt. Aber er ist in die Tiefe gestiegen und hat nach den Quellen gefahndet, aus denen deutsches Frommsein entspränge. „Religion ist nie ein Werk menschlicher Gedanken, menschlicher Sehnsucht, menschlicher Tätigkeit. Eben weil sie bindet, erzieht, leitet, tröstet, ist sie ihrem Begriffe nach göttlichen Ursprungs." Was den Staat betrifft, so kann und muß er nach Lagarde der Religion den Weg bereiten. Aber er hat es nicht in seiner Gewalt, den religiösen Genius zu rufen, der die religiöse Idee bringe.

„Altes und Neues über das Weihnachtsfest" steht in den „Mitteilungen" (Göttingen, Dieterich) IV, Nr. 17, S. 241—323; 1891. Band III der „Mitteilungen" enthält das wichtige „Gutachten über den Talmud", wozu man die Erwiderung auf das trostlose Verhalten des preußischen Staatsanwalts (S. 85 ff.) vergleiche; jener Prozeß von 1888, auf den sich beides bezieht, hat geschichtliche Bedeutung. III, S. 113 findet man die Abhandlung über Doktorpromotionen (gegen die Mittelmäßigkeiten gerichtet!); III, S. 34—41 zusammenfassende Angaben Lagardes über sich und alle seine Schriften.

Dr. Karl Grunsky.

Über die Philosophie vom „schönen Schein" und über unschöne Scheinphilosophie.

Den Begriff des schönen Scheins zur Bezeichnung des Wesens des Schönen finden wir in verschiedenen Abstufungen, von einer in ihn hineingeklügelten transzendentalen Bedeutung bis zu dem von dem Banausen herzlich aufrichtig gemeinten des leeren und unnützen Scheins.

Einen weniger groben Sinn hat das Wort in der Bedeutung einer schönen Illusion. Wir sehen z. B. ein schlichtes trautes Häuschen, ein Gärtchen voll von bunten Blumen liegt davor; wir treten die zwei steinernen Stufen zum Türchen hinauf und ins Zimmer hinein. Da ist der gemütliche Platz am blumenbestellten kleinen Fenster, in der Ecke ragt der mächtige braune Kachelofen, alles atmet Frieden und Behagen; ein eigenes dunkles Empfinden, ein Erinnern an stilles und anspruchsloses Glück zieht durch die sinnenden Gedanken. Wir wissen aber, oder erfahren, hier wohnt der Unfriede, Zank und Streit. Alles erscheint uns dann wie leerer Schein, wie eine schöne Lüge! Ja, können denn aber Haus und Garten, die traute Stube etwas dafür, wenn die Menschen, die hier wohnen, ohne Frieden sind, wenn sie die Glücksmöglichkeiten, welche die Dinge in sich bergen und jedem zu spenden bereit sind, der sie begehrt, nicht beachten und nicht ergreifen? Die Blumen im Gärtchen duften und glühen für jeden, der sich ihrer freuen will; das Bänkchen seitwärts der Haustüre gewährt jedem die Möglichkeit zu stiller, ausruhender Beschaulichkeit; es *ist* alles wirklich, was es scheint, die Dinge haben und behalten ihre *Gemütswerte*, auch wenn sie die Menschen in ihrer Gleichgültigkeit, ihrem unzugänglichen Herzen, ihrem dumpfen Treiben, ihrer Unrast, Sorge und Qual nicht beachten. — Oder wir wissen auch wohl, alles hier, so beglückend es uns in seiner Beschränkung erscheint, paßt doch für uns nicht, es ist zu klein, zu eng für die Formen, die unser Dasein nun einmal angenommen hat, denen wir nicht entsagen können und mögen. Aber auch dann liegt doch nicht in den Dingen die Schuld, wenn uns alles wie bloßer schöner Schein anmutet. Widerspricht nicht so oft im Leben die Zufallswirklichkeit dem inneren Wunsch und Willen und dem gedachten Ideal? Dürfen wir deshalb aber, wenn sich dieser Zwiespalt auch einmal im Schönen zeigt, ihm dies ins Konto als bloßen Schein buchen und es mit diesem Manko behaftet erkennen? Und ist das Schöne darum Illussion, weil uns die Künstler, die Dichter auch einmal schöne Illusionen und Phantasien aus Traumland zeigen?

Doch in ganz eigentlichem Sinne ist die ästhetische Erscheinung oft Schein, ist Vortäuschung. Z. B.: Eine Mutter schiebt dem Knaben das Mützchen zurück aus der Stirn, das sieht hübscher, flotter, kecker, unbekümmert jungen-

hafter aus. Aber ich weiß, der Junge ist gar nicht keck, er ist ein kleiner schläfriger Depp. Hier heuchelt also der ästhetische Schein etwas gar nicht Vorhandenes; da sieht man also doch ganz deutlich: das Schöne ist bloßer Schein, ist etwas Äußerliches, das mit dem Wesen nichts zu tun hat! Und in der Tat wäre hier jeder Versuch, diesen Sachverhalt zu bemänteln, vergebliche Liebesmühe; das Schöne ist hier wirklich bloßer Schein, ja wenn man will, ist eine Lüge, wenn auch eine schöne Lüge! Aber wird denn nicht auch der Anschein des Guten, der Tugend allenthalben zum Deckmantel des Schlechten und Bösen, wird zur Lüge? Heuchelt die Verschlagenheit nicht den Anschein der Biederkeit, die Feigheit den des Mutes, die Lüge den der Wahrheit? Heucheln sich die Menschen nicht tagtäglich hochachtungsvoll ins Gesicht? Ja, sind gewisse höfliche Konventionalitäten nicht eine Lebensnotwendigkeit, das Öl, das den reibungslosen Lauf der Maschine ermöglicht? Und ist es nicht sogar mitunter gut, daß sich die Menschen moralisch nicht nackt zeigen, wie es oft gut ist, daß sie sich physisch so nicht sehen lassen? Beweist aber nicht gerade die erlogene Moral, die trotz allem jeder Schurke zeigt, beweisen die kleinen und großen Heucheleien des Alltagslebens nicht gerade die Positivität des Guten? Ganz so verhält es sich aber auch mit dem Schönen! Was beim Guten und Moralischen recht ist, muß beim Schönen billig sein. Ja, der schöne Schein heuchelt oft, was gar nicht da ist, er ist als bloßer Schein im buchstäblichen Sinne des Wortes so häufig wie die nicht immer ernst gemeinten Konventionalitäten des guten Tons. Das ist hier wie da natürlich und oft erlaubt; denn wie sehr auch gerade der Begriff „Schein" dem Wesen des Schönen widerspricht, und jede hohle Attrappe eben deswegen unschön ist, — ein Depp braucht es nicht noch ästhetisch zu unterstreichen, daß er einer ist! Dennoch wäre der Schluß falsch, den täuschenden Schein, der doch allenthalben im Leben herrscht und der auch als Schönes einmal auftreten darf, allgemein dem Schönen als wesentlich anhaftend zuzuschreiben, sei es mit oder ohne beschönigende Prädikate. Denn da, wo das Schöne in einem ganz unzweideutigen Sinne allerdings täuschender Schein ist, ist er doch nur *von dem Schönen als wahrhaftem Wirklichkeitsausdruck entlehnt*. Der muntere Junge, der von der Stirn die lästige Mütze zurückschiebt, unbekümmert um die vernünftigen Abzirkelungen der Erwachsenen, handelt ganz konsequent aus seinem Wesen heraus. Der ästhetische Eindruck ist hier der Wirklichkeitsausdruck, und die Erscheinung ist hier ebenso wenig Schein, sondern so reelle Wirklichkeit wie die von den alten Grau- und Kahlköpfen oft so beneideten dunklen und dichten Locken, die die Mütze absolut nicht bergen will und kann. —

Die wissenschaftliche Theorie verwendet den Begriff des Scheins (ebenso wie die Begriffe Idee, Form, Spiel, deren jahrhundertelanges Traktieren einen undurchsichtigen Schleier über das Wesen des Schönen gezogen hat) als Surrogat für fehlende psychologische Begriffe, die ja allein unzweideutig

Aufschluß über das Wesen des Schönen und der Kunst geben können. So nimmt z. B. auch Vischer diesen Begriff, den seit hundert Jahren einer dem anderen nachspricht. Er sagt: „Wenn wir einen Gegenstand künstlerisch betrachten, so ist er also nur Bild, nur Schein. Aber nicht leerer Schein, sondern Erscheinung. In der Ästhetik brauchen wir ja das Wort Schein nicht im Sinne des Nichtigen, sondern um etwas Rechtes zu bezeichnen. Wir sprechen vom rechten bloßen Schein. In der Kunst lassen wir uns ja lauter Schein gefallen. Sie macht ja den bittersten Ernst aus dem Worte „das Schöne ist nur Schein".[1])

Vischer gewinnt hier durch Zwischensetzen der Begriffe Bild und Erscheinung den Begriff Schein zur Bezeichnung des ästhetischen Objektes auf eine Art, die ein wenig an jene humoristischen Zeichnungen erinnert, auf denen nach der „Darwin'schen Theorie" die Entwicklung, z. B. eines wohlbeleibten semitischen Kommerzienrates aus einer Zwiebel, durch eine Reihenfolge unmerklich veränderter Bilder überraschend veranschaulicht wird.

Wovon auch die Scheintheorie ausgeht und worin sie die Stütze für ihren Begriff sucht, das sind die seit Kant ja festgestellten Tatsachen, daß das Schöne nicht Produkt rein verstandesmäßiger, auf Erfassen der objektiven Realität gerichteter Erkenntnis ist und auch außerhalb der Sphäre der praktischen und egoistischen Interessen liegt. Hiermit wird dann die Tatsache verknüpft, daß die Kunst auch Bild ist, obgleich sie, was dabei unterschlagen wird, keineswegs *nur Bild*, sondern auch manches andere ist. Aber nicht-verstandesmäßig (also z. B. gefühlsmäßig) und nicht-praktisch (d. h. theoretisch) ist noch nicht nicht-wirklich, und Erscheinung ist weder „bloßer Schein" noch auch „rechter bloßer Schein"; der Begriff Erscheinung hat mit dem des Scheins nur den Gleichklang von sechs Buchstaben gemeinsam, sein Sinn ist *unmittelbare Sichtbarwerdung der objektiven Realität*; auch der Künstler hat seine fünf Sinne nicht, um den Schein, sondern um die Erscheinung zu erfassen. Ist nun aber schon der Begriff *Bild* zur Bezeichnung des ästhetischen Naturobjektes zum mindesten völlig nichtssagend, so müßte vollends die Anwendung des Begriffes *Schein* auf das körperlich greifbare, sich bewegende, atmende, lebendig pulsierende ästhetische Objekt angewandt das Bedenken des Psychiaters erregen. Aber auch dem künstlerischen *Bilde* gegenüber (ganz zu schweigen von einem Werke der angewandten Kunst, z. B. einem Architekturwerk) ist der Begriff Schein eine ganz schiefe Bezeichnung; denn wenn immerhin ein Ölgemälde in einem ganz platten Sinne Schein ist, so ist es im *ästhetischen Sinne Darstellung der Erscheinung und, in der Erscheinung eingeschlossen, Darstellung des absoluten, in Sinnen und Gefühl ursprünglich und authentisch bestimmten Wesens der Dinge!* — —

[1]) Das Schöne und die Kunst. Stuttgart, Cotta, 1898, S. 51.

Der Ästhetiker par excellence des schönen Scheins ist Eduard von Hartmann. Seine Ästhetik ist der letzte, mit bedeutenden Mitteln unternommene Rettungsversuch des ästhetischen Transzendental-Idealismus; und zwar nimmt er den Begriff Schein auf, um ihn zu vertiefen und im Rahmen seiner Transzendental-Ästhetik bestens zu legitimieren. Um sich sein Begriffsspiel zu erleichtern, schiebt Hartmann den ganzen Inhalt unseres Verstandesbewußtseins gelassen zum Transzendenten hinüber: Transsinnlich, transsubjektiv und transzendent, Ding an sich, Dinge an sich und objektive Realität setzt er als gleichbedeutende Begriffe und bringt diese so in Gegensatz zur subjektiven Erscheinung, zum Schein als „reines Scheinen, das darauf verzichtet irgend etwas zu sein" und dem die „transzendentale Beziehung zur Welt der Wirklichkeit" genommmen ist. (Ästhetik, II, 2. Aufl. S. 18.)

Er argumentiert dann folgendermaßen: Das theoretische und praktische Verhalten (nämlich die rein objektive intellektuelle und wissenschaftliche Betrachtung sowie die Willens- und Gefühlstätigkeit) „stürzt" sich sogleich auf „die transsubjektive oder erkenntnistheoretisch transzendente Realität". (S. 13.) Beide haben es eigentlich nur mit dieser zu tun, „und überspringen die subjektive Erscheinung als solche, indem sie dieselbe instinktiv und unwillkürlich transzendental interpretierten, d. h. in ihrer transzendentalen Beziehung auf das Transzendente als stellvertretenden Figuranten des letzteren betrachten und behandeln". Das ästhetische Verhalten hingegen „verweilt auf demjenigen, was das theoretische und praktische Verhalten überspringt, auf der subjektiven Erscheinung, und weit entfernt, dieselbe transzentendal auf die ihr zu Grunde liegende transzendente Realität zu beziehen, reißt es dieselbe vielmehr ausdrücklich von derselben los, abstrahiert gänzlich von der Entstehungsursache derselben und nimmt sie in ihrer Selbständigkeit als reinen Schein".[2]) Hierbei geht es die „reale Existenz (der Dinge) als solche samt allen übrigen ihr zukommenden Eigenschaften nicht nur nichts an," sondern es muß sie sogar notwendig aus der Betrachtung ausscheiden, wenn diese nicht als eine ästhetische aufgehoben werden soll. (Vergl. S. 6.) Die von der objektiven Realität entleerte subjektive Erscheinung, der bloße Schein der Dinge, wird dann zum Träger der Idee. „Das Schöne ist das Scheinen der Idee." (S. 463 f.)

---

[2]) Im Text steht „sie" statt „es"; da sich jedoch das Pronomen nur auf das ästhetische Verhalten beziehen kann, so muß man entweder einen Druckfehler oder einen lapsus calami des Philosophen annehmen. Der überhaupt ziemlich unglückliche und viermal mit derselbe und dieselbe gespickte Satz soll besagen: Reißt das ästhetische Verhalten die subjektive Erscheinung ausdrücklich von der transzendenten Realität los, abstrahiert gänzlich von ihrer Entstehungsursache und nimmt sie usw. als reinen Schein.

Den sinnlichen „Wahrnehmungsschein" untersucht er als „Augenschein", „Ohrenschein", „Formenschein". Besondere Mühe gibt er sich, den ästhetischen Augenschein von der objektiven Realität zu lösen. Er sagt (S. 15) wörtlich: „Wer eine ihm völlig vertraute Naturlandschaft, an der er eben nichts besonders Schönes findet, einmal mit umgekehrten Augäpfeln betrachtet, also z. B. indem er zwischen seinen Beinen hindurchsieht, der wird überrascht und erstaunt sein über das Maß von Schönheit und ungeahnten Reizen, welche die altbekannte Gegend urplötzlich vor seinem Blick entfaltet; und doch sieht er nichts anderes, als wenn er sich wieder aufrichtet, er sieht nur die Landschaft bei verkehrter Kopfstellung als reines Bild, als bloß subjektive Erscheinung, während er sie bei gerader Kopfstellung als Realität (genauer als eine auf die transzendente Realität transzendental bezogene Erscheinung oder transzendentales Objekt sieht)". Ganz treuherzig fügt Hartmann noch hinzu: „Interieurs oder kleineren Objekten gegenüber versagt dies Hülfsmittel entweder ganz oder leistet doch viel weniger . . . ."

Hartmann wendet hier die Methode der Naturbetrachtung des „sogenannten Vaters" des berühmten Freiherrn von Münchhausen an, der, wie dieser erzählt, die schöne Natur zu bewundern pflegte, indem er zwischen seinen Beinen durchguckte, in welcher Positur, wie er, in Übereinstimmung mit Hartmann, meinte, die Landschaft immer am reizendsten aussieht. Ich kann mir hier jedoch eine kleine Abschweifung nicht versagen, um den praktischen Rat zu geben, sich statt jener etwas umständlichen Methode lieber des Taschenspiegels oder des Handspiegels zu bedienen, wie solcher ja auf dem Titelbilde des großen Menzelwerkes unter den Atelierrequisiten zu sehen ist. Es sprechen gegen diese Art der Naturbetrachtung nicht unerhebliche Bedenken, denn wenn auch die gute Mutter Natur sich alles gefallen läßt, was ihr der Mensch antut, und nicht erstaunen würde, selbst wenn ganze Reise- und Wandergesellschaften ihrer ewig jungen Schönheit auf diese besondere Art huldigen würden, und wenn auch die experimentelle Gymnastik und die Bemühung des Philosophen kleinere Objekte im Privatzimmer durch die Beine zu betrachten, ohne weitere Folgen bleiben werden, so könnte doch die Enthüllung der ungeahnten, auch von dem Naturenthusiasten und Philosophen in dieser plastischen Stellung dargebotenen Reize leicht unliebsames Aufsehen bei einem über den Zweck der Übung nicht aufgeklärten Augenzeugen hervorrufen; besonders ist z. B. vornehmen Portraitmalern, die sich bemühen, den reinen schönen Schein von der hochherrschaftlichen transsubjektiven Realität ihrer Auftraggeber zu lösen, entschieden von dieser unzeremoniösen, verkehrt ausgeführten und leicht zu Mißdeutungen Anlaß bietenden Verbeugung abzuraten. Aber abgesehen von manchem Mißlichen dieses transzendentalen Experimentes würde doch der Erfolg nicht der gewünschte sein. Denn der Augenschein läßt sich von der Realität doch nicht so ablösen, wie der Schatten des armen Peter Schlemihl zusammengerollt und in die Tasche gesteckt wurde.

Goethe, dem das „Transzendieren" wenig behagte, der dafür aber tausend und abertausend Wunder im Sonnenlichte vor Augen sah, an denen die vielen, die immer nur im Transzendenten, im Mystischen, in den dunklen Winkeln des Seins herumleuchten und spekulieren, blind und achtlos vorübergehen, — Goethe sagt: „Wer die Wirkungen eines Dinges vollständig darlegt, legt zugleich das Wesen der Dinge dar, wer die Handlungen, die Taten eines Menschen nach allen Seiten schildert, gibt damit ein Bild seines Charakters; wer die Taten des Lichtes, die Farben, getreu und umfassend vorführt, gibt damit Aufschluß über das Licht; die Natur spricht mit sich selbst und zu uns durch tausend Erscheinungen, dem Aufmerksamen ist sie nirgends tot und stumm."

So erfaßt auch der Maler, wenn er die Landschaft betrachtet in den Wirkungen, in den Taten des Lichtes das Wesen des Lichtes. Er sieht in sinnlicher Kontrolle, wie das Licht mit undurchbrechbarer Logik die Formen zusammenfaßt, die Höhen belichtet, die Tiefen überfliegt, er bemerkt die Widerstände, welche die Körperlichkeit dem Lichte darbietet, er sieht, wie es strahlt, zurücksprüht, im Dunkel erlischt, eine Welt voll Leben und Bewegung, von Tat und Hemmung. Der Unterschied der Art, in der der Künstler das Licht betrachtet, von derjenigen, in der es der im Leben Tätige sieht, ist also nur der eines rein geistig theoretischen Erfassens der Natur des Lichtes einerseits, und seiner praktischen Ausnützung andererseits. Wer also glaubt, daß das Licht auf der Rindenschicht des Baumstammes, wie es der Maler sieht, nur Schein ist und nicht ebenso gut Realität wie der Stamm und die Borke, der könnte zu dieser Ansicht höchstens aus dem Grunde gelangen, weil sich mit Farbe nicht einheizen und aus Licht und Luft keine Backsteine herstellen lassen. Nun werden ja allerdings die Bestrebungen des Malers, das Licht an sich, wie es sich auf den Dingen zeigt, rein um seiner selbst willen darzustellen, stäts Calibans Erstaunen und Mißvergnügen erregen. Er will Greifbareres. „Es ist immer dieselbe alte Erfahrung; daß der Maler Fleisch als Fleisch, Licht als Licht geben will, ist viel zu einfach, um sogleich verstanden zu werden." (Max Klinger) Und auch dem tiefschürfenden Philosophen ist die Sache zu einfach und zu naheliegend. Freilich ist in der Erscheinung auch manches enthalten: Koloristisches, Formales, der Rhythmus der Linien, manches, was dem praktischen Sinn sehr gleichgültig ist und mit dem Begriff und der Verstandesvorstellung von der realen Beschaffenheit der Sache unmittelbar nichts zu tun hat. Im ästhetischen Vorgang wird die totale Subjektivität, es werden alle Kräfte des Geistes und der Seele wesenbestimmend. Der Umstand aber, daß auch Farbe, Form, Linienrhythmus Schönheitselemente sind, darf doch nicht wieder sogleich dahin führen, ein Einzelnes, zufällig Bemerktes zu verallgemeinern. Auch in der ästhetischen Betrachtung können (was bei philosophischen Tiefenforschungen so oft übersehen wird) die verschiedenen sinnlichen, seelischen und geistigen, die formalen und inhaltlichen Werte nur in der Aufeinanderfolge der Zeit

erfaßt werden, genau wie man nicht zugleich nach verschiedenen Seiten sehen oder zu gleicher Zeit auf dem Sofa sitzen und spazieren gehen kann. Wenn sich also wohl einmal der Sinn für Farbe und Form auf eigene Faust belustigt, so sehen wir in der ästhetischen Betrachtung doch auch alles andere, was sich in der sinnlichen Erscheinung ausspricht. Wir sehen in einem kleinen Städtchen nicht nur den farbigen Zusammenklang der roten Häuser, der grünen Bäume, des goldenen Abendhimmels, sondern auch das Treiben der Straße; die Wolken sind nicht bloß reizende Licht- und Farbenerscheinungen, sie haben nicht nur schöne Linien und Formen, sie sind auch drohende Zeichen, wenn sie sich in stimmungsschwerem Gewitterdunkel ballen. Wir erkennen ebenso in ihrer sinnlichen Erscheinung die materielle Beschaffenheit ihrer wogenden Dunstmassen. Das Bewußtsein der realen Beschaffenheit der Dinge geht in der ästhetischen Betrachtung keineswegs verloren. Die ästhetische Anschauungstätigkeit vollzieht vielmehr die in der primären Auffassung fehlende Verbindung abstrakten Wissens der Realität und seiner sinnlichen Grundlage. Sie nimmt die sinnliche Erscheinung als unmittelbaren Ausdruck der Beschaffenheit der Dinge.

Nirgends tritt ja die Inkongruenz des sinnlichen Bildes und des Inhaltes des Verstandesbewußtseins deutlicher hervor, als beim Raumsehen; nirgends aber zeigt sich auch deutlicher, wie wenig sinngemäß es ist, die malerische Auffassung und Darstellung als „Ablösung des Scheins von der Wirklichkeit" zu bezeichnen. Jemand ohne besonderes malerisches Talent, aber doch mit ästhetisch empfänglichem Gemüt, sieht das Meer. Er sieht oder beachtet dann zunächst ja gar nicht die perspektivische Erscheinung, noch wird ihn diese, wenn er sie doch bemerkt, besonders aufregen. Was wir vor der Natur und im Bilde des Meeres zunächst sehen und ästhetisch fühlend erfassen, ist doch die sich unendlich dehnende erhabene Raumgröße des Meeres. Auch ein Dichter wird nur diese suchen, die perspektivischen Verschiebungen und Verkürzungen beachtet auch er entweder gar nicht, oder wenn sie sich ihm doch aufdrängen, wie etwa die winzige Erscheinung der Segel in der Ferne, so wird er auch in solchen Erscheinungsmomenten nur die Raumgröße, die Poesie der Ferne empfinden, und die Schilderung der Erscheinung wird ihm nur dazu dienen, diesen Stimmungsgehalt hervorzuheben. Dagegen besitzt der Maler bei seiner überwiegend im Sinnlichen beharrenden Anschauungsweise gar kein anderes Mittel, dem Drange geistiger Bewältigung und künstlerischer Reproduktion und Mitteilung zu genügen, als den Gegenstand des von ihm Geschauten und Gefühlten im sinnlichen Bilde selbst zu erfassen und in der bildlichen Wiederholung vor die Sinne des Beschauers zu stellen. Hierbei wird ihm die Perspektive als Mittel der Raumdarstellung zur zwingenden Notwendigkeit; denn die reale Ausdehnung des Raumes und die räumliche

Beschaffenheit der Dinge lassen sich unmittelbar ja weder anschauen noch darstellen, weil wir stäts nur perspektivische, in der Optik unseres Auges bedingte Bilder sehen, die erst in der intuitiven Ausdeutung des Verstandes zur Raumvorstellung werden. Was aber auch den Maler, der das Meer sieht, bewegt, was er im Schaffen vor der Staffelei wiedergeben will, was er mit allen zeichnerischen und malerischen Mitteln, mit allen Mitteln der Linien- und Luftperspektive, mit allen Lichtreflexen, die er über die Fläche streut, heraus zu bekommen, zu veranschaulichen und vor die Seele des Beschauers zu rücken sucht, das ist doch eben die wirkliche erhabene Raumgröße des Meeres. In der Tat gilt ja auch von der perspektivischen Darstellung, was Schopenhauer von aller malerischen Darstellung sagt: sie ist „eine Schrift, die alle lesen, hingegen wenige schreiben können, *sie legt die Data der Verstandestätigkeit dem Beschauer zu eigener Vollziehung vor.*" Wenn der Künstler dann bei der Arbeit seine Mittel studiert, seines Wissens und Könnens sich freut, wenn auch der Kenner die Feinheiten der künstlerischen Darstellung nachkostet, wie man sich über schöne Schrift oder am Geist und Witz des bloßen Ausdruckes freut, so darf deswegen doch das Mittel der Darstellung und die Form des Ausdruckes nicht mit dem Zweck der Kunst verwechselt werden.

Ebenso wie die Augenerscheinung werden auch die Lautäußerungen, es wird die plastische Form im ästhetischen Vorgang als Ausdruck der objektiven Realität erfaßt; im Brausen und Tosen offenbart uns der Sturm sein Wesen, in der Form erkennen wir die Fülle, die Dürre, die Kraft oder Schwäche, den Zweck der Organe, der „zierlich tät'gen Glieder". Das Bewußtsein der objektiven Beschaffenheit der Dinge ist aller Sinnenanschauung eingeschmolzen und wird weder in der ästhetischen Naturbetrachtung noch in der Kunstdarstellung ausgeschieden. —

Als Kritiker und Historiker oft bedeutender denn als Konstrukteur seiner eigenen Gedanken erkennt Hartmann wohl den Irrtum anderer Ästhetiker, welche die Beziehungen zum Willen und Gefühl für antiästhetisch halten; das Gefühl im ästhetischen Vorgang behandelt er zwar in einer ausführlichen, manches Feine enthaltenden Analyse; daß aber die Frage nach der Bedeutung des ästhetischen Gefühls der Angelpunkt der ganzen Ästhetik ist, das verkennt er völlig. Vom organischen, im Seelenmechanismus des Menschen notwendig bedingten Zweck des ästhetischen Gefühls: daß es als objektiv gerichteter seelischer Tastsinn dient, daß wir eben erst im ästhetischen Gefühl die tiefere Bedeutsamkeit der Dinge, ihren *absoluten* Wesenssinn erfassen, davon weiß er nichts zu berichten. Die ästhetischen Gefühle fließen, wie er bemerkt, nicht aus dem wirklichen Erleben, also sind sie „Scheingefühle". Weshalb aber soll die Kälte, im ganz subjektiv bleibendem Ichgefühl mit Schaudern empfunden, objektive Realität sein, wenn aber im kontemplativen objektiv gerichteten ästhetischen Gefühl erfaßt, subjektiver Schein? Weshalb die

linden Frühlingslüfte, wenn wir uns ihrer animalisch freuen, Wirklichkeit, weshalb in poetischer Vergeistigung erfaßt, der von der Realität gelöste Schein, der „darauf verzichtet, irgend etwas zu sein"?

Hartmann verkennt zwar nicht, daß auch das Unsinnliche ästhetisches Objekt werden kann, und daß die ästhetische Betrachtung das Objekt „nach allen Dimensionen durchdringt". (S. 7.) Wissenschaftliche und ästhetische Betrachtung treffen sich also auf dem Gebiete des Unsinnlichen; weshalb aber dann das vom Verstande Erkannte Wirklichkeit, dasselbe aber als Objekt ästhetischer Kontemplation und, vom poetischen Gefühl umspielt, seiner inneren seelischen Bedeutsamkeit nach erfaßt und im Wort vermittelt unwirklicher Schein sein soll, ist nicht einzusehen. Hartmann hält aber auch hier, zum Unterschied vom „Wahrnehmungsschein", den Begriff „Phantasieschein" für das ästhetische Objekt bereit. So besteht er überall auf seinem Schein, weil er nicht zu erkenen vermag, daß das Schöne nicht durch objektive, sondern nur durch subjektive, psychologische Unterscheidungsbegriffe zu bestimmen ist und daß sich die ästhetische Betrachtung von der objektiv-theoretischen (verstandesmäßigen und wissenschaftlichen) lediglich durch die sinnliche und gefühlswarme Vertiefung der Vorstellung, dagegen von der primären Willens- und Gefühlsbestimmung nur durch ihr kontemplatives, theoretisches Verhalten gegenüber der vom Verstande erkannten Realität unterscheidet.

So quält Hartmann denn mit unerbittlicher Konsequenz, mit einer philosophischen Wucht der Sprache und der Gedanken, mit einer wissenschaftlichen Ausdauer, die ihresgleichen in der ästhetischen Litteratur sucht, dieses unselige Wort „Schein", das andere einmal beim tastenden Suchen mühevoller Gedankenarbeit fallen ließen, durch die insgesamt Eintausendvierhundertundzwanzig eng gedruckten großen Oktavseiten der beiden Bände seiner Ästhetik. Und nicht ein einziges Mal wandelt ihn das Bedenken an, wie sinnwidrig doch dieser Begriff gegenüber der lebenatmenden Realität des ästhetischen Objektes ist. Die Bildlichkeit der Kunst, ihre Abstraktion vom panoptikummäßig Materiellen, die Isolierung der einzelnen Erscheinungsformen der Natur: des Lichtes und der Farbe, der Form, des Klanges, wie sie in den Künsten der Malerei, der Plastik u. s. w. durchgeführt ist, alles, was sich aus ganz anders zu erklärenden Stilgesetzen, oft nur aus rein mechanischen Notwendigkeiten produzierender oder reproduzierender, auf bestimmtes Material angewiesener, auf bestimmte Ziele gerichteter Kunsttätigkeit ergibt, alles, was auf allgemeinen, durchaus nicht spezifisch-ästhetischen Gesetzen und Vorstellungsweisen des Menschen beruht, alles dient ihm als Stütze seines leblosen Buchbegriffes. Dabei ist es trotz des peinigenden Gefühls, daß der Anblick der Tortur des Lebens erweckt, doch oft unmöglich sich dem Eindruck der parodistischen Komik des unerschütterlichen Ernstes, mit dem der philosophische Athlet seine Scheingewichte ächzend stemmt und

handhabt, zu entziehen. Jede Selbstverständlichkeit wird von ihm, philosophisch aufgebauscht, in das Problem hineingezogen. Daß zum Beispiel das musikalisch Schöne des „Ohrenscheines" kein „dinglich reales Korrelat" hat, weist er nach, indem er mit ausführlichster Breite aufzählt und auseinandersetzt (S. 7 f.), daß weder die Noten, noch die Schafdärme, die Holz- und Blechröhren des Orchesters, die Geigen und Klarinetten, noch die Armbewegungen der Geiger oder die Atemmuskelbewegungen der Bläser und die Brustkasten und Kehlköpfe der Sänger u. s. w. das objektiv-reale musikalische Kunstwerk sind, oder daß dies in ihnen nicht steckt, sondern daß dieses frühestens zu suchen sei „in der einheitlichen Schallwellenmasse, welche im Verlauf der Aufführung durch die Bemühungen der Mitwirkenden erregt wird . . ., d. h. in den objektiv-realen Bewegungen oder Schwingungsprozessen der Luft, welche die Ohren der Hörer zur Reproduktion einer bestimmten Reihe kombinierter Tonempfindungen nötigt". Als wenn das nicht so wenig einer Erörterung in dem unerhörten Schwulst dieser anspruchsvollen Begrifflichkeit und Gedanklichkeit bedürfte, wie die Tatsache, daß, gleichwie die Malerei nicht in der Sammtjacke oder in der Terpentinflasche, so auch die Wissenschaft nicht in der Tinte und Druckerschwärze, auch nicht in den Handbewegungen des Schreibenden steckt, oder daß diese, um mit Hartmann zu sprechen, nicht „das dinglich reale Korrelat" des wissenschaftlichen Werkes sind. — —

Aus dem künstlerischen Bewußtsein heraus ist die Ästhetik des Scheins gewiß nicht geschrieben, denn dieses widerspricht aufs entschiedenste dem transzendentalen Gedanken, daß die Welt, die wir sehen und die der Künstler darstellt, nur subjektiver Schein sei. Gerade weil Heinrich von Kleist's künstlerisches Bewußtsein so tief im Realismus seiner Weltanschauung wurzelte, traf ihn die Kantische Transzendentallehre so niederschmetternd und brachte ihn aus dem seelischen Gleichgewicht. Er sah auch die Welt des Schönen und der Kunst durch sie vernichtet. Dem tiefgewurzelten Realismus des künstlerischen Bewußtseins entsprang ja auch die Antwort, die Goethe einst dem jungen dozierenden Schopenhauer gab, indem er, wie dieser selbst erzählt, seine Jupiteraugen auf ihn richtete: „Was, das Licht sollte nur da sein, sofern Sie es sehen? Nein, Sie wären nicht da, wenn das Licht Sie nicht sähe!" So ist gerade das künstlerische Bewußtsein die Negation und Korrektur aller transzendentalen Einseitigkeiten und bestätigt eben hiermit die Realität und Positivität der vom Künstler angeschauten Welt.

Das aber ist das ewige Unglück, daß die Künstler, die wohl im Herzen fühlen und wissen, was Schönheit und Kunst sind, nicht reden wollen oder können, und daß die Philosophen, die so tiefgründig reden können, nicht wissen, was die Kunst ist und was die Schönheit ist. Deshalb kam schon Platon auf dem Wege rein abstrakter Trugschlüsse zu völliger Entgleisung, indem er die Kunst als bloßes Abbild nützlicher und wertvoller Dinge unter

das ehrsame Schuhmacherhandwerk rangierte. Und deshalb sind die „Wolken" des Aristophanes für jeden Künstler, der einmal mit staunendem Blick auf die aus den Geisteswerkstätten der Schönheits- und Kunstforscher unaufhörlich aufsteigenden Gedankennebel sah, die gewaltigste Satire. —

Die Ästhetik Hartmanns ist ja, rein historisch betrachtet, hervorragend und steht z. B. hoch über den Hilflosigkeiten eines Vischer; auch ging er gewiß — was selbst durch die Decke seiner transzendentalen Abstraktionen durchschimmert, — von der Empfindung des wirklichen Sachverhaltes aus. Aber dunkle, in abstrakte Begriffe eingehüllte Empfindungen sind in der Ästhetik so häufig und so wohlfeil wie Brombeeren im Spätsommer. Der Begriff ist in der Philosophie nicht wie die den Kern verhüllende Schale der Knackmandel, sondern er soll das sein, was dem Maler „die richtige Farbe am richtigen Fleck" ist. Auch in der Philisophie hilft kein Maulspitzen, es muß gepfiffen sein! Das Wort des Philosophen soll unzweideutiger, wahrer und klarer Ausdruck sein, wie die Kunst wahrer Ausdruck ist. Der Begriff des schönen mit der Idee erfüllten Scheins ist aber den mannigfach verflochtenen Vorgängen und dem subtilen Mechanismus des Seelenlebens wie dem Wesen der Kunst gegenüber nur ein leeres Wort; er verriegelt das Verständnis der tragenden psychologischen Tatsachen. Und obgleich Hartmann bei der weiteren Ausführung seiner Lehre manches Einzelne wieder mit den Tatsachen in Einklang zu bringen sucht, so ist seine Theorie doch eine Verfälschung des Wesens des Schönen und der Kunst, sie ist die systematisch durchgeführte Verwüstung der Ästhetik als Psychologie.

Diese Kritik trifft indessen keineswegs die Ästhetik des Scheins und ihres Hauptvertreters allein; sie trifft ebenso in einem ganz allgemeinen Sinne auf eine in der Ästhetik viel beliebte Methode zu, deren Resultate nicht nur allesamt einander widersprechen, sondern auch notwendig mit dem natürlichen Empfinden und den inneren Überzeugungen des gesunden, von der Zunft oft so hochmütig angesehenen Menschenverstandes im Widerspruch stehen werden. Wir finden diese Methode von allen erlauchten Größen des „konkreten" wie des „abstrakten" Idealismus angewandt, ebenso von der Spieltheorie (die ihre Unkenntnis eines vernünftig faßbaren organischen Zweckes der ästhetischen Betrachtungsweise in ihrem Begriff des zwecklosen Spiels selbst anzeigt) wie von den rein formalistischen Theorien und den Einfühlungstheorien, z. B. eines Lipps (mit der These: Ich genieße mich selbst in einem von mir unterschiedenen sinnlichen Gegenstande) u. s. w.

In der Zeitschrift für bildende Kunst (1892) ist das berühmte, in der National-Galerie zu London befindliche Gemälde „Die Gesandten" von Holbein abgebildet. Im Vordergrunde des Bildes ist ein rätselhafter langgestreckter, fast die ganze Bildbreite einnehmender Gegenstand zu sehen. Bringt man sein Auge seitlich dicht an das Bild und fixiert so, über die Bild-

fläche schräg hinwegsehend, den merkwürdigen Gegenstand, so schiebt er sich infolge der perspektivischen Verkürzungen zu einem glänzend gezeichneten, die Meisterhand Holbeins erkennen lassenden klaren Bilde eines Menschenschädels zusammen.

Zu diesem Bilde ist ein gelehrter Artikel geschrieben — ich will den Namen des unglücklichen Verfassers, der inzwischen vielleicht selbst die Bitternis des Wortes „si tacuisses“ im Gewissen empfunden hat, verschweigen. In diesem Aufsatz wird mit lächelnder Überlegenheit jeder Gedanke an die Möglichkeit, daß man, „wie manche glauben“, in dem rätselhaften Gegenstande einen Schädel erkennen könne, abgelehnt und nun die Frage mit Gründlichkeit erörtert, was er wohl bedeuten könne. Mit eindringender Gelehrsamkeit werden zunächst die dargestellten Persönlichkeiten historisch festgestellt, dann folgt die Erklärung des geheimnisvollen Gegenstandes: langgezogene, schmale, lederartige Streifen, Kaldaunen, im älteren Sprachgebrauch auch Kalden genannt, also schmale Kalden: eine sinnige Anspielung Holbeins auf den Schmalkaldener Bund, zu dem die dargestellten Personen in Beziehung gebracht werden.

Das alles ist mit unerschütterlichem Ernst und totsicherer Überzeugtheit gegeben, wirkt aber wie die ulkigste Fastnachtssatire auf eine gewalttätige Scheinphilosophie, die mit dem ganzen Rüstzeug der Gelehrsamkeit in Abgründen vergeblich sucht und ahnungslos an der offen daliegenden Wirklichkeit vorbeisieht; die es, statt den Begriff in ernstlicher Naturbetrachtung aus dem Leben zu entwickeln, noch immer für ehrlich und erlaubt hält, einen aus dem Ärmel geholten Begriff zuvorzusetzen, um nach ihm die Tatsachen zurecht zu schneiden und zu strecken; die den Begriff zum Moloch macht, dem die Wahrheit des Lebens geopfert wird, der sie verschluckt und frißt mit Haut und Haar.

K. v. François.

Über die Macht der Drei im Mythenbilden.

Von Hans von Wolzogen.

7. Der Weltmythos.

So geht der Jahresmythos schon über in den Weltmythos, wie auch die hellenische Vorstellung der drei Generationen des Uranos, Kronos, Zeus die Gestalt des Weltmythos angenommen hatte. Es ist aber ein bedeutender Unterschied zu bemerken. In Hellas ist der Weltmythos nur kosmo- und theogonisch; er ist abgeschlossen mit der Herrschaft des Zeus. Nun herrscht heiterer olympischer Friede; obzwar durch die Mysterien erleuchtete Geister wie Aischylos von einem Sturze des Zeus wußten, gleich den Germanen. Die Germanen stehen auch hier mitten im Kampfe, in der Bewegung, im dramatischen Prozesse und in der stäten Aussicht auf den Wechsel, das tragische Ende, den Weltenwinter und die Neugeburt der Welt und Götter. Die dreifältige Vollgestalt des Weltmythos wäre: „Goldene Zeit der Vergangenheit", „Kampfzeit der Gegenwart", „Wiederkehr der goldenen Zeit in Zukunft". So denkt sichs der Germane, und trotz aller biologischen Wissenschaft eigentlich noch heute wie vor Jahrtausenden. So hat er seinen Mythos weitergebildet, weitergedichtet. Einst gab es eine Zeit, wo die Götter des Goldes noch nicht begehrten, wo sie heiter mit ihm auf dem Idhafelde spielten; und nach der Götterdämmerung wird sie wiederkehren: dazwischen aber liegt die große Weltperiode der Schuld, des Neides und des Streites, in der wir leben, schuld-, neid- und streitvoll gleich unseren Göttern. Der Jahresmythos blüht hier in den größesten Zügen wieder auf: als die Sommer- und Winterhälfte des Jahres und der nächstjährige junge Frühling, oder als die Zeit der wachsenden, abnehmenden und wiederkehrenden Sonnenmacht, umgedeutet auf drei Weltperioden.

Der germanische Weltmythos hat sich im Norden reich ausgestaltet und in derart auffälliger Weise die dreifältige Ordnung durchgeführt, daß man dabei nicht mehr an volkstümliche Phantasieschöpfung denken kann. Wenn die Kampfvorstellung im Weltmythos von den Hellenen vor den Beginn der gegenwärtigen Weltperiode verlegt ward, so genügt es aber den Germanen nicht, sie nur an das Ende der Zeiten zu setzen, sondern durchaus wiederholt sie sich, und nicht nur gebiert jeder neue Kampf eine neue Weltperiode, vielmehr ist jede Periode selber wesentlich Kampf. Zunächst gab es da eine große Dreiteilung der Kampfperiode in Elementarzeit bis zur eigentlichen Schöpfung, Götterzeit und Heroenzeit. — Die Elementarzeit zerfällt wieder in drei Zeiten. Den Urstand vor allem Entstehen bezeichnet die Dreiheit der Welten Ginnungagap, Muspilheim und Niflheim (Chaosraum, Feuer und Wasser). Hieraus entwickeln sich die Urgebilde, der Riese Ymir und die Kuh Audhumbla. Ymir, sein Sohn Thrudhgelmir und dessen Sohn Bergelmir, der Gerettete aus der Sinflut, sind die drei Riesengenerationen von

Ymirs Entstehen bis zu jener die Periode abschließenden Flut. Andererseits leckt die Urkuh aus Salzblöcken den Buri hervor, der den Börr zum Sohne gewinnt; und aus dieser zweiten Dreiheit von Generationen (Audhumbla, Buri, Börr) entsteht endlich die Dreiheit der Schöpfungsgötter Odhinn, Wili und We, der Söhne Börrs und der Bestla, die den Ymir töten, dadurch die Sinflut herbeiführen, und dann aus seinem Körper die Welt schaffen, womit das neue Zeitalter der Götter beginnt. Sonach hat man in der Elementarzeit den Urzustand, die gleichzeitige Periode der Urriesen und der Urgötter und die Zeit der zum neuen Weltalter überführenden Schöpfungsgötter zu unterscheiden.

Jetzt folgt in der eigentlichen Götterzeit wieder eine Dreiteilung, nämlich in die goldene Zeit, die mit Ankunft der Nornen und des Goldes, der Vermischung des himmlischen Asenreiches und des irdischen Wasserreiches mit seinen Schwanjungfrauen und seinem Goldschatze, oder geistig gedeutet: mit der zwiespältigen Herrschaft des Müssens und des Wollens endet; ferner in die eigentliche Zeit des Kampfes, die als die wiederholten Elementarkämpfe mit den Wanen und den Riesen und in dem durch Loki vertretenen geistigen Zwiespalte innerhalb der Götterfamilie selbst erscheint. Hier bezeichnet dann der Wanenkampf wiederum die Vermischung beider Reiche, zumal durch den Friedensschluß, die Aufnahme der ewig jugendlichen Götter des Lebens Freyr und Freyja bei den Asen. Der Riesenkampf aber, zunächst durch eine gleiche Verbindung friedlich geschlossen, lebt als ein stätes Begehren der Wintermächte nach jener jungen ihnen entrissenen Lebensgöttin wieder auf, bis zu deren gemeinsamem Tode mit dem durch Lokis List getöteten Sonnengotte. Damit beginnt der dritte Teil der Götterzeit, die düstere Sorgenperiode ihres Lebens, das Hinschwinden bis zum Ende.

Die Katastrophe des Endes wird eingeleitet durch drei Kampfjahre und drei Winter hintereinander und besteht selbst hauptsächlich aus dreien Kämpfen. Die drei Götter Odhinn, Freyr (an Hönirs Statt) und Thorr (an Stelle des natürlich feindlichen Loki) kämpfen mit den drei Mächten der Vernichtung. Diese aber sind in Lokis Wesen als feindliche vereinigt; denn es ist die Flammenwelt Muspils, ferner die Wolkennatur der Sonne und Mond verschlingenden Wölfe, die Loki selbst auf dem Wolkenschiffe unter dem Wolkenschilde, der Blitzgott sein Vieh, heranführt zur Vernichtung der Götter; und drittens die Midhgardhschlange, das Bild des Weltmeeres, das zugleich als das von Uthgardhloki beherrschte Totenreich jenseits des Ozeans galt. In der Flammenwelt verschwindet die Konzentration des Lichtes, die Sonne: der lichte Freyr fällt dem dunklen Muspilführer Surtr; ebenso verschlingen auch die Wolken als Fenriswolf die Sonne in Odhins Gestalt; und der Atem der Midhgardhschlange, der Wogenschwall des Weltmeeres, tötet den freundlichen Walter und Schirmer der Erdfrucht Thorr. Diese beiden fällen sich gegenseitig, das Wasser löscht das Wetterfeuer, aber auch

das erdverschlingende Meer gilt seitdem nur noch als erdgebärend; Surtr flammt selbst völlig auf im Vernichten seines Gegners; und den Wolf tötet Odhins rächender Sohn Widharr. Von Loki ist nicht mehr die Rede; oder wenn nach einem Zusatze er und Heimdallr sich gegenseitig töten, so ist dies nur eine umgekehrte Wiederholung des Kampfes zwischen Thorr und der Schlange. — Seine drei Repräsentationen in Flamme, Blitzwolke und Totenreich sind dahin. An seiner Stelle erscheint endlich der geheimnisvolle Widharr.[1]) Der Blitzgott, der zum Weltbrande in Surtrs Dunkel aufloderte, ist gleich der Athena nun klarer Himmel geworden. Mit seinem Siege beginnt die selige Zeit der Wiedergeburt der Welt und Götter.

Wie innerhalb des Götterlebens die goldene Zeit und die Zeit der Elementarkämpfe wiederkehrten, so fällt auch die auf die Götterzeit folgende Heroenzeit nach anderer Auffassung noch mit in das Götterleben; denn sie ist es, die den Raum der dritten Periode, der Götternot vor der Dämmerung, füllt. Helden und Walküren, die heroisierten Götter und Göttinnen dienen zum Kampfe gegen die den lichten Göttern feindlichen Gewalten, gegen Riesen (Wintermächte), Nibelunge (Wolken-, Nacht- und Unterweltswesen), aber auch gegen die düstere Seite des Gottes selber. Der Göttermythos spiegelt sich vermenschlicht in der Heldensage ab, zusammengefaßt wie dort im Leben des Baldr, so hier in des Siegfried. Da herum ordnet sich die Vorgeschichte seines Geschlechtes (Wälsungensage) und die Geschichte der Rache für seine Ermordung (Nibelungennot), und zwar wieder als drei Perioden. Die Rache aber fällt mythisch gefaßt bereits zusammen mit dem großen Weltabschlusse der Götterdämmerung, die so notwendig auf des Helden und seiner Walküre Tod folgen muß, wie auf den des Baldr und seiner Nanna, solange nicht historische Deutung die Mythenbildung beeinflußt. Die Katastrophe des Götterlebens ist selbst der dritte und letzte (weltmythische) Akt des dritten und letzten (heroischen) Teiles seines großen Dramas.

Nach dieser Katastrophe meldet uns die vielgemischte Quelle der Edda dann zuletzt als Schluß der langen Reihe von Zeitdreiheiten wieder eine offenbar dazu erfundene Dreiheit von Orten, die den ewigen Ruhestand der Welt bekunden sollen, wie wir am Beginne ihres Kampflebens eine solche Dreiheit als Grundform ihres ruhenden Urzustandes sahen. Die drei Reiche der Götter und ihrer Feinde: der Riesen, wie ihrer Untergebenen: der Alben, bestehen nach wie vor, doch als die friedlichen Aufenthalte befreundeter, seeliger Wesen in Gimill, Brimir und Sindri fort. Aber während das himmlische Reich des Gimill — schon ganz christlich gefärbt — die Götter mit den Seelen der frommen Kinder des neuen Menschengeschlechtes teilen, so fabelt sich weit in der Ferne davon, und auch von jenen irdischen Friedens-

[1]) Widharr soll ein Waldgott (vidhr) sein. Das indische „vîdhra" ist das griechische „Äther". Aber es ist zu kühn, hier Verbindungslinien ziehen zu wollen. Lassen wir Widharr im Urwalde! Er ist ein spätflügger Vogel darin.

stätten der elementarischen Wesen der Riesen und Zwerge, spätere nordische Dichterphantasie, von der Höllenvorstellung beeinflußt, aber wohl nicht ohne Nachwirkung des grausamen Wikingerblutes, den schauerlich qualvollen Strafort der verdammten Geister aus der untergegangenen sündhaften Welt in dem unterirdischen Wasserreiche am Totenufer, Naströnd.

Die gedankliche Seite von Richard Wagners „Ring"-Musik.

Von Erich Klocke.

Dem Buche von Alfred Lorenz [1]): „Der musikalische Aufbau in Richard Wagners Ring des Nibelungen" entnehme ich die Übersicht über seine gefundenen Perioden und erfülle sie mit dem von mir gefundenen [2]) Inhalt. Ich glaube damit in einfacher Übersicht das „Gedankliche" der Musik, was ja natürlich auch schon in der von Lorenz gefundenen „Form" liegt, aufzeigen zu können. Der musikalischen entspricht die dichterische Symmetrie.

Vorher aber nochmals eine Übersicht über das ganze Werk, um nicht den Eindruck eines Schematisierens zu erwecken.

Zunächst die Frage nach der allen vier Dramen zu Grunde liegenden „einheitlichen Idee".

Fehlt eine solche, dann könnte ebenso gut jedes einzelne Drama für sich gespielt werden. Wo bliebe dann die einheitliche Bezeichnung „Der Ring" und der einheitliche Aufbau? Vielfach ist auch schon geäußert worden, daß das ganze Festspiel eigentlich hätte „Wotan" genannt werden müssen, weil die Bezeichnung „Ring" Unklarheit hineintrage. Darüber einige Worte am Schluß.

Jedenfalls weiß auch der oberflächlichste Kenner des Nibelungenringes, daß eine Person, das ist Wotan, die vier Dramen mit einander verknüpft.

Wotan ist der Träger einer allgemein-menschlichen Idee, von der jeder Mensch, sobald er einen Entschluß fassen soll, „innerlich bewegt" wird, wenn ihm allein die Entscheidung überlassen ist. Die Frage: was soll ich tun? tritt unzählige Male an den Menschen in seinem Leben heran. Es gibt aber nur zwei Möglichkeiten, nach denen er sich entscheiden kann: Er folgt entweder seiner Neigung oder seiner sich selbst gesetzten Pflicht.

Wie sich ein Mensch entscheiden wird, das kann Niemand vorhersehen — aber je mehr der Mensch sich bewußt ist, daß gerade deshalb, weil ihm selbst die Wahl der Entscheidung überlassen ist, auch ihm selbst die Verantwortung für die Folgen seiner Entscheidung zufällt, um so schärfer wird er entscheiden und unterscheiden müssen zwischen Neigung und Pflicht.

Jedem denkenden Menschen drängt sich daher die Frage auf, ob denn

[1]) Bei Max Hesse, Berlin.

[2]) Bayreuther Blätter, 1919, 1. Vierteljahr.

überhaupt eine Entscheidung zwischen Neigung und Pflicht nötig ist, ob nicht vielmehr die beiden Seiten des menschlichen Willens, der doch gerade in der Einheit des Menschen wirksam ist, zu einer einzigen Willensseite verschmolzen werden könnten — ob der Mensch seine Entscheidung nicht treffen, nicht handeln könnte sowohl nach Neigung als auch nach Pflicht? Ob ein solcher „ganzer" Mensch nicht vollkommener wäre, als ein in zwei Hälften zerfallender?

Die Lösung dieses Problems wird Wotan zur Tragödie. Sein Wille schafft sich mit Hilfe der Phantasie eine Welt, in der er die Lösung für möglich hält — ein Walhall. Von hier aus gesehen[3]) will er die zu ihm (als geistigen Vater), zu seinem Willen gehörigen beiden Willenseigenschaften[4]) in Siegmund und Sieglinde, die, weil sie einem „Vater" angehören, verschwistert sind, unzertrennlich, also als Mann und Weib „ehelich" binden.

In der Wirklichkeitswelt erlebt er damit das furchtbare Leid der Wälsungen.

In seinem langen Gespräch mit sich selbst — seine Walküre Brünnhilde, der er seine Gedanken anvertraut, ist ja die seiner eigenen Phantasie entsprungene Verkörperung von „Weib in Mannesrüstung", sein Lieblingsgedanke sowohl Neigung als auch Pflicht — kommt Wotan gegen seinen eigenen Willen zu dem Entschluß: „Siegmund falle! Dies sei der Walküre Werk!"

Er muß aber schließlich selbst in den Zweikampf zwischen Hunding und Siegfried eingreifen, um Siegmund zu fällen, weil sein eigner Gedanke, Brünnhilde, gegen seinen Willen Siegmund schützte.

So ist Wotan selbst bei der Lösung des Problems: Neigung — Pflicht, in einen furchtbaren inneren Konflikt geraten: Seiner Neigung folgend, sein Geschwisterpaar für immer, also „ehelich" zu binden, verstieß er gegen die Pflichten der Ehe.

Aber sein Gedanke lebt.

Er lebt in Brünnhilde und im Schoße Sieglindes als Frucht der Vereinigung von Siegmund (Pflicht) und Sieglinde (Neigung).

Das ist Siegfried, dessen Handlungen also gleichzeitig sowohl der Neigung als auch der Pflicht entspringen sollen; der nicht in zwei Hälften — entweder Neigung oder Pflicht — zerfallen, sondern ein vollkommener „ganzer" Mensch sein soll.

So beginnt die Siegfried-Handlung[5]) im 3. Aufzuge der „Walküre" damit, daß der Gedanke Wotans, Brünnhilde, sich verpersönlicht, d. h. aus der Walkürengemeinschaft ausscheidet und zur Persönlichkeit dadurch wird, daß Brünnhilde sich selbst freiwillig der Strafe stellt, also selbstgesetzlich handelt.

[3]) Also aus dem Innenleben, aus den Gedanken Wotans heraus gesehen.

[4]) Siegmund ist es heldische Pflicht, die unwürdige Zwangsehe Sieglindes mit Hunding zu brechen. Sieglinde willigt aus Neigung ein.

Seinen Gedanken, Brünnhilde, der ja erst einer Verwirklichung durch Siegfried harrt, „begräbt" gewissermaßen zunächst Wotan, während er Siegfried unablässig in allen seinen Handlungen aufmerksam verfolgt,[6]) ob diese gleichzeitig aus Neigung und Pflicht[7]) hervorgehen.

Die Furchtlosigkeit Siegfrieds, in allen Lebenslagen (Mime, Fafner, Rheintöchter-Warnung) sich selbst ganz allein zu vertrauen (Selbstgesetzlichkeit ist auch „Pflicht") — und seine Verlockung durch den Waldvogel (Neigung) beweisen Wotan, daß Siegfried der „vollkommene" Held ist, der seinem Gedanken, Brünnhilde, Leben gibt.

So scheint Wotans Gedanke — Einheit der zwei menschlichen Willensheiten Neigung und Pflicht — wirklich in Siegfried lebendig geworden zu sein.

Nur Eines ist dabei vergessen! Siegfried folgte auf dem Wege zu Brünnhilde nur der Stimme des Waldvogels, der Neigung, nicht seiner Selbstgesetzlichkeit — so daß sich hier schon Brünnhilde bezw. Wotans Gedanke einer, allerdings beglückenden, weil der Neigung entsprechenden, Täuschung hingibt!

Seinem Tatendurst (Selbstgesetzlichkeit) folgend verläßt Siegfried Brünnhilde — und — Neigung führt ihn durch Zuneigung zur Vereinigung mit Gutrune.

Seine Selbstgesetzlichkeit[8]) verführt ihn — da Siegfried *zugleich mit seiner Neigung* zu Gutrune die ihrem Bruder Gunther beschworene Treue als *selbstgesetzte Pflicht* hält — ein zweites Mal, aber jetzt in Selbstgesetzlichkeit, den Weg zu Brünnhilde zu gehen.

Sowohl Pflicht als auch Neigung — Siegfried in Gunthers Gestalt! — führen Siegfried zu Brünnhilde! Das kann in der Wirklichkeitswelt, in der *entweder Pflicht oder* Neigung eine Tat ent„*scheidet*" nur als Doppelzüngigkeit — Siegfried mit verstellter Stimme! — verstanden werden.

Wotans Gedanke, Brünnhilde, wird tiefste Tragik. Das: Sowohl — als auch Wotans führt zu zwei Eiden! Das Entweder — oder in der Wirklichkeitswelt zu der Feststellung, daß der Täter Meineid geleistet haben muß. Das ist Siegfried — in Wotans Gedanken, in Brünnhilde, der „vollkommene" Held.

„Das Rheingold" bildet die Exposition dar zu dem gesamten Festspiel. Es bezweckt, den richtigen Standpunkt der Wälsungen- und Siegfried-Begebenheiten gegenüber zu ermöglichen — den Standpunkt, daß die Phantasie es ist, die Wotan unablässig seinem Gedanken nach dem „vollkommensten Menschen" nachhängen läßt. Den Mittelpunkt bildet Freia, die menschliche Phantasie, mit deren Hilfe es Wotan nur möglich ist, einer Idee nachzusinnen, die in der Wirklichkeitswelt unerfüllbar ist.

---

5) Übereinstimmend mit Lorenz' gefundener „Form".
6) Wotan als „Wanderer": Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen.
7) Seinem „vollkommen" gedachten Menschen entsprechend.
8) Siegfried zu Gunther: „Was wär' dir versagt — stehe ich zu dir!"

Und nun die Symmetrie des musikalischen Aufbaues (nach Lorenz) mit dem gedanklichen Aufbau der einzelnen Dramen.

Rheingold.

Perioden nach Lorenz: Nr. — a) b) c) d) e) = der gedankliche Aufbau.

4 Des-dur / 5 D-moll — a) Begrüßung der „Burg" als Symbol einer durch Riesen(kräfte), Stein zum Stein gefügten, naturgesetzlich lückenlos zusammenhängender Sinnenwelt.

6 E-moll — b) In dieser Sinnenwelt ist Phantasie, Freia, überflüssig. Sie kann verpfändet werden.

7 F-moll / 8 D-dur / 9 Fis-moll (Loge) / 10 D-dur — c) Anfang des Riesen-Konflikts. Nur nach Aufgeben des „Ringes", des begrifflichen Naturzusammenhangs, findet Freia, Phantasie, wieder ihren Platz. Loge, der Verstand, soll vermitteln.

11 u. 12 E-moll — d) Wegführung von Freia, da Wotan sich gegen Hergabe des Ringes sträubt; lähmende Wirkung auf die Zurückbleibenden ohne Phantasie.

13 B-moll / 14 A-moll — e) Alberichs Macht mit dem Ringe. Mit der Erkenntnis des naturgesetzlichen Zusammenhanges der Welt — Ring — nützt er die Natur bis auf's Äußerste aus. Loge verhandelt.

15 A-dur — Höhepunkt des Bogens: Alberichs Überlistung durch Loge, der Wotan den Ring verschafft.

16 H-moll — e) Alberichs Ohnmacht ohne Ring.

d) Freia's Zurückführung.

17 Es-dur — c) Beendigung des Riesen-Konflikts durch Hergabe des „Rings". Erst nach Aufgabe des Begriffes der „Welt" als eines lückenlos zusammenhängenden „Ringes" ist die Möglichkeit gegeben für

18 B-dur — b) Freia's Verbleiben. Und nun kann Wotan

19 Des-dur — a) die Burg begrüßen als „Walhall", eine Welt, in der seine Phantasie sich betätigen kann.

So bildet nach Lorenz das Rheingold einen großen Bogen in Des.

Der „Walküre"

1. und 2. Aufzug enthält die Siegmund-Handlung. Sie ist (nach Lorenz) musikalisch ein großer Bau in D-moll — dichterisch: Wotans mißglückter Versuch, seine Gedanken in dem Wälsungen-Geschwisterpaar zu verwirklichen.

Szenen: nach Lorenz	1. Stollen = 1. Aufzug	2. Stollen d. i. 1. u. 2. Szene im 2. Aufzug	Szenen: nach Lorenz
1 D-moll	Siegmund und Sieglinde.	Wotan und Brünnhilde.	1 D-moll
2 C-moll	Hunding tritt dazwischen.	Fricka tritt dazwischen.	C-moll
3 E-dur G-dur B-dur	Aussprache zwischen Siegmund und Sieglinde endigend in höchster Liebeswonne: „Blühe Wälsungerblut!"	Aussprache zwischen Wotan und Brünnhilde (Wotans Erzählung) endigend in höchstem Zwiespalt: „Siegmund falle! Dies sei der Walküre Werk!" Gegensatz-Symmetrie zur 3. Szene im 1. Aufzug.	2 A-moll C-moll

Der Abgesang

ist die 3., 4. und 5. Szene im 2. Aufzug.

3 F-moll Die Wälsungen auf der Flucht.

4 Fis moll Brünnhilde verkündet Siegmund den Tod.
Siegmunds Pflichtgefühl, Sieglinde keinesfalls zu verlassen, erweckt in Brünnhilde heftigstes Mitgefühl, so daß sie aus eigenem Entschlusse gegen Wotans Auftrag in Selbstgesetzgebung handelt.

5 D-moll Hunding und Siegmund fallen im Kampfe durch Eingreifen Wotans, der eigentlich mit sich selber — sein Speer gegen sein Siegmundschwert — kämpft.

Die Siegfried-Handlung.

Brünnhilde scheidet aus der Walkürengemeinschaft aus und wird zur Verkörperung von Wotans Gedanken, der nach der Erfahrung mit den Wälsungen nicht mehr selbst eingreifen will, wohl aber hofft, daß der aus dem Schoße Sieglindes hervorgegangene Held Siegfried seinen Gedanken verwirklichen wird und deshalb aufmerksam seine Taten verfolgt: ob Neigung oder Selbstgesetzlichkeit ihre Motive sind.

Der (nach Lorenz) potenzierte Bogen stellt sich in nachfolgender Form dar:

a) b) c) Der gedankliche Aufbau:		Lorenz' musikalischer Aufbau
a) Walküre III: Brünnhilde in ihrer Selbstgesetzlichkeit scheidet aus der Walkürengemeinschaft und von Wotan, der seinen „Gedanken begräbt".	E-dur	
b) Siegfried I: Siegfried schmiedet des Vaters Schwert auf selbstgewählte Art, in Selbstgesetzlichkeit und aus Pflichtgefühl.	D-dur	Hauptsatz
c) Siegfried II: Der Waldvogel, d. i. Neigung weist Siegfried den Weg zu Brünnhilde.	E-dur	
Höhepunkt des Bogens: Siegfried III: Siegfried erweckt Brünnhilde.	C-dur	Mittelsatz
c) Götterdämmerung, Vorspiel: Siegfried gibt Brünnhilde den Ring aus Neigung.	Es-dur	
b) Götterdämmerung I: Siegfried führt der Weg zum 2. Male zu Brünnhilde, aber diesmal aus Pflichtgefühl, weil dem Gunther in Selbstgesetzlichkeit beschworen.	H-moll	Hauptsatz
a) Götterdämmerung II: Brünnhilde in Selbstgesetzlichkeit macht ihn für diese Doppelzüngigkeit verantwortlich: „Er falle zur Sühne!"	C-moll	

Der III. Aufzug der Götterdämmerung ist nach Lorenz ein Strebebogen, der den im „Rheingold" in Des-dur begonnenen Kreis wieder in Des-dur zum Abschlusse bringt.

Zur 9. und 10. Periode bemerkt hier Lorenz: „Wenn auch die Verkettung von Perioden in ein und demselben Takt (meist durch Trugschluß) schon oft weniger eine Trennung als eine Verbindung der Perioden angestrebt hat, so tritt jetzt etwas ein, was wir bis jetzt nicht beobachtet hatten: eine direkte Verschränkung zweier Perioden. Während nämlich die nun folgende 9. Periode (C-moll), welche die Schicksale der Gibichungen löst, erst mit den letzten Worten Gutrunes ihr Ende erreicht, hat die 10. Periode (Des-dur) — der Schlußgesang Brünnhildens — schon mit dem Auftritt begonnen und wird durch Gutrunes Klage auf kurze Zeit unterbrochen."

Nachdem wir die Logik, mit welcher das Bühnenfestspiel aufgebaut ist, eingesehen haben, ist wohl anzunehmen, daß diese musikalische Merkwürdigkeit etwas Besonderes absichtlich zum Ausdruck bringen will.

Mir will — in meinen Gedankengang hineinpassend — es scheinen, daß Brünnhilde auch musikalisch auf diese Weise gestellt wird zwischen Pflicht (Siegfried auf seinem 2. Wege) und Neigung (Gutrune).

Warum die Bezeichnung „Ring" für das Festspiel?

Neben Wotan spielt Alberichs „Ring" vom Anfang bis zu Ende mit. Wotan muß Alberichs Ring fürchten, weil in einem Ring-Zusammenschluß der Welt die Phantasie ausgeschlossen ist, die ihm ein Walhall schuf.

Wotans Gedanke einer Vereinigung von Pflicht und Neigung in einem denkbar vollkommensten Menschen, das ist Siegfried, ist im „Ringe", in der Wirklichkeit, unmöglich.

Zwischen Siegfried und Brünnhilde, zwischen Wotans Gedanken, stellt sich trennend

„der Ring".

Immer wieder ist bei gedanklichen Betrachtungen eines Kunstwerkes zu betonen, daß die Gedanken nicht in jenes als solches hineingetragen werden sollen, vielmehr aus den Gestalten des Kunstwerks gleichsam ein ausstrahlendes Licht gewinnen, worin sie in besonderer Klarheit erscheinen. Sie erklären nicht das Kunstwerk, sondern dieses hilft zu ihrer Erklärung. Nur mag Jeder seine eigenen Gedanken dabei in anderem Lichte sehen, in andere Begriffsbilder fassen, wie oben: „Pflicht und Neigung". Mit der Betrachtung der Form dagegen tritt das Kunstwerk selber in sein Recht ein, und die Gedanken müssen sich ihm fügen. H. v. W.

In der Werkstatt des Künstlers.

Von Herbert H. Müller in Berlin-Steglitz.

Nicht weit vom Mittelpunkte des brausenden Weltverkehres der Reichshauptstadt lebt und schafft einer der wenigen großen Künstler der Gegenwart, ein Mann, dem es nicht auf lärmenden Tagesruhm ankommt, den Beifall der „bunten Menge", „bei deren Anblick uns der Geist entflieht", eine künstlerische Persönlichkeit von seltener Abrundung, Geschlossenheit und Tiefe: Franz Stassen, der 59jährige Maler, Graphiker und Federzeichner (auf allen drei Gebieten hat er sich gleich eifrig betätigt und wertvolle Werke geschaffen), ist einer von den „Stillen im Lande", die ohne Rücksicht oder gar Zugeständnisse an Mode und Tagesgeschmack den Weg gehen, den ihnen ihr künstlerisches Gewissen und das deutsche Herz vorschreiben, die „in brausendem Brand Kraft behielten, stille zu sein", die der Dichter Friedrich Lienhard mit den Worten grüßt:

„Bleibt, was ihr seid: bleibt still und stark!
Bleibt in den deutschen Bäumen das Mark!
Sendet die Kraft in die Wipfel empor:
Durch euch nur braust der Wipfel Chor!"

Ist nicht zuletzt für unsere „modernen" Größen die Ausdruckslosigkeit ihrer Physiognomie bezeichnend, so hat man, wenn man Franz Stassen gegenübertritt, sofort das ganz eindeutige Empfinden, daß dieser Mann von begeisterter Hingabe an seine Kunst beseelt ist, daß sein ganzes Wesen in ihr aufgeht und daß sie für ihn Lebensinhalt und Lebensausdruck bedeutet.

Der Künstler selbst führt uns in seine Werkstatt (wir vermeiden gern den Ausdruck „Atelier"). Dort fallen dem ehrfürchtig Eintretenden sogleich zwei große Ölgemälde besonders in die Augen: das erste, eine „Kreuzabnahme", in düster-feierliche Stimmung getaucht, das andere, „Walkürenschlacht" oder auch „Germanensturm" genannt, voll der Kraft nordischer Götter- und Heldenwelt, deren Darstellung und Verlebendigung ja Stassen ganz besonders im Herzen liegt, wie sie dem Kunstfreund den Blick auf eine der Hauptseiten seines Schaffens und seiner künstlerischen Persönlichkeit eröffnet. Sodann nimmt er vor allem eine in mehren Teilen schon ausgeführte, in anderen mehr oder weniger weit fortgeschrittene Folge von Gemälden zum Johannesevangelium unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Außerordentlich kennzeichnend für Stassens ideale Darstellungsart ist davon der „Logos" (nach Kap. 1, V. 12/13): in blumiger Landschaft erblickt man die innig umschlungenen Gestalten in himmlischer Reinheit und Verklärung. Zumindest ebenso bedeutend, wenn auch ganz anderer, entgegengesetzter Art, ist die Darstellung einer vorhergehenden Stelle (Kap. 1, V. 5): „Das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat's nicht begriffen." Von einer unvergleichlichen Kunst der Ausdruckgebung und Vergeistigung des menschlichen Antlitzes zeugt das „Gespräch Jesu mit Nikodemus" (nach Kap. 3, V. 1—21) in seiner wahrhaft genialen Gestaltwerdung des Gedanklichen, aus tiefgründiger Erfassung des Innersten der Religion heraus geschaffen: im Antlitz des Nikodemus weltenferne Versenkung; das Nachsinnen und die Frage „Wie mag solches zugehen?" spricht unverkennbar aus seinen Zügen, während beim Heiland alles heilige Eindringlichkeit ist: „Wahrlich, wahrlich ich sage dir . . .!" Weiter erblicken wir ein Bild, dessen Gegenstand der Vorhandlung des „Lohengrin" entnommen ist: „Ortrud", wie sie Gottfried in den Schwan verwandelt (das ganze Ge-

mälde ist in eine eigenartige Mischung von geheimnisvoller Märchen- und unheimlicher Zauberstimmung getaucht), dann das Porträt eines jungen Freundes, das in seiner ganz unäußerlichen Erfassung des geistigen Wesens ein Meisterwerk Staffens ist, wie er es nur einmal geschaffen, und eine Folge von sieben Pastellbildern zu „Tannhäuser", darunter die Romfahrt („verschlossnen Aug's, ihr Wunder nicht zu schauen, durchzog ich blind Italiens holde Auen"), das Gebet der Elisabeth, die Verfluchung durch den Papst („das wollte ich seit meinem 20. Jahre malen, aber es ist mir erst jetzt gelungen" sagte er davon) und der Venusfang Tannhäusers; die beiden letzten Bilder sind die größten, denn sie sind „die zwei Welten, zwischen denen sich die Tragödie abspielt". Und schließlich sind da noch ein „Dionysos" (ein neues Bild gleichen Stoffes ist im Entstehen), eine „Jordantaufe", „Sif die Erntegöttin" und zwei entzückende Bilder nach Hans Sachs' Schusterlied: „Geh, mach' der armen Sünd'rin Schuh..." und: „Doch wenn mich Der im Himmel hält..."

Die genannten Gemälde sind nur ein kleiner Teil der vielen Schöpfungen seines Pinsels, bei denen Staffen eine ganz eigene, besonders leuchtkräftige und herrliche Farbtöne erzielende Öltechnik anwendet; sie sind aber leider alle in Privatbesitz befindlich und so, nach allen Richtungen zerstreut, den Kunstfreunden entzogen, anstatt daß sie in Sammlungen vereint wären, deren Leiter aber „modernere" „Künstler" durch Ankäufe auszuzeichnen pflegen. Nur ein Staffen'sches Werk, freilich eins seiner bedeutendsten, der große Zyklus „Weltenwerdens Walterin" von 1922, befindet sich in öffentlichem Besitz (im Landesmuseum Altenburg).

Schon aus der Stoffwahl für viele seiner Gemälde errät man das tief innerliche Verhältnis Franz Staffens zur Kunst Richard Wagners. Und wenn man auf die Bilder über seinem Arbeitstisch blickt, so findet man dort vor allen anderen das des Bayreuther Meisters. Seiner Welt entnommen und dem Hauptwerke seiner Kunst gewidmet, sind die vier großen Mappen von Steinzeichnungen zum Bühnenfestspiele „Der Ring des Nibelungen", von denen die drei ersten („Rheingold", „Walküre", „Siegfried") vollendet sind, die „Götterdämmerung" im Entstehen ist. Es ist eine ganz eigene Kunst, die Staffen hier im Anschluß an die Richard Wagners, und doch nicht in „epigonenhaftem", sondern ganz freiem Anschluß entfaltet hat; führt er doch mit Vorliebe das im Bilde vor, was auf der Bühne nicht geschieht, vielmehr Vor- oder Zwischenhandlung ist. Durch Anwendung von Randleisten, die Verwandtes oder für den betreffenden Vorgang Ursächliches bzw. durch ihn hervorgerufenes Zukünftiges darstellen, weist Staffen, mit zeichnerischen Mitteln die Musik deutend, dem Verstehen in unvergleichlicher Darstellung der idealen Gestalten erst die rechten Wege. Dem Besucher der Werkstatt wird ein interessanter Einblick in das Entstehen des großartigen Werkes und die außerordentlich schwierige und umständliche Herstellung der Blätter ermöglicht: das Figurenwerk wird vom Künstler auf Stein gezeichnet, dann auf Zinkplatten geätzt und das Blatt mit den einzelnen Farbplatten nacheinander bedruckt, alles unter Aufsicht des Künstlers selbst. Übrigens hat dieser auch Richard Wagners „Tristan" und „Parsifal" ähnliche Mappen gewidmet (1899 und 1902), und schließlich seien auch seine Kupferdrucksammlungen „Deutsche Meister" und „Deutsche Führer" nicht unerwähnt gelassen.

Von den zahlreichen Büchern, die Staffen mit schönstem Buchschmuck versehen hat, nennen wir, als die bedeutendsten, nur das große Forschungswerk C. Fr. Glasenapps „S. Wagner und seine Kunst", Pochhammers „Dantekranz" und die genialen Federzeichnungen zu Goethes „Faust", die einst einen H. St. Chamberlain begeisterten.

„Das Reich der beseelten Kunst ist unberührbar vom äußeren Lärm"; dies Wort schrieb 1919 Fr. Lienhard, der „Dichter unter dem Rosenkreuz", an Franz Staffen.

Wir sind heute weit genug in der Kunst gekommen, tief genug gesunken. Lärmende Seelenlosigkeit macht sich breit, wohin wir blicken, und unterdrückt, was noch nicht von der neuzeitlichen „Gedanken Bläße angekränkelt ist". Kehren wir bei den wahren Künstlern ein, die auch heute noch unter uns leben und uns künden und zeigen, „was deutsch und echt". Solch einer ist Franz Stassen in hervorragendem Maße.

„Dank dir, du Künstler deutscher Edelart,
der unsrer reinsten Träume Schönheitswelt
voll Andacht und Gedankenkraft,
in treu errung'ner Meisterschaft,
den Führergeistern ehrfurchtsvoll gesellt,
uns feiertäglich offenbart!"

(Eberhard König.)

Auch eine Bayreuther Feier.

Am Sonntag dem 20. November 1927 vormittags fand in dem schönen Rokokosaale des aus der vornehmsten Markgrafenzeit stammenden Steingräber-Hauses an der Friedrichstraße zu Bayreuth eine kleine, feine und würdige Feier des 75jährigen Jubiläums der hochverdienten und weltbekannten Instrumentenfabrik Steingräber und Söhne statt. Sie gehört durchaus zur Geschichte des künstlerischen Bayreuth und stand von je in enger Verbindung mit dem Festspielhause. Nicht nur für diesen wichtigen Teil der Haushistorie, für die gesamte Entwickelung der Fabrik und die Wirksamkeit ihrer Begründer und Leiter lieferte eine längere, schlicht und herzlich gehaltene Ansprache des heute noch in Vollkraft an der Spitze stehenden Herrn Burkhard Steingräber ein lebendiges und fesselndes Erinnerungsbild. Die freundlich eingeladenen Festgäste sahen im Geiste all die achtungswerten, grundtüchtigen Gestalten der Vorgänger, aber auch alle die wohlbekannten und großen Persönlichkeiten aus den Festspielzeiten, von den Meistern Wagner und Liszt an, durch diesen selben historischen Saal dahinziehen, den sie einst besucht und belebt hatten. Ungemein wohltuend berührte dabei der Geist werkgetreuer, gutbürgerlicher und im besten Familiensinn betriebener Arbeit und der warme Ton fürsorglicher und dankbarer Gemeinschaftlichkeit der geistigen Leiter mit ihren anhänglich verbundenen Helfern und Schaffern am Werke. Darin weitet sich die Familie zu einer sozialen Gesamtheit, welche auf festem sittlichem Grunde einen besseren Staat bildet, als womit die Verfassungen der Politik uns zu beglücken vermögen. Wir leben im „Industriestaat" — nun, hier ist eine Industrie, die man sich gefallen läßt, und sie dient der Kunst. Ein hübsches Schriftchen, das an die Gäste verteilt ward, schildert in Kürze jenen Lebensweg der altthüringer Klavierbauerfamilie Steingräber, welche — vom Beginn der Tätigkeit des Vaters in Neustadt a. d. Orla an gerechnet — nun schon ein Hundertjahrfest hätte feiern können. —

Es verstand sich von selbst, daß ein solches der hohen Kunst dienendes Haus, in einem solchen, vom Geiste dieser Kunst durchwehten Raume, seine Feier auch künstlerisch auszuschmücken suchte, was an dieser Stelle — Bayreuth! — um so schöner gelingen mußte, als die edeln Künstlerkräfte der Frau Geheimrat Daniela Thode, der Enkelin Liszts (Klavier), des Ehepaares Prof. Ernst Schmid und Frau

Schmid-Illing (Geige und Gesang) und des Herrn Studienprofessors Reinhard (Klavier) zur Mitwirkung sich gerne bereit erklärt hatten. Die über die feinkultivierte Rokokozeit wie himmlische Hochwächter zu Anfang und Ende sich erhebenden Meister Bach und Mozart wurden da tönend lebendig, und die klassischen Genien reinster Romantik, welche jene Zeit mit der des Meisters von Bayreuth verbanden, Beethoven und Schubert, sangen dazu ihre süßen deutschen Lieder. Draußen vor dem Saale mochte das bekränzte Meisterstück des Vaters vom Jahre 1852 diesen Klängen lauschen, welche drinnen auf dem jüngeren Rokokoflügel der Firma ertönten. Und in diesem Gesange des Flügels und der Geige verklang mit Mozarts Es-dur-Sonate die anmutige und rührende Feier des Hauses Steingräber und Söhne. Auch ihr Name soll ja verklingen und übergehen in den des Schwiegersohnes Dr. Herrmann und seines kleinen Sprößlings. Möge denn mit dem Segen des Letzten der drei gleichtätigen Generationen deren tüchtiger deutscher Geist auch diesem ehrenwerten Stücke „Bayreuther Arbeit" stäts erhalten bleiben!

H. v. W.

Besprechungen.

Lebensbücher der Christusgewißheit.

Schon früher wiesen wir in diesen Blättern, die den aus letzten religiösen Tiefen aufsteigenden Kulturgedanken Richard Wagners auch in die Gegenwart als wirkende Macht tragen wollen, auf den breiten und tiefen Strom religiösen Suchens hin, der diese unsere Gegenwart durchzieht und in immer stärkeren Wellen in das ewige Meer christlicher Gottgewißheit flutet. In scharf geprägten Einzelpersönlichkeiten, im vielfältigen Neuanbruch kirchlicher Arbeit, in großen Arbeitstagungen sozialen und ethischen Zielgehalts treten uns diese Dinge entgegen. Heut mag auf eine Buchreihe hingewiesen werden, die uns in diesem Zusammenhang von ganz besonderer Bedeutung zu sein scheint. Eberhard Arnold, dem wir schon manches sehr ernste und tiefe Wort in die Wirrnisse unsrer Tage verdanken — viele von uns werden sein schönes Buch „Innenland. Ein Wegweiser in die Seele der Bibel" kennen — legt, hier Herausgeber und Verleger zugleich, unter dem Obertitel „Quellen" eine „Lebensbücherei christlicher Zeugnisse aller Jahrhunderte" vor. (Eberhard Arnold-Verlag, Sannert und Leipzig, die einzelnen Bände in Ganzleinen 5 bis 10 Mark.) Hier wird einmal der Versuch gemacht, in unmittelbarer Gegenständlichkeit zu zeigen, wie das Christentum durch die Jahrhunderte nicht als kirchliches Organisationssystem und theologisches Gedankengefüge, sondern als lebendige, wirkende Macht in lebendige, christusergriffene und christusdurchwirkte Persönlichkeiten hinüberströmt und so in immer erneuter Selbstoffenbarung des Ewigen, als ewiges Wort auch an uns kommt. Die Eine heilige allgemeine christliche Kirche, die Gemeinschaft der Heiligen, von der der tiefe Sinn des dritten Artikels sagt, Christentum als sich ständig neu erzeugende Gemeinschaft des Heiligen Geistes, ist es, die hier zu uns spricht und von den Apostelsschülern bis zu Kierkegaard und Dostojewski in lebendiger Zeugnisrede uns vor das Antlitz dessen stellt, aus dem ihnen selbst einst der Sinn allen Lebens aufging.

Auf drei dieser Bände möchten wir unsere Bayreuther Freunde vor allem hinweisen. Zunächst auf den ersten, von Eberhard Arnold selbst herausgegebenen und

ebenso vortrefflich eingeleiteten wie erläuterten Band: „Die ersten Christen". Hier werden wir in einer geradezu meisterhaft getroffenen Auswahl von Quellenstücken unmittelbar in die Zeit der ersten Glut und Liebe geführt, die noch den Tod der Apostel, den großen Glaubenskampf der jungen Gemeinde siegreich durchkämpfte. Wir sehen sie in der unmittelbaren Gegenständlichkeit ihres Selbstzeugnisses in ihrem Alltagsleben mit all seinen schweren Spannungen zu Staat und Gesellschaft des römischen Heidentums, wir erleben, fast möchte man sagen aktenmäßig, die Kraft und Größe ihres Martyriums, wir lauschen aber auch dem, was an nicht in den Evangelien aufgezeichneten Herrenworten und Apostellehre von Mund zu Mund weitergegeben worden, hören ihre Gewißheit prophetischer Zukunftshoffnung und treten in das innerste Heiligtum ihrer Zusammenkünfte und Weihestunden ein. Grade hier fließen Worte und Gebete von unvergeßlicher Kraft und Schönheit, die man auch heut wieder zu gottesdienstlichem Leben wecken möchte, die aber auch grade den Einzelnen über manche heutige modische Verzerrung der christlichen Dinge in den eigentlichen Kerngehalt des Urchristentums einzuführen vermögen.

Daneben das zweite: eine Auswahl von Johannes von Staupitz' Schriften, die Alfred Jeremias, der Leipziger Religionsgeschichtler, mit großer Liebe und feinstem Verständnis herausgegeben hat. Warum wir gerade auf diesen Band hinweisen? Es ist ein Ehrentitel des Bayreuther Kreises, daß er als einer der ersten in Deutschland wieder auf die tiefen religiösen Werte der deutschen Mystik hingewiesen hat, wie er zum andern stäts in Ehrfurcht und Treue zu der gewaltigen Persönlichkeit Luthers stand. Aber, wie Luther überhaupt in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und danach zu den unbekanntesten Deutschen gehörte (erst heute haben ihn uns ja erst Holls und R. Seebergs große Werke und vor allem die Auffindung seiner Römerbriefvorlesung in seiner Ganzheit und Ursprünglichkeit erstehen lassen): nicht viele von uns mögen sich über das klar geworden sein, was Luther bei aller Verbundenheit mit der Mystik doch über die Mystik hinaushebt und sein Glaubenserlebnis zur letzten Tiefe reifen läßt. Eben dies vermag uns dieser Band zu zeigen. Nicht umsonst hat ihn der Herausgeber betitelt: Staupitz. Luthers Vater und Schüler. In Staupitz formt sich die Bewegung der Mystik zu einer letzten, feinen Blüte; so hilft er Luther in schwersten Kämpfen zu sich selbst und seiner Sendung, um dann selbst ein Lernender vor ihm zu werden. Aber eben, weil Staupitz ganz und nur ein Mann der mystischen Beschaulichkeit und Stille ist, kann er den Weg des letzten männlichen, aus paulinischen Tiefen gewachsenen Glaubenstrotzes Luthers in die Welt nicht gehen, den nur der gehen kann, der sich selig weiß allein aus Gnaden; so liegt über seinen letzten Jahren in Salzburg mehr die Gelassenheit des Mystikers, aber auch die schwermütige Tragik dessen, über den die Entscheidungszeit hinweg rollte weil er selbst nicht den letzten Mut zur Scheidung fand. Die Sendung deutscher Mystik in unsrer Zeit ist auch heut noch die, uns zuerst in die Innerlichkeit und Stille zu führen, aber dann müssen wir von Eckhard vorwärts zum jungen Luther, um in gottgewissem Kämpfertum die Thesen des ewigen Worts an die Tore unsrer Zeit zu schlagen.

Am weitesten greift schließlich in gewisser Weise das dritte Buch, das ebenfalls Jeremias eingeleitet hat, der „Verband", der „Die außerbiblische Erlösererwartung" in ihrer Einheitlichkeit in Zeugnissen aller Jahrhunderte schildert. Uralte christliche Gewißheit, die an jedem ersten Advent in Paul Gerhards Lied in uns aufklingt: Wie soll ich dich empfangen / Und wie begegn' ich dir! O aller Welt Verlangen / O meiner Seele Zier! Durch alle Völker und Zeiten zieht sich tausendfältig im Mythos, Hoffnung und Sehnsucht zugleich, die Erwartung des Heiland-Helfers hin, der alle Not stillt und von aller Schuld entbindet; durch Sumer und

Babylonien, Ägypten und Eran, durch Griechenland und Rom, kleinasiatische Mysterien und indische und chinesische Welt werden wir ebenso geführt wie durch keltische Sagen, eddischen Mythos und deutsches Märchen. In unendlicher Fülle klingt die Menschheitssehnsucht vor uns auf, deren Vielstimmigkeit der Forscher in kühnen Synthesen intuitiv zu verknüpfen sucht: mag manches darin nicht völlig gesichert sein, im ganzen doch ein großer Wurf, der den, der um den Heilandsgedanken des Christentums ringt, in die volle Weitschaft seiner Heilandswirklichkeit hineinzuführen vermag, im Sinne des tiefen Wortes Richard Wagners, mit dem er sich zu Christus bekannte: Alle andern brauchen des Heilands — Er ist der Heiland. Der Herausgeber selbst steht der Welt Bayreuths nicht fern: über den Ringmythos und vor allem über den Parsifal finden sich feine und tiefe Worte. So wird vor allem dieser Band den Weg zu vielen unserer Freunde finden — möchten sie aber darüber die beiden andern von uns genannten nicht vergessen! Denn nur aus der Innigkeit des Urchristentums und aus dem Entscheidungsernst der Reformationszeit vermögen wir den festen Stand der Gewißheit über dem Ringen unserer Zeit und aller Zeiten zu finden.

Günther Holstein.

Kurt von François' Ästhetik.

Kurt von François und seine ästhetischen Gedanken sind den Lesern der B. Bl. nicht unbekannt. Verschiedene Teile des von ihm errichteten Systems sind in den Jahrgängen 1910, 1923 und 1924 bereits zum Abdruck gelangt; das vorliegende Stück fügt noch eine Betrachtung hinzu. Es handelt sich nun für den Verfasser darum, die erste Buchfassung seiner „Ästhetik" mit allen Ergänzungen und Ausführungen in einer neuen Auflage erscheinen zu lassen, wozu es freilich in unserer Zeit einer stärker angeregten Teilnahme im gebildeten Publikum bedürfte. Eine solche scheint wohl in unserem Kreis zu erhoffen, dem aus dem Verkehr mit dem lebendigen Kunstwerke her die Auffassung der ästhetischen Betrachtung als einer „Objektivierung der Gefühlswerte der Dinge" besonders vertraut und verständlich sein sollte. Hierdurch ist ja die ganze, in ihrer Eigenart neue Ästhetik begründet, deren Hauptgedanken aus den Schriften François' etwa in Folgendem sich zusammenfassen und mitteilen lassen.

Gefühl ist die Urkraft, worauf alle Persönlichkeit beruht, das eigentliche Wesen der Subjektivität; der Intellekt ist demgegenüber nur Werkzeug. Es gilt, die ästhetische Gefühlstätigkeit als rein-objektiv gerichtete, eine im Gefühlsgrunde sich vollziehende Vertiefung unseres Bewußtseins vom Wesen der Dinge zu erkennen. Allen Dingen und Erfahrungen wohnt ein Gefühls- oder Stimmungscharakter inne; jeder Eindruck, jede Vorstellung kann als Gefühlswert erfaßt werden. Dies ist das Wesen der ästhetischen Betrachtung. Dadurch wird uns das Wesen der Dinge innerlich zu eigen, welches dem Begriff unfaßlich bleibt. Erst in der reinen ästhetischen Betrachtung werden wir uns also des Wesens der Dinge bewußt. Man gelangt damit an die äußerste Grenze, an den Punkt, wo sich das der Erscheinung zu Grunde liegende „Ding an sich" zur subjektiven Vorstellung wandelt, wo sich das Ewige im Endlichen sichtbar macht. Ein egoistisches Interesse (wie es Kant ausschließt) fehlt dabei insofern, als die ästhetische Betrachtung sich eben reingeistig auf das Wesen der Dinge richtet, d. h. die Gefühlswerte der Dinge im eigenen Gefühle aufnimmt. Es kommt also darauf an, die seelische Distanz

zu den Dingen zu gewinnen und ihren Gefühlswert auf uns wirken zu lassen. Dieser Gefühlscharakter der Dinge, ihre immer gleiche Wirkung auf die Seele des Menschen, bildet den Ewigkeitsgehalt jeder echten Kunst. Das ästhetische Urteil ist nicht aus einer Intellektualität zu schöpfen, es ist eine Gefühlstatsache. Der Verstand sucht nur die Kausalität, nicht das Wesen der Dinge; er führt nur immer zu neuen Fragen. Er schaut nichts; mit dem rechten Schauen ist das Gefühl verbunden. Was der Verstand sieht, ist nur die Fläche; für ihn gibt es keine Perspektive. Alles, was ihn belebt, spricht alsbald zum Gefühle. Es wird aus der bloßen Form zum Bilde, das zur ästhetischen Betrachtung anregt. Diese Gedanken weiter zu denken ist reizvoll, und man fühlt sich dabei auf dem Boden lebendiger Kunst, befreit von den gelehrten „Hebeln und Schrauben" intellektueller Abstraktion. Dies ist der Vorzug der Denk- und Betrachtungsweise unseres Ästhetikers, dessen weiterer Führung wir uns anvertrauen dürfen, ohne befürchten zu müssen, dadurch von dem uns gnadenvoll gewährten, an sich vollbefriedigenden, reinen Gefühlsverhältnisse zum Kunstwerke selber abgelenkt, in die rein verstandesmäßige Spekulation verführt zu werden. —

Ein Bedenken könnte sich uns in den Weg stellen. Wie verhält sich François zu Schopenhauer? Er gesteht offen zu, daß er von Schopenhauer ausgegangen, von ihm wesentlich angeregt worden, wenn er auch in der Folge ihm entgegentreten mußte. Dies „Entgegen" betrifft — fast möchte man sagen — eine „Bezeichnung". Schopenhauer nennt das Geheimnis, das sich der ästhetischen Betrachtung in den Dingen enthüllt, die „Idee". Für François ist es der Gefühlswert; er sagt auch wohl Willenswerk, im Anklang an Schopenhauers Willensphilosophie. Das Wesen der Dinge, das „Ding an sich", hatte der Philosoph als „Willen" erkannt und bezeichnet. Aber in der ästhetischen Betrachtung wird ihm dieses Wesen zur Idee. Wie reimt sich das? Nur, wenn man in der Idee, die doch schließlich Begriff, ein Wort ist, eben den Willen versteht, aber den Willen ohne begehrtes Objekt, den Willen an sich, den Willen in seiner Idealität, den rein ästhetisch betrachteten Willen, den Willen als Bild, oder ethisch gefaßt: den unpersönlichen Willen. Eben diesen Willen erfaßt, erfühlt man als den Gefühlswert der Dinge, nach Françoís Ausdruck. So einen sich zuguterletzt, jenseits der Verstandesbegriffe, im Wesentlichen, François und Schopenhauer; und damit rückt jener uns noch näher, insofern oder in so nahe, wie Wagner auch in seinem Kunstwerke einen idealen Ausdruck der Schopenhauerischen philosophischen Wahrheit finden konnte. Wir genießen in diesem Kunstwerke den Willen in seiner Idealität. —

Und nun noch einen Schritt weiter! Wagner und Schopenhauer sind sich im Tiefsten einig darin, daß die Musik mehr ist als nur ein Abbild der Dinge, vielmehr „Ausdruck der Idee" der Welt selber. Der philosophischen Ausdrucksweise entkleidet heißt dies nichts anderes als: der Gefühlswert der Dinge. Selbst der Unmusikalische wird das verstehen. Danach müßte gerade die Musik für François das deutlichste Beispiel seiner Auffassung vom Schönen sein. Aber er spricht kaum von der Musik, hält sich zunächst an die bildende Kunst und die Dichtung. Wie erklärt man sich dies? Vielleicht so, daß man sich sagt: für die Musik versteht sich das alles schon von selbst, was in Betracht der andern Künste erst zu erläutern bleibt. Ästhetik als Wissenschaft hat also im Grunde mit der Musik nichts zu tun. Musik gehört in voller Freiheit ganz und gar der reinen Kunst an. Der Verstand ertastet nur ihre äußersten Formen, worin er sie sich erst wieder in Bilder wandelt und etwa von Linien und Farbe spricht. Wagner sagt: mit dem Eintritt der Musik ist alsbald schon die reine Schönheit gegeben. Dieses Wort stimmt genau zu der Auffassung des Schönen als ästhetisch erfaßter Gefühls-

wert. Musik entrückt und mit einem Schlage, einem Klange, sind wir, ist unser Gefühlswesen, unsere Seele, im Reiche der reinen ästhetischen „Betrachtung", die nun nicht einmal mehr Betrachtung ist, sondern ganz innerliches Erlebnis geworden ist. So können wir gradeswegs von François' Ästhetik aus zur Befreiung des Geistes im Kunstwerke Wagners gelangen — ohne Verkürzung Schopenhauers. Denn, was der Philosoph „Idee" nannte, läßt uns der Künstler erleben. —

Hans von Wolzogen.

Ferdinand Weinhandl: Person, Weltbild und Deutung.

Verlag Kurt Stenger, Erfurt 1926 (106 Seiten; geh. ℳ 4.50, geb. ℳ 5.25).

Das Buch des Kieler Privatdozenten stellt im wesentlichen eine Folge einzelner in sich geschlossener Vorträge dar, welche verschiedene Fragen der Weltanschauung unter einem einheitlichen Gesichtspunkt behandeln. Aus den Vorträgen spricht der Geist, der gegenwärtig in den Kreisen der „Deutschen Philosophischen Gesellschaft" liebevolle Pflege findet und von dem man nur wünschen kann, daß er in unserem Vaterland immer weitere Verbreitung finde. Dieser Geist ist gekennzeichnet durch eine bewußte und entschlossene Hinwendung zum deutschen Idealismus, dessen Wesen Weinhandl in einem besonderen Vortrag mit wenigen, aber sicheren Strichen vor uns hinstellt. Die Leistung des deutschen Idealismus jener „historischen Bewegung, die ungefähr mit Herder beginnend, mit Hegel bezw. Wilhelm von Humboldt endigend, in Kant und Goethe gipfelt", sieht Weinhandl in der Klärung und tiefen Erfassung der Begriffe Person, Freiheit, Pflicht, Volk, Gott und Unsterblichkeit.

Daß das Bekenntnis zum deutschen Idealismus in Wahrheit nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft weist, d. h. nicht lähmt, sondern neuschöpferisch befruchtet und uns die Hoffnung auf eine neue wirklich deutsche Philosophie schenkt, das hat schon mehr als einer von den Gelehrten, die der Deutschen Philosophischen Gesellschaft nahe stehen, durch sein Schaffen bewiesen. Hier sei nur an Max Wundt, den Sohn Wilhelm Wundts erinnert. Auch Weinhandl zeigt es. Seine Ausführungen über Begriff und Bedeutung des Symbols, ohne das keine metaphysische Erörterung auszukommen vermag, sind aller Beachtung und Beherzigung wert. Es wirkt wohltuend, fast möchte man sagen, erlösend, hier von der „hohen erkenntnistheoretischen Bedeutung des In-Gleichnissen-Denkens" reden zu hören. Nicht auf auch nur teilweise Identität mit dem Gemeinten kommt es nach Weinhandl beim Sinnbild an. Die Leistung des letzteren besteht in etwas ganz anderem: „es (das Sinnbild) enthält in seinem eigenen Aufbau die unterste Möglichkeitsgrenze des Gemeinten, die nicht unterschritten werden darf, wenn das Gemeinte überhaupt möglich sein soll." Trefflich wird dieser Gedanke im ersten Vortrag: „Sinndeutung des Lebens" erläutert am Beispiel der Frage nach der Persönlichkeit Gottes. Vollkommen mit Recht verwenden wir für die Gottheit das Symbol der Person, der personalen Existenz. Denn wir wissen das Eine mit unbedingter Gewißheit: „daß eine planvoll geordnete Welt von den uns bekannten Gebildeaufbauprinzipien nur durch das Prinzip Bewußtsein ermöglicht werden kann, daß also ein niedrigeres Prinzip aus unserem Erfahrungsbereich als das im Phänomen des Bewußtseins ausgesprochene, etwa das mechanische Schema der Bewegung allein genommen für die Konstitution des Sinns bezw. des höchsten Wesens unmöglich ist. Wir wissen nun, daß wir vom höchsten Wesen m i n d e s t e n s das alles erwarten und voraus-

setzen dürfen, was uns in unserm Leben durch das Moment des Bewußtseins möglich und vertraut ist." Dabei braucht auch nicht die geringste Übereinstimmung der gemeinten transzendenten Wirklichkeit mit solchem Symbol zu bestehen. Es bleibt durchaus die Möglichkeit offen, daß „dennoch das höchste Wesen selbst nach der Seite des Bewußtseins durchaus und restlos anders sein kann als das, was wir von uns selbst als Bewußtsein von etwas, als Wissen, Schauen usw. kennen."

Eine sehr wichtige Folgerung aus solcher Auffassung des Symbolbegriffs zieht Weinhandl im letzten Vortrag „Dichtung und Metaphysik". „Denn nunmehr wird sich der Metaphysiker nicht mehr anmaßen zu meinen, nur die symbolischen Gebilde, die er selbst aufbaut, könnten seinem wissenschaftlichen Zweck genügen." Er wird sich vielmehr mit der Diskussion von Transzendenzsymbolen auch dann beschäftigen, wenn sie „vom Dichter, vielleicht gar vom Musiker" — Weinhandl nennt in diesem Zusammenhang als Beispiel eine Brucknersymphonie — geboten werden. „Ja wir werden uns nicht scheuen, die sinngebenden und sinndeutenden Gebilde dem erlebten Leben selbst zu entnehmen." Hier wird in der Tat ein sehr fruchtbarer Weg heraus aus dem „starren Denken in fertigen Systemen und abstrakten Weltanschauungen" gewiesen.

Seinen Vorträgen stellt Weinhandl in der Abhandlung „Deutung und Gestalt" eine theoretische Begründung seiner neuen Methode voraus, wobei er an die sogenannte Gestaltanalyse anknüpft.

Auch die andern Vorträge fügen sich in den Rahmen des Ganzen. Es sei hier nur noch kurz hingewiesen auf die ausgezeichnete Behandlung des „Führerproblems auf der Grundlage des Deutschen Idealismus" und auf den Vortrag „Das Leben aus der Mitte", der sich besonders an die Jugend wendet.

Das Kennzeichen echter Philosophie ist in diesem Buche erfüllt: daß sie nämlich gerade auch die täglichen, gegenständlichsten Fragen des Lebens zu behandeln und mit metaphysischem Geist zu durchdringen vermag. Solche Fragen gehen aber selbst den an, der als sogenannter Mann des praktischen Lebens mit Verachtung auf die vermeintlich lebensferne Philosophie herabblicken zu können vermeint.

*

Georg Mehlis: Das Böse in Sittlichkeit und Religion.

(Verlag Kurt Stenger, Erfurt 1926; 65 Seiten; geheftet ℳ 2.75).

In engem Zusammenhang mit der „Deutschen Philosophischen Gesellschaft" steht die von Arthur Hoffmann herausgegebene Schriftenreihe „Weisheit und Tat", der auch eine ganz vortreffliche Studie Weinhandls über „Meister Eckehart im Quellpunkt seiner Lehre" angehört. Als Heft 8 dieser schönen Sammlung erschien von Professor Mehlis, dem Verfasser eines umfangreichen „Lehrbuchs der Geschichtsphilosophie", ein Buch, welches die uralte Rätselfrage nach Wesen und Sinn des Bösen zum Gegenstand hat. Mehlis kommt es darauf an zu zeigen, „welche Aufteilung das Böse an die verschiedenen Wertgebiete erfährt, und wie verschiedene Sinngebungen und verschiedene Mächte zu seiner Überwindung führen". Religion und Sittlichkeit werden einander in ihrer Eigenart gegenübergestellt. Im Unterschied zur sittlichen Tat, welche in gestaltender Tätigkeit das schaffen will, was sein soll und noch nicht ist, bestimmt Mehlis die religiöse Tat als Opfer. Der religiöse Wert ist allen andern übergeordnet. Treffend führt sodann Mehlis aus, daß Religion und Sittlichkeit ihr eigenes Wissen haben, das mit theoretischem Wissen

nichts zu tun hat. Sittliche Überzeugung, religiöser Glaube und religiöse Schau sind vom theoretischen Bewußtsein aus unangreifbar. —

Die Antinomien, die sich über das Wesen des Bösen aufstellen lassen, werden übersichtlich dargestellt. Vielleicht etwas zu sehr vereinfachend, setzt Mehlis dabei schließlich hellenistische und christliche Auffassung einander als These und Antithesis entgegen.

Schuld ist die Verfehlung gegen den sittlichen Wert. Sie kann meistens durch das Recht nicht erfaßt werden, noch weniger wird sie durch Strafe getilgt.

Das Böse der sittlichen Schuld wird vielmehr nach Mehlis, der hier an einen Gedanken Hegels anknüpft, durch das Schicksal aufgehoben, welches als eine rächende (aber nicht belohnende) Macht verstanden wird, die aus unseren eigenen Taten gegen uns aufsteht. Heldenhaftes Ertragen des Schicksals ist die vollkommenste Sühne der Schuld. „Es besteht die unbeweisbare Vermutung, daß alle Schuld schon in diesem Leben gerächt wird."

Die Sünde als Verfehlung gegen den religiösen Wert kann dagegen allein durch göttliche Gnade getilgt werden. Mehlis bezeichnet den gottfremden Menschen als den Unglücklichsten von allen Menschen. Er kommt schließlich zu dem Ergebnis, daß das Christentum mit seiner Lehre von der Vergöttlichung des Leidens die stärkste Auflösung an dem Problem des Bösen bedeutet, die bisher geleistet ist. Doch wird immer ein unauflösbarer Rest (so z. B. das unschuldige Leiden der Kinder und, wie wir hinzufügen dürfen, der Tiere) zurückbleiben, der in der Tiefe des göttlichen Geheimnisses ewig verborgen ruht und für uns unerfaßbar ist.

Das Buch ist sehr klar und übersichtlich in einer für jeden unmittelbar verständlichen Form geschrieben. Es stellt einen wertvollen Beitrag zu dem schwierigen Problem dar und gewinnt besonderen Reiz durch das entschiedene Bekenntnis eines Philosophen zur christlichen Weltanschauung.

*

Hans Pichler: Vom Wesen der Erkenntnis.

(Verlag Kurt Stenger, Erfurt; 80 Seiten, geheftet ℳ 2.75.)

Von Platon und Aristoteles an durchzieht die Frage nach dem Verhältnis von Form und Gehalt die Geschichte der Philosophie bis auf den heutigen Tag. Wem die tiefe Bedeutung dieser Frage zuerst auch nur an einer ihrer Besonderungen also z. B. am Kunstwerk aufgegangen ist, der wird das Bedürfnis fühlen, sich mit ihr darüber hinaus vom Standpunkt des allgemeinen Erkenntnisproblems aus zu beschäftigen. In dem neuen Buch: „Vom Wesen der Erkenntnis" führt Hans Pichler, Professor an der Universität Greifswald, den Leser mittenhinein in die Frage des Verhältnisses von Form und Stoff, von Logischem und Alogischem, von Rationalem und Irrationalem. In seiner sehr geistvollen (die gleichnamige Reihe eröffnenden) Schrift „Weisheit und Tat" hatte Pichler die apollinische und dionysische Geisteshaltung als sich gegenseitig ergänzende Anlagen geschildert. In vorliegendem Buche stellt er in äußerst feinsinniger Weise die „Logik als Führerin" und die „Logik als Verführerin" einander gegenüber. Auch wenn man die Ablehnung der Kantschen Lehre nicht für genügend begründet hält, wird man diese Untersuchungen nicht ohne nachhaltigen Gewinn lesen. Von Anfang an wird betont, daß alle Erkenntnis einen Wagemut erfordert, den keine Macht der Logik entbehrlich zu machen vermag.

Pichler besitzt einen ganz eigenen Stil, der, gleich weit von wissenschaftlicher Pedanterie wie von unsachlicher Oberflächlichkeit entfernt, sich durch Knappheit und

eine ganz bestimmte Art von dramatischer Lebendigkeit auszeichnet. Ein großer Gedankenreichtum ist auf engem Raum zusammengedrängt. So wird z. B. am Schluß auf wenigen Seiten meisterhaft dargelegt, wie sich in dem philosophischen Streben der Gegenwart platonische wie aristotelische Züge „an entscheidender Stelle" wiedererkennen lassen. „Die Zeit, die in die Tiefe denkt, wird immer zur Auferstehung vorbildlicher Vergangenheit. Der Eros wird Anamnesis." Dies beleuchtet die Entelechie, wie sie der geschichtlichen Entwicklung unserer Erkenntnis zugrunde liegt; ihr Endziel bleibt uns freilich trotzdem durchaus verborgen.

Dr. Hans Alfred Grunsky.

Was uns durchs neue Jahr geleitet.

Von Dr. **Karl Grunsky**, Stuttgart.

Immer noch erscheinen über des Meisters Leben neue Aufklärungen, die den Wert von Quellenwerken beanspruchen. So ist die Zeit 1849 bis 1862 nach der politischen Seite durch unveröffentlichte Briefe und Akten gründlich beleuchtet worden von Dr. Woldemar Lippert, dem Direktor des Sächsischen Hauptstaatsarchivs in dem Buche: Richard Wagners Verbannung und Rückkehr (Paul Aretz Verlag in Dresden). In viel höherem Grade als man bisher wußte oder annahm, war der Flüchtling von 1849 in der Schweiz, in Venedig und sonst der Gegenstand staatlich-polizeilicher Beachtung. Brach er eigenmächtig den Bann, so drohte Todesstrafe oder lebenslängliches Zuchthaus. Hatte sich der Künstler anfangs in der Schweiz frei und wohl gefühlt, so erschien ihm seit 1853 die Rückkehr doch erstrebenswert. Das erste Gnadengesuch stammt aus dem Jahre 1856. Damals hatte er auch zu befürchten, daß ihn einrückende preußische Truppen holten; doch schlichtete sich der Neuenburger Streit. Das sächsische Königshaus erwies sich den Bemühungen Weimars und Badens unzugänglich. Mancherlei Versuche mußten fehlschlagen, ehe sich König Johann entschloß, den Rechtsstandpunkt zu verlassen. Er tat dies erst 1862, nachdem sich politisch nicht zu mißachtende Stellen für Wagner eingesetzt hatten. Die Demütigung erneuter Gnadenbitte blieb dem Künstler nicht erspart. Der sächsische Minister von Beust fuhr fort, das Gerücht der Brandstiftung zu nähren, das sich an Wagners Auftreten von 1849 geheftet hatte. Auch sonst belasten sich die Hofkreise und die Polizeigewaltigen jener Zeiten mit dem Kampf gegen den Flüchtling in einer Weise, die Wagners andauernde Abneigung gegen manche Organe des Staates sehr erklärlich macht. Allein stand er ja den damaligen Machthabern nicht gegenüber; in den Kampf hat sich so ziemlich alles verwickelt, was am geistigen Leben beteiligt war. Die Darstellung dessen, was sich wirklich ereignete, befleißigt sich aller Sachlichkeit. Der Verfasser sucht auch die oft schwierig zu beurteilende Schuld auf die verschiedenen Stellen angemessen zu verteilen, z. B. bei der Behandlung in Venedig. Von der falschen Zeitungsnachricht der Begnadigung (1851) hat der Leser den Eindruck, daß sie ein Lockmittel war; man denkt an Schubart. Wie gehässig die Polizei verfahren konnte, ersieht man daraus, daß sie 1853 einem möglichen Gnadenakt durch Verbreitung des Steckbriefes von 1849 vorbeugte. Dankbar sei ein Mann wie der Freiherr von Seebach erwähnt, der an Wagners Wiederherstellung tätigen Anteil nahm. Unter dem, was für die Geschichte der Werke abfällt, befindet sich auch Botho von Hülsens Urteil über den Tannhäuser, der geistig wie leiblich ermüde (1856). Nun, wenn es nichts Schlimmeres war, wozu hat ein staatliches Verbot 1853 allen Berliner Bühnen die Aufführung untersagt? (Man vergleiche Glase-

napp III, 13.) Natürlich ist Lipperts Buch für genaue Kenntnis des Wagnerschen Lebens- und Leidenswegs unentbehrlich; seinen Wert erhöht die sorgsam gewählte Ausstattung mit 16 Bildtafeln und fünf Nachbildungen von Handschriften. — Wagners Beziehungen zum ältesten Männerchor Dresdens, zum Orpheus, behandelt das 12. Heft 1927 der Monatsblätter „Der Orpheide".

Wie es um die Wertschätzung einer Sache oder einer Persönlichkeit bestellt ist, ersieht man am besten aus Nachschlagwerken, weil sie der öffentlichen Meinung entgegenkommen. „Die Religion in Geschichte und Gegenwart" wirft Spalte 1269 Wagner kurzweg „Theatralik und sinnliche Schwüle" vor. Wenn ein Handwörterbuch für protestantische Theologen nicht in die Tiefe führt, nicht einmal den Willen zur Gerechtigkeit zeigt, wodurch unterscheidet sich theologisches vom weltlichen Wissen?

Dieser Tonart stellen wir eine andere „angenehmere und freudenvollere" entgegen, die auch von einer deutschen Hochschule herklingt: Prof. Dr. Max Koch (Breslau) schrieb zur 50-Jahrfeier der Bayreuther Festspiele über Richard Wagners geschichtliche, völkische Sendung (Hermann Beyer, Langensalza; Fr. Manns Pädagogisches Magazin Nr. 1164). Hier ist nicht etwa mühelos aufgereiht, was mehr oder weniger bekannt ist, sondern sind Nachweise gegeben, die erst Gemeingut zu werden verdienen. So knapp die Schrift angelegt ist, so tiefes und reiches Wissen birgt sie um das Werden und Wirken Bayreuths. Schön ist Wagners Zusammenhang mit dem Mittelalter betont; namentlich auch der Einfluß der Brüder Grimm tritt klar zu Tag. Die ganze Darstellungsweise fesselt durch ursprüngliche Beobachtung, durch zwingende Zeugnisse und durch neue Zusammenhänge, die auch verraten, wie viel dem ehrwürdigen Gelehrten aus der jüngsten Gegenwart bekannt ist. Als eine den Festspielbesuchern willkommene Gabe nennen wir ferner „Fünfzig Jahre Bayreuth" von Albert v. Putkamer (Schlieffen-Verlag, Berlin). Ein treuer Freund der Bayreuther Sache entwickelt die Geschichte der Festspiel-Aufführungen an eigenen Erinnerungen. Wie vieles wird da auch uns wieder lebendig! Zur Anschaulichkeit tragen zwanzig schöne Abbildungen bei. Für das Musikgeschichtliche ergibt sich mancher Ertrag, namentlich was die Dirigenten betrifft. Man erfährt z. B. wie nahe man in Berlin nach Bothos von Hülsens Tode Mottls Berufung war, erfährt auch die Umstände, die den Plan scheitern ließen. Zur musikalischen Vorbereitung auf Ring und Tristan empfehlen wir — nicht das erstemal — nachdrücklich die Buchfolge von Prof. Dr. Alfred Lorenz, die sich mit dem Geheimnis der Form bei R. Wagner befaßt (Max Hesse, Berlin). Denn hier ist geleistet, was der Meister selber wünschte, als er den Nachweis geführt hoffte, daß seine Musik vollgiltige, nicht bloß malende Tonkunst sei. Wer sich Lorenzens Ausführungen aneignet, der gewinnt die Fähigkeit, Wagners Musik sozusagen mitschöpferisch während des Hörens aufzubauen. Trotzdem wir es mit der sogenannten Theorie zu tun haben, wird hier alles lebendig, und dieses Ineins von Wissen und Erleben zeichnet auch das neue musikgeschichtliche Werk aus, das Alfred Lorenz darbietet: Aleſſandro Scarlattis Jugendoper (zwei Bände; Dr. Benno Filser, Augsburg). Von Professor Dr. Adolf Sandberger angeregt, durchforschte der Musikgelehrte einen der wichtigsten Abschnitte in der Geschichte der Oper. Die Notenbeispiele des zweiten Bandes (208 Seiten) belehren darüber, daß, was vor mehr als 200 Jahren ersonnen wurde, heute noch Freude machen kann (wofern wir nur nicht die überspannte Forderung stellen, jene Opern in ihrem vollen Zusammenhang wieder aufzuführen). Zu dem Anziehenden des Gegenstandes kommt aber eine Untersuchungsweise, deren Ergebnisse auch solche fesseln, die sich nicht weiter mit alten Meistern abgeben. Lorenz gewinnt nämlich besonders für Rhythmus und Form, aber auch für Melodik und

Harmonik durch seine scharfen, zielsicheren Beobachtungen einen reichen Schatz an Erkenntnissen, die lebhaft weiterwirken können.

Von Bach ist ein lange vergessenes Werk neu zugänglich gemacht, nämlich das Klavierbüchlein für seinen Sohn Friedemann Bach, das Prof. Dr. Hermann Keller im Bärenreiter-Verlag (Augsburg-Kassel) herausgab (Querform 127 S.; 5 Mark, geb. 6.50). Geleitwort, Einführung und wissenschaftlicher Bericht, ebenso aber die ganze schöne Ausstattung legen Zeugnis ab von der liebevollen Sorgfalt, die dem Werke zuteil wurde. Es möge in der Bachpflege willkommenen Eingang finden!

Das Beethovenjahr förderte noch vieles Wertvolle ans Tageslicht. Fertig ist mit dem dritten Bande Max von Pauers Ausgabe der Beethovenschen Sonaten (Peters, Leipzig). Druck und Textgestaltung sind mustergültig. Kräftig sei hier auch auf das Beethoven-Handbuch (zwei Bände; Breitkopf und Härtel) hingewiesen, das in Anordnung, Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit mit dem bekannten Goethe-Handbuch wetteifert, nur daß bei Beethoven die ganze Arbeitsleistung auf den Schultern Eines Mannes ruht: der berühmte Forscher Theodor Frimmel hat alle (alphabetisch angereihten) Abschnitte selber verfaßt. Beethoven als Freund der Familie Wegeler-von Breuning betitelt sich ein prachtvoller, auch mit Bildgaben reich ausgestatteter Band, den nach Familien-Sammlungen und -Erinnerungen Stephan Ley herausgab (Friedrich Cohen, Bonn; 18 Mark). Den Inhalt bilden die Neudrucke der beiden bekannten Werke: Wegeler und Ries, Biographische Notizen über Beethoven (mit Ausscheidung des Anteils, der von Ries stammt) und Gerhard von Breuning „Aus dem Schwarzspanierhause". Dazu kommt die berichtigte und ergänzte Wiedergabe einer Briefreihe an Moscheles, welche ungemein lebendig in Beethovens letzte Tage zurückführt. Endlich eine Nachlese aus den Papieren jener beiden Familien, die so bedeutsam in Beethovens Leben eingriffen; manche neue Einzelzüge vervollständigen hier das uns bekannte teure Bild. Die Beilagen sind dem alten Familienbesitz entnommen und bringen vieles bisher wenig oder gar nicht Gekannte. Der dritte Band (1927) des schon mehrfach erwähnten Neuen Beethoven-Jahrbuches, das Adolf Sandberger herausgibt, (Benno Filser, Augsburg) enthält viel anregenden Stoff. Schon die Abhandlung Sandbergers über „Das Erbe Beethovens und unsere Zeit" (nach einem Vortrag in Bonn) setzt Beethovens Kunst in lebendige Beziehung zur Gegenwart, deren Vorliebe für Entthronung, Überwindung, Verspottung neuerdings dadurch gekennzeichnet wird, daß die Symphonie eines Modernen das Scherzothema der Neunten verhöhnt. Das geschichtliche Gebiet bearbeiten u. a. Schiedermair, Nietsch, Max Unger, Otto Baensch. Zur Aufführung des „Fidelios" äußert sich in sehr beachtenswerter Weise Fritz Cortolezis, über Aufführungsprogramme ebenso Fr. Munter. Hoffmann und Beethoven behandelt Erwin Kroll, Beethoven und die Romantik Karl Hasse. Mitten ins musikalische Leben führen die Studien zur Wiedergabe der „Eroica", von Jón Leifs. Ph. Losch verzeichnet das Beethoven-Schrifttum von 1925.

Eine wertvolle Gabe bietet ebenfalls der Verlag Filser mit Hans Pfitzners Gesammelten Schriften (20 Mark). Der eine Band umfaßt die Untersuchungen über Bühnen-Tradition, die Abhandlungen zu Hoffmann, Weber, Marschner, um deren Aufführung sich Pfitzner besonders verdient machte, und die Streitschrift „Futuristengefahr". Im andern Bande sind vereinigt: Zur Grundfrage der Operndichtung (dabei die Äußerungen über eigene Werke), dann die vielbesprochene „Neue Ästhetik der musikalischen Impotenz"; als Anhang sechs Sonette, von denen das auf Wagner im Festspielführer 1924 stand. Pfitzner ist in der Tat

dadurch einzigartig ausgezeichnet, daß er sich mit dem Bayreuther Meister verbunden hält, den der regelrecht moderne Musiker verleugnet und „überwindet"; sehr viel Schönes weiß der Schöpfer des Palestrina zu Wagners Werken zu sagen. Ebenso freuen wir uns der vaterländischen Gesinnung, die sich auch in Ablehnung der Negerpflege kundtut, und des charaktervollen Kampfes gegen die Wut, welche das Tonartbewußtsein zerstört. In der Frage, wie sich Einfall zur Form verhalte, müßten wir uns, wenn Raum wäre, mit Pfitzner auseinandersetzen. Jedenfalls pflichten wir in diesem Punkte Alfred Lorenz bei und glauben nicht, daß zur Spannung großer Formen Bedeutendes mit Unbedeutendem wechseln müsse, oder daß Beethoven „den früher leicht erkennbaren Kitt geschickter verteile" (II, 51 ff.).

Kernige Gesinnung und vaterländisches Ehrgefühl treten auch hervor in dem, was Willy Burmester in seinen Erinnerungen erzählt (mit Bildern; August Scherl, Berlin). Wir verstehen, daß ein Geiger, der seiner Einzelkunst lebt, zu R. Wagner kein engeres Verhältnis findet. Die Verschiedenheit der Auffassung hindert uns jedoch nicht, anzuerkennen, daß sich Burmester in seinem Fach für Echtes eingesetzt hat und wie Pfitzner dem heutigen Taumel fernbleibt. Außerdem bewundern wir an ihm den starken Willen und das künstlerische Gewissen. Vieles hatte der Lernende Hans von Bülow zu verdanken. Von Liszt spricht er mit Ehrfurcht. Über Joachim erfahren wir manches Niederdrückende. Einprägsam erzählt Burmester von seinen Erfahrungen, die er im Ausland nach dem Krieg machte: „Die Deutschen wissen nicht, daß es, mit ganz wenigen Ausnahmen, keine Deutschfreundlichkeit für sie auf Erden gibt."

In der Brucknerbewegung ist zu den Einzelbünden, die namentlich im deutschen Süden walten, in Leipzig eine allgemeine „Bruckner-Gesellschaft" hinzugetreten, die vor allem die große wissenschaftliche Gesamtausgabe bezweckt; für diese bürgt, alter Überlieferung getreu, das Haus Breitkopf und Härtel. Inzwischen gibt es wichtige Neuerscheinungen zu nennen. Vollständig vorhanden sind jetzt die bequem lesbaren Studienpartituren der neun Symphonien bei Peters (im Format der klassischen Kammermusik), sowie die von mir hergestellten Auszüge für zwei Klaviere, auch bei Peters. Eine neue, von Josef Wöß durchgesehene Reihe von Taschenpartituren (mit Bildnissen und Einleitungen) wurde durch die Universaledition mit der 3., 4., 7., 8. Symphonie eröffnet. Eine Anzahl zweihändig eingerichteter Symphonie-Sätze bieten beide Verlage. Mit Kürzungen mag sich eine untere Stufe des Klavierspiels abfinden. Tonartenwechsel, wie ihn zur Erleichterung die Corona-Collection der Universal-Edition anwendet, ist kaum statthaft. Zur Vierten bringt der Cottasche Verlag (Stuttgart) einen neuen zweihändigen Auszug von August Stradal, der etwas schwerer als der von Hynais, aber nicht überladen ist; daneben gibt es noch die alte Fassung von Löwe. Klavierauszüge zur F-moll-Messe und zum Tedeum sind mit dem ganzen Aufführungsstoffe bei Peters neu herausgekommen. Zweihändige Übertragungen des berühmten Benedictus der F-moll-Messe, des Andantes der (frühen) F-moll-Symphonie, vierhändige Einrichtungen dieses Andantes und des ganzen Tedeums bietet die Universaledition; dazu die Neuherausgabe des von J. Wöß durchgesehenen Streichquintetts. Kaum begreiflich ist, wie die D-moll-Messe, die den beiden andern mindestens völlig gleichwertig ist, auf die Bruckner sogar noch in der neunten Symphonie zurückkam, so vernachlässigt werden konnte. Nach dem Freiwerden des Urhebers hat sie nun Anton Böhm (Augsburg) herausgebracht. In schöner Ausstattung liegt die Partitur bereit. Dieser rührige Verlag hat nun endlich auch das oftgesungene Ave Maria für Alt, das bei der Stuttgarter Neuen Musikzeitung lange vergriffen war, neu herausgegeben. Eine Bearbeitung mit begleitendem Streichquartett findet man

bei Berntheisel, dem Verlag der Deutschen Brucknergemeinde, in München. Ebendort die Jugendmesse in C in einer bewundernswerten Umarbeitung von Joseph Meßner. Anton Böhm hat ferner die vier Motetten, das vier- und das siebenstimmige Ave Maria, und das schöne Antiphon Tota pulchra. Wer sich dieser Schätze bemächtigen will, dem empfehlen wir den Wegweiser „Die Liturgische Musik" von Alfred Schnerich (Anton Böhm), eine kleine Schrift, die viel Wissens- und Beherzigenswertes enthält. Schnerich, der Haydnbiograph, gibt selber „Denkmäler liturgischer Tonkunst" heraus.

Am 22. Hornung 1928 sind es 25 Jahre, seitdem Hugo Wolf, der unsterbliche Liedersänger, verschied. Die neunziger Jahre waren die entscheidende Zeit für seinen Ruhm. Da begannen die Goethe- und die Mörikelieder zu wirken, und Hans von Wolzogen gehörte zur kleinen Zahl derer, die Anerkennung spendeten. In meiner Festschrift von 1906 findet der Leser das Schrifttum über Wolf und seine Werke verzeichnet. Vieles ist seitdem erschienen. Der Verlag Gustav Bosse in Regensburg brachte Erinnerungen von Gustav Schur, Dr. Heinrich Werner, die Briefe an Henriette Lang, auch eine Geschichte des Wolf-Vereins in Wien. Bei Breitkopf erschienen die Familienbriefe, Wolf in Maierling und die Lebensbeschreibung von Ernst Newman; Haberlandts Erinnerungen verlegte Bergsträßer in Darmstadt; diejenigen Edmund Hellmers die Wiener Litterarische Anstalt; Briefe an Potpeschnigg die Stuttgarter Union, Briefe an Rosa Mayreder der Rikola-Verlag in Wien. Ein gewaltiges Bekenntnisbuch, zugleich begabt mit dem unverwüstlichen Reize fesselnder Unterhaltung sind Wolfs Musikalische Kritiken (Breitkopf und Härtel). Eine Kampfnatur wie Wagner war der zur musikalischen Lyrik Berufene, der sich von der sogenannten guten Gesellschaft ausgeschlossen sah und das Bewußtsein höherer Sendung nicht verleugnen konnte. Das deutsche Lied ist durch ihn bereichert worden um Schätze, die an Wert und Rang mit Schubert wetteifern.

Lied und Chorgesang werden heute mit neuem Eifer gepflegt, und wie die vielen beratenden Zusammenkünfte beweisen, sucht man die musikalische Erziehung auf jede erdenkliche Weise zu fördern. Da müssen wir einer neuen Erscheinung gedenken, die von den verschiedensten Seiten Anerkennung findet. Der Berliner Musikerzieher Walther Howard veröffentlicht bei Simrock eine Reihe von 26 kleinen, handlichen Schriften, die sich zu einem weit ausholenden Kreise zusammenschließen. Ihr Titel lautet: Auf dem Wege zur Musik. Mit freudigem Staunen nimmt man hier Kenntnis von gewichtigen Ergebnissen einer ernsten Erziehungsarbeit. Howard setzt musikalisches Geschehen in enge Beziehung zur Beweglichkeit des Körpers. Man wird an Friedrich von Hauseggers „Musik als Ausdruck" erinnert. Bei Howard finden wir das inzwischen Erforschte gewissenhaft verwertet. Eigentümlich ist, daß seinen Ausführungen der Einzelne das ihm Zuträgliche entnehmen kann; auf jeder Stufe und in jeder Richtung dienen sie einem tiefer eindringenden Erleben der musikalischen Vorgänge. Von W. Howard erschien außerdem bei Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel Die Lehre vom Lernen (5.50 ℳ) und eine „Rhythmik, Metrik, Ton- und Stillehre" (3 ℳ); es wäre verlockend, diese letztere ausführlich zu erörtern. Wir müssen uns heute mit ihrer Empfehlung begnügen. Endlich noch eine gesangserzieherische Schrift, die ausnahmsweise keine neue „einzig richtige" Schule zeigt, sondern mit großer Sachlichkeit zu Werke geht: Dr. Adolf Moll hat für den Reclamschen Verlag „Singen und Sprechen" erläutert. Was die Forschung festgestellt hat, ist hier berücksichtigt. Besonders befriedigt das warmherzige Eintreten für die deutsche Sprache als Grundlage jeder Ausbildung zum Gesang. Wir sehen darin einen Sieg

dessen, was R. Wagner verkündet und verfochten hat. Hierbei sei auch wieder erinnert an den bei Kistner u. Siegel in Leipzig erschienenen Sonderdruck der vom Grafen Sporck zusammengestellten Wagnerischen Aussprüche über „Die deutsche Gesangskunst" aus den B. Bl. 1926 I. —

Auf der Bahn dessen, was durch Wagners letztes Vermächtnis, durch Parsifal angeregt wurde, liegt die Teilnahme an der alten sogenannten Mystik. Nicht im Sinne der Halbbildung, die mit dem Reiz der Entsagung spielt, sondern aus dem Ernste heraus, der jede Folgerung zieht, wollen wir sie betrachten. Für unser Innenleben schöpfen wir, ohne der Evangelien zu vergessen, aus neuen Quellen neue Kräfte. Inbezug auf die Geschichte der Mystik sei nochmals erwähnt die dreibändige Sammlung des Verlags „Ars sacra" von Josef Müller, herausgegeben vom Eckart-Forscher Otto Karrer. „Der mystische Strom" gibt Bescheid über die Zeit von Paulus bis Thomas von Aquin. Ein Buch, nicht zum flüchtigen oder einmaligen Lesen bestimmt, sondern, wie jeder aus Erfahrung bestätigen wird, zur immerwährenden Beschäftigung einladend, weil es unser Wissen auf wenig bekannten Gebieten bereichert und von dem Schönsten und Höchsten zeugt, dessen sich die geschichtliche Auswirkung des Christentums rühmen kann. Dasselbe gilt ebenso von den beiden andern Bänden. Wer „Die große Glut" das heißt die Mystik des späteren Mittelalters nachzuempfinden beginnt, wird namentlich von der deutschen Feuerwelle ergriffen bleiben. Die Mystik der Neuzeit „Gott in uns" führt uns dann besonders auch in spanische und französische Auffassung ein, die uns nicht immer gemäß ist, auf die wir aber Acht haben müssen. In diesem dritten Bande wird übrigens auch das Schrifttum über Wesen und Geschichte der Mystik zusammengefaßt. Wer sich deutscher Prägung der mystischen Gedanken- und Gefühlswelt hingeben will, greife auch einmal zu Seuse. Wenn Eckart das Auge, Tauler der Mund deutscher Mystik ist, so mag Seuse als ihr Herz gelten. Seine Deutschen Schriften liegen jetzt in vollständiger Ausgabe vor (im Verlag Manz, Regensburg; 16 Mark, geb. 20; Kleinquart; 73 und 478 Seiten). Der Herausgeber, Nikolaus Keller, hat eine schonende Übertragung ins Neuhochdeutsche vollzogen (die mittelhochdeutsche Ausgabe schuf Dr. Karl Bihlmeyer); er erläutert durch Anmerkungen und bietet in der langen Einführung ein lebensvolles geschichtliches Bild, das dem Verständnisse sehr dienlich ist. Was die Entstehung des Buches betrifft, dem auch Bildschmuck beigefügt ist, so muß man beklagen, daß der Herzog von Urach das unveröffentlichte Ölbildnis aus dem 15. Jahrhundert vorenthielt. Es gehört doch gewiß nicht zur Fürstenenteignung, wenn man die hohen Herrn an ihre Pflicht gegen deutsches Volkstum mahnt. Wertvoller als der Bildhüter ist der Abgebildete. In Seuse geht der philosophische Grundzug Meister Eckarts mit der sogenannten Brautmystik einen Bund ein, der begrifflich schwer zu fassen bleibt. Seuse ist ein Dichter voll edelsten Naturssinns, ein Mensch von unbeschreiblicher Herzenswärme. Wandelte Eckart auf den Höhen der Menschheit, dem umhergeworfenen Jünger, der den Meister charaktervoll in Schutz nahm, blieb kaum eine Plage des Lebens erspart; von selbstgewählter Pein befreite ihn Eckart. Der liebevoll Duldende fand mit seiner vom Herzen kommenden Predigt den stärksten Widerhall im Herzen der frommen Dominikanerinnen. Wirtschaftliche Not trieb viele hochstehende Frauen ins Kloster; hier wirkte erst recht das angeerbte Gemüt fort und versenkte sich ins Ewige. Ist auch der zerquälte Körper kein religiöses Ziel mehr für uns, so zeigt doch auch heute noch eine Erscheinung wie die in Konnersreuth, welche Herrschaft die Seele über den Leib auszuüben vermag.

Unsere Zeit bemüht sich, in der Religionsgeschichte die Fragen und Aufgaben

anders zu stellen als früher. Namentlich gelten seit Wagners wichtigen Kundgebungen in den ersten Jahrgängen der Bayreuther Blätter germanische und christliche Gedankenkreise nicht mehr als völlig geschieden. Seelisch betrachtet kann eine neue Kunde nur dann Wurzel fassen, wenn ihr der Boden vorbereitet ist. Die Hauptsache bleibt mithin, beim Glaubenswechsel der Germanen zu erkennen, was nicht gewechselt, sondern entwickelt wurde. Dies unternimmt Hans v. Schubert in seiner Geschichte des deutschen Glaubens (Quelle und Meyer, Leipzig; geb. 8 Mark). Er setzt mit der Frühzeit ein und zeigt, wie aus den Germanen germanische Christen wurden, tilgt also aus dem Begriffe des Heidnischen alles, was religiöser Übereifer Ungutes hineinlegte. Der Heliandddichtung wird gebührender Platz eingeräumt, dazu das Bild des urdeutschen Sachsen Gottschalk hinzugefügt. So wie der Verfasser deutsches Frühmittelalter verstehen lehrt, so geleitet er uns bis in die Gegenwart, indem er Gesellschaftsformen, Sprache, Kunst und Denken unter dem Gesichtspunkte deutschen Glaubens erörtert. Ausführlich berichtet über das Buch Prof. Dr. Albrecht Ströle in der Zeitschrift für den evangelischen Religionsunterricht, Jahrgang 37. Eine ausgeprägte Kampfschrift, mit Stellungnahme gegen alles Fremde, was unfrei macht, ist das Büchlein von Ernst Schade: Deutsche Religion in Vergangenheit, in Gegenwart und Zukunft (Lotusverlag, Leipzig; 108 Seiten; geb. 4 Mark). Der Verfasser war Vorsteher der freien religiösen Gemeinde in Danzig. Gerade von solcher Seite ist ein Bekenntnis zu deutschgearteter Frömmigkeit besonders wertvoll; denn sonst pflegt die sogenannte liberale Richtung ergebnislos zu verlaufen. Kein Geringerer als Hauptpastor Andersen in Flensburg hat Schades Ausführungen warm begrüßt. Wenden wir uns nun Andersen selber zu, als dem Vorkämpfer der Deutschkirche, so sei diesmal der Blick zurückgelenkt auf das stattliche (618 Seiten umfassende) Buch „Anticlericus", das 1907 bei Julius Bergas in Schleswig erschien; unsere Leser kennen seine zweite Form, den „Deutschen Heiland". Ein unabweisbarer Wahrheitstrieb beherrscht die hier angestellten religionsgeschichtlichen Untersuchungen, die klar und hell unterscheiden zwischen Lehre und Person Jesu und der Eigenart des Volkes, das ihn verwarf. Zu der erbaulichen logischen Schärfe, mit der Andersen diese Trennung durchführt und den „Klerikalismus" verwirft, kommt als weiteres Mittel der Überzeugungskraft ein ergreifender Eindruck unerschrockener Selbstwandlung. Andersen huldigte anfänglich der rechtgläubig protestantischen Heilslehre, bis ihm (1904) Chamberlain, dessen „Grundlagen" er las, „die Decke von den Augen nahm". Seitdem ist die Grundanschauung Andersens — bei mancher Änderung, die mit jeder Entwicklung einhergeht — fest geblieben und hat das Ziel, dem die Deutschkirche zustrebt, im Verein mit Dr. Niedlich und Pastor Bublitz klar geformt. Eine Bibliographie Chamberlains, die unsere Leser dankbar aufnehmen werden, bietet Albert Vanselow als Vertreter des Verlags F. Bruckmann in München mit der Schrift: Das Werk H. St. Chamberlains. Eine zweite Ausgabe könnte die Veröffentlichungen über den großen Denker vielleicht um Angaben dessen vermehren, was in den Bayreuther Blättern und im Festspielführer erschien; auch die Gegnerschaft, wie Prof. Adickes, der gegen das Kantbuch vorging, Christoph Schrempf, der das Goethebuch verurteilte, mögen hier frei genannt sein. Zum Zeitpunkt, da wir Paul de Lagarde feiern, hat Klara Boesch ein Lebensbild und eine Auswahl von Gedanken zusammengestellt, die im Bärenreiter-Verlag in Augsburg (Kassel) erschien. Der wohlfeile Preis (170 Seiten für 45 Pfg., geb. 65 Pfg.) hilft die Verbreitung gewiß fördern. Glücklicherweise sind auch Proben der Gedichte beigegeben. Wäre Raum, so setzten wir das Sonett über die Symphonie hieher. Im Aufsatz über

Lagarde gedachten wir seiner Stellung zu Paulus. Einen Beitrag zur Paulusfrage bietet auch Dr. Ernst Wachler in Nr. 612 des Hammers (26. Jahrgang, 15. Dezember 1927).

Zur Rassenkunde bringt der unermüdlich schaffende Ludwig Schemann ein neues Werk, das auf drei Bände berechnet ist. Vorliegt der erste starke Band (480 S., 18, geb. 20 Mark; J. F. Lehmann, München). Jeder der drei Teile bildet ein abgeschlossenes Ganzes. „Die Rasse in den Geisteswissenschaften" spiegelt in einer allgemeinen Geschichte des Schrifttums über Rasse die Rassengeschichte selber. Ein staunenswertes Wissen ist in diesem gründlichen Werke niedergelegt. Wie man über die verschiedenen Fragen gedacht hat, die im Bereich einer durchgeführten Rassenkunde auftauchen, das finden wir hier der Reihe nach gewissenhaft zusammengestellt, nicht ohne daß der Verfasser selber Ziele setzt und Wege bahnt. Besonders lehrreich ist im zehnten Kapitel die Erörterung über Jesus und das Christentum. Seite 395 möchten wir Renan dahin ergänzt sehen, daß man die andauernde Feindschaft bedenke, wie sie im Talmud fortwirkt. Jesu Ansehen ist nicht wiederhergestellt worden; darin liegt der Unterschied etwa von Sokrates, auf den der Grieche bald nach seinem Tode stolz war. Schemanns Arbeit verfolgen wir mit größter Anteilnahme. In zweiter Auflage erschien das berühmte, geradezu klassische Werk eines Forschers: Alteuropa von Prof. Dr. Karl Schuchhardt (Walter de Gruyter, Berlin; 14 und 308 S. Großoktav; 20 Mark, geb. 22,50). Um der Bedeutung dieser Leistung gerecht zu werden, bedienen wir uns am besten der Worte Schemanns: „Die Reichtümer, die uns hier,... von einem ersten Meister zusammengefaßt, dargereicht werden, grenzen ans Unglaubliche. Die Lesung dieses Buches hat etwas Berauschendes, fast Überwältigendes. Man glaubt einer Rodung in einem geistigen Urwalde beizuwohnen." Mit dem „Licht aus dem Osten" ist es ein für allemal vorbei. Die Heimat der Indogermanen ist und bleibt der Norden. Im übrigen betont Schuchhardt, der die Kulturströmungen nach ihrer Beweglichkeit verfolgt, schon für die Urzeit eine starke Zufuhr aus dem Westen. Er überläßt die Schlußfolgerungen dem eigentlichen Rassenforscher. Jeder, der sich mit Geschichte, Vorgeschichte, Altertumskunde oder Völkerkunde befaßt, muß aus Schuchhardts Fundgrube schöpfen; ein Glück, daß auch die Darstellungsweise unbeschwerte Freude bereitet. Über das Frühgermanentum gibt es neuerdings ein schönes Werk von Hans Naumann (R. Piper, München; 8 Mark). Hier wird der Gleichlauf der Dichtung und der Zierkunst anschaulich gemacht. Der Verfasser hat eine Reihe von Heldenliedern und Sprüchen übersetzt und in einer Einführung die 45 eingefügten Bildtafeln erläutert. Sänger und Goldschmid sind wie in den Meistersingern nahe beieinander. Die Goten treten als Anreger und Vermittler besonders deutlich hervor. Ein anderes Bildwerk ist Altgermanische Kunst, herausgegeben vom Kulturamt der Rolandsgilde, Bund älterer Falken; mit einer Einführung von Professor Dr. Friedrich Behn (J. F. Lehmann, München; 3,50 ℳ). Diese 40 Bildtafeln legen beredtes Zeugnis ab, wie kunstsinnig unsere Vorfahren gewesen sind. In der Sammlung Nordische Seher und Helden von Wolf Meyer-Erlach sind nach Dürer, Dante, Carlyle nun auch Shakespeare und Cromwell erschienen (Gesamtwerk 8 Mark; einzeln 1,50 Mark, Dürer 1,80 Mark; J. F. Lehmann). Es ist zu bewundern, wie ein und derselbe Verfasser für so verschiedenartige Größen zu begeistern vermag. Im Shakespearebändchen widerstrebt uns die Warnung vor Überschätzung der Griechen. Eindrucksvoll ist die kleine Sammlung Deutscher Köpfe nordischer Rasse, die derselbe Verlag als Ergebnis eines Preisausschreibens veröffentlicht; es sind 50 Abbildungen mit einem Geleitwort von Prof. Dr. E. Fischer und Dr. Hans Günther

(2,40 Mark; für Mitglieder des Werkbundes für deutsches Volkstum und Rassenforschung 2 Mark). Mit einer neuen Gabe ist der Erzähler Leopold Weber hervorgetreten; nachdem er Asgard, Midgard, Dietrich von Bern, Gudrun dargeboten, fügt er den deutschen Sagenbüchern noch den Parzival hinzu (K. Thienemann, Stuttgart; Bildschmuck von Ludwig Eberle; geb. 5,50 Mark). Ein Buch, so recht für die heranwachsende Jugend, die sich der bunten Mannigfaltigkeit freut, zu der sich die Sagen von Artus, vom Zauberer Klinschor, vom Gottsucher Parzival auftun. Diese Erzählungskunst vergißt aber nirgends der sittlichen Werte, die reinen Lichtes aus aller Buntheit hervorstrahlen. Eine angemessene Vorbereitung aufs Erleben des Bayreuther Grals! Altgermanisches Wesen und Denken ist nach den Eddaquellen kurz und bündig dargestellt von Pfarrer Th. Schenk in Nr. 42—44 der Wochenschrift Schwarz-Weiß-Rot (Pforzheim in Baden). Hocherfreulich ist, daß sich unter Führung des bekannten, 1837 gegründeten Verlags Alexander Duncker Die Volksdeutsche Buchgemeinde Weimar gebildet hat, die alle Vorteile wohlfeilen Buchbezugs genießt und mit Werken deutscher Art bedient wird. Als Probe nehme man den „Germanischen Glauben" von Otto Hauser, der einen neuen Weg auch bei Deutung der Edda beschreitet. Er bringt den Mythus in enge Verbindung mit der Sternkunde, wodurch der von Hans von Wolzogen betonte Naturſinn der Germanen zugleich bestätigt und erweitert wird. Außerdem verfügt Hauser als Verfasser der „Weltgeschichte der Literatur" über ein so gewaltiges Wissen und namentlich über eine so umfassende Sprachenkenntnis, daß wir seinen Bahnen mit Teilnahme, ja Spannung folgen. Das Buch ist mit religionsgeschichtlichen Bildern, mit Sternkarten und Sternzeichnungen anschaulich geschmückt.

Eine Darstellung des ganzen deutschen Wortschatzes in seiner geschichtlichen Entwicklung gibt Hermann Hirt mit seiner Etymologie der neuhochdeutschen Sprache (Oskar Beck; 11 Mark, geb. 14). Die Anordnung nach den einzelnen Gesichtspunkten ergänzt Kluges Wörterbuch in der glücklichsten Weise: man wird in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache, in Fragen und Aufgaben der Forschung eingeführt. Ein Wörterverzeichnis am Schluß dient dem Augenblicksbedürfnisse des Nachschlagens. Hier ist noch eine andere Arbeit anzureihen, die den Lesern hochwillkommen sein wird: das Raabe-Lexikon von Heinrich Spiero (Hermann Klemm, Berlin-Grunewald), als ein „Stück der Chronik von Raabes Werden und Schaffen". Die Nachweise beziehen sich auf die Klemmsche Gesamtausgabe. Verzeichnet sind alle Namen und Hauptbegriffe aus Religion, Sage, Philosophie und Dichtung, aus Geschichte und Erdkunde, Naturwissenschaft und Recht. Den Zitatenschatz Raabes von Fritz Jensch hat Spiero nicht wiederholt, nur ergänzt. Einbezogen sind besonders einprägsame Bilder, Begriffe, Redewendungen; auch Hinweise Raabes auf eigenes Leben und Schaffen.

In die Gegenwart, die ja Raabe teilweise noch erlebte, teilweise ahnte, führt ein prächtiges Buch des Freiherrn von Stackelberg-Sutlem: Ein Leben im baltischen Kampf (J. F. Lehmann, München; 4 Mark, geb. 5,20 Mark). Dieser Rückblick auf Erstrebtes, auf Gewonnenes und Verlorenes erhellt ein durchaus nicht dunkles, aber allzuwenig gekanntes Gebiet deutscher Geschichte; wir folgen umso lieber, als die Erzählung anschaulich und lebendig dahinfließt. Großes haben Stackelberg und seine Gesinnungsgenossen in der Zeit vor 1914 fürs Deutschtum geleistet und erkämpft. Davon zu hören, stärkt das vaterländische Wollen. Heimatbücher deutscher Landschaften veröffentlicht der Verlag Friedrich Brandstetter in Leipzig; nach der Zahl der Auflagen zu schließen, finden sie starken Anklang. Keine trockene erdkundliche Beschreibung,

sondern ein Warmwerden mit Land und Leuten, ein Erwandern der Naturschönheit, ein Bekanntwerden mit Vergangenheit und Geschichte. Mancherlei Anregung gewährt der Jahrweiser auf 1928 „Deutscher Frühling" durch Bild, Wort, Verse und Aufzeichnungen aller Art. Den Vertrieb hat diesmal der Urquell-Verlag Erich Röth in Flarchheim in Thüringen, Bezirk Erfurt. Dort erscheint auch „Die Deutsche Bauernhochschule", die Bruno Tanzmann herausgibt. Im übrigen ist für diese und ähnliche Unternehmen eine gemeinnützige Genossenschaft „Verlag und Buchhaus für deutsche Art" im Entstehen begriffen. — Unentbehrlich sind jedem, der mit der Deutschen Erneuerungsgemeinde Fühlung nahm (Leipzig, Johannisgasse 4), die Aufklärungsblätter, die das bringen, was die Tagespresse nicht bringt; bis jetzt sind schon 259 Blätter erschienen. Ebenso erfährt man aus dem „Weltkampf" (Deutscher Volksverlag, Dr. Böpple, München), wie es in der Wirklichkeit aussieht; diesen Anblick hält man nur aus, wenn man nach Kräften kämpft und bessern hilft. Ein wichtiges Verdienst des gleichen Verlags ist die Belehrung, wie das Lichtspiel gehandhabt wird: das Werk „Im Banne des Films" von Hans Buchner (mit Bildproben) zeigt uns den Abgrund, vor dem unsere Kultur steht; wird doch schon die Einführung von Filmen vorbereitet, die planmäßig Tierquälerei zeigen (S. 145).

Doch wollen wir nicht auf diesem Gebiete schließen, sondern zur Kunst zurückführen. Hier wird in Pflege des Meisterlichen viel geleistet. Man sehe einmal das Verzeichnis der Bücher und Bildwerke der Verlagshäuser F. Bruckmann oder R. Piper in München an. Diesmal sei einiges aus dem Piperschen Verlag genannt. Wilhelm Hausenstein gibt dort Atlanten zur Kunst heraus, betitelt „Das Bild". Die Wiedergabe steht auf der Höhe besten heutigen Könnens. Uns gehen wohl hauptsächlich folgende Bände an: Tafelmalerei der deutschen Gotik; Die Malerei der frühen Italiener; Romanische Bildnerei; Das deutsche Bild des 16. Jahrhunderts. Ein hervorragendes Sammelwerk ist auch Die Plastik des deutschen Mittelalters, von Friedrich Lübbecke (165 Tafeln; R. Piper). Die Fähigkeit, das unbewegte Bild im eigenen Innern zu bewegen, wirkt am besten der Versuchung entgegen, sich gedanken- und gefühllos am bewegten Lichtbilde zu weiden.

Bayreuth und Draußen.

Richard Wagner-Stipendienstiftung.

Unter Aufsicht der Regierung von Oberfranken.

Abrechnung für das Jahr 1926/27.

A. Einnahmen:

Kap. I.

Aktivbestand.

Guthaben bei der Bayer. Staatsbank am 30. Sept. 1926		RM 4 688.90

Kap. II.

Zinsen aus Aktivkapitalien.

a) Erträgnisse aus Gold- und Liquidationspfandbriefen	RM	3 900.25	
./. Stückzinsen a/ gekaufte Goldpfandbriefe	RM	281.25	
	RM	3 619.—	
b) Bankzinsen	RM	213.67	RM 3 832.67

Kap. III.

Einnahmen aus Stiftungen und Vermächtnissen.

Hermann Levi-Stiftung. Breitkopf & Härtel, Leipzig		RM 10 647.88

Kap. IV.

Beiträge von Ortsgruppen:

Baden-Baden	RM	75.—	
Bayreuth	„	600.—	
Berlin	„	249.—	
Braunschweig	„	1 960.—	
Cassel	„	811.20	
Darmstadt	„	1 000.—	
Dresden	„	1 340.—	
Eisenach	„	100.—	
Eisenberg	„	90.—	
Gera	„	800.—	
Hannover	„	1 580.—	
Heidelberg	„	680.—	
Leipzig	„	500.—	
Magdeburg	„	200.—	
Minden i. W.	„	637.—	
Nürnberg	„	900.—	
Schweidnitz	„	25.—	
Stettin	„	200.—	
Weimar	„	155.—	RM 11 902.20

Kap. V.

Außerordentliche oder zufällige Einnahmen.

a) Zentralleitung des Allgem. Deutschen Richard Wagner-Vereins, Leipzig	RM	200.—	
b) durch Vermittlung v. Frau Ministerialrat Kehrl, Berlin-Grunewald	„	110.—	
c) Fräulein Schmidt, Magdeburg	„	20.—	
d) Friedrich von Schön, Berchtesgaden	„	20.—	RM 350.—
		Übertrag	RM 31 421.65

Übertrag		RM 31 421.65
Kap. VI.		
Heimbezahlte Aktivkapitalien.		
Barspitze aus PM 15 000.— eingel. 5 % Badische Landes-Elektr.-Anleihe		RM 2.50
Summe der Einnahmen		RM 31 424.15

B. Ausgaben:

Kap. I.		
Verwaltung und Regiekosten.		
Drucksachen, Depeschenkosten, Porti 2c.	RM 116.50	
Depotgebühren und Bankspesen	„ 49.75	
Frau Marg. Paßmann, Wannsee, Druckkosten für Jahresberichte	„ 400.35	RM 566.60
Kap. II.		
Auf den Zweck.		
Stipendien und angekaufte Festspielkarten für 1927		RM 2 940.—
Kap. III.		
Ausgeliehene Aktivkapitalien.		
Bayer. Staatsbank Bayreuth		
M 5 000.— 7 % Pfälz. Hypothekenbank Gold-Pfbr. à 100.—	M 5 000.—	
M 8 000.— 6 % Vereinsbank Nürnberg Gold-Pfbr. à 99.—	M 7 920.—	
M 5 000.— 6 % dergl. à 98½	M 4 925.—	
M 5 000.— 7 % Bayerische Vereinsbank Gold-Pfbr. à 99.—	M 4 950.—	RM 22 795.—
Kap. IV.		
Sonstige Ausgaben darunter Effektenstempel 2c.		RM 135.80
Summe der Ausgaben		RM 26 437.40
Summe der Einnahmen		RM 31 424.15
sohin Barbestand		RM 4 986.75

Summarischer Ausweis des Vermögensstandes.

I. Kapitalien:

bei der Bayer. Staatsbank Bayreuth:

Nom. PM 25 000.— Obligationen,
GM 37 300.— 4½ % Liquidationspfandbriefe,
GM 34 500.— Anteilscheine hiezu,
PM 14 000.— Anteilscheine hiezu,
GM 34 000.— 8 % Gold-Pfandbriefe,
GM 10 000.— 7 % Gold-Pfandbriefe,
GM 13 000.— 6 % Gold-Pfandbriefe,
GM 6 650.— Deutsche Reichsanleihe-Ablösungsschuld mit Auslosungsscheinen,
GM 387.50 div. Obligationen,
RM 4 986.75 Bankguthaben.

II. Schulden —.—.

Mit Befriedigung können die Ortsgruppen des Richard Wagner-Frauenverbandes aus diesem kurzen Berichte erkennen, welche Erfolge in ihrer stetigen Arbeit der beiden letzten Jahre für die Stipendien-Stiftung beschlossen liegen. Wenn wir nun auch zu unserem größten Bedauern leider von Herrn Wagner nicht die sonst Freiplätze für die Generalproben geschenkt erhielten, so war es uns doch möglich, 135 Stipendiaten nach Bayreuth zu entsenden, wofür RM 6 940.— verausgabt wurden; 15 Stipendiaten erhielten nur Geld, 49 nur Karten, die übrigen 77 Karten und Geld. Mit leisem Stolz können wir uns sagen, daß durch die Stipendien-Stiftung RM 4 400.— der Festspielkasse für gekaufte Karten zu-

flossen, was immerhin für unsere eben erst wieder im Aufbau begriffene Stiftung etwas Wertvolles bedeutet. Aus diesem erfolggekrönten Vorwärtsstreben ist ersichtlich, wie immer wieder von Neuem dieser Lieblingsgedanke Richard Wagners: Freier Eintritt für Germaniens würdige Söhne und Töchter, Boden und Interesse gewinnt. Diesen Gedanken immer noch zu vertiefen und den notwendigen Vaterlandsinteressen und -Bedürfnissen anzupassen, ist höchstes Bestreben des Vorstandes der Stiftung gewesen. Ausgehend von den Ideen und Erfahrungen, die wir mit unseren Auslandsdeutschen und besonders mit Lehrern und Lehrerinnen, die an deutschen Schulen im Auslande lehren, machten, haben wir im letzten Jahre außer einer Anzahl Deutsch-Österreichern den deutschen Kapellmeister aus Bukarest, der 6 Jahre nicht in seinem Heimatlande gewesen war und 2 Saarländer Lehrerinnen den Besuch der Festspiele ermöglicht. Diese Stipendiaten empfinden die Heiligkeit deutscher Kunst am tiefsten, ihr deutsches Fühlen wird gestärkt und entflammt aufs neue; mit berechtigtem Stolze fühlen sie ihre Zugehörigkeit zu ihrem Vaterlande. Der dadurch gestiftete Segen wird sich am meisten im Saargebiet auswirken; denn die beiden Lehrerinnen, die angestellt sind, um in den kleinen Ortschaften den von den Franzosen arg bedrängten Einwohnern Lichtbildervorträge aus Deutschlands Leben zu halten, werden in diesem Winter, noch erfüllt von höchster Begeisterung über ihre Bayreuther Erlebnisse in kleineren und größeren Vorträgen über Bayreuth und Richard Wagners, des großen Deutschen, Kunst sprechen, um ein lebendiges Geistesband mehr zwischen unserem Saarland und uns herzustellen. Die von diesen Stipendiaten an den Vorstand gerichteten Briefe, aus denen die starke Wirkung des Erlebten packend zum Herzen spricht, stehen gerne zur Ansicht.

Es ist auf Tiefste zu bedauern, daß dieser Tätigkeit unserer Stiftung mit ihrem daraus entspringenden Segen nicht von anderer, privater Seite auch nur etwas Beachtung geschenkt wird. Ebenso müssen wir zu unserem Leidwesen feststellen, daß selbst die Behörden dem Zwecke unserer Stiftung nicht genügende Würdigung zuteil werden lassen. Wohl hat das zuständige Finanzamt Bayreuth im Hinblick auf unsere Ziele die Zahlung der Körperschaftssteuer erlassen, doch ist es uns nicht gelungen, die Befreiung von der Zahlung der Kapitalertragssteuer durchzusetzen. Unser Gesuch wurde von sämtlichen zuständigen Instanzen abgewiesen; ein am 14. Februar 1927 ergangener Erlaß des Herrn Reichsfinanzministers hat endgültig zu unseren Ungunsten entschieden.

Eine sicherlich der Stiftung zu großem Segen gereichende Änderung hat in der Verwaltung stattgefunden: Herr Dr. Benedikt, der früher schon Jahre hindurch die Stiftung geleitet hat, erklärte sich gütig bereit, das Amt des stellvertretenden Vorsitzenden zu übernehmen, da Frau Strauß nicht mehr die alleinige Verantwortung im Verkehr mit den Gruppen, wie für die Verteilung der Karten tragen wollte. Gesuche sind nach wie vor nur an Frau Strauß zu richten, die dann im Frühjahr die definitive Verteilung mit Herrn Dr. Benedikt vornimmt.

Spenden und Überweisungen für die Stiftung wolle man an die Bayerische Staatsbank Bayreuth unter gleichzeitiger Mitteilung an den Schatzmeister, Herrn Hermann Krück, Bayreuth, Lisztstraße 22, freundlichst senden.

Magdeburg
Bayreuth, den 30. September 1927.

Der Schatzmeister:
Hermann Krück,
Bayreuth.

Der Vorstand:
Frau Margarethe Strauß,
Magdeburg, Gr. Klosterstr. 14.

Aus den Vereinen.

Altenburg. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. 23. 11. 27. Festkonzert zu Ehren von Frau Cosima Wagner unter Mitwirkung des städtischen Orchesters, Musikdirektor Alfred Weide, die Herren Otto Daube-Leipzig (Klavier), Ottomar Steinbach (Gesang), Herbert Reinelt (Vorspruch). Vortragsfolge: Vorspruch von H. von Wolzogen, Siegfried-Idyll, Liszt, Les Préludes, S. Wagner, Vorspiele zu „Die heilige Linde" und „Bruder Lustig", Ansprache des Hans Sachs, Einzug der Götter in Walhall.

Bayreuth. Ortsgruppe des A. R.-W.-Vereins. 14. 10. 27. Vortrag des Herrn Dr. Georg Schott über die gegensätzlichen Begriffe Verstand und Sentimentalität (undeutsch) und Geist und Gemüt (deutsch) im Hinblick auf unsere Zeit und die Symbolik des Wotanmythos. — Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen. 2. 12. 27. Vortrag der Frau Maria v. Wenden-Gravina über Papst Julius II. und die Kunst der Renaissance. 9. 12. 27. Liederabend des Herrn Kammersängers Karl Braun, Lieder von Beethoven, Schubert, Hugo Wolf und Löwe, „Archibald Douglas".

Berlin. Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend. 15. 12. 27. Vorfeier des 90. Geburtstages der Frau Cosima Wagner. Mitwirkende: Opernsängerin Elly Sendler-Berlin (Liszt-Lieder), Herr Otto Daube-Leipzig (Liszt's „Mazeppa" am Kl.), Km. Werner Richter-Reichhelm (Begleitung); die Festansprache hielt Herr Hofprediger Richter-Reichhelm, welcher darin die Verbindungslinien zog zwischen der Welt Bayreuths, der Welt des edelsten deutschen Geistes, der Welt der Kunst und der Schönheit, und andererseits der Botschaft des Heilands, der die Liebe als Herrscherin der Seelen verkündete, auch für unsere harte, hastende, ehrfurchtslose Zeit.

Cannstatt. Bayr. Bd. d. Jugend. Ortsgruppe Oberrealschule. Weihnachtsfeier 20. 12. 27. Einleitende Worte des Herrn Studienrates Schöllkopf. Mozart, kleine Nachtmusik (Streichorchester des Bundes), Lienhard's „Krippenspiel" (Darsteller: Baumgärtner Kl. 9, Frl. Lehmann und Ziller Kl. 8, Maile Kl. 9, Frl. Hittmann Kl. 9, Vorspruch: Olga Heizmann Kl. 8). Am Flügel Frl. Liselotte Schmidt. Die Evangelienworte sprach Herr Studienrat Schöllkopf. Allgemeiner Schlußgesang: „O du fröhliche —".

Darmstadt. R. W.-Verband deutscher Frauen. 22. 11. 27. Musikalische Feier im Hause von Selzam. Herr Michail von Gitowski sang die Ansprache des Landgrafen aus Tannhäuser, zwei Arien von Händel, Lieder von Beethoven, Schubert und Hugo Wolf, später russische Kompositionen (Rechmoninof, Sslonof, Koenemann und Mussorgski). Am Flügel Herr Kapellm. Bohne.

Graz. W.-V. 7. 12. 27. Beethoven, 4 geistliche Lieder (Frl. Albine Koß), Mozart, „In diesen heiligen Hallen" und Lied des Osmin (Herr Dr. Hanel), Vorspiel zu den „Meistersingern", Pogners Anrede (Dr. Hanel), Vorspiel zum 3. Akt, Szene in der Schusterstube und Schlußansprache des Hans Sachs (Herr Dr. Bauer, Opernsf. Karl Koß, Dr. Wißpeiner, Frl. Gisel Adam, Frl. Albine Kloß). Begleitung am Klavier Frl. Tlach für Beethoven und Mozart, Frl. Lotte Kloß für Wagner.

Halle a. S. Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Am 30. 11. 27 fand im Hause der ersten Vorsitzenden, Frau Professor Dr. Sommerlad, ein musikalischer Tee statt. Der Nachmittag stand unter dem Zeichen: „Wagner als Klavierkomponist". Herr Professor Dr. Sommerlad, der sich in liebenswürdiger Weise dem Verband zur Verfügung gestellt hatte, führte trefflich in das Schaffen des Meisters als Klavierkomponist ein und gab kurze Erläuterungen zu den Klavierwerken: „Polonaise in D-dur, Fantasie in Fis-moll, Züricher Vielliebchenwalzer in Es-dur, Albumblatt in Es-dur (Ankunft bei den schwarzen Schwänen), Albumblatt in C-dur, Albumblatt in Es-dur", vorgetragen durch Herrn Compes de la Porte.

Hamburg. R. W.-Verein. 149. Vereinsabend. 28. 10. 27. Händel-Bach-Abend. Ausführende: Ellen Konrad-Kirchhoff (Gesang), Lotte Pogge-Kassel (Klavier), Konzertmeister Fritz Leue (Violine), Dr. F. Glage (Begleitung). Vortragsfolge: Händel, Chaconne G-dur, „Lascia, ch'io pianga", „Liebliche Wälder" aus Almira, Sonate I A-dur. Bach, Chromatische Fantasie und Fuge D-moll, „Ich bin vergnügt in meinem Leiden", Kaffeekantate, Sonate III E-dur. — 11. 11. 27. Wohltätigkeitskonzert zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung, 150. Vereinsabend, unter Leitung von Siegfried Wagner. Orchester der Philharmonischen Gesellschaft, Solisten: Nanny Larsen-Todsen, Flöte: Gilbert Gravina (Schwerin). Holländer-Ouvertüre. S. Wagner, Flötenkonzert und Vorspiel zu „Schwarzschwanenreich", Liszt, Fischerknabe, Lorelei, S. Wagner, Gesang der Iris aus „Sonnenflammen" und Vorspiel zur „heiligen Linde", Schlußszene der Götterdämmerung, Tannhäuser-Ouvertüre. — Eine besondere Feier für Siegfried Wagner hatte die Hamburger Ortsgruppe des Bayreuther B. d. deutschen Jugend veranstaltet, wobei Gestalten aus den

Werken S. Wagners ihn mit Gesang und Tanz anmutig begrüßten. — 25. 11. 27. 151. Ver.Abd. Musik der Gegenwart (Trunk, Toch, Hindemith, Müller-Hartmann, Haas, Schönberg, Busoni, Dohnanyi, Vollerthun, Onegin). Ausführende: Martha Geisler (Sopran), Willhard Grote (Tenor), Lydia Hoffmann-Behrendt (Klavier), Dr. F. Glage (Begleitung). 9. 12. 27. Wohltätigkeits-Konzert zum Besten armer Witwen und Kinder zur Weihnachtsbescherung. Werke von Mendelssohn, Marschner, Brahms, Wagner, Liszt (Gang zum Gral, für Klavier), Löwe, Pugnani-Kreisler, Chaminade-Kreisler, Wieniawski. Ausführende: Martin Ehrich (Gesang), Dr. Walther Brachmann (Violine), Wilhelm Schulze (Klavier), Dr. F. Glage (Begleitung).

München. Ortsgruppe des Bayer. B. d. deutschen Jugend. Am 2. 12. 27 fand ein Abend der Ortsgruppe statt, an welchem Herr Otto Daube eine Ansprache über die Entwickelung und die geistigen Ziele des Bundes hielt und danach das Siegfried-Idyll und S. Wagners Vorspiel zur „heiligen Linde" am Klavier zum Vortrag brachte. — „Am 6. Dezember veranstaltete die hiesige Ortsgruppe anläßlich des 90. Geburtstages Frau Cosima Wagners in den Don Pedrosälen eine Feier, bei der Herr Geheimrat Professor Dr. Richard Graf Du Moulin-Eckart den Festvortrag hielt. Und ein Fest, im wahrsten Sinne des Wortes, war es für Alle, seinen Ausführungen mit den vielen persönlichen Erinnerungen zu lauschen um über das Leben der Frau zu hören, der die Welt das Bestehen Bayreuths zu verdanken hat und auf die wir Deutsche stolz sein können. In wundervoller Weise erläutert zogen Kindheit, Jugend und die eigene künstlerische Arbeitszeit — denn wir dürfen Cosima Wagner nicht nur als liebende Tochter, Gattin und Mutter, sondern als die selbständige Künstlerin betrachten — an dem geistigen Auge der andächtig Lauschenden vorüber. Der Tod des Meisters zeigte die ganze Erhabenheit dieser Frau, als sie die Leitung der Festspiele übernahm um mit unendlichem Mut und Ausdauer Bayreuth zum Siege zu führen, bis zu dem Tage da sie das Szepter ihrem Sohne übergab, wohl wissend, welch wahrhaft würdigen Erben sie für Bayreuth einsetzte. Heute stehen wir voll Ehrfurcht vor ihr, dieser Königin ihres Geschlechts und größten Frau des Jahrhunderts, aus dem sie hervorragt in unserer Zeit und danken dem Schicksal das diese Frau einem Genius zugeführt hat. Die prachtvollen Ausführungen von Herrn Grafen Du Moulin-Eckart fanden den begeisterten Beifall der Anwesenden. Musikalische Umrahmungen zur Einführung das „Parsifal"-Vorspiel und nach dem Vortrag Lieder von Liszt und Schubert, sehr schön von Eva Gebhardt und Erika Plettner gesungen, vervollständigten die eindrucksvolle Feier." (Frl. Olly Rothenfelder.) — Kurz vor Weihnachten ist hier unser alter Freund Dr. Michael Georg Conrad im 82. Lebensjahre verschieden. Zu seinem 80. Geburtstage ist seiner in den B. Bl. 1926 II gedacht worden, und es wird immer seiner gedacht werden als Eines, der stäts ein warmes Herz auf dem rechten Fleck und das treffende Wort auf den beredten Lippen gehabt, und der seine enthusiastische Treue für Bayreuth bis zuletzt offen bekannt und bewährt hat.

Nürnberg. Dank der unermüdlichen Tätigkeit der hochverdienten Vorsitzenden Frau Konsul Lambrecht vermochte es die Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen am 9. 12. 27 zum Besten der Stipendienstiftung wiederum eine ihrer wertvollen künstlerischen Veranstaltungen zu Stande zu bringen, wobei sie sich der Mitwirkung der Frau Daniela Thode aus Bayreuth erfreuen durfte, welche mit Frau Schmid-Müller zusammen Liszts Orpheus und Bergsymphonie auf zwei Klavieren und außerdem drei Gedichte R. Wagners an König Ludwig II. vortrug. Marie Ranzow, die Bayreuther Künstlerin, sang Lisztsche Lieder und Bruchs „Klage der Andromache", am Flügel begleitet durch Herrn Fritz Binder. An die Stipendienstiftung konnten ℳ 1100 abgeliefert werden.

Stuttgart. Bayr. Bd. d. Jugend. 29. 12. 27. Gedenkfeier zum 90. Geburtstage von Frau Cosima Wagner. Prolog von H. v. Wolzogen (Herr A. Trost), Gedenkworte (Herr Studienrat Schöllkopf), Siegfried-Idyll (Herren K. M. Riede und Kowitschny an 2 Flügeln), „Stehe still!", „Schmerzen" (Frau Johanna Stundenmaier, am Flügel Frl. Elise Würth), Zwischenspiel „Glaube" aus S. Wagners „Heidenkönig" (Frl. Liselotte Schmidt), „Im Treibhaus", „Träume" (w. o.), Liszt, Ave Maria (Frl. L. Schmidt), Meistersinger-Vorspiel (Km. Riede u. Kowitschny an 2 Flügeln).

Wien. 20. 10. 27. Hugo Wolf-Abend des Wiener akadem. W.-Vereins. Mitwirkende: Frau Josefine Stransky, Herren Hermann Gallos, Mitglied der Staatsoper, und Prof. Ferdinand Foll (4 bisher unbekannte Lieder Hugo Wolfs). 3. 11. Konzert des Wiener Konzertvereins zu Gunsten des Festspielfonds des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, Wagner-Liszt-Abend: Tannhäuser-Ouvertüre, Vorlesung aus dem venezianischen Tagebuch, Vorspiel und Schluß von Tristan und Isolde, Liszt, Orpheus, Melodram Leonore, Meistersinger-Vorspiel. Ausführende: das Wiener Symphonie-Orchester, Dirigent Leopold

Reichwein, Rezitation Ellen Reichwein. 19. und 26. 11. W. ak. W.-V. Zwei Vorträge des Herrn Hofrat Prof. Dr. Wolfgang Wurzbach über die Sage von Triſtan und Iſolde mit beſonderer Berückſichtigung R. Wagners. 24. 11. Gründende Verſammlung der Ortsgruppe Wien des Bayr. Bundes der deutſchen Jugend. 29. 12. 27. Unter künſtleriſcher Leitung des W. ak. W.-V.'s veranſtalteten ſämtliche Gruppen des Deutſch-ſozialen Vereins eine völkiſche Jul- und Jahresſchlußfeier: Wolframs Anſprache im Sängerkrieg (Herr Opernſ. Georg M. Puntſchart), Einführung in die Werke R. Wagners (Herr Max Millenkowich-Morold), Zwiegeſang Ortrud und Elſa (Frl. Iſolde Riehl und Milla Serpel), Gralserzählung (Herr Edgar Richter), Jahresſchlußanſprache des Obmanns Dr. Walter Riehl, Erdas Mahnung an Wotan (Frl. Iſolde Riehl), Zwiegeſang Siegmund und Sieglinde (Frl. Milla Serpel, Herr Edgar Richter), Wotans Abſchied (Herr Georg M. Puntſchart).

Berichtigung.

Zu B. Bl. 1927 IV S. 221 Abſ. 2. Der Gedanke, zum 100. Geburtstage Richard Wagners den Reichstag um Bewilligung von ℳ 500 000.— oder deren Zinſen für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung anzugehen, war von der Verwaltung der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung ausgegangen und in dem von ihr verfaßten Wortlaut damals an den Reichstag geſandt worden; die Zentralleitung hat ſich, wie eine Reihe anderer Verbände aller Art, dem Antrage angeſchloſſen, und die Eingaben mit unterzeichnet. Dies ſei hier nur erwähnt, um Mißverſtändniſſen vorzubeugen, die aus dem in einer Verſammlung frei geſprochenen Worten vielleicht entnommen werden könnten.

Über den Bezug der Bayreuther Blätter.

Alle Mitglieder des Allg. R. Wagner-Vereins, welche die Blätter zu beziehen wünſchen, ſind gebeten ihre Beſtellung an die Zentralleitung in Leipzig oder den Ortsvertreter zu richten und ebendahin zu bezahlen. Diejenigen Perſonen, welche nicht Mitglieder des Allg. R. W.-V.'s ſind, haben ihre Beſtellungen an die Geſchäftsſtelle Breitkopf & Härtel in Leipzig zu richten und dorthin zu bezahlen. Der Bezugspreis des Jahrgangs beträgt für Mitglieder ℳ 6, für Nichtmitglieder ℳ 10.

Das Inhaltsverzeichnis der 50 Jahrgänge B. Bl.

wird zum Preiſe von ℳ 1.50 nur auf beſonderes Verlangen geliefert werden. Beſtellung und Zahlung an die Geſchäftsſtelle Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Abgeſchloſſen am 31. Dezember 1927.

Zweites (Frühlings-) Stück 1928.

Dichter und Musiker sind die innigst verwandten Glieder einer Kirche: denn das Geheimnis des Wortes und des Tones ist ein und das selbe, das ihnen die höchste Weihe erschlossen.

E. T. A. Hoffmann.

Beethovens 9. Symphonie als Geisteserlebnis.

Den tieferen Sinn erschließt ein geniales Kunstwerk nicht dem kunstgeschichtlich oder ästhetisch eingestellten Betrachter. Seine Erfüllung findet es erst, wenn es von dem Menschen aufgenommen wird, der zu ihm in lebensvoller Beziehung steht. So ist es auch mit der Neunten Symphonie Beethovens. Dies Werk, das durch seine Form in hervorragendem Maße zur ästhetisierenden Betrachtung geschaffen scheint, ist seinem Gehalt nach fast wie kein anderes nur dem unmittelbaren reinen Menschtum zugänglich und für ein lebendiges Herz und einen wachen Geist geschaffen. Wer sich bei der Neunten an die rein musikalische Form hält, wird dem Werk niemals gerecht werden können und nie wird sich das Werk ihm erschließen. — Dem modernen Menschen fehlt im Allgemeinen die ursprüngliche und sinnvolle Einstellung zum Kunstwerk; hat er doch sogar nur zu oft eine sinnvolle Einstellung zum Leben verloren. Geniale Werke sind aber nicht geschaffen worden, damit die Menschen darüber theoretisieren und ästhetische Spekulationen veranstalten, der Künstler schafft sie aus einem zentralen geistigen Erlebnis heraus, das ihn, wie jeden tieferen Menschen, heimsucht und im Dualismus, der das ganze Leben beherrscht, seine Wurzel hat.

Gerade die großen Beethovenschen Werke, vor allem seine tragischen Symphonien, haben diesen schicksaldurchlebten und durchlittenen Zug. Das ästhetische Moment tritt in ihnen — wie bei jedem genialen Kunstwerk — zurück und es bleibt als Mittelpunkt das tragische Erleben einer genialen Persönlichkeit. In seinen großen Symphonien tritt Beethoven gleichsam vor das Forum der Menschheit und läßt sie in tönenden Symbolen die Tragödie des Daseins erleben. In der Kammermusik gibt er mehr das seelische Erlebnis seiner Einzelpersönlichkeit und jedes einzelnen Menschen. Seine Quartette sind Auseinandersetzungen mit seiner Seele und mit Gott. Er ist da Mystiker und nicht dramatischer Prophet wie in den Symphonien, wo das Bild der Welt in der genialen Persönlichkeit wie in einem Brennspiegel gesammelt erscheint und in größter Objektivität, eben dramatisch

zurückgestrahlt wird. Am grandiosesten ist dies Weltbild in der neunten Symphonie aufgefangen.

Der erste Satz führt uns auf das tragische Urerlebnis zurück, ist er doch die rücksichtslose Auseinandersetzung eines großen Geistes mit sich und dem Dasein. Gleich die ersten Takte lassen uns keinen Zweifel darüber, daß das Antlitz des Lebens ein tief tragisches ist. Und in dem Augenblick, wo das erste Thema vollständig erscheint, ist jede Möglichkeit einer untragischen Betrachtungsart ausgeschlossen. Wir spüren in diesem Thema den Willen, dem Leben auf den Puls zu fühlen und auch die letzten Illusionen männlich beiseite zu schieben. Die Schleier der Maya sollen nicht weiter täuschend den Ausblick auf den Grund des Lebens verschließen. Es hat keinen Sinn, sich das Leben mit tausend Binden über den Augen anzuschauen. Nur die volle rückhaltlose Wahrheit kann uns Erlösung bringen. Beethoven steht zum letztenmal am Scheideweg. Endgültig wird nun die Richtung bestimmt, endgültig und mit letzter Kraft und gesteigerter geistiger Energie werden die Gestade des Lebens abgesucht. — Dunkle Räume hat der geistige Blick zu durchdringen. Rätselhafte Dämmerung ist aufzulichten. Die leeren Quinten am Anfang deuten auf dies geheimnisvolle Welt- und Schicksalsweben. Aber gleich der Eintritt des vollständigen ersten Themas mit seinem entschlossenen Charakter läßt uns keinen Zweifel darüber, daß die Energie dieses genialen Weltsehers ungeheuer ist, und daß in ihm jene Kraft wohnt, die durch „kein Hindernis gebeugt" wird; denn „es kehrt nicht um, wer an einen Stern gebunden ist". (Sagt Leonardo.) Und worin besteht das tragische Urerlebnis, das in diesem ersten Satz so erschütternd und überwältigend Form angenommen hat? — Nirgends tritt die Scheidung zwischen genialen und ungenialen Geistern deutlicher hervor, als da, wo es sich um dieses tragische Urerlebnis handelt. Während der geniale Mensch schon allein in seinem irdischen Dasein einen rätselhaften Abfall vom Geistigen erblickt, nimmt der Oberflächenmensch dieses Dasein als eine „Selbstverständlichkeit" an und wenn einmal Schatten auf seinen Weg fallen, die ihn doch gerade auf dies Rätsel des Werdens hinweisen müßten, tröstet er sich mit seichten Trugschlüssen, so jeder fruchtbaren Auseinandersetzung mit sich selbst ausweichend. Aber spiegelt sich nicht oft in einer rätselvollen Trauer, die auf einem Kinderantlitz liegt, jene „UrSorge", die den erwachenden Menschen in schlaflosen Nächten heimsucht, die der erste Anfang eines Weltbegreifens ist, das den reifen Menschen kennzeichnet, der die Illusionen des Lebens überwunden hat? Was ist das für ein Stachel, den jeder in sich trägt, und den jeder fühlt, und in dem Maße stärker, als er erwachter Mensch ist? — Was ists, das uns nicht einfach ruhig wie das Tier hinleben läßt, dem höchstens einmal die dumpfe Ahnung eines vernichtenden Augenblicks im irrenden Auge brennt. — Es ist jenes unbewußte Wissen davon, daß, wie Lenau sagt, „unser unerforschtes Ich vor

scharfen Augen nur ein dunkler Strich sei, in dem sich wunderbar zwei Welten schneiden." — Hier liegt auch in Wirklichkeit der Grund aller Dualität, sowohl in der Welt als in uns. Tatsächlich schneiden sich im Menschen zwei Welten, die natürliche und die geistige. Das ganze Lebensrätsel ist in dieser Zweiheit eingeschlossen. Überall tritt sie uns entgegen, wenn wir wachen Blicks ins Leben sehen. Sie ist da in unserem Wollen und Handeln, in unsern Wünschen und ihrer Erfüllung, in der Vollendung und der tatsächlichen Lebenswirklichkeit. Immer stehen sich die beiden Welten gegenüber und kommen sie sich auch einmal nahe: der Abgrund der zwischen ihnen bleibt, ist immer derselbe ungeheuer tiefe und schwindelerregende. Alles Geschehen in der natürlichen Welt deckt sich nie mit dem in der geistigen Welt. Zwischen Wirklichkeit und Vollendung bleibt immer dieselbe unbezwingliche Kluft. Muß da nicht der Mut erlahmen, etwas Ganzes und Fertiges zu schaffen, vor allem sich selbst zu einem würdigen Werk zu gestalten? — Immer wieder folgt jedem Aufstieg ein Rückfall, nie ist der Weg zur Höhe ein stäter, nie ist er sicher und eindeutig. Fesseln in seinem eignen Wesen hindern den Menschen frei zu sein. Schaut er um sich, so wird er überall das ungeheure Elend gewahr, das seinen letzten Grund nicht in den sozialen Verhältnissen, sondern im Geistigen hat. Not, Krankheit, Unfriede, Leichtsinn, Bosheit, Neid, Gebundenheit jeder Art kennzeichnet das Zusammenleben der Menschen. Und scheint einmal ein gewisser Kreis in Glück und Freiheit dahinzuleben, so ist nur zu schnell ein Schicksalsschlag da, der alle Illusionen eines harmlosen Lebens mit jäher Macht zerstört. — Warum ist diese rätselhafte vernichtende Macht im Leben? Bestimmt sie nicht den Werdegang jeglichen Geschöpfes? Ist die vielgepriesene Mutter Natur nicht eine grausame Sphinx, die ihre Geschöpfe gegenseitigem Krieg ausliefert, der vom kleinsten bis zum größten, vom unorganisiertesten bis zum intelligentesten Lebewesen herrscht und den der größte Teil der Menschen mit einer erstaunlichen Gleichgültigkeit als etwas Gegebenes hinnimmt? — Es ist nicht anders: „Die Welt ist tatsächlich aus den Fugen." Heut wie zu Hamlets Zeit. Und jeder junge Mensch, der erwacht, aufgerüttelt durch irgend ein schmerzliches Erlebnis, wird mit Hamlet ausrufen: „Weh, daß ich gerufen ward, sie einzurenken!" — Bis er am Ende erkennt, daß „der Gott, der ihm im Busen wohnt, nach außen nichts bewegen kann", daß der „Rest Schweigen ist". — Noch gaukeln die tausende von Täuschungen des Blutes und früher Träume dem unreifen Menschen das Leben als etwas Begehrenswertes und, was die Haupttäuschung ist, als etwas zu Lenkendes vor. Noch ist ihm das Erlebnis, daß er Geschöpf ist, fremd. Ganz auf sich vertrauend, glaubt er in titanenhafter Überhebung, der Welt gebieten zu können. Er will ihr seinen Willen aufprägen. Wohl schaut er um sich den Tod und die Vernichtung: Aber ist dies nicht alles da, um dem Einen, dem Helden zum Siege zu verhelfen? — Im Mittel-

punkt steht doch das siegende Ich, das ein begehrenswertes Ziel erreicht. Und ein Rausch an diesem Kampfe erfüllt des Menschen Geist; ein dionysischer Taumel ergreift ihn: das Leiden scheint in dieser Steigerung einer machtvollen Einzelpersönlichkeit überwunden. — Daran hatte Beethoven einst geglaubt, als er die „heroische Symphonie" geschrieben hatte. — Aber schon pochte das Schicksal an die Pforte. Ein unerbittliches furchtbares Schicksal war es, das ihn dazu zwang, den Titanen in sich zu überwinden. — Machtlos stand er dieser tragischen Lebenswendung gegenüber, wenn er auch entschlossen war, gegen das furchtbare Gehörleiden, das ihm die sinnliche Welt der Töne grausam verschloß, zu kämpfen. Aber ein solcher Kampf kann sich nur nach innen wenden, der Sieg kann nicht die Aufhebung eines Leidens bedeuten, dem kein Kampf gewachsen ist, er kann nur die Überwindung der Verzweiflung sein. Das Schicksal ist mächtiger als unser Wille: Es zwingt uns immer irgendwie zur Resignation. „Muß es denn sein," fragt Beethoven mit dem ersten Thema seiner fünften Symphonie. Und er gibt sich selber die Antwort darauf: „Ja, es muß sein." Er verheimlichte sein Leiden der Welt, aus tiefer Furcht und grauenvoller Angst, es sich selbst einzugestehen. Grauenhaft müssen die ersten Wochen und Monate für ihn gewesen sein, wo er sich dessen klar ward, daß eine Heilung nicht mehr möglich sei und er dem Leiden, das ihn heimsuchte, als etwas Unverrückbarem ins Auge sehen mußte. War es nicht allzudeutlich für ihn, daß in diesem Schlage Absicht lag?! Das war nicht etwas, was von ungefähr über ihn kam. Gegen solche Schläge ist kein Titanentum gewappnet. Selbstüberwindung heißt die bittere Frucht, die sich der Mensch da erringen muß. Beethovens Natur war wohl das Titanenhafte und Selbstherrliche adäquat; aber war das Ausleben dieser seiner Natur das Ziel und der letzte Sinn seines Lebens? Er mußte hier einsehen, daß es auch etwas gibt, wogegen selbst der Titan nicht ankämpfen kann — das mußte seine wahrhafte und starke Natur dazu antreiben, die Lösung anderswo zu suchen. — Ist der Held das letzte Ziel? — Gibt es nicht ein anderes Heldentum, welches viel höher und mächtiger ist, weil es das Leiden in sich schließt, das Leid, das aus dem Leben und der Welt nun einmal nicht hinwegdisputiert werden kann? Beethoven blickt zurück auf all die Epochen seines vergangenen Lebens. Marksteine sind seine Sinfonien auf diesem Weg. Alles Vergangene zieht an seinem innern Auge vorüber. Aber nichts hält seinem jetzt hellsichtigen Blicke stand. Immer waren es noch Täuschungen, die sein Auge für die ganze letzte Furchtbarkeit und Grausamkeit des irdischen Lebens noch blind machten. Das war noch nicht jene unerschrockene Schau, die ruhig den Blick der Lebenssphinx aushält. Was für Selbsttäuschungen waren da mit seinem inneren Aufstreben verquickt. Was für ein orgiastischer Taumel rast noch durch die Siebente seiner Symphonien, der in geistigen Dionysostanz ihn beschwingen und über die furchtbaren Heimsuchungen des

Lebens hinwegheben soll! Auch davon wendet er sich in der Neunten ab. Jetzt muß der entscheidende Schritt getan werden, der über jene Grenze hinaus führt, die keine Rückfälle ins alte Leben mehr duldet, die entweder den Tod, die Vernichtung oder die Erlösung bringt. Im grandiosen Höhepunkt des ersten Satzes, wo die Pauken den furchtbaren Orgelpunkt auf d halten, spricht er es aus: Die Welt ist endgültig in ihrem tiefsten Charakter tragisch. Ja, jenes tröstende zweite Thema, das im ersten Satz auftaucht, wird furchtbar verwandelt in die innere Schlacht hineingerissen und hämmert nun diese Wahrheit mit, die Wahrheit von der tragischen Grundbeschaffenheit des Lebens, die unumstößliche Wahrheit des Leidens, der Not, des Elendes, des ganzen Jammers der Wirklichkeit des Daseins, die wie ein furchtbar quälender Traum den Menschen bedrängt, der in innerer Wachheit das Leben erfaßt. — Nichts, nichts bleibt mehr vor dem ins Tiefe bohrenden Geiste bestehen. Weg mit der Hoffnung, weg mit jedem milden Trost, hinweg mit allem, was auch nur im Entferntesten ein Einlullen bedeutet: Seht, das Leben *ist* so furchtbar, wie ich es euch darstelle, täuscht euch nicht über seine wahre Beschaffenheit! Früher oder später werdet ihr seine Pranke fühlen, ob ihr wollt oder nicht! — Ja, so furchtbar ist das Leben, daß ihr von einer Sekunde zur andern zugrunde gehen, dem Wahnsinn verfallen würdet, wenn ihr auch nur in *Gedanken* das Elend sähet, das die Welt und alle Kreatur erfüllt und mit dem Schrei des Leides sättigt! — Zögernd drängt sich nochmals das zweite Thema mit besänftigendem Trost an die Seite des furchtbar Wachen — es hat keine Macht mehr über ihn, der Schlußstrich ist unter sein Leben gezogen, die Quintessenz des ganzen Daseins ist in der Coda zusammengefaßt: Hoffnungslosigkeit, endgültige Hoffnungslosigkeit verkünden die trauererfüllten Bässe. Ein Todesschleier hat sich auf die Welt gesenkt: Es ist, als ob der Tod zum erstenmal seinen Einzug in der Welt gehalten hätte und die ganze Menschheit schaudernd vor diesem Ereignisse in Ohnmacht stünde. — Ins Objektive ist Beethovens subjektives tragisches Erleben gesteigert. Was er darstellt, ist nicht mehr eigenes persönliches Erleben: das ist die Welt in ihrer tragischen Zweiheit, in ihrem qualvollen Dualismus, das ist die Welt mit dem Riß des Unerlösten, wie sie der leidende Genius erschaut. Wohl ist das Göttliche da; aber die menschliche Verworrenheit und Schuld hat es in wahnsinniger Flucht vor der Erlösung, die das Opfer fordert, ans Kreuz geschlagen. — Seitdem überschattet das Kreuz die Welt.

So ist dieser erste Satz ein endgültiges Erkennen des eigenen tragischen Schicksals und zugleich die überpersönliche Erkenntnis vom tragischen Grund des Daseins.

Die vollständige Überwindung jeder Illusion, jedes Optimismus, jeder täuschenden Lebensannehmlichkeit ist darin erreicht. Jeder täuschende Halt, dem sich der in bürgerliche und soziale Sicherheit eingewiegte Mensch hin-

gibt, ist aufgegeben. In vollständiger Nacktheit steht Beethoven dem Leben gegenüber. Als einzige Wahrheit ist ihm das Leiden am Leben und seine Tragik geblieben.

Endgültig hat Beethoven diese Wahrheit im ersten Satz seiner letzten Symphonie erkannt. Die letzte, feinste Selbsttäuschung ist überwunden. Das Leben kann ihn nicht mehr über seine wahre Beschaffenheit täuschen. — Wohl ist er am Ende der Hoffnung angelangt, aber kein gütiges Geschick hat dem Kämpfenden nach diesem gewaltigen unabänderlichen Erlebnis das Lebenslicht ausgelöscht. Wie Prometheus ist er an den Felsen der Notwendigkeit angeschmiedet, mit der furchtbaren Weltwunde des Dualismus in der Seele — aber sterben kann er nicht. — Also rüstet er sich zu neuer geistiger Fahrt. Mit seiner ungeheuren Energie rafft er sich auf: Der erste Takt des zweiten Satzes kündet von diesem gewaltigen Entschluß. — Und nun beginnt ein ganz immaterielles, beinahe sphärenhaftes Suchen nach neuen unbekannten Zielen. Es ist, als ob Beethoven hier die Wirklichkeit der Erde, die er ja bis ins Letzte erforscht hat, verlasse und nun nach neuen geistigen Welten suche. Wie ein Adler schwingt er sich auf im Geiste, ausspähend nach „neuen Ufern eines neuen Tages". Ungeheuer ist die Willensanspannung, die ihm, gleich einem Wieland, Flügel verleiht, sich im Geiste über die Notwendigkeiten des Daseins zu erheben. Rastlos ist sein Suchen, nie wird er müde. Und die furchtbare Energie führt ihn tatsächlich zu neuen Ufern: aber wo immer er anklopft mit seiner gewaltigen Faust und lauschend in innerer Erregung wartet, daß das Tor, das unbekannte Welten vor seinem Blicke verschließt, aufspringen möge —: immer bleibt es geschlossen und immer fängt er wieder an zu suchen, hebt sich in mächtiger Spirale noch höher und höher in Bezirke, wo die Luft schon leicht ist und der ungeistige Mensch nicht mehr darin atmen kann. Schon umfängt ihn auch eine selige Gewißheit, ein zweites glückliches Thema verkündet sie. Er ist in Regionen des Geistes, wo die Schwere der Welt abfällt und ihr Gesetz kaum noch zur Auswirkung kommt. Zögernd hält er inne. Eine unbekannte Seligkeit hält ihn umfangen, aber da fühlt er, daß er sofort zu sinken anfängt, wenn er seine mächtigen Schwingen nicht mehr regt; hielt ihn doch nur eine ungewöhnliche geistige Anspannung für Augenblicke dem „nächtigen Gewühl" der Erde entrückt. Wie ein ferner Traum klingt die Ahnung jener seligen Befreiung nochmals in seinem Innern nach. Dann schüttelt er ihn kraftvoll ab. Vorbei! — Er hatte sich aufgerafft, zu neuem ungeheuren Flug. Er hatte an verschlossene Pforten gepocht, mit dem Begehr, daß sie ihm geöffnet würden und Einblick gewährten in neue geistige Möglichkeiten. Aber umsonst. Keine einzige hatte sich ihm aufgeschlossen. — Warum? —

Wie hatte er denn gesucht? Aus eigener Kraft, nur auf sich gestellt und sich vertrauend, wollte er seine ungeheuren Ziele erreichen, die ihn vom Irdischen loslösen, ihn der Tragik entheben sollten. Titanisch war er wieder

vorgegangen, nachdem er eben auch den Titanen in sich überwunden zu haben glaubte. — Ohne Gott, wie ja jeder moderne Mensch, suchte er sein Ziel, die innere Befreiung, zu erreichen. Aber die ewigen Pforten, welche das Geheimnis verschließen, lassen sich von keinem menschlichen Willen Gewalt antun. Der Mensch muß da erfahren, daß er Geschöpf ist. Diese Erfahrung brachte ihm sein metaphysischer Flug. Sie lehrte ihn etwas, was seinem stolzen Wesen lange fremd war: die Demut, die aus der Erkenntnis von der Beschränktheit der eigenen Kraft hervorgeht. Ohne sie ist das Gotteserlebnis, das erst die wahre Erlösung bringt, nicht möglich. Es ist von tiefem Sinn, daß der früher Scherzo genannte Satz in dieser Symphonie nicht nach sondern vor dem langsamen Satze kommt. Wäre es denn umgekehrt möglich? Keinesfalls. Die Gnade und Offenbarung des göttlichen Wesens setzt dies Erlebnis der Demut und des Geschöpfseins voraus. Nun sind für Beethoven die letzten Möglichkeiten ausgeschöpft. Was menschlicher Wille erreichen kann, hat er erreicht. Was menschliche Kraft vermag, hat er getan. Das Ende aller Erkenntnis kann immer wieder nur das Erlebnis von der menschlichen Beschränktheit sein. Jedem genialen Menschen hat diese Einsicht, „daß wir nichts wissen können" das Herz verbrannt. Nur der Famulus Wagner träumt zu allen Zeiten seinen eitlen Traum von dem „herrlich weit bringen". — Aber selbst ein Genie wie Beethoven muß erkennen und erleben, daß er die größte Tat, die Erlösung seiner gebundenen Seele, nicht aus eigenen Kräften vollziehen kann. Hoffte er noch, dem tragischen Dualismus, den das Dasein und der Mensch selbst darstellt, zu entgehen, indem er sich mit seiner geistigen Kraft in die geistige Welt rettete, so mußte er es nun erleben, daß ihn die eigene Schwere wieder hinunterzog in die Welt der Erscheinungen, mußte er vor allem schmerzlich erleben, daß die göttlichen Offenbarungen nicht dem menschlichen Willen untertan sind. — Eine Erkenntnis, die nur auf dem Wege der strengsten unerbittlichen Wahrheit gegen sich selbst zu finden und darum nur den Großen eigen ist, hatte er nun gewonnen: Er hatte erlebt, daß der Mensch ohne Gott nichts vermag. Die Freiheit erringt der Mensch sich nicht, indem er seine innere und äußere Gebundenheit übergeht und leugnet. Freiheit erringt nur der, der durch das Gotteserlebnis hindurchgegangen ist, das allein die geistige Regeneration ermöglicht.

Als Geschenk geht uns die Offenbarung des Göttlichen auf. Als Gnade kommt sie zu uns. Sie kommt auch zu Beethoven als Gnade. — Zeichnet den ersten und zweiten Satz eine furchtbare Willensenergie aus, so ist im langsamen Satz nichts mehr davon zu verspüren. Alles ist gelöst. Jeder Krampf, jede persönliche Willensanstrengung ist ausgeschaltet. Die Offenbarung des Göttlichen kann uns Menschen ja nur als Geschenk und Gnade kommen, sind wir doch Geschöpfe, die wohl alle Anlagen zur Aufnahme des Göttlichen in sich tragen, aber niemals selbst göttlich sind. —

Was kein Ringen vermochte, mochte es auch noch so gigantisch und wahrhaftig sein, das Erlebnis der wahren Demut hat es vermocht: die Pforte zu dem neuen Reiche hat sich aufgetan. Und nun hebt eine wundervolle Zwiesprache zwischen menschlicher Seele und Gott an. Was ist denn das wunderbar Beglückende dieser Zwiesprache? Was ist das Neue, das plötzlich mit Übermacht in Beethovens Leben tritt? Hört denn die Tragik des Lebens auf? Ist das Kreuz nicht mehr da? — Nein, alles ist noch da, wie es war: die Fessel der Kausalität, das Elend, die Tragik, die Not des Lebens, aber neben dem Kreuze ist nun auch die Auferstehung ins Leben getreten. Ja, für den erwachten Menschen, der Gott gefunden hat, gibt es gar kein Kreuz ohne diese: Kreuz und Auferstehung gehören für die tiefste christliche Erfahrung immer zusammen! — Da weicht dann der Trotz, schmilzt das Eis der verwundeten Seele, da hören die Fragen auf, da wird nicht mehr an die tausend verschlossenen Türen gepocht. Die Gewißheit von der Gottesnähe tritt ins Dasein des Menschen ein. Es beginnt eine neue Kindschaft, die seliger ist als jede noch so schöne natürliche Kindschaft. Die Aufgabe des falschen Stolzes, der ja doch nur Überhebung und als solche unberechtigt ist, schmerzt den eitlen Menschen wohl zuerst, da jede Selbstüberwindung mit einem sehr schmerzhaften Prozeß verbunden ist; sie bringt aber dem Menschen, der vorher fürchtet ärmer zu werden, eine ungeahnte innere Bereicherung. Die Wonne und Seligkeit des neuen Lebens, die den „trüben Gast" der „dunklen Erde" erfaßt, hat ihre tiefen geheimnisvollen Gründe. Das Erlebnis der Gnade, das tiefste Mysterium christlichen Glaubens, öffnet der erstaunten Seele neue Perspektiven. Der Mensch sieht sich mit einem Mal als ewiges unvergängliches Wesen, das auf der Erde in Raum und Zeit gebunden, wohl eine sehr schmerzvolle und notvolle Bahn durchläuft, die aber nicht mit der physischen Vernichtung ihren Abschluß findet. Wie sollte denn unser zweites geistiges Ich, das vom physischen Tode gar nicht berührt wird, plötzlich in Nichts vergehen? — Der menschliche Dualismus ist wohl tragisch, aber er allein ermöglicht auch die Erlösung. Wohl sind wir natürliche Geschöpfe, die in den großen Werde- und Vergehensprozeß der Natur eingespannt sind, aber wir sind zugleich geistige Geschöpfe, die mit dem Tod nur die Hülle abwerfen, um in neuer Bahn weiter zu leben, dem einen unverrückbaren Ziele, der Vollendung in Gott entgegen. Da bekommt dann die ganze Hölle der Welt einen andern Charakter und zugleich einen tieferen Sinn, als jeder Pessimismus oder Optimismus ihr zu geben vermöchte. Der Optimismus, der die Sphäre des Mittelmäßigen vergoldet, und über die tragischen Abgründe des Lebens täuschende Schleier wirft, hat allerdings vor der Wahrheit keinerlei Berechtigung, verfälscht er doch den Charakter des Lebens. Sehen wir nur auf diese Welt und ihr Treiben, dann ist der Pessimismus die einzig berechtigte Form geistiger Erkenntnis und geistigen Schauens. — Wir können dann

nur zu einer Verneinung des Willens zum Leben kommen. Nicht umsonst haben die edelsten der Menschen diese Stufe zu durchlaufen. — Die Welt und das Leben ist für den Menschen, der wahr sieht, ein einziger großer Charfreitag. — Wem aber die Gnade des Gotteserlebnisses geworden ist, der erlebt dazu auch Ostern und Pfingsten. Ostern ist die Auferstehung des neuen Menschen, der nur durch den Tod des alten Menschen zu diesem neuen Leben, dieser geistigen Regeneration fähig ist.

Aber noch mehr empfängt der Mensch auf dieser Höhe, wohin uns die Musik des langsamen Satzes führt! — Mitten in dem seligsten Sichvergessen der erschauernden Seele ertönt plötzlich ein mächtiger sich wiederholender Weckruf. Die Seele lauscht und schrickt zusammen in tiefem Schweigen. Ist es nicht zu schwer? fragt bang die Seele. Aber gleich kommt wieder der göttliche Trost, voller unendlicher Güte. Was will dieser mahnende Ruf? — Was der Mensch da oben empfangen hat, das soll er weiter tragen in die Welt! Dies ist die majestätische Aufforderung. Der gläubige Geist erfüllt nun den Menschen, mag er ihn wie eine Leuchte hineintragen in die Welt! — Gott schenkt uns seine Offenbarungen nicht, damit wir darüber die Welt vergessen! — Rings um uns sind unerlöste Brüder und Schwestern: tragen wir das empfangene Feuer in die Welt, damit sie im Brand göttlicher Liebe aufgehe! Ostern muß Pfingsten folgen! — Was ist die Welt ohne Liebe? Nichts, ein Grab, eine endlose Hölle! — Die Seele empfängt auf der Höhe des Geistes ihre Mission. Gott fordert den Menschen auf, wieder hinunterzusteigen in die Zeit und in den Raum, und hier mitten im Tod die frohe Botschaft zu offenbaren: „der Tod ist in den Sieg verschlungen!" — Voll Glaubens, nimmt die Seele die schwere Aufgabe aus der Hand ihres Schöpfers. Was könnte dem einmal erleuchteten Menschen die Nacht der Welt noch anhaben? — Nimmt er doch die felsenfeste Gewißheit des unzerstörbaren ewigen Lebens, des unzerstörbaren ewigen Kernes seiner Persönlichkeit mit sich! — So schließt dieser überirdische Satz wie er anfing in seliger Ruhe und Verklärtheit. Die Wandlung in den neuen Menschen ist vollzogen.

Mit einer furchtbaren dissonierenden Schreckensfanfare hebt der vierte Satz an. Im ersten schreienden Akkord mischt sich die Tonart des langsamen Satzes mit der des ersten furchtbaren Satzes. Die Wirklichkeit ist wieder da. Der Himmel hat sich geschlossen. Alle Dämonen des diesseitigen Lebens stürmen auf den von seiner Höhe heruntergestiegenen Menschen ein. Da ist sie wieder, die ganze grauenhafte Wirklichkeit mit ihrer Qual, mit den Krankheiten, Kriegen, der Not, dem Elend der Menschen. — Muß da der Mensch nicht wieder zurückfallen? Verzweifeln? — Hebt nicht wieder die ganze furchtbare Tragödie von vorn an? — War nicht alles unwirklicher Traum, was die Seele dort oben in gesteigerter Innenschau erlebt hatte? — Wo ist in all diesem Jammer und der mensch-

lichen Verblendung, die mühsam mit dem Mäntelchen bürgerlicher Gerechtigkeit verdeckt wird, der Sinn, die Göttlichkeit des Lebens zu finden? — Und wieder hebt das dämonische Weben des ersten Satzes an. Aber es wird unterbrochen von den beinahe sprechenden Kontrabässen. Was stammelt ihre Stimme? Eindringlich, überzeugend, ergreifend tönt sie, diese Stimme! — Es ist die mahnende Seele, die sich vernehmbar machen will. — Aber noch ich die letzte Versuchung nicht abgewehrt: der Anfang des zweiten Satzes unterbricht die mahnende Stimme. — Wieder scheint sich der Mensch von der Wirklichkeit, die er nicht ertragen kann, loslösen zu wollen, neuem Fluge zugewandt. — Aber wieder mahnt die Stimme des Gewissens: das darfst du nicht: du verleugnest damit deine höchste Erfahrung! Einen Schatz hast du empfangen, mit dem du wuchern sollst. Und zugleich tönt die überirdische Melodie des langsamen Satzes. Wieder hebt der innere Rufer an: Weißt du nun was du dort oben erlebtest und was dir aufgetragen wurde? — Die frohe Botschaft hast du zu verkündigen, von der inneren Auferstehung des Menschen, von der ewigen Regeneration! — Und auf einmal hebt eine neue Weise zu tönen an: die Weise der Freude, der neuen Botschaft! — Ganz leise, ganz kurz. Aber noch eindringlicher mahnen die Bässe: Verkündige! Und die Seele singt ganz verloren erst für sich wie im Traum die ganze wundervolle Freudenweise vor sich hin, immer voller, immer stärker werdend. Nun hat sie das Wort gefunden: die Zunge ist gelöst! — Noch einmal — zum letztenmal — ertönt die fürchterliche Vernichtungsfanfare. Die letzte tiefste Versuchung tritt an den Menschen heran. Das ganze Grauen der Welt starrt ihn nochmals wie aus leeren Augenhöhlen an. — Aber nun hat sich die Stimme des Rufers durchgerungen zur vollen Klarheit: in das Branden der Töne wirft sich plötzlich die klare geistige Macht des Wortes: „O Freunde, nicht *diese* Töne!"

Und nun folgt die große Verkündigung der neuen Botschaft, die Beethoven mit dem Schillerschen Gedicht wiedergibt, ohne daß es ihm aber genügen konnte. Denn was in Wirklichkeit Überwältigendes in der folgenden Verkündigung ausgesprochen ist, hätte nur Beethoven selbst in die entsprechenden Worte übersetzen können.

Was ist in dieser Pfingstbotschaft alles enthalten? — Zuerst ertönt der Chor der mystischen Freudenweise, die in gläubiger Reinheit von dem Gottesbewußtsein erfüllt ist, und über dieses Glück wie eine kindlich einfache Seele jubelt. Überströmend ist dies hohe Besitztum, die Freude darüber will sich mitteilen. Nichts ist so schwer, wie in *dieser* unendlichen Freude und Beschwingtheit einsam zu sein. Die Liebe möchte dem Nächsten dasselbe Glück gönnen. Es ist nichts so sinnlos, wie der Wille diesen Besitz des reinen und erhebenden Glaubens für sich behalten zu wollen, liegt doch im Glauben schon die Liebe zum Nächsten begründet.

Die Glaubensbotschaft ist verkündigt, nun folgt die völlige Durch-

dringung des ganzen Lebens mit dem gefundenen Licht. Der Geist soll Fleisch werden! Das ist der Sinn der Pfingstbotschaft. Das Wort soll sich verkörpern, damit es wirksam werde. Ist doch die Erde das Fundament des ganzen Alls, das ohne eine durchgeistigte Welt seiner Stütze beraubt zusammenstürzen müßte. Die Erlösung des Menschen und der Welt kann nur geschehen, wenn sich das Göttliche auf Erden verkörpert, denn aller Sinn des Menschendaseins wirkt sich innerhalb der natürlichen Sphäre aus. Die Natur ist der unerlöste Teil der Welt und unseres eigenen Ich. Sie ruft nach Erlösung; sie ist gebunden und unfrei. Die höhere Welt des Geistes muß die natürliche Welt durchdringen, um sie erlösen zu können. Das ist auch der tiefste Sinn der Verkörperung Gottes auf der Erde. Deshalb mußte Beethoven auch wieder von der göttlichen Höhe des langsamen Satzes heruntersteigen, mußte in ganz schlichter, ja volkstümlicher Sprache im vierten Satz zu den Menschen sprechen, damit er von ihnen verstanden werden konnte. — Der kleine Satz: „Froh wie seine Sonnen fliegen" mit dem folgenden Fugato führt mitten ins tätige Leben und bringt so eigentlich die Erlösung des ersten Satzes, wo die Tat nur in ihrer ganzen Tragik und schuldzeugenden Dunkelheit vor unsern Augen ersteht. — Jetzt aber ist eine mächtige Wandlung eingetreten. Die Werke des Menschen, der Gott gefunden hat, haben einen ganz andern Charakter, als die des auf sich selbst gestellten Menschen. Nicht nur das Wissen, auch alles Wirken ist „Stückwerk" und erhält seinen tieferen Sinn erst durch den Geist, aus dem heraus es entsteht. — Der ganze Sinn unseres Daseins liegt ja gar nicht in unseren Werken, sondern in der Erlösung und Befreiung. Die Werke sind nur Werkzeuge dazu. An ihnen arbeiten wir uns rein, sühnen wir Schuld. An sich betrachtet sind auch die größten menschlichen Werke eitel vor Gott. Und doch bleibt uns kein anderer Weg als Mensch, als derjenige der Befreiung durch die Tat. Sie ist die Verkörperung des Denkens und des Willens. Ohne die Tat wäre alles Denken und aller Wille Hirngespinst. Auch schließt die Tat das Opfer in sich, ohne das keine Erlösung ist. — Aber jede Tat muß einen geistigen Mittelpunkt haben, von dem sie ausgeht, soll nicht auch sie zur Unfruchtbarkeit verurteilt werden. In irgend einer Form ist deshalb jede produktive Tat eine Selbstläuterung. Und wo sie das nicht ist, da ist sie auch im tiefsten Grunde sinnlos. Kampf mit sich selbst ist die rechte Tat, Selbstüberwindung das größte Werk. „Man kann keine größere noch kleinere Herrschaft besitzen, als die über sich selbst," sagt Leonardo. — Wie könnte auch von einem ungeläuterten Menschen etwas Positives ausgehen? Vermehrt dieser nicht die „große Schuld der Zeiten"? Anstatt am Erlösungswerke beizutragen, macht er die menschliche Verworrenheit nur größer, denn alle unsere Handlungen und Gedanken wirken kraft eines geistigen Gesetzes weiter im Raum, treffen andere Menschen, erfassen immer größere Kreise des Lebens. Und selbst wenn wir etwas ganz ab-

gesondert tun, so steht es mitten im großen Welt- und Lebenszusammenhang und ist nicht isoliert und nicht davon zu trennen. Deshalb sei unsere Tat eine sinnvolle, d. h. eine auf das Zentrum gerichtete und aus dem Zentrum hervorgegangene. Nicht umsonst sagt Christus: „Ohne mich könnt ihr nichts tun." — Mit der gläubigen Tat, die aus dem Gottesbewußtsein heraus geschieht, schreitet die Befreiung des Menschen und die Erlösung der Welt fort. Nirgends offenbart sich Gott dann eindringlicher als in solch geheiligtem Werke. Erst die Pfingstbotschaft gibt uns die Gewißheit, daß wir Menschen, d. h. geisterfüllte, gottähnliche Wesen sind. Denn sie lehrt uns die Verkörperung des Göttlichen. Sie weist uns auf die Durchdringung und Erhöhung des Natürlichen durch das Geistige. Hier liegt der Sinn aller Erlösung und Auferstehung. Hier liegt auch der Sinn der menschlichen Gemeinschaft, und ihr vor allem gilt der vierte Satz der 9. Symphonie. — Das Tier hat keinen Geist. Es hat auch keine Gemeinschaft in höherem geistigen Sinne. Die Menschen können eine solche haben, sie können „Brüder werden", wenn sich jeder selbst überwindet und zur Selbstläuterung fortschreitet. Ohne die Verwirklichung der Pfingstbotschaft, ohne die Verkörperung des Göttlichen im Menschen ist das nicht möglich. Alle Sozialisierungsversuche werden fehlschlagen bis ans Ende der Tage, solange nicht der Einzelne in der Selbstüberwindung fortschreitet. Beethoven bringt uns, wie alle großen Geister, denen die Erlösung der Menschen am Herzen lag, die frohe Botschaft, bringt sie aus einem übermenschlichen Kampf mit sich selbst. Seine Sehnsucht, die Verbrüderung der Menschen, kann nur dann Erfüllung werden, wenn der Einzelne den Frieden mit sich selbst findet. Eine Gemeinschaft von Menschen ist in dem Augenblicke von selbst gebildet, in dem sich eine Anzahl Menschen im selben Geiste zusammenfindet. Soll diese Gemeinschaft positiv sein, dann muß auch der Geist, der sie bindet, ein göttlicher sein. — Es gibt ein Wort, das mit höchster Weisheit den Sinn und die Bedingung wahrer menschlicher Gemeinschaft aufschließt: „Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen." — Diese Gemeinschaft meint Beethoven, diese Freude verkündet er in seinem letzten Satze; denn wer wie Beethoven von Gott eine solche Mission, wie die Verkündigung der Geistesbotschaft, erhalten hat, kann keinem Trug der Welt mehr verfallen, der glaubt nicht mehr an Utopien und menschliche Torheiten. Was ist der letzte Sinn einer solchen Gemeinschaft, welche das Geistige in sich durch die Liebe verkörpert? — Es ist die Befreiung des Göttlichen auf Erden, die Erlösung des Menschen, die Überwindung des Todes, die Heiligsprechung der von Elend und Not heimgesuchten Erde. Vergessen wir nie, daß es unsere Erde ist, auf der Gott ans Kreuz geschlagen wurde. Für jeden tieferen Menschen kann daher der tiefste Lebenssinn nur in der Sühne dieser ungeheuren Tat liegen, an der jeder von uns seinen schuldigen Anteil hat.

„Erlösung dem Erlöser", dies wundervolle Wort soll darum unser Leben bestimmen. Alles ist aber mit unserer eigenen Erlösung gegeben, die Befreiung unserer eignen Persönlichkeit, die Auferstehung des Göttlichen in uns, die wahre menschliche Gemeinschaft und damit die Verkörperung der Liebe und zugleich die Erlösung des Göttlichen, und damit ist die Sühne für die Kreuzigung gebracht. So liegt in der Erlösung der erste und letzte Sinn des menschlichen Daseins.

Robert Voßhart.

Cherubini.

Ein Anruf an die Bayreuther von Ludwig Schemann.

Wer nach jahrelanger Abwesenheit altvertrauten Boden zum ersten Male wieder beträte, reibt sich vielleicht, wie aus einem Traume erwachend, die Augen, fragt sich verwundert, was ihn wohl so lange ferngehalten. Ist er aber ein Mann der Tat, so wird er sich mit der Beantwortung dieser Frage nicht lange aufhalten oder gar wieder in Träume versinken: insgeheim von Erinnerungen durchrieselt, wird er vielmehr einzig dem Gedanken daran noch Gehör geben, was ihn jetzt hierhergeführt, und was zunächst zu beginnen sei.

So tue auch ich, wenn ich nach Jahren jetzt zum ersten — und nun wohl auch gleich letzten — Male in diesen Blättern das Wort ergreife.

Was mich hierher geführt? Je nun, es ist hier in letzter Zeit meiner mehrmals so wohlwollend und warm gedacht worden, daß die einfachste Dankesregung mich zu einem Worte der Erwiderung bestimmen müßte. Diesen meinen Dank glaube ich aber nicht besser bekunden zu können, als indem ich mir etwas vom Herzen rede und es zugleich meinen Lesern ans Herz lege, von dem ich überzeugt bin, daß es ihnen zum Guten gedeihen werde.

Am Nächsten läge es da vielleicht, an zwei Bücher — ein großes und ein kleines — anzuknüpfen, die ich eben im Begriffe bin hinauszuschicken, und die, wenn diese Zeilen gedruckt werden, ziemlich sicher schon auf dem Markte sein werden. Aber ich sehe davon lieber ab und lasse diese Werke ihren Weg allein machen. Mit dem ersten Bande meiner Rassengeschichte muß ohnehin Jeder auf seine Weise fertig zu werden suchen, und von dem Büchlein über Plüddemann brauche ich hier um so weniger viele Worte zu machen, als ich im Vorworte ausdrücklich an alle Bayreuther appelliert habe, die ich mir in erster Linie als seine Leser, Käufer und Verbreiter denke, und von denen ich hoffe, daß sie sich meine Auffassung, wonach ein Eintreten

mit allen Kräften für die Sache Plüddemanns zu ihren Pflichten, zu ihrem laufenden Tagewerk zu gehören habe, zu eigen machen werden.

So wähle ich denn zum Gegenstande der Erörterung lieber ein Thema, das vorwiegend mit den Anlaß zu den zuvor angedeuteten Erwähnungen gegeben hat: Cherubini.

Zu den unergründlichsten Rätseln der geistigen Welt hat für mich von je das so urverschiedene Schicksal der großen Genien auf dieser Erde gehört. Glaubt man mit vielem Sinnen einen vernünftigen Grund dafür ausgefunden zu haben, warum der eine Name so hoch emporgetragen, der andere der Unbeachtung, ja der Vergessenheit anheimgegeben wird, so erweist er sich alsbald als nicht zureichend. Es bleibt uns am Ende nichts Anderes übrig, als uns mit dem schönen Worte Geibels:

Auch die Kränze des Ruhms sind Gunst und Gnade der Götter,
Die sie den Glücklichen nur unter den Würdigen leihn

nicht sowohl zufrieden zu geben als zu trösten.

Nicht leicht hat ein Großer die Wahrheit dieses Ausspruches in höherem Grade an sich erfahren müssen, wenn wir wenigstens unter den Ruhmeskränzen Dauerkränze verstehen, als Cherubini. Wohl hat man einst den Lebenden gefeiert wie nur je Einen, aber nur, um ihn dann um so gründlicher fallen zu lassen und der Nachwelt vorzuenthalten.

Um uns diese Tatsache im vollen Umfange zu vergegenwärtigen, brauchen wir nur einmal die Lose Cherubinis und Beethovens nebeneinander zu halten. Den Zeitgenossen erschienen beide vielfach als ein Dioskurenpaar von mindestens annähernd gleicher Leuchtkraft, und lange nachher noch hat diese Auffassung nachgewirkt — Wagner spricht von Cherubini am Liebsten im Zusammenhange mit Beethoven, namentlich als Kirchenmusiker nennt er sie unmittelbar nebeneinander —, noch in Bülows „Luigi und Ludwig" oder „Luigi Fiorentino und Luigi tedesco" hallt sie wider. Und heute? Im Frühling dieses Jahres haben wir gesehen, in welch unerhörten, von keinem anderen Tonmeister auch nur annähernd erreichten Maßen Beethoven der Mann aller in der gesitteten Welt geworden ist, während um Cherubini nur verschwindend wenige überhaupt mehr wissen.

Und wenn es wenigstens beim Schweigen über ihn geblieben wäre! Aber seit Nohl und Marx, damals führend in der Beethovenkritik, das üble Beispiel gaben, Beethoven auf Kosten Cherubinis heben zu wollen,[1]) hat man sich schließlich diesem letzteren gegenüber vielfach durch keine Rücksicht der Pietät, ja selbst des Anstandes mehr gebunden gefühlt.[2])

[1]) Hierüber findet sich Näheres in meinem Buche.

[2]) Wie weit dies gelegentlich geht, dafür muß ich wohl ein — durchaus symptomatisches — Beispiel beibringen. Herr Friedrich Hussong, der heute für einen einflußreichen Litteraten gilt, wärmt in einem überschwänglichen Bericht über die Wiener Aufführung von Beethovens Missa solemnis (Im „Montag", Sonderausgabe des Berliner

Seit einiger Zeit sind nun Anzeichen gegeben, daß doch auch Götterssprüche wie die Geibelschen nicht unwandelbar zu sein brauchen, und daß das corriger la Fortune nicht immer nur von Schwindelrittern geübt wird. Cherubinis Stern ist unzweifelhaft wieder im Steigen, wie allein schon die beiden umfangreichen Werke über ihn von Richard Hohenemser und mir selbst (ersteres Leipzig 1912, letzteres Stuttgart 1925) bekunden. Beiden ist, bei aller Verschiedenheit der Ausgangspunkte wie der Behandlungsweise, das gemeinsam, daß sie, neben, ja vielleicht vor den wissenschaftlich-litterarischen Zielen praktische verfolgten, daß es ihnen wirklich so sehr um eine leibhaftige Wiedererweckung als um eine historische Beleuchtung des großen Meisters ging. Aber es war klar, daß die letztere unbedingt vorangehen mußte, daß nur die strenge Arbeit des Biographen und des Historikers dem Kapellmeister und dem Bühnenleiter die Bahn frei machen konnte.

Ich habe seiner Zeit (S. XXIII meines Buches) darauf hinweisen müssen, daß zur Zeit der Vergessenheit Cherubinis nicht am Wenigsten auch die Wagnersche Schule es diesem gegenüber an sich habe fehlen lassen. Wagner selbst hatte nur eine sehr beschränkte Kenntnis von Cherubinis dramatischem Schaffen (er hat offenbar nur Medea und den Wasserträger gekannt), seine Rubrizierung als Nachfolger Glucks mußte daher eine einseitige und unzulängliche bleiben, da ja, wie heute längst anerkannt, Cherubini überhaupt nicht als ein bloßer Nachfolger, sondern als ein durchaus selbständiges und ebenbürtiges Glied in der Geschichte des Musikdramas neben Gluck und Mozart zu fassen ist. Diese Lücke auszufüllen, überhaupt das Studium Cherubinis zu erweitern und zu vertiefen wäre um so mehr eine Pflicht und eine lohnende Aufgabe für die um Wagner gewesen, als, wie ein solches Studium sie belehrt haben würde, nach gewissen Seiten seines Stiles kaum ein anderer Vorgänger diesem so nahe gekommen, ja geradeswegs seine Wege gewandelt war.[3]) Schon der Engländer Bellasis hat dies in seinem

Lokalanzeigers, vom 28. März d. J.) die längst widerlegte Mär auf, daß Cherubini auf den berühmten Brief Beethovens, den er tatsächlich gar nicht bekommen hat, nicht geantwortet habe, und schließt daran die Worte: „Eine Schmach, die dauern wird, solange sein Name dauert!" Ich machte ihn daraufhin brieflich darauf aufmerksam, wie bedenklich es sei, die Feier eines großen Meisters zu benützen, um das Andenken eines anderen, nicht viel weniger Großen — hier noch dazu desjenigen, zu dem Beethoven selbst lebenslang mit höchster Bewunderung und Verehrung aufgeblickt habe — zu verunglimpfen, zumal wenn man über das Tatsächliche der Vorgänge so mangelhaft unterrichtet sei. Ich gab ihm die nötigen Hinweise aus der Beethoven- wie aus der Cherubini-Litteratur, die ihn nicht nur über das Irrige jenes Vorwurfs, sondern auch darüber belehren konnten, daß Cherubini, der uneigennützigste, regste Förderer jeglichen echten Schaffens seiner Kunstbrüder, sich auch für die Beethovensche Messe warm eingesetzt habe, und stellte es seinem eigenen Feingefühl anheim, dem verleumdeten Meister daraufhin eine Ehrenerklärung zu Teil werden zu lassen, die dann — nicht erfolgt ist!

[3]) Das gilt allerdings nicht, oder doch nur sehr bedingt, in Hinsicht auf das Leitmotiv. Zwar wendet auch Cherubini des Öfteren das Erinnerungsmotiv an, aber dessen Umgestaltung zum wirklichen Leitmotiv hat nicht er, sondern haben seine — an schöpferischer

Buche „Cherubini-Memorials illustrative of his life" (London 1874) angedeutet, und in dem meinigen ist es dann näher ausgeführt.

Erfreulicher Weise kann nun aber auch festgestellt werden, daß Versäumnisse dieser Art den Praktikern der Wagnerschen Schule nicht gleicherweise vorzuwerfen sind. Von den Tagen an, da eine Frau (Jessie Hillebrand) die Messen des Meisters in Florenz zur Aufführung brachte — in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts — und Hans von Bülow zum Ehrenpräsidenten der dortigen Società Cherubini ernannt wurde, haben vielmehr eine Anzahl ihrer namhaftesten Vertreter mit in der vordersten Reihe gestanden, wo einmal die an sich seltene Gelegenheit sich bot, den Namen Cherubinis zu Ehren zu bringen. Die Aufführungen der großen Missa sollemnis in d-moll durch Bülow in Hannover, des c-moll-Requiems durch Riedel in Leipzig und Mottl in München, neuerdings des d-moll-Requiems durch Hugo Rüdel in Berlin und Maximilian Albrecht in Freiburg bedeuten ebenso viele denkwürdige Ereignisse. Und das Gleiche gilt von denen der Medea durch Hermann Levi in Karlsruhe und jüngst durch Hans Schüler in Erfurt.

Eine doppelte Erkenntnis ist heute im Begriff sich durchzuringen, oder sagen wir ruhig sich wiederdurchzuringen: einmal, daß Cherubini zu den ganz Großen und sodann, daß er zu uns gehört, denen einzig er schon einmal ganz angehört hat und nie hätte verloren gehen sollen. Daß wir uns seine Kirchenmusik — deren Wert und Wirkung einst Bülow unmittelbar der der Beethovenschen Symphonien gleichstellte — wieder aneignen werden, erscheint schon heute nicht mehr zweifelhaft. Wir wären darin wohl auch schon ein gutes Stück weiter, wenn die Materialbeschaffung nicht so sehr erschwert wäre, da das Meiste vergriffen und der Wind, den wir in unsere Segel brauchen, noch nicht stark genug ist.

Nur im Vorbeigehen sei erwähnt, daß Cherubini auch unsere Konzertlitteratur um zwar nur wenige, aber um so wertvollere Tonwerke bereichert hat. Hierher gehören die beiden Trauermärsche, die Maximilian Albrecht mit schöner Wirkung in Deutschland eingeführt hat, und vor allem die ergreifende und erhebende, in urbeethovenschem Geiste gehaltene Kantate auf den Tod Joseph Haydns, die einst bei uns wie in unserem Nachbarlande wahrhaft daheim war. Ein Gleiches gilt für den berühmten Genienchor aus Blanche de Provence, und selbst die Streichquartette dürfen hier nicht vergessen werden. Das nachgelassene Quintett in c-moll ist meines Wissens bei uns noch immer nicht aus der Taufe gehoben worden.

Kraft im übrigen weit hinter ihm zurückstehenden — Kollegen vom Konservatorium, Grétry, Leseur, Méhul, Catel und Berton vorgenommen. Reichliche und wertvolle Nachweise hierüber jetzt in dem vortrefflichen Werke von Ernst Bücken „Der heroische Stil in der Oper" (Leipzig 1924), im fünften Abschnitt (bes. S. 89 ff.)

Nun aber zur Hauptsache, zu der Frage: wie sind heute die Aussichten für eine Wiederaufnahme Cherubinis auf unseren Bühnen? Sie erscheinen zunächst trübe genug, fast könnte man von trostlos reden, wenn man auf den Durchschnitt unseres Bühnenbetriebes blickt, in welchem man Wagner immer methodischer zurückzudrängen sucht und bestenfalls Verdi — und zwar mit der genialen Ungebundenheit und kecken Theatralik seiner älteren Werke — die Herrschaft in der Oper an sich reißt. Was soll, möchte man sich in der Tat fragen, in einer solchen Sphäre Cherubinis Ernst und Tiefe, sein Ethos, sein Idealismus, seine künstlerische Sorgfalt, seine klassische Formvollendung, die manchem Neueren nur als Schwerfälligkeit erscheint? Was soll, mit einem Wort, der Aristokrat unter den Tondramatikern in einer Bühnenwelt, die von Adel nichts mehr weiß und wissen will.

Nein wirklich, für diese Welt, für das Publikum, das seit der Revolution und den von ihr gegen das geistige Deutschland geführten tödlichen Schlägen unsere Theater füllt, ist Cherubini wohl ein für alle Mal verloren. Aber ebenso klar ist es ja, daß es die Besseren, die Höherstrebenden immer wieder aus solcher Umgebung hinaustreiben muß, und daß ihnen ein Publikum entspricht und ihrer harrt, dem es gleichfalls um andere Dinge zu tun ist, als die ihnen der landläufige Spielplan bringt. Sonderaufführungen heißt für beide die Losung. Der Festspielgedanke gewinnt immer breiteren Boden, mag er sich in Gestalt von Einzelaufführungen, die sich durch festlichen Charakter aus dem Spielplan der stehenden Bühnen herausheben — wie es etwa bei Pfitzners Palestrina der Fall war —, oder von eigenen größeren, wo möglich zyklischen Veranstaltungen verwirklichen. Wir haben heute schon Händel-, haben Mozart-Festspiele. Von Cherubini hat bis jetzt nur Medea als Festvorstellung sich des Öfteren bewährt (so in Mainz 1865, in Gotha 1893, in Erfurt 1925), aber gerade damit ist die beste Gewähr gegeben, daß anderen Werken des Meisters mindestens die gleiche Wirkung beschieden sein werde. Der Gedanke von Cherubini-Festspielen erscheint nur darum so kühn, weil er zunächst noch neu ist, aber er ist groß und verheißungsvoll in dem Maße, als er einer inneren Notwendigkeit, der nämlich einer Gegenbewegung gegen die Verirrungen und Auswüchse der jüngsten Opernmusik, seine Entstehung verdankt. Einzelnen Musikern und Bühnenmännern ist er schon heute geläufig; es kommt nun nur noch darauf an, daß immer Mehrere es erkennen, welch edle und wahrhaft überzeitliche Kräfte aus der Kunst dieses Meisters wirken, welche Barren reinen Goldes in den Partituren des Demophon und Anakreon, des Kukurgi, der Elisa und Medea, der Abenceragen und des Ali Baba verborgen ruhen. Ich habe mich in meinem Buche über Cherubini redlich bemüht, dies im Einzelnen darzutun und möchte hier recht eindringlich betonen, daß ich diese meine Darlegungen nicht am letzten an diejenigen nur gerichtet denke, welche von Bayreuth aus die Richtlinien für ihr künstlerisches Tun empfangen. Zum

Glück stehe ich mit solcher Auffassung schon heute nicht mehr allein. Ich darf nur an unseren unvergeßlichen Richard Sternfeld als meinen treuesten Bundesgenossen erinnern, von dem die Anregung zur Erfurter Medea ausgegangen ist, der im hohen Alter eine dreimalige Reise zu jenen Aufführungen nicht gescheut und den Bayreuthern (in diesen Blättern) als ein letztes Wort, ehe ihn der Tod abrief, die Mahnung hinterlassen hat, im Kampfe für Cherubini mit voranzugehen.

Nun ist es an den Einzelnen, sich in diesem Sinne zu regen. So weit ich den Umkreis heutigen Kunstschaffens überschaue, wüßte ich nicht leicht eine bedeutsamere, schönere und dankbarere Aufgabe nachzuweisen, als die Wiedererweckung der vorgenannten Schöpfungen, mit welchen dem urteils- und empfängnisfähigen Teile eines durch die verworrene Fülle des Neuesten wie betäubten Gelchlechtes ein Altes und doch wundervoll Neues wieder zugeführt würde. Eine Aufgabe, für die die Besten eben gut genug wären.

Noch dürften diese meine Worte nur allzu vielen fremd klingen, weil die Unkenntnis Cherubinis auch in Musikerkreisen bis heute weit verbreitet ist, ja, weil die Meisten nicht einmal wissen, wo und wie sie sich von dieser Unkenntnis frei machen können. Da kann denn nicht oft genug darauf hingewiesen werden, daß die in ihrer Art einzige Sammlung des Cherubinischen Nachlasses, daß alle diese reichen, zum großen Teile noch ungehobenen Schätze sich, bequem zugänglich wie nur selten, auf der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin befinden, wo ein nie ermüdendes Entgegenkommen der Verwaltung der Musikabteilung (Prof. Altmann) deren Benützung in jeder Weise erleichtert. Weitblickende, hochgesinnte Männer, die damals an der Spitze dieser Anstalt standen, haben ihr jene in zähem Ringen erobert und dabei der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß unser Volk sie sich zu eigen machen, sie recht werten und nützen möge. Wie wenig das geschehen, liegt heute nur allzu klar zu Tage. Aber mehr und mehr regt es sich jetzt, und es kommt doch wohl noch einmal die Stunde, da es für einen höherstehenden Musiker ebenso ehrenrührig sein dürfte, in Cherubini, wie in seinen großen Geistesbrüdern nicht gründlich beschlagen zu sein. Möchten die Bayreuther Sorge tragen, daß ihnen diese Stunde recht bald schlage!

Über Tonarten-Vorliebe bekannter Komponisten.

Von Dr. R. Hennig.

Die von jeher vielumstrittene Frage, ob den einzelnen Tonarten objektiv ein Sondercharakter zukommt, der sie von den verwandten Tonarten unterscheidet, soll an dieser Stelle nicht weiter gestreift werden. Wie man sich aber auch zu diesem schwer lösbaren Problem stellt, die Tatsache, daß sehr zahlreiche Musiker, darunter gerade auch viele unserer Größten, zu gewissen Tonarten ein ganz bestimmtes, auf Zu- oder Abneigung beruhendes persönliches Verhältnis gehabt haben, ist nicht von der Hand zu weisen und kann unabhängig von der Frage des Tonartencharakters sachlich geprüft werden. Meines Wissens ist dieses auch psychologisch reizvolle Thema bisher nirgends näher untersucht und höchstens hier und da flüchtig berührt worden.

Um aber zu zeigen, welche beachtenswerten Aussichten sich bei einer näheren Betrachtung eröffnen, braucht als Beispiel nur die durchaus verschiedene Haltung angeführt zu werden, die zwei der größten Tongenies aller Zeiten, Joh. Seb. Bach und Beethoven, zu einer ganz bestimmten Einzeltonart, zum H-moll, einnehmen. Bei Bach treffen wir auf eine geradezu auffällige, höchst eigenartige Vorliebe für diese Tonart; man sehe sich nur seine Hauptwerke, vor allem die „Matthäus-Passion" und die „H-moll-Messe", aber auch unzählige von seinen kleineren Arbeiten auf die Häufigkeit der Verwendung der H-moll-Tonart hin an, und man wird staunen über die Vorliebe, die er für diese Tonart wie auch in geringerem Maße für das verwandte E-moll an den Tag legt. Demgegenüber bietet uns Beethoven in seinem Verhältnis zum H-moll das unverkennbare Bild einer Abneigung dar, wie es sich auf diesem Gebiete sonst kaum finden läßt. Unter seinen zahlreichen Kompositionen wüßte ich augenblicklich nur ein einziges, in H-moll stehendes Stück zu nennen, das Agnus Dei in der Hohen Messe. Sonst geht er der Tonart sichtlich aus dem Wege; in seinen Symphonien, seinen Klaviersonaten usw. hat er sie nirgends auch nur für einzelne Sätze verwendet, ja, selbst kurze Takte in H-moll sind nur sehr selten bei ihm, und wenn sie vorkommen, hat man das Gefühl, als ob er die unsympathische Tonart so rasch wie möglich wieder abzuschütteln bestrebt sei. Es wäre jedenfalls eine statistische Aufgabe von psychologischem Reiz, einmal genau festzustellen, wieviele Musikstücke in den Gesammelten Werken Bachs und wieviele in denen Beethovens aus H-moll gehen.

Beethovens ausgesprochene Lieblingstonart, wenigstens in seinen berühmten Adagios, in denen er sich vielleicht am persönlichsten gibt, ist demgegenüber das As-dur, dem sich unter den Moll-Tonarten das verwandte C-moll als ebenfalls sichtlich bevorzugt anreiht. Die gewaltige Autorität Beethovens mag dabei möglicherweise bewirkt haben, daß bestimmte

musikalische Stimmungsbilder in den Augen der Nachwelt sozusagen an gewisse Normal-Tonarten gebunden bleiben. Ähnlich wie Grieg in der Peer Gynt-Suite für seine Schilderung des Meeressturmes unbewußt ganze Figuren und Taktfolgen aus Beethovens klassischer Schilderung des Gewittersturmes in der „Pastorale" entlehnt und für seinen „Elfentanz" — schwerlich zufällig — dieselbe Tonart E-moll, wie Mendelssohn in der „Sommernachts-Ouvertüre", benutzt hat, so bedienten sich spätere Tonsetzer für bestimmte Stimmungsbilder gern derselben Tonart, die das große Vorbild Beethoven dafür anzuwenden für gut befand. Die beliebte Verwendung von F und B-dur für Frühlings- und Sommerlandschaftsbilder mag ebenso auf Beethovens 6. Symphonie zurückzuführen sein wie der Umstand, daß Wagners Trauermarsch auf den Tod seines Helden Siegfried in derselben Tonart C-moll steht wie Beethovens Marcia funebre sulla morte d'un eroë in der Eroica. Ob Beethoven seinerseits bei der Wahl dieser Tonart für den Helden-Trauermarsch wieder angeregt worden ist durch Mozarts „Maurerische Trauermusik" in C-moll oder durch den gewaltigen, trauermarschartigen C-moll-Schlußchor der Bach'schen „Matthäus-Passion": „Wir setzen uns mit Tränen nieder", muß dahingestellt bleiben. Bei Beethovens großer Vorliebe für das „heroische" C-moll bedarf es dieser Annahme gewiß nicht, aber die Parallelität bleibt doch beachtenswert.

In Wagners Werken finden sich auch sonst Beispiele, daß er sich bei der Wahl seiner Tonarten durch Musikstücke beeinflussen ließ, die auf sein empfängliches Gemüt in der Jugend einen besonders tiefen Eindruck gemacht hatten. Man weiß, wie die ungeheuer tiefgreifende Wirkung des Weber'schen „Freischütz" auf den Knaben Richard Wagner noch im Manne immer wieder und wieder nachklang. Sein begeisterter Dithyrambus auf den „Freischütz" aus der Zeit seines ersten Pariser Aufenthalts ist ja in seinen „Gesammelten Werken" nachzulesen, ja, wer weiß, ob er ohne den „Freischütz" je auf die Geeignetheit deutscher Sagenstoffe für die musikdramatische Bearbeitung hingewiesen worden wäre! Daß Webers Meisteroper ihn unbewußt mächtig im eigenen Schaffen beeinflußt hat, steht fest; es braucht ja nur auf die auch in der Tonart (H-dur bezw. E-dur) enge Verwandtschaft des Hauptthemas seines Tannhäuser-Marsches mit dem „Himmel, nimm des Dankes Zähren" in der großen Agathen-Arie hingewiesen zu werden. Unter diesen Umständen möchte ich es für durchaus wahrscheinlich halten, daß Wagners von den frühen Jugendwerken („Feen") bis zu den Meisterschöpfungen des Alters stäts wiederkehrende Neigung, die Tonart E-dur für die Schilderung höchster Liebesseligkeit zu benutzen, durch die Verwendung derselben Tonart für den Ausdruck des Liebesglücks in Agathens Arie im „Freischütz" ursprünglich beeinflußt worden ist.

Daß gerade Wagner in seinen Werken immer aufs neue der Eigenart der Tonarten Rechnung getragen hat, ist ja bekannt genug, so daß er

das schimmernde Walhall-Motiv am häufigsten im „strahlenden" Des-dur, das Nornen-Motiv im „düstren" Es-moll, das Lohengrin-Hauptmotiv in A-dur erklingen läßt. So kann es nicht Verwunderung erregen, daß in Wagners Werken gelegentlich sogar auf die individuelle Vorliebe einzelner Menschen für eine bestimmte Tonart ganz deutlich hingewiesen wird, nämlich auf die Neigung seines Wolfram von Eschenbach, die Mehrzahl seiner Gesänge im „frommen" Es-dur erklingen zu lassen.

Ein deutliches Beispiel für die Bevorzugung gewisser Tonarten durch Komponisten bietet ferner Mendelssohn dar, der das A- und E-dur sowie auch A- und E-moll mit ausgesprochener Vorliebe anwendet. Ebenso ist bei Grieg eine Vorliebe für E-dur erkennbar. Unter den lebenden Tonsetzern scheint mir Georg Schumanns Stellung zum H-dur ungewöhnlich charakteristisch zu sein. Man sehe etwa in der bekannten Samlung von Männerchören, die als „Kaiser-Liederbuch" verbreitet ist, die von Georg Schumann bearbeiteten Chorgesänge an: die große Mehrzahl von ihnen steht in H-dur, also einer sonst, zumal in der Chorlitteratur, recht selten vorkommenden Tonart. Auch Schumanns Vertonung des „Braut von Messina"-Chores „Durch die Straßen der Städte" klingt zu dem Text „Nicht an die Güter hänge dein Herz" in dem entlegenen H-dur aus.

Bei der großen Mehrzahl der hier nicht genannten unter den bekanntesten unserer Komponisten, so bei Mozart, Händel, Schubert, Rob. Schumann usw. ist eine Vorliebe für gewisse Tonarten durchaus nicht zu erkennen. Wohl aber trifft man gelegentlich noch auf eine ausgesprochene Neigung entweder zu den Kreuz- oder zu den B-Tonarten. Unter denen, die die Kreuz-Tonarten lieben, nimmt unstreitig Bach die erste Stelle ein, dessen H-moll-Messe wohl das charakteristischste Beispiel ist, da nur ein einziger Satz darin eine b-Tonart aufweist. Genau dasselbe gilt unter den neueren Tonsetzern von Heinrich v. Herzogenberg, in dessen Oratorium „Die Geburt Christi" unter 33 Nummern nur eine einzige mit b-Vorzeichen zu finden ist. Unter den Anhängern der b-Vorzeichen ist dagegen wohl Eduard Grell der typischste Vertreter, unter dessen geistlichen Kompositionen (unter den weltlichen, zumal den fröhlichen, gibt es manche Ausnahmen) kaum eine einzige mit Kreuz-Vorzeichen vertont sein dürfte, und dessen bedeutendstes und charakteristisches Werk, die 16 stimmige Messe, ausschließlich B-Tonarten, zumeist sogar solche mit sehr vielen Vorzeichen, kennt.

Es möge für heut mit dieser kleinen Übersicht genug sein, die mehr zur Beobachtung anregen als das umfangreiche Thema auch nur einigermaßen erschöpfen will. Zur Erfassung der musikalischen Persönlichkeiten wird jedenfalls in vielen Fällen auch ihre Stellung zu den Tonarten der von ihr geschaffenen Musikwerke nicht ohne Bedeutung sein.

Albrecht Dürer.

Zum Gedächtnis. * 21. Mai 1471, † 6. April 1528.

Von Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

„Das Haupt von lichten Locken umstrahlt,
Wie ihn uns Meister Dürer gemalt."

Ja, Locken hat er gemalt, beim Jesusknaben, beim Selbstbildnis und sonst oft, aber bei keinem David, „des' Kiesel den Goliath warfen". Die prachtvolle Stelle zu Beginn der Meistersinger ist freie Erfindung, die übrigens den Maler bestens kennzeichnet. Ein anderes rühmt Goethe, wo die Erscheinung der Ehrbarkeit vor Hans Sachs hintritt, ihm zu sagen:

„Die Welt soll vor dir stehn,
„Wie Albrecht Dürer sie hat gesehn,
„Ihr festes Leben und Männlichkeit,
„Ihr innre Kraft und Ständigkeit."

Vier Jahrhunderte trennen uns vom Hingang jenes Meisters, der deutsche Art und Kunst wie wenige verkörperte. Das Auslanddeutschtum feierte einen seiner glänzendsten Siege. Denn bei Großwardein, in der Nähe der großen siebenbürgischen Siedelung, wohnten seine Vorfahren; Dehio sagt, sie stammen aus Westungarn. Jedenfalls waren sie vom Ackerbau zum Kunsthandwerk übergegangen. Weder das Aussehen Dürers, noch sein Gemütsleben verrät ungarischen Einschlag. Die genaue Rassenzugehörigkeit mag jeder selber entscheiden. Wolf Meyer-Erlach stellt Dürer in die Reihe nordischer „Seher und Helden"; bei Springer ist sein bekanntes Selbstbildnis (in München) farbig nachgebildet.

Deutsches Gepräge zeigt vor allem seine Vielseitigkeit. Der Maler bediente sich nicht bloß des Pinsels, sondern des Grabstichels, des Holzschneidemessers, der Radiernadel, und mit Feder, Silberstift, Kreide zeichnete er auf die verschiedenste Weise. Im rein Malerischen mag er von Holbein und Grünewald übertroffen werden, nicht aber im weitumspannenden Umkreise dessen, was ihn anzieht. Für allseitiges Erfassen des Darzustellenden ist ihm das Aquarell und die Zeichnung gemäßer als das Bild in Tempera und Öl auf dem Kreidegrunde der Holztafel. Als echter „Künstner" der Renaissance hatte Dürer auch für alle dem Malen und Zeichnen irgendwie verwandten oder erreichbaren Gebiete, z. B. für Baukunst und Technik, aufgeschlossenen Sinn. Aber viel wichtiger als solcherlei Nebenschäftigung ist der Tiefblick, mit dem sein Geist die Bewegungen der Zeit erschaut, entscheidend ist die Teilnahme, die er für sie hegt. Eine echte, undogmatische Frömmigkeit beseelte ihn, und Luthers Auftreten nahm seine Seele im

Innersten gefangen. Rührend sind die Ergüsse im Tagebuch, als er nach dem Wormser Reichstag den Helden durch feindlichen Anschlag verschwunden wähnt. Als Luther dann wieder auftauchte und hervortrat, da hätte er ihn so gern in Zeichnung oder Stich abgebildet. Es ist tragisch, daß es nicht dazu kam; denn ein ganz überzeugendes Lutherbildnis, das namentlich sein Auge hätte festhalten müssen, haben wir nicht. Wie sehr Dürer der Reformation zugetan war, ersehen wir aus dem Bilde der vier Apostel.

Noch eine andere Äußerung des Zeitgeistes nahm er mit Eifer entgegen: Die Gedanken und Gebilde des griechischen Altertums gewannen ihm neues Leben. Mit Freiheit denkt der Künstler darüber nach, daß sie nicht rücksichtslos zerstört wurden. „Wäre ich damals am Leben gewesen, so hätte ich gesagt: . . . zerstört doch nicht jämmerlich diese edlen Künste . . . Wir wollen sie gebrauchen zur Ehre und zum Ruhm Gottes. Wenn die Alten die schönste Gestalt zur Darstellung . . . Apolls gewählt haben, so wollen wir sie für Christus . . . verwenden, welcher der Schönste von Allen auf Erden war; wie sie Venus als die lieblichste der Frauen malten, so wollen wir . . . die reine Jungfrau Maria in die schönste Form kleiden." Die Begeisterung für griechische Kunst vereinigte sich um und nach 1500 mit den Bestrebungen der Humanisten, deutsche Vergangenheit ans Licht zu ziehen. Von Konrad Celtis erfuhr Dürer z. B. etwas über Hroswitha von Gandersheim. Wie in den Tagen der Romantik, so war damals der Sinn fürs Griechische dem fürs Deutsche nicht abhold, sondern förderlich (vergl. Theobald Bieder: Geschichte der Germanenforschung).

Dasselbe helle, offene Nachdenken, mit dem er die Richtungen seiner Zeit verfolgte, äußerte sich in allem, was die Kunst betraf, als ein Nachsinnen, doch nicht aus Unfähigkeit des Gestaltens, auch nicht aus Lust an Widerspruch oder Redensarten, sondern in sachlichem Ernste geübt, um in wichtigsten und letzten Fragen klaren Grund zu bekommen. Den Theoretiker Dürer kennen zu lernen ist eine Sache für sich. Sein Nachdenken förderte Worte zu Tage, wie das von der Kunst, die in der Natur steckt: „wer sie heraus kann reißen, der hat sie". Überall sucht der forschende Meister nach der Gesetzmäßigkeit, die allen Erscheinungen die Form bestimme.

Wenden wir uns von der Theorie zur Person des Künstlers, so fesselt uns auch seine Lebensführung, über die wir glücklicherweise bessern Bescheid wissen als über die manches andern Zeitgenossen. Dürer hat ohne sich dem Süden zu verschließen (zweimal war er in Italien), sein Leben und Wirken so eingerichtet, daß es der deutschen Heimat zugute kam; in England können wir ihn nicht denken. Freilich hat auch er die Anerkennung draußen, die Zurücksetzung in seiner Vaterstadt erlebt. Doch er tröstete sich von innen heraus und in seinen Aufzeichnungen reimt er (vergl. die hübsche kleine Sammlung bei Niedlich: Dürer und Bach): „Auch ist der ein fast weiser Mann, der Ehr und Schand gleich tragen kann". Auf die Dauer konnte die

Zurückhaltung der Nürnberger Stadtväter Dürers Ruf nicht hemmen. Wie dreihundert Jahre später etwa Beethoven, so hat sich durch die Gewalt seiner Persönlichkeit der Sohn Nürnbergs aus dem Stande der Handwerker zum freien Künstler emporgeschwungen, der nicht einfach Aufträge entgegennimmt, sondern aus dem „versammelten heimlichen Schatze seines Herzens" schöpft.

Bezeichnend für das Erwachen künstlerischen Selbstbewußtseins ist die Pflege des Selbstbildnisses; schon der Dreizehnjährige fing damit an. Die eigene Wohlgestalt lockte; aber das Gefallen an ihr wurde ins Edlere gehoben durch den stillen Wunsch, der Züge Vollendung dem Erlöser anzugleichen. Wie tief er ihn verehrte, wie rein er die Kindlichkeit des Jesuknaben erschaute, geht aus dem Bilde hervor, das die Typen der Schriftgelehrten mit erbarmungsloser Schärfe entgegenstellt (Galerie Barberini, Rom). Eine Fülle von Gestalten wogt auf den Bildern des Rosenkranzfestes (Prag) und der Anbetung der Dreifaltigkeit (Wien). Schade, daß die Madrider Bilder von Adam und Eva so fern von uns sind! Von den Einzeldarstellungen ist die betende Maria (Berlin) zwar wenig bekannt, aber sehr ergreifend. Zu den Bildnissen, in denen wir des Künstlers seelische Kraft und malerische Haltung bewundern, kam kürzlich ein neues, das in der Wiener Galerie zugänglich ist. Den gemalten stehen die gezeichneten Bildnisse zur Seite. Besondern Eindruck hat von jeher die Wiedergabe der Mutter gemacht. (Eine wohlfeile Sammlung von Bildniszeichnungen bieten Bards Bücher der Kunst). Auch Holzschnitt und Kupferstich dienen der Bildniskunst.

Während nun diese der Zeit gemäß war, eilte er, wie vor ihm Konrad Witz, mit Erfassung der Landschaft den Mitstrebenden weit voraus. Das Naturbild erscheint ihm als solches bedeutsam genug; es braucht keinen bloßen Hintergrund abzugeben, sondern spricht als gleichgeordnete Schöpfung zum Auge des Menschen, wird ihm Labsal und Befreiung oder Gleichnis seiner Stimmung Ausdruck seiner Sehnsucht. Ginge alles logisch vor sich, meint Dehio (in seiner Geschichte der deutschen Kunst), so wäre Dürer ein großer und anerkannter Landschaftsmaler geworden. Sein Natursinn steht außer allem Zweifel. Das Kleine wie das Große reizt ihn: man denke an die Vögel oder an das Rasenstück. Noch heute steht der Mangel billiger Ausgaben der Kenntnis des wahren Sachverhalts entgegen; nicht jeder sucht die Albertina in Wien oder ähnliche Sammlungen auf. Bei den wasserfarbigen Landschaften überrascht die Eigengewalt der Farbe. Mögen wenigstens die Zeichnungen bald in den „Klassikern der Kunst" erscheinen, die ja schon mit Rembrandts Zeichnungen begonnen haben! Im Dürerbande dieser Gesamtausgaben sind wenigstens außer den Gemälden die Kupferstiche und Holzschnitte vereinigt. Vier Holzschnittfolgen (Apokalypse, große und kleine Passion, Marienleben) bot 1886 in ursprünglicher Größe Zehl-Haberland in Leipzig.

Man kann sich in diese Werke der Graphik versenken so oft und so lange man will, man wird nie müde werden, sich staunend an ihnen zu freuen. Als Meister des Wortes hat Henry Thode z. B. in dem kleinen, aber aufschlußreichen Büchlein über die deutsche bildende Kunst (in Meyers Volksbüchern) Dürers graphische Bedeutung, den Reichtum des von ihm durchgestalteten Lebens klargelegt. Er macht hinsichtlich der vielen Einzelblätter, die man dem Genre zuzuteilen pflegt, darauf aufmerksam, daß es ein Bereich von Vorstellungen gibt, „deren Idealisierung nur durch den Humor zu gewinnen ist". Auch rühmt er die herzliche deutsche Teilnahme, die zu der lächelnden Überlegenheit hinzukomme. Man ist versucht, auch Jakob Grimms Begriff der „liebenden Betrachtung" heranzuziehen. Diese findet ihr angemessenes Gegengewicht in der schweifenden Phantasie, welche alle Gebilde der Natur umformt. Im Gebetbuche Kaiser Maximilians treibt die Einbildungskraft ihr freiestes Spiel. Hier, aus Anlaß dieser Randzeichnungen, sei auch nachdrücklich daran erinnert, welche Verdienste Dürer um die Ausbildung der deutschen Buchstaben hat. Näheres darüber findet man in den Gaben des Bundes für deutsche Schrift (Berlin W. 30, Motzstr. 22).

Einige Kupferstiche haben sprichwörtliche Berühmtheit erlangt. Wenn man damals sang: „Laß kommen die Welt mit mir zu streiten, ich will durch Tod und Teufel reiten" — im Dürerschen Stiche fand diese Gesinnung urbildlichen Ausdruck. Oder die deutsche Besinnlichkeit im Blatte der „Malencolia"; die deutsche Beschaulichkeit aber im heiligen Hieronymus drin im Gehäus oder im heiligen Antonius draußen vor Nürnbergs Toren; da grüßt die heimatliche Burg, die man uns jetzt in den Meistersingeraufführungen vorenthält. Zu beklagen bleibt, daß die Dürerschen Marienbilder später von den italienischen verdrängt wurden.

Ferner werden wir am Nürnberger Meister inne, welch tieferes Empfinden der Deutsche dem Leben Jesu und seiner Mutter entgegenbrachte. Die Holzschnittfolge des Marienlebens gibt in den Blättern der Flucht die gemütvollsten Idyllen, erreicht dann in Jesu Abschied von der Mutter eine seelische Vertiefung, wie sie nur der innigsten Teilnahme des Herzens möglich ist. Der Leidensgeschichte hat sich der Künstler immer wieder zu bemächtigen gesucht. Neben der Kupferstichpassion eine große, eine kleine im Holzschnitt, dazu die „Grüne Passion" (erhaltene Fassung überarbeitet), und Entwürfe zu einer fünften Reihe. Um etwas Einzelnes zu erwähnen: welches Meisterwerk ist die Schaustellung (Kupferstich), auf der sich die Teilnahmslosigkeit des vordern Zuschauers in der leeren Lichtfläche des Talars ausdrückt! Von der unablässigen Bemühung, Jesus immer reiner und eindrucksvoller darzustellen, bekommt man einen Begriff, wenn man etwa die Gethsemane-Bilder vergleicht. Einschließlich der Zeichnungen und Entwürfe, auch einer Eisenradierung hat man etwa zehn Fassungen, die von würdigsten Haltungen angefangen den Schmerz in heftigem Miterleben steigern; am kühnsten wohl

in der Frankfurter Federzeichnung, die Jesus zu Boden geworfen zeigt, mit ausgebreiteten Armen ein Bild des Kreuzes beschreibend. Ähnlich der (verworfene) Holzschnitt der kleinen Passion. Über die Darstellung des Schweißtuches der heiligen Veronika (Kupferstich, 1513) sagt Dehio: „Hier in einem Momente höchster Begnadung des inneren Schauens hat Dürer die letzte Erfüllung dessen gefunden, worauf die Jahrhunderte gewartet hatten: den deutschen Christus. Der große Holzschnitt, der den Kopf (ohne Schweißtuch) wiedergibt, ist wahrscheinlich von Hans Sebald Beham gezeichnet und veröffentlicht worden. Der kleine Dresdener Kruzifixus (Gemälde) scheint neuerer Forschung von einer andern Hand überarbeitet. Unverkennbar tritt in der ganzen Auffassung der Gestalt Jesu das Männliche, das Heldische in den Vordergrund. Man vergleiche auch mit früheren Darstellungen Jesu Gesichtsausdruck beim Judaskuß in der großen Holzschnittpassion.

Alles aber, das Ernste, Große, Göttliche, wie das Einzelne, Kleine und Heitere in der Welt des Geschaffenen wird von Dürer so dargestellt, daß seine Begabung, die ihm verliehen war, nicht um als solche zu glänzen hervortrat, sondern sich einem höhern Gedanken unterordnete: „Gott allein die Ehre".

Über die Macht der Drei im Mythenbilden.

8. Generationen und Wiedergeburten.

Die drei Zeiten erschienen verkörpert in drei Generationen. Diese drei Generationen wurden gern als Wiedergeburten gefaßt; und diese wiedergeborenen Wesen schmolzen auch wiederum in eine Person zusammen.

Die Vorstellung der drei Generationen erwuchs, wie schon bemerkt, dem mythenbildenden Menschen aus einer eigenen Lebenserfahrung. Auch der Gedanke der Wiedergeburt, den er zunächst der Erfahrung der Wiederkehr des am Himmel und auf Erden stäts gleicherweise sich erneuernden Naturlebens verdankte, mochte durch die Beobachtung der Wiederkehr gleicher Familienzüge und Eigenschaften noch bestärkt werden. — Von da aus erweiterte sich die Vorstellung der Generationen bis zu weltmythischer und reingeistiger Bedeutung. In Uranos, Kronos und Zeus wurden so drei Jahreszeiten zu drei Weltperioden, innerhalb deren die drei Herrscher die Lichtmacht in ihrem Urwesen, ihrer Doppelsinnigkeit und ihrer Siegerschaft verkörperten, sowie unter der selben Form drei Stufen des hellenischen Glaubens selbst mythischen Ausdruck fanden: die Entwickelung der Himmelsreligion im Bewußtsein der Hellenen bis zur olympischen Höhe und Helle.

Hierbei wäre noch zu bemerken, daß das eigentlich religiöse Element in der mythischen Phantasiewelt sich durchweg auf die Vorstellung der reinen Licht- und Sonnenmacht gründet.

Im selben Mythos tritt auch die wunderbare Idee hervor, daß der Vater sich das Leben durch Opferung (hier Verzehrung) des Erstgeborenen (hier aller Kinder bis auf das jüngste) zu retten sucht. Dies ist eine bei Sumeriern und Semiten besonders eingewurzelte Vorstellung; in Sippara, Phönizien und Karthago ward dem Mulge oder seinen semitischen Vertretern Moloch und Bel die Erstgeburt geopfert. Erscheint diese Sitte bereits auf den Begriff des Gehorsams und des Vertrauens in den Gottesvertrag gestimmt in der Opferung des Isaak, so hat sich ihre Idee zu tiefster und reinster ethischer Bedeutung verklärt für den christlichen Glauben. Das Opfer ist zur Liebestat Gottes für die Menschheit geworden, indessen es den heidnischen Völkern in ihrem religiösen Kultus gerade zum Gegenteile, zu einer Tat der menschlichen Furcht vor dem göttlichen Zorne geworden war. Jedenfalls ist die Opferung eine gewisse tragische Vorbedingung zur Wiedergeburt.

Der Widerschein der altmythischen Vorstellung der Wiedergeburt zeigt sich natürlich auch in der Heldensage. Der Stammbaum eines Helden ist vielfach nichts als seine eigene Selbstwiederholung. Mit klarem Bewußtsein ausgesprochen findet man dies in den germanischen Sagen, wie sie der skandische Norden durch eine besondere Tätigkeit, die Skaldenpoesie, fortgebildet hat. — Helgi, der Sohn des Hiörwardh (Schwertwart — Siegmund) soll zweimal wiedergeboren sein als Helgi Hundingstöter, Sohn des Siegmund, und Helgi Haddingjaschädiger. Helgi selbst aber ist wie sein Bruder Sinfiötli nur Vorgeburt des Siegfried (Sigurdhr); und Siegfried ist, wie aller Vater Siegmund, Wiedergeburt des Wälse. Dieser führt als heroisierte Form für Wali direkt auf den Wal-Vater Odhinn, der wieder in Wälses Großvater Sigi als seinem menschlichen Sprößlinge verjüngt erscheint. Sigi fällt wie Baldr durch Verwandtenhand; und sein als Kind geretteter Sohn Rerir rächt ihn, um nachher in die Ferne zu ziehen und zu sterben, wie jene übers Meer gekommenen jungen Heilande auch wieder übers Meer verschwinden müssen. — Die Triade Odhinn, Sigi, Rerir wiederholt sich nun als Wälsung, Siegmund und der Vaterrächer Siegfried. Doch auch Siegmunds Sohn erscheint dreifältig als Helge, Sinfiötli und Siegfried, wovon dann Helgi für sich ebenfalls dreimal geboren wird. Die alte Generationszahl gab wieder ein bequemes Schema für die beliebten Wiedergeburten ab.

Nicht minder sind die Gattinnen der Helden stäts die selbe Walkürengestalt: Liodh, die den Granatapfel dem Rerir bringt, und mit der sodann Wölsung sein erneutes Geschlecht zeugt; Schwawa, Sigrun, Kara, die Frauen der drei Helgi; Signy (deutsch Sieglinde), Borghildr, Jördis, des Siegmund Weiber; „Hildr unter dem Helme (deutsch: Chrimhild, nordisch später:

Gudhrun), Sigrdrifa, Brynhild, die drei Bezeichnungen der Genossin des Siegfried. Die Schematisierung dieser in verschiedene Gestalten geteilten Individualität durch die Form der Dreiheit schreibt sich eben noch aus der alten mythischen Naturerinnerung her, wo drei folgende Zeiten als drei Generationen oder als die Folge von Vater, Sohn und Wiederkehr vorgestellt wurden. Der Sohn war der Geopferte, der früh Sterbende, Vergängliche, das eigentliche im Kampfe untergehende Leben des Jahres; der Vater war die Urzeit oder Urlichtnacht, konnte aber auch in Bezug auf das junge Licht selber zum Winter werden, darein das alte Jahr ausmündet, und woher das neue kommt; und die Wiederkehr bedeutete diese neue Zeit in Rückbeziehung auf die vergangene. So tritt die Idee der Wiederkehr, als des Jahreswechsels, zu der Vorstellung des Wandels der Jahreszeiten erweiternd hinzu; und mit der Vorstellung der Jahresfolge tut der Jahresmythos überhaupt einen bedeutenden Schritt weiter nach seiner Selbstausbildung zum Weltmythos hin.

Diesen findet man bei dem großgeistigen Ariervolke der alten Perser, in Anlehnung an urgemeinsame, auch indische Naturmythen.

Die Perser haben ein Weltjahr, in dem die Kämpfe der Heroen Thraetaona und Kerecacpa für den Sieg des Guten eine Wiederholung bilden, die in dem dritten und letzten Kampfe des Weltheilandes Caoschyac ihren erlösenden Abschluß findet. Nach dem mythischen Ausdrucke gilt es dabei den „Glanz" wiederzugewinnen, den Yima verlor. Yima, der Sohn des göttlichen Vivanghvat, ist der König der goldenen Vorzeit und entspricht dem indischen Yama, dem Sohne des Vivasvat, dem Herrscher im Totenreiche, Zwillingsbruder des ersten Menschen Manu. Sie sind ursprünglich gleich dem entsprechenden hellenischen Hermes die Wolkengeburt im Gewittermythos, zumal wohl der befruchtende Regen. Diesen Regen als Unsterblichkeitstrank Haoma (Soma) sollen nun gerade Yima, Kerecacacpa und Thraetaona gewonnen haben, als dessen erste Gewinner ihre Väter Vivanghvat, Athbhya und Thrita genannt werden. Die ursprüngliche Vorstellung ist also hierbei die des Gewittermythos: es handelt sich um die Gewinnung des Regens (Haoma) und die Wiedergewinnung des Lichtes (Yimas Glanz). Dazu gesellte sich nun aber die Vorstellung der drei Generationen, die insofern auch schon im Gewittermythos vorgebildet war, als der Regen für den Sohn des Himmels galt, dem dann wieder das neue Licht folgte. Dieses ursprüngliche Verhältnis drücken die drei Generationen Vivanghvat, Yima und der wiederherstellende Kämpfer-Erlöser aus, welch letzterer bei der Erhebung dieses Generationsmythos zum Weltmythos den Namen des Weltheilandes Caoshyac empfing. In dem eben dadurch so bedeutend erweiterten Spielraume wirkte aber die alte Naturmacht der Drei multiplizierend und schematisierend um so freier weiter, indem sie, mit Benutzung nebenher entstandener heroischer Gestaltungen, innerhalb jener Dreiheit der Generationen

noch wieder eine dreifache Dreiteilung verursachte: der Vater erschien als Vivanghvat, Athbhya und Thrita, der Sohn als Yima, Thraetaona und Kerecacpa und Caoshyac.

An der Hand gleichsam der mythischen Urvorstellung, welche der Menschengeist zuerst „bis drei zählen" lehrte, gelangte er dergestalt bei geistig hervorragenden Völkern vom ursprünglichen Gewittermythos bis in die unendliche Phantasiewelt der Wiedergeburten des Lebens und der Erlösung vom Tode, zuletzt in höchster sittlicher Bedeutung.

9. Der erste Mensch und die Flutsage.

Der Mythos von den drei Generationen ist eine Erweiterung von dem einfachen Zeugungsmythos, der zu den ursprünglichsten Vorstellungen des menschlichen Geistes gehört, wie denn bekanntlich die älteste Feuerbereitung mittels der zwei Hölzer (aranî) dazu das ursprüngliche Vorbild gab.

War aber einmal diese so volkstümliche Vorstellung im Mythenbilden eingeführt, so mußte sie auch weiter um sich greifen. Schon mit der größeren Beachtung der Erde nahm ihre Macht immer mehr zu. Nun waren Himmel und Erde ein Geschwisterpaar, zwischen denen der Sohn entstand, der aus dem älteren Himmelsmythos als Blitz oder Regen übernommen ward, oder die Tochter, die als das junge Erdleben durch die Wirkung der Sonne aus der mütterlichen Erde erblühte. Vom Zeus und der Demeter stammt der Dionysos wie die Persephone. Ja, auch diese zeugende Sonne selber konnte der Sohn wieder sein, der von der Erde mit jedem Morgen sich loszuringen und emporzusteigen schien zum väterlichen Himmel, um diesen in noch persönlicherer Gestalt zu verjüngen, aber auch rasch, wie im Wetterkampfe Blitz und Regen, zur Erde sinkend wieder zu vergehen, während der himmlische Vater, in nächtige Trauer zwar gehüllt, dennoch ewig bestehen blieb.

Der Himmelssprößling ward als erster Mensch gefaßt. Auch aus dem Himmelsmythos konnte sich dieser Gedanke bereits entwickeln. Die Seele kam vom Wolkenbaume; die Wolke war die Mutter der Menschenseele, wie des Blitzvogels und des belebenden Regens. Leicht wurden diese Vorstellungen vermengt. Die beiden Mittlermächte des Himmels führten zur Erde herab; dort erst wurden sie fruchtbar und wirksam. Sie gesellten sich dem Menschen, zumal als die friedliche Flamme des Herdes, die Seele der menschlichen Wohnstatt. Aber sie starben auch schnell gleich ihm, indem sie von der Erde eingesogen und verschluckt wurden.

Wieviel mehr mußte diese Vorstellung an Kraft gewinnen, wenn die Allmutter Erde selbst an Stelle der säugenden Wolke trat. Das Kind aus Himmel und Erde, gleichviel was seine mythische Bedeutung gewesen, es verband wie der Mensch himmlisches und irdisches Wesen offenbar in sich.

Was der Himmel aus der Erde gezeugt, welkte vergänglich dahin und fiel dann dem dunklen Mutterschoße wieder anheim. Die Sonne selbst neigte sterbend ihr blutiges Haupt an der Mutter Brust zurück. Dort aber, wohin sie alle versanken, die Himmelssprößlinge, drunten unter der Erde war das Reich des Todes. Der erste Mensch war auch der erste Gestorbene; er gehörte als Vater der Geschlechter der Sterblichen auch als Herrscher ins Totenreich. Die Sonne in Nacht- und Winterszeit sollte ja ebenfalls bei den Toten leuchten und herrschen, wie Apollon droht es ewig zu tun, wenn ihm der Mord seiner Lichtkühe nicht gesühnt würde. Hermes, das rechte mythische Prototyp dieses Himmelssprößlings, ist zugleich Totenführer.

Die ersten Menschen als die Stifter der Geschlechter und Gründer der Staaten, wie die selbe Vorstellung sich später historisch vervielfältigte, pflegen sogar schon aus dem Tode, als dem allumfassenden Mutterreiche des Seins, geboren zu sein. Sie kommen übers Meer in kleinen Nachen, wie die junge Sonne, wie Har in Ägypten, Schaub in Deutschland. Sie sind ausgesetzt und schwimmen so als weinender Säugling in Kahn oder Kistchen ans Land, wie Dionysos, Perseus, Siegfried, Moses, der assyrische Sargon, der römische Romulus, der persische Kyros. Auch von sterbender Mutter geboren zu werden, womöglich von sterbendem Vater gezeugt, ist das Los vieler Heroen, z. B. der deutschen Wälse, Siegfried, Wittich und der Kelten Parcival und Tristan. Zu Grunde liegt wieder die Vorstellung von der Herkunft des Lichtes und Lebens aus jenem Urreiche der Unterwelt, das mit dem Wasserreiche und der Erde beiderseits in nächster Beziehung steht. Dahin auch kehrt der Heros dann wieder zurück, lebend oder tot über das Meer scheidend, wie Lohengrin, Schaub und Baldr selbst, oder rasch und jung gestorben, wie Sonne, Blitz und Regen frühe oder plötzlich scheiden, verlöschen, versiegen.

Die Flutsage tritt hier mit ins Spiel. Ihre ursprüngliche, rein neptunische Gestalt, wahrscheinlich auf Grund einer Kindheitserfahrung (Eiszeit) eines Urvolkes, oder auch mehrer Völker gleicherweise, können wir in Asien sich vererben sehen von den Sumeriern auf die Semiten und von diesen auf die Arier, wofern nicht vielmehr die Urerfahrung arisch war und aus dem europäischen Norden her sich als Überlieferung verbreitete. Der erste Mensch ist nun auch wieder der einzige aus der Flut Gerettete. Hierbei verbindet sich die alte mythische Vorstellung von der Wolken- und Wasserherkunft des Lebens mit der Flutsage. Die althellenischen Geschwister Himmel und Erde, ursprünglich Himmel und Wolke, wie die Bedeutung ihrer Namen Zeus (lat. Jovis und Ju-piter, himmlischer Vater) und Dione (lat. Diana, aber auch Ju-nôn, Ju-nana, himmlische Mutter) noch vermuten läßt, haben nach jüngerer Sagenform Aphrodite zum Kinde; ursprünglich aber wird der Sohn dieser beiden, entsprechend dem „ersten Menschen" in der sonstigen Gestalt dieses mythischen Verhältnisses, jener Deukalion gewesen sein, der sich aus

der hellenischen Flut rettete und dessen Name noch etwas entstellt die Wurzel (Dio) der elterlichen Namen bewahrt hat. Die deukalionische Flutsage soll nach Aristoteles wirklich in Dodona, dem Heiligtume des Zeus und der Dione, heimisch sein. Auch Herodot kennt eine Flut in Thessalien.

Der persische Gründer der neuen Welt Caoshyac wird aus dem Wasser entstehen, das der Same Zarathustras befruchtet hatte, worin er dem Erichthonios, dem athenischen Heros aus Wolke-Athena und Blitz-Hephaistos, gleicht. Die Rettung des Gründers eines neuen Menschengeschlechtes aus der Flut wird hier bei der Erweiterung des Mythos zum Weltmythos wieder zurückgeführt auf ihr ursprüngliches Bild der Wassergeburt des Heros, das selbst eine mythische Parallele bildet zur Wolkengeburt des in den „ersten Menschen" umgedeuteten Himmelssprößlinges. Unter den Kindern des indischen Vivasvat und der Wolke Saranyu ist neben Agni auch Yama zu finden, der in älterer Form mit Manu, dem ersten Menschen, wirklich zusammenfällt, später aber, wie sein Name besagt, zu dessen Zwillingsbruder wird, um nun die Toten zu beherrschen.

Hiermit nähern wir uns wieder der schon betrachteten Form der Geschwisterschaft, um ihr auf Grund der inzwischen gemusterten Fortbildungen vom Natur- bis zum Weltmythos neue Bedeutungen abzugewinnen. Die Zwillinge zeigen nun die beiden Seiten des Himmelssprößlings als lebender und als gestorbener Mensch. Auch der dem Manu in Hellas namentlich entsprechende kretische Minos ist Totenrichter, während die Erde, aus der Prometheus, der selber Blitzgott, die Menschen formte, deren Vater er dadurch ward, von den ebenfalls namensgleichen Minyern kam. In der Menschenwurzel man ist also Tod und Leben beschlossen. Entspricht doch dem indischen Yama der persische Yima, dem Totenherrscher der König der goldenen Vorzeit, auch wieder ein Erstling des Menschengeschlechtes.

Die nordische Flutsage hat noch nichts mit Menschen zu tun; sie reicht in die Vorzeit der Riesen zurück. Götter erwirken sie vor allem Menschendasein, und nur ein Riese entkommt. Doch nach der Flut, als die Götter ihr Weltschöpfungswerk betrieben, da schaffen sie zuletzt noch den Menschen aus einem Baume. Eine Esche finden sie am Strande kraftlos, seelenlos liegen; und Esche (Askr) heißt der daraus geschaffene erste Mann. Es ist der Wolkenbaum, dem als der Weltesche auch nach der Götterdämmerung das neue Menschengeschlecht wieder entsprießen soll. Dem Askr aber entspricht des Tacitus Isko, einer der drei Söhne, die als Ahnen der drei deutschen Hauptstämme vom Mannus stammen. Mannus andrerseits entspricht völlig dem Manu und Minos. Er ist der Sohn des an des alten Lichtgottes Tius' Stelle getretenen Himmelsvaters Tiusco, und seine Mutter müßte in naturmythischer Auffassung, entsprechend der Eschengeburt des Askr, die Wolke und weiterhin übertragen die Erde sein. Tacitus nennt sie zwar nicht mit Tiusco und Mannus an der selben Stelle in seiner „Germania",

kennt aber die mütterliche Erdgottheit in Deutschland unter den beiden Namen (N)Erthus und Isis. Die „Isis" (Isa) ist wohl als die im Frühlinge „vom Eise befreite", durchs Land ziehende Gottheit der lenzenden Erde gedeutet worden. Ob aber nicht die „Isis" vom Römerohr in eine unverstandene germanische „Idise" (Idun) hineingehört ward? Wer will das sagen! Ihr an jene Ägypterin erinnerndes Schiff scheint wohl aus dem ursprünglichen Himmelsmythos als Bild der gleich ihr selber herumschweifenden Wolke überkommen, die ja auch als Mond schiff den Nachthimmel erhellt.

Die schlichte alte Dreiheit des germanischen Zeugungsmythos in Beziehung auf „den ersten Menschen" darf also schließlich durch die Namen Tius, (N)Erthus-Isa und Mannus bezeichnet werden. Von den Zwillings- und Geschwistergeburten aber wird noch in tieferer Bedeutung zu reden sein.

---

10. Die Gottessöhne und die Dreieinigkeit.

Wir haben die Macht der Drei in Wirkung treten sehen: zunächst in einem Nebeneinander von Elementen oder Sphären, das zumeist den Charakter des Formalen trug und demgemäß auch als mythische Formel sich weiter vererbte durch alle andere Sagenbildung. Danach betrachteten wir sie in einem Nacheinander von Zeiten und Generationen, darin die auf Analogie beruhende Entwickelung des Mythos bis zum Weltmythos sich vollzog. Zuletzt mischten sich beide Formen in einem Nacheinander aus dem Nebeneinander, dem ursprünglichen Generationsmythos vom Kinde und seinen Eltern. Jetzt wäre zur wenigstens äußerlichen Vervollständigung der Betrachtung noch eines Nebeneinander in dem Nacheinander Erwähnung zu tun, das mit der Form des Dualismus, der wieder zur Einheit drängt, die ethische Deutung des Mythos besonders begünstigt.

Wir kommen damit noch einmal zurück auf die Mythen von der Geschwisterschaft. Zeigt sich das Nebeneinander im Nacheinander darin, daß ein Geschwisterpaar einem gemeinsamen Ursprunge entstammt, so wirkt vielfach eine mehr philosophierende Auffassung und Behandlung der Mythenwelt dabei mit.

In Indien sollte Manu, der männliche Menschengeist, und Satarupa, die weibliche Materie, nach Brahmanischer Lehre aus dem Urwesen Brahma hervorgegangen sein. In Ägypten schuf der Urstoff Neith (Dunkel) den Sonnengott Ra (Hesiri) und die Erde (Isis). Aus dem japanischen Chaos werden die zwei Sphären Himmel und Meer geboren. Der chinesische Weise Tao-sze, der Tibetaner, lehrte ein Allwesen, aus dem Himmel und der Erde, Hoangtien und Ti, entstanden. Jüdisch ist die kabbalistische Vorstellung vom doppelgeschlechtigen Adam Kadmon, der vom „Alten der Tage" stammt, wie

Adam und Eva, die der biblische Paradiesesmythos noch geschlechtlich geschieden, wenn auch schon Eva erst aus Adam entstanden kennt, vom väterlichen Gott-Schöpfer. Mohammed, der die christliche Dreifaltigkeit so heftig verurteilte, konnte sie doch in semitischer Beschränktheit nicht anders begreifen, als indem er den heiligen Geist für die Schwester Christi hielt, sodaß sich ihm also darin der alte Paradiesesmythos wiederholte. Die ersten Menschen, wie die elementaren Sphären oder Naturerscheinungen, sind Geschwister aus einem höchsten Urwesen.

Doch wo es sich nicht um einen Sprößling als dritten handelt, brauchen die Geschwister nicht Mann und Weib zu sein. So nahm ja schon im ursprünglichen Kampfmythos die einfache Naturvorstellung von Blitz und Regen die Form einer Zweibrüderschaft an. Sind die Brüder die Geburten eines Urwesens, so meldet sich bald der Gegensatz, der zuletzt die Seele jedes Dualismus ist. So war von den Dioskuren, mit denen das Zwillingsverhältnis aus dem natürlichen Wechsel des Tageslichtes am Morgen und Abend später unter die Sterne versetzt ward, der eine sterblich und der andere unsterblich. — Noch mehr tritt dieser Gegensatz hervor, wenn geradezu ein völliger Lichtwechsel wie Tag und Nacht als Kinderpaar des Himmels oder der Wolke, und zwar nicht in geschlechtlich verschiedener Gestalt erschien. Die Religion der Inkas hatte dies bereits zu abstraktem Ausdrucke gebracht: die Mutter der Götter ist das Schicksal und hat aus sich einen obersten guten Gott des Licht- und einen bösen des Schattenreiches, als ethische Prinzipien, geboren. Doch auch bei den Griechen ist die Nemesis als Mutter der Dioskuren genannt. In der persönlichsten Lebendigkeit der Heldensage zeigt uns das selbe Verhältnis die hellenische Geschichte vom Nykteus und Lykos, den Söhnen des Hyrieus (d. i. der Regner). Nykteus des Nächtlichen Tochter ist Antiope, die wieder ein dioskurisches Brüderpaar von Zeus empfängt: Amphion und Zethos. Diese sind die Erbauer der Mauern um Theben; und ihr Gegensatz besteht darin, daß der eine Musiker, der andere Kämpfer ist. So durch Kunst und Kraft bauen sie das Werk, wie der kunstreiche Sonnengott Apollon und der streitbare Wellendurchstürmer Poseidon die Mauern Trojas.

Diesen Bau, der so oft wiederkehrt und zur Brüdersage ursprünglich zu gehören scheint, hat mythische Phantasie sich aus der Wolkenbildung gewonnen. Die Himmelsgötter bauen eine Wolkenburg; und sofern dies im Gewitter zu geschehen pflegt, findet auch ein Kampf dabei statt, der in letzterwähnter Sage sehr abgesänftigt ist zu jenem harmonisch wirkenden Gegensatze des künstlerischen und des derb-kraftvollen Charakters der beiden Brüder. Gewöhnlich erschlägt einer den anderen beim Baue. Die beiden Himmelsgötter sind dann zu den Wettermächten des Lichtes und Dunkels geworden, wo nicht die Vorstellung der feindlichen Glut und des heilsamen Blitzes darin zu ihrem Rechte kam. — Die selbe Sage von den bauenden

und feindlichen Brüdern wiederholt sich bei Romulus und Remus und auf etwas andere Weise, gelegentlich eines Opfers, bei Kain und Abel, woneben dann noch ein dritter Bruder, Set, erscheint.[1])

Hier kommen wir aus dem Dualismus durch die Macht der Drei einen Schritt weiter. Auch der Turmbau zu Babel ging nicht ohne solchen Streit zwischen Brüdern ab. Die Umdeutung des Brüderstreites in die Sprachverwirrung mußte doch wieder mythisch geordnet werden in eine Dreiheit sich scheidender Brüderstämme, die von Sem, Cham und Japhet, Noahs Söhnen, stammen sollten. Klemens Alexandrinus erwähnt als ein griechisches Mysterium, daß zwei Brüder einen dritten erschlagen. In Purpur gehüllt wird das Haupt des Erschlagenen am Fuße des Olympos (Lichtberges) begraben. Aus dem Grabe des Hauptes sproßt Epheu, des Regengottes Dionysos Pflanze; die Brüder heißen Kory-banten (dios-kuroi); sie gehören, wie die Dioskuren, zur Nemesis, zum Geschlechte der phrygischen Erdmutter: es ist der alte Wettermythos, und der Ausgang deutet das Wunder der Wiedergeburt an. Die Drei wendet sich von dem Begriffe des Todes (Mordes) dem des Lebens (Verklärung) zu. — Bei der Gründung Roms erscheint der tötende Bruder zwei Mal ebenfalls als Wiedergeburt des Vaters Mars in verklärter, vergötterter Gestalt und harmonisierender Bedeutung: Romulus als Quirinus.

Zu all diesen mythischen Gestaltungen kommen nun aber noch die zahlreichen Märchen-Züge, die wir besonders aus unserer deutschen Märchendichtung so gut kennen, wo von drei Brüdern der Jüngste als „reiner Tor" von den älteren verachtet, verleumdet, verfolgt, ja getötet wird, endlich aber doch gerade als derjenige wiederkehrt, der das von ihm zu erwerbende Kleinod, Schatz oder Weib, gewonnen hat. Parzival der Gralssucher! —

Der Heros, der als ursprünglicher Blitzgott zum Vater der Menschen geworden, ward ferner ihr Lehrer in den heilsamsten, ersprießlichsten Künsten, die sie zumal dem Feuer verdankten. Daraus entwickelt sich die Vorstellung eines Heilandes und geistigen Mittlers, als welchen sich schon mit Stolz Prometheus betrachtet. Aber weit früher noch war Mulge, der Feuer- und Schmiedegott der Sumerier, diesen zu solch einem Heilande und Mittler geworden, wenn er auch in der Flutsage dieses Amt an die Wassergottheit Nuah abtreten mußte. Nun sind aber die Schmiedegötter in den Mythen der Völker vielfach lahm und krüppelhaft gestaltet, wie Hephaistos und Wie-

[1]) Die Sumerier (wir nennen diese stäts gern als die Urerfinder der Sagen von Akkad und Assur!) bezeichneten bereits den Monat unter dem Zeichen der Zwillinge (Mai) als „Monat des Ziegelbaues", was auch an eine solche Sage gemahnt. Andererseits ward in Ägypten, wenn die Sonne durch den Skorpion ging (Oktober), Hesiri von Set getötet; und diesem Monate kommt nach akkadischem Kalender der Name: „Monat der Gründung", aber auch nach assyrischem der „Büffelhaut" zu, worin sich die alte phönizische Sage von der Gründung Karthagos mittels Didos listig zurechtgeschnittener Rindshaut meldet.

land, was auf mythischer Vorstellung des vom Himmel zuckend und zackig niedergestürzten und dann in die fesselnde und lähmende Gewalt der Menschen geratenen Blitzfeuers, aber auch auf der alten Einrichtung beruhen mag, daß die Krüppel im Volke als Nichtkrieger wenigstens die Waffen für die Krieger schaffen mußten, oder doch die Schmiede schon durch ihre Arbeit selbst leicht schief und hinkend wurden. Mit sittlicher Umdeutung wird bei der Menschwerdung des Gottes daraus die Gestalt dessen, der die Gebrechen und Leiden der menschlichen Gestalt auf sich genommen, um dem Erdengeschlechte der helfende und erlösende Heiland zu werden. Dieser mit den menschlichen Gebrechen behaftete Blitzgott, dieser zur Erde gestiegene Himmlische begründet mit seiner Erscheinung erst eine wahrhaft sittliche Religion. Der Mensch staunt nicht mehr nur das Über- und Unterirdische als das Übermächtige an und verkörpert es sich phantastisch zum Göttlichen, sondern er sucht sich selbst in ethische Verbindung mit dem Göttlichen zu setzen. Im halbgöttlichen Helden sah der Mensch sein eigenes Wesen als göttlichen Ursprunges und zum Himmlischen heimstrebend und heimgelangend sich zugesichert. Wie das Feuer der Anfang aller Kultur, so war die Mittler-Idee, mit dem Blitze aus dem Sonnenreich herab in das Hirn des Menschen gesandt, der Anfang jener wahren Religion, die, indem der Gedanke zu seiner höchsten, idealen, sittlichen Bedeutung gelangte, in Christus verkörpert erschienen ist.

Aber mit der gleichen Ehrfurcht vor dem Alten, den das Volk für jene Götter und Heroen gefühlt hatte, an die es Familienbande knüpften, hielt es auch noch nach der Erscheinung und Anerkennung des jüngsten Gottsohnes und Menschenbruders, des Heros der Liebe, an seinen alten Göttern wie in seinen späteren Helden fest und diese beiden vermischend wahrte es sich den Kultus der heidnischen Heilandsidee inmitten der Herrschaft der christlichen. Verbannte die Kirche ihm seine Götter und Helden als Teufel in die Hölle, wo sich dann die alte Macht der Drei nur noch durch den kräftigen Fluch „in drei Teufels Namen" bekunden konnte, so bannte sie sich das Volk doch lieber bis zu einer nationalen Siegeszeit, wie ehedem für den Frühling in den Winterberg, in seine Oden-, Unter- und Kyffhäuserberge unter den Namen seiner berühmten historischen Karle und Friedriche, welche Weißbart, Rotbart, Raben, Tochter, Zwerge und alles Zubehör aus ihrem alten Götterleben als Wotan und Donner sich noch gerettet haben.

Die heroische Form des Generationsmythos hat aber eben nicht nur hier, im Reiche des Monotheismus, wiederum einen sagenhaften Polytheismus zu erhalten geholfen. Die Notwendigkeit des Mythenbildens auch für die geistigste Religion, auf Grund der natürlichen Anlage des menschlichen Geistes, hatte durch die nicht von Jesus stammende, auch bei Paulus noch nicht ausgesprochene, erst später sich ausbildende dogmatische Lehre der christlichen Kirche sich ihren Ausdruck geschaffen in der Trinität: Vater, Sohn

und Geist.[2]) Der Sohn aber war nicht nur Gottes, sondern auch einer menschlichen Mutter, Maria. Der Volkssinn ließ es bald nicht daran fehlen, daß diese Maria ihre gut altmythische Stellung als Göttermutter neben dem himmlischen Vater und sogar noch über dem gottmenschlichen Sohne wieder einnehme. Semitischer Einfluß des Astarte-Kultus im phönizischen Spanien ist wohl nicht ganz abzuweisen; jedenfalls war es auf dem Konzil zu Elvira (306), daß der Marien-Kultus zuerst ernstlich auch von der Dogmatik der Kirche in Betracht gezogen ward. Entspricht nun auch die Einsetzung der Gottesmutter in die christliche Trinität dem natürlichen Triebe der mythischen Phantasie zur Personifizierung höherer Mächte, so ist es doch der selbst höhere Drang des Menschengeistes zur Erhebung des Natürlichen in das Ideale, welcher zum Gottvater und Gottsohn als Drittes die geheimnisvolle unpersönliche Persönlichkeit des „heiligen Geistes" fügte. Sonach müssen wir allerdings in dieser dogmatischen Trinität die reinste Vergeistigung des Dreipersonen-Mythos erkennen. Aber wäre nicht doch am Ende eine Vereinigung beider Formen möglich? Haben die Gottesmutter und der heilige Geist nicht ein Gemeinsames, das sich im Gottessohn verkörpert? Der Gottessohn lehrte und lebte doch die Wahrheit, daß Gott die Liebe ist; und ist nun nicht die Gestalt der Gottesmutter ebenso schon eine das Menschengemüt lebensvoll ansprechende Personifizierung des ethischen Moralbegriffes „Liebe" in natürlichster, mütterlicher Äußerung, wie der heilige Geist recht eigentlich den geistigen Inbegriff und die wirkende Kraft der göttlichen Liebe selbst bedeutet? Das mythisch gestaltete Symbol dieses gestaltlosen Geistes, die Taube, ist ja doch auch das geheiligte Tier der Liebesgöttin von alters her gewesen. Und wenn Goethe am Schlusse seines Weltgedichtes in der Gestalt der mater gloriosa das „Ewigweibliche" als die emporziehende Kraft verehrt, was ist endlich dieses Ewigweibliche anderes als der heilige Geist unserer Religion, der Religion der Liebe und Erlösung? Zum Glauben, der auf geheiligter Vergangenheit fußt, und der Hoffnung, welche jede Gegenwart zum Leben und Streben beseelt, gesellt sich in idealster Dreieinigkeit als Drittes die Liebe: „Und die Liebe ist die Größeste unter ihnen!" —

*

[2]) Der Ansicht, daß die Trinität semitischen Ursprungs sei, ist zu widersprechen; eher könnte man sie antisemitisch nennen! Dualismus konnte sich noch mit Monotheismus verständigen, Gott und der Teufel. Das Dogma ist erst mit der Hellenisierung des Christentums aufgekommen.

Nachwort über die Macht der Drei in Wagners Mythenbilden.

Erstdruck im Festspielführer 1924, zur Vervollständigung hier wiederholt.

Oft schon ist darüber gesprochen worden, und zuletzt noch hat Leopold von Schroeder in seinem herrlichen Buche über „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth" es wissenschaftlich begründet, daß in Wagners Dramen uralt ariogermanisches Mythenbilden wieder aufgelebt ist. So läßt es sich denken, auch die Macht der Drei werde dabei nicht ohne Einfluß geblieben sein. Ich selber habe schon vor mehr als 40 Jahren zuerst die Dreizahl als ideell-formales Gesetz in den „Meistersingern" nachzuweisen gesucht („Wagneriana" S. 277—282), also gerade in jenem Drama, welches nicht für mythisch gilt, nun aber ja durch Felix Gotthelf in den „Bayr. Bl." 1911 geistvoll den Mythendramen gleichfalls angereiht worden ist. Allerdings bezog sich meine Darlegung vornehmlich auf das allgemeine geistige Gesetz von Thesis—Antithesis—Synthesis, wie es von der dem Wagnerdrama eigentümlichen Dreiteilung der Akte an (als Exposition—Entwicklung—Lösung: ein dramatisches Grundgesetz überhaupt), bis in die Einzelheiten der Ausdrucksformen des Gesanges hinein (zwei Stollen und Abgesang), sich leicht verfolgen läßt. Doch auch die Dreizahl der Personen, in welchen die geistige Formel gleichsam lebendig wird, war schon berührt worden, wie sie wohl jedem Kenner des Werkes sofort in wiederum dreifacher Gruppierung vor Augen tritt. (Sachs und das Liebespaar Walther und Eva, Eva und die zwei Werber Walther und Beckmesser, Sachs und dieselben zwei Rivalen: drei Meistersinger). Nebenbei bemerkt: eine ähnliche Personendreiheit erscheint besonders deutlich in den beiden am einfachsten aufgebauten Dramen des „Lohengrin" und des „Tristan". Mögen die Leser nun nach Gefallen weiterspüren!

An dieser Stelle seien mir nur einige Hindeutungen gestattet auf das eigentliche und reinste Mythendrama, den „Ring des Nibelungen".

Zwar werde ich mich nicht verleiten lassen, die drei mythischen Elementarreiche des Wassers, Feuers und der Luft als beherrschend in den einzelnen „Tagen" der „Trilogie" nachweisen zu wollen; es genügt aber auch vollkommen, sie in dem ganz elementarischen Vorspiele, dem „Rheingold", ursprünglich rein und bedeutend vorzufinden, wo sie in Rhein, Nibelheim, Walhall ihre dramatisch-symbolische Lokalisierung erhalten haben. Sehen wir nun zunächst im Wasserreiche die Dreiheit der Rheintöchter als elementarische Gruppe, so tritt uns im Reiche der Luft, der Ober- und Himmelswelt, eine Dreiheit der Götter entgegen: Wotan der Sturmgott, Donner der Gewittergott, Froh als Licht- und Lenzgott. Auch drei Göttinnen erscheinen; aber neben den Geschwistern Fricka und Freia, die sich zu Wotan und Froh gesellen, mangelt Donners weibliche Seite: für diese entsteigt die Urgöttin Erda der Erdtiefe, Ober- und Unterwelt so geheimnis- wie verhängnisvoll verbindend. Sie selbst zerteilt ihr Wesen in drei Nornen, wie das Wotanswesen dreimaldrei Walküren mit

seinem Sturmatem kriegerisch beseelt. Mit den drei Rheintöchtern bilden sich so drei Dreigruppen der Elementarreiche, wobei an Stelle des Feuers die ihm nahverwandte Unterwelt tritt. Doch auch aus den späteren Helden- und Menschengeschlechtern heben sich je drei Gestalten in verwandtschaftlicher Gruppe heraus: die drei Wälsungen und die drei Gibichungen.

Wenn nun in den drei Elementarreichen drei Urgewalten als Lichtalberich — Nachtalberich — und der ungekannte, ungenannte „Vater" Rhein persönlich gefaßt erscheinen, so zeigt sich in dem dramatischen Spiele der elementarischen Mächte selbst vielmehr die Dreiheit der Götter, Alben und Riesen. Nach der Ausscheidung des Wasserelements (gleichsam als Vorspiel im Vorspiele) führen diese drei Geschlechter aus den drei Weltteilen: Walhall, Nibelheim, Riesenheim den eigentlichen Kampf ums Gold, dem die ganze Tragödie entblüht. Da fällt nun auf, daß Riesen und Alben in der Zweiheit auftreten. Es ist jene uralte Brüderschaft, die wir schon kennen, und für die der Bruderzwist (Alberich—Mime) und der Brudermord (Fafner—Fasolt) typisch sind. Er wiederholt sich dann bei den Gibichungen (Hagen—Gunther). Bei ihnen finden wir aber Gutrune als die weibliche Dritte. Dieser weiblichen Dritten eben entbehren die beiden Riesenbrüder, nach ihr begehren sie: „Freia die Holde, Holda die Freie!" Sie würde in Riesenheim die Gruppe zur Dreiheit ergänzen; doch nur in der tragischen Form der Entführung und Lösung sehen wir sie ihnen gesellt. Ein ganz anderes, und doch vergleichbares Schauspiel bietet sich in Nibelheim dar. Wie Freia den Riesen erst Wärme und Schönheit bringen sollte, so war es ja Loge, welcher den Alberich und Mime die Schmiede heizt für ihre unheimlichen Künste. Ohne diesen Dritten wären sie machtlos, wie die Riesen glücklos ohne Freia. Ja, wenn Loge bei den Nibelungen einkehrt, das Feuer in der Unterwelt, dann ahnen wir eine dämonische Dreiheit, welche die Tragödie fördert, gleichwie Freia's Haft und Hüllung mit dem Golde. Dort der Räuber — hier die Geraubte!

Daß übrigens Loge der Wandelbare in dreifacher Gestalt (oder auch Nichtgestalt) sich Wotan gezeigt hat, das bezeugt dieser selbst, der ihm in seiner dreifachen Erscheinung als Wotan — Wälse — Wanderer an Verwandlungskunst nicht unverwandt ist: „Wie zuerst ich dich fand als feurige Glut, wie dann einst du mir schwandest als schweifende Lohe, wie ich dich band, bann' ich dich heut: herauf wabernde Lohe!" Und als „Waberlohe" ist der so durch alle Zeiten wechselnde Dämon denn auch der echtmythische „Endiger und Schlichter": am Schlusse des „Rheingold" schon „spürt er lockende Lust zur leckenden Lohe sich wieder zu wandeln", am Schusse der „Walküre", im letzten Akt des „Siegfried" umlodert er Brünnhildens Fels, und in der „Götterdämmerung" flammt er zu letztem Weltbrand auf, wo sich dann Wasser und Feuer, Anfang und Ende, zur Vernichtung vereinen, und das dritte Reich der alten Himmelsgötter darin untergeht.

Drei Weltalter führt uns das Drama zum Bewußtsein, von seinem elementarischen Anfange bis zu seinem wiederum elementarischen Ende. Das Alter der Unschuld, die zeitlose Urzeit, da das Gold noch im Rheine ruhte, die Zeit der Schuld und des Kampfes, in welcher die Tragödie des Ringes spielt, und jenes Idealbild der goldlos goldenen Zukunft, das in Brünnhildens letzten Worten ahnungsvoll aufdämmert: da nur die Liebe selig sein läßt.

Innerhalb des Dramas selbst dagegen, uns vor Augen, verlaufen drei andere Zeiten: die Zeit der Götter, — der Helden, — der Menschen. Wir erleben aber auch drei Generationen, worin Götter und Helden sich verbinden, und die zur tragischen Verknüpfung mit der Menschenwelt hinabreichen: Wotan — Siegmund — Siegfried. Dies ist die Hauptgruppe; daneben kommt die bedeutungsvolle Verteilung in Vater und zwei Kinder zur Geltung: Wälse und die Wälsungen: Siegmund und Sieglinde, jene altmythische Zwillingsgeburt, der das Tragische durchaus anhaftet. Anderseits erscheint das Elternpaar mit dem Kinde: Wotan — Erda — Brünnhilde. Drittens aber tritt, neben das Liebespaar Siegmund und Sieglinde, das spätere: Siegfried und Brünnhilde; und wiederum Wotan als Ahn und Vater, nun drei Generationen als uralter Generationsdämon umspannend, ergänzt auch diese Gruppe zur bedeutsamsten Dreiheit. Diese jedoch stellt sich auf der Szene des Dramas niemals vor Augen dar. Das ist die Tragödie Wotans und der Welt.

Sollte endlich noch die Dreiteilung der Ausdrucksformen, wie zuvor bei den „Meistersingern", aufgezeigt werden, so kämen wir auf ein Gebiet unendlicher Einzelheiten, worin zu waten und zu grasen ästhetische Feinschmecker sich vergnügen dürften. Ich erwähne nur kurz, daß die großen Erzählungen (Loge, Siegmund, Wotan, Siegfried) ebensowohl, wie gewisse lyrische Sonderbildungen (Schmiedelieder, Vogelsang, Nornengesänge) diese dreiteilige Form leicht erkennen lassen, welche in dem Wettspiel zwischen Wotan und Mime dann ganz offensichtlich als geistig-dichterische Ur- und Grundform hervortritt.

Überblicken wir zum Schlusse noch einmal die ganze Wagnerische Kunst, unser „deutsches Drama": in einem erhaben-schönen Traumbilde erschauen wir die „drei urgeborenen Schwestern" der meisterlichen Symbolik: Tanzkunst — Tonkunst — Dichtkunst ihren Reigen schwingend, „im Dreiverein selige Gesetze gebend". „Das ist die freie Kunst. Der süß und stark bewegende Drang in jenem Reigen der Schwestern ist der Drang nach Freiheit, der Liebeskuß der Umschlungenen: die Wonnen der gewonnenen Freiheit. Der Einsame ist unfrei, der Gemeinsame frei." („Das Kunstwerk der Zukunft", Ges. Schr. u. D. III S. 68.)

So hat uns die Macht der Drei den Weg geführt von der Idee zum Mythos, vom Mythos zur Kunst, oder: von der Einheit zur Dreiheit, von der Dreiheit zur Freiheit.

Hans von Wolzogen.

Zur Lautlehre.

Übungen an Richard Wagners Wort-Tondichtungen.[1])

Von Ferdinand Graf Sporck.

Geleitwort:

„Die richtige Entwickelung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist die Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muß. Sie kann nur glücken durch ununterbrochene Übung an solchen Gesangswerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen entsprechend angeeignet ist."

Richard Wagner. G. Schr. 8. 172.

Einführung.

Das Schlußwort des im ersten Stücke des fünfzigsten Jahrganges dieser Blätter erschienenen „Sänger-Brevieres" lautete: „Die Litteratur über die Instrumentaltechnik des Gesanges vermag ganze Büchereien zu füllen, die der Vokaltechnik — auf die es doch zuvörderst ankommt — kann man unter dem Arme nach Hause tragen."

Vorliegende Übungen, die im Unterrichte auf das beste sich bewährt haben, wollen nun — weil sie von dem vollgültigsten und urteilfähigsten Richter, dem Meister selbst herrühren — einen gewichtigen Beitrag zum Ausbaue des noch immer lückenhaften Schrifttumes über die Vokal- und Artikulationstechnik des Gesanges liefern.

Der mangelnde Raum gestattet es leider nicht, die vom Meister in „Oper und Drama" [2]) grundlegend angestellten Forschungen über Begriff, Wesen und Natur der Sprachlaute hier zu wiederholen, umso nachdrücklicher sei eine eingehende Beschäftigung mit dem VI. Kapitel des 2. Teiles und dem II. Kapitel des 3. Teiles genannter Schrift allen denen warm empfohlen, die der Unterweisung durch die vorliegenden Übungen sich unterziehen wollen.

Dort werden sie von der hohen Bedeutung der Lautlehre für den Redekünstler — und ein solcher muß nach des Meisters Geheiße jeder Sänger sein — auf das vollständigste überzeugt.

Auch werden sie — nicht wie bisher — in dem verhängnisvollen Irrtume verharren, man müsse der vermeintlichen Tonhilfe, oder gar der Tonschönheit zuliebe aller Reinheit der Vokale und Konsonanten aus dem Wege gehen.

Das gerade Gegenteil ist richtig.

Führt schon eine falsche Mundstellung oder Zungenlage zu Klanglosigkeit, Tonlosigkeit und Heiserkeit, um wie viel mehr muß dies bei beabsichtigter geflissenklicher Lautverkümmerung und -Verstümmelung der Fall sein.

---

[1]) Diese Übungen sind erst langsam und deutlich zu sprechen, dann ebenso auf einem, später auf mehreren Tönen in den verschiedenen Lagen zu singen. Endlich werden sie, für jede Stimmgattung entsprechend übertragen, in den Weisen der ursprünglichen Vertonung gesungen. Um die Aussprache genau zu überwachen, empfiehlt es sich besonders, diese Übungen auch stimmlos (flüsternd) zu sprechen.

[2]) Richard Wagners Gesammelte Schriften. Erste Auflage. Bd. 4. S. 114 ff. und S. 162 ff.

Eine natürliche Lautung und Gliederung dagegen stählt die Stimmwerkzeuge ganz von selbst, sie schützt sie vor Anfälligkeiten und gewährleistet, dank dem durch sie allein gewonnenen sicheren Muskelgefühle, Wohllaut, Tonfülle und Klangenergie.

Freilich lehrt die Erfahrung, daß alles Hergebrachte und Altgewohnte schwer zu beseitigen ist und daß alle Vorurteile und vorgefaßte Meinungen selbst dann noch festkleben, wenn sie längst als irrig sich erwiesen haben.

Vielleicht vermag aber diese Mahnung und Verwarnung mehr als alle Ausführungen die gewünschte Einsicht herbeizuführen, daß von der Lautbildung alles Wohl und Wehe der Stimme abhängt.

Ist doch der Gesang nichts anderes als eine Ausdrucksform der Sprache, die Sprache selbst aber ein Göttergeschenk, wert der sorgfältigsten Beachtung, Pflege und Behandlung.

Im Anfang war der Laut. Mit ihm sei begonnen:

Die einfachen Selbstlaute.

i e a o u.

(Lange und kurze Selbstlaute sind genau zu unterscheiden.)

i.

O Siegfried! Siegfried,
siegendes Licht!
dich liebt ich immer.

Die Liebe ließe ich nicht,
mir nähmen nie sie die Liebe —

Giftig gießt sich
ein Geifer aus.

Wie liebt' ich dich —
Ließ' ich dich nicht?

Viel weiß ich noch nicht,
noch nicht auch, wer ich bin.

Dort seh' ich den Schild,
der Helden schirmte; ...
er schirmt, und birgt mich nicht mehr!

e.

(Unterschied zwischen kurzem, langem und geschlossenem e.)

Erda! Erda!
Ewiges Weib!

Helle Waffen! —
Heb' ich sie auf?

Ewig war ich,
ewig wäre ich,
ewig in süß
sehnender Wonne —

Wehe! Wehe!
Weh' dir, Schwester!
Walhalls Göttern Weh'!

— — die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt! —

a.

Wahn, Wahn!
überall Wahn!

Wala! Wala!
Wala, erwache!
Aus langem Schlafe
weck' ich dich Schlummernde auf.

Alben-Vater!
gefallener Fürst!
Nacht-Hüter!
Niblungen-Herr!
Alberich! Alberich
achte auf mich!

Fürst der Alben,
Walter des All's!

Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!

Lachend muß ich dich lieben;
lachend will ich erblinden;
lachend laß' uns verderben —
lachend zu Grunde geh'n!

o.

Hoiho! Hoihohoho!
Not ist da! Not!

Nothung! Nothung! —
so nenn' ich dich Schwert! —
Nothung! Nothung!
neidlicher Stahl!

Doch getrost trotz' ich euch Allen!

Dein Sohn, dein Sohn
mußte dich morden?
O Tor! Blöder, taumelnder Tor!

u.

O Mutter! Mutter!
dein mutiges Kind!
— — den Verfluchten wirf in die Flut!

Des Bundes Bruch
sühne nun Blut!

Getreu'ster Bruder!
Merkst du Tropf nun Betrug?

Ich rufe dich auf: — —
Aus nebliger Gruft,
aus nächtigem Grunde herauf.

Urmütter Furcht!
Urſorge!

Die Misch- oder Umlaute.

ä ö ü.

(ä und e scharf zu unterscheiden.)

ä.

Schmähliche Tücke!
Schändlicher Trug!
Wirfst du Schächer
die Schuld mir vor.

— — traf die Männer
sein mächt'ges Dräu'n.

Bist du kräftig, . .
die wir bekämpfen
mit mächtigem Krieg.

Der Welt-Esche
welkes Geäst
mit dem Stamm
in Stücke zu fällen: . .
ewig versiegte der Quell! —

ö.

(Unterscheidung von ö, e und ä.)

Sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den Blinden
blöd zu vergeh'n,
und wären's göttlichste Götter —

Doch höchste Gefahr
führt mich heut'
selbst zu dir her:
höre! höre! höre!

Horch! die Hörner —
hörst du den Ruf? —
Ringsher tönt
wütend Getös';

Selige Öde
auf sonniger Höh'!

die Brüder dort in grausen Nöten
den Leib sich quälen und ertöten.

ü.

(Unterscheidung von ü und i.)

So grüße mir Walhall,
grüße mir Wotan,
grüße mir Wälse
und alle Helden —
zu ihnen folg' ich dir nicht.

Rang er sich müd' mit dem Wurm,
von der Müh' erlabt' ihn ein Trank;
aus würz'gen Säften,
die ich gesammelt,
brau' ich den Trank für ihn.

Nun zwingt uns der Schlimme
in Klüfte zu schlüpfen,
für ihn allein
uns immer zu müh'n.

Du rührtest dich viel
auf der Erde Rücken, . .

Die Doppellaute.

ei äu au.

(Reines a im Anlaut bei allen Dreien.)

ei.

Freia, die gute,
Freia gilt es zu lösen.

Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes.

Einsam will ich
und einzeln sein,

Denn einer freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

Einzig erbt' ich
den eig'nen Leib.

Dreimal solltest du fragen,
dreimal stand ich dir frei!

äu.

(niemals oi.)

Für euch müht ich
mich um den Alben?
Für euch fing ich den Feind?

Dem Freunde zu folgen
wieherst du freudig?

Im Feuer leuchtend
liegt dort dein Herr.

Im höchsten Leid
muß dich treulos
die Treue verlassen!

Das ist für heut',
ein kärglich Häufchen.

Bist du Falscher ihr Freund,
wie mir Freund du einst war'st —
haha! mich freut's! —
von ihnen fürcht' ich dann nichts.

au.

— — den Zauber, der ihm entzuckt,
den Zauber erriet ich nicht recht!

Grauen und Schauder
ob gräßlicher Schande...

Der Traurigen kos't
ein lächelnder Traum. —

Lauf', Brauner:
dich brauch' ich nicht mehr!

Meinem Ohr' erscholl,
mein Aug' erschaute,..

Hoho, du grausam
grimmiger Kerl,
von dir verdaut sein
dünkt mich übel.

Die Mitlaute.

1. Die Drücker.

b p d t g k.

b.

(weiche Drücker von harten streng zu unterscheiden.)

Aus dem Busche kam ein Bär,
der hörte mir brummend zu;

Bald entbrennt
brünstiger Streit:
Brünnhilde, stürme zum Kampf,

Bricht ein Bruder den Bund,

Brausend jagt sich
mein brünstiges Blut;...

p.

Prustend naht
meines Freiers Pracht!

Prachtvoll prahlt
der prangende Bau!

Leb' wohl, prangende
Götter-Pracht!

d.

Zu seinem Verderben
dient er mir schon.

He da! He da! Hedo!
Zu mir, du Gedüft!
ihr Dünste, zu mir!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer.

Gedenk' der Eide,
die uns einen;
gedenk' der Treue,
die wir tragen;
gedenk' der Liebe:
der wir leben!

t.

Wie talpen die Tölpel dahin!
Durch das Tal talpen sie schon.

Teilen den Taumel,
der dich Törin erfaßt? —
Der den Trotz lehrte
straft den Trotz?
Der die Tat entzügelt
zürnt um die Tat?

Genug des Truges
tränkte die Stätte mit Not;..

d und t.
(im An-, In- und Auslaute.)

Jetzt fand ich's: hört, was euch fehlt!
Von Freias Frucht
genosset ihr heute noch nicht.

Was je ich ersehnt,
ersah ich in dir;
in dir fand ich
was je mir gefehlt!

Littest du Schmach
und schmerzte mich Leid:
war ich geächtet,
und warst du entehrt:
freud'ge Rache
ruft nun den Frohen!
Auf lach' ich
in heiliger Lust,
halt' ich dich Hehre umfangen,
fühl' ich dein schlagendes Herz!

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!

Der Riesen einer,
denen ich einst
mit verfluchtem Gold
den Fleiß vergalt,
Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.

Ringsher tönt
wütend Getös';..
Sippen und Hunde
ruft er zusammen,
mutig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt sie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid.

Um der Macht und Herrschaft
müßigen Tand
verspielst du im lästernden Spott
Liebe und Weibes Wert?

Der die Rechte wahrt,
der die Eide hütet,
wehret dem Recht,
herrscht durch Meineid?

Zusammenstoß
von
d und t.

Nun weißt du, fragende Frau,
Du bist der Lenz,...

Wo birgst du dich,
daß ich vorbei dir schoß?
Steh' dort, daß ich dich stelle!

Nicht du darfst,
was als Zoll du gezahlt,
den Riesen wieder entreißen;..

Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr.

g.
(Immer mit Anschlag, ausgenommen in der Endsilbe ig.)

Garstig glatter
glitschriger Glimmer!
Wie gleit' ich aus!

Was ist's, ihr Glatten,
das dort so glänzt und gleißt?

Keinem Glücklichen lache
sein lichter Glanz.

Eu'rem Taucherspiele
nur taugte das Gold?
Mir gält' es dann wenig!

Wonnige Lust
lache nun auf!

k.

Wo Kraft nur sich rührt
und Keime sich regen.

„Krumm und grau
krieche Kröte!"

Wie kommt das, kehr' ich zurück?

Denn wo kühn Kräfte sich regen,
da rat' ich offen zum Krieg.

2. Zischer.

f s z sch ch ch.

f.

In das Wasser floß
ein Feuerfluß: —..
frierend zähmt' ihn der Frost.

Wie fehrend er floß,
in des Wassers Flut
fließt er nicht mehr;..

Wie der Fisch froh
in der Flut schwimmt,
wie der Fink frei
sich davon schwingt:
flieg' ich von hier,
flute davon.

s.

(stimmhaftes und stimmloses s.)
(Im Germanischen ist das Anlaut s und auch das Zwischenlaut s, wenn dieses zum Stamme gehört, immer stimmhaft.)

In der Sonne Glut:
was säuselt und summt
und saust nun gar?

Um dich nur besorgt
sah' ich mich um,..
Ersatz für Freia zu suchen,..
Umsonst sucht' ich
Und sehe nun wohl,..

Sind wir alle versammelt,
dann säumt nicht lang..

(Beim Zusammenstoße eines stimmlosen und stimmhaften s darf das erste nie stimmhaft werden.)

Daß sein' ich bedürfte
zu Rat und Dienst...

Das fehrt dich mit ewiger Sorge.

Das sollst du, Herr, mir sagen,..

(Das stimmlose s zwischen Selbstlautern bleibt stimmlos.)

Was ihr mir nutzt,
Weiß ich nicht.

Was ist's mit den ewigen Göttern?

Weiß ich nun, was dir frommt?

War es so schmählich,
was ich verbrach,..

z.

(z und s sind scharf zu unterscheiden.)

Zu der mich nun Sehnsucht zieht,
die mit süßem Zauber mich fehrt —

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck.

Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

Zündet mir Zorn,
wie nie er gezähmt!

Dich Zagloser
zeugt' ich mir ja,..

Nur der erzielt sich den Zauber
zum Reif zu zwingen das Gold.

Grimmiger Zorn
zischt ihm da auf;
frierend zähmt' ihn der Frost.

sch.
(niemals stimmhaft)

Zu schauen kam ich
nicht zu schaffen..

schl.

Schlimm, fürcht' ich,
schloß der Streit..

schm.
Die Beute schmelzen
und schmieden den Guß..

schn.
Wo Scharfes mich schneidet,
schneide du mich.

schr.
Du Schrecklicher, wende
die schreiende Schmach..

sp.
(nicht hannoveranisch)

Am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:..
Spitze, achte des Spruch's! —

Wie fang' ich im Sprung
den spröden Fisch?

st.
(nicht hannoveranisch)

Deinen stechenden Blick,
deinen struppigen Bart..

Nicht — straf' ich dich erst:
deine Strafe schuf'st du dir selbst.

schw.

Das Schwert, das du schwingst,
zerschlug einst dieser Schaft..

Doch wo du schwach bist,
blieb mir auch nicht verschwiegen.

ch.
(vorderes)

Er vernichtete dich und mich!

ch.
(hinteres)

Einsam wachend
in der Nacht,
wem der Traum
der Liebe lacht,
hab' der Einen
Ruf in Acht..

h.
(hörbar, anlautend.)

Heia! du Holder,
hörst du mich nicht?

h.
(unhörbar, nicht anlautend, auch niemals che oder je)

Wehe, wehe mein Kind!

Ruhe du Gott!

3. Klinger.

l r w j m n.

l.

Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willst.

In mildem Lichte
leuchtet der Lenz.

r.
(nur mit der Zungenspitze)

Ruhe nun aus:
rede zu mir!

Errätst du auch
dieser Raben Geraun'?
Rache rieten sie mir!

w.

Wotan! Gemahl! erwache!

Winterstürme wichen
dem Wonnemond..

Ich bin erwacht:
Wer ist der Held,
der mich erweckt'?

j.

Jauchzend grüßt sich
das junge Paar.

Hurtig jagt mir von dannen,
sonst erharrt Jammer euch hier!

m.

Mutter! Mutter!
Dein mutiges Kind!

Wer ist der Mann,
der das vermochte..

Munter, ihr Mannen,
folgt mir zum Mahl!

Des Lehrlings Mute
mußt es gelingen —

n.

He he! Ihr Nicker!
Wie seid ihr niedlich,
neidliches Volk!
Aus Nibelheim's Nacht
naht' ich euch gern,
neigtet ihr euch zu mir.

„Nacht und Nebel,
niemand gleich!"

Das E der Vorsilbe.

(s. g. stummes e.)

be ge ver zer.

be.

Betrug! Betrug!
Schändlichster Betrug!

Begehrt, Herrin,
was ihr wünscht.

ge.

Geraten ist ihm der Ring.

Gedenk' der Eide,
die uns einen;
gedenk' der Treue,
die wir tragen,
gedenk' der Liebe,
der wir leben.

ver.

Verräter ich — und verraten! —

Vertraue mir,
betrog'ne Frau!
Wer dich verriet,
das räche ich.

Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!

zer.

Weh! Zertrümmert! Zerknickt!

Zermalmt mir das Mark,
Zerbrecht mir die Brust!

Zerschlag' es dies trotzige Schiff,
des zerschellten Trümmer verschling's!

Das E der Endsilbe.

(s. g. stummes e.)

(dem offenen ö ähnlich, niemals eh.)

el em en er es et te e.

Wandel und Wechsel
liebt, wer lebt..

Der Götter heiligem
Himmels-Nebel
bin ich Törin enttaucht.

Mit flatterndem Flug
und süßem Sang...

Des seimigen Metes
süßen Trank
mög'st du mir nicht verschmäh'n.

Wie den Lippen
wonnig mild
süßer Atem
sanft entweht —

So guter Gaben
holden Dank
schuf mir ein süßer
Sühne-Trank.

O süßeste Wonne!
Seligstes Weib!

So saug' ich mir Leben
aus süßesten Lippen —

Ich bin's, ich bin's —
süßester Freund!

Das süße Lied verhallt.

der des dem den denn.
(Unterschied von **denn**, unbetont **den**, betont **den**)

Tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines;

Da wußt' ich, wer der war,
der mich gramvoll gegrüßt:

Der ist's, der einst
den Schwan erlegt,
der Tor, den ich zürnend
von uns wies!

Zu ihm, deß' tiefe Klagen
ich törig staunend einst vernahm,
dem nun ich Heil zu bringen
mich auserlesen wähnen darf.
Doch — ach! —
den Weg des Heiles nie zu finden.

Dem sollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.

Dem Manne dort
bin ich vermählt.

Wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran.—

Nun zeug' sein Zauber
Tod dem — der ihn trägt!

Dem Zagen zu wehren den Weg.

Fänd' ich den heiligen Freund,
umfing' den Helden mein Arm!

Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.

Den Weg, den es zeigte,
sollst du nicht zieh'n!

Den Balsam nützt' ich,
den sie bot;
den Becher nehm' ich nun.

Denn hör' es die Flut —
so verfluch' ich die Liebe!

Denn verschloß er mich gleich in Schlaf,
fesselt er mich auf den Fels..

Denn dorthin, ich weiß,
führt es zur schlafenden Frau.

Das und daß.

Das Rheingold da
raubte sich rächend der Dieb:
das dünkte ihn nun
das teuerste Gut..

Daß zu Recht du zögest den Räuber,
das Gold dem Wasser
wieder gebest..

Weh! ach weh!
daß du das Gift mir rietest,
das ihr den Gatten entrückt!

Daß ich das Auge erschaut,
das jetzt mir Seligem lacht!

Dies.
(stäts lang, nie kurz.)

Mir — dies?
Dies —, Tristan — mir? —

Dies Haus und dies Weib
sind Hundings Eigen.

Was und 'was.

Was flammt dort die Luft?
Was flackert und lackert,
was flimmert und schwirrt,
was schwebt dort und webt?

Was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geschmerzt
in Schand und Schmach. —

Gewiß sagt' es mir 'was,
vielleicht von der lieben Mutter?

Was duftet doch der Flieder!..

will, daß ich 'was sagen soll. —

Wer weß wem wen wenn.

Wer fand mich Einsame auf?

Wer wehrte mir Wand'rers Fahrt?

Nur wer der Minne
Macht versagt,
nur wer der Liebe
Lust verjagt.

Weß' Herd dies auch sei,
hier muß ich rasten.

Weißt du denn nicht,
wem nur allein —

Wen gewahr' ich im Dunkel dort?

Wen mit des Speichels
Schweiß er bespei't,
dem schwinden Fleisch und Gebein.

Wen er damit umschlingt
und fest umschließt,
dem brechen die Glieder wie Glas.

Wenn fern es säuselt,
summs't und saus't,...

O wenn du sie gewänn'st!

Weg und weg.

Den Weg den es zeigte
sollst du nicht zieh'n.

Hinweg! Hinweg!
flieh' die Entweihte!

er.
(lang und kurz)

Er sinnt und erwägt
der Beute Wert.

Erwachte er,
wär's doch nur,
um für immer zu verscheiden,

es.
(immer kurz)

Es fangen die Vöglein
so selig im Lenz...

Es brummt und braus't
und prasselt hierher!

Ihnen und innen.

Zu ihnen folg' ich dir nicht.

Sie auch dürfen nicht anders,
dienen müssen sie dir.

Mit allen Sinnen
euch zu gewinnen!

Darein darüber darunter.
(Der die erste Silbe schließende Mitlauter wird in der Aussprache der zweiten Silbe zugeteilt.)

Die gab sie mit darein
dein Eh'gemahl zu sein.

Darüberhin liegt üppiges Heideland.
Doch darunter fehlt dir ein Auge.

Herauf heraus herab hinab hinauf hinaus.

Herauf! Herauf! Zu mir!
Dein Meister ruft; herauf!

Heraus sagt' ich's,
traf ich den Sinn.

Kommt herab! hier ist frisch und kühl.

Hinab zur Mutter, hinab!

Schnell hinauf!
Dort ist er unser.

Dort hinaus, deinem Wege zu! —

Eine Ergänzung im Hinblick auf den Ausdrucksinn der Laute mit reichen Beispielen aus dem „Ring des Nibelungen" gewinnt man aus der Schrift „Poetische Lautsymbolik, psychische Wirkungen der Sprachlaute" von Hans v. Wolzogen, Leipzig.

Besprechungen.

Gesammelte Schriften von Hans Pfitzner.

> Die natürliche Reaktion auf all das, was wir seit fünf Jahren erlitten haben, wozu noch das Meisterstück unserer Henkersknechte kommt: alles so hinzustellen und umzudrehen, als hätten *wir* alles begangen, was jene gefrevelt — und was in Deutschland, und *nur* in Deutschland geglaubt wird, und *mit Wonne* geglaubt wird — auf all das die natürliche Reaktion müßte ein Auflodern von Rache, Haß und Empörung des gesamten, fest zusammengeschlossenen Siebzig-Millionen-Volkes sein, gegen welche der Haß des Kleistschen Hermann eine leise Andeutung wäre.
>
> Hans Pfitzner, Die Ästhetik der musikalischen Impotenz. Ges. Schr. II S. 248.

Eine *Rede an die deutsche Nation* nennt der Verlag Dr. *Benno Filser*, Augsburg, in seiner Selbstanzeige die *gesammelten Schriften Hans Pfitzners*, die, vorher in Zeitschriften zerstreut und vielfach heut kaum noch erreichbar, nunmehr in zwei stattlichen Bänden und vornehmster Ausstattung vorliegen..[1]) Eine einzige große, von glühendster Vaterlandsliebe diktierte Rede an die deutsche Nation fürwahr, mit der sich ihr Verfasser in die glänzende, mit Walther von der Vogelweide beginnende Reihe der Weckrufer unseres Volkes stellt. Mag es sich darin auch fast ausnahmslos um künstlerische Fragen handeln — das, wofür Pfitzner kämpft, die Rein- und Heiligerhaltung unserer Kunst als des Ausdrucks unserer Seele, ist eine im höchsten Sinne völkische Angelegenheit und ohne Liebe zu Vaterland und Volkstum überhaupt nicht denkbar. Von ihr durchdrungen waren im Grunde alle unsere großen Meister, sich ihrer selbst bewußt und aktuell ward sie unter den schaffenden Tondichtern aber eigentlich nur in zweien von ihnen: in Carl Maria von Weber und Richard Wagner. In diesem Bunde über Zeit und Raum ist Pfitzner der dritte. Er hat das Schwert, welches der Hand des Fechters am 13. Februar 1883 entglitt, wieder aufgegriffen und ist in die Lücke getreten, ermahnend, beschwörend, strafend unser Volk aufzurufen.

Zur Selbstbesinnung auf das eigene Wesen. Wenn er gleichwohl von der Hoffnungslosigkeit dieses Kampfes überzeugt ist — „Jetzt aber ist es Abend; und wer jetzt noch berufen ist, diesen Kampf weiter zu kämpfen, der hat nur noch die Nacht vor sich. Er kann nur noch bekennen; den Stumpf der Fahne festhalten; ein Zeichen aufrichten", heißt es in der so ergreifend ausklingenden herrlichen Rede „Was ist uns Weber?" — so erfüllt er damit eine höchste Forderung des kategorischen Imperativs im Sinne der rigorosen Begriffsbestimmung Kants. Das aber ist Heldentum, wahrhaft herzerhebend in unserer alles Heldische auf den Tod hassenden Zeit. Wir vermögen uns vorzustellen, daß Beethoven auch so hätte schreiben können, würde er heut gelebt haben. Beethoven — ihn zu schützen vor Schmach und Unglimpf hat Pfitzner seine glänzendste und tiefstgreifende, gegen August Bekker und seine Theorie von der „poetischen Idee" gerichtete Kampfschrift „Die Ästhetik

[1]) Preis geb. 20 *M*.

der musikalischen Impotenz. Ein Verwesungssymptom?" verfaßt. Was uns hier ganz abgesehen von der berechtigten Kritik mit schneidendster Deutlichkeit vor Augen tritt, ist die schon von Richard Wagner erkannte Tatsache, daß die Erörterung selbst künstlerischer Probleme nicht mehr von der politischen Frage zu trennen ist. Weber, Wagner, Pfitzner, — das sind die drei Namen, die zugleich drei Phasen des Kampfes gegen das Deutschtum bezeichnen. Weber fand noch mit seiner völkischen Großtat, mit seinem „Freischütz" in der Volksseele tönenden Widerhall. Wagner setzte sich auch noch langsam durch, trotz des heimtückischen, mit bösartigster Niedertracht und Gemeinheit gegen ihn geführten Kampfes; und heute wird er ganz offen und mit jeder Waffe, auch der verruchtesten, geführt nicht nur gegen Pfitzner, sondern überhaupt gegen alles, was deutsch und echt. Und gleich jenem faßt er das Übel mit rücksichtslosem Griff an seinen Wurzeln. Beide erkennen den Grund unseres Verfalls in dem Mangel an Liebe zu unserem Volkstum, unserem Vaterland. Schon Wagner hatte den Begriff Volk bestimmt als die Gemeinschaft derer, die eine gemeinsame Not empfinden; Pfitzner geht noch weiter und verlangt eine klare Scheidung: „Wer ist gemeint, wenn jemand in Deutschland „wir" sagt?" und beantwortet die Frage also: „Deutsche möchte ich nur noch die nennen, die n i c h t Teil haben an dem Mangel an Liebe und Zugehörigkeitsgefühl zu ihrem Lande, im transzendenten Sinne, einen Mangel an Liebe und Stolz, wie er bei keinem zweiten großen oder kleinen Volke der Weltkugel zu finden ist." Diese Auseinandersetzung mit der dem Zerstörungswillen des Judentums immer willig die Hand reichenden Neigung des Deutschen zu dem ihm Wesensfremden und Feindlichen ist von geradezu erschütternder Eindrucksgewalt. „Diese perverse Neigung ist Hochverrat am Deutschtum; dieser Hochverrat gehört zum deutschen Nationalcharakter. Wer sich in Deutschland ihr widersetzt, verfällt dem Haß und der Verfolgung; wer die Feinde Deutschlands schlägt, wird von den Deutschen geschlagen. Eine metaphysische Eigenschaft, von je da seiend. Hermann der Befreier fiel vom Dolch eines Verwandten. Dieser Dolch geht heute noch um; er ist gegen alle deutschen Herzen gezückt; und wer für Deutschland am meisten lebt, den trifft er am sichersten. Ein solches Volk muß untergehen.

Wer sind noch die Deutschen, zu denen man „wir" sagen kann? Wo sind sie, die letzten Goten, ohne Heimat und Hoffnung, in kleiner Zahl?"

Fürwahr, Hans Pfitzner, wo sind sie, wenn nicht noch in unserem Kreis?

Man braucht noch keineswegs von Oswald Spengler herzukommen, um diesen Pessimismus gerechtfertigt zu finden. Überhaupt — ist das mit dem Schlagwort „Pessimismus" abzutun? Oder ist das nicht vielmehr die furchtbare Klarheit der Erkenntnis Eines, dem trauernder Liebe tiefstes Leid die Augen aufschloß? Durch Mitleid wissend —!

Und diese heiße Liebe zu Volkstum und Vaterland — den Begriff in seiner synthetischen Bedeutung gefaßt — ist auch das Leitmotiv für seine anderen Abhandlungen, auf die näher einzugehen, mir leider der Raum verbietet: sie entströmt den Aufsätzen „Bühnentradition" mit ihren wunderfeinen Bemerkungen über die Inszenierung Wagnerscher Werke, die seine tiefe liebevolle Durchdringung jener erkennen lassen, nicht minder wie der Aufsatzreihe „Romantisches" (Hoffmann, Weber, Marschner), sie erzittert als Unterton in der gegen Busoni gerichteten „Futuristengefahr" und in dem warmherzigen Nekrolog auf den Cellisten Heinrich Kiefer,[2])

[2]) Was Pfitzner da von seinen Erlebnissen am Frankfurter Konservatorium unter Bernhard Scholtz und von dessen Abneigung gegen alles Talentvolle erzählt, glaubt ihm aufs Wort, wer einmal das Unglück hatte, dessen „Lied von der Glocke" über sich ergehen zu lassen oder gar — horribile visu et auditu — den „Golo" in der Hand gehabt hat.

sie schwingt in den tiefempfundenen und formvollendeten Sonetten, deren letztes, sozusagen der Schlußstein des ganzen Werkes, Richard Wagner gewidmet ist. Ich kann mir nicht versagen, das schöne Gedicht hierher zu setzen, zumal es nicht bloß seine Stellung zu dem Bayreuther Meister, sondern auch sein ganzes Deutschbewußtsein gleichsam in nuce widerspiegelt:

Dem Halbgott gleich in früher Kinderwiege,
Kein Wunderkind, doch Riese an Geschlecht,
Erwürgtest du für deutsches Geistesrecht —
Die alte Schlange welscher Modelüge.
Denn daß der Deutsche fremde Fesseln trüge,
Fühlt er nicht mehr, und wär er zehnmal Knecht.
Doch du zerhiebst das künstliche Geflecht —
Und standst mit deiner ganzen Zeit im Kriege.
Ein König mußte aus den Wolken steigen,
Um deinem Volke ew'ge Schmach zu sparen
Und dich vom Untergange zu erlösen.
Dein Erbe aber nehmen wir zu eigen,
Um es als hohes Gut uns zu bewahren:
Die Selbstbesinnung auf das eig'ne Wesen.

Was die Lektüre dieser Aufsätze und Abhandlungen so anziehend macht, ist, außer dem darin lodernden Ethos, die blutvolle Frische der Gestaltung, die ganz wie bei Richard Wagner auf dem festen Boden philosophischer Durchbildung steht. Auch Pfitzner kommt von Schopenhauer her, dem er seinen Dank auch in einem schönen Sonette abstattet. Sein sprühendes Temperament, das alle Register des Ausdrucks zu ziehen weiß vom heiligen Ernst über liebenswürdige Ironie bis zum grimmigen Hohn, läßt ihn aber niemals ungerecht werden; selbst da, wo die heißeste Erbitterung in ihm aufgrollt, bleibt er immer sachlich, auch da wo es vielleicht am schwersten ist, in der Abrechnung mit dem Judentume. Ich will ihm bei seiner Unterscheidung zwischen dem Judentume und dem einzelnen Juden im Sinne von Wagners „ernster liebevoller und tapferer Schrift" — nicht gerade widersprechen, aber ein Fragezeichen möchte ich doch dazu setzen. Und auch da, wo man ihm nicht wird folgen können, z. B. in seiner Wertung Liszts als Komponisten, oder über seine Stellung gegenüber der Behauptung der poetischen Idee bei Beethoven, wird man ihm das Recht seiner künstlerischen Individualität zugestehen müssen.

Dr. Hermann Seeliger.

Nur noch Bachofen.

Fast durch Zufall ist Bachofens großes Werk über die „Gräbersymbolik der Alten" in meine Hände gelangt; nur mit Zweifel und Mißtrauen schlug ich es auf. Da und dort blätterte ich darin, wurde bald gefesselt, begann von vornen, las die beiden Einleitungen, vertiefte mich in das Buch, suche jetzt alles von und über Bachofen zu bekommen und bin heute leidenschaftlich der Überzeugung, daß im Lebenswerk dieses Baslers ungeahnte Schätze liegen, deren Entdeckern wir herzlichen Dank schulden.

Können Bachofens Untersuchungen auch den sogenannten weitern Kreisen etwas bringen? Seine Werke rühren an Fragen, die seit Jahrtausenden nachdenkliche Menschen bewegt haben und die sie sich immer wieder stellen werden. An der Aus-

prägung der Trauer um liebe Verstorbene will Bachofen das Seelenleben der Urvölker belauschen. Seine Natursymbole und ihre Psychologie berühren jenes Reinmenschliche, das Richard Wagner als das im Gewand des Mythischen Ewigwahre bezeichnete. Das Los der Toten ist die Frage aller Fragen. Ehrfürchtiges Grauen vor dem unfaßbaren Begriff Ewigkeit umweht uns; vor der Unermeßlichkeit, ja Undenkbarkeit der Milchstraßen-Systeme lenkt sich unser Blick demütig auf unsere Mutter Erde, auf unser Vaterland, dessen ganze Geschichte nicht einmal ein Augenblinzeln im Weltall ist. Wir denken an uns selbst, an etwas also, das wir zu kennen glauben, und sehen uns winzige Wesen eingebettet zwischen Ewigkeit hinter und vor uns, Stäubchen unter verschollenen und keimenden Billionen. Und doch spüren wir das Wirken wichtiger Gesetze und Gebote in uns, wir fühlen das ungeheure Maß von Leid und Glück, das unsern Vorfahren, uns selbst und unsern Nachkommen zufällt. Träumen oder wachen wir? Leben wir als Schattenbilder in Platons Höhle? Sind wir träumende Sigismunds in Calderons Lebensdrama oder lebende Rustans in Grillparzers Traumspiel? Haben wir von Hoffmanns Elixieren getrunken wie Bruder Medardus? Oder beschwören wir gar Meyrinks Engel vom westlichen Fenster, wie der gleichzeitig in Königin Elisabeths England, Kaiser Rudolfs Prag und im modernen Wien handelnde John Dee? — — — Großvater- und Enkelgefühl berühren sich und verschmelzen sich in einer Gegenwart, die vergangen ist, sobald wir sie uns zu denken suchen. Jetzt dringt unser schreckensgieriges Auge in das Reich der Weltennacht, wo Tristan von je gewesen, wohin auf je er geht. —

Es wäre schade, wenn nur Fachgelehrte Bachofen nahen dürften. Ja, Gelehrte welchen Faches? Religionswissenschaft, Philologie. Archäologie, Ethnographie, Philosophie, Psychologie beginnen sich um den Nachlaß Bachofens zu streiten. Wer Laie auch nur in einem dieser Fächer ist, müßte verzagen, Zugang zu finden. Doch nein! Wende dich nicht ab! C. A. Bernoulli fand für seines Landsmanns Forschungsmethode den Ausdruck „Aufhebung der isolierenden Fachschranken". Ludwig Klages erblickt bereits die „feierlichen Possenreißer", die nach Zarathustras Wort den Markt füllen. Ninck erklärt nach Jakob Burckhardt die Relativität des Begriffes „wissenschaftlich". Mühlestein befürchtet, das Lebenswerk Bachofens werde abermals „auf das tote Geleise der einen oder andern Fachborniertheit geschoben". Es scheint den Herren diesmal ernst zu sein! So mögen denn dem Fernerstehenden einige Worte des Dankes, des Zweifels und vielleicht auch der Anregung gestattet sein.

Notwendiger als je sind Gelehrte, die sich nicht mit der Enge eines Spezialgebietes begnügen, sondern ihre Forschungen dem Gesamtleben einzuordnen suchen. Die Wissenschaften, wenn auch nicht die Künste, bedürfen der Überblicker und Zusammenfasser. Fruchtbar können besonders auch Grenzgebiete werden. Mancher „Dilettant" im Sinne unseres unvergessenen H. St. Chamberlain vermag Funken aus einem Stoff zu schlagen, der dem im Wust der Einzelkenntnisse befangenen Spezialisten kalt und tot blieb. Gewiß, sogar Geschichte als „Wissenschaft" wäre uns längst verleidet worden, wenn wir nicht ein für allemal eingesehen hätten, daß von Fräulein Klio bestenfalls nur subjektive Ausschnitte aus dem Weltgeschehen zu erwarten sind. Aber wieviel „Relativität" gibt es doch sogar auch in den „exakten" Wissenschaften! Je peinlicher genau Einzeluntersuchungen arbeiten — oder zu arbeiten scheinen — desto rascher verlieren sie oft den Blick für die ungeheure Komplexität und unendlich verquickte Bedingtheit der Natur und des Lebens. Nur beim alten Goethe'schen Webstuhl vermag ein Tritt tausend Fäden zu regen; die heutige Fachwissenschaft zerrt an solchen Fädchen und verwirrt das Gewebe, wenn sie über

die engsten Schranken hinaustastet. Die Leser erinnern sich der Mode, die Monisten als Erräter der Welträtsel zu feiern; unsere heutigen Zoologen aber lächeln längst über jene „Mystiker". Wir kennen einen berühmten Botaniker, der es mit Entrüstung ablehnt, Pflanzennamen kennen zu sollen: er sei nicht Systematiker, sondern Histologe, nicht die Pflanze kommt für ihn in Betracht, nur die Zelle. Und oft genug gibt es praktische Mathematiker, etwa Ingenieure, die zwar mit siebenstelligen Logarithmen und mit Zehntausendstels-Brüchen rechnen, in der Schluß-Darstellung aber plötzlich keck auf ganze Zehner aufrunden. Exakte Wissenschaft ist oft Mythologie geworden; könnten wir da erwarten, daß Mythologie einmal Wissenschaft würde? Grausame Enttäuschung! Wie liebten wir die Brüder Grimm und wie herrlich und tiefsinnig schienen uns ihre Andeutungen und Auslegungen! Auch Görres schien uns wundervolle Einsichten zu hegen. Und Creuzer, Savigny, Karl Otfried Müller waren auch nicht zu verachten. Wie ewigwahr berührte uns die Urverwandtschaft Brünnhildens mit Dornröschen. Grimm erfaßte uns gegen die nüchternen, „wissenschaftlichen" Zerstörungsversuche solcher natursymbolischer Deutungen. Mit brennendem Herzen sahen wir das Aufkommen materialistischer, wissenschaftlich genannter Erklärungen — und heute sehen wir, daß wir nichts „wissen" können. Gelehrte haben uns zwar die Poesie des Mythos geraubt, ohne aber Wissen oder gar Gewißheit zu schaffen. Historismus, Grammatik, gewagteste etymologische Künsteleien, theosophische Spekulationen traten an Stelle von Jakob und Wilhelm Grimms liebevollem Wissen und ihrem Heimweh nach Naturverbundenheit des Geistes. Plötzlich trägt nun eine Welle die Psychologen Carus, Klages und den romantisch-psychologischen Bachofen hoch. Und bereits streiten sich die Gelehrten erbittert um Bachofen. Ernst Howald setzt ihm „Mythos und Tragödie" entgegen. Alfred Baeumler, einer der wärmsten Kämpfer für Bachofen, wird von andern Anhängern des Baslers abgelehnt. Nietzsche und Wilamowitz tauchen auf. Auch der Frankfurter Werner Deubel spürt Morgenrot. Für ihn reichen sich Carus, Bachofen, Schubert, Oken, Burdach, Malfatti, Troxler die Hand und den Verein leitet als Ehrenpräsidium L. Klages. Weniger einverstanden sind wir, wenn Kleist, Jean Paul, Hölderlin als verschollene Dichter bezeichnet werden, an die im „gnadenlosen Abgrund der zweiten vorigen Jahrhunderthälfte" niemand gedacht habe. So ganz gnadenlos waren jene Jahrzehnte vielleicht doch nicht. Wie hoch hat Richard Wagner Kleist gestellt! Verschweigt das Herr Deubel absichtlich? Dann möge er sich selber holen! Uns sind beim Betrachten dieses wirbelnden Für und Wider, Hin und Her unserer wissenschaftlichen Leuchten Wotans Raben eingefallen, von denen es in der „Edda" nach H. v. Wolzogens Bearbeitung heißt:

Gedank und Gedenk müssen Tag für Tag
über den Erdgrund fliegen:
Gedank, befürcht' ich, fliegt nicht zurück,
noch banger gedenk' ich Gedenkens. —

Vorläufig aber, beruhigen wir uns, nimmt der Ruhm Bachofens eher noch zu. Würde er sich mit archäologischen oder philosophischen Feststellungen begnügt haben, so erschiene er heute zwar vielleicht vereinzelten Archäologen oder Philologen als großer Gelehrter; Bedeutung in der Geistesgeschichte hätte er aber kaum erlangt. In Bachofens Händen aber hat sich die Sepulkralarchäologie nach Bernoullis Worten aus einer Fachspezialität in eine Beobachtungswarte verwandelt, von wo aus sich tiefe Blicke tun lassen in das Seelenleben des frommen Heidentums und in das Labyrinth unserer eigenen Brust. Bernoulli heißt Bachofen wahlverwandt mit Klages in der Erforschung der menschlichen Seele. Und Klages selbst nennt Bachofens Werke wahre Entdeckungen; für ihn ist er der Erschließer urzeitlichen

Bewußtseinszustandes, den unbedingt kennen muß, wer die Frühzeit des Geistes beurteilen möchte. Schon um der beiden kurzen Einleitungen wegen, verfaßt eben von Bernoulli und Klages, wäre die „Gräbersymbolik" äußerst lesenswert.

Einem sich leidenschaftlich um solche Probleme bemühenden Laien werden allerdings weder Buch noch Einführungen Fragen und Zweifel unterdrücken. So möchten wir manches der unzähligen Zitate besser werten können. Ob Herr Klages alle erwähnten Schriftsteller im Schranke hat? Wir würden es begreifen, daß Bachofen Kenntnis der griechischen und römischen Klassiker voraussetzt. Will er aber den Zug tiefer Melancholie in der alten Naturbetrachtung nachweisen, verweist er u. a. auf folgende Fußnote: „Ein sehr schönes Beispiel liefert die griechische Grabschrift der Pomptilla, welche auf der Insel Sardinien gefunden worden ist. Marmora, Voyage en Sardaigne 2, p. 577, nach Le Bas' Restitution". — Das heißt einem Schmachtenden Brot zeigen und einen Stein reichen. Der Eindruck einer gewissen Zufälligkeit der Funde und ihrer Auswahl erwacht. Ist es nicht eine Überschätzung der Beweiskraft auch noch so zahlreicher Gräberfunde, wenn das Ur-Bewußtsein der ganzen „Menschheit" aus den Symbolen von zwei, drei alten Mittelmeervölkern abgeleitet wird? Darf vor den Grabmälern auf Sizilien oder in Attika auf die Symbole und die Anschauungen aller jener keltischen und germanischen Völker geschlossen werden, die es vorzogen, ihre Toten in Bäumen zu bestatten, selbst wenn sie Marmor besessen hätten? Halten Trauer und Tiefsinn immer Schritt mit der Pracht des Monuments? — Die Verallgemeinerung scheint uns so gefährlich, als wie wenn ein Forscher aus der Vergleichung eines Campo santo mit einem schwedischen Friedhof auf das Vorhandensein oder Fehlen urtürmlicher Religiosität und mythischer Befähigung schließen würde. Klages hatte überhaupt den Einfluß des Christentums ausgeschaltet wissen wollen. Und doch lassen sich selbst in den Glaubenslehren noch der geschichtlichen Menschheit oft die mythischen Urelemente erkennen. Uns schien es gerade besonders anregend, etwa vorchristliche Muttergottes-Vorstellungen mit christlichem Madonnen-Kult verglichen zu sehen.

Wir vermissen also die Berücksichtigung der indischen, persischen, chinesischen, altmexikanischen, altperuvianischen, arabischen und namentlich der keltischen und germanischen Mythologie. Für diese bietet es keinen genügenden Ersatz, wenn Ethnographen heute bei irgend einer Horde im Amazonas-Gebiet noch so sicher Mutterrecht, Männerkindbett und was weiß ich nachweisen. Rein ethnographisch entspricht übrigens immer noch zeitlich Entlegenes räumlich Entferntem. Die „primitive Seele" läßt sich nicht nur aus Trümmern Etruriens belauschen, sondern auch bei lebenden Papua-Stämmen Neu-Guineas. Führt man immer das Wort „Menschheit" im Mund, ohne diesen leeren Begriff in verschiedenwertige Rassen zu spalten, so ist nicht einzusehen, weshalb wir uns nicht durch jene Papuas zu den seelischen Ur-Regungen leiten lassen sollten. Diese Leute sind vielleicht sogar bedeutend „religiöser" als die Etrurier, Römer, Hellenen. Denn ihr ganzes Leben ist ein einziger, ununterbrochener Dienst der Dämonen. Den Geistern und den Vorfahren und Nachkommen gilt jede Regung: Schmuck, Gelage, Feste, Fasten, sexuelle Ausschweifungen, Tänze, alles Tun oder Lassen, ja jeder Atemzug ist rituell und gehört den Geistern. Oder wären die Parsen weniger „religiös" als die Römer, weil sie Leichen als unrein betrachten und auf abgelegenen Türmen von Geiern beseitigen lassen, diese aber ein teures Grabmal für einen beerbten, vielleicht lange vergessenen Toten bestellten?

Überraschend wirkt es, wie nun auf einmal die Leistungen in der Erkenntnis der mythischen Bedeutung von Natursymbolen anders gewertet sind. Wohl werden etwa Mannhardt und Rohde noch lobend erwähnt; eine neue Deutung primitiver

Bewußtseinszustände aber sei nur Bachofen und Nietzsche zu verdanken. Betrübt hat es mich, daß ein so großer Psychologe wie Klages den Hymnus auf Nietzsche nicht beschließt ohne einen Seitenhieb auf dessen „schopenhauerische Kunstwörter" und auf den „Wagnerrummel". Wir sind überzeugt, daß Richard Wagner mit Begeisterung für Bachofen eingetreten wäre und in ihm vielleicht einen treueren, gesünderen Nietzsche erkannt hätte. Für Wagner wäre jedenfalls Bachofens Versuch, den mütterlichen Chthonismus, die religiöse Erdgebundenheit, mit dem Christentum zu verbinden, ebenso anziehend gewesen wie für Klages bedauerlich. Rückblickend will es uns bedünken, daß von etwa 1820 bis 1880 alle Probleme, die jetzt endlich bei Bachofen ausgegraben werden, in der Luft lagen und alle Romantiker in Wissenschaft und Kunst mehr oder weniger berührten. Der gelehrte Mystizismus ist ebenso bezeichnend dafür wie das religionswissenschaftliche Bemühen oder das Zurückwandern zum Mythos, zu Natursymbolen, zur Volkskunde. Sollte nur Bachofen das mystische Schauvermögen der Seele besessen haben? Wenn sogar Nietzsche selbst solches Vermögen im höchsten Grade auch beim Dichter des „Rings" entdeckte und anerkannte, ist es gewiß auch heute noch erlaubt, in Wagner einen genialen Anreger zu sehen, der auf seine Weise wie Bachofen gemeinsame spätromantische Ahnungen und Überzeugungen aussprach. Im Glück, Bachofen gefunden zu haben, lerne man Ehrfurcht! Man kann Bachofen loben, ohne Schopenhauer und Wagner beleidigen zu müssen. Der Groll des erkrankten Nietzsche auf ein christliches Bayreuth braucht nicht blind zu machen gegen das dort Geleistete. In den mit Unrecht übersehenen Prosawerken Wagners finden sich geniale Tiefblicke auch in die primitive und in die antike Seele. Es ist auch nicht Zufall, daß Rohdes „Psyche" ein Lieblingsbuch noch Siegfried Wagners ist. Und was etwa Bachofen durch mühselige, weitläufige philologisch-archäologische Nachweise und Konstruktionen herauszuarbeiten sucht, gibt sein Geistes- (wenn auch nicht Form-) Verwandter in jener mit den Nornen und ihrer Mutter Erda verbundenen unirdisch anmutenden, langsam und doch unhemmbar emporbrängenden Tonfolge. Nein, Wagner darf nicht vergessen werden! Aber auch sein Kreis hat viel zur Erforschung mythischer Naturssymbole beigetragen, auch wenn die Jünger nicht von etruskischen Grabmälern ausgingen. Der Philosoph Paul Deussen dürfte da genannt werden oder etwa Leopold von Schroeder („Die Weltesche"; „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth") oder Wolfgang Golther oder Willibald Hentschel und so manche andere, denen im Sinne Nietzsches (und Klages') höchstens vorzuwerfen ist, daß sie es nicht verschmähten, in die a priori verlästerten Bayreuther Blätter zu schreiben. Hans v. Wolzogen, in dem Wagners und der Brüder Grimm Gedanken sich verbinden, hat da und dort Zusammenhänge angedeutet, denen hoffentlich auch einmal die Wecker erstehen werden — wie heute Bachofen. Wie beziehungsreich ist z. B. seine Gegenüberstellung der sieben Taten Siegfrieds und der zwölf Athla des Herakles! Wenn auch keine Grabschrift, wird darin doch das Vasenbild erwähnt, auf dem Athene „des Herakles Maid (kore)" genannt und von ihr erzählt wird, sie habe den Hesperiden die goldenen Äpfel wiedergebracht. — Und lagen denn all' diese heute so gerühmten Entdeckungen von lykischem Volk, Mutterrecht, Demetriern, chthonischem Verbundensein usw. dem nämlichen H. v. Wolzogen gar so ferne, als er 1870 in seiner Aischylos-Ausgabe schrieb: „Die bedeutsamen Kulte der Völker Kariens und Lykiens in Kleinasien, welche der großen Mutter, der Erde, und ihrem Sohne, dem Manes, oder der Kybele und dem Attis galten, welcher untergeht und von der Mutter wie von der Menge des feiernden Volks aufs wildeste beklagt wird, bis ihm wiedergeboren der eben so unmäßigste Jubel zum Empfange erschallt, diese Kulte, die also das ganze Leben der Natur, Erwachen, Vergehen, Wieder-

kehren, in sich schlossen, und denen der Gott überhaupt die Lebenskraft der Welt geworden war, wirkten auf die kleinasiatischen Griechen und von ihnen auf die Griechen des Mutterlandes selber und den dortigen Dionysos-Kult zurück..... Die Mutter des Gottes war keine andere als die der Mutter Erde oder Kybele Asiens entsprechende Griechengöttin Demeter."..... Fände sich die Stelle bei Nietzsche oder Bachofen, des Entdeckens und Rühmens wäre kein Ende! Leider sind gute Gedanken nur dann etwas wert, wenn sie in ein „System" gebracht wurden oder zum System eines andern passen.

Vielleicht mag, wie man sieht, der Wagner-Kreis (inbegriffen Nietzsche) doch auch den Boden für Mythologie und Natursymbolik vorbereitet haben, vor und mit und neben und nach Bachofen. Zuerst war es den Forschern mehr um Erkenntnis als um Kritik und ein neues System zu tun. Köstlich übrigens, wie die Bachofen-Freunde heute von den „Wilamowitzen" reden und von dem Verständnis der antiken Tragiker; sie sollten wahrlich auch jenen erfrischenden Angriff auf den Philologen im Brief Richard Wagners an Nietzsche vom 12. Juni 1872 lesen.

Noch ein Wort Chamberlains sei erwähnt: „Die Mythologien der Arier bezeugen eine wunderbare Vorausahnung metaphysischer Erkenntnis, oder aber — unsere wissenschaftliche Metaphysik bedeutet das Wiederaufleben weithinblickender Mythologie".

Undankbar sind wir Bayreuther nicht. Und kein mythischer Trank hat uns vergessen lassen, was wir Richard und Siegfried Wagner und ihren gelehrten Freunden schulden. Denke ich an das böse Wort des Herrn Klages, so fällt mir seine Lehre vom Temperament ein: Meine persönliche Willenserregbarkeit (Ew) wird beeinflußt von der auf das Ziel gerichteten Triebkraft (T) und dem Bewußtsein der Hindernisse tragenden seelischen Widerstand (W). Es ist also: $Ew = \frac{T}{W}$, wobei die Liebe für Wagner bedeutend größer ist als die Ehrfurcht vor Bachofen. Das Überwiegen von T gegenüber W hat mich mathematisch gezwungen, als waghalsiger Laie mich solchem Fragen-Klüngel zu nahen.

Bachofens Werke werden heute drei Leserklassen begegnen. Die erste, zahlreichste, wird die Bücher sofort entmutigt und enttäuscht weglegen, vielleicht der geplanten Bachofen-Gesellschaft beitreten, jedenfalls aber sich vor dem Denker in Zukunft hüten. Andere Leser werden sich durch die Zitate hindurcharbeiten, hie und da aufatmend eine Stelle herausgreifen; ein Erheben über den Wust der Einzelheiten wird aber auch dieser zweiten Klasse nicht möglich sein, das Werk bleibt ihr ein vollgepfropfter, aber kalter Ofen. Es wird sich aber auch der dritte Leser finden, dem sich die unzähligen Bemerkungen zu einem Gesamtbild, zu einer warmen Anschauung gestalten. Die aufgestapelten Scheiter haben Feuer gefaßt, knistern und sprühen: unser Backofen erwärmt den Raum.

Wir wünschen, Bachofen und Klages möchten Leser der dritten Art finden. Daß es wie bei Wagner zu einem „Rummel" komme, ist nicht zu befürchten.

Kilchberg am Zürichsee.

Karl Alf. Meyer.

Bayreuth und Draußen.

Bericht über die Feier von Frau Dr. h. c. Cosima Wagners 90. Geburtstag des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, Ortsgruppe Leipzig.

Unter dem für Wagner Glück verheißenden Wappen von Wahnfried, das sich auch der Bayreuther Bund der deutschen Jugend als Bundeswappen erkoren hat, dem Sternbild des „Siebengestirns", stand die denkwürdige Feier, die die junge, rührig aufstrebende Leipziger Ortsgruppe unter dem Vorsitz des treubewährten Herrn Hermann Neupert und seiner gleichfalls für die Bundessache eifrig wirkenden Gattin, Frau Käthe Neupert, der Verfasserin der feinsinnigen Lebensskizze Frau Dr. Cosimas, auf der Vortragsfolge am 18. Januar 1928 im Saale des Landeskonservatoriums in Anwesenheit des Herrn Siedfried Wagners, seiner Frau Gemahlin und vieler Ehrengäste veranstaltet hat.

Geschmückt war das Podium des Konzertsaales mit einer lorbeerumrahmten Büste Frau Dr. Cosimas, die die Vorsitzende der Ortsgruppe zur Verfügung gestellt hatte und die Vorderseite der Vortragsfolge hatte eine besondere Zierde erhalten durch das ganz unbekannte Jugendbildnis der Gefeierten nach Lenbach, in photographischer Nachbildung von Pieperhoff, Leipzig, dessen Original im Besitz von Frau Eva Chamberlain in Bayreuth, mit gütiger Erlaubnis dafür reproduziert worden war.

Der festspielartigen Ankündigung entsprechend, zu der die Eintrittskarten lang zuvor vergriffen waren, hatten außer der einheimischen Presse eine größere Anzahl bedeutender deutscher Tageszeitungen und Fachzeitschriften, 12 auswärtige Ortsgruppen Vertreter entsandt und von einer großen Anzahl fernliegenden Ortsgruppen waren Begrüßungstelegramme eingelaufen, die in dem starkbesuchten nach der Aufführung stattfindenden geselligen Beisammensein verlesen wurden.

Die Spielfolge der eigentlichen künstlerischen Geburtstags-Nachfeier setzte sich ganz im Bayreuther Geiste aus Werken des Vaters, Gatten und Sohnes der Gefeierten zusammen.

Eröffnet wurde die Aufführung demgemäß mit einem Werke Franz Liszt's seiner gewaltigen Orgelphantasie über B-A-C-H, vorgetragen vom Leipziger Organisten zu St. Nikolai Karl Hoyer. Einen Prolog, gesprochen von Josef Krahé, einem angesehenen Künstler des hiesigen Schauspielhauses, zur Feier des 90. Geburtstages der „Meisterin von Bayreuth", folgte, gedichtet von unserem bald 80 jährigen Hans von Wolzogen (abgedruckt im Monatsblatt des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend Nr. 12, Dezemberheft 1927, und auch im ersten (Winter-) Stück des 51. (laufenden) Jahrgangs der Bayreuther Blätter). Franz Liszt, dem Vater der Meisterin von Bayreuth, waren darauf noch zwei Darbietungen gewidmet. Drei Lieder: „Ich liebe Dich", „Bist Du!", „In Liebeslust", gesungen von Anny Helm (Mitglied der Städt. Oper Berlin), der trefflichen Brangäne des vorjährigen Bayreuther „Tristan"-Festspieles, und das zu Unrecht stark vernachlässigte Concerto pathétique in E-moll für 2 Klaviere, vorgetragen von Professor Otto Weinreich (Lehrer am Leipziger Landeskonservatorium) und Paul Verbeek.

Von allen folgenden Werken fesselte vor Allem die Wiedergabe von Richard Wagners noch unveröffentlichten großen Klaviersonate in A-dur op. 4, einem unter Aufsicht seines Lehrers, des Leipziger Thomaskantors Theodor Weinlig im Jahre 1831 geschriebenen Jugendwerke des 18 jährigen, das zumal in seinem ersten und vierten (letzten) Satz, geistig auf sein großes Vorbild Beethoven, daneben spieltechnisch nicht selten auf Haydn, in der formvollendeten Fuge des 3. Satzes aber auf Sebastian Bach zurückweist. Zumal der Schlußsatz mit seinem reich überquellenden musikalischen Leben erweckt das lebhafte Verlangen, das vielversprechende Jugendwerk bald der gesamten klavierspielenden Welt zugängig gemacht zu sehen. Otto Daube, der Vorsitzende des Bayreuther Jugendbundes, spielte es in Uraufführung vortrefflich.

Wiederum bot Josef Krahés rezitatorische Meisterkunst Hervorragendes durch Wiedergabe der Tribschener Kinderhymnen an die Mutter Cosima (Neujahr 1872), einer scherzhaften, kindlichen Nachbildung des kernigen Volksgesanges des „Kaisermarsches", das in der Glasenapp'schen Sammlung „Gedichte" von Richard Wagner (Berlin, Grothe 1905), nicht aber in der Volksausgabe der sämtlichen Schriften und Dichtungen des Meisters (Band 12) aufgenommen worden ist. Ferner las Josef Krahé, um auch die

Schriftstellerin selbst zu Worte kommen zu lassen, einige bedeutende Auszüge aus dem Briefwechsel Frau Cosima Wagner-Nietzsche vor. Entnommen waren sie der Erinnerungsausgabe zu Nietzsches 70. Geburtstag (15. Oktober 1914) von Elisabeth Förster-Nietzsche: Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft. (München 1915, Georg Müller.)

Nach dem Vortrage des Gesanges der Iris aus „Sonnenflammen" von Siegfried Wagner, gesungen von Anny Helm, und der von Josef Krahé gesprochenen Widmung zum Siegfriedidyll, erfolgt endlich, als ergreifender Abschluß der auserlesenen Feier, das Siegfriedidyll selbst, gespielt in der Tribschener Originalbesetzung von Mitgliedern des Stadtorchesters (Theater- und Gewandhaus-Orchester) mit Konzertmeister Edgar Wollgandt an der Spitze, unter Leitung von Siegfried Wagner selbst. In dieser Besetzung — d. h. mit schwachen Streichern — unter der fein auf den lyrischen Ton gestimmten Leitung des eigenen Sohnes der Meisterin, der damit zu dessen Geburt die edelste Huldigung durch den glücklichen Vater dargebracht war, wirkte das köstliche, poesieumwobene Tonwerk wie eine musikalische Offenbarung, die noch lange im Herzen der dankbar begeisterten Zuhörerschaft nachklingen wird!

Universitätsprofessor Dr. jur. et phil. **Arthur Prüfer.**

Aus den Vereinen.

Augsburg. Bayr. Bd. d. deutschen Jugend. 11. 1. 28. Zur Feier des 90. Geburtstages von Frau Cosima Wagner. Prolog. 2 Lieder von Liszt (Frl. Elisabeth Ott, Frl. Irene Karmann, Kl.). Exz. Frhr. v. Gebsattel, persönliche Erinnerungen an Heinrich von Stein. Albumblatt von R. W. (Hr. Franz Pfeiler, Viol., Frl. Irene Karmann, Kl.). „Reinhards junge Liebe" aus „Herzog Wildfang" von S. Wagner (Hr. Luis Otto Böck, Fr. Musil, Kl.).

Bayreuth. 18. 1. 28. Gemeinsames Konzert des Allg. R. W.-Vereins, des R. W.-Verbandes d. Frauen, des Bayr. Bundes d. d. Jugend, des Orchestervereins. Unter Leitung des Herrn Prof. Ernst Schmidt. Ausgezeichnet durch die Wiedergabe der Wagnerischen Jugendwerke: D-moll Konzert-Ouvertüre und D dur-Symphonie; dazwischen Vorspiel und 1. Szene, 3. Akt von S. Wagners „Kobold" (Verena: Frau Kupfer a. Nürnberg).

Darmstadt. W.-V. 11. 2. 28. Weber, Cavatine der Agathe (Frl. Groß), 4 Schubertlieder (Hr. Höfflin vom Mainzer Stadttheater), 3 Schumannlieder (Frl. Groß), 4 Wolflieder (Hr. Höfflin), Mozart, Arie des Cherubin, d'Albert, „Das Mädchen und der Schmetterling" (Frl. Groß), die Gralserzählung in urspr. Fassung (Hr. Höfflin).

Dresden. Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen. Der Jahresbericht 1927 nebst Mitgliederlisten ist erschienen. Der Vorstand von 1927 wurde für 1928 wiedergewählt: Ehrenvorsitzende Frau Elsbeth Chrambach-Pabst, 1. Vors. Frau Berta Mey, 2. Vors. Frau Hanna Schmitz, Schriftführerin Frau Elisabeth Petzet, 1. Schatzmeisterin Frau Leonore Heller, 2. Frau Emmy Zenisek, Beisitzende Hr. Rechtsanwalt Dr. Walter Schleich, Hr. Prof. Dr. Eugen Schmitz.

Halle. Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen. 25. 1. 28. Tee im Hause Sommerlad. Voller Dank und Verehrung gedachte Frl. Tilly Kallmeyer des 90. Geburtstages der Frau Cosima Wagner. Frau Kammersängerin Band-Agloda, begleitet von Herrn K.M. Trolldenier vom Stadttheater, sang die Schlußworte Brünnhildes a. d. „Götterdämmerung" und 2 Weberlieder, und Frau Luise Sessing vom Stadttheater sprach einige Gedichte R. Wagners sowie den Prolog von H. v. Wolzogen. 14. 3. 28. Herr Professor Dr. Sommerlad sprach über das Thema „Richard Wagner als Liederkomponist". Im ersten Teil des Vortrages sang Frl. Irmgard Seiffert den „Tannenbaum" und die drei Romanzen aus der Pariser Zeit des Meisters, im zweiten Teil Frau Dina Mahlendorf die Wesendonklieder. Herr Kapellmeister Trolldenier vom hiesigen Stadttheater hatte die Klavierbegleitung übernommen. Alle Mitwirkenden hatten sich wieder in dankenswerter Weise dem Verband zur Verfügung gestellt. — Allgemeinen Beifall fand auch die Verlosung einer Karte für eine Parsifal-Aufführung der diesjährigen Bayreuther Festspiele, deren glücklicher Gewinner ein hiesiger junger Künstler ist.

Hamburg. W.-V. 13. 1. 28. 153. Ver.-Abd. Werke von Schubert, Schumann, Liszt. Ausführende: Dorothea Bauer, Kl., Friedel Holler, Sopran, Jos. Köhler, Tenor, Dr. F. Glage, Begleitung. — 10. 2. 28. 154. V.-Abd. „Siegfried"-Abend. Dr. Heinitz, Erläuterung des Werks (Margarete Heinitz, Kl.). Der Wanderer und Erda (Hans Bonneval vom Rostocker Stadtth., Lonny Klatz). Brünnhilde und Siegfried (Hanna Bähre-Kerrl vom

Altenburg-Gothaer Theater, Karl Mirus, Charlottenburg). Dr. F. Glage am Klavier. — 9. 3. 28. 155. V.-Abd. Max Reger-Hugo Wolf (zum Gedächtnis. † 22. 2. 1903). Reger, Sonate c-moll, 4 Vortragsstücke aus op. 103, 6 Kinderlieder. Wolf, 6 Lieder. Ausführende: Frieda Hell-Achilles (Ges.), Eva Hauptmann (Viol.), Marie Merck (Kl.), Dr. F. Glage (Begleitung).

Leipzig. Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, e. V. Entstehung und Entwicklung der Ortsgruppe im ersten Jahre. Am 8. 10. 26 wurde im historischen Thüringer Hof von bisherigen Einzelmitgliedern und Freunden der Bayreuther Idee die Leipziger Ortsgruppe mit 16 Mitgliedern gegründet. Nach einer weiteren Versammlung, die Organisationsfragen betraf, fand man sich zu monatlichen Veranstaltungen im Hotel Böhme zusammen. Den künstlerischen Teil bestritt hauptsächlich Herr Daube: Einführungen und Erläuterungen am Klavier in Richard Wagners und Siegfried Wagners Werke. 5. 11. 26. Siegfried Wagners „Bärenhäuter". 7. 12. 26 und 4. 1. 27. „Rheingold". Aufführung der Rheintöchter-Szenen durch Frau Bruger-Dreys, Leipzig, und drei ihrer Schüler (Magda Schäfer, Neues Theater, Leipzig, Erika Wendorf, Erich Heimbach, Stadttheater Halle). 3. 2. 27. Vortrag über Houston Stewart Chamberlain (Sidonie Peter). „An Allem ist Hütchen schuld", Inhaltsangabe, Ouverture und Erklärung der Motive. Gesang: „Vogellied" aus Siegfried Wagners „Kobold" (Lotte Bruger, aus der Gesangsschule ihrer Mutter. 1. 3. 27. Fortsetzung und Beendigung der Einführung „An Allem ist Hütchen schuld". 5. 4. 27. „Walküre". Gesang: Hallenbegrüßung aus Tannhäuser, Gebet Elsa's aus Lohengrin (Hanna Becker). 3. 5. 27. „Siegfried". Gesang: Schmiedelieder und Liebeslied aus der „Walküre" (Albert Schwarzburger). 19. 5. 27. Fortsetzung und Beendigung der Einführungen und musikalischen Erläuterungen zu „Siegfried". 14. 6., 21. 6. u. 5. 7. 27. Einführung und musikalische Erläuterung zu „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde", „Parsifal". — 16. 3. 28. Zur Erinnerung von Heinrich von Stein: Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Arthur Prüfer. Aus den Werken H. v. Steins: Szene „Die Tochter Cromwells" (Cromwell: Josef Krahé, Elisabeth: Erika Aumüller), Erzählung „Die Entführung (Josef Krahé), Szene „Aus dem großen Kriege" (Bach: Fritz Christian Boehme, Eva: Erika Aumüller, Ratsherr, ein Fremder: Josef Krahé). — Am 18. und 19. 2. 28 fand in Leipzig eine Sitzung des Gesamtvorstandes statt; die Neuordnung des Vorstandes und seiner Geschäfte ist darnach folgende: Bundesvorsitzender: Oberpostrat a. W. Paul Pretzsch, Bayreuth; stellv. Vors.: Regierungsrat Dr. Alfr. Gemming, Berlin; Schatzmeister: Bankdirektor Paul Güssow, Rathenow; Beigeordnete: Frau Martha Ottersbach, Hamburg-Volksdorf, Oberspielleiter Alexander Spring, Weimar, Karl Ernst Lange, Freiburg Sa.; Werbung, Vortragsreisen: Otto Daube, Leipzig. Finanzausschuß: Güssow, Frau Ottersbach; Pressestelle, Monatsblatt: Paul Pretzsch, Bayreuth, Bürgerreutherstr. 24.

Leipzig. Ortsgruppe des R. W.-Verbandes deutscher Frauen. 4. 12. 27. Teenachmittag im Hause Sußmann. Frau Maria von Wenden sprach über Hans von Bülow. Klaviervorträge von Graf Geßler. 29. 1. 28. Kammermusik im Hause Dr. Klemm. Mitwirkende: Frl. Irene Kretschmann, Gesang; das Weißmann-Trio (Fritz Weißmann, Klavier, Dr. Hans Mlynarczyk, Violine, Fritz Schertel, Cello) sowie die Herren Hans Berninger, Klarinette, Fritz Bernhardt, Violine II, und Heinrich Creuzburg, Viola. Klaviertrio B-dur von Beethoven, 3 Schottische Lieder mit Trio von Beethoven, Adagio aus einem Streichquintett mit Soloklarinette von Richard Wagner, 2 Gesänge mit Bratsche und Klavier von Brahms und Klaviertrio C-dur von Brahms. — 29. Februar. Konzert unter Mitwirkung der Herren: Oberstudiendirektor Prof. Dr. Reum, Klavier, Kapellmeister Zoellner, Klavier, und Opernsänger Josef Lindlar vom Stadttheater. Zum Vortrag gelangten die symphonischen Dichtungen „Festklänge" und „Tasso" v. Liszt für 2 Klaviere, sowie Andante u. Variationen v. Rob. Schumann. Herr Opernf. Lindlar sang: „Die Frist ist um" aus dem „Fliegenden Holländer", Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersingern" und 3 Schumannlieder.

Wien. Ortsgruppe des B. B. d. d. Jugend. 2. 3. 28. Konzert („Werbeabend"): Hermann Götz, Klaviertrio g-moll op. 1 (Fritz Kuba, Kl., Erich Graf, Viol., Rich. Krotschak, Cello). „Nänie", Chor mit Orchester, ausgeführt durch ein Soloquartett mit Klavier (Erika Rokyta, Ella Firbas, Rudolf Nimetz, Josef Völk; am Kl. Fr. Kuba). Händel, Arie aus „Messias" (Erika Rokyta), Cello-Konzert (Richard Krotschak), Lieder von Franz u. Cornelius (Ella Firbas). Quintett a. d. „Meistersingern" (Erika Rokyta, Ella Firbas, Rudolf Nemetz, Josef Schütz, Josef Völkl, am Kl. Fr. Kuba).

Abgeschlossen am 21. März 1928.

Drittes (Festspiel-) Stück 1928.

Bayreuth — da ist ein ewiges Werk, und ein Mensch, von dessen Worten man noch reden wird, wenn wir längst zu Ende empfunden und gelebt haben, gestorben und begraben sind, und nur noch als Mitwelt eines Solchen zu späteren Geschlechtern reden.

Heinrich von Stein (1880).

Richard Wagner über das Festspielhaus in München.

(Aus unveröffentlichten Briefen.)

(13. 9. 1865.) — Semper ist angekommen. Er geht dem gegebenen Auftrage nach und studiert das Terrain Münchens zum Zwecke der Wahl eines Bauplatzes für das Theater. Wir haben uns nun entschieden und schlagen Folgendes vor: König Ludwig II. wird eine Straße in München gründen, wie sie sein Vater und Großvater sich gegründet haben. Dies ist Sache der Zukunft, sie kann aber jetzt schon dem Plane nach von uns berücksichtigt werden. Diese Straße wird als eine Verlängerung der Briennerstraße, an der königlichen Residenz vorbei, durch den Schloßgarten, gerade aus bis an die Isar geführt werden, über welche dann eine Brücke hinüber zu dem erhöhten Ufer zu den Terassen führt, auf deren Anhöhe das ideale Festtheater stolz emporragt. Dies der einstens nach Zeit und Umständen gänzlich auszuführende Plan. Für jetzt würde an dem diesem Plan entsprechenden Orte, umgeben von der schönsten Promenade Münchens, in mäßiger Entfernung vom Maximilianeum, zunächst das Theater selbst zu erbauen sein. Für dieses habe ich nun, durch genauestes Eingehen auf die idealen künstlerischen Erfordernisse, so wundervolle Aufgaben gefunden, daß Semper, der für solche Ausführungen einen wahren Adlerblick hat, staunend zu erkennen gab, daß er ein so originelles Werk in höchster Schönheit noch nicht in das Auge gefaßt hätte. Er wird nun unsere Ideen ausarbeiten, und den Plan, der uns Beide mit Enthusiasmus erfüllt, alsbald sorgfältig entworfen dem König zur Ansicht und Prüfung vorlegen.

(16. 9. 65.) — Semper sehe ich heute noch einmal am Abend bei mir. Er ist Feuer und Flamme für seine Aufgabe, und in der Tat, jetzt glaube ich an eine wunderbare Schöpfung durch diesen Bau. Erst durch dieses Theater soll die Welt begreifen lernen, welche Heiligkeit einer dramatischen Aufführung — ganz nach *meinem* Sinne — beiwohnen kann, und die bisherigen, selbst die prachtvollsten Theater, müssen jedem Vernünftigen dann geradeswegs lächerlich erscheinen.

Erinnerungen an Heinrich Freiherrn von Stein.

(Vortrag, gehalten in der Ortsgruppe Augsburg des Bayreuther Jugend-Bundes am 11. Januar 1928.) [1])

Im Herbst des Cholerajahres 1873 weilte ich im Kreise meiner Familie im einzig schönen Bad Brückenau. Da entstand der Plan, mein älterer Bruder und ich sollten die infolge der vornehmlich in München herrschenden Epidemie verlängerten Ferien benützen, um unsere alte Heimat, die Rhön, zu Fuß zu durchwandern. Mit leichtem Gepäck auf dem Rücken, mit noch leichterem auf Herz und Gemüt, zogen wir durch das in glühenden Herbstfarben prangende Land, über den hohen Kreuzberg, durch das Tal der rauschenden Brend, nach Lebenhan an das Grab meiner Mutter, über Unsleben und Mellrichstadt nach Neustädles zur Familie der Grafen Julius Soden, dessen Sohn Alfred sich siebenundzwanzig Jahre später, während der Wirren in China bei der Verteidigung der belagerten Gesandtschaften in Peking großen, wohlverdienten Ruhm erwerben sollte. Unser letztes Reiseziel war Schloß und Gut der Freiherrn von Stein zu Nord- und Ostheim.

Als ich an einem wolkenlosen, sonnigen Herbsttag durch den Wald von Neustädles nach Voelkershausen ging, ahnte ich nicht, daß ich dort einen, nein *den* Menschen finden würde, der in der für die Entwicklung der Geistesrichtung eines jungen Menschen wichtigsten Zeit auf mich einen in vieler Hinsicht entscheidenden Einfluß ausüben sollte. Mit der Familie des Freiherrn Carl von Stein begrüßte uns auch dessen Neffe Heinrich. Lienhard, in seinem Buch „Wege nach Weimar", und auch Chamberlain schildern *Heinrich Stein* als einen Riesen von Gestalt, mehr einem Kavallerieoffizier als einem Gelehrten ähnlich. Ich weiß nicht, ob sie damit ein richtiges Bild von ihm geben. Stein war überlang aufgeschossen, wohl einen halben Kopf größer als ich, dabei kaum breiter in den Schultern, also eher schlank zu nennen. Für mich hatte er nie etwas Riesenhaftes, auch hätte ich ihn mir nur schwer zu Pferd vorstellen können. Mit seinen offen blickenden, großen, hellen, blaugrauen Augen, dem schlichten blonden Haar und dem ebenfalls blonden Schnurrbartanflug war er doch wohl eher der Typus des nordischen Jünglings von der Wasserkante. Fast genau gleich alt wie ich, zeigte er sich anfänglich scheu, leicht verlegen, fast etwas linkisch, nicht zu brauchen zu wildem Tun und Treiben, wie wir anderen es liebten, aber voll Begeisterung für alles, was mit Wissen oder Gelehrsamkeit irgendwie zusammenhing. Immer war er, wie wir scherzend sagten, in höheren

[1]) Vor 50 Jahren, im Spätsommer 1878, ward Steins Name zuerst in Wahnfried genannt und sein Eintritt in das Haus des Meisters für das nächste Jahr beschlossen.

Sphären. In der Bibliothek des Schlosses, die er zu ordnen unternommen, im Schloßgarten und auf Spaziergängen redeten und stritten wir nun stundenlang, wie das bei jungen Leuten unseres Alters ja oft der Fall ist, über die höchsten Probleme, die den Menschengeist bewegen. Damals fiel von seiner Seite zum erstenmal das Wort, das Sie in seinen hinterlassenen Schriften vergebens suchen werden und das daher auch keiner seiner Biographen erwähnt, das ich aber im Laufe der Jahre noch ein zweites Mal von ihm hörte: „Ich wüßte mir kein furchtbareres Schicksal, als ein sogenannt brauchbarer Mensch zu werden." Erstaunt blickte ich ihn an, als er dies fast erregt aussprach, denn, wenn wir in jener Zeit auch beide durchaus in der Stimmung waren, nach den Sternen zu greifen, so habe ich doch Steins freimütiges Geständnis so hoher Selbsteinschätzung rückhaltlos bewundert. Vielleicht darf ich hier gleich die Frage streifen, ob Stein das von ihm gescheute Schicksal erspart blieb. Ich glaube sie bejahen zu dürfen. Lienhard hat doch wohl Unrecht, wenn er seiner Skizze über Heinrich von Stein den Satz voranstellt: „Wer kennt heute noch Heinrich von Stein?" Wer sich mit dem Bayreuther Kreis unter Richard Wagner beschäftigt, kann an ihm nicht vorübergehen und wer die philosophischen Richtungen und Schriften des vergangenen Jahrhunderts richtig beurteilen will, wird die Arbeiten Heinrich Steins würdigen müssen. Stein hatte vor dem Weltkriege eine nicht zu kleine Gemeinde begeisterter und geistig hochstehender Anhänger in Deutschland und Frankreich, heute, da das Interesse an Wagners Werken erneut gewaltig im Steigen ist, wird auch jenes für Stein wieder wachsen. In einem Gedicht aus den „Rhöngeistern", das er später als „Letzter Wunsch" bezeichnete, spricht er von einer hoch zum Himmel aufschäumenden Woge, die, sich glättend, langsam verschwindet, und er schließt mit der Strophe:

„Gliche ihr mein Leben!"
„Noch dem späten Wanderer"
„Fern ein leuchtend Sinnbild!"

Ich meine, das wird ihm gewährt sein. Ob er freilich als ein wirklich Großer im Reiche des Geistes noch in späteren Jahrhunderten genannt werden wird, müssen wir der Zukunft überlassen.

Bei den vorerwähnten Unterhaltungen zwischen Stein und mir trat schon damals — 1873 — bei jenem ein für sein Alter erstaunliches Wissen und seine große Belesenheit ebenso zutage, wie seine Begeisterung für jedes philosophische Thema und seine tiefe, von jeder Engherzigkeit freie Religiosität. Er war zu der Zeit noch aus freier Wahl entschlossen — nicht, wie Chamberlain sagt, bestimmt — sich dem geistlichen Berufe zu widmen, aber schon genügte ihm die übliche Form der Religion nicht mehr. Die Weiterentwicklung der Reformation schien ihm geboten. Er schreibt: „Es ist höchst bedauerlich, daß immer die größten Geister schlechte Christen sind . . . Es

würde sich darum handeln, eine Religion zu finden, die ihre Tore weit öffnet und der Auffassung des Individuums Raum gibt. Ich glaube . . . ., daß diese gefunden würde, wenn man das Christentum auf seinen Kern zurückführte, aller nicht vom Stifter herrührenden Einkleidungen entkleidete." An der Gottheit Christi hielt er noch unbedingt fest. Es besteht für mich kein Zweifel daran, daß Stein gerade wegen seiner tiefinnerlichen Religiosität in Konflikt mit seinen ursprünglichen religiösen Anschauungen kam. Er war eben ein Wahrheitssucher, ein wirklicher φιλόσοφος, d. h. ein das Wissen, die ganze Wahrheit Liebender, der sich mit irgend welcher Oberflächlichkeit nicht abfand. Wissen, nicht Glauben allein war sein Streben, was er mit den Worten ausdrückte: „Religion und Wissen, diese Einheit bleibt immer mein Leitstern; Kopf und Herz müssen zusammenklingen, wenn es einen Akkord geben soll."

Nur eine kurze Woche dauerte unser erstes Beisammensein, aber es genügte, eine jahrelange Freundschaft zu begründen, die von Seite Steins in der ersten Zeit eine geradezu leidenschaftliche, für mich aber eine geistig unendlich anregende war. Alljährlich kamen wir nun, zumeist in der uns beiden so lieben fränkischen Heimat — „ich kann ja nicht leugnen, daß auch mir Franken als Gentil-Spezialheimat lieb ist" — ein- oder mehreremale zusammen und verstanden uns im mündlichen Verkehr ganz ausgezeichnet. In seinen schriftlichen Arbeiten und Briefen aber, die mir Stein regelmäßig sandte und von denen er selbst sagte, daß man sie nicht um des Empfängers willen schreibe, sondern daß sie des Schreibers wegen da seien — ein Satz, dessen tiefe Wahrheit ich erst später erkennen sollte — wurde er mir immer unverständlicher. Mit Recht schrieb mir Adelheid von Schorn, der ich kurz vor Ausbruch des Krieges Steins Briefe an mich zur Durchsicht gegeben hatte: „Es ist so viel Unverständliches in seinen Briefen. Wie gut begreife ich, daß Sie oft nicht wußten, was Sie antworten sollten." Und Chamberlain nennt Kant's Kritik der reinen Vernunft eine ausruhende Lektüre gegenüber Stein's Doktordissertation! Wie hätte ich, der soeben zum Leutnant ernannte junge Kavallerieoffizier, sie verstehen sollen! Dazu kam, daß Stein keine Spur von Humor besaß, „er war in seinen glücklichsten Stunden ernsthaft — eine Neckerei war ihm unangenehm, war sie etwas derb, so verstimmte sie ihn ganz."

Verwundert und wehrlos war er dem Spott gegenüber; ich aber war ein fröhlicher Geselle, voll Übermut, immer aufgelegt zu harmlosem Scherz und stäts geneigt, gerade jene, die ich gern hatte, in witziger Weise zu necken. Da war es denn ganz natürlich, daß in unserer Korrespondenz immer längere Lücken eintraten und daß sie schließlich, als ich mit schweren Sorgen um meine und der Meinigen Zukunft rang, gänzlich einschlief. Aber vergessen haben wir uns nie und stäts war ich mir bewußt, wieviel ich ihm vor allem dafür zu danken hatte, daß sein Einfluß auch in den Jahren, in denen Leben

und Dienst meine Zeit fast gänzlich in Anspruch nahmen, mich vor einem „Versinken" — im Leben und Dienst — bewahrte.

Heinrich von Stein war eine durch und durch ideale Natur. „Ich bin Idealist, Du bist es nicht" — und er meinte, daß er sich „auch noch lieber einen Optimisten nennte". — Er kämpfte als Idealist gegen den Materialismus seiner Zeit und bezeichnenderweise trägt seine erste Schrift den Titel „Ideale des Materialismus". — Nun streiten sich die Leute, ob er mehr und größer war, als Philosoph, als Ästhetiker oder als Dichter. Wie würde er lächeln, könnte er das lesen, denn sein Ziel und Streben war ein anderes! Mensch wollte er sein! „Ich bin nicht mit Leib und Seele Gelehrter . . . Du auch „hoffentlich" nicht mit Leib und Seele Soldat. Was denn? Menschen, um es kurz zu sagen . . . . Mensch zu sein in unserer Zeit, abgesehen von den Pflichten des Standes, scheint mir eine große Aufgabe" und „je mehr einer Mensch, wahrer reiner Mensch wird, desto mehr wird sein Streben ein ideales sein". — Wie oft habe ich an diese Worte denken müssen, wenn Vorgesetzte und Untergebene Ansichten, Anträgen oder Entscheidungen, die ich aussprach, verwundert und verständnislos gegenüber standen, wenn sie mir entgegenhielten, daß diese den üblichen militärischen Anschauungen doch widersprächen und ich ihnen antwortete: „Jawohl, das weiß ich, aber ich bin eben erst in zweiter Linie Soldat und in erster Mensch!" Ja!, daß ich Mensch sein durfte und immer war, in meinem ganzen Sein und Fühlen, in den Sorgen des Lebens und Dienstes, sogar in den Augenblicken der höchsten Nervenerregung, in den gespanntesten Augenblicken der Schlacht! — das danke ich Heinrich von Stein heute noch als 70 jähriger Greis!

Die enge, schwankende Art, in der Theologie auf der Universität Heidelberg behandelt und gelehrt wurde, die kleinlichen Streitigkeiten der Theologie-Professoren mußten Stein entsetzen und schon im Oktober 1874 schrieb er an den von ihm hochverehrten Kuno Fischer die Frage, ob er nicht besser daran täte, von der Theologie zur Philosophie überzugehen. Die Antwort lautete bejahend und schon im nächsten Jahre vollzog sich, nicht ohne stärksten Widerspruch seiner Familie, bei ihm der Umschwung. Kuno Fischer und dann der blinde, finstere Dühring waren seine Lehrer. Damit entsagte er dem Glauben, bis er mir schließlich schreiben konnte: „Wir jedoch wissen nichts bestimmter, als daß kein Auge über den Wolken unsere Geschicke lenkt und wir empfinden sogar, daß es besser so ist. Aber religiöse Kraft, die brauchen wir auch, wir brauchen sie und besitzen sie." Trotz dieses Unglaubens ist sicher wahr, was auf seinem Grabstein steht: „Selig sind, die reinen Herzens sind!" Reineren Herzens als er war schwerlich einer! Und wenn richtig ist, was Chamberlain sagt, daß die wahre Größe eines Philosophen weniger von seinem Denken, seinen Theorien und Lehren abhängt, als von der im Herzen wurzelnden moralischen Persönlichkeit, dann war — was ich glaube — Heinrich Stein sicher der größten einer. —

Wagner schreibt einmal: „Alles Verständnis kommt uns nur durch die Liebe." Es ist klar, daß in dem tiefen Gemüt, in dem reinen Herzen Heinrich Steins geradezu ein Bedürfnis nach Liebe vorhanden sein mußte. Seine Biographen berichten hierüber nichts; sie wissen wohl nichts, da er anscheinend in seinen Tagebüchern (die ich nicht kenne) sich darüber nicht aussprach. Sie werden es daher verstehen, daß auch ich mich nicht für berechtigt halte, den Schleier von dem Bilde zu ziehen, das er nicht enthüllt haben wollte. Nur so viel: ich halte es nicht nur für möglich, sondern bis zu einem gewissen Grade für wahrscheinlich, daß die schwere Enttäuschung, die Stein bei seiner ersten und meines Wissens einzigen Liebe erlebte, seinen frühen Tod mit verschuldete. Sein Herz war solchen Schlägen nicht gewachsen. Wie er zu lieben imstande war, das mögen Sie aus einem Gedicht ersehen, das jener Zeit sein Entstehen verdankt.

„Ich hab in ein blaues Auge geschaut"
„Und habe den blauen Himmel geküßt"
„Und habe Du zur Sonne gesagt"
„Und zum Grün des Waldes."

„Wie schmähte ich noch die Schöne der Welt —"
„So birg dich nur Grün im Schleier von Schnee,"
„Von drinnen jubelt's und will's nicht gestehn,"
„Daß in mir Lenz sei."

Ich kenne kein Gedicht, das den himmelhoch jauchzenden Jubel junger Liebe so überwältigend verkündet wie dieses. Als Stein es formte, glaubte er an die Erfüllung seiner heißen Wünsche. — Es war ein Traum! —

Bestimmend für Steins weitere Entwicklung, für sein ganzes späteres Leben war das Jahr 1879. In diesem traf er in Rom Malvida von Meysenbug, die Verfasserin der „Memoiren einer Idealistin". Sie erzählte ihm, Richard Wagner suche für seinen Sohn Siegfried einen Erzieher und legte ihm nahe, diese Stelle zu übernehmen. Stein, der einst ausgesprochen hatte: „Richtige Erziehung gibt ein neues Menschengeschlecht" ging mit Enthusiasmus auf den Vorschlag ein, einen Menschen frei nach seiner Ansicht und seinem Willen zu bilden. Am 20. Oktober 1879 überschritt er zum ersten Male die Schwelle von Wahnfried. Seine Familie, Standesgenossen und Freunde wollten und konnten es nicht verstehen, daß ein Freiherr von Stein, der Sohn eines königlich preußischen Oberstleutnants, Hofmeister werden wolle beim Sohn eines „politisch kompromittierten, verrückten Musikanten".[2]) Daß ich ihn begriff und für ihn eintrat, hat er mir nie

[2]) Wenn man dieses Urteil begreifen will, muß man nicht nur die Entwicklung in Rechnung ziehen, die unser aller Anschauungen in den letzten 50 Jahren nahmen, sondern auch daran denken, wie gerade damals maßgebende Musikkritiker über Wagner und Bayreuth schrieben.

vergessen. „Ich habe es Dir unendlich Dank gewußt, daß Du — vielleicht der Einzige von allen, die mich vorher kannten — meine Stellung bei Wagner positiv begriffen und verteidigt hast." — Es war eine Zeit hoher Befriedigung, die Stein nun innerhalb der Familie Wagner verbrachte, eine Zeit in der er mindestens ebensoviel Schüler als Lehrer, nicht minder Empfangender als Gebender war. „Mit meiner Tätigkeit bin ich sehr zufrieden, Siegfried lernt etwas bei mir und ich lerne ebenfalls; besonders durch einige philosophische Vorträge, die ich in letzter Zeit mit Frau Wagner und Fräulein von Bülow begann. Am meisten nun gar, wenn ich dies schon lernen nennen soll, durch irgend eine Unterhaltung mit Wagner. — Wagner ist viel großartiger und bedeutender, reicher in seinen Gesprächen, als man vermutete und als man mir gesagt hat."

Es drängte Stein mir zu zeigen, wie günstig sein Schicksal sich gestaltet hatte. Er sprach darüber mit Frau Wagner und übermittelte mir — es war wohl im Frühjahr 1880 — ihre Einladung, für einige Tage in Wahnfried ihr Gast zu sein. Dieser kurze Aufenthalt ist mir unvergeßlich. Ich sehe es noch vor mir, als wäre es erst vor wenigen Jahren gewesen, wie Stein mit mir durch die fast menschenleeren Straßen des in einen Dornröschenschlaf versunkenen, alten Städtchens ging, wie ich, nicht ohne Befangenheit, aber — ich will es offen gestehen — auch nicht ohne einige Voreingenommenheit, Garten und Haus Richard Wagners betrat. Man führte mich in das Zimmer, das Liszt gelegentlich seiner Anwesenheit immer bewohnte, eine Auszeichnung, die ich im Augenblick kaum ganz verstand und erst dann voll würdigte, als ich erfuhr, mit welcher Empörung alte und junge Lisztschwärmerinnen sich darüber aussprachen, daß ein simpler Ulanenleutnant dies Heiligtum entweiht hatte. Dann betrat ich mit meinem Freunde das bekannte und berühmte Oktogon. Im Zwielicht des Abends sah ich da unter einem Palmenarrangement einen blassen, scharf geschnittenen Kopf, umrahmt von grauen, auf die Schulter herabfallenden Locken. Ich glaubte Liszt zu erkennen und flüsterte Stein zu, er möge mich dem Abbé vorstellen. Da erhob sich zu meiner Überraschung Frau Cosima Wagner, die ich mit ihrem Vater verwechselt hatte, und ging mir einige Schritte entgegen. Es dauerte nur wenige Minuten, dann hatte ich das Gefühl mit jemand mir längst Bekanntem zu sprechen. So blieb es auch während meines ganzen Aufenthaltes. Die Unterhaltung mit der — ich muß hier Wagner's Wort wiederholen — unerhört geistvollen Frau, mit den Töchtern des Hauses und mit meinem Freunde Stein kam nie ins Stocken. Sie beschränkte sich, wie ich eigens betonen möchte, durchaus nicht etwa nur auf Musik, ein Thema, bei dem ich mich größter Zurückhaltung befleißigte, sondern berührte alle möglichen Seiten des Wissens und Lebens. Ständig war ich mir bewußt, mich in einer geistigen Atmosphäre zu befinden, die sich recht erheblich über die übliche erhob. — Und jetzt werden Sie wohl neu-

gierig sein zu hören, welchen Eindruck ich vom Meister selbst empfing. — Da muß ich Sie leider enttäuschen. Ich habe Richard Wagner überhaupt nicht gesehen, da ihn ein Unwohlsein von der Gesellschaft fernhielt. Dennoch denke ich an meinen Besuch in Wahnfried noch heute mit größter Dankbarkeit zurück. Es waren lichte Tage in meinem an dunklen nicht armen jungen Leben.

Stein wandte sich unter dem Einfluß Wagners immer mehr der Lehre Schopenhauers zu, auf Grund welcher Einstellung er mir, als mich ein schwerer Schicksalsschlag traf, nichts Besseres und Tröstenderes sagen zu können glaubte, als: „Lies Schopenhauer!" und dann noch: „Komm nach Bayreuth!" War für ihn doch ein engstes Zusammenarbeiten mit mir durch lange Jahre liebster Herzenswunsch! — Doch sollte seines eigenen Bleibens in Bayreuth nicht mehr lange sein. Schon 1880 rief ihn sein erblindeter Vater wieder nach Halle an seine Seite, wobei ich dahingestellt lasse, in wie weit diesem Ruf der Wunsch zugrunde lag, Heinrich aus dem Einfluß von Wahnfried zu „befreien". Und nun zeigte sich, daß Heinrich ein fränkischer Edelmann vom reinsten Wasser war, das Ehr- und Pflichtgefühl, das Erbstück unseres echten Adels, wie Chamberlain sagt, in ihm so lebendig waren, wie in irgend einem. Ohne Zögern, wenn auch blutenden Herzens folgte er der Pflicht. „Ja! es ist leider mit Unsterblichkeit und großen Taten, so scheint es, zu Ende! Eine einfache Kindespflicht! — Und was könnte dagegen selbst ein Leben gelten, das etwa auf die Höhe führte?" — Ich glaube, jeden müssen diese Worte ergreifen, heute mehr als je, da wir wissen, daß mit dem Tag des Abschieds aus Wahnfried für Stein das „Glück" — wenn er es je besaß — ein Ende fand. Hatte ihm schon in früheren Jahren das Leben keine heiteren und nur wenig schöne Seiten gezeigt, von jetzt an wurde es immer trüber und rauher. „Es ist ernstlich ein bestreitbarer Punkt, ob man einem seine Mitfreude auszudrücken hat, daß er das Licht der Welt erblickte — oder Mitleid" — dann: „Ich habe die Gabe nicht, glücklich zu sein; wie sollte ich auch, da es um das Glück etwas ganz Besonderes ist." „Es ist als ob ich ein besonderes Organ für alles Traurige hätte." Und nun: „Leben ist arbeiten, und alles andere kommt erst in zweiter Linie . . . Das sogenannte Glück — ja! mein Begriff von Glück beschränkt sich einstweilen darauf, einen guten Gedanken leidlich aufzuschreiben — mich dünkt, ich träumte einst davon, es gäbe auch ein anderes Glück, doch muß man sich das Träumen abgewöhnen." — Es folgten Jahre des Kampfes mit den Fakultäten, zuerst in Halle, dann in Berlin. Man verstand nicht, daß der junge Privatdozent neue, eigene Wege gehen wollte und als er sich gar vermaß, ein Colleg über Wagner anzusagen, da ekelte man ihn von Halle weg und bedeutete ihm in Berlin, daß er doch früher selbst „das bedeutende" genannt hatte, von „hoher Seite", er möge das unterlassen, da sonst seine Laufbahn ein schnelles Ende haben würde. So

mußte er erfahren, wie wahr die Worte sind, die er mir schon 1876 geschrieben: „Eben das Niveau, auf welchem die irdische Rasse sich bewegt, ist ein so miserables" und: „La bestia trionfante, wie es der große Bruno nennt, das Niederträchtige in der Welt ist so wahrhaft universal, daß man nicht vermeiden kann, es zur Beachtung zu ziehen — . . . . diese ganze Miserabilität, in der wir waten bis an die Kniee — doch in der Tat, nur bis an die Kniee!" — Nie hat er den Schlag überwunden, den ihm Wagners Hinscheiden versetzte. „Es traf mich etwas Schweres. Das Schwerste was mich treffen konnte: Wagners Tod" und „Ich wende mich von jenen ersten Tagen ab, in denen die ganze Unglaublichkeit dieses Verlustes mich betäubte; ich wende mich einem so verwandelten Leben wieder zu und eben, weil ich den Toten wirklich liebte, weiß ich, daß über jedem meiner Lebenstage geschrieben stehen soll: Die Liebe höret nimmer auf . . ." Fieberhaft arbeitete er, als wisse er, daß auch sein Leben nur ein kurzes sein würde. „Mir ist nicht anders als habe der Schicksalsfrauen eine mich besucht und mich zur Eile gemahnt." Wie ein Schrei aus zu Tode gequältem Herzen klingt ein in der letzten Zeit seines Lebens in sein Tagebuch gemachter Eintrag: „Kein ferner oder naher Mensch, der mich versteht — kein Weib, das je mich lieben wird! Dennoch Leben und innige Glut — ewige Glut?" Drei Wochen vor seinem Tode schreibt er: „Es war mir noch vorhin bei der Rückkehr aus einem Colleg, in dem ich von hohen Dingen zu reden hatte und nur harte Mienen sah . . . wie es mir jetzt tausendmal zu Mute ist: als ginge es nun auch gewiß nicht mehr. Es muß eine Krankheit sein, die mich verzehrt." — Seine Ahnung hat ihn nicht betrogen. In des Wortes eigenster Bedeutung starb er einsam und allein im Augusta-Hospital zu Berlin am 15. Juni 1887 an gebrochenem Herzen. Mit ihm schied aus diesem Leben ein Mann, für den gerade sein Streben, Mensch in der edelsten Bedeutung des Wortes zu sein, Ursache war eines ihn verzehrenden Kampfes mit der Menschheit, die dafür kein Verständnis besaß.

Am 28. März 1883 erhielt ich von Stein als nachträglichen Glückwunsch zu meiner Hochzeit den letzten Brief. Er enthält den Satz: „Sei glücklich, bester Freund! Vergiß mich nicht! Ich folge Dir zu Glück und Unglück!" — Nur vier Jahre später hielt ich, aufs tiefste erschüttert, die Nachricht von seinem Tode in der Hand und wußte, daß ich einen seltenen Freund, den besten Menschen unwiderbringlich verloren hatte.

Das Leben Steins, der uns das wundervolle Wort geschenkt hat: „Sehne Dich und wandere!" ist erfüllt von Tragik. — Aus der allzu kurzen Freiheit des Schaffens im Hause Wahnfried hatte er sich der Arbeit des Universitätslehrers zugewandt, gedachte in Berlin die Anregungen, die er von Wagner's Genie empfangen hatte, der Allgemeinheit nutzbar zu machen. Damit war er aber seiner Zeit um Jahrzehnte vorausgeeilt.

Versöhnend ist das Bild seines Todes. Die ihn pflegende Schwester

brachte ihm einen Strauß von rosenroten Rosen. Lächelnd blickte der schwer Leidende auf die Blumen, mit denen Liebende sich grüßen, und leise dankte er der Geberin. Diese verließ für wenige Minuten das Zimmer und als sie wiederkam, war Stein verschieden. Die Ärzte konnten sich seinen Tod nicht erklären. Die Fasern seines Herzmuskels waren auf eine sonderbare Weise verändert. Stein hatte sich innerlich verzehrt.

Soll er umsonst gelebt haben? Nie kann ich das glauben. Darum möchte ich schließen mit den Worten, die nach Steins Deutung Gobineau in seinem berühmten Dialog zwischen der Marquesa von Pescara und Michelangelo diesem in den Mund legt:

„In uns . . . glüht ein ewiges Feuer. Wir haben keine Flamme zu entzünden vermocht, aber der Funke glüht fort: was da nun vergehen muß, kann doch niemals gänzlich vergehen."

Der Funke glüht, möge sich an ihm der Geist unserer Jugend entzünden! [3])

Ludwig Frhr. von Gebsattel.

Bayreuth und die Gegenwart.

Von Gustav Röll in Frankfurt am Main.

1. Richard Wagners heldischer Pessimismus und Bayreuths Weltgeltung.

Schon seit geraumer Zeit, in verstärktem Maß aber seit dem großen Krieg, muß die geduldige Leserwelt in Deutschland, wie überall sonst, eine Hochflut von Schriften über sich ergehen lassen, die Umwertung, Umkehrung und Erneuerung der bestehenden Zustände predigen und tausend verschiedene Heilswege anzugeben wissen, die alle zu dem einen Ziel führen sollen: Aufbau einer aus der Gesamtheit der Völker erwachsenden Weltkultur. Gemeinsam ist ihnen allen die Überzeugung von der Unhaltbarkeit der gegenwärtigen „Kultur"-Zustände und der zuweilen ohne Glauben, zuweilen hoffend in eine ungewisse Zukunft gerichtete Blick. Einige von ihnen erkennen auch wohl in der Väter hohem Erbgut den einzig sichren Untergrund, auf dem wohlgegründet der Zukunft Bau sich zu erheben vermöge. Aber soweit wir blicken, ist all diesen Erneuerungsvorschlägen, wofern sie überhaupt ernst zu nehmen und nicht Ausgeburten übertriebener Ereiferung sind, noch ein zweites gemeinsam: daß in keiner von ihnen des Namens gedacht wird, der aller Kulturvergangenheit Inbegriff und Höhepunkt bezeichnet, des Namens „Bayreuth"! Und wiewohl das köstliche Erbe des Meisters,

[3]) 52 Briefe Stein's an den Freiherrn von Gebsattel, von 1874—1883, hat der Empfänger höchst dankenswerter Weise kürzlich der Stadt Bayreuth für den „Biographischen Wagnersaal" zum Geschenk gemacht.

die Festspiele, jene „ersichtlich gewordne Tat der Musik", nach dem großen Krieg unter des Meistersohns Leitung in neuem Glanz erstand, so herrlich, daß jede Würdigung durch Worte neben der unmittelbaren lebendigen Wirkung des Werks verblassen müßte, erscheint es doch angesichts der unzähligen, unentwegt Bayreuth totschweigenden Reformschriften unerläßlich, von dieser berufnen Stelle aus einmal alle Welt daran zu erinnern, daß „Bayreuth" eine noch immer nicht restlos erfüllte Hoffnung der deutschen und der Weltkultur bedeutet und gleich einer mahnenden Forderung in die Zukunft voranleuchtet!

Denn dies ist die Wahrheit: wir besitzen wahrhaft klassische Werke der Musikwissenschaft, die sich mit Richard Wagners Kunst befassen, und noch in jüngster Zeit haben zwei namhafte Gelehrte die Schuld eingelöst, die die zeitgenössischen Wissenschafter gegenüber dem Meister durch ihr Versagen auf sich geladen: Ernst Kurth in Bern mit seinem Buch „Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan" und Alfred Lorenz in München mit seinem mehrteiligen Werk: „Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner". Immer feineren Einzelheiten wendet sich die Aufmerksamkeit der Forscher zu, immer tiefere Beziehungen der dichterischen und der musikalischen Form wie der philosophischen Grundlegung deckt sie auf, des Meisters Werk trefflich zergliedernd, um es doch wieder in ein untrennbares, nur jetzt in seinem Wunderbau dem hellsten Licht der Erkenntnis dargebotnes Ganzes zusammenzufügen. Gegenüber diesen tiefgründigen Leistungen der Forschung ist aber etwas andres, das das letzte Wesen der Meisterwerke ausmacht, allzusehr in den Hintergrund getreten: das Bewußtsein von der deutschen Sendung Richard Wagners, von der kulturgeschichtlichen Bedeutung Bayreuths und von der Weltgeltung seiner Kunst als einer „ganz großen Kulturgewalt".

Je nach dem Standpunkt, den man einnimmt, kann man die übliche schweigsame Umgehung Bayreuths in der Gegenwart zurückführen auf die Oberflächlichkeit und beängstigend zunehmende Verflachung der lebenden Geschlechter oder auf die bis in die Wurzeltiefen der Kultur überhaupt hinabreichende Unergründlichkeit des Bayreuther Kunstwerks, das in hehrer Einsamkeit sich heraushebt aus einer Zeit, deren Ziele in des Werkeltags begrenztem Glück und Leid ihr Genüge finden. Um nicht den falschen Anschein hervorzurufen, als sprächen wir in dunklen Rätseln, wollen wir, das Ergebnis unserer Betrachtung vorwegnehmend, gleich eingangs erklären, worin wir Bayreuths auch heute, nach einem Halbjahrhundert seines Bestehens, kaum noch geahnte Bedeutung für die Weltkultur erblicken: in der Wiedererweckung des tragischen Gedankens oder, wie man wohl auch sagen kann, im heldischen Pessimismus Richard Wagners und seiner Kunst.

Nicht mit dem Redelärm der Gegenwart, die noch jede Nichtigkeit zu einer Wichtigkeit aufzublähn versteht, sondern mit tiefem, heiligem Ernst

will dieser hohe tragische Gedanke bedacht sein. Verschollen war er seit dem Morgenrot aller Kultur in den frühen Tagen des Griechentums, bis der Meister mit dem Gesamtkunstwerk gleichsam die Kunst schuf, die einer tragischen Gesinnung überhaupt erst wieder Ausdrucksmöglichkeit bot. Dabei ist die hohe Tragik des „Tristan" und des „Parsifal" aller Welt offenbar, des „Parsifal", insofern er als Denkmal eines in jahrzehntelangen inneren Erschütterungen errungnen Siegs das Tragische im verklärenden Schein des Heldischen zu einer äußersten Höhe erhebt. Ist nun im „Ring des Nibelungen", der den gewaltigen Ring des Geschehens überhaupt im umfänglichsten Gleichnis der Kunst gestaltet, der heldische Pessimismus, der das ganze Werk hehr durchwaltet, unverkennbar, so kann man hier doch im Zweifel sein, wo der Höhepunkt dieser Tragik zu suchen sei. Hierüber sind die Meinungen auch heute noch geteilt: einige wollen ihn erst ganz am Schluß des Werkes erblicken, wo „wissend wurde ein Weib", andre — was mir doch recht äußerlich vorkommt — bei Siegfrieds Tod. Demgegenüber meine ich, diesen Gipfelpunkt der Tragik ebendort zu finden, wo man ihn vielleicht ob des strahlenden Glanzes, in den die Handlung getaucht ist, zuletzt erwarten möchte: im dritten Aufzug des „Siegfried". Schon in einer früheren Arbeit habe ich eben diesen Aufzug, der infolge seiner Entstehungsgeschichte mit innerlicher Begründung als ein Werk für sich betrachtet werden muß, als den Höhepunkt der dramatischen Kunst bezeichnet, ohne freilich im größeren Rahmen jener Darstellung mehr als einige Kerngedanken mit knappen Worten geben zu können. Da ich die Tragik dieses Aufzugs dabei nicht verbis expressis erwähnte, die jubelnde Steigerung des Bühnengeschehns auch in ihrer sinnbildlichen Tiefenbedeutung aber hervorhob, so konnte beim Leser der Eindruck entstehn — und er ist entstanden! — als ob ich die Tragik übersähe oder verneinte. In diesem Sinne möchte ich darum meine Ausführungen hier als Ergänzung jener dort betrachtet wissen und daher, ohne Hans von Wolzogen, der sich in einer seiner jüngsten Arbeiten eingehend zur Tragik des Siegfried-Jubels äußert, vorzugreifen, meine Meinung dahin fassen: daß ich diese Höhe, diesen Gipfel dramatischer Kunst eben in dem jubelnden Ja zur Tragik des Geschehns erblicke. Während in andern tragischen Kunstwerken die Tragik sich durchweg tiefer Trauer nähert, wird sie hier zu leuchtendem Heldentum. Aus den Worten der Dichtung selbst geht dies unverkennbar hervor: denn die Worte, die Brünnhildens Erweckung einleiten, die letzten Siegfrieds vor ihrem Erwachen „sollt' ich auch sterbend vergehn!" und das letzte Wort des Werks „Tod" betonen gewichtig am Anfang und Ende all des leuchtenden Jubels den tragischen Grundton. Und der Gedanke des „lachenden Todes", von „leuchtender Liebe" umflossen, erhebt diese Tragik hier zu einer so unvergleichlichen Höhe, wie in keinem andern Werk des Meisters und keinem Kunstwerk sonst überhaupt. „Götterdämmerung" aber erscheint mir danach

als das Werk, in dem sich der Strom des Geschehns von jener Siegfried-Höhe herab, nach einem schönen Wort Josef Kinkels, „mit gewaltiger Breite ins Meer der Unendlichkeit ergießt".

Als der Meister den „vierteiligen Riesenbau" seines „Rings" da „mit gemessener Eile zu Ende türmte", hatte er zuvor sich, wie Nietzsche meint, in den „Meistersingern" ausgeruht und erquickt. In dem tiefern Sinn, der Nietzsche dabei vorschwebt, trifft dies zweifellos zu: sie sind Abbild der Genesung der Schöpferseele von unsäglichem, innerem Leid. Aber sie sind noch mehr: sie sind ein tragisches Kunstwerk, tragisch in der Höhe der Entsagung, wie sie die gewaltige Gestalt des Hans Sachs spiegelt, tragisch als das alles umfassende Ende einer langen, unendlich verwickelten Kette innrer Überwindungen, die in ihrem Ursprung bis auf des Meisters aufwühlendes Tristan-Erlebnis zurückgeht. Überschaut der leidgereifte Meister hier versöhnlich und mit dem verhaltenen Lächeln des Weisen das Treiben der Welt und zugleich sein eigenes, an Kämpfen und Siegen überreiches Leben, so weist er zugleich selbst mit den Worten seiner Dichtung auf die seelische Tiefenverbundenheit dieses Werks mit dem „Tristan" hin: „Mein Kind, von Tristan und Isolde weiß ich ein traurig Stück . . .". Und die unveränderte Herübernahme einiger Takte der Tristan-Partitur hebt diese tragische Tiefenverwurzelung beider Werke noch hervor, nachdem schon der ganze vorangegangene Auftritt „Hans Sachs, mein Freund . . ." unverkennbar Anklänge an den Tristan-Stil gezeigt. Hier ist der Ort, einen vielgenannten Ausspruch Nietzsches wieder einmal anzuführen, der immer neu klingt, weil er zu den unvergänglichen gehört, die frei von aller zeitlichen Bindung den geheimnisvollen Ursprüngen der zeitlosen Schöpferseele, in unserm besondren Fall der deutschen Schöpferseele, nachspüren: „Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von andern Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen scheint — jene goldhelle durchgegorene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als den köstlichsten Trank allen Denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren." Und wer hellhörig zwischen den Zeilen der Meistersinger-Partitur zu lesen versteht, der wird allüberall entdecken manch langen, bangen Wintermärchens Erzählung, das in wirrem Traum des Meisters Seele umfing, bis die erlösende Kunst in der Sieghaftigkeit der dramatischen Gestaltung seinen Bann brach. Mit meisterlicher Reife werden die anmutigsten und tiefgründigsten Gestalten geschaffen; Dichtung und Wahrheit werden zur Gleichung dergestalt,

daß die Dichtung selber in ihrem heiter verhüllten tragischen Leid als die Wahrheit der Wahrheiten erscheint!

So erkennen wir denn auch dies Werk, dessen Oberflächenschein zunächst ganz andres aussagt, als tragisch im tiefsten Grunde; und nehmen wir unsre Darlegung von der Vollendung des heldischen Pessimismus im dritten Aufzug des „Siegfried" hinzu, so stellt sich uns damit das Bayreuther Kunstwerk in seiner Gesamtheit als tragisch dar. „Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth", von der Leopold von Schröder spricht, läßt sich schließlich in die erhaben einfache Formel von der Alltragik fassen, wobei wir nie vergessen dürfen, daß das Bayreuther Kunstwerk eben nicht ein Kunstwerk vergleichbar jedem beliebigen ist, sondern eine Kulturgewalt. Und im Vollbewußtsein dieser kulturellen Sendung Bayreuths nehme ich denn an dieser Stelle, meine Darlegung beschließend, den erst kürzlich von einem namhaften Schriftsteller Nietzsche zugesprochnen Ruhm des Erneuerers des heldischen Pessimismus voll und ganz für den Meister in Anspruch. Denn wenn wir es nicht aus verbürgten Äußerungen des späteren Nietzsche wüßten, wie entscheidend selbst da noch in der Zeit seiner Entfremdung das Erlebnis „Richard Wagner" all sein Denken und Dichten bestimmt hat, — aus seinen ersten Schriften leuchtet uns der Abglanz jenes Erlebnisses fast in jeder Zeile hervor. Und hätte nicht ewige Nacht zu früh seinen Geist umfangen — ich bin gewiß, er hätte seine letzten Schriften, wenn er nur lange genug gelebt hätte, widerrufen! Edel genug war er dazu! Haben wir aber den heldischen Pessimismus als das innerste Wesen der Kunst Richard Wagners erkannt, so kann uns der heldische Pessimismus Friedrich Nietzsches nur als die spätre begriffliche Prägung eines ungeheuren inneren Erlebnisses erscheinen, als der Widerhall der Stimme — Richard Wagners! Und hat ihn, was trotz alles spitzfindigen Widerspruchs unzweifelhaft aus der „Geburt der Tragödie" hervorgeht, erst das Erlebnis jener Kunst und jener Schöpferpersönlichkeit in ihrer einsamen Erhabenheit zur Erkenntnis der großen Zeit des Griechentums als der tragischen befähigt, so dürfen wir mit dem gleichen, ja mit höherem Recht, das Zeitalter, das unter dem Stern des Bayreuther Kunstwerks selbst steht, als das tragische bezeichnen. Die Fähigkeit zur Erkenntnis dieses tragischen Bayreuther Gedankens und der Wille zu einem Leben in dieser tragischen Gesinnung aber ist letzlich der Maßstab für die Größe oder Kleinheit der gegenwärtigen Kulturwelt. Bayreuths Aufgabe erkennen wir also darin: den Adel des heldischen Pessimismus in aller Welt und sonderlich im deutschen Volk lebendig werden zu lassen in einer durch des Krämergeists Herrschaft haltlosen und verworrenen Gegenwart! Dies ist Bayreuths Weltbotschaft! Es bleibt uns übrig, in einer zweiten Abhandlung zu zeigen, inwiefern es zugleich seine deutsche Sendung sei!

Der nordische Dämon.

Von Prof. Dr. Meinck (Liegnitz).

In der heidisch-nordischen Mythologie und Volkssage spielt eine große Rolle ein furchtbarer Dämon und elbischer Nachtgeist, dessen Name aber vom abergläubischen Volke vielmals verändert wurde, weil man fürchtete, durch Nennung des eigentlichen Namens Unheil heraufzubeschwören. Im mittelniederländischen Gedicht von „Karl und Elegast" steht der elbische Name offenbar für Elbegast, und es heißt dort:

„Eines Abends, da der Kaiser schlief
Auf seiner neuen Pfalz am Rhein,
Da weckt ein Engel (!) ihn und rief:
Auf, Kaiser Karl, ein Dieb zu sein!
Auf, Karl, und stiehl, es ist Gottes Gebot,
Auf, großer Kaiser, werde zum Dieb;
Und stiehlst du nicht, es ist dein Tod:
Geschwinde stiehl, wenn dein Leben dir lieb!"

Nach dem Sagenforscher Karl Müllenhof (Zeitschr. f. d. A. XV, 26, 201 f.) hat es in Deutschland gereimte Diebessegen gegeben, und der Dämon erscheint hier listig und pfiffig wie der Gott Hermes bei den Griechen. In einem thüringischen gereimten Diebessegen stehen zu Anfang die Verse: Bî dînem meister Arbegast, der aller diebe meister was. Nach Müllenhof ist der Name absichtlich aus Elbegast entstellt, woraus Erbegast, Oberpapst (die Thüringer wollten nichts vom Papste in Rom wissen!), Albgast, Albân, Albriân, Aldriân, Adrian (wie Hagens Vater im Nibelungenliede heißt) und durch Zusammenziehung aus Albgast auch Agez, der feige und redselige Meisterdieb bei Reinmar von Zweter, Agazi, Agazigo (im lateinischen Waltariliede), Alberich (im Nibelungenliede), Elberich, Edereich (im „Buche von den Wachteln") (J. Grimm, Altd. Wälder III, 267), Englîn (im Gedichte vom Hürnin Seyfrid) geworden ist. Im Amelungenliede heißt der Meister aller Diebe Elbegast, nud er ist es, der den Kaiser Karl zu Ingelheim zum nächtlichen Stehlen abholt und die Eier aus den Nestern stibitzt, ohne daß die brütenden Vögel es merken. — Mit der — in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts n. Ch. bereits vollzogenen — Überführung des norddeutschen, vorzugsweise fränkischen Sagenschatzes nach dem skandinavischen Norden wanderte auch die finstere Sagengestalt jenes Dämons mit hinüber. In der Edda wird ein Zwerg Andvari durch den Gott Loki, der mit den Göttern Odin und Hönir auf Wanderschaft gegangen ist, mit List gefangen und zur Herausgabe seines ganzen Schatzes, den er in Hechtsgestalt in einem Wasserfalle bewacht, genötigt, worauf der Zwerg zornig auf jeden künftigen Besitzer des Hortes den Fluch gewaltsamen Todes legt. In der älteren Edda trifft dieser Fluch nur das Gold des Zwerges,

den sogen. Nibelungenhort, in der jüngeren Edda nur einen wertvollen Ring, mit dem man das Gold des Schatzes, soviel auch davon weggenommen worden ist, beliebig wieder mehren kann; in dem nordischen Prosaroman Völsungasaga den Ring und all das Gold. „Ob sich der Fluch an den Schatz knüpft oder nur an den Ring, aus dem der Schatz entstanden ist, das ändert nichts im Verlaufe der Handlung; beide Erzählungen haben Recht; am lebendigsten aber ist die Darstellung der jüngeren Edda, wo der Ring auch später in die Handlung eingreift. Durch den Fluch wird der Ring das verhängnisvolle Werkzeug des Schicksals, welches die furchtbare Tragödie herbeiführt, das die ganze germanische Welt erfüllte, und um die sich die anderen Sagenstoffe gruppieren wie die Planeten um die Sonne." (Wislicenus, Symbolik von Sonne und Tag S. 45.)

Der nordische Name des Zwerges Andvari ist nach Lachmann und Raßmann „bloß allegorisch", d. i. skaldische Erfindung (= Emsigkeit, Wachsamkeit, Sorge, also = der Vorsichtige, Geschäftige) und ist für den deutschen Elbegast oder Alberich eingesetzt worden, entweder weil man den Namen wirklich nicht wußte oder aus abergläubischer Scheu. Der Aufenthalt dieses Zwerges im Wasser in Hechtsgestalt war nach W. Grimm (Heldensage 390) wohl unfreiwillig und Strafe für irgend eine Untat; wahrscheinlich war es der Diebstahl des Goldes, dessen Vorhandensein der Zwerg wohlweislich verschweigt, um nicht von Loki ausgeplündert zu werden. Im Nibelungenliede ist ein alter, bärtiger Zwerg, Albrîch, von Siegfried zum Aufseher des Hortes gemacht worden, wird von dem Helden aber später noch einmal zum Kampfe gezwungen, vermutlich weil jener einen Teil des Hortes gestohlen oder veruntreut hat. Daß dem Dichter unseres Epos die unheilvolle Bedeutung des Ringes, die er wohl aus alten deutschen Sagen erfahren haben mochte, nicht unbekannt war, zeigt seine Bemerkung in Ab. X, wo Siegfried in Gunthers Gestalt der Brünnhilde den Ring abzieht:

er nam ir ê ein vingerlîn von golde wol getân.
daz wolde got von himele daz er daz hête verlân!

In der Thidrekssaga (c. 16 und 98) ist Alfrik (=Alberich) ein schlauer berüchtigter Dieb, der das Schwert Eckisax unten in der Erde geschmiedet hat und es nachher seinem eigenen Vater stiehlt. Die Hdsch. B. nennt den Zwerg Malpriant = Albrian. Das anlautende M ist wie in Malagis, Malages für Alegast, p ist wie Alpris für Albvis = Alberich zu beurteilen und t ist unorganisch angehängt.

Da im Liede Sigurdharkvidha II Andvari in Gestalt eines Hechtes, „der in der Flut flitzt und sich nicht gegen Witz wahren kann", gefangen wird, so liegt es nahe, jene wunderbar großen Hechte der unterweltlichen Gewässer, die nicht undeutliche Merkmale von Zwergen an sich tragen, da sie körperliche Gebrechen haben, einäugig oder hinkend sind, einen Menschenkopf haben, auch schatzbesitzend vorgestellt werden, auf jenen Dämon zurückzuführen, be-

sonders da der gefangene Fisch oft diejenigen, die ihn zurückhalten, furchtbar bedroht, ihnen ankündigt, sie sollten ihres Lebens nicht wieder froh werden, oder aber eine Stimme erschallt, die etwas zurückfordert, wobei die von diesen Drohungen Betroffenen nicht selten mit dem Leben büßen müssen oder ihnen irgend ein Unglück geschieht. Das ist besonders in norddeutschen Sagen nachzuweisen. Bei folgender Sage (Kuhn und Schwartz, Norddeutsche Sagen Nr. 180) dachte schon Kuhn an unsern Dämon: „Ein paar Fischer am Grundlos vertreiben sich die Zeit mit Angeln. Sie fangen einen großen einäugigen Fisch und hören eine Stimme aus der Tiefe rufen: „Die alte einäugige Sau fehlt noch!", worauf eine andere Stimme sie furchtbar bedroht, so sie das Tier länger zurückhielten, würden sie ihres Lebens nimmer froh werden." „Ein großer Fisch, bald Karpf bald Hecht, in der Naab bei Pfreimdt hat den Schlüssel zum größten Schatz in Europa." (Panzer, Beitrag II Nr. 329.) In dem Märchen vom „Fischer und syner Fru" (Nr. 19 bei Grimm), wo der in Fischgestalt gefangene Alp sich durch Gewährung von Wünschen löst, erkannte M. Rieger (Pfeiffers Germania III, S. 181) einen späten Nachklang unseres Mythos.

Insbesondere sehen wir den verfluchten Goldschatz in der Volksdichtung unter neuem Gewande immer wieder auftauchen, da man Benennungen, Zeit und was äußerlich ist, alles vernachlässigte, nach Unschuld in irgend eine Zeit oder an irgend einen Ort versetzte und, wie sie am nächsten lagen, Namen und Örtlichkeiten beliebig unterschob. „Diese Überzeugung wiederholt sich hundertmal in den Volkssagen", sagte der Sagenforscher Mone (Anzeiger für Kunde des deutschen Altertums 1838 S. 51 Anm.), „wer den Schatz erlangt, muß sterben. Das liegt in dem tiefen und durchgreifenden Eindruck, den die Hortsage hinterlassen hat; denn alle darauf bezüglichen Volkssagen und Märchen sind nichts als Variationen desselben Themas, die jede Überlieferung ihrer Zeit, ihrem Ort und ihren Umständen anpaßt, so gut es geht, ohne der gemeinsamen Quelle bewußt zu sein." Ich ergänze die von Mone angeführten Beispiele. Das älteste ist wohl der Bericht von dem sprichwörtlich gewordenen aurum Tolosanum bei dem römischen Schriftsteller Aulus Gellius (Attische Nächte III, 9, 7). Caepio beraubte als Statthalter Spaniens den Tempel zu Tolosa (= Toulouse an der Garonne): bei der Plünderung der Stadt ist jeder einzelne römische Soldat, der das verderbliche Gold auch nur berührte, elendiglich umgekommen. Auf welchem Wege (wohl von den Franken aus?) die germanische Sage zu den Volcae Tectosages gekommen, deren Hauptstadt das westgotische Tolosa war, entzieht sich natürlich unserer Kenntnis. — Der Mystiker Jacob Böhme trifft auf der Landskrone bei Görlitz einen Schatz: „Es ist aber selbiger Schatz nach etlichen Jahren von einem „frembden" Künstler gehoben und hinweggeführt worden, worüber solcher Schatzgräber, weil der Fluch dabei gewesen, eines schändlichen Todes verdorben (das Leben J. Böhmes, Amsterdam 1682). — Ein

Mönch hat vor seinem gewaltsamen Tode den schlesischen Goldbau bei Goldberg verflucht (Kern, Schles. Sagenchronik S. 81). Auf dem großen Schatz im Zobtenberge in Schlesien ruht ein Fluch. — Da Zwerge gewöhnlich alt und mit greisem Bart im Volksglauben vorgestellt wurden, so sind es oftmals Greise, die diesen Fluch aussprechen. Ein alter Mann, dessen einziger Sohn beim Goldgraben verschüttet ward, verflucht den Goldberg bei Selb: Das Gold soll zu Staub werden, und so geschah es auch (Schöppner, Sagenb. der bayerischen Lande Nr. 1084). Ein alter Mann verwünschte seine unter ein Flußbett begrabene Reichtümer (Müller, Siebenbürg. Sagen Nr. 114). Ein armer Hirt, der den Goldsand in der Tidianshöhle des Harzes entdeckt hat, verflucht seinen Herrn, der ihn aus Gier nach dem Golde geblendet hat (Gräsle, Sagenb. des preußischen Staates I, Nr. 612). Der Diebstahl des Goldes ist im Norden gleichsam der Urdiebstahl, der germanische Sündenfall, die erste böse Tat von allen später verübten. Die Götter im Stande der Unschuld spielten im Hofe heiter mit Würfeln (mit Scheiben im Grase) und kannten die Gier des Goldes noch nicht, wie es in der Edda heißt. König Frotho III., auch Frodi genannt, auf dessen Regierung Saxo Grammaticus die alte Erinnerung an das mythische Friedensreich übertrug, soll Gold öffentlich ausgestellt haben, ohne daß jemand danach gegriffen; es habe keine Diebe gegeben, und ein schwerer Goldring habe lange Zeit auf freier Heide gelegen, ohne daß ihn jemand mitgenommen. Nachdem das ausgesetzte Gold lange genug unberührt im Freien gelegen, beredete ein Weib ihren Sohn, es zu stehlen. Obgleich hier der Name dieses Urdiebs nicht genannt wird, so ist anzunehmen, daß wir denselben Dämon vor uns haben, den wir aus deutschen Sagen unter verschiedenen Namen sein unheilvolles Wirken haben ausüben sehen. Der nordische Mythus von Andvari ist der finstere Urgrund, aus dem die gewaltigen Gestalten der Nibelungensage aufgestiegen sind. Aber den ursprünglichen mythischen Sinn des in den Sagen soweit verbreiteten und verzweigten Zwergenfluches, auf den die weitere Sage aufgebaut ist, haben die wenigsten verstanden. Der Ring ist ein mythologisches Symbol (Sonnenring), wie das Wislicenus in dem leider wenig bekannten Schriftchen „Die Symbolik von Sonne und Tag" (2. Ausg. Zürich 1867) ausführlich dargetan hat. Die finstern Mächte der Unterwelt, an deren Spitze jener Dämon steht, beneiden die lichten Götter um den Ring, d. i. die Sonne, also um das Kostbarste aller Kleinode, und gehen darauf aus, sie zu verderben und die Welt dem gähnenden Abgrunde der Finsternis zurückzugeben. Es gelingt ihnen von Zeit zu Zeit, und wenn die Sonne nicht vom Himmel strahlt, dann haben die Götter und die ganze Welt unendliches Weh zu erdulden, darum ist das Herrlichste, was es in der Welt gibt, zugleich mit dem verderblichsten aller Flüche behaftet, zur Ursache der schaudervollsten Ereignisse und des grenzenlosesten Unglücks zu werden. So wächst der mythische Hort, bebrütet von der auri sacra fames, durch die Jahrhunderte

fort und sein Gold hat sich in die deutsche Nibelungensage und Dichtung hinübergerettet. —

Am großartigsten hat R. Wagner den uralten arisch-fränkischen Mythos vom himmlischen Sonnengolde, das von Alberich, dem Dämon der Nacht und des Nebels, dem Urdiebe, geraubt wird, in seiner Dichtung „Der Ring des Nibelungen" dichterisch und musikalisch bearbeitet, indem ihm Professor Ludwig Ettmüller in Zürich, der selber ein Schauspiel schrieb (das erst 1870 erschien und viel weniger bedeutend ist als die schon 1853 gedruckte Dichtung Wagners) auf die nötigen Quellen hinwies. Der Ring wird nun bei Wagner folgerichtig aus einem mythischen zum Machtsymbol und zum Ziele eines Strebens in ethisch dramatischem Sinne. Aus dem Reiz des unermeßlichen Goldes, das der schätzemehrende Ring immer wieder zu vergrößern vermag, soviel auch davon weggenommen ist, erwächst der Fluch des Goldes. Nichts zufällig von außen Herantretendes, nicht der Fluch Alberichs an sich macht das Gold unheilvoll. Als echt tragisches Motiv liegt das Verderbenbringende vielmehr im Innern derer, die den Ring erbeuten wollen. Liebelose Selbstsucht und Herrschbegier sind in Wahrheit der Fluch, die Schuld, die den Untergang, die Sühne tragisch bedingen. Auch die herrlichsten Gestalten unserer Sage, obwohl sie teilweise von Goldgier frei sind, werden in das furchtbare Walten des Ringfluches verschlungen, weil sie, vor der unheilvollen Wirkung des Ringes gewarnt, ihn trotzdem nicht fortgeben: Brünnhilde wird von Waltraute ermahnt, den Verfluchten in die Flut zu werfen, aber sie behält ihn als Siegfrieds Liebespfand; Siegfried selber wird von den Rheintöchtern vor seinem Tode vor dem Ringe, den er an seiner Hand trägt, gewarnt, aber der Furchtlose achtet ihr Drohen und sein Leben nicht eines Haares breit und verfällt dem Speere Hagens, des Sohnes des Alberich.

Wo bleibt im Drama der Meisterdieb und böse Dämon Alberich? So fragt Hans Richter, der langjährige Dirigent der Bayreuther Bühnenfestspiele (Zeitschrift „Merker" 1914 S. 634). Von jeder Person der Tetralogie lernen wir ihr Geschick bis zum Tode kennen, nur von Alberich nicht. Mit dem unheimlichen Rate: „Hagen, mein Sohn, hasse die Frohen!" verschwindet er im zweiten Aufzuge der „Götterdämmerung". „Will uns der Meister erraten lassen, daß Alberich in die Welt geht, wo er ein größeres Wirkungsfeld für den Liebesfluch und für seinen Haß findet, in den verschiedensten Gestalten Unheil und Verderben erregt? Werden uns diese Zeiten (nach 1914!) aufklären und Antwort geben? Ist es die Absicht einer höheren Weltordnung, daß der „Liebesfluch" von Zeit zu Zeit wiederholt wird, nur daß die Weltenpartitur und ihre Ausführenden nicht in Fäulnis geraten?"

Die Brünnhildentragik bei Wagner.

In Erinnerung an die Festspiele in Bayreuth 1927.

Wissen will Zeit, Wissen will Leid, Wissen will Liebe.
(Karl Boesch: Vom Adel.)

Eine wuchtigere Tragik als die, mit der Wagner seine Brünnhilde belastet, gibt es nicht, weder in allen Wirklichkeiten noch in allen Dichtungen der Welt. Ihre Unermeßlichkeit ist deshalb so einzig in ihrer Art, weil in den Welten, die um Brünnhild untergehen, der Maßstab für sittliche Kraft fehlt. Man sollte an Wotan messen, aber er ist der Führende nicht mehr; er hat seinen Sitz in den Himmeln verscherzt, durch Schwäche und Zwiespalt. Als er dieses Geheimnis seinem geliebtesten Kinde enthüllt, da ist sie zu jung, um die Tragweite zu erfassen. Sonst wäre sie ihrem Lebensleid gegenüber stärker gerüstet und ahnungsvoll und bewußt gewesen. So weiß sie nicht, daß sie unter allen ihren Mitlebenden die stärkste und reinste sittliche Kraft darstellt. Das Wissen darum hätte sie zur Wala gemacht, zur großen, allweisen Seherin, deren Leid durch Einschau und Tiefschau gemildert ist, wie das Streben der Natur im Herbst schön wird durch die Klarheit der Luft und den harten Glanz des Himmels. Aber Brünnhilde kommt aus Jugend und Unbewußtheit, darin liegt ihre seelische Schönheit, doch auch ihre Leidensfähigkeit.

Als Walküre ist sie Wotans Lieblingskind. „Mit mir nur rat' ich, red' ich zu dir". Seine Liebe ist ihre strahlende Sonne. Und bei deren furchtbarer Verdunkelung im Widerstreit mit ihm um das Schicksal Siegmunds bietet sie sich selbst der Strafe dar. Daß sie größer war als Wotan in ihrem scheinbaren Ungehorsam, ja, daß *sie* der Gott war und aus sich wirkte, was er ureigentlich wollte, das erkennt sie noch nicht in ganzer Tiefe. So nimmt sie auf ihre Schultern die Schuld der einstmals ihr Überlegenen, die sie in Unschuld noch sich überlegen fühlen will — hier ist sie zum ersten Mal „von Gott" verlassen. (Vgl. Wagners Brief an Röckel.)

Brünnhilde wird noch einmal geboren; als Menschenkind, als ein herrliches Weib ruft Siegfried sie wach zur Liebe des ebenbürtigen Mannes. Da aber greift der Zwiespalt Wotans zum zweiten Male in Brünnhildes Leben ein, denn aus seinem Zwiespalt ist schon der Weltenriß geworden. Ein zweiter Mann durchdringt für ihr Wissen und Sehen die Waberlohe — da fühlt sie das Herzzerreißende ihres Schicksals zum ersten Mal in seiner unfaßlichen Tiefe.

Ihres Lebens Stern sinkt bis in widernatürliche Tiefen, wo Irren und Wirren giftigen Geifer ausspeien gegen sie, das unglückliche Opfer der sinkenden Hochwelten. In Wahnsinnsschauern bricht sie zusammen vor dem,

um den sie Walhall und die Götter hatte vergessen können. Das Weib in ihr kann nicht ärger verwundet werden als durch die ihr unfaßliche Zwangsehe mit dem Schwächling, als durch das sinnlose Vergessen, das den ihr von Gott bestimmten Gatten zu ihrem ärgsten Feinde macht, sie kann nicht ärger leiden als durch den Haß, dem Siegfried zum Opfer fällt, wenngleich er nicht nur in Hagens Seele schwelte, sondern gerade in ihr zur lodernden Flamme aufschlug. In allem trägt sie die Sünden ihrer Umwelt, ja die der Götter.

So ist sie Opfer und Trägerin des Weltgerichts; und als sie durch ihr Leid endlich zum Wissen gereift ist, kann sie im letzten Gehorsam gegen die heiligen Notwendigkeiten auch die Erlöserin sein. Die letzte Möglichkeit zur Schuld, nämlich den Ring als Machtmittel zu behalten, wie es die Kriemhild der „Nibelungen" tut, ist keine Versuchung für sie. Sie gehört zu Siegfried im Tode wie im Leben. Die Liebe in ihrer Allgewalt siegt von selbst über den Fluch, der die Welt belastet: sie wirft den Ring von sich und wandelt das Gold der Gier wieder in das fluchlose Gold der Wellen.

Klara Boesch.

Betrachtungen über Wagnerische Dichtung.

Von Ilse Nauck.

1. Siegfried- und Tristan-Sage, Variationen eines Urmythus?

Als Richard Wagner 1857 mit dem zweiten Siegfried-Akt die Komposition des „Ring des Nibelungen" abbrach und zu „Tristan und Isolde" überging, da wurde ihm die Unterbrechung der Arbeit an seinem großen Werke durch e i n e n Umstand etwas erleichtert. Ihm war es, wie er berichtet, als entfernte er sich mit dem Entwurfe von „Tristan und Isolde" nicht eigentlich aus dem Kreise der durch seine Nibelungen-Arbeit ihm erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Der große Zusammenhang aller echten Mythen, wie er ihm durch seine Studien aufgegangen war, hatte ihn namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten. Eine solche trat ihm mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristans zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfrieds zu Brünnhilde, entgegen. Die Erkenntnis, daß durch Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive aus „diesem einen mythischen Verhältnis zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden" seien, wurde ihm der Anreiz, den Tristan-Stoff mitten während

der Arbeit am „Ring", am „Siegfried" auszuführen als „einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältnis umfassenden Nibelungen-Mythus." (Wagner, Schriften V.A. 6, 267/268.)

Als eine „wundervolle Variation" der Geschichte Siegfrieds und Brünnhildes erscheint Wagner das Verhältnis Tristans zu Isolde, als „ein mythisches Verhältnis, aus dem durch Verschiebung oder Umstellung der Motive zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden" seien. Mit dieser Ansicht einer mythischen Verwandtschaft Tristans und Siegfrieds, ja eines ursprünglichen Einsseins beider Sagengestalten steht nun Wagner nicht allein da. Friedrich Heinrich von der Hagen, der Pionier der germanistischen Wissenschaft, und nach diesem vor allem der Göttinger Germanist Wilhelm Müller hatten schon vor Wagner auf die Ähnlichkeit der Siegfried- und Tristan-Sage hingewiesen und beide als Variationen eines Urmythus aufgefaßt. Und diese Anschauung der beiden Gelehrten hatte Wagner durch seine altdeutschen Studien kennen gelernt, war auch in der Einleitung der Tristan-Ausgabe von Hermann Kurz, die ihm die erste Bekanntschaft mit dem Meisterwerke Gottfrieds von Straßburg vermittelte, auf diese Ansicht der Germanisten hingewiesen worden.

Von einem alten Tristan-Mythus läßt sich nun allerdings keine Spur finden, ja, *den* Zug, auf den sich hauptsächlich die Annahme einer Verwandtschaft beider Sagen stützt, den Trank, der in Siegfrieds wie Tristans Leben eine Rolle spielt, hat die neue Forschung als ein verhältnismäßig spät in die Siegfried-Brünnhilde-Sage eingeführtes Motiv erwiesen. Die neueste Tristan-Forschung aber, in erster Linie Wolfgang Golther, vertritt sogar die Ansicht, daß es vor dem im 12. Jahrhundert entstandenen französischen Ur-Tristan überhaupt noch keine Sage von Tristan und Isolde gegeben habe, die sich bis zur Aufzeichnung mündlich erhalten hätte, daß vielmehr die Tristan-Isolde-Sage zugleich mit dem Liebesroman von Tristan und Isolde entstanden wäre, d. h., daß Sagendichter und Verfasser des Ur-Tristan ein und dieselbe Persönlichkeit gewesen seien. Zu Wagners Zeit, um 1850, sahen jedoch die Sagenforscher die einzelnen Sagen noch in engem, ursprünglich verwandtschaftlichem Verhältnisse zueinander, wie auch die Neigung überwog, in den großen Sagenhelden vermenschlichte Götter zu sehen und die Heldensagen mythologisch zu deuten. Wagner glaubt nun mit den Germanisten seiner Zeit, in der Tristan-Sage einen uralten Mythus und zugleich nur eine Variation der Siegfried-Brünnhilde-Sage zu erkennen und führt sein Drama von Tristan und Isolde als einen Ergänzungsakt des Nibelungen-Mythus aus.

Nun scheinen ja auf den ersten Blick die Siegfried- und die Tristan-Sage in der Tat nur Variationen eines Urmythus zu sein, wenn auch in diesem Fall, wie selbst die alten Germanisten zugeben, Entstellung und Verwirrung der Motive eingetreten sein muß. Die von den Gelehrten festgestellten Ähn-

lichkeiten beider Sagen erstrecken sich in erster Linie auf die Motive des Drachenkampfes und des Zaubertrankes. Tristan ist wie Siegfried ein siegreicher Drachentöter. Das Motiv der Schwertgeburt, das an den berühmten Drachenkämpfern vieler Völker haftet, ist in den ältesten Dichtungen auch mit der Person Tristans verbunden, in der nordischen Siegfried-Sage auf des Helden Großvater Wölsung übergegangen. Bei dem Drachenkampfe selbst, seiner Ursache und seinen Folgen, müßte eine starke Verschiebung der Motive eingetreten sein. Tristan tötet, wie der Held vieler Sagen und Märchen, das Untier, um als Lohn für seinen Sieg das Recht auf die Hand der schönen Königstochter Isolde zu gewinnen, um die er dann nicht für sich selbst, sondern für seinen Herrn und Oheim wirbt. Siegfrieds Drachensieg führt den Helden nicht unmittelbar zu der schlafenden, des Erweckers harrenden Walküre. Sein Kampf mit dem Drachen läßt ihn zunächst Hort und Tarnhelm gewinnen und trägt mehr den Charakter einer Mutprobe und zwar der denkbar stärksten, durch die der Held sich als der Furchtlose erweisen soll, dem allein die Erweckung der Walküre vorbehalten ist. Damit aber fehlt Siegfried, dem gefeiertsten germanischen Helden, als Drachentöter die Seite, die bei andern Drachenkämpfern, so bei Beowulf und Ortnit, besonders hervortritt, die ethische. Er ist nicht wie diese ein Fürst, der sich seines bedrängten Landes wegen in Gefahr stürzt; sein Drachenkampf ist ein Heldenabenteuer, während Tristans Kampf mit dem Untier an die Kämpfe Beowulfs und Ortnits erinnert, wenn auch Tristan in erster Linie nicht das Wohl des Landes wie diese, sondern das Gelingen eigener Pläne im Auge hat, somit sein Drachenkampf ebenso wenig wie der Siegfrieds Selbstzweck ist, ja von Tristan selbst mit voller Überlegung nur als Mittel zum Zweck unternommen wird.

Den Trank nun, den Siegfried genießt, und zwar *er allein*, der ihm auch in ganz bestimmter Absicht gereicht wird, ist ein Vergessenheitstrank, soll das Schwinden jeder Erinnerung des Helden an die Braut zur Folge haben, damit zugleich die Liebe Siegfrieds zu der Jungfrau, die in seiner Nähe lebt, erwecken und durch diese Liebe zu Gutrun den zwar land- und sippelosen, aber durch eigene Kraft mächtigsten Helden an den Hof der Gibichungen binden. Der Trank, der Tristan *versehentlich* gereicht wird, den er *gemeinsam mit Isolde* trinkt, ist ein Liebestrank, der sofort nach seinem Genuß die beiden, die ihn trinken, in Liebe zu einander entbrennen läßt und für immer aneinander kettet; er hat aber auch ein Vergessen zur Folge, ein Vergessen alles dessen, was einst Tristan und Isolde hochgehalten haben.

Gingen nun die Siegfried- und die Tristan-Sage auf eine gemeinsame Ursage zurück, dann würde die Ähnlichkeit zwischen beiden auf Grund des Trankmotivs nur darin bestehen, daß beide Helden durch einen Zaubertrank aus ihrer Bahn geschleudert werden; im übrigen würden sich die näheren

Umstände, die zu dem Tranke führen, und seine Folgen verschoben haben. Nun ist ja aber — wie schon erwähnt — von der neueren Nibelungen-Forschung der Vergessenheitstrank der nordischen Siegfried-Sage als ein junges, dem 12. Jahrhundert entstammendes Motiv nachgewiesen worden, als die Erfindung eines Dichters, der überhaupt einen tiefen Eingriff in die bis dahin überlieferte Gestalt der Siegfried-Sage gemacht hat durch die Gleichsetzung der von Siegfried aus dem Schlaf erweckten Walküre mit Brünnhilde, der freiersspröden Jungfrau, zu deren Gewinn Siegfried für Gunther die Waberlohe durchbricht. Erst dieser Dichter, bei dem die Walküre und die Jungfrau, um die Siegfried für Gunther und an dessen Stelle wirbt, zu einer Gestalt, zu Brünnhilde, verschmelzen, griff zu dem Vergessenheitstrank, um durch diesen den Eidbruch Siegfrieds gegen die Verlobte zu erklären und überhaupt verständlich zu machen, wie der Held um die eigene Braut für einen andern werben, ja, die eigene Braut schmählich täuschen und die Betrogene einem anderen übergeben kann.

Im Gegensatz zu diesem Vergessenheitstrank, der in der Siegfried-Sage ein sehr junges Motiv ist, ist der Liebestrank Tristans und Isoldes ein vom Ganzen untrennbarer Bestandteil der ältesten Form der Tristan-Sage, die aber selbst verhältnismäßig jung ist, erst dem 12. Jahrhundert entstammt.

Den Drachenkampf, den beide Helden in den alten Überlieferungen der Sagen zu bestehen haben, läßt Wagner in seiner Tristan-Dichtung ganz unerwähnt, den Zaubertrank, den beide trinken, greift er auch in „Tristan und Isolde" auf. Verwendet er aber das Motiv des Vergessenheitstrankes im großen Ganzen nach der Überlieferung, so läßt er den Liebestrank der Tristan-Sage nicht aus Versehen seinen Helden reichen, läßt ihn auch nicht als Liebestrank, sondern als vermeintlichen Todestrank genießen, der nun unter dem Banne des in Kürze zu erwartenden Todes die beiden, die sich längst vor dem Genusse des Trankes lieben, das Geständnis der Liebe entreißt.

Die Darstellung nun der Liebesqual und Liebesnot, in die Tristan und Isolde durch das Vertauschen der Tränke gestürzt werden, war es, was Wagner vor allem zur Bearbeitung der Tristan-Sage reizte. Denn nicht, wie die Germanisten seiner Zeit, im Drachenkampf oder im Zaubertrank erblickt er die Hauptähnlichkeit zwischen der Siegfried- und der Tristan-Sage, sondern im Verhältnis Siegfrieds zu Brünnhilde, Tristans zu Isolde nach dem Genießen der Tränke. „Die völlige Gleichheit" dieser Verhältnisse sieht er aber darin, daß „Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetz bestimmte Weib im Zwange einer Täuschung, welche diese seine Tat zu einer unfreien macht, für einen andern freit, und aus dem hieraus entstehenden Mißverhältnisse seinen Untergang findet." (Wagner 6, 268. V.A.)

Siegfried allerdings wird, aber erst in der jüngsten Überlieferung aus dem 12. Jahrhundert, — was Wagner und die Sagenforscher seiner Zeit

noch nicht erkannten —, dazu geführt, die eigene Braut nicht nur zu vergessen, sondern auch aufs schmählichste zu verraten und einem andern auszuliefern, und muß, damit dieses Verhalten verständlich wird, den Vergessenheitstrank genießen. Worin aber Wagner den „Zwang einer Täuschung" für Tristan, für den Tristan der alten Dichtungen, erblickt, ist unklar, da ja in den alten Tristan-Dichtungen keine Liebe Tristans zu Isolde vor dem Genuß des Trankes besteht, auch kein Zug eine geheime, verborgen gehaltene Liebe ahnen läßt. Erst Wagner selbst läßt seinen Tristan das ihm bestimmte Weib unter dem Zwang einer Täuschung für einen anderen freien, aber nicht einer Täuschung, in die der Held wie Siegfried durch ein äußeres Mittel gestürzt wird, sondern einer Täuschung, die in ihm selbst, in seinem Herzen erwächst durch den Wahn, Ruhm und Ehre, die durch Feinde und Neider gefährdet sind, durch das Opfer der Liebe retten zu müssen und dem eigenen Herzen Trotz bieten zu können.

Aus dem unter dem Zwang der Täuschung entstehenden Mißverhältnisse finden nun nach Wagners Ansicht Tristan wie Siegfried ihren Untergang. Während aber „der Dichter des Siegfried, den großen Zusammenhang des Nibelungen-Mythus vor allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des mit ihm sich aufopfernden Weibes ins Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältnis aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefaßt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnot, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewußten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt." (Wagner 6, 268. V.A.)

Der Tod beider Helden durch Liebesnot, das trifft für die Siegfried- und die Tristan-Sage zu. Aber im übrigen beziehen sich diese Worte Wagners mehr auf ihn selbst, auf ihn als Siegfried- und Tristan-Dichter, als auf die alten Sagenverfasser. Denn nur bei Wagner ist Brünnhilde „einseitig des Verhältnisses zu Siegfried sich bewußt", während Siegfried selbst erst wenige Augenblicke, bevor ihn Hagens Speer trifft, sich der Braut wieder erinnert. In der alten Sage läßt die Wirkung des Vergessenheitstrankes bald nach. Schon während der Feier der doppelten Vermählung am Gibichungen-Hof kehrt Siegfried die Erinnerung vollkommen zurück: er gedenkt all seiner mit Brünnhilde gewechselten Eide; die alte Liebe und Leidenschaft erwacht in ihm. Aber der Gedanke, schuldlos einem Betruge erlegen zu sein und in das Walten des Schicksals nicht eingreifen zu können, gibt ihm die Kraft, sich ruhig und schweigend in das Unabänderliche zu fügen, wenn auch in der Überzeugung, wegen der scheinbaren Untreue gegen die Verlobte einst von dem rächenden Mordstahl getroffen zu werden. In der alten Sage erkennt also Siegfried sehr bald und vollkommen klar, daß er um die eigene Braut betrogen worden ist. Brünnhilde aber ahnt irgend einen Betrug, der ihr

den geliebten Helden geraubt hat und sie an den ungeliebten und ihrer unwürdigen Mann bindet. Sie, die nur gezwungen Gunthers Gattin geworden ist, in Siegfried aber den abtrünnigen Verlobten liebt und haßt, kommt durch trübe Ahnungen zur Einsicht der Wahrheit. In dumpfem Brüten grübelt sie über ihre Liebe und über ihr Unglück, sucht nach einer Erklärung für Gunthers Flammenritt und für die Vermählung des Geliebten mit Gutrun, bis sie die Überzeugung gewonnen hat, das Opfer eines Ränkespiels geworden zu sein und nun der Gattin Siegfrieds das Geständnis der Wahrheit abzwingt.

Nur bei Wagner ahnt Brünnhilde allein einen Trug, über den sie dann durch die Rheintöchter volle Aufklärung erhält, während Siegfried unter der fortdauernden Wirkung des Vergessenheitstrankes bis kurz vor dem Tode in Brünnhilde nur eine fremde, ihm gleichgültige Frau sieht und auch im Augenblick der Wiedererinnerung an die Braut durch Hagens Mordspeer gehindert wird, zum Bewußtsein, zur Erkenntnis des ihm und der Geliebten gespielten Betruges und der eigenen Schuld zu kommen.

Tristan nud Isolde dagegen sind in den alten Dichtungen und bei Richard Wagner in voller Klarheit über das Verhältnis, in dem sie zu einander und zu Isoldes Gatten, König Marke, stehen. Aber deutlicher als jemals früher kommt in Wagners Dichtungen das zum Ausdruck, was er in erster Linie an der Siegfried- und Tristan-Sage als Variationen eines Urmythus zu erkennen glaubte: daß „Tristan wie Siegfried das ihnen nach dem Urgesetz bestimmte Weib im Zwange einer Täuschung für einen andern freien und dadurch ihren Untergang finden". Mehr als je ein früherer Tristan-Dichter, wenn nicht überhaupt als erster, hat Wagner mit größtem Nachdruck in Isolde das dem Helden vom Urgesetz bestimmte Weib dargestellt, hat er in den beiden die Macht der Liebe wirksam gezeigt, die alle nationalen und persönlichen Schranken überwindet und als Siegerin aus dem Kampfe zweier Herzen, die sich gegen „Frau Minnes" Macht wehren, hervorgeht. Wagners Isolde ist als Erbin Irlands die Braut des hehrsten, für die Ehre des Reiches mit dem Leben eintretenden Irenhelden. Tristan, als Morold-Sieger der Todfeind der Iren, ist der schon zu Lebzeiten in Volksliedern gefeierte Nationalheld der Kornen, dessen frohem, freudigem Heldentum König Marke Ruhm und Reich, Kornwall und England eine neue Blütezeit auf Kosten der irischen Machtstellung verdanken. Er, der „Helde ohne Gleiche, des Ruhmes Hort und Bann", ist nicht der Mann, der der Liebe gleich beim ersten Ansturm erliegt, der vielmehr unbewußt, „ohne Wiss' und Wahn" das Bild der Geliebten im Herzen empfängt und verschließt, und der, als Feinde und Neider ihm das Höchste, was es bisher für ihn gab, Ehre und Ruhm gefährden, als er aber zugleich zur Klarheit über seine geheimsten Empfindungen, zum Bewußtsein dessen kommt, was in seinem Herzen „in keuscher Nacht dunkel verschlossen wacht", sich die Kraft zutraut, die Stimme der

Liebe in seinem Herzen zum Schweigen bringen zu können und so, sich selbst und den Feinden zum Trotz, „um Ehr' und Ruhm zu wahren", als Brautwerber für einen andern nach Irland fährt. In der Werbung des still Geliebten für einen andern muß aber Isolde eine persönliche Schmach, in der Werbung des einstigen zinspflichtigen Kornenfürsten um die irische Thronerbin eine dem Lande widerfahrene Schmach erblicken, und doch ist die Liebe in Isoldes Herzen zu dem Helden, der ihr und Irland diese Schmach zufügt, stärker als Zorn und Haß gegen den vermeintlichen Verräter, läßt die Liebe sie den Tod ersehnen, um der Qual zu entgehen, als Markes Gattin den geliebten Mann „ungeminnt stets sich nah zu sehen". Und auch in Tristan erweist sich die Liebe stärker als Ehre und Ruhm. Nur mit dem Aufgebot aller Kraft vermag er den Sturm in seinem Innern vor der Umwelt zu verbergen. Aber die Liebe läßt ihn ebenfalls den Tod ersehnen, um nicht etwa in dem Kampfe zwischen Ehre und Liebe zu erliegen, läßt ihn mit vollem Bewußtsein den vermeintlichen Tod in Isoldes „Sühnetrank" trinken. So hat Wagner in dem Siege der Liebe über die persönlichen und nationalen Schranken, die er stark beleuchtet, das Urgesetz zur Geltung gebracht, das die beiden für einander bestimmt hat und das sich allen Hindernissen zum Trotz durchsetzt und Anerkennung verschafft.

Eine Verwandtschaft der Siegfried- und Tristan-Sage, die Wagner mit den Gelehrten seiner Zeit in gemeinsamen oder ähnlichen Motiven zu erkennen glaubte, bleibt vor den Ergebnissen der neueren germanistischen Forschung nicht bestehen, und die Worte Wagners, die dieser vermeintlichen Verwandtschaft gelten, treffen nur für ihn als Siegfried- und Tristan-Dichter zu, nicht aber für die alten Dichtungen. Mag nun aber die Tristan-Sage nach der Ansicht Wagners und der Germanisten seiner Zeit eine „wundervolle Variation" der Siegfried-Sage sein, mag sie nach dem Ergebnis der neuesten Forschung erst spät im Mittelalter und als selbständige Dichtung entstanden sein, — Wagner jedenfalls glaubte sich durch die Behandlung des Tristan-Stoffes, durch die Darstellung der Liebesqual und Liebesnot seiner Helden nicht aus dem Banne der Nibelungen-Dichtung und der durch diese in ihm erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen entrückt. Wie einst die wissenschaftlich unhaltbare Annahme, daß der historische Minnesänger Tannhäuser und der mythische Heinrich von Ofterdingen, der Held des Gedichtes vom Sängerkrieg auf der Wartburg eins seien, Wagner dazu führte, den Venusritter und den Wartburghelden zu einer Persönlichkeit zu verschmelzen und aus zwei stäts getrennt gewesenen Überlieferungen in „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" eine Dichtung wie aus einem Guß zu schaffen, wie später eine wissenschaftlich bezweifelte Ansicht über den Namen „Parzival" ihn dazu anregte, schon in dem Namen des Helden seiner letzten Schöpfung das innerste Wesen Parsifals, des reinen Toren, zum Ausdruck zu bringen, so hat ihn die Ansicht der Verwandtschaft der

Siegfried- und der Tristan-Sage sein Werk „Tristan und Isolde" schaffen lassen als einen „Ergänzungsakt" seiner Nibelungen-Dichtung, als eine Darstellung dessen, was er in dem „ein ganzes Weltverhältnis umfassenden Nibelungen-Mythus, um den großen Zusammenhang festzuhalten, nicht behandeln konnte". Zugleich hat er, wie zuvor die Sagen von Lohengrin und Siegfried, auch die Sage von Tristan und Isolde von allem konventionellen und historischen Beiwerk befreit, sie auf ihren einfachsten, rein und allgemein menschlichen Kern zurückgeführt und zu einer Dichtung gestaltet, die, wie die alten Mythen, sich zu allen Zeiten und an allen Orten als wahr und allgemein giltig erweist, hat er — nach einem Worte Chamberlains — in „Tristan und Isolde die alte ewige Tragödie der hoffnungslosen Liebe auf ihren einfachsten, rein und allgemein menschlichen Kern zurückgeführt".

Nachwort:

Wir haben uns mitteilen lassen, was die strenge Wissenschaft über unsere Sagen zu sagen hat; sie fußt dabei auf den überlieferten, sicheren litterarischen Zeugnissen und läßt sich nicht durch die Phantasie verführen in fernere Hintergründe zu blicken. Der Laie aber sagt sich, daß es auf dem Gebiete der Phantasie selber doch wohl auch nicht ganz ohne diese abgehen könne, daß man sich vorstellen dürfe oder müsse, wenigstens die Grundmotive der Sagen stammen aus dem dichtenden Volksgeiste von Urzeiten her, besser: von keiner bestimmten Zeit, keinem bestimmten Orte. Sie scheinen immer und überall vorhanden gewesen zu sein, selbständig entstanden, nicht „erfunden", eher gefunden, aber von der Phantasie des Volkes, die man die mythische nennt, in den ursprünglich empfangenen und gedeuteten Naturvorgängen. Mit dem „Erfinden" ist es überhaupt eine eigene Sache! Es ist im Grunde herzlich wenig rein erfunden worden, das Meiste und Beste ist Erbgut des menschlichen Wesens, und dies wird durch Erzählung, später durch Niederschrift, mannigfach verarbeitet zu Sagenform und Dichtung, zu Litteratur, und so zum Gegenstand der Wissenschaft. Wir haben es mit dem Gegenstand der Dichtung zu tun, dürfen aber auch der Wissenschaft danken, welche uns wissen läßt, was sie im jeweiligen Augenblicke sicher als ihr Wissen bestätigt und beglaubigt. —

H. v. W.

---

2. Walther von Stolzing und die Zunft der Meistersinger.

Walther von Stolzing, über den Hans Sachs im Gespräch mit Evchen die alte Wahrheit äußert: „Wer unter Meistern geboren, der hat unter Meistern den schlimmsten Stand", tritt den zünftigen Meistersingern, die in der genauen Befolgung ihrer Regeln das Wesen der Kunst erblicken, gegenüber als der nach seinen Eingebungen schaffende Genius, der „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt", der in Freiheit und Notwendigkeit singt, was ihm „Lenzesgebot, die süße Not, in die Brust legen", für den es kein äußeres Soll, nur ein inneres Muß gibt, der nicht begreifen kann, wie

das Meisterwerden so große Beschwerden machen könne. Walther selbst ist der „wunderbare Vogel mit dem strahlend hellen Gefieder", von dem sein Lied singt, der sich „auf goldnem Flügelpaar" über die Meistersinger, über die „Elstern, Krähen und Dohlen" zum seligen Flug in die Lüfte emporschwingt und aus der Höhe sein „stolzes Minnelied" erschallen läßt. Walther gehört aber auch zu den seltenen Vögeln, denen „der Schnabel hold gewachsen" ist und die gewöhnlich den „Meistern bange machen" und nur einsichtsvollen unter diesen „gar wohl gefallen", deren Gesang dazu so eigenartig und wundersam ist, daß

„wer ihn hört
und wahnbetört
sänge dem Vogel nach,
dem brächt' es Spott und Schmach."

So tritt Junker Walther als der gottbegnadete Sänger, als ein „wahrer Dichterrecke" bei seiner Freiung den Meistern gegenüber, denen sein Probelied mit seiner Phantasie, seinen kühnen Wendungen, seinem Gedankengange und seiner ihre eigenen Wege gehenden Melodie unverständlich bleibt, und die unter dem Einfluß des Merkers, der in dem kühnen, ritterlichen Sänger den Nebenbuhler „auf dem Stuhl" und um das Preismädchen ahnt, über den Junker das Urteil fällen: „Versunken und vertan!", während nur einer, Hans Sachs, nicht die allgemeine „Meinung teilt", vielmehr vor dem wunderbaren Rätsel steht: „Kein' Regel wollte da passen, und war doch kein Fehler drin!" Und dieselben Meister, aus deren Mitte Walther nach mißglückter Freiung mit „stolz verächtlicher Gebärde" scheidet, vergessen am nächsten Tage unter dem Eindruck seines Preisliedes ihre trocknen Regeln, geben sich ganz seinem Genusse hin, erkennen dem „holden Sänger" Kranz und Preis zu und nehmen ihn in ihren Kreis auf.

Wie läßt sich dieser Umschwung in dem Urteil der Meister erklären? Hat Walther sich in seinem Preisliede den Regeln und Gesetzen der Zunft gefügt? oder haben die Meister erkannt, daß Wort und Weise des ritterlichen Sängers doch nicht so ganz regellos aufgebaut sind und vorgetragen werden, wie es ihnen bei dem Probelied der Fall zu sein schien, daß der Sänger vielmehr nach bestimmten Regeln „fest und unbeirrt schritt", wenn er auch „ihre G'leise verließ?"

Vier Baren oder Lieder dichtet und singt Walther von Stolzing in den vierundzwanzig Stunden, die zwischen seiner Bewerbung um die Meisterwürde und seiner Aufnahme in die Meisterzunft vergehen, drei einstrophige Baren und einen dreistrophigen. Schon seine drei Antworten auf Kothners Prüfungsfragen bilden zusammen die beiden Stollen und den Abgesang eines Gesätzes oder Baren, aus denen nach den Tabulaturregeln über den Bau des Meistersingerliedes „ein jedes Meistergesanges Bar" bestehen muß, ergeben also einen einstrophigen Baren. „Zwei art'ge Stollen faßt' er da ein",

so lobt Meister Vogelgesang die Antworten des Ritters über den Lehrer und die Schule seines Dichtens und Singens. Noch sind Walther nicht die Tabulaturregeln über den Bau von Bar und Gesätz verlesen worden, und doch kann er nicht umhin, seine Antworten in die Form von Stollen und Abgesang zu kleiden. Das Gesätz der Meistersinger ist ja ein ihm vertrautes Strophenmaß, das Maß seines ritterlichen Lehrers Walther von der Vogelweide, dessen Lieder ihm in der Stille der eingeschneiten Burg den Zauber des wiedererwachenden Lenzes kündeten und die in ihm lebendig wurden und zum vollen Verständnis gelangten, wenn er in der Waldespracht des neuen Sommers dem Gesang der „Finken und Meisen" lauschte und von den gefiederten Sängern das Singen erlernte.

Wie Vogelgesang, so haben wohl auch die übrigen Meister in Walthers Gemäß die Form ihres eigenen vorschriftsmäßigen Gesätzes erkannt, das dieselbe Dreiteilung beachtet wie die Strophe der Minnesänger, so daß nach Jakob Grimm (Über den altdeutschen Meistergesang S. 40/41) der dreiteilige Aufbau der Strophe, des Gesätzes das Prinzip darstellt, das dem Minnegesang wie dem Meistergesang gemeinsam ist, ja, dieses Prinzip der dreiteiligen Strophe sogar Minnegesang und Meistergesang als ursprünglich gleichbedeutend, als identisch erscheinen läßt. (Grimm, S. 13.)

Wie der Aufbau des Gesätzes, so werden den Meistern aber auch die Fehler nicht entgangen sein, mit denen der Ritter in seinem ersten Liede gegen die Tabulaturregeln verstößt. Abgesehen von den kleinen Fehlern:

1. „Klebsilben": z. B. „heit'rem" Abgesang 9, „eig'nem" Abgesang 13,
2. „Milben": „lacht'" 1. Stollen 3; „Vogelweid'" 1. Stollen 7,
3. „Aequivoca": Abgesang 13: „eig'ner Weis'" und Abgesang 15: „ob den ich weiß",
4. „Lind und hart": „Zeit" — „geschneit" — „Vogelweid'": 1. Stollen 1, 2, 7,

machen sich schon in dem ersten Liede die Fehler geltend, durch die sich Walther in allen Gesängen, auch noch im Preisliede, in Widerspruch zur Tabulatur setzt, die aber für seine Kunstauffassung und für seine Stellung in der Geschichte der Dichtkunst bezeichnend sind.

Gegenüber dem Grundsatz der starren Silbenzählung, der den Meistergesang ohne Rücksicht auf Gehalt und Ton der einzelnen Silben beherrscht, folgt Walther dem metrischen Grundsatz der höfischen Minnesänger, die nicht mit Silben, sondern mit Hebungen rechneten und die den einzelnen betonten eine oder mehre unbetonte Silben, später regelmäßig eine Senkung folgen ließen, so jedoch, daß die Haupttonsilben für den Bau des Verses maßgebend blieben. Infolge dieses Hebungsprinzipes leistet sich Ritter Walther in jedem seiner vier Gesänge je einmal eine Senkungssilbe in einem Verse mehr als in dem entsprechenden Verse des anderen Stollen, in seinem Probelied sogar

sechsmal, womit er allerdings das Tabulaturverbot der „falschen Zahl" übertritt. Die Reimverschlingung ist schon in dem ersten Liede („Am stillen Herd") äußerst kunstvoll, aber in ihm macht sich mehr als in den späteren die Wiederholung der Reime des einen Stollen im anderen Stollen oder im Abgesang geltend, eine Erscheinung, die die Tabulatur des Meistergesanges als „Überhoff-Aequivoca" verbot und bestrafte, während bei den höfischen Minnesängern die Stollenreime gleich waren und bei den älteren Dichtern sogar die Zweireimigkeit in Stollen und Abgesang zu finden ist. Nach diesem höfischen Vorbild weisen die ersten fünf Verse der beiden Stollen Walthers ganz gleiche Reime auf:

1. Stollen:		2. Stollen:	
Zeit	a	befreit	a
geschneit	a	Zeit	a
lacht	b	Nacht	b
erwacht	b	gemacht	b
vermacht	b	Pracht	b,

der eine, „Nacht—Pracht—Macht", kehrt sogar dreimal im Abgesang wieder. (Vers 1, 2, 4.)

Der dritte Verstoß gegen die Tabulatur, bei dem Walther bis zum Preisliede verharrt, besteht in dem Fehler, auf den ihn Hans Sachs bei dem Dichten des Meisterliedes aufmerksam macht: „Nur mit der Melodei seid Ihr ein wenig frei". Während nach den Meisterregeln die beiden Stollen gleiche Melodie haben und der Abgesang „seine besondere Melodei" hat, müssen bei Walther Stolzing als einem wahr empfindenden Künstler Inhalt und Melodie, Wort und Ton zu einander passen, kann er daher in seinem ersten Liede die Worte:

„Das schallte laut in Waldespracht,
das hört' ich hell erklingen",

nicht in der Weise der entsprechenden Stelle im ersten Stollen singen:

„Ein altes Buch, vom Ahn vermacht,
gab das mir oft zu lesen."

Der Abgesang hingegen weist in der Melodie entsprechend dem Inhalte große Ähnlichkeit, z. T. auch tabulaturwidrige Übereinstimmung mit der Weise der Stollen auf.

Das Probelied, mit dem Walther sich die Aufnahme in die Zunft der Meistersinger zu erzwingen sucht, ist ein einziges Gesätz, ein „überlanger Bar" von achtzig Versen, je 29 in den Stollen und 22 im Abgesang. Der Ritter scheint in diesem Liede den Meistern beweisen zu wollen, daß er ihre Kunstregeln, die ihm soeben vorgelesen worden sind, wenigstens über den Bau des Gesätzes, gar wohl kenne und auf das Mannigfaltigste anzuwenden wisse, obwohl er nicht viel von ihnen halte. „Sein Riesenbar klingt geradezu", wie

Kurt Mey sagt, „wie eine Verhöhnung der ganzen pedantischen Meistersingerei, nicht nur inhaltlich, sondern auch formal". („Der Meistergesang in Geschichte und Kunst" S. 346.)

Die Meister aber und vor allem der Merker zeigen wenig Verständnis für den Bau des ritterlichen Gesätzes. Mitten im zweiten Stollen fährt Beckmesser mit seinem:

„Seid Ihr nun fertig?
Mit der Tafel ward ich fertig schier"

dazwischen, und trotz Walthers Beschwerde über diese Unterbrechung erhebt, bis auf Sachs und Pogner, keiner der Meister Einspruch gegen diese Störung des Sängers:

„Man ward nicht klug! Ich muß gestehn,
ein Ende konnte keiner ersehn",

das ist ihre Ansicht.

Die drei Verstöße gegen die Tabulatur in Form von überzähligen Senkungssilben, von teilweise gleichen Reimen und ungleicher Melodie in den Stollen finden sich auch im Probeliede. Die übrigen Fehler aber, die Beckmesser in Walters Gesange gehört haben will, und die ihm mit „der Kreide manche Qual" bereiteten, sind zum größten Teil nur ein Ausfluß der gereizten Stimmung und parteiischen Gesinnung des Merkers gegen den gefürchteten ritterlichen Nebenbuhler mit dem „lachenden Blicke".

Der Vorwurf „*zu kurz und zu lang*" trifft bei den beiden Stollen nicht zu, die jeder 29 Verse umfassen, der der „*falschen Zahl*" nur im Hinblick auf die sechs Senkungssilben, die fünf Verse zusammen mehr aufweisen als die entsprechenden Verse in anderen Stollen. (2. Stollen 3, 5, 6, 7, 28. 3 sogar zwei Silben mehr.)

Von „*falschem Gebänd*" und „*Reim an falschem Ort*" kann Beckmesser nur im 2. Stollen etwas gemerkt haben, wo Walther im 2., 3., 8., 9., 16. und 17. Verse zwei Reime verwendet: Brust — wußt' — wallt — Gewalt — Brust — Lust, in den entsprechenden Versen des ersten Stollen aber nur einen Reim durchführt: Wald — hallt — schallt — Wald — Wald — bald.

Von dem Fehler: „*Verkehrt, verstellt der ganze Bar*" ist nichts zu finden, ebensowenig von „*Flickgesang zwischen den Stollen*", womit Beckmesser wohl die letzten acht Verse des ersten Stollen bezeichnet und damit aufs neue seine Verständnislosigkeit gegenüber dem Bau von Walthers Bar beweist. Gegen das Verbot der „*Klebsilben*" verstößt zwar der Ritter in Bildungen wie „fern'ren", „ertos't", aber bei strengem Ankreiden gerade dieses Fehlers würde schwerlich irgend eine Dichtung vor einem Beckmesser bestehen können. Auch den Fehler „*Aequivoca*" leistet sich der Ritter in dem Reim:

„Das Blut, es wallt
mit Allgewalt"!,

auch den Fehler der „Differenz" in: „das Blut, es wallt", aber von „Laster" und „unredbaren Worten" ist keine Spur zu finden. Beckmessers „unklare Wort" sind wohl unverständliche Worte, bedeuten dann aber das selbe wie „blindes Wort" und können sich höchstens auf das unklare „Wonne-Gewühle" beziehen. Des Merkers Vorwürfe „Schrollen" und „Überfall" sind unverständlich, der Fehler „falscher Atem" trifft in Wahrheit nicht zu, wenn auch allerdings die Meistersinger das Atmen nur am Versende zuließen und hier sogar zur Bedingung machten und insofern Beckmesser „falschen Atem" ankreiden kann. Der Tadel: „ganz unverständliche Melodei, aus allen Tönen ein Mischgebräu" beweist ganz besonders die Unfähigkeit des Merkers, sich einmal auf einen andern Standpunkt als auf den der Zunft zu stellen und in dem Neuen, das „nicht nach seiner Regeln Lauf, der eignen Spur vergessend, erst die Regeln aufzusuchen". Seiner Pflicht gemäß, auf Übergriffe neuer Töne in ältere zu achten, bemüht er sich nun, die Meisterweisen festzustellen, in die nach seiner Ansicht Junker Walthers Gesang eingreifen muß, da er es ja bis zu vier Silben darf, und beurteilt dann, da ihm diese Feststellung nicht gelingt, er höchstens einige unbestimmte Anklänge an bekannte Töne findet, des Ritters Melodie als ein „tolles Gekreis" zunächst aus vier Meisterweisen, schließlich sogar als ein „Mischgebräu aus allen Tönen". Beckmesser läßt nur einen Formbegriff unter zahlreichen möglichen gelten, und diese eine Art der Form ist für alle zum bindenden Gesetz erhoben:

„Kein Absatz wo, kein Koloratur,
von Melodei auch nicht eine Spur!",

dieses Verdammungsurteil über Walthers Melodie ist zugleich des Merkers künstlerisches Glaubensbekenntnis, in das die Meister mit ihrer Ansicht über „das eitel Ohrgeschinder" einstimmen.

Der Kampf zwischen Walter von Stolzing und den Meistern um seine Aufnahme in die Zunft endet mit der Niederlage des jungen Ritters. Wohl hat Walther Verstöße gegen die Tabulatur begangen. Aber diese Fehler allein begründen nicht das „Versungen und vertan" der Meister. Er hat „voll Lieb' und Glut" gesungen, das „süße Lenzeslied" ist ihm zum „hehren Liebeslied" geworden, aber es ist über die Meister hinweggebraust „mit Donners Ungetüm" wie „ein Regenstrom aus Felsenriffen". Diesem Höhenflug in Wort und Weise hat fast niemand folgen können. Nur Hans Sachs hat den Genius, die echte Dichtergabe in dem jungen Sänger erkannt, dessen Lied ihm „so alt klang" und „so neu war wie Vogelsang im süßen Mai", dem „Lenzes Gebot, die süße Not", der Lenz des Lebens und die Not der Liebe das Lied eingaben, das er nun sang, „wie er mußt'" und das er, wie Hans Sachs „ganz besonders merkte", auch so singen konnte, wie es „Lenz und Liebe ihm in die Brust legten". Hans Sachs erkennt aber auch, daß das jugendliche Ungestüm den Sänger zu jener Verachtung der Form führt,

wie sie in seinem Riesengesätz zu achtzig Versen zum Ausdruck kommt, daß er in seinem Übermaß „an Dicht- und Liebesfeuer" die künstlerische Form allzu sehr zu gunsten des Inhalts vernachlässigt und „in eigner Fülle schwellend und aus Herzenstiefen quellend" der „Regeln Zwang spottet". Hans Sachs weiß jedoch, daß auch der größte Genius nicht ohne Schaden für den bleibenden Wert seines Werkes altbewährte Regeln „über den Haufen rennen" und zügellos seinem inneren Drange folgen darf, daß die Dichtergabe allein noch nicht den großen Dichter macht, daß zwar „Lenz und Liebe in holder Jugendzeit manch schönes Lied dichten" lassen, daß aber erst eine gute Schulung in der technischen Bezwingung der Form dem Genius zum vollendeten Kunstwerk, zum wahren Meisterliede verhelfen, daß daher auch der gottbegnadetste Künstler „bei Zeiten die Meisterregeln lernen muß",

„Daß sie getreulich ihn geleiten
und helfen wohl bewahren,
was in der Jugend Jahren
in holdem Triebe
Lenz und Liebe
ihm unbewußt ins Herz gelegt,
daß er das unverloren hegt."

Walthers Probesang ist außerdem trotz seiner vielen künstlerischen Schönheiten im Inhalt zu dramatisch, zu ironisch, ja persönlich angreifend gehalten. Von der stillen, willensfreien, von Leidenschaften ungetrübten Betrachtung eines inneren Erlebnisses, wie sie das wahre Kunstwerk bietet, ist in dem Lenz- und Liebessange des Ritters nichts zu merken. Noch hat er nicht erkannt, daß „all Dichtkunst und Poeterei nichts ist als Wahrtraumdeuterei". Daher könnte das Probelied nicht als Meisterlied gelten, auch wenn ihm die Meister nicht so verständnislos gegenüberstehen würden, wie es der Fall ist. (Hans von Wolzogen, Wagneriana S. 170.)

Aber Walther von Stolzing findet in dem Haupte der Meister, die ihn nicht „freiten", den wahren Lehrer und Führer, dessen überlegener Weisheit er sich nach anfänglicher Zurückhaltung einsichtsvoll und willig unterwirft. Unter Hans Sachsens Leitung beugt er seine freie Eingebung unter die Forderung der „Meisterregeln" und dichtet nun das wahre „Meisterlied", in welchem Inhalt und Form sich decken, in dem sich der Inhalt selbst seine Form erzeugt, „sich selbst die Regel stellt und dieser dann folgt". Und in dem Inhalte des Liedes kämpfen nicht „Lenz und Liebe" gegen die Zunft und ihre Meister an, wie in dem Probesang. Das neue Lied ist der Betrachtung eines Bildes gewidmet, jenes Bildes, das während Sachsens Schusterliede vor des jungen Ritters Seele trat, und das ihm wieder im Traum erschien, als er nach den Aufregungen des Tages und der Johannesnacht in Sachsens Kammer „ein wenig, aber fest und gut schlief". Das Traumbild „Eva im Paradies" wird nun am Johannesmorgen in der „seligen

Morgentraumdeutweise" von ihm zum Liede gestaltet, daß ihm zwar auch „Lenz und Liebe" dichten, das aber frei ist von dem überschäumenden Ungestüm und der Leidenschaft, von der ironischen Färbung und dem angreifenden Tone des Probeliedes, das von dem „Meister" Hans Sachs als „Meisterlied" bezeichnet wird, und das nach Sachsens Ansicht auch die pedantischen Meistersinger zur Anerkennung des Sängers als eines „Meisters" zwingen würde, „fänd' er gerechte Richter".

Nur auf eines muß Sachs den Ritter bei dem Dichten und Singen des Meisterliedes aufmerksam machen, auf seine schon bei den früheren Gesängen bewiesene Neigung zur „ein wenig freien Melodei", namentlich auf die verschiedenen musikalischen Abschlüsse seiner Stollen.

„Doch nimmt Hans Sachs die Lehr' davon,
im Lenz wohl müß' es so sein"

und rechnet diese Freiheit nicht als „Fehler".

Doch auch das Traumlied, das Meisterlied ist noch nicht der Sang, mit dem sich Walther vor allem Volk und der Meisterzunft „des Lebens höchsten Preis" gewinnt. Während zwar das dreistrophige Traumlied ursprünglich auch das Preislied war, mit dem sich der Ritter Kranz und Braut ersang, ist das jetzige Preislied eine Dichtung, die sich vom Traumlied nach Inhalt, Form und Melodie unterscheidet. Nur in den ersten sechs Versen decken sich Wort und Melodie beider Lieder. Dann aber kann Walther als „wahrer Dichterrecke" sich nicht mehr an das vor kurzem gedichtete und gesungene Meisterlied halten. Mit neuem, im Augenblick des Vortrages gefundenem Wort und Ton muß er sich „Parnaß und Paradies" gewinnen. Inhaltlich verhalten sich Traumlied und Preislied wie „Traum und Erfüllung". (Kurt Mey: Der Meistergesang S. 352.) In der Form stellt das Preislied einen einstrophigen Baren dar von großem Umfang, der außer den sechs Anfangszeilen des ersten Stollen nur die Melodie des Abgesanges vom Traumlied übernimmt und an dessen elf Verse noch vier Zeilen anhängt. In der künstlerischen Beschränkung aber des Preisliedes von drei auf ein Gesätz kommt der Sinn des Liedes erst zu voller Klarheit.

Die Tatsache, daß Walther von Stolzing ein dreiteiliges Gesätz dichtet, noch ehe ihm die Tabulaturregeln über dessen Bau verkündet worden sind, daß er das Hebungsprinzip gegenüber dem Grundsatz der Silbenzählung vertritt, daß er teilweise Reime des ersten Stollen auch im zweiten Stollen oder im Abgesang verwendet, beweist, daß der junge ritterliche Meistersinger in der äußeren Form an den höfischen Minnesang anknüpft, für den die dreigeteilte Strophe, das Hebungsprinzip und die Gleichheit der Reime in den Stollen und auch im Abgesang wesentlich sind. Als Schüler des Minnesangs gibt sich ja Walther auch ausdrücklich vor der Meisterzunft aus, wie er auch den Namen des größten Minnesängers trägt. Aber auch inhaltlich ist sein Sang Minnesang. Lenz und Liebe werden besungen; Lenz und

Liebe singen für ihn und geben ihm die Lieder ein, wie einst den großen höfischen Dichtern. Sein Preislied ist der wahre Meistergesang, der eben ursprünglich Minnesang war, der durch Wort und Weise die Herzen der Hörer ergriff und von diesen aufgenommen wurde, wie auch die Melodie des Meistergesanges des Minnesängers Walther von Stolzing schließlich von der ganzen Festgemeinde, von Volk und Meistern gesungen wird.

Daß aber Walther künstlerisch nicht nur in der Vergangenheit lebt, sondern für neue Erscheinungen empfänglich ist, mit denen der wahre Künstler die Kunst der alten Meister frei aus sich heraus neu gestaltet, umbildet und zu Höherem entwickelt, daß er ein Kind seiner Zeit, der Zeit des Humanismus und des ausgehenden Mittelalters ist, das bezeugen in seinem Meistergesange die beiden Begriffe aus der griechischen Mythologie: die Muse und der Parnaß, dann aber vor allen Dingen der Zug zum Sinnbildlichen und Allegorischen, der sich am Ausgang des Mittelalters bei allen Völkern des Abendlandes geltend machte und auch in Walthers Traumliede und Preisliede hervortritt. Der Traum selbst als äußerer Rahmen eines Liedes ist zwar das Allgemeingut aller Jahrhunderte, findet sich auch im höfischen Minnesang, aber die besondere Einkleidung, die Entrückung des Dichters im Traum in einen wunderschönen Garten, in dem er die Geliebte sieht, ist charakteristisch für eine bestimmte Dichtungsart des späteren Mittelalters, für die Minneallegorie. An diese Minneallegorien erinnern das Traumlied und der erste Stollen des Preisliedes mit dem Traumbilde des Gartens und der Geliebten. Der zweite Stollen des Preisliedes aber zeigt im Inhalt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Gedichte Hans Sachsens: „Ein Gespräch, die neun Gab Muse oder Kunstgöttin betreffend". Wie Hans Sachs hier im Traum an einer Quelle in des „Kaisers Tiergarten" die neun Musen trifft, die ihn im Auftrage Apollos und Athenes zum Dichter bestimmen und ihm ihre Gaben spenden, so wird Walther im Traum an einer Quelle auf dem Parnaß von der Muse der Dichtkunst zum Dichter geweiht.

Dem Ausläufer des Minnesanges, dem in Formen und Regeln erstarrten Meistergesange, tritt in Walther von Stolzing gleichsam der letzte ritterliche Minnesänger gegenüber, der in seinen Liedern dem verfallenden Meistergesange zeigt, wie einst der Meistergesang in seiner Blütezeit, der Minnesang, dem „rechte Kunst eigen" war, in Wort und Weise geklungen hat. Die Wirkung dieser „rechten Kunst" auf die erstarrte aber spricht sich aus in der Aufnahme des letzten Minnesängers wie einst der ersten, in die Zunft der Meistersinger, während im Orchester die beiden bisher getrennten Motive, das Minne- und das Meistermotiv, sich nun miteinander verweben und das breite, majestätische Meistermotiv zur Stütze für das Liebeslied des Minnesängers und Meistersingers Walther wird, „Pedanterie und Poesie versöhnt sind". (Richard Wagner, Schriften V.A. 12, S. 348.)

Günther und Wagner.

Von Dr. Curt von Westernhagen.

Nicht Feindschaft, sondern Liebe und Verehrung Günther und seinem Werk gegenüber, nötigen dazu, eine entstellende Verzeichnung in seiner Schrift „Über Rasse und Stil" zu berichtigen: seine Beurteilung Richard Wagners. Günther faßt die leibliche Erscheinung des Meisters auf als einen nordisch-dinarischen Kopf auf einem ostbaltischen Körper und erklärt daraus die Stileigentümlichkeit seiner Kunst. Es muß zunächst Bedenken erregen, ob es überhaupt erlaubt ist, eine so ins Einzelne gehende Entsprechung zwischen den leiblichen und seelischen Rasseneigentümlichkeiten eines Menschen anzunehmen, insbesondere wenn es sich um die Deutung einer Persönlichkeit handelt, deren körperliches Erscheinungsbild die Merkmale mehrer Rassen aufweist; denn Günther selbst hat uns gelehrt, schon auf körperlichem Gebiet zwischen dem sichtbaren Erscheinungsbild und dem von diesem häufig überdeckten Erbbild zu unterscheiden, welches letztere in den Nachkommen wieder in die Erscheinung treten kann. Es liegt die Vermutung nahe, daß das seelische Rassenbild in einer ähnlichen, ja vielleicht noch größeren Tiefe lebt und webt und durchaus nicht immer im körperlichen Erscheinungsbild seinen entsprechenden Ausdruck findet. Auch diesen Einwand gegen eine schematische Ausdeutung der körperlichen Erscheinung gibt uns Günther selbst an die Hand, wenn er zu Gunsten Bachs gesteht: „Bach mag leiblich auch nichtnordische Züge gehabt haben, als Künstler gestaltet er rein nordisch." Auch Beethovens Werk soll, wie er zugestehen muß, nordischem Wesen viel näher kommen, als seine Züge dem leiblichen Bild der nordischen Rasse. Und in einer Fußnote macht er ganz allgemein die Einschränkung, Leibliches und Seelisches müsse nicht immer übereinstimmen. Wir verstoßen also gegen keinen Grundsatz des hochverdienten Rassenforschers, wenn wir diese Einschränkung auch gegenüber dem von ihm minder nachsichtig beurteilten Bayreuther Meister in Anspruch nehmen.

Die Deutung des Genius kann nicht vorsichtig, zart und unschematisch genug gewagt werden. Zuletzt beruht ihre Berechtigung einzig darauf, daß der Urteilende sich liebevoll in das Wesen der zu beurteilenden Persönlichkeit eingelebt hat, und auch dann noch muß er sich eingestehen, daß alle Mittel der Deutung — Umwelt, Geschichte, Rasse — nicht an das letzte Geheimnis heranlangen können.

Hätte es Günther an seiner Auffassung nicht schon irre machen müssen, daß gerade Wagner die damals noch so unzeitgemäße Frage nach dem Blut des Künstlers aufgejagt und während seines ganzen Lebens, einer Welt

zum Trotz, immer weiter verfolgt hat? Was anders als die Stimme seiner eigenen reinrassigen Seele könnte ihn dazu vermocht haben? Immer und immer wieder erhebt er den Ruf: Was ist deutsch? Immer wieder greift er das Problem an. Aber er läßt sich's saurer werden als Günther, denn er begnügt sich nicht mit einem starren Schema, sondern seine Anschauungen sprechen sich in der Form plastischer, lebendiger Widersprüche aus. Chamberlain hat uns in seinem Goethe-Buch gezeigt, daß man allein auf diese Weise einen lebendigen Organismus gedanklich bewältigen kann. Bezeichnend für diese Betrachtungsweise Wagners ist es, daß die kleine Schrift „Was ist deutsch?" Bruchstück geblieben ist. Der Versuch, die Antwort hier auf eine Formel zu bringen hat ihm offenbar nicht genügt, und er wendet sich in seiner Beethoven-Schrift endlich einer großen Persönlichkeit zu, um an ihrem Beispiel das Verhältnis des genialen Musikers zu seiner Nation zu erforschen. Wie Wagner dem deutschen Geist nachspürt, so allein hätte Günther auch dem nordischen Geist nachspüren dürfen. Wie fruchtbar des Meisters Methode ist, erhellt daraus, daß aus seiner Schule die beiden Weckrufer des rassischen Gewissens der Deutschen hervorgegangen sind: Schemann und Chamberlain. Die Betrachtungsweise Günthers dagegen ist unfruchtbar, indem sie seine Leser entweder an den großen deutschen Meistern oder, was ebenso zu bedauern wäre, an dem Rassengedanken irre werden lassen muß.

Günther fragt, wie Wagner den Schmerz eines Orpheus um eine Eurydike ausgedrückt hätte. „Zweifellos," fährt er fort, „mit seiner ganzen Meisterschaft; aber auch mit der echt nordischen und adligen Scheu, die den Schmerz des Orpheus bei Gluck umhüllt?" Zunächst darf man nicht übersehen, daß eine uns zeitlich weiter entrückte künstlerische Ausdrucksweise den Heutigen immer abgeklärter erscheinen wird, als wie sie auf die Zeitgenossen des Künstlers gewirkt hat. Daß Wagner dem Geiste Glucks viel inniger verwandt ist, als Günther es glaubt, darf man schon daraus schließen, daß er das Meisterwerk seines großen Vorgängers, die „Iphigenie in Aulis", von zeitlich bedingten Zugeständnissen an das Opernwesen gereinigt und in dieser Gestalt wiederbelebt und, was noch mehr wiegt, daß er auch den sinn- und stilgemäßen Vortrag der Ouvertüre erfühlt und begründet hat. Was Wagners eigene Kompositionen anbetrifft, so wird man nicht leugnen können, daß er, wo die dramatische Situation es erfordert, einen Adel des Ausdrucks erreicht, von dem die Musik Glucks noch nichts ahnen läßt. „Im Ringe des Nibelungen", sagt Nietzsche, „finde ich die sittlichste Musik, die ich kenne, z. B. dort, wo Brünnhilde von Siegfried erweckt wird; hier reicht er hinauf bis zu einer Höhe und Heiligkeit der Stimmung, daß wir an das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen denken müssen: so rein, einsam, schwer zugänglich, trieblos, vom Leuchten der Liebe umflossen erhebt sich hier die Natur; Wolken und Gewitter, ja selbst das Erhabene sind unter ihr."

Es liegt allerdings im Wesen des echten Dramatikers, Shakespeares und Wagners, daß sie auch Gestalten, die ihrem eigenen Innenleben fremd sind, Stimme und Sprache verleihen müssen und können. Von diesem zauberhaften Vermögen redet Wagner, wenn er dem dramatischen Komponisten die Anweisung gibt: „Er stelle sie (die dramatische Gestalt) in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihres Auges gewahrt; . . . . endlich erbeben ihre Lippen und eine Geisterstimme sagt ihm etwas ganz Wirkliches, durchaus Faßliches, aber auch so Unerhörtes . . . ., so daß — er darüber aus dem Traum erwacht: . . . er hat einen „Einfall" gehabt, und dieser ist ein sogenanntes musikalisches „Motiv". Wir dürfen daher nicht alle Melodien eines dramatischen Komponisten als Ausdruck seiner eigenen Seelenbiographie deuten. Aber wir besitzen auch von Wagner ein sinfonisches Werk, welches wir ohne jeden Abzug in jenem letzteren Sinne auffassen können, das „Siegfried-Idyll". Hier sprechen Keuschheit, Adel und Innerlichkeit aus jedem Ton.

Man braucht sich jedoch bei Wagner nicht bloß auf das musikalische Gefühl zu berufen, das weder bewiesen noch widerlegt werden kann, sondern kann festeren Boden betreten, wenn man seine Dramen als Ganzes betrachtet. Chamberlain weist darauf hin, daß der Begriff der dramatischen Handlung bei Wagner ein ganz neuer ist: es ist dem Worttondichter gelungen, die Handlung nach innen zu verlegen. Wolfram im „Tannhäuser" ist die erste jener innerlichen Wagnerschen Gestalten. Noch in seinem letzten Lebensjahren lobte er sie in dieser Beziehung: das sei der eigentliche deutsche Charakter; Italien und Franzosen hätten dafür zuviel ‚chaleur de coeur'! Das höchste Beispiel der inneren Handlung endlich ist die tragische Liebe Hans Sachsens, die kaum mit einem Wort berührt wird. In diesem Sinne bezeichnet Chamberlain das Drama Wagners als das „deutsche" (im Gegensatz zu dem antiken und shakespeareschen Drama). In der Sprache Günthers könnte man es noch genauer „das nordische Drama" nennen, denn Wagners Abweisung der wortreichstummen Wortsprache und seine Kunst des tönenden Schweigens sind nordisch. Dieser nordische Geist ist bis ins einzelne Wort seiner Dichtungen zu verfolgen; er wurde schon von Keller und Nietzsche als solcher empfunden und (in der damaligen Terminologie) als „germanisch" oder „deutsch" benannt. „Unsere Sprache scheint fast zu alt und zu verwüstet zu sein," sagt Nietzsche, „und dennoch zwang Wagner sie in einen Urzustand zurück, wo sie fast noch nicht in Begriffen denkt." Er rühmt die verwegene Gedrängtheit der Sprache Wagners gegenüber der Rhethorik der romanischen Sprachen. Wie litterarisch blaß und weitschweifig erscheint selbst die Ausdrucksweise des von Günther als rein nordischen Dichter dargestellten Hebbel in seinen „Nibelungen" gegenüber der im „Nibelungenring". Man vergleiche z. B. Hagens Eingeständnis des Mordes an Siegfried.

Bei Hebbel:

„Den Recken hätte ich
Gefordert, und mir ist's wohl zuzutrauen,
Allein er war vom Drachen nicht zu trennen,
Und Drachen schlägt man tot. Warum begab sich
Der stolze Held auch in des Lindwurms Hut!"

Und bei Wagner:

Ja denn! Ich hab' ihn erschlagen:
ich — Hagen —
schlug ihn zu todt!
Meinem Speer war er gespart,
bei dem er Meineid sprach."

Die Verleugnung aller Rhetorik drückte sich bei dem Meister auch in der Sprache des täglichen Lebens aus; er redete ohne Pose und Pathos und konnte seine Zuhörer bis ins Innerste erschüttern oder bis zu ausgelassener Fröhlichkeit mitreißen. Im Gegensatz zu Schiller, der seinen Vortrag durch Übersteigerung verdarb, rezitierte Wagner ohne „Pose", ohne „Theater", „gewaltig ergreifend durch die Energie des natürlichen Gefühles". (Hans v. Wolzogen.)

Innerlich verbunden mit der Abweisung der rhetorischen Litteratursprache ist die mythenbildende Kraft, welche vor allem im „Ring des Nibelungen" waltet. Wenn man die Trilogie in Bayreuth erlebt, so erfaßt einen Erstaunen darüber, wie eine solche Schöpfung im neunzehnten Jahrhundert möglich war. Das Bewußtsein, daß es sich hier um Dichtung, Musik, Bühne, ja daß es sich hier überhaupt um Kunst und Künstler handelt, versinkt gegenüber diesem Erleben, das dem Erleben der Natur verwandt ist. Nur die alten Mythen wirken ähnlich kunstlos, es ist als ob der nordische Geist, der lebendig war in der Morgenröte unserer Rasse, als die Seher des Rigveda, Homer und die Dichter der eddischen Lieder, sangen, gewartet hat, bis die Zeit erfüllet sei, und er noch einmal seinen vollendeten Ausdruck finden könnte, allgegenwärtig und ewig wie eine Naturkraft, welche, sobald die Bedingungen ihres Eintrittes gegeben sind, immer wieder ganz und ungeschwächt erscheint. Es ist die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth, wie sie Leopold von Schröder nachgewiesen hat. Was will es dagegen besagen, wenn dem leiblichen Erscheinungsbild des Genius dinarische und angeblich auch ostbaltische Züge beigemengt sind? Die Seele der nordischen Rasse ist dauerhafter als der Körper, und *ihre* Widerstandskraft allein kann uns einen hoffnungsvollen Ausblick in die Zukunft eröffnen; denn wenn wir uns nur auf das Zeugnis der leiblichen Erscheinungen verlassen dürften, so müßten wir uns allerdings dem Pessimismus ergeben. Die historische Kunstbetrachtung hat es aber immer übersehen, daß das im Genie wirksame Prinzip zeitlos ist, und sie steht somit dem Wagnerschen Kunstwerk,

in welchem diese Zeitlosigkeit besonders deutlich hervortritt, ewig hilflos gegenüber. Spengler und Günther müssen gerade ihm am meisten Gewalt antun, um es in das Schema der Kulturkreis- oder Rassenlehre hineinzuzwängen. Wenn man dagegen die beengenden Fesseln der historischen Auffassung löst, so können beide Lehren auch hier fruchtbare Erkenntnisse ergeben. — Wie in jedem echten Mythos so treten im „Ring" Natur und Mensch noch nicht fremd auseinander; sie werden von dem Element derselben musikalischen Motive erlebt. In keinem Kunstwerk der neueren Zeit ist die ganze Natur von der Tiefe des Wassers bis zum Leuchten der Sonne so einheitlich beseelt, und „je beseelter die Landschaft, desto nordischer die Kunst". (Günther.) Hierher gehört auch der verwandte Zug der Tierliebe, der schon in Wagners erstem Werk, den „Feen" anklingt, („O, seht, das Tier kann weinen"), der während seines ganzen Lebens sein sittliches Handeln bestimmt und endlich im „Parsifal" zum Ausgangspunkt der inneren Handlung wird, der Wandlung des Toren zum Helden. Ein klassisches Zeugnis dieser Tierliebe ist ein offener Brief an Ernst von Weber, in welchem er in edlem Zorn gegen die Vivisektion auftritt und als nordischer Mensch, mit Günther, das Tier als „beseeltes Mitgeschöpf" verteidigt.

Beim Parsifal ist noch der Wagnerischen Erlösungsidee zu gedenken, welche hier ihre letzte und reifste Ausprägung findet. Wenn Günther den Erlösungsgedanken als ostbaltisch bezeichnet, so hat er damit nicht Unrecht, denn jenes Wort ist doppeldeutig: wenn wir den Schwerpunkt in den erlösungsbedürftigen Schwachen verlegen, so haben wir die ostbaltische Auffassung, wenn wir ihn in den erlösenden Helden verlegen, die Wagnerische, nordische. Ähnlich wie Wagner den Angriffen, welche die Mitleidslehre als schwächlich hinstellen wollen, entgegnet, nicht der zu bemitleidende Schwache, sondern der bemitleidende Starke sei das Ziel, so gehört auch sein Herz dem erlösung wirkenden Menschen. Ja Menschen! Wie kann Günther den Parsifal unter die üblichen Passionsspiele einreihen! Sieht er nicht den Menschen Parsifal, welcher aus selbsteigener Kraft die Gralsritterschaft und ihren König erlöst und damit die Klage des Heilandes um das entweihte Heiligtum zum Schweigen bringt? Die Ritter erkennen staunend die ungekannte Kraft des nordischen Helden: „Höchsten Heiles Wunder, Erlösung (durch Parsifal) dem Erlöser (Christus)." Auch im Ring mußte die Walküre Brünnhild erst ganz Mensch und Weib werden, um den Gott Wotan erlösen zu können. Die dieser nordischen Abwandlung des Erlösungsgedankens zugrunde liegende Auffassung hat Wagner schon in den Fragmenten seines in der ersten Schaffensepoche geplanten Dramas „Achilleus" ausgesprochen: „Der Mensch ist die Vervollkommnung Gottes".

In derselben Richtung, in welcher der Dichter das Christentum weitergebildet hat, hat er auch die Philosophie Schopenhauers weiter entwickelt. Günther greift aus dem weltumspannenden Werke des Philosophen zwei von

unserer „allgemeinen Bildung" flügellahm gehetzte Worte heraus: die Verachtung des Weibes und die Verneinung des Willens, und schließt aus ihnen eine ostbaltische Geistesrichtung! Wenn man gesagt hat, es forme sich ein jeder das Bild des Weibes nach dem Bilde seiner eigenen Mutter, so trifft das auf Schopenhauer ganz offenbar zu. Diesen unvertilgbaren Kindheitseindrücken, und nicht einer ostbaltischen Seele, müssen wir die Schuld geben, daß ein der Grundstimmung seiner Lehre fremder Gedanke in sein System eingedrungen ist. Die Verneinung des Willens setzt Günther dem ostbaltischen Nihilismus gleich und zeigt damit, daß er ganz verkennt, daß es sich bei Schopenhauer hier nur um eine negative Ausdrucksweise handelt. Der Philosoph hat ausdrücklich erklärt, daß er vom immanenten, diesseitigen Standpunkte seiner Betrachtung aus jenen Zustand der Umkehr des Herzens allein verneinend bezeichnen könne. „Aber," so fährt er fort, „auch umgekehrt ist denen, in welchen der Wille sich gewendet und verneint hat, diese unsere so sehr reale Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstraßen — Nichts." Abgesehen davon, daß der Verfasser Schopenhauer gründlich mißversteht, so begeht er gleich einen zweiten, ebenso schlimmen Fehler, indem er nicht gewahr wird, wie stark Wagner von jenem abweicht und zwar, wohlgemerkt, nicht nur von dem mißverstandenen, sondern auch von dem richtig verstandenen Schopenhauer. Was die Stellung zum Weibe angeht, so sagt der Meister von seiner Brünnhilde: „Nie ist dem Weibe eine solche Verherrlichung widerfahren", und die Erhöhung (Idealisierung) des Weibes ist nach Günther nordisch. Wenn wir uns Wagners Auffassung der Verneinung des Willens und des damit zusammenhängenden „Pessimismus" zuwenden, so betreten wir einen Bezirk mannigfach bewegter und verschränkter Gedanken in seinem geistigen Leben. Doch wir wollen versuchen, auch hier zu einer durch den Rahmen unserer Skizze geforderten knappen Grenzsetzung zu kommen. In seinem Vorwort zu Heinrich von Steins dramatischen Szenen „Helden und Welt" weist der Meister auf einen Satz der Dichtung hin, der die Bestimmung, die wir unserem Leben zu geben haben, enthalte: „Wie auch immer der gewaltige, dunkle Hintergrund der Dinge beschaffen sein mag, der Zugang zu ihm steht uns einzig in eben diesem unseren armen Leben offen, und also schließt auch unser vergängliches Tun diese ernste, tiefe und unentrinnbare Bedeutung ein." Hier ist jene, ich möchte sagen, polyphone Weltanschauung Wagners auf die einfachste Formel gebracht, jener Zusammenklang pessimistischer Erkenntnis und optimistischen Tatwillens, wie er in der Gestalt des Hans Sachs und im Vorspiel zum dritten Aufzug der Meistersinger seinen vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden hat. In der „unerbittlichen Verwerfung der Welt, wie diese eben als geschichtlich erkennbar sich einzig uns darstellt", findet er den Ausgangspunkt für ein „selbständiges Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung". Diese, einem Juden, wie z. B. seinem Schüler Joseph Rubinstein, unfaßbare Fähigkeit

„wider die Hoffnung zu hoffen" ist nach Gobineau das Erbteil der arischen, wir würden heute sagen, der nordischen Rasse. Es ist eine heroisch-tragische Weltanschauung, die von Optimismus und Pessimismus im gemeinen Sinne gleichweit entfernt, auf einer höheren Ebene liegt, auf welcher jene beiden Ansichten keinen Sinn mehr haben.

Aber nicht nur den Gefühls- und Ideengehalt, sondern auch die Ausdrucksform des Wagnerischen Kunstwerkes faßt Günther als unnordisch auf. Er beruft sich dabei auf das Wort „Gesamtkunstwerk", worunter er eine Häufung der Ausdrucksmittel versteht, wie sie die dinarische Seele im Barock anstrebt. Vor dieser gewaltsamen Annahme hätte ihn schon die Tatsache bewahren sollen, daß der Meister gerade das Barock als seinem Geist und Stil wesensfremd empfunden hat! Als er das Innere des alten Opernhauses der Bayreuther Markgrafen, dieses schönsten Barocktheaters, erblickte, erkannte er sofort, daß es unmöglich sei, hier seinen Nibelungen-Ring aufzuführen. Ebenso stießen ihn der kalte jesuitische Kirchenstil und die üppige Fleischlichkeit Rubens'scher Gemälde ab. Und der eigene Stil dieses Dramatikers, der sein Ideal in der Vereinigung des Rein-Menschlichen mit dem Ewig-Natürlichen sah, sollte vom Barock beseelt sein? Günther hat sich auch hier (wie im Falle Schopenhauers) an ein bloßes, an sich mehrdeutiges Wort gehalten, und es gerade entgegengesetzt dem eingeprägten Sinne verstanden. Das Gesamtkunstwerk Wagners ist die ursprüngliche Einheit des künstlerischen Ausdrucksvermögens, da der ganze Mensch durch Wort, Ton und Gebärde zum ganzen Menschen sprach. Das klassische Beispiel ist die antike Tragödie. Später trennten sich die verschwisterten Künste, um eine einsame Wanderung durch die Jahrhunderte anzutreten, auf welcher sie viel gewannen und viel verloren. Es blieb einer Laune der Renaissance vorbehalten, diese zersplitterten Ausdrucksvermögen in der Oper zu gemeinsamer Wirkung zu verbinden, ohne daß es gelingen sollte, sie zur ursprünglichen Einheit zu verschmelzen. Diese Unform entspricht dem Gesamtkunstwerk Günthers. Das Wesentliche ist, daß Wagner nicht nur in der Theorie an das antike Drama anknüpft. Hier, wo es sich um Fragen des Rassestiles handelt, ist es einzig entscheidend, daß das unwillkürliche schöpferische Vermögen aus jenem selben Quell fließt. Von den ersten kindlichen Versuchen bis zum Parsifal zeugen die überlieferten Augenblicke des Schaffens davon, daß sich hier eine noch unzerspaltene Allfähigkeit äußert. Aber wie untrennbar Dichtung, Musik und szenisches Bild nicht nur inhaltlich, sondern auch formal mit einander verwoben sind, haben uns erst die Untersuchungen Alfred Lorenz's ahnen lassen. Er weist nach, daß die musikalische Form in den Versen und in der Aufeinanderfolge der Szenen vorgebildet ist, so daß alle drei Betrachtungsweisen zum selben Ergebnis führen und sich wechselweise gegenseitig erhellen. Diese innere Harmonie kann ebensowenig als bewußt planvoll aufgefaßt werden, wie die innere Zweckmäßigkeit eines Organismus;

hier wie dort hat die unerklärliche Angemessenheit der Teile zum Ganzen denselben Ursprung: was uns als bewußt zusammengesetzter Mechanismus erscheint, ist in Wahrheit der Ausdruck eines einigen, unbewußten Prinzips; und was Günther als willkürliche Häufung von Ausdrucksmitteln hinstellt, ist die unwillkürliche Allfähigkeit des Dichters, wie sie der Jugendzeit jeder Rasse, auch der nordischen, eigen ist. Wie beim Mythos, so zeigt sich auch in diesem Falle die eng-historische Betrachtungsweise dem Genius gegenüber als unzulänglich, weil sie verkennt, daß sein innerstes Wesen außerhalb seiner Zeit liegt, daß seine unmittelbaren Vorfahren vor Jahrtausenden gelebt haben können.

Wir müssen noch einen Augenblick bei dem schon angezogenen Werk Lorenz's „Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner" verweilen, dessen Kenntnis für die Beurteilung des Stiles unerläßlich ist. Die Zeitgenossen des Meisters wurden von dem dionysischen Gehalt seiner Kunstwerke überwältigt, die Form aber blieb allen ein Geheimnis. Man gewahrte die Abwesenheit der schematischen Opernformen, tadelte oder lobte deren Fehlen und begnügte sich im übrigen damit, die Musik leitmotivisch, d. h. inhaltlich, zu erklären. Lorenz dagegen entdeckte einige wenige Urformen und zeigte, wie die Musik nach diesen Gesetzen gewachsen ist. Wagner erscheint den Meistern der großen Form nicht nur ebenbürtig, sondern sogar überlegen. „Wer meinen Ausführungen folgend empfunden hat," schreibt Lorenz, „wie Wagner seine Leidenschaft einer ordnenden Kraft unterstellt, . . . der wird nunmehr verstehen, daß die Ansicht vom Übergewicht des „Dionysischen" in diesem Drama („Tristan und Isolde") . . . verfehlt ist. Vielmehr hält auch in „Tristan und Isolde" die apollinische Schönheit der dionysischen Begeisterung vollständig die Wage." Wir verstehen jetzt, warum diese Erkenntnis erst so spät aufgehen konnte: es galt hier nicht, Schemen äußerlicher Formen nachzuzeichnen, es galt Gesetze organischen Lebens aufzuspüren.

Dazu kommt noch eine weitere Schwierigkeit: diese organische Form ist so eng mit dem Gehalt verwachsen, daß sie kaum wahrnehmbar ist. Ähnlich wie sich Wort, Ton und Gebärde noch nicht voneinander getrennt haben, so hat sich auch die Form noch nicht vom Gehalt abgesondert. Deswegen eröffnet die exakte, ja trockene Analyse der Form zugleich „geistige Zusammenhänge", „mystische, fast unheimliche Tiefen und Durchblicke" (Lorenz).

Wenn wir die Ergebnisse der Untersuchungen Lorenz's mit Günther rassisch zu deuten versuchen, so ist

1. die apollinische Bändigung der Leidenschaft nordisch;
2. wenn Form und Inhalt sich decken, so ist das ein Zeichen reiner Rasse.

Wie bisher, so haben wir es auch hier nicht nötig gehabt, die leitenden Gedanken Günthers anzugreifen; es genügte, tiefer in den Gegenstand einzudringen, und Zug für Zug änderte sich das entstellte Bild der Kunst des Meisters. Allerdings dürfen wir die lebendige Darstellung dieses Bildes

nicht in der „applaustreibenden Kraftschreiweis'" (Hans von Bülow) unserer Operntheater suchen. Szenisch und musikalisch glänzende Aufführungen, bedeutende Einzelleistungen können nicht darüber hinwegtäuschen, daß gerade das hier zur Beurteilung stehende, der einheitliche Stil, nicht erreicht werden kann; den authentischen Stil finden wir einzig in Bayreuth. Hier verwirklichen äußere und vor allem innere Umstände die in diesem Aufsatz als wesentlich bezeichneten Züge: Adel der Linie in Ton und Gebärde, Keuschheit der gehaltenen Leidenschaft, Innerlichkeit der Handlung, Urbildkraft des Mythos, Höhe des Ethos — alles verklärt vom apollinischen Ebenmaß der Form.

Wie ist es zu erklären, daß ein Sucher der nordischen Seele, wie Günther, eine ihrer höchsten Offenbarungen verkennt? Man muß annehmen, daß er sie nur in der Truggestalt unserer Opernaufführungen gesehen hat; vielleicht klingen auch fremde Urteile mit an, wie die Langbehns, Bartels, Spenglers, des späteren Nietzsche. Dazu kommt noch eine Methode, welche den nordischen Geist zunächst im nordischen Durchschnittsmenschen aufsucht und von hier aus zur Beurteilung des künstlerischen Genius fortschreitet, — ein Weg, der gerade auf dem Gebiet der nordischen Rasse in die Irre führen muß; denn hier ist der Abstand von dem Durchschnitt bis zum Genius besonders hoch. Jener ist künstlerisch karg veranlagt, selbst seine reicher Begabten haben mit inneren Hemmungen zu ringen, welche sie nicht zur letzten Freiheit künstlerischen Gestaltens, nicht zum urkräftigen Behagen künstlischer Wirkung kommen lassen. Dieser dagegen erhebt sich zu einer Gipfelhöhe, welche auch die bedeutendsten Äußerungen fremder Rassen tief unter sich läßt. So geschieht es, daß das Volk dem Genius fremd, ja argwöhnisch und mißtrauisch gegenübersteht. Sein rassischer Instinkt ist nicht scharf genug, um das urverwandte Blut zu wittern. Wagner klagt, der Deutsche wisse nicht was ihm gemäß sei, und Chamberlain schreibt: „Der wirkliche unverfälschte Nordgermane besitzt . . . keinen untrüglichen Instinkt in Bezug auf Rasse; . . . er besitzt eine gottgegebene „Tumbheit"." (Briefe I, 198.) Man denkt unwillkürlich an Siegfried, dem die Rheintöchter, diese Naturwesen, zurufen:

„Ein hehrstes Gut
ward ihm gegönnt —
daß er's verworfen,
weiß er nicht."

Die „Tumbheit" der nordischen Menschen und die Einsamkeit des nordischen Genius ist ein tragisches Verhängnis, das auf dieser Rasse lastet; jedes Blatt des dunklen Buches der deutschen Geschichte weiß davon zu berichten. Wenn wir dem Ursprung dieses Mißverhältnisses nachgehen, so müssen wir wiederum jene Annahme zu Hilfe nehmen, welche sich uns angesichts der mythenbildenden Kraft und des Ausdrucksvermögens aufdrängte:

— daß der nordische Genius nicht seiner Zeit, sondern der Jugend seiner Rasse angehört. Inmitten jüngerer Formationen liegt hier Urgestein am Tage: „Hier ruhst Du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht, keine neuere Schicht, keine aufgehäufte, zusammengeschwemmte Trümmer haben sich zwischen dich und den festen Boden der Urwelt gelegt." (Goethe.) Allerdings scheint es, wenn wir unser Bild festhalten wollen, als ob ein Zustrom verwandten (dinarischen, ostischen oder ostbaltischen) Blutes allererst jene „Trümmer" hinwegschwemmen muß, damit das nordische Urgestein hervortrete. Es ist jedenfalls eine Tatsache, die auch Günther nicht umgehen kann, daß die größten Künstler nicht rein-nordische Züge tragen. Wenn er dagegen dem nordisch aussehenden Hebbel zu Liebe den Begriff eines „mächtigsten Dichters nordischen Wesens" aufstellt, dem aber „das Wort nicht so zu Gebot stand", so ist das hölzernes Eisen; denn in der Kunst ist das Können entscheidend. Daß andrerseits in jenen Großen, die ein nordisches Erscheinungsbild mit einem Einschlag verwandter Rassen zeigen, der nordische Bestandteil der wesentliche ist, geht daraus hervor, daß er die allen gemeinsame Grundlage ist, während die anderen Elemente wechselnd hinzukommen können, wofern sie nur keiner unverwandten Rasse angehören. Auch eine Invasion von vorwiegend nordischen Menschen, wie sie vor der Renaissance nach Italien eingedrungen war, zeugt dafür, daß die Hochblüte der Kunst dem nordischen Blut entspringt und nach seinem Versiegen welken muß.

Es hätte einem Manne von dem Scharfblick Günthers nicht entgehen können, daß man das Verhältnis des Genius — und besonders des nordischen! — zu dem Geiste seiner Rasse nicht von seinem Erscheinungsbild ablesen kann, sondern in der Tiefe seiner Seele aufsuchen muß; aber — hier gilt, was Chamberlain über A. Bartels Stellung zu Wagner sagt: „Beim redlichen Bartels liegt nun in Wirklichkeit in diesem Falle lediglich seine Hebbelomanie zugrunde . . . Am meisten tut er mir selber leid; denn er . . . genösse eine ganz andere Lebensfreude, wenn er die Seelenweite besäße, zu großer Kunst in unmittelbare Beziehung zu treten." Wir dagegen glauben auch an den nordischen Genius, wenn er sein Haupt erhebt, nicht umwölkt von „der Melancholie des Unvermögens". Wehe denen, welche im Übereifer das Vertrauen in die Reinheit der großen Meister untergraben: sie stürzen die getreuesten Schützer des nordischen Geistes und öffnen dem Feinde das letzte Tor!

Deutsche Seele.

Betrachtungen über Kultur, Kunst und Religion von **Hans von Wolzogen.**

Von innen heraus vermögen wir es, einen wirklichen Fortschritt zu vollführen, indem wir uns durch die unermeßliche Kraft des Willens zu einer neuen, höheren Erscheinung des Lebens emporschwingen.
H. S. Chamberlain.

Vorbemerkung:

Da ein längst geplanter Sammelband von früher erschienenen Aufsätzen keine Aussicht auf einen Verleger hat, der Inhalt aber seine besten Leser gerade in unserer Blätter-Gemeinde finden würde, so habe ich mich entschlossen, den Abdruck — obwohl großenteils Zweitdruck — unserer Zeitschrift anzuvertrauen, in der Voraussetzung, daß ihre Leser damit einverstanden sein und ihrer wenige etwas von den früheren Drucken kennen werden.
H. v. W.

Erster Abschnitt.

Aus dem Gebiete der deutschen Kultur.

1. Zivilisation und Kultur.

Daß Zivilisation und Kultur verschiedene, sogar gegensätzliche Begriffe sind, hat man lange nicht bedacht. Mir ist zuerst in Richard Wagners Aufsatz: „Kunst und Klima" von 1850 der Gegensatz stark bewußt entgegengetreten: „Nicht der unserer Natur ganz fremden Zivilisation, sondern der zukünftigen wirklichen und wahren Kultur wird auch erst das Kunstwerk entblühen." Ein Menschenalter später, 1880, schrieb derselbe Wagner in „Religion und Kunst": „Auf dem der Zivilisation abliegenden Gebiete der Geistes-Kultur gibt sich ein immer tieferer Verfall kund. Die Gewalt kann zivilisieren, die Kultur muß dagegen aus dem Boden des Friedens sprossen" und: „Die Erfindungen der Kultur benützt und verquemlicht der geschichtliche Mensch für seine zivilisatorischen Zwecke."

Der Gegensatz ward Grundsatz im Bayreuther Kreise. Inzwischen hat sich die Unterscheidung allgemein durchgesetzt. Heute wird nicht leicht mehr Zivilisation und Kultur verwechselt werden. Wenn man auch keine tieferen Unterschiede zu bestimmen weiß, so bezieht man doch wenigstens Zivilisation auf die äußerliche Lebensform, Kultur auf die innerliche Geistesbildung. Man hat ein Gefühl dafür, daß Zivilisation wohl zur Erleichterung und Verfeinerung des Lebens dient, Kultur aber zur Veredelung und Befreiung des Menschenwesens führt. Zivilisation, mag man auch sagen, schafft

„Werte", Kultur ist ein Wert; Zivilisation verallgemeinert, glättet ab, ebnet ein, Kultur besondert, unterscheidet, erhebt; Zivilisation ist demokratisch, Kultur adelig; Zivilisation gibt der Masse wechselnde Form (Moden), Kultur ist selber geformter Ausdruck geistiger Kräfte (Stil) — und dergleichen mehr. —

Man wird im Ganzen leichter verstehen, was Zivilisation sei; womit die Mehrheit sich auch gern begnügt. Der Begriff der Kultur dagegen erfordert schärferen und tieferen Blick, um ihn als eine bestimmte Gestalt zu erschauen. Auch hier wird man gewöhnlich dabei halten bleiben, äußere Erscheinungen als Beispiele gelten zu lassen, etwa: französische Zivilisation und hellenische Kultur. Wenn man dann aber auf die deutsche Kultur übergehen will, kommt man schon in Verlegenheit. Daß sie von Zivilisation weit ab ist, wird ohne weiteres erkannt, aber auch „Kultur" meint man in unserer Lebensform vermissen zu sollen. Und doch ist andererseits ein gewisser Stolz auf die „deutsche Kultur" uns eigentümlich. Am Ende gibt es gar zwei Kulturen — zwei Arten Kultur? Zum Mindesten wird man zugeben, daß man den stolzen Begriff der deutschen Kultur den einzelnen großen Kulturträgern, Kulturbildnern, Kulturgeistern verdankt, wie nur Deutschland sie besaß. Die vermißte „Kultur" scheint, im Gegensatz zu diesem Hochadel, wieder mehr der Zivilisation sich zu nähern. Bedenkt man alsdann, daß Zivilisation auf das Äußerliche, Kultur auf das Geistige bezogen zu werden pflegt, so mag man sich die Sache derart zurechtlegen: die vermißte Kultur, das heißt: die Kultur als allgemeine Lebensform, sei jedenfalls geistiger Art, gewissermaßen also eine „geistige Zivilisation". Aber das klingt mehr nach einem Witz als nach rechtem Wissen. Wir dürfen uns nicht dabei begnügen; wir müssen suchen eine Gestalt zu erschauen. —

Vorher ward schon der Begriff „Bildung" auf die Kultur angewandt. Daran mag man zunächst einmal festhalten: deutsche Kultur besonders besteht in deutscher Bildung. Nicht im engen Sinne der Weltbildung, sondern als die höchstmögliche Ausbildung des deutschen Geistes. Daß diese Bildung es aber noch nicht bis zu einem allgemeinen Bilde, einer bestimmten Gestalt, einem Stil des deutschen Geisteslebens und der deutschen Sitte gebracht hat, das ist der Grund, weshalb man vor allem im Auslande an der Erscheinung Deutschlands und der Deutschen die „Kultur", den Adel eines geistigen Charakters von höherer Eigenart vermißt. Wir haben für die Völker kein Gesicht, wenn wir auch noch so vortreffliche Leistungen aufweisen. Wir wissen uns nicht zu benehmen, wenn wir auch viel zu geben haben. Es scheint, uns fehle dafür die eigentlich bildende Kraft, ein besonderes Talent; was ja das Genie nicht ausschließt. Im Gegenteil! Wir sind auf das Genie angewiesen, sobald es gilt, der allgemeinen Schulbildung, auf die wir so viel halten, jene wahre Kulturbildung gegenüberzustellen. —

Und nun achten wir darauf, daß es die Kunst ist, welche einem Volke

die Fähigkeit verleiht, ein zusammengefaßtes Bild seines Kulturgeistes und Kulturstandes innerhalb der Geschichte darzubieten. Vor allem aber erscheint in allen großen Kulturen die bildende Kunst als berufen, ihnen den reinsten Ausdruck zu geben. Die bildende Kunst mit ihren weiteren Verzweigungen in die äußerlichen Bildungen hinein, welche zum Bilde der Zivilisation hinüberführen, aber noch geistigen Wert bewahren, sei es als Kunsthandwerk, sei es als Lebensform.

Hellenische Kultur und hellenische Kunst sind ein leuchtendes Muster dieser lebendigen Einheit von Geist und Form. So redet man von der Kultur der italienischen Renaissance, des Barock, des Rokoko, immer bestimmt durch die Formen der bildenden Kunst. Auch Deutschland hatte einmal seine gotische, seine eigentümliche Renaissance-, schließlich noch seine Biedermeier-Kultur, eine Reihe stilsicherer geschichtlicher Bilder. Es ist nichts davon übrig geblieben, und doch spricht man noch mitten im stilloseſten Zeitalter so gern und prahlerisch von deutscher Kultur. Sie muß wohl hinter den Bildern zu suchen sein. —

Es ist nichts davon übrig geblieben. Ja, was bleibt überhaupt übrig von den großen Kulturen, Kulturbildern? Da steht in der modernen Großstadt etwa noch ein einsamer alter gotischer Dom zwischen hohen kahlen Geschäftshäusern; da sucht man romantische Ruinen auf, gräbt versunkene Städte, versunkene Schätze aus dem Boden, begeistert sich an schönen Museumsstücken, freut sich an guten Nachahmungen, lernt von Abbildungen, Beschreibungen — „rekonstruiert" sich die Bilder; aber die lebendige Kultur im Gesamtbild, die ist dahin. Die sind alle dahin: — da kommt nun aber der deutsche Geist zu Ehren! Was ihm als Mangel vorgeworfen werden konnte, daß ihm der rechte Sinn, die besondere Begabung für die bildende Kunst im Grunde und im Allgemeinen fehle: das eben wird ihm zum Vorzuge und zum Heil. Seine Kultur haftet nicht am Bilde, sie genügt sich nicht in der Erscheinung. Sie sucht nach mehr: nach innerlicher Gestalt, nach einem freieren, tieferen und unvergänglichen Ausdruck ihres Geistes. Eine Kultur wie die hellenische, italienische, französische, welche einmal auf ihrem Höhepunkte sich in ihrer Kunst und ihrem Leben ein vollendetes Bild schaffen konnten, ist an Geschick und Geschichte ihres Volkes gekettet, sinkt und vergeht mit ihm und verschwindet aus dem Gesamtbilde der Weltgeschichte. Das ist die Schattenseite jeder großen Lichterscheinung der fertigen, in sich selbst gewissen, eigenartig ausgebildeten Kulturen. Sie haben ihr Ziel in der Zeit erreicht; sie sind etwas gewesen, weil sie als etwas erschienen sind. Man kann sich „ein Bild von ihnen machen", weil sie Bilder gewesen sind. Das ist mit der deutschen Kultur nicht der Fall. Sie hat kein Gesicht, darum kann man sich auch kein Bild von ihr machen. Was ist das nun mit ihr? Das Besondere, das Eigene, das Deutsche und das „hinter den Bildern"? —

Sagen wir es kurz und bündig: die deutsche Kultur lebt von ihrer Unvollkommenheit, lebt in ihrem Suchen nach sich selber. Sie ist nie am Ziel, wird aber auch nie zur vergänglichen Geschichte. Sie bildet nicht ihr Volk in dem Sinne, wie es seine Bildung in der Schule sucht; aber sie bildet sich selbst immer neu in einzelnen Geistern, in den Werken der deutschen Genien und Persönlichkeiten: Werken der Weisheit, der Dichtung, der Tonkunst, also der freien, der bewegten Künste: lebende Bilder! Ja, deutsche Kultur ist recht eigentlich: eine Kultur der Bewegung, ein Streben, ein Suchen, ein Sinnen, ein Wollen, über alle Formen hinaus. Ihre erhabenen Geister waren selbst immer Suchende und Wollende mehr als Könnende, mehr Menschen als Künstler, sie schufen Welten, nicht nur Bilder. Und darum hat die deutsche Kultur inmitten der geschichtlichen Vergänglichkeiten eine stäte, unbegrenzte Zukunft. Sie gleicht darin der Philosophie nach Kants Bezeichnung: „Bestrebung zur Weisheit, die jederzeit unvollendet ist." Darum lebt sie noch, wenn alle anderen gestorben sind. Sie ist eine immer werdende Kultur. Sie ist nicht nur Form, sie ist Leben. Ihr Ziel ist transzendent. Ihr könnt sie nicht im Bilde fassen, aber im Geiste daran glauben. Die Heiligen dieses Glaubens sind unsere deutschen Meister. Aus dem Glauben an ihre geistige Kultur strömt alle Lebenskraft „kulturellen" Wirkens und Schaffens in die Fluten der Zeit hinein. Es ist ein Glaube an Unsterblichkeit. Und nun: was ist das Unsterbliche in aller Erscheinung? Was ist, nach Wort und Begriff, das ewig Bewegliche und das Schöpferische? Was ist das, wodurch das Sein zum Werden wird? Fassen wir zusammen und schließen wir mit dem einen alles sagenden Worte: deutsche Kultur ist Kultur der Seele.

2. Der Wert des Blutes.

Eine Betrachtung zur Bestimmung des Volkes als Rasse.

Vom Blute ist seit der Erscheinung von Konnersreuth besonders viel die Rede. Wer sich wissenschaftlich ausdrücken und doch die Seele nicht verleugnen möchte, erklärt sich wohl die Blutungen der Stigmatisierten als das „Produkt" einer überstarken Seelenkraft. Dies aber ist nicht tief genug gesehen; es sollte heißen: die Erscheinungsform der Seelenkraft. Spricht der Gläubige dabei von „Wunder", so wäre mit Benützung des Wortes zu sagen: nicht die Blutungen sind das Wunderbare sondern die Seelenkraft.

Gibt es denn überhaupt ein größeres Wunder als die Seele?

„Hier stock' ich schon." Vielleicht ist es bedenklich das Wort „Seele" zu gebrauchen, nachdem Chamberlain uns wieder darauf aufmerksam gemacht hat, daß sowohl Schopenhauer wie Goethe die Seele als einen „leeren Begriff" beiseite geschoben haben. Nun ist aber „Seele" wohl ein Wort, jedoch durchaus kein Begriff, hat mit Begriffen gar nichts zu tun, bezeichnet

vielmehr, wie schon gesagt: eine Kraft (wörtlich Bewegung, Beweglichkeit), und zwar eine Kraft, welche in die Zeitlichkeit als Erscheinung hinaustritt, ihrem Wesen nach aber überzeitlich ist, daher unser Verhältnis zu ihr religiös; wie denn auch Chamberlain, an derselben Stelle, die Seele als religiös bestimmte Kraft erklärt. Jedenfalls wirkt sie umso stärker, je mehr sie religiös bestimmt sich kundgibt.

„Gibt es ein größeres Wunder als die Seele?" So ward oben gefragt, und es war nicht nur eine rhetorische Frage. Gewiß, auch die Naturkräfte sind solche Wunder, auch an sie kommt die Wissenschaft nicht heran, sie gibt ihnen nur Namen, Worte, nach ihren Erscheinungsformen. Im Wunderbaren besteht kein Unterschied als in der Erscheinungsform: Naturkraft und Seelenkraft sind im tiefsten Grunde eins, sind die Gotteskraft in dieser Welt. Denken wir nicht zu gering davon, wenn inmitten unserer materialistischen Welt diese göttliche Kraft der Seele einmal besonders stark — religiös bestimmt und dadurch so gestärkt — in die Sichtbarkeit tritt.

Lassen wir denen, die von „Wunder" reden, das Wort, welches ihnen etwas Unaussprechliches sagt. Es handelt sich auch um Unaussprechliches im Sinne der Verstandessprache, für die auch „Seele" nur ein Wort ist. Aber es ist streng zu scheiden: „Wunder" im Stofflichen sehen, ist — auch bei Gläubigen — materialistische Denkweise; hinter der Erscheinungsform das Wunderbare glauben, ist Religion.

Dagegen hat die Wissenschaft auch ihr Wort, das heißt „Krankheit". Mit diesem Worte könnte man etwa spielen: „Geht der Materialismus so weit, in der Seele (wie im Genie) eine Krankheitserscheinung des Körpers zu sehen, so dürften wir mit dem selben Rechte den Körper eine Krankheitserscheinung der Seele nennen"! Das Wortspiel bei Seite. Mit „Krankheit" ist ein Sichtbarwerden der Seele ebensowenig bezeichnet wie mit „Wunder" — noch weniger! Denn im Begriffe des Wunders gibt sich doch das Wunderbare einen mystischen Ausdruck. Dem Idealismus, der nichts Anderes ist als der Glaube an die Wirklichkeit der Seele, ist das Wunderbare nicht Mystik, sondern eben Wirklichkeit. Auch die Seele im Blute.

Diese Wirklichkeit wird uns zum Symbol, wenn wir nun unserem eigentlichen Thema uns zuwenden: dem Werte des Blutes zur Bestimmung des Volkes als Rasse. —

Daß die Zeit auf Irrwegen wandelt, wird kein Einsichtiger bezweifeln können. „Irren ist menschlich." Gefährlich wird es, wenn der Irrweg sich in ein Prinzip verläuft, und wenn dann gar das Prinzip zur Partei sich formt. Dann entstehen Sackgassen, und besonders das politische Jerusalem unserer Zeit scheint aus lauter Sackgassen zu bestehen. In jeder, heißt es klangvoll, haust das „Volk". Völkische verstehen darunter das deutsche Volk, Römische das Volk der Gläubigen, Sozialisten das arbeitende, d. h. arbeitnehmende Volk usw. Das Deutsche hat immer noch Aussicht aus der

Sackgasse herauszukommen; draußen liegt ja das deutsche Vaterland! Weiß man nur erst recht, was deutsch ist, so erklärt sich auch der Begriff des „Volkes", das zum Vaterlande gehört. Zunächst erhält man bei all den verschiedenen Begriffen von „Volk", wenn man das Pathos der Parteisprache wegstreicht, die gemeinsame Bedeutung der Masse. Damit ist wenig anzufangen. Sagt man: „Das Volk regiert sich selbst", „das Volk wählt seine Vertreter", „das Volk fordert seine Freiheit", „das Volk hat seine Kultur", so ist dies, von der Masse gedacht, barer Unsinn. Die Masse kann dies alles nicht; dazu gehören Persönlichkeiten. Aber das Volk ist nicht nur Masse: es ist auch Rasse.

Nur ist Rasse selbst ein deutbarer Begriff. Man kennt ja die Leute, denen es eine schmunzelnde Freude ist, daß die Wissenschaft damit noch nicht ins Reine gekommen ist; woraufhin sie die Wirklichkeit der Rasse kurzweg leugnen. Könnten aber doch in jeder Sackgasse mit der Nase darauf gestoßen werden! Allerdings ist es richtig, daß Rasse sich nicht leicht erklären läßt. Leicht macht man sichs nur, wenn man einfach erklärt: „Rasse ist Blut." Gewiß! aber schon die nächste Folgerung ist falsch: „Blut ist Stoff." Da geht der Irrweg in den Materialismus, und von dort ist es nicht mehr weit bis zu der Verleumdung, daß eine Zurückführung geschichtlicher Vorgänge und Zustände auf die Rasse eine Herabwürdigung des Menschen zur Tierheit bedeute. Denn Blut ist doch ein tierischer Saft, nicht wahr? — Nein! — „Blut ist ein ganz besondrer Saft." Mit Blut verschreibt man seine Seele dem Teufel. Mit seinem Blute opfert man die Seele dem Vaterland, dem Glauben. Blut ist durchaus nicht nur Stoff. Es ist Leben, Bewegung, ja, es ist Seele. Wenn das Blut erstarrt, ist das Leben gestorben; ohne Blut ist der Körper entseelt. Auch das Blut eines Volkes ist Seelenträger; die Seele des Volkes lebt in seinem Blut.

Mit diesem Schritt in das Seelische, der kein Irrweg ist, und in keine Sackgasse führt, ist schon gesagt, daß Rasse nicht nur ein leibliches, sondern auch ein geistiges Wesen ist. Wie die leiblich unterschiedenen Rassen ursprünglich entstanden sein mögen, ob urerschaffen, ob biologisch geworden, ob rein, ob gemischt, ist hier nicht die Frage. Gerade indem das Rassenblut geistige Eigenschaften besitzt, vermag es Geschichte zu schaffen, und innerhalb der Geschichte erscheinen dann die schöpferisch tätigen Rassen in bestimmt ausgeprägter Form. Man erkennt sie an ihrem Geiste. Arischer Geist, semitischer Geist, mongolischer Geist, wer wollte sie nicht erkennen und unterscheiden? Es können immer wieder Blutmischungen vorkommen und vorgekommen sein, welche auch Geistmischungen zur Folge haben: für die Rasse ausschlaggebend bleibt immer die Übermacht, der stäts erneute Sieg des bestimmten Geistes, den man als die Blüte des Blutes bezeichnen mag. Und das ist eben das Seelische im Blute, das solche Blüten treiben kann.

Das Blut als die Wurzel oder der Lebenssaft der Blüte darf daher freilich nie vergessen werden. Seine waltende Bedeutung wird durch den Geist nicht beseitigt. Immer bleibt der Mensch, wie geistig er sich entwickeln möge, ein Naturwesen, — was nicht heißt: ein Tier. Mit der Vergeistigung des Blutes beginnt eine Gefahr. Der Geist hat den Drang zur Freiheit, zur Selbstherrlichkeit; die ganze Welt steht ihm offen. Er will sich nicht daran genügen lassen, die Rasse zu erklären, das Blut zu bestimmen, innerhalb eines Volksgeistes den Ausschlag zu geben. Er bildet sich ein, sein Ziel und Zweck sei die Durchgeistigung der „Menschheit". Er wird seiner Herkunft und Heimat untreu, und damit ist er auf dem Irrweg in die Sackgasse aller Sackgassen: das „Völkerchaos!" Da fragt es sich dann nur noch, ob etwa doch noch ein Rassenwesen in aller Auflösung sich ungebrochen erhalten habe, welches nun der Bürgermeister des großen Sackgassen-Jerusalem, König des Chaos, zu werden imstande wäre. Kennen wir ein solches? Das Deutsche mit allem Menschheitsdusel wird es schwerlich sein. Soll es auch gar nicht sein! Es hat eine andere, eine höhere Bedeutung. Nicht Menschheitsdusel, Menschheitsadel ist seines Geistes eigenartiger Beruf. Chaos läßt sich nur durch Materie beherrschen; dem deutschen Volke liegt der Idealismus im Blute. Der soll von der Wurzel zur Blüte entwickelt werden. Dafür hat das Volk die Pflicht, seine Rasse zu erhalten.

Mit dem Begriffe der Pflicht ist die dritte Stufe im Wesen des Blutes erreicht. Blut ist Stoff, aber Blut ist auch Geist, der dem Stoff seine Bestimmung gibt; der Geist aber bedarf zu seiner Maßhaltung im Treuedienst am Blute des Pflichtbewußtseins, des Rassengewissens. Es ist also die Pflicht des Geistes sich selber rassentreu zu bewahren, nicht aus irregeleitetem Idealismus ins Chaos sich zu verlieren, der Herrschaft der Materie zu verfallen, vielmehr immer neue, reinere, edlere Gestaltung der im Blute wurzelnden Eigenart zu ermöglichen. Die Blüte veredeln, aber nicht einem Wahn zu Füßen werfen! Dazu gehört vor allem scharfe Erkenntnis dessen, was der Eigenart des Volksgeistes schädlich ist. Denn die Erfahrung lehrt, daß zwar Blut- und Geistmischungen geschichtlich unvermeidbar sind, daß aber bestimmte Rassen dabei sich vertragen, andere sich schädigen. Die Schädlinge sind zu meiden. Das ist Pflicht und ist möglich, also Notwendigkeit. Und damit kehrt die geistige Bewegung auf ihren natürlichen Urgrund zurück.

Konnte unsere völkische Eigenart sich frei im Geistigen bewegen, solange es ihr nicht zur Gefahr des Irrweges in das sogenannte „Übervölkische", Chaotische ward, so tut es ihr dagegen nun, in der Zeit der höchsten Gefährdung, durchaus not, wiederum sehr ernstlich ihres Blutes sich zu erinnern. An diesem Rassenblut — wir wissen, daß es das beseelte Blut, die Blutseele bedeutet! — an ihm also haben wir, wollen wir rechte, blutechte Deutsche sein und bleiben, gewissenhaft die Pflicht zu erfüllen, die da lautet: so viel

als irgend noch möglich zu retten, durch Stärkung des noch deutsch bestimmten Blutes, durch Fernhaltung alles ihm fremd und feindlich gearteten.

„Was euch nicht angehört,
müsset ihr meiden,
was euch das Innere stört,
dürft ihr nicht leiden!"

Bevor deutscher Geist wieder als solcher aus allen Irrwegen ganz zu sich selber kommen kann, muß er, wie die Dinge heute liegen, erst von der Wurzel auf, von innen her, einen Jungboden neuer deutscher Menschenart — „Rasse" — sich schaffen und sichern. Das Blut kommt wieder zu Ehren um des Geistes willen. Nur auf diesem Wege werden wir auch wiederum zu echten, jugendlich gesunden Persönlichkeiten gelangen. Denn, wie der Geist die Blüte des Blutes, so ist die Persönlichkeit die Blüte der Rasse. Je mehr die Rasse dergestalt zur Blüte kommt, um so weniger ist das Volk nur noch Masse. Seine bewußt gewordene Jugend gibt ihm den Stempel der Rasse. Es ist aus den Sackgassen und hat es an sich selber gelernt: was deutsch ist.

3. Rechter Adel.

Als ein zugleich krank und toll gewordener Zeitgeist sich einbildete, „schöpferisch" zu sein, indem er „abschaffte", da schaffte sogar das uralt edle Bajuwarien eines Tages den Adel ab. — Ja, läßt denn Adel sich „abschaffen?" Kann mir genommen werden, daß ich heiße, wie ich heiße? Mehr noch: daß ich bin, was ich bin? Kann man mir meinen Vater nehmen, meine Ahnen? Bin ich nicht und bleibe ich nicht, was ich geworden bin seit Jahrhunderten? — Aber was fragt der Zeitgeist nach der Geschichte! Ihm liegt auch nicht so viel an dem Wörtchen „von". Das hat er auch in Bayern gleich wieder „angeschafft". Nach dem Grundsatze der allgemeinen Gleichheit will er nur keine „Vorrechte" mehr dulden. Er schafft also die Vorrechte des Adels ab. Vorrechte des Adels? Welche sind das? Daß mich Handwerker und Verkäufer noch „Herr Baron" nennen? Nennen sich meine Mitbürger und Mitbürgerinnen nicht: Herr Kommerzienrat und Frau Doktor? Hört sich mein Schneider nicht gern Herr Schneidermeister nennen, und will nicht jedes Ladenmädchen „Fräulein" genannt sein? Wir gönnen ihnen gern die Vorrechte. Keiner denkt daran, sie abzuschaffen. Es bleiben bestehende, ganz ungefährliche Gewohnheiten des bürgerlichen Lebens. Aber die Vorrechte des Adels bestehen überhaupt nicht mehr, nicht mehr als „Rechte". Für den rechten Adel gibt es nur noch „Vorpflichten". Die lassen sich nicht abschaffen; es sind seelische Kräfte. —

Rechter Adel ist, der sich seiner Pflichten bewußt ist. Dies sind nicht nur persönliche Pflichten, sondern in der Geschichte, im Geschlechte wurzelnde

und einer höheren Gemeinschaft geltende, also überpersönliche Pflichten. Gewiß kennen und haben letztere auch andere, sollen sie im Grunde alle Staatsbürger haben, sind es die Pflichten jedes guten Christen. Aber jenes besondere Wurzeln in der Geschichte und im Geschlechte, die Eigentümlichkeit der bewußten Vererbung, gibt ihnen den adeligen Stempel. Es ist nicht zu unterschätzen, daß in einem Volke solche Erbgemeinschaft besteht, welche die überpersönlichen Pflichten als ihre Vorpflichten empfindet. Wenn der Adel ehedem Vorrechte gehabt hat, gleichviel, woher sie entstanden sein mögen, so haben sie sich im Laufe der Zeit zu Vorpflichten veredelt, sich dadurch selbst geadelt. Nun, da die Vorrechte ausgelöscht sind, bleiben die Vorpflichten umsomehr bestehen. Verrät sich in der unsinnigen „Abschaffung" des Adels jedenfalls ein unadeliger Geist — und das ist unser Zeitgeist —, so gilt es nun erst recht für die Bewahrung adeligen Sinnes zu sorgen. Ja, durch den bewußten und betätigten Gegensatz gegen den Zeitgeist, der nur Rechte kennt, gewinnt der Sinn der Vorpflichten nur noch einen höheren Adel. —

Ursprünglich, wie wörtlich, stammt der Begriff des Adels vom „Od", vom Besitze. Das wäre in den Augen der — sagen wir — adelsunbewußten Menschen ein rein materielles Ding. Aber nicht so für das Adelsbewußtsein. Im Besitz, d. h. im Lande, im Grund und Boden selbst, da gerade wurzelt der eigentümliche Charakter des Geschichtlichen, des Geschlechtes, worin der Adel begründet ist. Der Landbesitz, das Gut, bildet und bewahrt den Zusammenhang des adeligen Geschlechtes durch Jahrhunderte, die Einheit des Blutes und des Geistes, die „Idee" des Adels. Also handelt es sich beim „Od" keineswegs um einen persönlichen Besitz zur Ausnützung, zum Gewinne, wie beim Gelde, beim „Kapitalismus", was allerdings nur Formen des Materialismus sind. Adel ist Lebensform des Idealismus. Der Landbesitz und seine Vererbung hat ethischen Wert. In ihm verbinden sich die Rechte der Vergangenheit mit den Pflichten für die Zukunft zu lebendig gegenwärtiger Einheit. Wo eine solche Einheit bewußt und pflichtgetreu gewonnen und bewahrt wird, kann auch ein Geschlecht bürgerlichen Stammes so gut sich selber den Adelswert erwerben, wie einst Geschlechter bäurischen Stammes getan. Es bildet sich dann aus dem Zusammenhang mit dem Erbgrunde eine Macht der Zucht, der Erziehung zum tätigen Bewußtsein, welche veredelnd wirkt.

Auch Zucht adelt. Es kommt nur noch darauf an, ob die Wirkung sich über die engen Grenzen des Besitzes hinaus erstreckt. Der Adel ist zwar ein Erbe der Zeit, indem er auf Jahrhunderte zurückblickt; aber er soll daraus auch die Kraft schöpfen, im Raume sich auszuwirken. Diese Kraft eben ist seine Vorpflicht gegenüber dem ganzen großen Vaterlande. Erhielt etwa der älteste Sohn des Geschlechtes den Wurzelboden im beschränkten Raume des Od's, des Gutes, so widmeten die Jüngeren sich dem Dienste der All-

gemeinheit in jenem besonderen Geiste bewußter Vorpflicht, den sie der adeligen Zucht ihres Hauses verdankten. So soll es sein, und so ist es in weitem Maße gewesen. Neben dem eigentlichen Landadel hat sich zumal ein Militäradel gebildet, für den der Begriff des „Dienstes" wesentlich war, veredelt wiederum durch die Idee der Mannentreue. Wieviel wir ihm verdanken, ist kaum auszusagen; wir werden es fühlen, wenn er uns fehlt. Hier ergaben sich auch natürliche Vorrechte. Aber sie wurzelten schon in dem Tiefgrund des Pflichtbewußtseins, der eigentlichen Adelszucht. —

Mit mehr Recht als über den Militäradel hat man über den Diplomatenadel geklagt. Auch dieser hat sich natürlich herausgebildet aus der gesellschaftlichen Kultur des einst in der Tat höheren Standes. Das gesellschaftliche Wesen hat dann freilich wohl zu viel bestimmende Rücksicht und Geltung im diplomatischen Dienste genossen. Es hat die besonderen geistigen Begabungen für das Amt oftmals zurückgedrängt, zum Schaden des ganzen Berufs und des Staates. Und doch wäre es ein ebenso großer Fehler, wenn etwa nur noch eine Art von Parteidiplomaten ohne höhere gesellschaftliche Bildung und ohne das Vorpflichtbewußtsein des Standes mit den Geschäften der Auslandsbeziehungen betraut werden sollte. Der „Völkerbund" wird uns noch längst nicht von den schwierigen Pflichten der Staatsvertretung auf diesem Gebiete entbinden! Da wird es denn doch immer noch viel zu bedeuten haben, ob unsere Diplomaten ihr Amt nur als persönlichen Berufsdienst versehen, oder ob sie sich noch als Träger überpersönlicher Verpflichtung fühlen, ob sie nur bezahlte Talente sind oder berufene „Idealisten", d. h. bewußte Vertreter einer Idee, aus erblicher Zucht, aus lebendiger Mannentreue. —

Es versteht sich von selbst und ward darum hier noch nicht berührt, daß der Adel schon längst nicht mehr durchaus auf dem Landbesitz wirklich beruhte, daß er im Laufe und Wechsel der Zeiten sich immer mehr davon losgelöst hatte und in den verschiedenen Lebensgebieten und Staatsämtern frei für sich bestand. Dennoch war ihm, wo er mit Bewußtsein bewahrt und bewährt wurde, der aus seinem Ursprung herstammende, jahrhundertelang gezüchtete Geist noch eigen geblieben. Es war ein geistiger Adel geworden — hätte es sein müssen! Aber da das Geistige so sehr beeinflußbar ist und abhängig von anderen geistigen Mächten, ja, vom jeweiligen Zeitgeiste, so lag die Gefahr allzunahe, daß auch der Adelsgeist sich in die umgebende Luft einer entadelten Neuzeit verflüchtige. Daher war es heute wohl als ein heilsames Geschick zu begrüßen, wenn unter der zwingenden Not unseres gegenwärtigen Niederganges und Umsturzes zumal der Militäradel sich auf den Ausweg gedrängt sah, wieder auf das Land zurückzukehren und sein Geschlecht womöglich zu neuem Aufblühen einzuwurzeln in ein erst nur bescheidenes, aber hoffnungsvolles „Od". Nur ist die Aufgabe schwer, so recht für ein adeliges Pflichtgefühl!

Durch die Vergeistigung des Adels war er jedoch bereits bis zur Grenzverwischung nahegerückt worden dem weiteren Begriffe und Wesen des sogenannten „Geistesadels". Daß ein solcher besteht, das Edelste des Volkstums, das wird nur leugnen, wer weder von Geist noch Adel etwas ahnt! Es ist nur festzuhalten, daß dieser Geistesadel seiner Art und Herkunft nach etwas Anderes ist, als was der eigentliche, auf dem „Od" begründete, natürliche und vererbte Adel war. Der Geistesadel ist zunächst ein ganz persönliches Gut, der Seelenwert besonderer Individualitäten. Weniger durch Vererbung als durch Gemeinschaft bildet sich daraus erst eine Form der menschlichen Kultur, eine geistig veredelte Gesellschaft. Nach ihr wird der Geist eines Volkstums geschätzt, während das eigentliche „Volk" überall in einer geistigen Niederung zu leben pflegt, die sich wenig nach den „Nationalitäten" unterscheidet und sich recht übel offenbart, wenn einmal die Niederung zur Oberfläche des Staatswesens wird. Freilich können auch aus diesem Volke selbst Geistesadelige hervorgehen, das sind dann die Wunder des Genies, in dem auch das Volkstum wiederum zu reinstem Ausdruck gelangt. —

Aus dem Geistesadel sollen dem Volke seine geistigen Führer erstehen. Er wird für die Würde und Weite der Führung zu sorgen haben. Darin liegt sein hoher Kulturwert. Er wäre jedoch entwertet, mangelte ihm jene Kraft, die als innerer Zusammenhalt des Lebenden und Wirkenden von religiöser Bedeutung ist: die Treue. Diese war das eigentümliche Erbteil des alten, geborenen Adels, der ganz auf dem Verhältnis der Treue beruhte. Sie muß ihm heilig sein. Als „deutsch-treusinnig" wird er berufen bleiben, auch innerhalb eines führenden Geistesadels diesen inneren Zusammenhalt mit besonders tiefgewurzeltem Pflichtbewußtsein lebendig zu erhalten und zu pflegen. Immer sah man in ihm den Vertreter des jedem gesunden Staatswesen nötigen „Konservativen", das auch Zukunft sichernde und bildende Kraft besitzt. Treue zum Lande und Stande, Treue zum Geschlechte und zum Volke, Treue zum Staat und zum Fürsten — auch wenn er — — „abgeschafft" ist! Das ist Adels Vorpflicht, und religiöses Bewußtsein dessen bleibt für die recht Verstehenden sein ethisches Vorrecht. Davon wissen unsere großen Abschaffer und Umwälzer heute freilich nichts. Ihnen sei zum Schlusse nur noch ein Wörtchen gesagt:

„Man soll nichts abschaffen wollen, was man nicht schaffen kann!"

Arthur Seidl's Schaffen.[1]

Von Walther Eggert-Bayreuth.

Es mag etwa vier Jahre her sein, als dem Schreiber dieser Zeilen bei einem seiner fast monatlich sich wiederholenden Besuche in Dessau Professor Dr. Seidl mit einem soeben aus Halle eingetroffenen Briefe des bekannten Musikforschers Joachim Moser (des derzeitigen Direktors des Berliner Institutes für Kirchenmusik) gegenübertrat und in sichtlicher Freude folgende Zeilen daraus vorlas: «Ich habe letzter Tage für meinen III. Band der „Musikgeschichte" Ihre «Straußiana" und «Moderner Geist in der deutschen Tonkunst" durchgearbeitet und wollte Ihnen doch kurz für die Fülle lebendiger Anregungen Dank sagen. Entschuldigen Sie — aber was sind Sie selbst doch für ein lebendiges «Stück Musikgeschichte"!" ..... An diese mir unvergeßliche Stunde mußte ich denken, als ich am Morgen des 11. April, von Arthur Seidl noch am Karfreitag zu einer ihm seit langem am Herzen liegenden Besprechung über die gemeinsame Herausgabe eines Sammelwerkes zum Thema der „Wagner-Renaissance" nach Dessau gerufen, nur mehr an das Totenbett des verehrten Lehrers treten konnte, um hier aus der Hand seiner Gattin das noch vollendete, sorgsam durchredigierte Manuskript einer Abhandlung „Richard Wagner und wir" als nunmehr teures Vermächtnis und gleichsam letztwilliges „Testament" entgegenzunehmen, und dabei von den letzten Lebenstagen des bis dahin noch lebensprühenden, vital-energiegespannten Mannes das vor allem zu vernehmen, daß er noch eben höchst aktiv sich anläßlich der Mussorgski-Kandinski-Weill-Erstaufführung der «Jungen Bühne" in Dessau an den Auseinandersetzungen über dieses letzte Kapitel „modernen Geistes der deutschen Tonkunst" beteiligt habe.... als wahrhaftige Bestätigung jenes Wortes „lebendiger Musik- (und wir können hinzusetzen: Musiker-) Geschichte"!

Man verzeihe mir diese vielleicht allzu persönliche Bemerkung — aber nichts scheint mir bezeichnender und charakteristischer für das Leben und Schaffen dieser Künstlerpersönlichkeit als dieser typische Zug eines in den Sielen aus diesem Leben geschiedenen, in unserer Zeit geradezu einzigartigen Pflichtmenschen auf dem Gebiete des kulturell-geistigen Lebens!

Denn, betrachtet man von der hohen Warte aus, die Seidl immer wieder als die notwendige Basis aller Erkenntnis hinstellte, das Werden, Wachsen und Sich-Vollenden dieses „Professors der Musikgelehrtheit" — d. h. doch eines immer bereiten „Bekenners" —, so muß man feststellen, daß der in Regensburg Fr. X. Haberls geborene, in München sich zu „Kunst und Kultur" bekehrende, in Dresden und Hamburg als Kritiker sich in die vorderste Front stellende, in Weimar sich literarisch ausmeißelnde, von Wagner und Bayreuth aus jeden seiner Schritte beginnende, in Dessau zum schaffenden „Dramaturgen" erwählte, in Leipzig daneben als Dozent am Konservatorium lehrende Kulturpsychologe, Musikgelehrte und -Ästhet als Gesamtpersönlichkeit eine in unserer Zeit nicht wiederholbare Erscheinung bedeutet. Nicht was Arthur Seidl, der faszinierende, wissensreiche, hilfsbereit-selbstlose, sachlich-ernste, witzig-satirische Gelehrte, der als Mensch zudem ein Charakter von untadeliger Lebensart, reinster und gütigster Hingabe an Bruder-

[1] Am 11. April verschied an den Folgen einer Operation in Dessau der bekannte Wagnerianer und Bayreuth-Apostel, Prof. Dr. Arthur Seidl, kurz vor der Vollendung seines 65. Lebensjahres.

schaft und Welt war — in seinem an vollendeten Werken — Büchern, Abhandlungen, Essays, Kritiken, Artikeln, Briefen, Anregungen und Motiven — überreichen Schaffen an Werten seiner Zeit gab, ist das Entscheidende, sondern *wie* er es und sich dabei ausströmen und verströmen ließ, das ist das Unnachahmliche. *Da* zu prägte der zierlich-höfliche Gelehrte sich auch seinen eigenen Stil, der seiner Gebärde, seiner ins Barock-Österreichische spielenden Sprechart ebenso verwandt war wie der romantisch-gefühlsmäßigen Sphäre, die aus seinem warmherzigen Herzen sich kundtat; einen Stil, der wohl nicht allen Berufs- und Zeitgenossen annehmbar und erfreulich schien, und der doch ihm allein angemessen erscheint, weil die Sprache als solche für jede seiner Äußerungen, die bei ihm immer Entäußerungen waren, und die Überfülle der Gedanken, die ihn bewegten, fast hinderlich war, da sie ja den Rahmen menschlich-gebundener Darstellungsform achten müßte, ohne doch ein solches «Format" darin einzuspannen zu vermögen!

Und darum spricht aus der Fülle seiner (zuletzt bei Gustav Bosse in Regensburg) erschienenen Werke — Wagneriana, Neue Wagneriana, Straußiana, Pfitzner, Liszтiana, Ascania, Vom Musikalisch-Erhabenen, Moderner Geist in der deutschen Tonkunst, Neuzeitliche Tondichter, Musik und Kultur, Hellerauer Schulfeste, Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffes seit Kant — wie aus seinen, jede kulturelle Erscheinung der letzten vierzig Jahre in seine Betrachtungskreise ziehenden zahllosen Abhandlungen und Untersuchungen als Herausgeber der „Gesellschaft", als Redakteur der „Wacht" und später als Redakteur der Monographie-Sammlung „Die Musik", nicht minder auch als Mitarbeiter der „Bayreuther Blätter" und aller bedeutenderen Zeitschriften und Tageszeitungen, nie allein der Forscher, der Gelehrte, der „Meister *über* den Dingen", sondern der *in* diesen lebende, dabei sich selbst ständig prüfende, national-übernationale, dem Ganzen sich unterordnende *Lehrer und Erzieher*, der die Aristokratie der Seele in sich trug. Das aber hebt ihn aus seiner Zeit heraus, den ganz mit der Zeit mitgehenden und doch fast schon ein wenig dieser Zeit entragenden Menschen und Künstler *Arthur Seidl*. Und darum wird der nun ganz vollendete „Verewigte" *bleiben* mit seinem Werke, zu dem auch seine Schülerschaft gehört, die ihn verehrte, wie ein Kind den Vater, und die in seinem Geiste fortfahren wird, die Kultur als Wirklichkeit zu sehen, um sie lebendig und wirksam werden zu lassen. —

Besprechungen.

Robert Saitschick: Schicksal und Erlösung.[1])

Ein wertvolles Buch für alle, die den Weg zur inneren Befreiung suchen und zugleich eines, das mit seinem Geiste der Welt des Bayreuther Meisters tief zugehörig ist.

Die drei Teile, in die das Werk zerfällt, entsprechen drei Stufen innerer Entwicklung. — Der erste läßt uns an ein paar knappen Deutungen Shakespearscher Werke die Gebundenheit des Menschen erleben, die in den Gesetzen und der Zusammensetzung seines Charakters ihren Grund hat. Eng damit verbunden ist die rätselhafte Dämonie der Geschlechtsliebe, in der ja nur zu oft die unausgeglichene Natur des Menschen und seine widerspruchsvollen Kräfte zu tragischer, das Individuum vernichtender Auswirkung kommen. Das Leben solcher vom Dämon der Geschlechtsliebe vernichteter Menschen, denken wir z. B. an Othello, gleicht einem erschütternden Fragment. Es ist eine große ungelöste Frage. Spielt es sich doch auf einer Daseinsebene ab, die die Überwindung der in uns liegenden Gegensätze durch die wahre Liebe (Agape), die zur inneren Freiheit führt, nicht kennt — Hamlet ist der höchstentwickelte Mensch, der diesen Widersprüchen der eigenen Natur und des ihn umgebenden tragisch gespannten Lebens und damit seinem Schicksal zum Opfer fällt.

Faust führt uns weiter, zu einer höheren Lebensstufe, wo der Ausblick in die Freiheit erkämpft wird, wo die Macht der Seele gegensatzüberwindend und erlösend ins Leben tritt. Die tiefe Erfahrung des Opfers tritt in das Menschendasein und öffnet Pforten zu ungeahnten Reichen. Und doch ist auch auf dieser Stufe des Menschenlebens die Erlösung noch nicht „Ereignis" geworden. Zu viel Kräfte sind zersplittert. Noch hat der alles in sich sammelnde Mittelpunkt, noch hat Gott nicht alle Kräfte Fausts erfaßt. Gehört doch auch Mephisto zu Faust wie der Schatten zum Menschen, und ist doch erst mit seiner Überwindung die wahre Erhöhung des Menschen gegeben. Der faustische Mensch ist noch viel zu sehr ins Irdische abgezogen; alle äußeren Errungenschaften spielen für ihn eine im Verhältnis zu ihrem wahren Wert zu große Rolle. Die Überschätzung der Entwicklung von Industrie und Technik ist ungeheuer und beginnt sich schon auszuwirken; fressen doch die Maschinen immer mehr die menschliche Seele auf. Faust ahnt diese Scheinentwicklung in dunklem Grauen, er fühlt voraus, daß aus der ganzen Kompliziertheit des modernen Menschen die innere Zersplitterung, der Unfriede notwendigerweise hervorgehen muß. — Die „Mütter" können uns davon nicht erlösen, ihr „Wissen" verweht vor dem stürmisch pochenden „Willen" des zu neuer Höhe anstrebenden Menschen.

Der dritte Teil des Saitschickschen Werkes öffnet uns den Blick für diese letzte Lebenshöhe, wo die Gegensätze des Daseins überwunden worden sind. Die Welt des „fliegenden Holländers, Tannhäusers, Lohengrins", endlich „Tristan und Isoldens" und „Parsifals" tut sich dem geistigen Blicke auf und wir erleben Brünnhildes ergreifendes Wort: „Alles weiß ich, alles ward mir nun frei!" — Tatsächlich vereinigen diese geistigen Welten alle vorausgegangenen, so wie wir durch der Geschlechter endlose Kette all die verrauschten Jahrhunderte in uns tragen. Eine

[1]) erschienen bei E. Hofmann, Darmstadt-Leipzig.

gewaltige Syntheſe ſtellen denn auch die Wagnerſchen Werke vom „Holländer" bis zum „Parſifal" dar, immer konſequenter die zerſplitterten Kräfte des Menſchen ergreifend und ſie zuſammenführend in den gewaltigen geiſtigen Brennpunkt der Erde: in Chriſtus.

„Schickſal — und Erlöſung". — Einen weiten Weg haben wir innerlich ſchauend zurückgelegt, wenn wir dies Buch aus der Hand legen. Und wir alle ſehen uns ſelber auf dieſem Wege ſchreiten, mehr oder minder weit vorgedrungen zur leuchtenden Höhe der Erlöſung. — Und wir werden erkennen: Dies Buch gibt im Grunde keine Deutung von Kunſtwerken; es gibt mehr! Der Verfaſſer weckt in uns das Gefühl für die Lebenswirklichkeit genialer Werke. Wir betrachten im beſten Falle ſolche Schöpfungen als Symbole. Aber ſind ſie nicht noch mehr? Sind ſie nicht das Leben um und in uns, prophetiſch erfaßt, geſtaltet, geſteigert und durchleuchtet? — Weg von allem Äſthetizismus! — Solche Werke ſind zu hoch, um Gelegenheit für Wort- und Begriffstänzereien zu geben. Höchſte Kunſt hat andern Sinn; iſt ſie doch nicht umſonſt aus einem geſteigerten tragiſchen Erleben und Erleiden des Daſeins hervorgegangen! Dies iſt das Einzigartige dieſes Buches, daß es in uns den Sinn für das reale geiſtige Da-Sein genialer Werke öffnet und uns zugleich zeigt, daß dieſes Daſein eins iſt mit dem Sein des Lebens überhaupt. Geniale Kunſt wird dem Leben, tragiſches Erleben der genialen Kunſt fruchtbar gemacht. So lehrt uns dieſer reife und innerlich geläuterte Menſch zu ſuchen und zu finden, was uns nottut: die Welt des Wahnes von der Welt der Liebe und Freiheit zu ſcheiden. Entſcheiden wir uns nun noch in der Tat für die letztere, dann iſt uns der Sieg im Kampfe mit dem Schickſal gewiß, und der Weg zur Erlöſung ſteht uns offen.

Robert Boßhart.

Volk und Kunſt.

Beſprechungen von **Dr. Karl Grunsky**, Stuttgart.

Zur Dürerfeier, deren im vorigen Hefte gedacht wurde, haben wir noch einiges nachzutragen. „Dürer als Führer" betitelt ſich eine Auswahl von 81 Bildern in ſchönem Kupfertiefdruck; ſowohl Griffelkunſt als Gemälde ſind berückſichtigt. Die Einführung ſtammt vom Rembrandtdeutſchen Julius Langbehn und ſeinem Gehilfen, dem Maler Benedikt Momme Niſſen. Ihren Ausführungen ſtimmte (1904) Hans Thoma in einem längeren Briefe bei, der mit abgedruckt iſt; wir leſen ihn mit Ergriffenheit und gedenken dabei der Kämpfe, die Henry Thode für deutſche Kunſt auszufechten hatte. Die tadelloſe Wiedergabe der Bilder, zuſammen mit dem niedern Preis (2.40 Mark) machen das Buch beſonders empfehlenswert; der Umfang mißt 15,5 zu 23,2 cm. Den Verlag hat Joſef Müller in München (derſelbe, der die Textgeſchichte der Myſtik führt). Paſtors Dürerbuch (Alex. Duncker, Weimar) iſt ſchon vergriffen. In der religionskundlichen Quellenbücherei (des Verlags Quelle und Meyer in Leipzig) iſt von Dr. Kurd Niedlich ein Bändchen erſchienen, das Dürer und Bach zuſammen behandelt (Preis: 60 Pf.). Mit ſolchem Stoffe läßt ſich der Unterricht und jeder Vortrag beleben; die Einbildungskraft des häuslichen Leſers wird durch die urkundlichen Zeugniſſe ſachlich angeregt. Die ganze Sammlung, von Prof. W. Oppermann herausgegeben, iſt ſchon ziemlich weit vorgeſchritten.

Ein anderes Unternehmen, das Dr. Kurd Niedlich im Auftrage des Bundes für deutſche Kirche leitet, iſt der Wegweiſer zum deutſchen Religions-

unterricht (Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, Leipzig). Dieser ist für den Lehrer bestimmt, wird aber auch dem ernst gerichteten, reiferen Schüler einen Halt bieten. Was R. Wagner in den Ausführungen zu „Religion und Kunst", besonders in „Heldentum und Christentum" angedeutet und gefordert hat, wird hier planmäßig erfüllt und ausgebaut. Bis jetzt sind folgende, von Niedlich bearbeitete Hefte erschienen: Die Jugendgeschichten vom Heiland; Germanische Mythen und Märchen (Sternthaler, Rotkäppchen, Dornröschen); Luther (als Bilderbogen fürs 1. Schuljahr); Beethoven, Seuse und Bach (für das 3. und 4. Schuljahr); Heilige Wunder (Behandlung geschlechtlicher Fragen); Deutschkirchlicher Grundschullehrplan und Einführung in die Religionsstunde und Bibelkunde; Die Erzväterfagen, mit einer Einführung in das Wesen der Sage. Als wirkender Erzieher kennt Studienrat Niedlich die Kindesseele; es ist eine Freude, sich ihm anzuvertrauen! Im Dürerjahre dürfte es außerdem besonders angemessen sein, sich der Bildermappen zu bemächtigen, die gleichfalls Dr. Niedlich im Auftrag der Deutschkirche ausgewählt und mit Text versehen hat (Dürr, Leipzig). Die erste Mappe (12 Tafeln) bringt hauptsächlich Bilder von Dürer und Ludwig Richter. Die Überschrift „Vom lieben Gott" meint nicht etwa einen gelehrten Vergleich, wie christliche Überlieferung oder einzelne große Künstler Gott abbildeten, sondern erzieht und erbaut durch Hinweise auf das stille, ruhige Wirken Gottes im Leben und Herzen der Menschen wie in der Natur; auch Neutestamentliches fehlt nicht. Wenn dem Ganzen das Merkwort „Predigten aus der deutschen Kunst" aufgeprägt wurde, so trifft diese Bezeichnung das Richtige. Wir sind auf die Fortsetzungen begierig; zwölf solche Mappen sind geplant. Nun müssen wir aber von Niedlich nicht bloß als von einem Erzieher großen Stils, sondern als von einem echten und wahren Dichter sprechen, der zu gestalten die Kraft besitzt. Von einer auf vier Teile angelegten Jesustragödie: „Der Heiland" sind Anfang und Ende vollendet. Die erste Handlung schließt mit Jesu Hervortreten, das heißt mit der Trennung vom Elternhause. Die vierte, „Um die Treue", enthält die Leidensgeschichte. Soviel man auch gegen ein dichterisches Veranschaulichen höchster und heiligster Lebensvorgänge einwenden mag: der Drang, ein klares Bild von ihnen zu entwerfen, wird in außergewöhnlichen Naturen nie erlöschen; sowenig als man zusammenfassende Beschreibungen des Lebens Jesu abschafft. Es kommt alles darauf an, wie eine solche Aufgabe gelöst wird. Der Ernst des Dichters steht hier außer Zweifel. Seine Auffassung ist ebenso volkstümlich wie ursprünglich: ein Ausdruck dessen, nach dem sich die Besten unserer Zeit sehnen. Zu Aufführungen soll nicht das entweihte Theater des Alltags, sondern das Volk selber die Hand reichen. Die Wirkung kann nicht ausbleiben; wieviel gibt schon das Lesen zu empfinden, zu denken! Wir sind gespannt auf die Vollendung der Mittelstücke.

Kein Geringerer als der Meister des musikalischen Dramas hat auch eine Handlung „Jesus von Nazareth" entworfen. Paul Gerhard Graaps Einzelschrift darüber sei hier in Erinnerung gebracht. Jenes dramatische Bild stammt aus der bewegten Zeit von 1848/49. Erst später reiften die Erkenntnisse aus, die nun einer religiösen Erneuung das Ziel weisen. Immer wieder staunen wir über das ergiebige Rüstzeug, das unser Meister für die Gegenwart hinterließ. Wir erwähnen diesmal zwei schon früher berührte Schriften. Erschienen ist im Druck die Doktorarbeit: R. Wagner und der völkische Gedanke von Elisabeth Weller (Tübingen, 1927). Ebenso empfehlen wir nochmals R. Wagners geschichtliche völkische Sendung von Prof. Dr. Max Koch (Breslau). Die Schrift galt der Fünfzigjahr-Feier der Festspiele, behält aber, da sie keineswegs Altbekanntes wiederholt, sondern den Stoff durch Neues und Eigenes bereichert

und belebt, ihren hervorragenden Wert (Verlag: Hermann Beyer, Langensalza; Heft 1164 des Pädagogischen Magazins).

Zum Völkischen gehört das klare Bewußtsein, wie wichtig die Rassenfrage ist. Auch mit ihr hat sich des Meisters einzigartige Persönlichkeit befaßt. Der erste Vertreter wissenschaftlicher Rassenkunde, Gobineau, kam wie durch innere Fügung in seine Nähe. Wagners Ansehen half mit, daß der französische Normanne durchdrang. Töricht und ungut wirkt die Ablehnung Wagners durch Rassenforscher der Gegenwart. Dies hindert uns nicht, ihre wissenschaftlichen Leistungen dankbar anzuerkennen. Ein gutes Zeichen ist, daß die berühmte Rassenkunde des deutschen Volkes von Dr. Hans Günther nun schon in zwölfter Auflage da ist (J. F. Lehmann, München; 500 Seiten mit 526 Abbildungen und 28 Karten; 12 Mark; geb. 14 Mark). Zu ihren Vorzügen gehört, daß die zum Teil ungeheuer verwickelten Fragen vom Verfasser in erneuter Prüfung immer wieder durchgearbeitet werden. So behandelt die neue Auflage die fälische Rasse als eine Bildung, die Wesentliches zu den deutschen Leistungen beigetragen hat. Die Beurteilung des ostischen Menschen ist gemildert. Eine sehr wichtige und feine Arbeit hat Günther der Zeitschrift „Die Sonne" (Alex. Duncker, Weimar) anvertraut: die Rassengeschichte des hellenischen Volkes, wie sie im März- und Aprilheft begonnen ist, verspricht ein wohlerwogenes Ergebnis neuester Forschung und wird um so mehr Beachtung finden, je vorsichtiger sich Günther über das rein Geistige äußert. Einen Fortschritt erkennen wir schon darin, daß er dem Rätsel der sokratischen Erscheinung näher zu kommen sucht. Als Vertreter nordischen Geistes könnte noch Theognis (vor Pindar) ausgeholt werden. Unter der Leitung des Geheimrats Konopacki-Konopath nimmt jene Monatschrift für nordische Weltanschauung und Lebensgestaltung einen erfreulichen Aufschwung. Da wir die Griechen erwähnten, so haben wir auch der vortrefflichen Übersetzungen zu gedenken, die Hans von Wolzogen für den Reclamschen Verlag ausgearbeitet hat. Sie sind nämlich teilweise in neuer Ausgabe erschienen: so von Aischylos Die Sieben gegen Theben und die aus der Geschichte Wilhelm von Humboldts bekannte Tragödie Agamemnon: eines der größten Zeugnisse tragischen Denkens. Als Versmaß ist durchweg der Schillersche Jambus gewählt, auch für die Chorlieder. In edlem Tonfall fließt die Sprache dahin. Der oft schwierig wiederzugebende Gedankengehalt wird immer ins Klare gehoben.

Wie verhält sich nun die Rassenkunde zur Geschichte? Darüber gibt ein neues Werk des hochangesehenen Prof. Dr. Heinrich Wolf (Düsseldorf) eingehenden Bescheid: nämlich die Angewandte Rassenkunde, der „Angewandten Geschichte" fünfter Band (Theodor Weicher, Leipzig; 428 Seiten, m. 51 Abbildungen und 15 Tafeln). Jene Weltgeschichte, die nur von Schlachten und diplomatischen Urkunden weiß, ist uns gründlich entleidet. Hinter den Ereignissen steht der Mensch, und erst die Prüfung seiner unterschiedlichen Eigenart verleiht der Geschichte Reiz und Nutzen. Da bringt nun der Verfasser als Kenner der Quellen eine unerschöpfliche Fülle von Einzelheiten bei, die das äußere Geschehen anschaulich machen. Ein besonderer Vorzug ist die besonnene Auffassung des Altertums; Wolf trennt das Altgriechische von allen spätern Zeiten. Überall kommt es ihm auf die Träger der Geschichte an, und dadurch wird Vergangenes für uns lebendig. Mögen die Bildner der Jugend das Buch verbreiten! Eine wichtige Einzelfrage erörtert Prof. Dr. Paul Schulze-Naumburg in seinem neuesten Werke „Kunst und Rasse" (J. F. Lehmann, München; 144 Seiten mit 159 Abbildungen, 7,50 *M*, geb. 9 *M*). Als Schriftsteller ist der Verfasser namentlich durch seine Bücherreihe „Kulturarbeiten" bekannt geworden. Wie dort, so erreicht er auch hier mit dem

Gegenüber von Beispiel und Gegenbeispiel wirksame Belehrung. Besonders erleichtert er uns die Stellungnahme zur Gegenwart: was man als wertvolle Offenbarung anpreist, enthüllt sich deutlich als minderwertig. Ebenfalls von der Rasse geht aus eine Betrachtung „Sozialparasitismus im Völkerleben" von Arno Schickedanz (Lotusverlag, Leipzig; 342 Seiten). Ein Buch zum Nachdenken über geistige Gefahren, die unser Volk bedrohen!

„Unser Volk!" Erleben wir nicht Erscheinungen, die an ihm zweifeln lassen? Nötig ist es jedenfalls, daß wir uns so genau wie möglich mit seiner Vergangenheit vertraut machen; dies stärkt unsere Zuversicht. Tief in die Vorgeschichte führt uns Gustaf Kossinna im zweiten Bande seines Werkes über Ursprung und Verbreitung der Germanen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit (beide Bände, zusammen 320 Seiten, mit reichem Bildstoff, 15 Mark; der zweite allein nur an Subskribenten). Den ersten Band findet der Leser besprochen im Artikel „Durch Welt und Leben" des ersten Stückes der Bayr. Bl. von 1927. Der zweite weist vierzehn vorgeschichtliche indogermanische Wanderzüge nach, und zwar an Formen und Vorkommen von Grab, Beil, Dolch, Topf, Becher, Flasche und Schädel. Diese Funde sprechen eine deutliche Sprache und verraten viel des Wissenswerten. Daß alle Kultur aus dem Osten komme, war ein Irrtum, den gerade Kossinna scharf und erfolgreich bekämpfte. Die Ergebnisse seiner Forschungen berühren die Rassenkunde, ebenso wie die Vorgeschichte. 1915 ließ sich auch Hindenburg über damalige Ausgrabungen Vortrag halten und betonte, daß wir deutsch und wehrhaft bleiben sollen.

Ein Stück unserer Vergangenheit ist ferner der Deutsche Sagenschatz, den als Deutsche Stammeskunde der Verlag Eugen Diedrichs in Jena darbietet. Das höchst verdienstliche Unternehmen verdient unsere Aufmerksamkeit, da ja, wie wir durch Richard und Siegfried Wagner wissen, Sage und Dichtung, Sage und Musik in engster Fühlung stehen. Als Gebiete, die bis jetzt bearbeitet sind, nennen wir Westfalen, Rheinland, Schwaben, Thüringen, Sachsen, Schlesien, Böhmerwald, Vlamland. Die Proben, auf die sich die Empfehlung gründet, sind zwei Bände: Harz und Friesland. Die Stammeskunde des Harzlandes umfaßt auch die Umgebung; so erhält der mittlere Teil der Provinz Sachsen, Anhalt inbegriffen, zugleich sein Heimatbuch. Der besten bisherigen Sammlung (1851) fehlten die geschichtlichen Sagen. Die neue Form, für die Friedrich Sieber als Herausgeber zeichnet, gestaltet einen zusammenhängenden, dabei doch übersichtlichen Text, der in einfachem Chronistenstil redet oder mit dem Volksmunde erzählt. Statt der Spannung auf das Seltsame hin ordnet sich das Aufgereihte als natürliche Äußerung der Volksseele nach Zeit und Stoffen, nach innerem Werden. Im friesischen Bande, den Hermann Lübbing herausgab, walten dieselben Grundsätze. Hier fesselt besonders der Unabhängigkeitssinn des eigenwüchsigen Volkes, das Unterdrückern trotzt. Herein klingt die See, als die Gefühlsmacht, die der Einbildungskraft freisten Spielraum gewährt. Auch der Fliegende Holländer grüßt herein. Im Verhältnis zum Umfang (333 und 284 Seiten) und zu den Bildtafeln und Textbildern (78 und 59) sind diese Bände ungemein preiswert (je 7 ℳ; geb. 9 ℳ).

Eine andere Sammlung des Verlags Diedrichs behandelt die „Deutsche Volkheit" vom quellengeschichtlichen Standpunkt aus; ihr Herausgeber ist Dr. Paul Zaunert. Jeder der bisher erschienenen 40 Bände kostet nur 2 Mark. (Etwa 80 Seiten, und 6 Bildtafeln; farbiger Einband.) Als Probe liegen vor die von Dr. Walter Bulst gesammelten Longobardischen Königsgeschichten. Außerdem aber widmet der selbe Verlag verschiedene weitere Bände dem Frühgermanentum. Wir nennen Die Helden der Völkerwanderungs-

zeit, von Ludwig Wolff (240 Seiten, mit 15 Tafeln; 6,50 M, geb. 9 M). Dieser folgt den Spuren Andreas Heuslers, indem er die Dichtungen jener Zeit (350 bis 500) mit dem Gang der Ereignisse verbindet. Gerade durch solche vergleichende Nachprüfung werden die Gestalten auf eine neue Art in uns lebendig und der Verfasser versteht es, das Herüber und Hinüber von Sage und Geschichte zu entwirren.

Am 11. August 1928 feiern wir den 150. Geburtstag von Friedrich Ludwig Jahn (1778—1852). Da möchten wir auf seine herrliche Schrift über Die deutsche Turnkunst hinweisen. Sie erschien 1816 und hatte die planmäßige Errichtung von Turnplätzen zum Zweck, nach dem Beispiel der Berliner Hasenheide (1811). Das Meiste, was vom Turnvater Jahn bestimmt wurde, hat heute noch Wert und Geltung; aufs klarste sind die Übungen beschrieben. Endlich war das griechische „Gymnasion" nach seiner leiblichen Seite erfaßt, und das Geistige, die Gesinnung, die Vaterlandsliebe, kam dabei wahrlich nicht zu kurz. 1819 bis 1842 blieb das Turnen in Preußen freilich ein Vergehen. Heute zieht jeder Freund von Leibesübungen Gewinn aus Jahns Anweisungen. Deshalb ist es freudig zu begrüßen, daß sie Reclams Verlag wieder allgemein zugänglich macht. Herausgeber ist Prof. Dr. Hugo Rühl, Geschäftsführer der deutschen Turnerschaft. Es wäre aber irrig, Jahn nur als Turner gelten zu lassen. Er war zugleich ein Schriftsteller von großem Reichtum der Gedanken und von sprachschöpferischem Vermögen. Ein für allemal prägte er Wort und Begriff des Deutschen Volkstums. So hieß die bedeutendste seiner Schriften (1810). Auch sie erstand neu in Reclams Universalbibliothek. Wer sie nicht kennt, dem fehlt aus der Geschichte deutschen Geistes etwas, das durch keine andere Kundgebung ersetzt werden kann. Die Liebe zum deutschen Volkstum hat Jahn 1819 bis 1840 schwer gebüßt; die Lehre von der Einheit Deutschlands war „höchst gefährlich". 1848, als sein Leben von der andern Seite bedroht war, schrieb er seine „Schwanenrede", die im Jahrweiser 1928 „Deutscher Frühling" abgedruckt ist (Urquell-Verlag, Flarchheim in Thür.).

Ein österreichischer, heimatliebender Kämpfer für deutsche Art war Adolf Pichler (1819—1900). Er vertritt den großdeutschen Gedanken, bleibt aber zugleich mit seiner Heimat Tirol aufs innigste verbunden; als Geologe gehört er zu den unvergeßlichen Erforschern der Ostalpen. Der siebzehnbändigen Gesamtausgabe stellt nun die Pichler-Gemeinde zu Innsbruck eine fein und geschmackvoll ausgestattete zweibändige Ausgabe zur Seite; sie ist in den Helios-Klassikern des Reclamschen Verlags erschienen und enthält einen Auszug aus den eigenen Lebenserinnerungen, in denen sich die geistigen Strömungen des Jahrhunderts spiegeln, sodann die Gedichte, und im zweiten Bande die Erzählungen und Schilderungen. Eduard Engel meint: „Pichler gehört zu den bescheidenen Dichtern, deren Tag sicher noch kommen wird, wenn die unbescheidenen längst vergessen sind." Erzählungen wie Ein Brautpaar sind durch Mitgefühl mit den Leiden des Volkes ergreifend. Die warme Einleitung zur ganzen Ausgabe schrieb der treuergebene Freund Pichlers: Franz Kranewitter.

Noch etwas Österreichisches: im Festspielhefte des vorigen Jahres zeigten wir den ersten Band der Erinnerungen einer Respektlosen an. Edith Gräfin Salburg hat nun im Hammerverlag (Leipzig) den zweiten Band folgen lassen (272 Seiten; 7 M, geb. 8,50 M). Er reicht von 1899 bis vor Kriegsausbruch. Mit einer außergewöhnlichen Beobachtungsgabe schildert die hochgestellte Frau alles, was in ihren Gesichtskreis tritt. Sie erkennt die Schwächen derer, die herrschen wollen, ohne etwas zu sein oder zu leisten, sieht die Leiden der Vielgeplagten, die nicht vorwärts kommen. Der Schauplatz der Erlebnisse ist in der Hauptsache Südtirol, und der Leser erfährt, was der heutigen Volkstragödie vorausging. Die

schonungslose Sachlichkeit wird durch den Reiz des Selbsterlebten, durch den Eindruck der Persönlichkeit der Verfasserin gemildert: ihre Seelenstärke ist jeder Versuchung gewachsen. Sehr wohl tut auch der Wechsel zwischen Ernst und Scherz: die Abschnitte über den Gärtner, die Feuersbrunst, die Nähmaschine können einen Griesgram erheitern. Die Gesamtwirkung aber stimmt sehr nachdenklich.

Musikalische Auswahl.

Besprechungen von **Dr. Karl Grunsky**, Stuttgart.

Zwischen Einst und Jetzt besteht ein bezeichnender Unterschied darin, daß musikalische Neuerungen früher aus der großen Vergangenheit und Überlieferung abgeleitet wurden. Auf den inneren Zusammenhang mit Beethoven legte der Bayreuther Meister den größten Wert. Ganze Bücher lassen und ließen sich füllen mit Aufsätzen und Äußerungen Wagners über den Schöpfer der neuen Instrumentalmusik; man schlage nur einmal Glasenapps Wagner-Enzyklopädie auf. Anders benimmt sich die Gegenwart, das heißt ihre ruhmbedeckte musikalische Vertretung.

Über Beethoven und die Feiern, die seinen Namen ehrten, ist viel gescholten worden. Ein mitleidiges Lächeln über den Altmodischen ist das Gelindeste. Äußerungen von erstaunlicher Schärfe zeugen von der Ohnmacht des Hasses. Was könnten auch die Gernegroße einer Asdur-, einer Cismoll-Sonate entgegensetzen? Am besten, wir wahren dem Treiben und Trubel gegenüber die Ruhe. Unsagbar wohltuend ist es, wenn sich eine berufene Stimme für Beethoven erhebt. Der achtzigjährige Dichter Wilhelm Fischer (Graz) bietet als Nachhall zum Beethovenjahr ein volkstümliches Buch: Beethoven als Mensch (Band 63 der Deutschen Musikbücherei, Gustav Bosse, Regensburg, 316 Seiten, geb. 5 Mk., in Leinen 7 Mk.). Hier findet man gesammelt und gedeutet, was an Einzelheiten über Beethovens Lebensführung überliefert ist. Ein nachdenksames Bekenntnis- ja Andachtsbuch, von liebevollster Versenkung zeugend. Keine amtliche Lobrednerei, sondern ein Erfassen des Menschentums aus allen Wiedersprüchen, deren keiner verschwiegen wird. Die Anordnung und die Beurteilung, beides läßt den mehr oder weniger bekannten Stoff neu erscheinen. Der Reiz des Buches liegt vielleicht auch darin, daß über den Musiker ein Dichter spricht, also ein Schaffender über den Schaffenden. Dem Musikbeflissenen sei noch eine uns nachträglich zugekommene kurze Einführung in Beethoven von Prof. Dr. Grüninger (Triberg) empfohlen. Die feinsinnige seelische Schau, in der die Werke hier vorüberziehen, beweist, daß sie lebendig wirken wie vor hundert Jahren.

Nun nähern wir uns dem Gedenktage Schuberts. Seine 18 Klaviersonaten erscheinen zurzeit in einer Neuausgabe von Walter Rehberg (Steingräber, Leipzig), der sie in einer Reihe von Klavierabenden zusammenhängend darbot. Die Art der Bearbeitung verrät das tiefe Vertrautsein mit dem Stoff. Wo es nötig war, sind die Schlüsse hinzugefügt. Der Stich ist, bei sparsamen Bezeichnungen, übersichtlich und klar. Für das Wiener Sängerbundesfest bietet Heinrich Damisch den dritten Jahrgang des Deutschen Sänger-Kalenders als Festausgabe mit reichhaltigem Schubert-Almanach (Verlag: H. Damisch, Wien). Zur Wolf-Gedenkfeier nennen wir noch die kleine, sehr gut geschriebene Biographie von Dr. Eugen Schmitz (in Reclams Universalbibliothek). Von der groß angelegten Lebensbeschreibung Bruckners, die Max Auer vollendet, nachdem sie August Göllerich begonnen hatte, ist der zweite

Teil erschienen (Bd. 37 der Deutschen Musikbücherei, Gustav Bosse, Regensburg). Er umfaßt die Zeit in St. Florian, die von 1845—1856 reicht. Der überreiche Stoff machte einen Doppelband notwendig: Der Text enthält 390, der Notenband 258 Seiten. Da kommt nun viel Neues zum Vorschein, sowohl an Tatsachen wie an Erzeugnissen namentlich der religiösen Richtung; wie ergreifend wirken z. B. Choral und Tantum ergo (Nr. 22 und 23)! Auers Darstellung ist schlicht und gewissenhaft. Merkwürdig berührt die Mitteilung Seite 238, unter welcher Voraussetzung man Bruckner eine raschen Erfolg seiner Werke zusicherte; natürlich lehnte er ab. Göllerich, den Bruckner selber zu seinem Biographen bestimmte, wird uns nahegebracht durch eine Gedenkschrift: In memoriam August Göllerich (Linz, 1928; herausgegeben von Frau Prof. Göllerich). Unter den Beiträgen sind auch zwei von Hans von Wolzogen, der dem (1923) Dahingeschiedenen nachrühmt, wie er, „in Liszt wurzelnd, Bruckner mit Wagner in sich verband". Unter den Neuerscheinungen Brucknerscher Werke treten hervor: das Ave Maria für Altsolo und Orgel (oder Klavier) im Verlag Schultheiß, Stuttgart; dann zwei bisher unbekannte Orgelstücke, die Josef Gruber (Linz) besorgte; ebenso ein neues Festlied für Männerchor; beides bei Anton Böhm (Augsburg). Dieser Verlag hat sich auch der lange vernachlässigten D-moll-Messe angenommen, so daß sie jetzt Boden gewinnt. Von den zweiklavierigen Symphonie-Auszügen (bei Peters) ist noch zu sagen, daß sie ebenso sehr für den Einzelspieler wie fürs Zusammenspiel in Betracht kommen: Die Erfahrung lehrt, daß jeder Anteil auch einzeln wirkt, und daß nur die Aufteilung für zweimaliges oder doppeltes Spiel vom Reichtum dieser Musik den rechten Begriff giebt; die Klaviere sind übereinandergedruckt.

Ungewöhnlich anregend wirkt auf musikgeschichtliches Denken und Betrachten ein neues Buch des uns wohlbekannten Prof. Dr. Alfred Lorenz (München): Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen (Max Hesse, Berlin; 123 Seiten; mit einer Zeichnung). Wäre der Raum der Bayr. Blätter weniger eingeschränkt, so müßten wir dem Gedanken, daß in der Entwicklung unserer Tonkunst ein regelmäßiger Wechsel erkennbar sei, in alles Für und Wieder hinein folgen. So muß es hier genügen, auf das Problem als solches hinzuweisen. In dritter Auflage haben wir vor uns das richtunggebende Werk eines anderen Musiktheoretikers, dessen Name unseren Lesern ebenso geläufig ist: Prof. Dr. Ernst Kurth (Bern) gibt in den Grundlagen des Linearen Kontrapunktes (Max Hesse, Berlin) neue Aufschlüsse über Bachs „melodische Polyphonie". Der Meinung, als erschlösse der „lineare Kontrapunkt" zugleich den Weg zu modernsten Wagnissen, tritt der Verfasser mit bemerkenswerter Offenheit in längeren Ausführungen entgegen. Indem er die Mißverständnisse richtigstellt, rückt er von den besinnungslosen Verfechtern der Gegenwart entschieden ab; sie werden es ihm wenig danken. — Wer für das langsame Werden der Instrumentalmusik Sinn hat, greife zum Thematischen Verzeichnis der Estensischen Musikalien, das Robert Haas in übersichtlicher Ordnung darbietet und sachkundig einleitet (G. Bosse, Regensburg). Seine Ausführungen werden veranschaulicht durch die Fülle der Themenbeispiele. Aus dem Gebiete der Gesangmusik erwähnen wir eine Gabe des rührigen Bärenreiter-Verlags (der in einem Jahrbuch auf 1928 Rechenschaft ablegt): Die Historia der Auferstehung Christi von Heinrich Schütz, im Auftrage der Schütz-Gesellschaft für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Walter Simon Huber. Ehrfurcht vor dem, was schon vor Bachs Zeit von einem solchen deutschen Meister geleistet wurde! In das Land der schönen Stimmen und des kunstreichen Einzelgesangs führt uns

Ludwig Landshoff in zwei Bänden Italienischer Kammerduette des 17. und 18. Jahrhunderts (Peters, Leipzig). Da wird eine versunkene Welt wieder lebendig; sie lehrt uns Händel und Bach besser verstehen. Von der Höhe der Gesangkunst und dem Bestreben unserer Sänger hängt es ab, wie weit diese feinen Klänge in die Öffentlichkeit dringen. Nachwort und Anmerkungen vermitteln das geistige Rüstzeug. Und nun noch ein Gegenstück aus dem Volksleben. Das Österreichische Volksliedunternehmen, das seit 1904 an der Arbeit war, hat es nach der furchtbaren Störung durch den Krieg doch zu erfreulichsten Ergebnissen gebracht. Die erste Reihe einfach, aber entzückend ausgestatteter kleiner Hefte ist im Österreichischen Bundesverlag zu wohlfeilen Preisen erschienen: eine Fundgrube für alle, die der Volkskunst im Herderschen Sinne zugetan bleiben. Unter dem gemeinsamen Titel „Das Volkslied in Österreich" prangen nun alte Lieder aus dem Innviertel (Jungwirth), Volkslieder von der Eisenstraße (Commenda), Lieder und Jodler aus Vorarlberg (Helmuth Pommer), aus dem obersteirischen Murgebiet (Zack); dazu zwei Querheftchen Spielmusik fürs Landvolk (Turmweisen, Volksweisen), eingerichtet von Zoder und Eberhard. Die größten Verdienste um die weitschichtige Sammlung heften sich an den Namen des 1919 dahingeschiedenen Josef Pommer. Augenblicklich ist Dr. Rotter als Schriftführer des Unternehmens tätig (Wien III, Lothringerstraße 18). Die Grundsätze der Herausgabe befriedigen alle Ansprüche; besonders zweckmäßig ist die Harmoniebeschriftung für Gitarre oder Klavier und ebenso einleuchtend die wohlüberlegte Mundartschreibung. Wie hätte sich der Schöpfer der Meistersinger über das gefreut, was nun hier an den Tag kommt!

Bayreuth und Draußen.

1. Aus den Vereinen.

Graz. W.-V. 15. 1. 28. Herr Konzert- und Opernsänger E. Schreiner führte drei seiner Vorzugsschüler vor: Frl. Bauer mit Arien aus dem „Freischütz", Frau Ertl und Herrn Regar als Erda und Loge, er selbst als Wotan und Alberich. Frau Schreiner und Frl. Bauer trugen das Duett Agathe-Annchen aus dem „Freischütz" vor, mit Frau Ertl und Herrn Schreiner die erste Rheintöchter-Szene und Schluß des „Rheingoldes". Am Klavier Herr Dr. Alfred Schmidt. Einleitend las Herr Rossa den Aufsatz „Cosima Wagner" vom Grafen du Moulin-Eckart. — 12. 2. 28. Tristan-Abend. 1. Akt. Dr. Leopold Böhm-Tristan, Minna Tube-Isolde, Emmerich Schreiner-Kurvenal, Hedwig Trobnick-Brangäne, Karl Koß-junger Seemann. Am Klavier Herr Dr. Alfred Schmidt. — 1. 4. 28. Lohengrin-Abend. 1. und 2. Szene des 2. Aktes. Frau Dr. Haller-Elsa, Frau Koch-Hanschmann-Ortrud, Herr Julius Eggerer-Telramund. Am Klavier Herr Dr. Alfred Schmidt. Herr von Vietinghoff-Scheel trug „Isoldes Liebestod" („Verklärung") von Wagner-Liszt und Funerailles von Liszt (zu Chopin's Tod) vor, Herr Peter Resch eine eigene „Idylle". — 19. 4. 28. Schubert-Feier unter Leitung des Herrn Kammersängers Prof. Merian. Aus der Gesangsschule des Herrn Prof. Merian beteiligten sich am Liedervortrage Frl. Gisl Adam, Anita Tynis, Ida di Lenardo, Gretl Weitzer, dazu die Herren Dr. Wiesgeiner und Dr. Otto Hanel. Am Klavier Frl. Lilli Tach. Das Es dur-Trio op. 105 trugen vor Herr Rossa (Geige), General Artur Noe (Cello), Frau Willy von Rawek (Klavier). Herr Rossa sprach über die kunstgeschichtliche Bedeutung Schuberts. — Am 22. Mai zur Geburtstagsfeier des Meisters war der Vortragsabend des Wagnervereins den Werken des Sohnes gewidmet, dessen Kunst Herr Friedrich Hofmann in einführenden Worten beleuchtete und würdigte. Es folgten die Gesangsvorträge: „Verenas Klage" aus dem „Kobold" (Frau Opernsf. Minna Tube), „Fridolins Abschied" aus den „Sonnenflammen" (Herr Opernsf. Franz Christian), „Gesang der Iris" aus dem selben Werke (Frau Konzert- und Opernsf. Eva Maria Illing-Herwelly),

„Ellida's Gesang" aus dem „Heidenkönig" (Opernsf. Frl. Fontana), „Das Märchen vom dicken, fetten Pfannenkuchen" (Herr Opern- und Konzertsf. Emmerich Schreiner). Die Klavierbegleitung besorgte durchweg Herr Dr. Alfred Schmidt.

Hamburg. Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend e. V. Ein sehr erfreulicher, arbeitsreicher Winter liegt hinter uns. Durch alle Vorträge und musikalische Abende dienten wir, stark betont, unsren hohen Bundeszielen. Weit bekannte Namen standen auf unsrer Vortragsliste: Maria v. Wenden, W. Golther, Franz Stassen, Otto Daube. Unsre größte Veranstaltung war ein Philharmonisches Konzert, gemeinsam mit dem Richard Wagner-Verein zu Hamburg, das unser hochverehrter Meister Siegfried Wagner dirigierte. — Unsre Vortragsreihe „Wege zum deutschen Musikdrama", mit der wir an uns noch fernerstehende Jugend herantreten, wurde unter sehr guter Beteiligung fortgesetzt, Redner Dr. W. Wodick-Hamburg. — Der Verkehr unter den Mitgliedern ist äußerst angenehm, es besteht ein herzliches Zusammengehörigkeitsgefühl. Die Mitgliederzahl der Ortsgruppe hat sich merklich vergrößert, die der Schulgruppen hielt sich, durch Abgang der Abiturienten, auf ziemlich gleicher Höhe. Für den nächsten Winter ist wieder eine bedeutsame Vortragsfolge vorgesehen.

München. Bayreuther Bund der deutschen Jugend e. V. Den Geburtstag unseres Meisters begingen wir mit einem „Richard Wagner-Festabend". Der liebe, hochverehrte Freund der Münchner Ortsgruppe, Herr Geheimrat Professor Dr. Graf du Moulin-Eckart hatte sich wiederum in der liebenswürdigsten Weise bereit erklärt uns mit einem Vortrag „Richard Wagner" zu beglücken. Und wie an unserer „Cosima Wagner"-Feier, so lauschten wir auch diesmal den herrlichen Worten des berufenen Vertreters Bayreuths und unvergeßlich werden seine Worte denen sein, die sie miterlebt haben. Bekannte Münchner Künstler hatten sich in den Dienst unseres Bundes gestellt, so hörten wir von Frau Stefanie von Stefenelli Elsa's Traum und die Hallenbegrüßung und von Herrn Konzertsänger Karl Heinz Grono Wotan's Abschied und mit wahrhaft Bayreuth'scher Begeisterung die Schlußansprache des Hans Sachs. Am Flügel waltete in gewohnter Meisterschaft bei dem Vorspiel der Meistersinger sowohl als auch als Begleiter Herr Konzertpianist Wolfgang Brugger. Das anschließende gesellige Beisammensein gab dem festlichen Abend einen schönen, frohen Ausklang. Olly Rothenfelder.

Würzburg. Zweigverein des A. R. W.-V.'s. Sommer 1927. 16. Mai: Parsifal. Einführung in die Dichtung; Vortrag des Ersten Entwurfes; Erläuterung der späteren Fassung (Professor Lubosch). — Symphonie Nr. 5 von Beethoven, 4 händig (Frau Generaloberarzt Mark, Professor Lubosch). — Gesänge von Hugo Wolff (Lektor Dr. Klavehn). 30. Mai: Parsifal. Einführung in die Parsifalmusik. Darbietung ausgewälter Stellen aus dem ersten Akte des Werkes (Gurnemanz Herr Dr. Piersen vom Stadttheater, Amfortas Herr Lektor Dr. Klavehn). 20. Juni: Tristan und Isolde. Abschluß der Vorbereitung auf die Festspiele: Ausgewählte Szenen aus dem Werke (Isolde: Frau Professor Petersen, Tristan: Herr Konzertsänger Danner, Marke: Herr Geschwind-Kitzingen). 27. Juni: Abschluß der Vorbereitung auf die Festspiele. Fortsetzung der Erläuterung des musikalischen Aufbaues (2. und 3. Akt), Darbietung ausgewählter Szenen (Parsifal: Herr Konzertsänger Danner, Amfortas: Herr Lektor Dr. Klavehn, Gurnemanz: Herr Dr. Piersen vom Würzburger Stadttheater, Klavierbegleitung hier und an früheren Abenden Herr Kapellmeister Behrendt vom Stadttheater. — Winter 1927/28. 28. Oktober: Vortrag: Bayreuth in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (Professor Lubosch), Darbietungen aus Tannhäuser (Gebet der Elisabeth, gesungen von Frl. Partenheimer, Romerzählung, gesungen von Herrn Konzertsänger Danner, Ouvertüre zu 4 Händen, Frl. Volkhardt, Professor Lubosch). 11. November: Schillerfeier. Die Künstler, Gedicht von Schiller, vorgetragen von stud. jur. Hans Fritz Röder. Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet, vorgelesen von Prof. Lubosch. Ausgewählte Gedichte von Schiller, vorgetragen von stud. jur. Hans Fritz Röder. Schillersche Gedichte in der Komposition von Fr. Schubert, gesungen von Herrn Studienreferendar Dr. Lutz, begleitet von Herrn stud. phil. Hoffmann. 9. Dezember: Richard Wagners Leben in Wort und Bild. Lichtbildervortrag von Herrn Dr. Kulz aus Darmstadt. 7. Januar: Allgemeine Mitgliederversammlung. Innere Angelegenheiten, Stipendien, Wahlen. Wiederwahl des bestehenden Ausschusses (Prof. Lubosch Vorsitzender, Frau Bürgermeister Schöneberger Schriftführerin, Herr Finanzdirektor Heydrich Kassenführer, Frl. Volkhardt, Herr Lektor Klavehn Beisitzer). 23. Januar: Werbeabend. Über die Meistersinger von Nürnberg. Einleitender Vortrag von Prof. Lubosch. Darbietung ausgewählter Szenen des Werkes. Vorspiel. 4 händig Frl. Volkhardt und Prof. Lubosch. Kothners Tabulaturerklärung, Pogners Ansprache, Flieder-Monolog, Gespräch zwischen Hans Sachs und Eva, Wahnmonolog, Hans Sachs und Walther, Sachs' Schlußgesang. Mitwirkende: Eva Frl. Reichardt, Hans Sachs Herr Dr. Piersen vom Stadttheater, Walther Herr Konzertsänger Danner, Kothner und Pogner Herr Studienreferendar Dr. Lutz. Am

Klavier Herr Kapellmeister Behrendt vom Stadttheater). 25. Februar: Erster Ringabend. Einführender Vortrag über Entstehung, Inhalt und Bedeutung des Ringes des Nibelungen. Prof. Lubosch. Darbietungen aus dem Rheingold. Loges Erzählung, Auftritt der Riesen und Szene mit Wotan. Loges Ansprache nach der Verzauberung. Alberichs Fluch. Wotans Gesang beim Einzug in Walhall. Mitwirkende: Herr Opernsänger Pering vom Stadttheater (Loge), Herr Studienassessor Dr. Lutz (Wotan, Riesen, Alberich). Am Klavier Herr stud. mus. Fehr. 29. März: Zweiter Ringabend. Walküre. Einleitender Vortrag von Prof. Lubosch. Ausgewählte Szenen des Werkes, Monolog Siegmunds und Schluß des 1. Aktes. Todkündigungsszene. Wotan und Brünnhilde im 3. Akt bis zum Schluß. Mitwirkende: Brünnhilde und Sieglinde Frau L'Hermet-Volkhardt aus Bayreuth, Siegmund Herr Konzertsänger Danner, Wotan Herr Studienassessor Dr. Lutz. Am Klavier Herr stud. mus. Fehr). — Die Zahl der ordentlichen und außerordentlichen Mitglieder ist auf insgesamt etwa 75 gestiegen. Der Zweigverein durfte sich der dauernden Teilnahme des zum Ehrenmitglied ernannten Geh. Kommerzienrates Richter erfreuen, der auch durch die Tat bewies, was wert die Kunst und was sie ihm gilt. Der Verein hält es für seine Pflicht, dem verehrten Manne hier im Bayreuther Kreise zu danken. Ohne ihn wäre uns unsere Tätigkeit unmöglich gewesen. Der Verein dankt ferner ehrerbietigst dem Regierungspräsidenten von Unterfranken, Herrn Dr. Ritter v. Henle für eine Spende aus besonderen Mitteln der Regierung. Der Verein hat im Jahre 1927 aus eigenen Mitteln Stipendien für je eine Parsifalvorstellung erwerben können; er hat außerdem durch die Stipendienstiftung je zwei Stipendien für Tristan und Parsifal erhalten. Hierfür sei der Stiftung an dieser Stelle ergebenst gedankt.

2. Jahresberichte und Versammungen.

Zweiter Jahresbericht (1927/28) der Deutschen Richard Wagnergesellschaft, Berlin.

Die Deutsche Richard Wagner-Gesellschaft, Berlin, begann die Arbeit ihres zweiten Lebensjahres am 13. 10. 27, an der gewohnten Stätte: im Harmoniumsaale, mit ihrer 7. Veranstaltung, in deren Mittelpunkt ein Vortrag von Prof. Dr. Wilibald Steuer, eines der ältesten und besten Bayreuthfreunde, über „Das dramatische Kunstideal Richard Wagners und seine Verwirklichung in Bayreuth" stand. Mitwirkende: Elisabeth Rißmann-Imme (Sopran), Anton Maria Topitz, Kammersänger (Heldentenor), der wenig bekannte Lieder und Balladen Richard Wagners brachte, und Pianist Erwin Hansche, einer von den besonders Treuen, die unermüdlich ihre Kraft in den Dienst des Meisters zu stellen bereit sind. Elisabeth Rißmann-Imme wurde am Flügel von Georg Rißmann begleitet.

Der darauffolgende Sonntag (16. 10. 27) vereinte eine Anzahl unserer Freunde in einer Fahrt zu unserem Mitgliede Kunstmaler Fidus, Woltersdorf bei Eckner, von dessen Schaffen viele Fäden zum Werke Richard Wagners hinüberführen.

Am 21. 11. 27 (8. Veranstaltung) hatten wir die besondere Freude, unser Mitglied Hofschauspieler Hans Mühlhofer, am Vortragspulte zu sehen. Er las den 1. Aufzug aus Wagners dramatischem Entwurf „Wieland der Schmied"; ferner Teile aus „Walküre", „Tannhäuser" und „Meistersinger", auf solche Weise auch die rein dichterischen Werte dieser Werke ins Blick- und Hörfeld seiner Gemeinde rückend. Mühlhofers hinreißendes Feuer, das aus ziemlich naheliegenden Gründen zurzeit nicht von unseren großen Bühnen aus dem deutschen Volke echte Wärme spenden kann oder darf, wird hoffentlich bald einmal wieder an weithin wirkender Stelle sich entfalten. Seine Gabe wurde umrahmt von wertvollen Darbietungen der Konzert- und Opernsängerin Maragerete Wetter und des Kapellmeisters Werner Richter-Reichhelm, als alter Getreuer stäts mit warmer Herzlichkeit begrüßt.

Inzwischen hatte sich der Vorstand der R. W.-G. veranlaßt gesehen, ein Flug- und Werbeblatt zu verbreiten, das in gedrängtester Form darstellte, was wir Richard Wagner verdanken, und einen Scheinwerferstrahl auf jene Kreise und Kräfte richtete, die heute aus durchaus nicht sachlich-künstlerischen Gründen gegen des Meisters Werk arbeiten, wobei ihnen eine weit verbreitete Presse zu Diensten ist. Das Flugblatt hatte erfreulichen Widerhall. Eine Anzahl von uns freundlich gesinnten Zeitungen und Zeitschriften druckte es in ganzer Ausdehnung ab, und der Zugang von neuen Mitgliedern verstärkte sich in fühlbarer Weise.

Den Julmond 28 überließen wir abkommensgemäß dem Bunde Bayreuther Jugend, mit dem wir in angenehmem freundschaftlichen Verhältnis stehen, und feierten mit ihm zusammen den 90. Geburtstag von Frau Cosima Wagner in einer überaus schönen Veranstaltung, die unerwarteter Weise dadurch gekrönt wurde, daß wir anschließend einige Stunden Siegfried Wagner in unserem Kreise sehen durften.

Am 6. 1. 28 hörten wir im Rahmen der Gesellschaft „Deutsche Freiheit" in den Räumen des „Nationalen Klub" einen Vortrag unseres verehrten Mitgliedes Franz Stassen über „Bayreuth". Stassens künstlerisches Schaffen steht zu einem ganz großen, ja zum größten Teile im Dienste Bayreuths, und sein vor der Vollendung stehendes Nibelungenwerk, eine gewaltige Reihe von 120 eindrucksvollen Steinzeichnungen im Mehrfarbendruck, sei auch hier, nachdem der Unterzeichnete bereits an anderen Stellen darauf hingewiesen hat, allen Freunden Bayreuths und Stassens auf das nachdrücklichste zur Förderung empfohlen.

Ein schmerzliches Mißgeschick waltete über unserem 9. Abend vom 18. 2. 28. Studienrat Else von Monroy (Schwerin), eine genaue Kennerin altnordischer Dichtung, hatte uns einen Vortrag über den „Siegfried- und Brünnhildenmythus in der Edda" zugesagt, mußte aber infolge Erkältung absagen. Ersatz war nicht zu erlangen, und so mußten denn Elsa Schwartz (Sopran), Hans von Braunschweig (Tenor) und Erwin Hansche den Abend, der im ersten Teile Franz Schubert galt, allein bestreiten, was ihnen vollkommen gelang.

Einen Höhepunkt erreichten wir mit der 10. Veranstaltung vom 22. 3. 28, der Siegfried Wagner von Anfang bis Schluß beiwohnte. Hofprediger Oberpfarrer Walter Richter-Reichhelm suchte Antwort auf die Frage „Was bedeutet uns der Gral?" Die überaus zahlreich erschienene Zuhörerschaft folgte den wahrhaft deutschen Gedankengängen des hinreißenden Redners mit tiefer Ergriffenheit, und es sei hier einer großen Berliner Zeitung gesagt, daß sie keine Ahnung vom Wesen, Wollen und Wirken der „Deutschen Richard Wagner-Gesellschaft" hat, wenn sie von der Ansprache Richter-Reichhelms meint, sie sei „als merkwürdiger Dienst an Wagners Sache" erschienen und habe „mehr gefühlsmäßige Spekulation und moralische Nutzanwendung als neue Erkenntnis" gebracht. Das ist — mit Verlaub — Beckmessers Geist. Den übrigen Teil des Abends trugen Vera Elisabeth Nabitz (Alt), Kapellmeister Werner Richter-Reichhelm und Hofschauspieler Max Hochstetter; letzterer mit dem Parsifal-Märchen von H. St. Chamberlain. Ein großer Teil der Besucherschaft dieses Abends, unter der viele bekannte Köpfe zu bemerken waren, scharte sich anschließend im Onyxsaale des „Rheingold" um den verehrten Gast aus Haus Wahnfried.

Am 19. 4. 28 brachten wir unsere 11. Veranstaltung, die im musikalischen Teile Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt und Hugo Wolf gewidmet war. Elli Sendler (Konzertsängerin), Käthe Heinemann (Pianistin) und Erwin Hansche (Pianist) hatten gleicherweise vollen Anteil an dem tiefen und nachhaltigen Eindruck des Abends; nicht weniger Hofschauspieler Max Hochstetter, der, uns schon als ganze Künstlerpersönlichkeit vertraut, aus Richard Wagners Schriften las.

Es ist ein besonderer Satzungspunkt der R. W.-G., daß sie auch solche lebende Kräfte fördert, die im Sinne und Geiste des Bayreuther Meisters emporstreben. Im Dienste dieses Teilzieles war die 12. Veranstaltung am 10. 5. 28 ausschließlich neuzeitlichen Werken gewidmet. Professor Julius Dahlke und Helmut Methner spielten die Suite im alten Stil für 2 Klaviere op. 81 (Hugo Kaun), der erstere außerdem noch „Elfe und Gnomen" und „Träumerei im Park von Sanssouci" von Karl Kämpf und „Capriccio" (Mücken) von Fritz Fuhrmeister. Ferner sang Ella Bahrdt-Wittrock Lieder von Edmund Schröder zu Dichtungen von Storm, Greif und Uhland; der Komponist begleitete selbst am Flügel. Bogislaw Freiherr von Selchow sprach über „Der deutsche Mensch an der Schwelle einer neuen Zeit", einen selbsteigenen, schönen und kühnen Gedankenbau über Vergangenheit und Zukunft des deutschen Volkes aufführend. Der Abend wurde sehr beachtet, was in dem starken Besuch und der Anwesenheit zahlreicher Pressevertreter zum äußeren Ausdruck gelangte.

Am 22. Mai legten wir, im Verein mit dem Bunde Bayreuther Jugend, wiederum einen Kranz am Denkmal Richard Wagners nieder. Wir schließen unsere diesjährige Arbeit am 10. Juni mit einem gesellschaftlichen Tee, der gleichzeitig den Sinn einer Abschiedsfeier für unseren wertvollen Mitarbeiter Werner Richter-Reichhelm, der als Kapellmeister nach Königsberg (Pr.) berufen worden ist, haben soll. Einer unserer erfahrensten Bayreuthpilger wird aus persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen plaudern.

Ziehen wir die Gesamtsumme: wachsende Mitgliederzahl und zunehmende Beachtung seitens der Presse zeigen uns, daß unsere Arbeit wirkt. Auch das kommende Jahr wird uns in unermüdlichem Kampfe für deutsche Kultur finden.

J. A.: Otto Tröbes, Geschäftsführer der R. W.-G.

Der Jahresbericht des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen (E. V.) 1927 enthält Berichte der Ortsgruppen Bayreuth (nun 100 Mitgl.), Berlin, Braunschweig (150 Mitgl.), Cassel, Darmstadt (133 Mitgl.), Dresden (839 Mitgl.), Eisenberg (82 Mitgl.), Gera (75 Mitgl.), Halle (25 Mitgl.), Hannover (265 Mitgl.), Heidelberg (130 Mitgl.), Karlsruhe-Baden-Baden (12 Mitgl.), Leipzig (206 Mitgl.), Magdeburg (460 Mitgl.), Minden i. W. (123 Mitgl.), München (25 Mitgl.), Nürnberg (340 Mitgl.), Stettin (160 Mitgl.),

Weimar (60 Mitgl.). Die Beiträge der Ortsgruppen betrugen am 1. 10. 27: ℳ 11 902,20. Es wurden für 1927 an Stipendien 135 Stipendien = ℳ 6940 ausgegeben. Das Protokoll der Hauptversammlung am 28. 4. 1928 in Schwerin nennt 12 anwesende Vertreter der Ortsgruppen. Die nächste Tagung soll in Darmstadt stattfinden.

Das Bundesfest des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend findet in Bayreuth vom 28.—31. Juli statt: 28. vorm. Sitzung des Gesamtvorstandes, 29. vorm. 10 Uhr Arbeitssitzung des Bundesvorstandes mit den Gruppenvorständen, abend 10 Uhr Fackelzug, 30. vormittags 9½ Hauptversammlung im markgräflichen Opernhaus, 31. vorm. 11 Uhr Morgenfeier „Die deutsche Romantik" im markgräflichen Opernhaus, abends 8 Uhr Festkonzert ebendort. Bestellungen auf Teilnehmerkarten — ℳ 5.— — sind an die Geschäftsstelle zu richten.

Die Hauptversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins findet am 21. Juli, 10 Uhr vormittags, im Bayreuther Neuen Rathaus statt. — Tagesordnung: 1. Geschäftsbericht. 2. Rechnungslegung. 3. Antrag der Zentralleitung auf Aenderung des § 20 der Satzung: „Die Hauptversammlung wolle beschließen, der § 20 der Satzung soll künftig lauten: „Die Zweigvereine und Ortsgruppen sind berechtigt, von den bei ihnen eingehenden Mitgliedsbeiträgen 40 Prozent zurück zu behalten und möglichst zum Ankauf von Eintrittskarten für die Festspiele und für Reisestipendien an Minderbemittelte und würdige Vereinsmitglieder zu verwenden. Die weiteren 60 Prozent der Mitgliedsbeiträge sind an die Zentralleitung abzuführen, von diesen wiederum fließen 40 Prozent der Richard Wagner-Stipendienstiftung zu." 4. Bericht des Vorsitzenden über Verhandlungen, den Eintritt des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins in die Arbeitsgemeinschaft deutscher Rich. Wagner-Vereine betreffend. Hierzu Antrag der Zentralleitung: „Die Hauptversammlung wolle beschließen: Der Allgemeine Richard Wagner-Verein tritt der Arbeitsgemeinschaft deutscher Richard Wagner-Vereine mit sofortiger Wirkung bei." 5. Wahlen für die Zentralleitung und Sitz der Zentralleitung. 6. Verschiedenes.

3. Außerhalb der Vereine.

Braunschweig. Am 13. Mai ist auf dem hiesigen Zentralfriedhof über dem Grabe des allen Bayreuthern aus den Jahren 1888 bis 1902 unvergeßlichen Künstlers Fritz Friedrichs, zehn Jahre nach seinem Tode in trauriger geistiger Verdunkelung, ein Gedenkstein errichtet worden, der nun auch äußerlich die Erinnerung an diese außerordentliche künstlerische Persönlichkeit bekunden soll. In den Bildern unserer gedenkenden Phantasie, als Beckmesser und als Alberich, die in ihrer komischen und tragischen Dämonie, seine eigentümliche Genialität bezeugten, hat er sich selber das Muster- und Meisterdenkmal echt Bayreuther lebender Kunst gesetzt. Um die Erhaltung des Grabes und um die Errichtung des Gedenksteines haben sich Herr Evrard vom Hamburger Thaliatheater und Herr Spielleiter Greis verdient gemacht. Die Weiherede am Grabe hielt Herr Intendant Dr. Neubeck. Das Hornquartett des Landestheaters gab zur Feier die stimmungsvolle Musik. Bayreuth, das des Lebenden und Leidenden als eines ihm Zugehörigen nie vergaß, war durch den Richard Wagner-Verband deutscher Frauen vertreten.

München. Die Vereinigung „Dem Gedenken König Ludwig II. von Bayern" veranstaltete am 12. 2. 28 eine Wagnerfeier, an welcher auch die Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend teilnahm: Parsifal-Vorspiel (Prof. Andreas Kohl, Orgel, Eugenie Ebner, Harfe). Einleitende Worte, Ludwig Berg-Bauer. Eine Brahms-Sonate (Alex. Wolffhügel, Cello, Kurt Federmann, Kl.). Aus Nietzsche „Also sprach Zarathustra", vorgetragen von Kurt Stieler, Staatstheater. Hallenbegrüßung der Elisabeth (Maria Nezadal, Stadttheater, Georg Ebner, Kl.). Händel, Passacaglia (Eugenie Ebner, Harfe). Elsas Traum (Maria Nezadal, G. Ebner). Liszt, Präludium und Fuge B-A-C-H. (Prof. Andreas Kohl). Wotans Abschied und Feuerzauber (Georg Ebner, Kl.).

Osnabrück. 4. 3. 28. Von hier meldet Herr Alfred Pellegrini, daß er in Westfalen über „Richard Wagner und 50 Jahre Bayreuth" lebhaft aufgenommene Vorträge hält. — Herr Pellegrini behandelt in seinen Vorträgen: R. Wagners Leben und Schaffen unter besonderer Berücksichtigung der Bayreuther Festspiele und gibt textlich-musikalische Erläuterungen der Werke, mit musikalischen Beispielen und Lichtbildern.

Abgeschlossen am 15. Juni 1928.

Viertes (Herbst-) Stück 1928.

Ich glaube, daß unter unserem Volk Dinge geschehen werden, wie nie unter einem menschlichen Geschlecht: rastlose Tätigkeit, tiefes Eindringen in den Kern der Dinge, sehr viel Anlage zur Sittlichkeit und Freiheit finde ich in unserem Volk; allenthalben sehe ich Spuren des Werdens.

Friedrich Schlegel.

Deutsche Seele.

Betrachtungen über Kultur, Kunst und Religion von **Hans von Wolzogen.**

4. Deutsche Wanderziele.

Das Wandern ist nicht nur des Müllers Lust; es liegt dem deutschen Volk im Blute. Schon sein alter Gott Wodan war ein Wanderer, wenn auch lieber zu Roß. Von Heervaters Roß bis zu Kriegsgewinnlers Auto ist ein weiter Weg; der Deutsche ist ihn durch die Jahrhunderte gewandert und hat dabei unter seinen Füßen wunderlicherweise die Heimat verloren und gewonnen. Die altgeschichtliche Völkerwanderung, wesentlich germanischer Art, entführte die Stämme ihrer Heimat; ihre kraftvollsten Söhne büßten ihr Heimatgefühl, ihre Heimatart in der Fremde ein. Sie gaben ihr viel, aber sie hatten nichts davon, als daß man sie Barbaren nannte und das Barbarische gotisch. Seitdem wanderten keine Völker mehr; die deutsche Heimat behielt ihre Kinder, aber die Kinder fühlten sich nicht als Deutsche, sondern als irgendwelche Dorf-, Stadt- und Gaugenossen; ihre Heimat bezeichnete ihr Kirchturm. Gewandert wurde freilich immer, nach kaiserlichen Römerzügen und ritterlichen Kreuzfahrten, von Handwerksburschen zu Fuß, von Kavalieren zu Roß und Wagen, über die deutschen Grenzen hinaus. Wenn sie heimkehrten, freuten sich wohl die einen auf ihren Kirchturm, die anderen schämten sich der heimischen Enge. Der große Krieg hatte die eben heranwachsenden Sprossen eines deutschen Kulturbewußtseins vernichtet und den Geist bestärkt, der von Deutschlands Armut ab-, dem Glanz einer räuberisch bereicherten Fremde sich zuwandte. Viele Kirchtürme waren verbrannt. Ein Begriff „Deutschland" bildete sich aus, der gleichbedeutend war mit Elend; und „Elend" ist der Gegensatz zu Heimat! Ein Mann aber sprach: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!" — — Das war Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Hohenzoller.

Auch die Hohenzollern waren Wanderer, aus schwäbischer Heimat nach dem Frankenlande, dann in die Mark. Sie aber verstanden es, in dem unheimischen Deutschland eine neue, wirkliche Heimat für ein ganzes wachsendes Volk zu schaffen. Der „Preuße" ward geboren und fühlte sich daheim im

Lande der Hohenzollern; und Salzburger und Franzosen fanden, durch den Glauben verbunden, bei ihm die gleiche Heimat, ein Vaterland. Wohl kamen noch schwere Zeiten unserer Geschichte, und die Deutschen wurden in großer Anzahl nun „Auswanderer", aus politischen und sozialen Nöten, in ein fremdes Land erträumter „Freiheit", wo sie ihr Deutschtum verloren, wie in alter Zeit. Doch eben von jener Zollernheimat aus ward zuerst eine „deutsche Einheit" in staatlichem Sinn erkämpft. Man lernte seines großen Vaterlandes sich freuen, und das Wandern kam darin in neuen, zwanglosen Aufschwung. Es wurde eine Sache des Vergnügens, gefördert durch alle Erleichterungen des Verkehrs, und die Fußwanderung selbst ward zum rüstigen Sport. Und als dann für die Älteren das stolze Machtgebiet Deutschlands schon brüchig ward und endlich gar niederbrach, da zeigte es sich, daß eine Jugend da war, die sich in der freien Natur die ertüchtigende Heilkraft der Heimat fröhlich suchte, davon der unsinnig zerstörte Staat- und Stadtfrieden nichts mehr wußte. Und wieder lebte die deutsche Art auf als Wandervolk. Dies Wandervolk blieb der Heimat treu, war ein Volk der Treue, eine Schar der liebevoll Gläubigen an das Land, den Wurzelboden ihrer Art. Als solche bleibe es sich seines Sinnes und seiner Würde bewußt — das ist auch Kultur der Seele! —

Innerhalb dieser erwanderten Heimat nun heben sich etliche besonders beliebte, immer und von überall her aufgesuchte, viel gepriesene und gefeierte Stätten hervor: Wanderziele deutschen Volkes, die ihm die Bedeutung von Weihestätten gewinnen konnten, geeignet und berufen, auch in Zeiten staatlichen Niedergangs und erschütterten völkischen Stolzes und Sinnes, das fürstliche Mahnwort: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!" stäts von neuem, wenigstens als eine erhobene Stimmung aufzuwecken und so innerlich mitzuwirken an der uns unabläßig so nötigen Erziehung zum Deutschtum. An diesen Stätten findet der Deutsche aus aller Zerstreuung und Selbstvergessenheit sich wieder; sein Wandersinn, der ihm den Natursinn lebendig erhält, leitet ihn auch weiter und zurück zum geschichtlichen Sinn, zum Gedenken seiner völkischen Hoch-Zeiten und Hoch-Gestalten. Eine wunderbar heilsame, hilfreiche Lehrweise, wie sie in solcher lebensvoller Anschauung kaum ein anderes Volk ähnlich bei sich ausgebildet hat! Die Wanderziele und Weihestätten innerhalb der Heimat sind ebenso eigentümlich deutscher Art, wie der Wandertrieb selbst, und wir sollen ihre Bedeutung wahrlich nicht unterschätzen.

Nicht gemeint sind hier die malerischen Naturschönheiten, wie sie jeder Gau in seiner Eigenart von der Lüneburger Heide bis zum Zugspitzenmassiv dem empfänglichen Sinne darzubieten hat. Auch nicht solche besonders eindrucksvollen Stellen deutscher Stadtbilder, meist mit der Natur, mit Fluß und Berg verbunden, die allezeit gern von den Reisenden, auch von den Wandernden, besucht und bewundert werden, wie etwa in Dresden der reiche

Blick von der alten Elbbrücke und der Brühl'schen Terrasse, oder jener von einer ganz anderen, der romantischen Terrasse am Heidelberger Schloß ins Neckartal, wozu man dann entzückt zu sagen pflegt: „Nur einmal in der Welt!" Selbst, wo das Geschichtliche so bedeutend mitspricht wie im Stadtbilde Nürnbergs, das jeder Fremde gesehen zu haben sich verpflichtet fühlt, um kennen zu lernen, was „altdeutsch" war — ich möchte es nicht ein Wanderziel nennen, das heute noch zu einer Weihestätte werden könnte. Dort hat sich ein allzu neuzeitliches Treiben und Wesen — Rasse des Hopfenhandels — zwischen die alten, ehrwürdigen Erinnerungen vorgedrängt, und entstellt in einem leidig schroffen Gegensatz den Charakter der Stadt dergestalt, daß man, um noch das deutsche Nürnberg zu erleben, eine Vollmondnacht abwarten muß, welche wohl dann noch einmal die menschenleere, malerische Gasse traumhaft verklären mag.

Ganz anders: Rothenburg ob der Tauber, das herzig liebe Altchen! Ja, das ist ein rechtes Wanderziel für deutsche Heimatsucher. Immer wieder lockt es uns, immer wieder umfängt es uns mit dem traulichen Zauber seines anspruchslosen Reichtums an reizvollen Bildern mittelalterlichen Stadtwesens, überall ringsum in zahllosen Winkeln, um Tore und Türme, auf's schönste zum großen Gesamteindruck erhoben, wenn man vom Bergpfad jenseit der Tauber über das freundliche Tal hinüber den ganzen, anmutig am Höhenhange sich dahinwindenden Mauerkranz mit all seinem schlanken und starken Getürm in der Abendsonne goldig leuchten sieht: wohl eine Weihestatt dem entrückten Wanderergemüt, das da fühlt — nicht nur: „es war einmal!" — nein, „dies ist deutsch" — trotz allem undeutschen, das der Tag uns draußen aufdrängt.

Im nördlichen Deutschland bietet Hildesheim ein verwandtes Bild, noch mehr als Kultur, kirchlich bestimmt, aber weniger Natur; doch wer auf dem Marktplatz steht und die hohen Giebelhäuser, den altsächsischen Holzfachwerkbau in patrizischer Stattlichkeit und noch so unberührt um sich erblickt, der wird auch hier ein Wanderziel erkennen, das ihm ein Lied von der Heimat festtäglich in der Seele erklingen läßt. Und nicht fern ist das Kaiserhaus in Goslar, ruhen Heinrich und Mathilde in der Felsengruft von Quedlinburg: überall große deutsche Geschichte, tausendjährig in eng heimatlichem Raum!

Aber wir müssen vom Harz noch weiter wandern zum Osning, zum „Teutoburger Wald". Da wartet unser eine erhabenste Weihestätte, ein wahres Heiligenbild des Deutschtums, und das muß ein Heldenbild sein. Da wächst es hervor und empor aus der freien Natur des urdeutschen Waldes selber: Heimat und Volksgeschichte, mit der Sage verschmolzen zur Feier des gottentsprossenen Heldentums, das sich in der großen führenden, sieghaften, befreienden Persönlichkeit zum Sinnbilde unseres besten Wesens, unseres tiefsten Sehnens für alle Zeiten gestaltet zeigt! „Der Hermann!"

Armin der Cherusker! Ein Anblick, eine Stätte, ein Eindruck, einzig in seiner Art, das begeisternde Ziel herrlicher Jugendwanderungen, anregender Mahner zum Glauben an deutsche Größe, an die Liebe zum deutschen Großen — das himmelan gereckte Schwert — wer kann es vergessen, der es einmal sah, wer ruft ihm nicht zu: Auf Wiederseh'n!? —

Ebensolche Wanderziele, die dem Deutschen durch die Erinnerung an große Persönlichkeiten seiner Geschichte zu völkischen Weihestätten geworden und auch heute noch geblieben sind, ihrer gibt es in den Gauen des weiten Vaterlandes von Nord und Süd noch mehr! Soll ich sie denn noch nennen, die jeder weiß? Soll ich die Wanderer erst nach dem „altpreußischen" Potsdam weisen, das zwischen seinen breiten Havelseen so schön gelagert, eine ganze Eigenkultur bewußten Herrscherwillens in stilfester Geschlossenheit darstellt, die da sagt: „So bin ich und so bleibe ich" —? Dieses stille Potsdam, mit seinem wunderbar ergreifenden, im schlichten Stolz auf vornehmer Höhe abseits ruhenden „Sanssouci" — Weihe statt schlummernder Heldeneinsamkeit! Friedrich — der Einzige — und dort, noch einsamer, noch verborgener, noch schweigsamer, der „antike Tempel", die Grabstätte der edlen Kaiserin. Da liegen kleine welkende Sträußchen auf der Schwelle — rührende Pilgeropfer dankbarer Treue: ein jüngstes Wanderziel für deutsche Herzen.

Und Weimar — — und die Wartburg! Thüringens unsterblicher Ruhm! Dort Goethes bescheidenes Gartenhaus, Schillers enges Stübchen — — hier die hohe Burg einer heiligen Frau, die Friedensstätte eines Ritters Gottes. Fürstlicher Park und waldiger Berg, und alles Heimatseele atmend, deutschen Geistes, Glaubens und Heldentums Weihestatt! Wanderziele ohne Gleichen! Und noch eins will ich nennen — — wir sind schon auf dem Wege dahin nach Franken, wieder Nürnberg nahe, in Deutschlands Mitten: Bayreuth. Pilgerten auch in acht blut- und notreichen Jahren nicht mehr Tausende idealgläubiger Gralsucher zu den edlen Spielen uns eigenster Kunst: auch das schweigende Haus auf dem Hügel, auch das stille Grab im Wahnfriedsgarten hat sich die Weihe gewahrt, die heute noch wieder von Scharen alljährlicher Heimatdurchwanderer ehrfürchtig aufgesucht und empfunden wird. Größe der Erinnerung, Größe der Kunst, Größe der Persönlichkeit: Deutschtum, Heimattum, Heldentum auch hier! Wir wollen seiner dankbar gedenken: das haben wir, „das ist unser"; und unser Wandertrieb führt uns zu festlichen Tagen immer wieder in diese Stätten, die schon durch ihre Abgelegenheit vom großen Weltgetriebe mit seiner bösen Weltnot als rechte, friedliche Weihestätten sich bekunden.

Nun wissen wir, daß wir durch diesen Trieb nicht mehr die Heimat verlieren, sondern vielmehr in einem bedeutenden Sinne nur gewinnen können, innerlich gewinnen und bewahren, im Gefühle, in der Seele, in einer eigentümlichen völkischen Liebe, jener heimlich wirkenden Kraft, ohne welche ein Wiedererstehen, ein Wiederaufbau der äußeren Macht nur ein

hohles Scheinwesen, nimmermehr ein wahrhaft deutsches Wesen sein könnte. Halten wir darum unsere Wanderziele in allem zeitlichen Elend wert und heilig, als Andachtsorte des Deutschtums, und preisen wir eine Jugend glücklich, die noch imstande ist und die schöne Lust empfindet, an solchen Stätten die Heimat sich zu erwandern und ihrem Heimatsgefühl im sichtbaren Bekenntnis lebendigen Ausdruck zu geben. Das Goethewort: „Dies ist unser" läßt sich ja nicht mehr zu vielem sagen, hierzu aber ist es uns, Gott sei Dank, noch erlaubt, und wir werden uns hoffentlich nie die Füße fesseln lassen, die uns und unser gutes Deutschbewußtsein an solche Wanderziele tragen!

5. Deutsche Feste.

Der Bismarcktag nahte einmal wieder, und vaterländische Vereine und Bünde ließen ihn nicht ohne Gedenkfeiern vorübergehen. Man benutzt doch gern die Gelegenheiten, um merken zu lassen, daß Deutschland noch lebt. Heldenverehrung gehört zum Leben eines Volkes; denn in seinen Helden lebt sein Geist und Wesen, über Zeit und Zeitgeist hinaus. Nun kann man aber bei der Heldenverehrung der Deutschen merkwürdige Dinge erleben. Irgendeine gut vaterländisch gerichtete „Partei" folgt dem richtigen Gefühle und rüstet eine Bismarck-Feier. Flugs empfängt eine andere, nicht minder gut vaterländisch gerichtete und ebenso fühlende Partei von ihrer gesinnungstüchtigen Oberleitung her das strenge Verbot: kein Mitglied darf sich an der nachbarlichen Feier irgendwie beteiligen. Bismarck soll also nicht als gemeinsamer Volksheld gefeiert werden; er wird zur Parteigröße gestempelt. Beide Parteien verwerfen den Versailler Vertrag, empören sich gegen die Schuldlüge, möchten die Weimarer Verfassung durch die Bismarcks wieder ersetzt sehen — hilft alles nichts! Vielleicht sind die Methoden etwas verschieden, vielleicht haben die Führer kleine „Differenzen", vielleicht — was weiß ich! — kurz: auch in Bismarck können sich deutsche Patrioten nicht einigen.

Das alte Leiden, der alte Fluch der Uneinigkeit! Alle Schrecken und Grausamkeiten einer Unglückszeit fallen über deutsches Volk und Land herein, alles schreit nach einem Retter, einem Führer, einem Helden, einem Mann — einem Bismarck! Bismarck wird zum Symbol der Volkssehnsucht. Aber zu seiner Feier sich zu verbinden, nein, das geht wider die bocksstarre Gesinnung der vaterländischen Parteien. Es ist dies nur ein Beispiel für viele, es kommt auch gar nicht darauf an, ob man sagen kann: dann und dort ist so etwas geschehen, es genügt, daß es möglich, nur zu möglich ist, und daß diese Möglichkeit als eine echtdeutsche Wirklichkeit anerkannt werden muß. Zersplitterung ist nun einmal deutsche Ur- und Unart. Der Volksgeist scheint diese absonderliche Form zu brauchen, um sich nachdrücklich kundzutun. Nun gut denn: mag er, wenn er nicht anders kann! In die Welt, wie sie ist, paßt es nicht, „politisch"

ist es keineswegs; wo geballte Macht nottut, ist das Auseinanderlaufen von Übel, der Feind hat leichtes Spiel, wenn die Freunde auf Einzelhöfen hocken. Aber immerhin ist diese unselige Vielfältigkeit doch auch und im Grunde ein Zeichen und Ausdruck ungemeinen Lebens, tausendfach sprossender rüstiger Kraft, ein wogendes Meer unzähliger lebendiger Wellen. Der Deutsche zeigt sich nicht, aber die Deutschen sind überall auf dem Platz, durch ihre Tätigkeit, ihre Begabung, ihren Fleiß die Güter der menschlichen Kultur zu mehren, auch wenn in den Händen der Weltmächte nur wieder „Zivilisation" daraus wird. Die wahre deutsche Kultur ist freilich nur wieder bei den Einzelnen zu finden, aber das sind nicht die einzelnen Vielen, sondern die Großen, die wir feiern.

Wohl gibt es ganz besondere Augenblicke der Volksgeschichte, Höhepunkte der Not oder der Begeisterung, die der Not sich entringt, wo einmal ausnahmsweise eine gewaltige seelische Bewegung das ganze Volk ergreift, durchwallt, fortreißt, erhebt — einigt: Augenblicke! Höhepunkte! Nur zu schnell vorüber, und zu einzeln und ohne Fortgang und Bestand! Sie bleiben wenigstens im Gedächtnisse des Volkes als Gegenstände zu nationalen Festen. Das Seltene, sagenhaft Große solcher Augenblicke und Höhepunkte, meist auch in großen Persönlichkeiten verkörpert, gibt den Festen, die man ihrem Gedächtnisse weiht, einen hohen, achtunggebietenden Wert. Man soll solche Feste in der Tat hoch und wert, in einem volklichen Sinne „heilig" halten, jedenfalls auch als Friedensfeste ernst nehmen; wieviel mehr, wenn sie in schweren, dunklen Zeiten dem Volke zu Tagen der Besinnung und der Mahnung werden sollen. Dann ist es doch das Wenigste, was man dafür verlangen kann: daß zumindest an diesen Tagen die gemeinsame Erinnerung und Verehrung alle gleichfühlenden Deutschen auf ein paar festliche, glückliche Stunden wirklich zum einigen Volke zusammenschließt! Die seltene Einigkeit jener geschichtlichen Augenblicke verlangt und begründet ihren feierlichen Widerschein, ihre festliche Gestaltung in der Einigkeit ihrer Gedenker und Verehrer.

Also: ehrt euch selber in der Weise, wie ihr eure Feste ehrt, indem ihr sie ernstlich und feierlich bewußt zu dem seltenen Glücke eurer Einigkeit nutzt! „Seid einig" wenigstens bei euren Heldenfeiern! Laßt die „Partei" zu Hause und seid auf einen Abend nur deutsches Volk! Es wird euch wohltun, wenn ihr's wagt, wird euch zu hohem Werte, wenn ihr euch daran gewöhnt. Und dann, liebe Deutsche, gebt euren vereinigenden Feiern auch eine solchem Werte entsprechende Form, ehrt eure Ehrung selber durch die edelste, sinnigste, mindestens durch eine geschmackvolle Wahl und Anordnung der Festprogramme!

Es ist z. B. ein recht hübsches Stücklein, das man in Parademusiken gern einmal hört, die flotte Ouvertüre zu „Dichter und Bauer" von Suppé — aber zur feierlichen Eröffnung eines Heldenfestes taugt sie nicht. Man mag sich

viel darauf einbilden, eine große Volksfeier, weil die Kapelle gut darauf eingespielt ist, mit der edlen Ouvertüre Glucks zur „Iphigenie in Aulis" weihevoll einzuleiten — aber man darf hinterher nicht Schneiders altes patriotisches Scherzchen „Der Kurmärker und die Picarde" folgen lassen. Es paßt sich auch nicht, den militärischen Geist einer deutschen Feier in den banalen Klängen des beliebten Soldatenchores aus des Franzosen Gounod „Margarete", genannt „Faust", zum Ausdruck zu bringen; oder auf eine begeisternde Ansprache des Festleiters, die in ein Heil Deutschland! ausklang, etwa mit dem Krönungsmarsch aus Meyerbeers „Prophet" protzig rauschend einsetzen.

Das sind leider auch „Möglichkeiten" im deutschen Feststil: die muß man vermeiden und verhüten lernen. Wenns gar nicht anders geht — der biedere Bürger will doch auch am Ende an hohen Festen ein wenig sein Vergnügen haben, und solls gern haben! — so mag, nach würdiger Erledigung des feierlichen Hauptteils, an den Biertischen noch eine gesellige „Fidelitas", auf dem Tanzboden noch ein kleiner Ball bis in den grauen Morgen folgen — wenns nicht anders geht! — Aber, bitte, ohne „Jazzmusik", oder gar — wenn der Tabak qualmt und die Plauderei braust, daß man nichts mehr sehen und hören kann, dann laßt eure müde Kapelle in einer angenehmen Pause nicht noch den Pilgerchor aus dem „Tannhäuser" anstimmen! „Ehrt eure deutschen Meister!" wie eure Helden, zu denen sie gehören. Mit einem Worte: feiert deutsche Feste!

Zweiter Abschnitt.

Unter deutschen Meistern und Geistern.

6. Deutsche Novemberhelden. (Luther—Schiller.)

Ein Gedenkwort zum 10. November (1919).

Unsere Zeit ruft nach Männern, unsere Männer blicken nach Helden aus. Daß Männer und Helden uns fehlen, die Klage geht durch alle deutschgesinnten Seelen. Fehlen sie uns wirklich? Sollten sie nicht doch vorhanden sein, nur noch verborgen, nur noch ihre Zeit erwartend, aber zur rechten, reifen Stunde siegfertig auf dem Plan? Gott weiß es, und im Vertrauen auf ihn wollen wir es glauben. Aber auch ohne dies: haben wir denn nicht deutsche Männer und Helden? Feiern wir nicht heute unsern Luther, unsern Schiller? Feiern wir in ihnen nur Gestorbene, nur Verlorene? Nicht vielmehr: Unsterbliche, uns Unverlierbare? Sollten sie uns dies nicht sein? Können sie es uns nicht sein? — Ja, sie müssen es uns sein, wenn wir wahrhafte Deutsche sein wollen. Ohne lebendige Luther und Schiller in uns, gibt es kein wahres geistiges Deutschland. Diese Männer und Helden, wir haben sie und müssen sie mit allen geistigen und sittlichen Kräften uns erhalten, sie

nicht nur feiern, nicht nur still ihrer gedenken, sondern ihr Wesen dem unsrigen innig einvergeistigen und es überall in unser Leben und Wirken mitlebend, mitwirkend hineintragen: ein unvergängliches Geistesgut und Heldentum. — Doch sei dies recht verstanden! Es genügt nicht etwa, aus einer uns widerwärtigen Zeit, einem undeutschen Wesen, sich zurückzuziehen und zu versenken in die selige Freiheit des Verkehrs mit jenen alten Helden und Meistern und ihren Werken, als in eine geweihte Zufluchtsstätte, eine andere, bessere Welt. Wohl ist die Seligkeit solcher Stunden groß und segensvoll, doch nur dann auch dieses wahrhaft, wenn wir den gewonnenen Segen im gegenwärtigen Lebenskampfe fortleben, befruchten und sich ausbreiten lassen zu erneuernder Kulturkraft. In wem dieser Lutherische Glaube, dieser Schillersche Idealismus noch lebt, der hat die Pflicht solcher Gnade, daß er dafür sorge, diese segensreichen Kräfte nicht aussterben zu lassen in der heute noch erkrankten Seele des Volkes. Nur mit diesen Kräften ist der Weg zur Gesundung, zum Wiederaufbau des Deutschtums hoffnungsvoll zu beschreiten. Sind das etwa alte, verbrauchte Mittel? Für die, welche sie nicht gebrauchen, weil sie nichts mehr von ihnen wissen, allerdings! Es ist vor allem dafür zu sorgen, daß noch und wiederum von ihnen gewußt wird. Fragen wir uns: was wissen wir? was soll unser Bewußtsein bewahren? Das will unser Gedenkwort zum Luther- und Schillertage besagen. —

Bedeutungsvoll richtet sich Luthers Gestalt inmitten unserer Tage auf. Ein Vorbild und ein Mahnzeichen! Das ist deutsch — und so soll der Deutsche sein! Feiert euren Luther, indem ihr wieder „lutherisch" werdet. Dann braucht's auch nicht der lauten Feiern, welche heut' eure Furcht vor Rom am liebsten in die Kirchenmauern sperren möchte. Wie einst die Apostel hinter verschlossenen Türen saßen „aus Furcht vor den Juden", ehe der Pfingstgeist kam. Hoffen wir auf ein deutsches Pfingsten, die wir doch Söhne sind von Luthers Stamm und Art! —

Was heißt das: Luthers Art? Fragt ihr noch ? Diese Art war eines vor allem: ganz Persönlichkeit. In allem Fühlen, Denken, Reden, Tun: ganz er selbst, „hier steh' ich, ich kann nicht anders", ein ganzer Mann. Wo sind heut' unter uns die Persönlichkeiten, die ganzen Männer, sie, die „nicht anders können"? Und sollte — könnte nicht auch, der Kleinste an seiner engen Stelle im Leben, vor allem er selber sein, eine Persönlichkeit, ein ganzer Mann? Warum denn nicht? Man darf dem einzelnen nicht die ganze Schuld geben, wenn im Ganzen und Allgemeinen der Schade liegt und um sich frißt: der Mangel eben am Luthergeist, am Selbstsein, an Persönlichkeit. —

Aus der Persönlichkeit quellen die köstlichen Eigenschaften: die schöne Wärme des Gefühls, die bis zur leidenschaftlichen Glut, zur zehrenden und reinigenden Flamme sich steigert, — die freie Wahrhaftigkeit, die allen Schein von den Dingen streift und ihren Kern enthüllt im Guten und im Bösen, — der wundervoll heldische Mut, jener Doppelmut des Erlebens und des Er-

kennens. Denn es gehört auch Mut zum Erleben, der höchste Mut, der sich nicht vor sich selber scheut, der den Lebenskampf aufnimmt mit aller Welt, außen und innen, um nur erst zu sich selbst zu kommen. Zu sich selbst aber, zum „Erkenne dich selbst" kommt man durch das Erleben. Wer sich da herumdrückt, in der Furcht, „was er erleben könnte", der wird niemals ein Selbst sein, höchstens ein Ich, das sich „ausleben" will — das Gegenteil von einem Luther, dessen großes Erlebnis, darin er sich selber fand, der Glaube war. —

Der Glaube Luthers — versteht man denn noch, was das bedeutet, welche Kraft das ist? Wer dabei an Dogmen, Lehrsätze, Katechismen denkt, der hat den Menschen nicht gesehen, der dahinter steht und dem das alles nur Mittel zur Verständigung waren. Mittel, welche wesenlos blieben, wenn nicht die Verständigung zugleich Verlebendigung würde, wenn nicht das Leben, die ganze lebendige Seele des gläubigen Menschen sie durchpulste und ihrer im Grunde nicht bedürfte, um das zu sein, was sie ihrem Wesen nach ist: innige Einheit mit dem Ewigen. Das ist die Kraft des Glaubens, wodurch die menschliche Persönlichkeit befähigt wird, in ihrer äußersten Hingabe an die ewige Macht zum äußersten Bewähren ihres Selbst zu gelangen. Jeder Kämpfer im Felde ist dafür ein Beispiel, wie die willige Hingabe alles hergibt, was Bestes und Kräftigstes im Menschen ist. Im Dienst der Sache. Das war Luthers Glaubenserlebnis. —

Im Dienst der Sache. Ja, auch dies ist wesentlich für die deutsche Art, die wir in unserem Vorbild vor uns sehen. „Die Sache um ihrer selbst willen treiben." Aus innerem Drange, nicht nur, weil es ein Gesetz befiehlt. Denn diese beiden Vorbedingungen sind in jeder rechten Sachlichkeit erfüllt: Selbstvergessen und Selbstwollen. Nicht an sich denken, wenn es „die Sache will"; aber alles selber wollen, was die Sache will. So war Luther. So schlug er die Thesen an die Kirchentür. Die Sache wollt's, und es war sein Wille. Kein Gesetz befahl ihm, vor Kaiser und Reich zu bekennen: „Hier steh' ich, ich kann nicht anders." Das Gesetz hätte ihm den Mund verboten. Er aber fühlte sich überall nur an seinen Gott gebunden; mit seinem Gott war er eins im Glauben. So war der Ausdruck seines Glaubens höchste Freiheit; so war er durch seinen Glauben an das Rechte, das Gott nur wollen konnte, gerechtfertigt wider alles Gesetz, auch die Gesetze des eigenen Fleisches, wenn sie in seiner Menschlichkeit dem Rechten widerstritten oder dem Dienst der Sache nicht voll genügen mochten. Wer wie er will, was die Sache will, an die er glaubt, der ist gerechtfertigt und frei. Wer noch unfrei-unwillig müssender Gesetzesmensch ist, der hat nicht Lutherart, ist nicht, was der Deutsche sein soll.

Der Deutsche nimmt es ernst mit den Dingen, vor allem mit seinem Glauben, seinem Gott. Das betonte Wagner, der es selbst mit seiner Sache so ernst nahm wie Luther mit der seinen; und beides war unsere Sache: deutscher Glaube und deutsche Kunst. Wer nimmt es im deutschen Land und Volk noch ebenso ernst mit den Dingen? Wer versteht überhaupt — oder will ver-

stehen —, was eigentlich seine, nämlich unsere Sache, die deutsche Sache ist? Wer es mit dem Glauben so ernst nimmt, wie es Luther getan, der fühlt sich auch gedrängt, den Glauben auszuwirken in der Liebe, in allen hilfreichen Tätigkeiten des Lebens. Denn der „Glaube wirkt der Liebe Werke". Dazu bedarf er der Welt. Auch sie wird ihm eine Sache, die er ernst nimmt. Das ist nicht Verweltlichung; denn in aller Welt erkennt das Auge des Gläubigen die Ordnung Gottes. Wo sie mangelt, hat er die Pflicht, an seinem Platze im Leben sie wiederherzustellen, ihr seine Dienste zu weihen, so gut er kann. Das ist Weltdurchdringung. Das Gegenteil von der Abkehr, welche über Gott die Welt vergißt, dahinein wir gesetzt sind, um durch diesen Zugang zu Gott zu gelangen, als Auswirker seines Geistes und Vollführer seines Willens. Nicht unsere Flucht will Gott, vielmehr unsere Frucht, die wir gewinnen aus der Arbeit am Leben und in der Welt. Darin wurzelt das Pflichtbewußtsein des Menschen, das uns Luther wieder erweckt, begründet und zu religiöser Bedeutung erhoben hat. Wie sehr tut es not, daß wir seine Lehre uns einprägen und danach handeln, ein jeder an seiner Stelle!

Hiermit nun hat Luther uns zwei große Arbeitsfelder, ja Lebensgebiete erschlossen. Indem er uns die Welt, als Gottes Ordnung, wieder zu einer Sache erhob, die wir ernst zu nehmen haben, gab er uns die Pflichten gegen die Volksgesamtheit, zusammengefaßt im Staat, ein neues, freies Staatsbewußtsein, und vor allem das rechte, natürlich-sittliche Familienleben. Wer könnte an Luther denken, ohne ihn als Familienvater inmitten der Seinen, mit Frau und Kindern, im deutschen Hause zu sehen. Das deutsche Haus! Das Familienleben! Die fromme Ehe! Die sittliche Zucht! Wo sind sie in der Breite des modernen Lebens noch so lebendig, rein und stark geblieben, wie unser Vorbild sie uns zeigt? Hier ist viel verloren gegangen, viel wieder zu gewinnen, wenn wir rechte Deutsche und Menschen nach Luthers Sinn sein wollen. Und damit zugleich würden uns noch andere köstliche Güter zuteil.

Wir erkennen auch im Familienleben Luthers den Glauben, der die Liebe wirkt. Man darf wohl sagen, daß diesem Verbande die Hoffnung entsprießt; und gewiß ist Hoffnung eine Kraft, welcher die Menschen zur Familiengründung ebenso sehr bedürfen, wie sie das Familienleben immer neu beseelt und weiterführt. Aber es gibt noch eine andere Frucht des liebevoll wirkenden festen Glaubens: die Heiterkeit. Der wahrhaft fromme, der lutherisch fromme Mensch ist heiter, und wenn er von seinem festen Glauben aus freundlich verstehende Blicke in das Weltgetriebe wirft, dann äußert sich seine Heiterkeit im gesunden Humor. Kennen wir noch die rechte, freie Herzensheiterkeit, noch diesen gesunden, echt deutschen Humor? Den lehrt uns Luther kennen. Durch den erquickt er uns noch heute inmitten aller entheiterten oder nur unrein und zwanglustigen Welt. Wohl muß ein jeder seinen eigenen Humor haben, und so hatte Luther den oft unmaßen derben seines Bauerntums und

seiner Zeit. Nachahmen wäre eitel Narrheit und ein rechter Gegenstand für den Humor! Der Humor erhebt sich auf Flügeln einer inneren Freiheit über die Welt, ohne sie zu verachten, aber mit hellem, heitrem Blick scheidend, was sich groß dünkt und große Worte führt. Da hat der rechte Humor in unserer Zeit ein reiches Feld! Nur haben wir ihn uns eben dadurch schon zu arg verderben lassen. Das sollte nicht sein; wir sollten uns an Luther ein Vorbild nehmen. Aber dazu gehört eben seine Freiheit, die er aus seinem Glauben sich gewann. Dies alles ist untrennbar eins, ist — Luther: der ganze Mensch, der deutsche Mann. —

Endlich ist noch ein herrliches Gut zu nennen, welches wir aus Luthers Glauben wie aus seinem Liebesleben erblühen sehen: die K u n s t. Sie war ihm der höchste Ausdruck für das Heilige und für das Heimische; in Kirche und Haus mußte er sie haben, für sie wirken, an ihr sich erheben und erfreuen. Eine Weltdurchdringung auch hier, eine Beseelung, eine Innerlichkeit, die nach außen dringt, eine schöne Freiheit des Gefühls, die, einer selbstgewollten Form sich fügend, sie zu neuem Leben, zu einem unendlich fruchtbaren Weiterleben befähigt: das war für Luther die M u s i k, das ist sie durch ihn auch für uns geworden. Das sollte sie wieder werden und alleinig sein: heilig und häuslich. Eine Sache, eine Freude, ein Schmuck des Lebens, den wir ernst nehmen sollen, nicht ohne Glauben noch ohne Liebe treiben und pflegen, Gott zu Lob und unserem Leben zum Fest. Auch für die Kunst hat uns Luther zu sittlichen Menschen befreit. Vergessen wir das nicht!

So haben wir alles beisammen: die selbsteigene Persönlichkeit, die Innerlichkeit, die Wahrhaftigkeit, den Mut, den Glauben, die Sachlichkeit, den Ernst, die Liebe, die Weltdurchdringung, die Heiterkeit, die Kunst und in allem die „Freiheit des Christenmenschen" und das Deutschtum! Das haben wir in Luther, als Vorbild und als Mahnung. Das ist deutsch — und das soll es sein. Es ist einmal Mensch geworden. Nun ist es Menschenpflicht, ihm nachzustreben, in seinem Sinne zu leben, nicht zu verlieren, was darin durch Gottes Gnade uns geoffenbart worden: daß es unser sei! Dort steht Luther — da liegt die Welt. Tapfer hinein mit seinem Glauben, seiner Liebe, seiner Freiheit! Geben wir der deutschen Welt die deutsche Seele wieder! —

Das soll uns Luther sein — und was ist uns S c h i l l e r? —

Diese Frage haben oft genug schon in einem etwas unehrerbietig spöttischen Tone „fortgeschrittene" Deutsche unserer Zeit getan, die sich mit Vorliebe zu den sogenannten „Intellektuellen" (ein sehr „deutscher" Begriff!) rechneten, auch wenn sie vielleicht von Schiller nicht viel mehr wußten, als daß sie in der Schule mit dem Vortrage des „Tauchers" oder der „Bürgschaft" geplagt wurden und davon ungefähr den Eindruck eines pathetischen Leierkastens mit fortgenommen hatten. So bildeten sie dann in bewährter deutscher Weise das geschmackvolle Gefolge der höchst „intellektuellen" und sogar „spirituellen" berühmten Berliner Jüdin Rahel, welche immerhin noch ein

gewisses Recht hatte zu der von ihr und in ihrem Gesellschaftskreise zuerst erhobenen Frage: „Was ist uns Schiller?"

Merkwürdig aber bleibt es, daß dieser geistreichen Frage gegenüber das sonst so wenig zum Ausdruck einer allgemeinen Gesinnung geneigte deutsche Volk von jeher und bei jeder Gelegenheit zweifellos bekannt hat, daß ihm Schiller etwas sei. In der trüben, freudlosen Zeit deutscher Geschichte, vor dem Auftreten Bismarcks, ward der 100. Geburtstag Schillers im Jahre 1859 zu einem erhebenden Nationalfeste; und als dann alles anders geworden, die großen Siege erfochten, ein deutsches Reich gegründet, dann aber inzwischen auch wieder trübe Nebel aufzogen, Zwiespalt und Parteigetriebe, nationale Gefahren von rechts und links sich breit gemacht, da fand der 100. Todestag Schillers im Jahre 1905 abermals ein einmütig begeistertes Volk in allen Festversammlungen, welche selbst Sozialisten und Ultramontane nicht zu stören vermochten. Jetzt naht der 150. Geburtstag; vielleicht vergeht seine Feier stiller, nicht zum Schaden deutschen Geistes mehr verinnerlicht, aber der Beweis wird nicht ausbleiben, daß der eigentliche, jeden politischen überlebende „Block" der Deutschen weit über die Reichsgrenze hinaus eben derjenige ist, auf welchem der Name Schillers mit goldenen Lettern unvergänglich eingeprägt steht.

Das deutsche Volk fühlt es durch den Wandel der Zeiten hindurch, daß Schiller ihm etwas ist, das heißt aber: daß Schiller etwas von ihm und es selber etwas von Schiller ist. Bezeichnen wir es gleich mit einem Worte: Schiller ist eine moralische Kraft; und dies Moralische ist ein charakteristischer Zug, ein idealer Trieb, der bisher aus dem deutschen Wesen noch nicht auszurotten gewesen ist. In unserer Zeit gibt es leider eine breite Strömung (tief kann man sie nicht nennen!), worin das deutsche Wesen als ein minderwertiger Kulturrückstand verächtlich weggespült und versunken erscheint. Diese Art des modernen Geistes, die ihr Ideal in der ästhetischen Freude an der „moralinfreien" Naturkraft findet, dabei aber meistenteils Dekadenten zur Welt bringt, schätzt eben deshalb das Deutschtum so gering ein und fühlt sich darüber zum reinen Menschentum erhoben, weil das deutsche Wesen den moralischen Zug, das Suchen nach der moralischen Bedeutung der Welt und ihrer Erscheinungen nicht aufgeben mag. Ein fremder Geist mit verlogen ätzender Kritik, die im Grunde nur in höhnischer Herabziehung alles Gutdeutschen und dem Deutschen Guten besteht, leistet diesen verblendeten Ästheten den gefährlichsten Dienst der Entdeutschung unseres Volkes und läßt sich wiederum von ihnen töricht bedienen. Ihm gegenüber, dessen Arbeit tagtäglicher geistiger Blutvergiftung niemals unbeachtet bleiben und unterschätzt werden sollte, haben wir Deutsche aller Lande noch die große ideale Macht der moralischen Persönlichkeit unseres Schiller. So lange wir ihn noch von Herzen und mit Sinn verehren, nicht nur ihm Feste feiern, sondern den nationalen Instinkt, der sie ihm feiert, immer wieder zur dauernden Gesinnung

klären und befestigen, haben wir den Untergang des Deutschtums noch nicht zu befürchten; denn der moralische Trieb, der uns mit Schiller vereint, hat Ewigkeitswert.

Was will es gegenüber dieser Kraft bedeuten, daß man uns etwa Schiller als den kosmopolitischen Weltbürger oder als den „griechenzenden" Ablenker deutscher Kunst vom Nationalen oder als den pathetisch-sententiösen Idealisten ohne germanischen Wirklichkeitssinn und modern differenzierende Psychologie entgegenhält, um die Frage zu begründen: Was kann uns — oder „Euch" — Schiller noch sein? Mag man doch die leidenschaftlichen Übertreibungen der „Räuber" belächeln, mit den dramatischen Mängeln des „Don Carlos" und des „Wallenstein" sich kritisch großtun, die „Romantik" der „Jungfrau", die „Sentimentalität" der „Maria Stuart", das Antikisierende der „Braut von Messina" nicht nachzufühlen vermögen, ja sogar an der moralischen Bedenklichkeit der Tellstat Anstoß nehmen — das ist jedermanns Sache und zum Teile auch ein Recht des Zeitgeschmackes: aber das alles ist auch nicht Schiller, nicht unser Schiller, nicht jene große moralische Kraft, durch welche er, abgesehen von allen dichterischen Werten und Wirkungen, zu unserem Nationaldichter, nein, mehr noch: unserem Nationalhelden geworden ist. Das ist er und soll er uns bleiben. So haben wir ihn nötig, so feiern wir ihn.

Lassen wir uns doch das „Moralische" unseres nationalen Wesens nicht verspotten und verderben! Alle Luftschiffe der Zukunft können uns nicht in die Höhen führen, wo die wahrhaft ideale deutsche Gesinnung uns allen Völkern gegenüber einzig zu erhalten vermag! Ich habe immer das Gefühl, daß, wenn wir in diesem Sinne uns von Schillers echtdeutschem Geiste erziehen und bilden lassen, wir allein auch würdig werden können des weltumfassenden Geistes unseres Goethe, dessen Namen jetzt alle im Munde führen und der doch ganz jenen Höhen angehört, wo unsere Ideale heimisch sind. Schiller, der Erzieher, bedeutet gewissermaßen das geistige „Preußen" im Verhältnisse zu dem idealen „Reiche" Goethes, des Meisters. Dieser ist und bleibt unser „heimlicher Kaiser"; aber der Kanzler, der die Arbeit tut, wodurch wir zum deutschen Volke in allen Landen deutscher Zunge und Seele zusammengeschmiedet werden, der ist und bleibt unser Schiller. Wiederholen wir es uns wieder und wieder: Er ist deutsch durch seine moralische Kraft und als moralische Kraft ist er uns Deutschen der unersetzliche nationale Helfer und Held.

Ferdinand Graf Sporck.

(† 21. Juli 1928.)

Die Reihe der Altbayreuther lichtet sich mehr und mehr; vereinsamt fühlt sich, wer noch dazu sich zählen darf. Nun ist auch Einer der Ältesten, Treuesten und Echtesten geschieden, der beste „Kamerad" von meiner Seite gesunken, wenn er auch äußerlich abseits lebte. Eine gewisse, nicht etwa hochmütige, aber doch adelige Scheu vor der Öffentlichkeit hat ihn nicht so hervortreten und wirken lassen, wie man es bei so reichen Begabungen annehmen sollte. Nur einmal stellte er sich selbstlos tätig an die Spitze einer Bewegung: als es 1883 galt, die verwaiste Schar der „Bayreuther" in einem großen allgemeinen Bunde zusammenzuschließen. Ich weiß es am Besten, mit welchem uneingeschränkten Rechte in Sporck der eigentliche Begründer und Gestalter des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" zu sehen ist, und welche unbegrenzt eifrige Tätigkeit er dafür entfaltet hat, bis die Sache in Gang gebracht war; dann trat er wieder zurück in das ihm innerlich entsprechende Gebiet des stillen persönlichen Willens von Mensch zu Mensch, worin er kaum seines Gleichen gefunden hat. Der ganze Reichtum seines Wissens und Verständnisses, die ganze überzeugende Kraft seiner unbedingten Gesinnung, nicht zum Wenigsten aber auch der ganze gewinnende Zauber seiner gütig und liebenswürdig ritterlichen Persönlichkeit selber wirkten da zusammen, um Bayreuther Geist in andere, jüngere Seelen zu verpflanzen und viele davon tief beeindruckte Hörer wahrhaft zu beglücken. Auf den tragenden Grundpfeilern Schopenhauerischer Weltanschauung ruhte hier das zur obersten Höhe der Erkenntnis gipfelnde liebevolle Umfassen des Bayreuther Werkes und Wagnerischen Geistes, im Innersten wurzelnder Ernst besonnt durch die köstliche Gabe herzerfreuenden Humors. Ich muß hinzufügen: auch die „Bayreuther Blätter" wären nicht geworden, wie sie es sind, hätte mich nicht stäts der Gedanke an ihn als verständnisvollsten Leser und das Gefühl, dem Freunde damit eine Freude zu bereiten, in oft schweren Zeiten und Lagen immer wieder ermutigt. Das mag sehr persönlich klingen, aber hier handelt es sich vor Allem um das Persönliche, um Werte und Wirkung der Persönlichkeit. Er selbst ist in den „Blättern" als Mitarbeiter erst hervorgetreten, als er in den letzten Jahren auf meine Bitten aus den Erfahrungen seines in der Notzeit von ihm ausgeübten Gesangsunterrichtes anregende und belehrende Mitteilungen zu machen sich entschloß, begründet auf die von ihm wirksam zusammengestellten Äußerungen des Meisters über das Wesen des deutschen Gesanges als Ausdrucks unseres Sprachgeistes. Und wenn wir schließlich noch von einem „Denkmal" reden wollten, das er sich selbst gesetzt hat, und das wir ihm zu Ehren erhalten, das vor Allem

die Bayreuther Künstler kennen und beachten sollten: es ist das kleine Büchlein, ein Abdruck aus unseren „Blättern" (1926 I), das unter dem Titel: „Richard Wagner. Über deutsche Gesangskunst" bei Kistner und Siegel erschienen ist. Die reiche, unvergleichliche Quelle wagnerianischen Geistes und Wirkens ist versiegt, keiner kann ihrer sich mehr erfreuen; ihm selber aber, dem gütigen Spender, wäre es die größte Freude zu wissen, daß jene letzte Betätigung seines edlen Wagnertums nach seinem Scheiden noch den Widerklang fände, den sie verdient.

Hans von Wolzogen.

Richard Wagner als Sänger.

Es ist das alte Wagnerglück, daß auch die Wiege seiner ernstesten Herzensangelegenheit — des Gesangsstudiums — von gütigen Sternen umstanden war.

Da ragt gleich aus dem ersten Morgenrote, der durch K. M. v. Weber wachgeküßten, deutschen Gesangskunst, die alles überragende Gestalt der Wilhelmine Schröder-Devrient heraus.

Wüßte man von dieser Künstlerin nichts anderes, als daß sie es gewagt hatte, den Parisern den soeben aus Jupiters Haupt entsprungenen Franz Schubert deutsch vorzusingen, und damit sogar die Grisi und Maras aus dem Felde zu schlagen, es wäre des Ruhmes genug.

Wilhelminens Vater durfte die Rolle des Don Juan noch nicht mit deutschem Texte singen.

8 Jahre hatte sie bei Mikisch, dem angesehensten Lehrer der berühmten Sänger und Sängerinnen, gelernt.

Mikisch ist schriftlich nicht viel hervorgetreten, um so mehr sein Schüler, Ferdinand Sieber, bei dem man, für die damalige Zeit, sehr viel Grundlegendes finden kann.

Nun kommt hinzu, daß die ganze Familie des Meisters gesangsbeflissen war. Einige Mitglieder wählten den Bühnengesang zum Berufe. (Albert, der berühmte Regisseur des Berliner Hoftheaters, die Schwester Clara.)

Man macht sich von Bruder Alberts Begabung als Sänger keinen rechen Begriff, wenn man nicht weiß, daß er in der schwierigen Rolle des Belmonte in Leipzig debütierte, und daß er in 130 Rollen auftrat, worunter der Rienzi sich befand.

Was sein Können als Lehrer betrifft, so stellten ihm die oft mit der Schröder verglichenen Leistungen seiner Schülerin und Nichte Johanna Wagner das beste Zeugnis aus.

Trotzdem glaubte er sie nach damaliger Unsitte zu Garcia nach Paris schicken zu müssen, der, wie Johanna bestätigt, mit der Agathe gar nichts anzufangen wußte. Man denke sich die Worte der großen Arie im Munde eines Stockspaniers.

Albert trug sich Botho von Hülsen als Lehrer für Gesang an, ja was noch bezeichnender ist — für Rhetorik und Einrichtung von ausländischen Operntexten.

Alberts damals schon begründeter Ruf verschaffte ihm den Unterricht bei der Landgräfin von Hessen, einer besonderen Schutzherrin des Theaters.

Es war Richards Wunsch, Albert möchte sich um die, nach Pohlens Tode erledigte Stelle eines Gesanglehrers bewerben.

Als einen ganz einzigartigen Glücksfall kann man aber den bezeichnen, der es Wagner vergönnt hatte, ihm in K. M. v. Weber eine weiße Schwalbe unter den Kapellmeistern zuzuführen. K. M. v. W. hat nämlich wirklich vom Gesange etwas verstanden. Er selbst sang entzückend und hatte nicht umsonst bei Valesi (eigentlich Walishauser) studiert.

Bei diesem Gesangsmeister ersten Ranges erwarb er die beneidenswerte Sicherheit in der Behandlung der menschlichen Stimme, die so vielen Opernkomponisten fehlt und doch jedem unentbehrlich ist, der für Gesang schreiben will. Freilich war es noch nicht deutsche, sondern fremde Kunst, in die er da eingeführt wurde, denn eine deutsche Gesangskunst gab es damals kaum. Weber sollte sie später durch seine echt deutschen Werke schaffen helfen, bis er den ihn freilich aufreibenden und zermürbenden Kampf gegen die Fremdherrschaft auf der deutschen Bühne entschied und gewann.

Kein schaffender Künstler unterrichtet gerne. Es wird immer eine Ausnahme bilden, wenn einer, wie K. M. v. Weber hervorragendes Lehrtalent mit schöpferischem Genius verbindet und doch hat kein Geringerer als K. M. v. Weber Clara Wagner im Gesange unterrichtet. Man kann es sich denken, daß Richard dabei nicht müßig gestanden habe und auch hier sein geliebtes Vorbild gesehen und gefunden hat.

Was er, in der ihm zeitlebens so wichtig dünkenden Rezitation gelernt haben mußte, wird uns faßlicher, wenn man bedenkt, daß seine Schwester Rosalie sich der Sprechbühne zugewandt hat und der Leipziger Bühne als erste Liebhaberin zur Zierde gereichte.

Obendrein führte ihn sein Engagement in Riga unmittelbar in die Arme seines Direktors Carl von Holtey, der als der unübertrefflichste Redner und Sprecher seiner Zeit galt.

„Einen Vorleser wie Carl von Holtey werden Sie nicht finden", heißt es in einem, an Lewinsky gerichteten Briefe aus Graz. (Helene Richter S. 191.)

Oskar Guttmann, ein Schüler Carl v. Holteys widmete diesem sein sehr bekanntes Büchlein „Die Gymnastik der Stimme", die wohl eines Neudruckes wert wäre — Guttmann ist aber auch Verfasser eines Buches „Die ästhetische Bildung des menschlichen Körpers" bei J. J. Weber.

Es ist kaum anzunehmen, daß Wagner diese beiden Schriften übersehen hätte.

Nach solchen gründlichen Vorbereitungen ist es natürlich, daß Wagner sich nach Meinungsaustausch sehnte, zu dem sich bei den beiden Neupfadfindern: Wagner und Schmitt in Magdeburg die beste Gelegenheit bot.

Natürlich mangelte es Schmitt an der vom Meister gewonnenen Lehrerfahrung und es ist Herrmann Roth durchaus beizupflichten, wenn er in seinem Aufsatze über Julius Hey (Biogr.-Jahrb. Berl. Reimer 1912) vermutet, „daß Schmitts Versuche wahrscheinlich nur auf persönliche Anregungen Wagners zurückzuführen sind."

Mein zweijähriger Unterricht bei Fr. Schmitt hat mich von der Richtigkeit der Roth'schen Ansicht völlig überzeugt.

Noch nicht in München 1867—68, wo Schmitt fehlgeschlagener Hoffnungen wegen, Wagner gegenüber in gereizter Stimmung sich befand, aber schon in Wien hörte man es anders. Da gelang es J. Hey, meiner Wenigkeit und Martin Plüddemann, Schmitt mit Wagners Kunstschriften bekannt zu machen, auf Grund deren er sich der mündlichen Aussprache Wagners über den Gegenstand deutlich erinnerte.[1])

Besonders bewunderte er an Wagner die Sicherheit in der Stimmdiagnose und Prognose, von denen Wagner in den 1841 unter dem Pseudonym

[1]) Schmitt war ein Sonderling, auf seine Ideen versessen und verbohrt.

Der einzelne Ton als solcher galt ihm alles, ob man ihn im Zusammenhange mit andern singen konnte, kümmerte ihn nicht. Er setzte es voraus. „Die Töne habe ich Ihnen gemacht, nun sehen Sie zu, wie Sie damit singen." Ging es nicht, so zuckte er die Achseln mit der Bemerkung: „Töne kann ich machen, aber keine Seele und keinen Geschmack, wenden Sie sich an Ihre Eltern!" Das waren Schmitts Grillen und Schrullen, mit denen er sein halbes Leben sich herumschlug.

Erfindungen waren seine Leidenschaft. So glaubte er, einen neuen Armeeschritt erfunden zu haben, mit dessen Empfehlung er den österreichischen Kriegsminister drangsalierte. Eine weitere Erfindung war das sogen. „Linkskonstruierte Klavier". Auf diesem sollte die linke Hand den Diskant, die rechte den Baß spielen.

Einem meiner Freunde ist die Sendung zugefallen, Hans v. Bülow mit dieser Neuerung bekannt zu machen. Herr v. Bülow empfing ihn freundlichst, spielte ihm (dem Freund) eine Beethovensche Sonate vor und — empfahl sich schmunzelnd.

Diese beiden Anekdoten sind vielsagender und bezeichnender als alles Herumgerate und Getaste an Schmitts so rätselhaftem Wesen.

In gesanglicher Hinsicht stand er trotz fortschrittlicher Anrüchigkeit auf dem „casta diva" Standpunkte in der Norma, von der er allerdings musterhafte Beispiele gehört und Erinnerungen bewahrt haben mag.

Sein kleines, aber hochgeniales Büchlein: „Zur Erlernung der deutschen Aussprache", München, Gustav Beck 1874, sein ständiges Handbuch für den Unterricht in Sprache und Gesang, hat ihn mit unverwelklichem Ruhme bedeckt. Die Schrift verdiente einen Neudruck. Sie wird vieles überleben.

V. Freudenreich erschienenen „Amusements" folgende lehrreiche und beherzigenswerte Proben gibt. S. S. 6.

Wagner schreibt: „Wer ist Duprez? Was machte sein Glück? Wer vermochte die Pariser ihm sein Schreien und Toben zu erlauben? In Wahrheit, Duprez ist zu einem jammervollen, frühen Tode verurteilt."

Duprez hat in der Tat schon früh seine Stimme verloren, er ist dann berühmter Lehrer des dramatischen Gesanges geworden. Zu seinen zahlreichen Schülern hat auch Albert Niemann gehört.

„Mich jammert es und doch weiß ich ihm nicht zu helfen, da er der Abgott des Publikums der großen Oper ist.

Diese Last muß einen armen Sänger notwendigerweise derart erdrücken, daß sich ihm dann und wann die muntere Kehle zusammenschnürt und ein gräßliches Todesröcheln auspreßt.

Ich sehe schon jetzt den Ärmsten oft nur mit Entsetzen an, die Augen sind ihm bereits weit vorgetrieben, er wird sie bald nicht mehr zudrücken können.

Ich sehe, wie gesagt seinen frühen Tod voraus, welcher wahrscheinlich das letzte Amusement sein wird, das er den Parisern macht.

Doch laßt mich nicht bei Duprez verweilen, sondern schon viel lieber, was sich um ihn herbewegt. —

Ich meine die Sängerinnen —

Es schmerzt mich tief, es so gerade heraus zu sagen, aber möge die Doris Gras die berühmte Stelle: „Robert mon ame!" zum siebenhundertsten Male singen, so muß ich ihr doch notwendig das traurige Prognostikon stellen, daß es auch um sie bald getan sein wird."

Doris Gras war Koloratursängerin der großen Oper zu Paris, besonders in den dreißiger Jahren gefeiert.

Wagners Prophezeiung ging gar bald in Erfüllung.

„Jetzt zu einer Lebenden. Sie ist neu einrangiert und heißt Kath. Heinevetter (nicht zu verwechseln mit ihren berühmteren Schwestern Sabine und Clara).

Sie ist schön, kräftig, gefühlvoll, hat großes Talent und eine mächtige Stimme. Sie schwankt und ist noch nicht fertig. Ach welcher Reiz in dieser Unfertigkeit! An dem Tage, wo man sie für vollkommen erklären wird, wo man an ihren schmackhaften Koloraturen nicht das Mindeste mehr auszusetzen haben wird, wird auch sie dem Tode nahe sein —

Gott schütze sie vor dieser banalen Vollkommenheit, die jedem Talente, gleichviel, welches sein eigentlicher Stempel sei, mit Gewalt aufgedrängt wird."

Die Berufung zum königlichen sächsischen Hofkapellmeister an der Dresdner Hofbühne brachte dem Meister die Krönung seines Lehrgebäudes, — nicht mehr in Gestalt eines einzelnen, sondern nunmehr eines Gesamt-

beispieles, wie es nur das einzige und unerreichte, unnachahmliche Zusammenspiel der unübertroffenen Kräfte der damaligen Dresdner Bühne darbot.

7 Jahre sind eine lange Zeit, in denen man ein solches Gesamtbeispiel sich für immer einprägen kann, insonderheit, wenn das Kennenlernen der eigenen Werke durch deren Einübung, als etwas ganz Neues, hinzutrat.

„Aber auch diese Frist war um" und wir haben den Meister auf seiner Flucht ins Asyl nach Zürich zu begleiten.

Da war er denn ganz allein, ohne Hilfe, auf sich selbst angewiesen, alle Kosten der künstlerischen Vorführungen und Vorträge selbst bestreitend.

Von da ab, wo man ihn lediglich selbst zu hören bekam, besitzt man die ersten Urteile über des Meisters Stimme und seine Leistungen als Sänger.

Bei der Aufzählung solcher Urteile kommt es nicht auf die Menge, sondern auf den Gehalt an. Auch kann man von dieser frühen Zeit noch nicht die Reife des Urteiles, für ein völlig Neues, verlangen, wie von der späteren, weshalb gleich die gewichtigsten Zeugen vorangestellt seien.

Engelbert Humperdinck teilt in seinen „Parsifal-Skizzen" Seite 24 mit: „In der Mitte des Kreises saß Wagner, vor sich auf dem Pulte die ausgeführte Skizze des Parsifal, aus der er sang und dirigierte, Solist, Kapellmeister und Regisseur in einer Person.

Mit seiner nicht großen, aber klangvollen und umfangreichen Stimme, der alle Register zu Gebote standen, wußte er alle einzelnen Vorgänge in eindrucksvoller Weise wieder zu geben.

Des Gurnemanz Mahnung, die Klagen des Amfortas um das verwaiste Heiligtum, Titurels weihevolle, ernste Grabestöne . . . und wenn einmal ein Sopran versagte, oder ein Tenor durch Abwesenheit glänzte, dann hielt der Meister aus und führte so, ohne alle Fährnisse das Werk zu glücklichem Ende."

Siehe auch P. Cornelius, Biographie von Karl M. Cornelius Seite 221. „Dazwischen setzte er sich wohl selbst an den Flügel, um eine Löwe'sche Ballade vorzutragen" und S. 345 Bd. I: „Er singt das alles mit einer hinreißenden Leidenschaft."

Der getreue Augen- und Ohrenzeuge Hans v. Wolzogen erzählt: „Jedesmal, wenn er uns ein großes Dichterwerk vorlas, oder ein musikalisches Werk am Klavier durchnahm, geschah dieses immer ganz spontan. Seiner Stimme Ton und Akzent, sein sprechendes Auge, die Lebendigkeit all seiner Gebärden, der furchtbare Ernst, die tiefe, lebendige Ergriffenheit seines ganzen Wesens in solchen Momenten . . . . Die lebende Wahrhaftigkeit der Dinge stand vor uns da und sprach ihre eigentliche Bedeutung in so einfach schlichter Weise aus, so ganz aus der Empfindung im Lichte der lebendigen Anschauung, wie es aller Aufwand pathetischer Rhetorik und darstellender Virtuosität niemals vermocht hätte."

Was Hans v. Bülow von Wagners Stimme hielt, geht aus einem Briefe hervor, den er in New York nach einer Ringaufführung an Max Alvary

(Achenbach), den späteren Bayreuther Tristan und Tannhäuser, schrieb, in welchem er diesem versichert, daß Alvarys stimmliche Wiedergabe der des Meisters, die er unzählige Male gehört und gesehen habe, von allen am nächsten kam.

Aber noch immer kommt der Flug in unermeßliche Höhen nicht zum Stillstande, die Entdeckung dramatischer Stoffe von mytischer Wucht und mit ihnen die Entdeckung der ihnen innewohnenden Sprachgesetze führten zu einer Sprachläuterung. die alle Ahnungen vollauf bestätigten.

11. 7. 1928. **Ferdinand Graf Sporck.**

Der Aufsatz ist ein Bruchstück geblieben; am 12. 7. ward der Verfasser in das Münchener Krankenhaus überführt, wo er am zehnten Tage verschieden ist: so ward nun an dieser heimatlichen Stelle sein letztes Wort aus dem Bruchstück ein Gedenkstein. H. v. W.

Suggestion und Persönlichkeit.

Von Dr. Karl **Grunsky**, Stuttgart.

Wir kennen und anerkennen die ans Wunderbare grenzende Heilkraft der Suggestion. Doch nicht von ärztlichen Aufgaben soll die Rede sein. Ebensowenig von Versuchen und Erfahrungen auf pathologischem Gebiete; was einer im Zwange fremden Wollens zustande bringt, ist gewiß aller Aufmerksamkeit wert. Hier aber, in den Blättern, die dem Dienste am deutschen Volkstum gewidmet sind, wollen wir uns besinnen, welche Rolle die Suggestion im Seelischen oder Geistigen des täglichen Lebens spiele. Manche Forscher geben ihr einen Wirkungskreis, der schließlich so groß und allgemein wird, daß er fast in jede Äußerung menschlichen Daseins einschneidet. So wird etwa das ganze Erziehungswesen in der Hauptsache der Suggestion zugerechnet.

Ohne Zweifel ist es im Vergleich mit Gewalt besser, auf ein Kind durch irgend einen Nebengedanken einzuwirken. Statt ihm durch Schläge die Liebe zum Guten einzubläuen, mag man immerhin einfließen lassen, daß sich das Recht- und Guttun lohne. Doch wie, wenn ein solcher Lohn als Antrieb wegbleibt oder als Folge versagt? Jeder von uns ist bald dahinter gekommen, daß die Fälle, in denen sich das Gute bestraft und das Schlechte lohnt, gar nicht so selten sind. Was kann nun der ideale Erzieher, dem diese Wahrnehmung gebeichtet wird, anders tun, als durch philosophische oder religiöse Erwägungen den jungen Herakles am Scheidewege nun doch zur Tugend bestimmen? Falls sich der Erziehende hiezu entschließt: nennen wir diese Einwirkung auch noch Suggestion? Wohl schwerlich: Denn sie ist rein sachlich, und der Entscheid ruht eben im Charakter dessen, der zu erziehen bleibt oder sich selber erzieht. Dagegen werden wir die unsachliche Einwirkung, die man

durchs Zuckerbrot versucht, allerdings Suggestion nennen. Sie hält nur eine bestimmte Zeit vor. Sie umgeht die andere Art der Beeinflussung, nämlich den Sachverhalt zu klären, wie er ist.

Was die Unterscheidungen von Bewußt und Unbewußt anlangt, so ist es wohl am besten, das Bewußte dem Beeinflussenden, das mehr oder weniger Unbewußte dem Beeinflußten zu geben, wenn wir eine echte Suggestion feststellen wollen. Zur Erziehung gehört etwa auch der Fall des guten Beispiels. Dieses wirkt entschieden am besten und reinsten, wenn es absichtslos hervortritt und mit vollem Bewußtsein angenommen wird. Hier hätten wir also ein richtiges Gegenstück zur Suggestion. Spielt jedoch beim Empfänger des Eindrucks nur der Trieb zur Nachahmung herein, wird seine eigene Überlegung geschwächt, so kann sich die Wirkung je nachdem der Suggestion annähern; ähnlich, wenn sich das Vorbild mit einiger Absicht hervortut. Das Leben bietet fast immer verwickelte Fälle dar, in denen sich etwas wie Suggestion einmischt. Dennoch müssen wir begrifflich darnach trachten, daß wir deutlich sehen, wo sie dabei ist und wo nicht von ihr die Rede sein kann.

Es wird sich empfehlen, nur eine bewußte Einwirkung als Suggestion zu kennzeichnen. Nehmen wir den Fall, daß auf der Seele ein Druck von außen lastet, der nicht von einer bestimmten Person herrührt. Ein werktätig frommer Mann des vorigen Jahrhunderts war der Behörde so verhaßt, daß ärgerlicher Zwist um ihn entbrannte; Anhänger sahen sich von Enterbung bedroht. Als sich aber das Königshaus seiner annahm, legte sich der Kampf und der Befehdete sah sich von allen Seiten heiß umworben. Die Königsfamilie für sich war an dem Umschwung unschuldig. Der Druck der Macht hatte genügt, Angstgefühle wachzurufen: der Selbsterhaltungstrieb forderte die Anerkennung, nachdem er sie zuvor abgelehnt hatte. Soll man den Vorgang als Suggestion auslegen?

Nach der angegebenen Auffassung wäre das nicht möglich: es lag keine bewußte Beeinflussung eines Zweiten vor. Denn jener fromme Mann tat von sich aus ebensowenig wie die Herrscherfamilie, um das Verhalten der Leute zu ändern. Hier ließe sich aber ein Sonderfall von Suggestion einreihen, der den Menschen im Verhältnis zu sich selber nimmt. Es gibt eine Selbstbeeinflussung, da ja die Kräfte der Seele veränderlich sind. Erkenntnis und Angst, Trieb und Wille, oder was es sonst an Möglichkeiten der Entzweiung gibt, streiten gegen einander. Die Einwirkung aufs eigene Ich ist eine Frage von höchster Wichtigkeit. Streng genommen können wir fremde Einwirkung überhaupt nicht ohne Selbstbeeinflussung denken. Ein hervorragender Kenner des Seelenlebens meint sogar im Hinblick auf die Gefahren der Selbstsuggestion, daß es im Reiche des Geistes eigentlich keine Täuschung durch andere, sondern nur Selbsttäuschung gebe. Doch befassen wir uns hier nur mit der Suggestion, die vom einen zum anderen übergeht.

Ebenso schalten wir aus die rein geschichtlichen Wirkungen. Sie sind überwiegend Folge, nicht Absicht. Den großen Erneuerern der Menschheit kann man nicht zur Last legen, was die Nachwelt an Mißbräuchen fälschlich von ihnen herleitet. Auch die guten Einflüsse können kaum als Suggestion aufgefaßt werden. Denn einerseits vermag ein Großer nicht zu übersehen, was sich nach ihm ereignet, und andrerseits hängt seine Fernwirkung über weite Zeiträume durchaus von der wechselnden Beschaffenheit späterer Geschlechter ab. Die Suggestion wollen wir nur auf die Gegenwart und auf Nahes und Nächstes beziehen. Ihr Bild wird auch noch durch folgendes Merkmal begrenzt, das wir bewußter Einwirkung hinzufügen: der Suggerierende wählt eine Handlungsweise, welche andere Möglichkeiten, die der Sachverhalt an die Hand gibt, mit Bedacht meidet. Wenn ich einen als träg oder eigensinnig kenne, so mag es geboten sein, ihn da, wo es sich vielleicht um Lebensgefahr handelt, durch Beispiel (etwa Wegspringen) statt durch befehlenden Zuruf zu retten. Dies ist Suggestion, welche dem andern nützt.

Meist aber dient die Suggestion der Eigensucht und ist auf jener Seite einzutragen, die keineswegs als die empfehlenswerte gelten kann. Ja man darf wohl aussprechen, daß etwas Gutes im Geistigen oder Seelischen nur ausnahmsweise durch Suggestion zustandekommt, während sich üble Absicht mit Vorliebe der Suggestion bedient. Wer das Vertrauen eines anderen zu gewinnen sucht, wird es im allgemeinen, wenn er keine Nebenabsicht hegt, auch ohne Nebenmittel erreichen. Dagegen muß einer, der sich ins Vertrauen etwa eines Sterbenden einschleicht, unlautere Mittel erfinden, die wir als Suggestion erkennen. Jedenfalls ist eine sachliche Einwirkung niemals Suggestion.

Am klarsten leuchtet dies auf gedanklichem Gebiete ein: die Sprache unterscheidet zwischen „überreden" und „überzeugen", und keiner wird diese Begriffe ineinandergießen, so oft es auch vorkommen mag, daß eine Predigt, eine Verteidigungsrede, ein öffentlicher Vortrag halb und halb oder in beliebiger Mischung überredet und überzeugt. Der Anwalt, der für seinen Angeklagten Mitleid erregen will, verläßt sich auf Suggestion, welche das Urteilen lähmt. Auch die sogenannten rhetorischen Mittel eines Vortrags sind auf Überredung bedacht. Dagegen werden wir jene Redekunst, die klaren Aufbau und Ausdruck der Gedanken erstrebt, nicht als suggestiv auffassen. Es wäre übrigens der Mühe wert, alles zu sammeln, was darauf angelegt wird, unser Denken zu täuschen. Die Lehrbücher der Logik fänden viel mehr Leser, wenn sie planmäßig die Irreführungen, nicht bloß die Folgerichtigkeiten vorbrächten — womöglich zugleich mit Anweisungen, wie man die Täuschung durchschaue; namentlich der sogenannte Analogieschluß ist ein Tummelplatz des Trugs. Auch dem Humoristen öffnet die Suggestion, die etwa ein Volksredner ausübt, um seinen Hörern irgend etwas Unsinniges einzuhämmern, ein reiches Feld, dessen Ergiebigkeit nie versagt.

Unter den Mitteilungen, die wir schriftlich beziehen, spielt die Reklame eine beträchtliche Rolle. Sachliche Bekanntgabe ist nichts weiter als Mitteilung. Anzeige am unrechten Ort wird als Aufdringlichkeit empfunden. Wir ärgern uns, weil wir kaum hindern können, daß sich einzelne Worte einprägen. Aber der Unfug, der hier getrieben wird, beruht nur insofern auf Suggestion, als die bewußte Einwirkung den Gedanken harmloser Gemüter ausbeutet, es entsprächen einander Wert und Anpreisung.

Keinen Platz für die Suggestion hat das Mathematische. Ebenso müssen wir ihr entziehen, was dem Reiche der hohen Gedanken und Ideale angehört. Ein Denker, der bedeutende Einfälle hat, steht zu ihnen kaum im Verhältnisse der Suggestion. Die Begeisterung für Großes ist eine Sache für sich. Es wäre, auch wenn wir die erwähnte Möglichkeit der eigenen Beeinflussung erwägen, lächerlich, zu sagen, Platon sei der Suggestion seiner Ideale erlegen. Ebensowenig erliegt einer Suggestion, wer eine Größe wie Platon bewundert: er liebt ja die Persönlichkeit nicht nach einer zufälligen Äußerung oder Erscheinung, sondern nach den Gedanken, die sie vertritt. Schlägt die Begeisterung in gemeingefährliches Eifern um, wie manchmal im Religiösen, so ist dies schlimm, sowohl beim Angeber wie beim Nachbeter, und hier werden wir Suggestion in Form eigener wie fremder Einwirkung annehmen: den Eiferer, der andere totschlägt oder foltert, wenn sie nicht so denken wie er, haben wir uns ganz umstrickt von seiner Irrwelt vorzustellen, und in diesem Zustande gelingt es ihm, auch andere mit sich fortzureißen. Reine Erkenntnis aber bedarf der Suggestion nicht. Das Licht der Wahrheit bedarf keiner Färbung.

Viel schwerer ist es, bei rein gefühlsmäßigen Vorgängen zu unterscheiden, wo Suggestion walte und wo andere seelische Kräfte hereinspielen. Auch hier empfiehlt es sich, zu fragen, ob sachliche oder unsachliche Einwirkung überwiege. Wer im Unglück ist, wird den Zuspruch eines Menschenfreundes dankbar empfinden und der Wirkung noch lange nachher gedenken. Es gibt aber auch eine Weise zu trösten, die eigentlich nur ablenkt oder zerstreut; das hält nicht lange vor, erzeugt Beschämung und erneut die Trauer, die nur zeitweise durch Suggestion gebannt war. Doch lassen wir das Außergewöhnliche und bleiben mehr beim Alltäglichen. Unaufhörlich bringt das Leben ungleiche Menschen miteinander in Berührung: Hoch und Nieder, Reich und Arm, Gescheit und Dumm, Begabt und Minderwertig. Der Verkehr bewirkt oft einen gewissen Ausgleich. Ebenso oft aber vollzieht er sich so, daß der eine den andern bestimmt: der leidende, unterliegende Teil paßt sich an. Es ist eine wunderliche Tatsache, daß man sich meist schon im bloßen Benehmen von der Umgebung anregen läßt. Ein gewandter lebhafter Mensch erhöht sofort die Stimmung des Nachbarn. Vor einem Hochdenkenden wagt man keine Flachheit. Ein Lästermaul reizt zur Verleumdung. Der Vorgang läuft unendlich rasch ab. Will man ihn erfassen,

so wird man zu prüfen haben, ob eine Absicht maßgebend war, oder ob wir nur eine der zahllosen unwillkürlichen Wirkungen von Mensch zu Mensch erleben. Wenn ein sicherer Aristokrat durch sein bloßes Auftreten zur Achtung oder zum Verzicht auf bequeme Ausdrucksweise nötigt, so läßt sich dies kaum als Suggestion deuten. Will aber einer Eindruck machen, den andern betören, unterkriegen, dann übt er Suggestion. Gerade der Unfeine ist auf sie angewiesen, wenn er sich geltend machen will. Ein feiner Mensch wird nie absichtlich auffallen, Staunen erregen, Unterwürfigkeit erzwingen wollen. Er macht eben den Eindruck, der seinem Wesen beschieden ist und den seine Umgebung fassen kann, je nachdem ihre Art selber geschaffen ist. Mancher treibt uns zu Widerstand und Widerspruch; dann ergibt sich keine geradlinige Wirkung, sondern ein Gegeneinander, das vielleicht mit Verstimmung oder Streit endet.

Für den Unterschied zwischen Suggestion und Unmittelbarkeit sind vielleicht am schärfsten bezeichnend die Eindrücke, die wir vom weiblichen Geschlechte haben. Jene Erscheinungsweise, die uns gefällt, ohne gefallen zu wollen, nennen wir Anmut. Sie schwindet sofort, wenn wir etwas wie Suggestion wittern. Mädchen und Frau, beide halten es ganz mit der Natur, die über keine Suggestion verfügt und gerade darum den wunderbar tiefen, zugleich beruhigenden Eindruck hinterläßt. Wir denken unwillkürlich: weibliche Jugend hat absichtliche Einwirkung gar nicht nötig; erst die schwindende Kraft der Anziehung verlegt die Einwirkung ins Bewußtsein.

Sehen wir vom geselligen Verkehr zwischen Menschen ab, so bleiben immer noch genug Fälle, in denen wir uns den Wünschen anderer gefühlsmäßig angleichen oder Erwartungen und Forderungen einer Allgemeinheit genügen. Mit solcher Übereinstimmung hat es folgende Bewandtnis: Jeder wird in eine Familie, in ein Volk, in eine Rasse hineingeboren. Darum empfindet er in vielem genau wie seine Umwelt. Wir müssen uns gerade hier hüten, an Suggestion zu denken. Keiner braucht sich zu schämen, als wäre es ein Zeichen von Unselbständigkeit, wenn wir fühlen wie andere. Zu Grunde liegen hier Anlagen, die einer größeren Gemeinschaft von der Natur selber gegeben sind. Wollten wir uns ihrer entschlagen, würden wir erst recht haltlos. Taktgefühl, Heimatliebe, vaterländischen Sinn äußern wir unmittelbar, ohne Suggestion, weil wir wie gewisse Pflanzen, die sich auf der Oberfläche der Erde vereinzeln, an gemeinsamer Wurzel zusammenhängen.

Wie steht es nun weiter mit der Gemeinsamkeit, die uns im Kunstgenuß verbindet? Beruht der starke Eindruck, den wir von manchen Kunstwerken empfangen, auf Suggestion? Ist es begründet, von großen Künstlern als von Zauberern zu reden? Sollen wir ihnen Widerstand entgegensetzen, damit sie uns ihre Überlegenheit nicht aufdrängen? Fast will es scheinen, als waltete hier, sei es mit Recht, sei es mit Unrecht, die Macht der

Suggestion. Hat man ja schon die Ansicht gehört, Kunst sei bewußte Täuschung und Selbsttäuschung. Dies läßt sich jedoch nicht aufrechterhalten. Zum Wahren oder Wirklichen empfinden wir in der Kunst keinen Gegensatz, der zur Annahme eines Truges berechtigte. Wenn uns Wagner im Ring altgermanisches Wesen vor Augen bringt: was soll denn unwahr daran sein? Wer des Eindrucks fähig ist, der hat ihn, und je stärker, desto wahrer. Wie der Natureindruck, so bleibt auch der künstlerische Eindruck etwas für sich, dem ich mich hingeben kann, ohne auf meine Selbständigkeit zu verzichten. Allerdings erhebt sich bei der Kunst, weil sie Werke ungleichen Wertes anbietet, die Frage nach Rang und Bedeutung des Dargebotenen. Während die Natur, richtig betrachtet, immer ihres starken Eindrucks sicher ist, macht vieles, was die Kunst hervorbringt, schwachen oder geringen Eindruck. Und hier gerade setzt die Suggestion ein: der Künstler, der sich schwach fühlt, möchte innern Wert durch unsachliche Wirkung ausgleichen. An uns ist es, Unechtes zu erkennen, unbegründete Eindrücke abzulehnen. In jeder Kunst wird der geschulte Liebhaber eine Reihe von Mitteln bemerken, deren sich der Künstler bedient, um durch Suggestion zu erreichen, was seiner natürlichen Kraft versagt war. Unvergleichlich klar hat der Bayreuther Meister solche Beeinflussung als „Wirkung ohne Ursache" bezeichnet. Die ganze Aufgabe der Urteilskraft besteht im Künstlerischen darin, zu erkennen, wo Suggestion vorliege, wo nicht. Mit Absicht bringt man einen gehaßten Meister dadurch in Verruf, daß man ihm vorwirft, er bezaubere, er berausche.

Fast noch mehr als in die Gefühlswelt greift die Suggestion in die Willenstätigkeit ein. Hier ist ja auch ihr eigentliches Feld. Denn um bei einem andern etwas zu erreichen, muß ich selber Absicht hegen und Willen aufbieten, muß beim andern etwaiges Widerstreben besiegen, über seine Regungen gleichsam verfügen. Hierin liegt das Geheimnis der Herrschernaturen beschlossen: sie bestimmen die Umwelt, ein Gewünschtes auszuführen; zu Hilfe kommt ihnen, daß den gewöhnlichen Menschen jedes Wollen anstrengt und anspannt, weshalb er es als Erleichterung empfindet, wenn er fremdes Wollen auf sich wirken läßt. Auch manche Erfolge derer, die „Glück haben", leiten sich von der Kraft des Suggerierens her. Ein Gesandter, ein Diplomat richtet etwas aus, wenn er die Lage beherrscht, wenn er die Menschen so behandelt, daß sie ihm zuletzt zu Willen sind. Es hängt von Größe und Wert ihrer Aufgabe ab, ob wir eine solche Geschicklichkeit dem Menschenkenner hoch anrechnen oder ob wir sie bedauern. Man wird zugeben, daß ohne Suggestion nicht auszukommen ist, daß sie wahrhaft Edles erreichen kann. Doch wird sie auch auf dem Felde der Willensübertragung überwiegend mißbraucht. Wir erinnern bloß daran, wie auf dem Gebiet der Liebe unzählige Verführungskünste geübt werden. Dagegen beruht auf natürlichem Gesetze die gewöhnliche Annäherung der Geschlechter: je un-

absichtlicher, desto besser und schöner. Aber die Suggestion treibt auch außerhalb der sinnlichen Verführung ihr Spiel mit den Liebenden. Der Folgen wegen ist bei ihnen Suggestion mehr gefürchtet als gewünscht. Denn es ergibt sich oft Willensspaltung, Gehorsam wider Willen, Demütigung und Reue.

Es gibt viele andere durchaus nicht erotische Regungen, die uns mit andern verbinden. Sie gehören zu den Voraussetzungen, unter denen Suggestion wirkt. Ein Beispiel aus dem Musikleben: im Konzertsaal will mein Nachbar, mit wenigen zusammen, den Künstler durch einen letzten Hervorruf auszeichnen. Ich klatsche mit, weniger aus Überzeugung, als weil ich die kleine Schar nicht ganz ohne Hilfe lassen möchte. Bloße Nachahmung aber herrscht vor, wenn eine Anzahl berufsmäßiger Klatscher die Mehrzahl der Besucher ansteckt. Unheimlich ist die Macht des Nachahmungstriebs: er ermöglicht die Mode! Ein verschwindend kleiner Teil der Menschen setzt da seinen Willen bei fast allen durch, weil niemand zurückbleiben, weil jede Person mitmachen will. Anders ist die Volkstracht zu beurteilen: in ihr regt sich gemeinsame Freude an bestimmten Ausprägungen. Der schreckliche Trieb zur Nachahmung bringt auch vieles hervor, was belustigt. Bei einer großen musikalischen Feier in der Kirche war eine Ansprache vorgesehen. Der Geistliche fand kein Ende. Aus langer Weile fängt ein Zuhörer an, im Programm zu blättern. Dem Nachbarn gefällt dies auch. Reihe um Reihe knistert; die ganze Kirche rauscht. Der Redner eilt zum Schlusse. Köstlich ist, bei Kindern zu beobachten, wie sie einander alles nachmachen.

Weniger harmlos wirkt sich die Suggestion aus, wo große Massen zusammenströmen. Da kann es zu gewaltigen Steigerungen und Entladungen kommen. So zu Beginn der Kreuzzüge („Gott will es") oder am Anfang der französischen Revolution, als man im Verzicht auf Vorrechte wetteiferte. Meist aber gedeiht die Erregbarkeit der Masse, die man der Summierung physikalischer Schwingungen vergleichen könnte, nach der üblen Seite: Ausschreitungen (z. B. im Bildersturm) und Grausamkeiten (bei Umwälzungen) sind häufige Folgen der Massensuggestion. Wir ziehen es deshalb vor, den Sturm der Masse zu vermeiden und ihm nur da zu folgen, wo gemeinsames Fühlen und Wollen höherer Ordnung bindet, wie etwa 1914 zum Kampfe für das Vaterland.

Große geschichtliche Bewegungen nehmen nach Ursachen und Wirkungen einen sehr verwickelten Verlauf, in welchem Suggestion des Augenblicks und gemeinsame Vorbereitung oft wie nach einem Plane der Vorsehung zusammenwirken. Luthers Auftreten in Worms mag als Suggestion in bestem Sinne gedeutet werden: ihr zur Seite stand das vom Volk längst genährte Fühlen, dem Luther Ausdruck lieh. Daher jener starke Widerhall. Bei diesem Anlasse könnten wir die Frage aufwerfen, was eigentlich an großen Persönlichkeiten wirke? Auf die Dauer gewiß das Große selber, in Tat,

Wort, Leistung oder Gesinnung. Dieses begeistert auch die Nachwelt. Vielleicht dürfen wir die Sache so ansehen: die Zeit bleibt strenge Richterin über alle Suggestion. Was nur durch sie Kraft gewann, verschwindet. Als Großes bleibt, was ohne sie wirkte. Auf ihre Rechnung setzen wir die unheimlichen Irrtümer und Fälschungen der Geschichte. Sie haben, entgegen dem Sprichwort von den kurzen Beinen der Lüge, manchmal ein auffallend langes Dasein. Dies erklärt sich aus der Kraft der Wiederholung. Welche Macht in ihr steckt, sahen wir zu unserem Schaden im Kriege an den ehrenkränkenden Behauptungen unserer Feinde: jahrelang wurde Unglaubliches wiederholt, und zuletzt dadurch jede Überlegung ausgelöscht. Schließlich kehrte die Besinnung doch zurück. Auch lange Zeiträume wirken vor der geschichtlichen Betrachtung in solchem Falle doch nur wie der kurze Augenblick, für den ein Druck der Finger das Quecksilber des Wärmemessers emportreibt: nachher zeigt es wieder richtig.

Wenn wir nun daran festhalten, daß der Suggerierende, welcher Denken, Fühlen und Wollen bei andern beeinflussen will, absichtsvoll eine sachliche Möglichkeit überspringt oder umgeht, so werden wir äußerst vorsichtig gegen ihn sein. Zwar mag Suggestion einem reinen, großen, überlegenen Wollen immerhin auch manche Vorteile bieten. Wir betonen dazu nochmals, daß wir dem heilenden Arzte die Bedeutung der Suggestion unangetastet lassen. Aber die Gefahren sind doch übergroß und jeder sei auf der Hut, wenn er eine bewußt unsachliche Einwirkung auf andere ausgibt oder annimmt. Der Ausgebende halte sich nicht dadurch für entschuldigt, daß sein Opfer mehr oder weniger selber mitschuldig ist. Wohl kennt unser Strafgesetzbuch keinen fahrlässigen Betrug: aber unser Empfinden warnt uns doch vor fahrlässiger Täuschung im seelischen Leben. Der Annehmende wappne sich mit allen Mitteln, namentlich gegen Selbsttäuschung! Wenn Suggestion eine Art stellvertretendes Denken, Fühlen, Wollen bedeutet, das die Eigenbewegung zurückdämmt, so ist folgerichtig am gefährlichsten jene Einwirkung, von der ich am wenigsten weiß! Man hat allen Grund, sich von seinen Eindrücken genaueste Rechenschaft abzulegen: wer hat sie geliefert, aus welcher Quelle entsprangen sie?

Wir leben in einer Zeit, die auffallend viel von der Suggestion, auffallend wenig von der Persönlichkeit hält. Ein Dirigent zum Beispiel wird nicht sowohl nach seinem Verhältnisse zum Kunstwerk, als nach der ziemlich gewaltsamen Fähigkeit des Übertölpelns gewertet. Natürlich ist unerläßlich, daß er seinen Willen auf andere übertrage: doch zuvor muß er etwas Sinniges, nämlich Aufbau und Gehalt des wiederzugebenden Werkes im Kopfe haben. Davon kann ihn keine Leidenschaftlichkeit entbinden. An der Frage, worin die Aufgabe eines Dirigenten bestehe, ist auch wichtig, was der Hörer jetzt verlangt: er will sich nicht mehr geschlossenen Auges den Eindrücken des Werkes hingeben, sondern an den ausdeutenden Bewegungen

des Stabführers ablesen, um was es sich handelt. Der Dirigent leitet also heute zugleich mit seinen Untergebenen den Zuhörer, der geradezu darauf wartet, überwältigt zu werden.

Gegen die allgemeine Vergewaltigung, die von seiten der Suggestion droht, schützt natürliche Urteilskraft. Eine Sängerin, deren Erscheinung schöner ist als ihre Stimme, werden wir strenger als sonst anhören müssen. Auch der einfache Selbsterhaltungstrieb leistet gute Dienste. Den Gegner, der uns mit süßen Worten kommt, nehmen wir um so schärfer aufs Korn. Mißtrauen ist eine unter Umständen sehr zweckmäßige Eigenschaft. Was das ganze Wunschbild einer ausgeprägten Persönlichkeit betrifft, so verträgt es sich sehr schlecht mit der Herrschaft von Suggestion. Auch von diesem Standpunkte aus ist es verfehlt, das Erziehungswesen mit Suggestion zu verflechten. Der Erzieher will ja des Zöglings persönliche Eigenart entwickeln, und dieser, wenn er etwas auf sich hält, ist seinerseits gewillt, die Entscheidungen des Lebens aus eigenem Antriebe zu treffen und Fremdes nach Kräften abzustoßen.

Etwas Ähnliches wiederholt sich das ganze Leben hindurch, wofern wir nicht planlos, charakterlos jeder Anregung, die von außen kommt, zum Opfer fallen wollen. „Trau schau wem" gilt für jeden, der nicht denkfaul und willensschwach bleibt. Im Verhältnis zu den überlegenen Erziehern — und das sind für den Erwachsenen vor allem die großen Geister der Menschheit — vertrauen wir uns einer Führung gerne an: aber der Führer muß frei gewählt sein, die Unterordnung auf klarer Erkenntnis, auf selbständigem Entschlusse beruhen. Dann sind wir sicher geschützt vor übler Suggestion: so wie man einem militärischen Befehle ohne Suggestion gehorcht, weil wir Sinn und Notwendigkeit darin begreifen.

Wie letzteres Beispiel zeigt, kann ich mich freiwillig unterordnen, ohne meine selbständige Persönlichkeit aufzugeben. In einem noch edleren Sinne tut dies einer, der sich hingibt und aufopfert, der sein Selbst nicht achtet, um andern zu dienen; und im höchsten Sinne gehorchen wir dem Schicksale oder der Gottheit, ohne uns selber zu verlieren. Auf diesen Höhen geistigen Lebens kann von Suggestion nicht mehr die Rede sein. Fürs tägliche Treiben aber dürfte der beste Zuruf lauten: behaupte dich als Charakter! Man sagt, das Schlechte stecke an, das Gute nicht oder wenigstens nicht mit derselben Kraft. Die Suggestion gibt die Erklärung: in unserem Geistesleben dient sie leider weit mehr dem Fragwürdigen als dem Wünschenswerten. Ihr zu begegnen oder sie heilsam zu wenden gibt es nur Einen Weg: das Recht der eigenen Persönlichkeit zu wahren. Wir widmen und weihen uns dem Meister des Bayreuther Gedankens, der Bayreuther Kunst, weil wir erkennen und fühlen, daß wir mit ihm reicher werden, ohne ihn ärmer bleiben. In der Stätigkeit unserer Überzeugung liegt die Gewähr dafür, daß sie frei von Überredung und Überraschung zustande kam.

Franz Schubert.

Zum Gedächtnisse der hundertsten Wiederkehr seines Todestages am 19. November.

Von Dr. Max Herre.

Exiguum nobis vitae curriculum natura circumscripsit, immensum gloriae (Cicero).
Schubert in ein Stammbuch Dezember 1817.

Franz Schubert — Hugo Wolf, zwei Meister des Liedes im 19. Jahrhundert, der eine nun hundert Jahre, der andere fünfundzwanzig Jahre in den mütterlichen Schoß der Erde gebettet, der eine an der Schwelle des Jahrhunderts stehend, der andere ihm die Pforte schließend, beide von einander getrennt durch die Zeitspanne etwa, die eine Generation als Lebensweg durchwandert, beide sich die Bruderhand reichend im Werk, im Lied. Hugo Wolf knüpft an den letzten Schubert an, an jene visionären Gestaltungen, wie sie der Doppelgänger darstellt, an die rezitativisch-arioſen Lieder aus reifster Meisterzeit, in denen Ausdruck und Form unerhört modern aus Schuberts künstlerischer Umwelt heraustreten, — zeitlose Gebilde höchst begnadeter Künstlerschaft, denen ewiges, einsames Leben wurde. Das neue Kunstlied — Schubert wurde ihm Gründer und Vollender zugleich. Hugo Wolf verlieh ihm in neuer, anders gearteter Vollendung brennende Farben. Dem einen erstand im Liede Zeichnung in scharf gerissenen ausdrucksvollen Linien, dem anderen Farbensymphonie von sengender Glut. Hugo Wolf fand im erregten Pathos von Richard Wagners dramatischer Tonsprache den Strom, der sein Werkschiff trug, Franz Schubert formte seine Sprachgewalt an der aufwühlenden Leidenschaft J. R. Zumsteegs, an der kühleren Plastik und formalen Knappheit der Berliner Meister, Reichardt, Zelter, J. A. Schulz, vor allem aber an der instrumentalen Ausdruckskraft Beethovens und an dem, was in der Gesamthaltung der Zeit Mozarts Kunst an Tradition geschaffen. Beide Meister jedoch, Schubert und Wolf, wuchsen empor aus dem Urgrunde ihrer Heimat, die Wien heißt; auch wenn Wolf aus sonnentrunkener, leidenschaftlich gärender, südlicher Weinlandschaft herkommt: Wien nahm ihn auf und gab ihm, was es zu geben vermochte, bis er, auch er Wiener wurde.

Wien, eine merkwürdige, einzigartige Stadt; Bollwerk des Deutschtums; auf vorgeschobenem Posten gegen das andringende Slaventum, Trutzveste gegen die Türkengefahr, Kampffront gegen Italien und welsche Invasion, — und doch hat keine Stadt Europas soviel Fremde aus allen Rassen und Stämmen in sich aufgenommen wie Wien. Aus dem ehemals so weitem Reiche der Donaumonarchie strömten sie nach der Hauptstadt, die

Böhmen von Norden, Slaven aus dem Osten, Ungarn, Galizier, Bosniaken, Serben, Kroaten, Slovenen, Dalmatiner, Mazedonier, wer zählt sie alle auf! Wien war ein Sammelbecken für die Familien seines Landes. Aber so stark war die deutsche, war die Wiener Kraft, daß nach wenigen Generationen die Fremden Wiener geworden waren. Sie glichen sich an und gliederten sich ein. Aus ihrem Wesen jedoch floß unmerklich, umgebildet ein Teilchen in den Gesamtcharakter der Stadt und färbte auf alle Einwohner kaum erkennbar ab: so entstand das Wien, so wurde der Wiener zugleich Begriff und Charakter, Eigenart und Eigenwesen. Mag sein, daß auch in dieser Beziehung das liebe, stolze Volkswort geprägt wurde: es gibt nur eine Kaiserstadt, nur ein Wien.

Mit den Menschen kam ihre Kunst, kamen ihre heimatlichen Lieder nach Wien und mischten sich mit dem bodenständigen Volksgesange. Es ist oft nicht schwer, die völkischen Einflüsse in der Wiener Liedmusik aufzufinden, im Volksliede wie im Kunstliede. Da hat das liederreiche Böhmen geschenkt, da zucken ungarische Rhythmen auf mit ihren kecken Synkopen, da brennen heiße kroatische Melodien und erklingen wehmütige, slavische Linien mit ihren Quart- und Quintintervallen. Liedfroh war man immer in Wien. Italien ist nicht weit und italienische Sangesfreude lebt auch im Wiener. So nahm er von jedem, der aus seinem Überflusse gab, und über Zeiträume hinweg erstand das Wiener Lied, dem unmittelbar vor Schubert auch so etwas wie eine Wiener Liedschule im Kunstschaffen sich zugesellte. Und immer von neuem und immer wieder erheben die fremden Einflüsse im deutschen Liede der Donaustadt Geltung: Schubert wie Wolf sind des Zeugen in ihren Werken.

So vielgestaltig und manigfach das Wiener Lied aus fremden Zuflüssen gespeist wurde, es blieb deutsch, grunddeutsch in seiner ursprünglichen Kraft, in seiner dem deutschen Wesen seelischen und gemütvollen Verbundenheit. Aber gerade weil in Wien die deutsche Sinnen- und Seelenwelt so reiche Spiegelungen fremder Kunst erlebte, weil sie ihre Kraft stäts von neuem in der Erhaltung der Art erproben mußte, wurde diese Stadt fruchtbarer Boden, aus dem das Genie hervorgehen konnte, das die jahrhundertlangen Versuche im neuen instrumentalen Kunstliede abschloß und ihm seine vorläufig endgültige Form schuf. Franz Schubert, Schulmeisters Sohn aus der Lichtenthaler Vorstadt Wiens, war das Genie. Er wußte von seiner Mission so wenig, wie seine Familienangehörigen, mit denen er Hausmusik trieb, wie seine Konviktsfreunde, in deren Orchester er Mozart, Haydn, Beethoven und die kleineren Meister Wiens erlebte. Ja, wußte es denn die Welt, als der große Meister, kaum daß er die Dreißig überschritten hatte, starb? Grillparzer sprach in seiner berühmten Grabrede von begrabenen Hoffnungen, die mit dem Toten eingesargt worden waren. Freilich Wien kannte eine Anzahl von Schuberts Liedern. Die Freunde, Opernsänger Vogl

an der Spitze, hatten für Verbreitung gesorgt. Der Wiener Freundes- und Bekanntenkreis spielte wohl auch die Tänze und Impromtus, die Märsche und Moments musicaux, die kleinen Formen seiner Klaviermusik. In der Oper hatte man gelegentlich von Schubert gehört, damals, als die Zauberharfe, als Rosamunde aufgeführt wurden. Auch im deutschen Reiche sprach man hie und da von Schubert. Goethe unterließ allerdings einen Dankbrief, als er die Goethelieder des allzu bescheidenen Wiener Meisters erhielt. Aber Beethoven hatte die Größe des Genies erkannt, in letzter Stunde, auf seinem Sterbelager, Beethoven, der Schuberts leuchtendes Vorbild gewesen. Nein, als Schubert starb, ahnte die Welt nicht, welch unermeßliches Erbe er ihr hinterließ. War doch nie eine Symphonie von ihm bis dahin erklungen und von seiner unendlich reichen Kammermusik so gut wie nichts bekannt. Wir begreifen Robert Schumanns Entdeckerfreude, als er die große C-dur-Symphonie fand. Wir entdecken heute noch Neues im Nachlasse des seit hundert Jahren toten Meisters.

Schuberts grundlegende und historisch, wie künstlerisch entscheidende Bedeutung auf dem Gebiete des Liedes wurde von der Umwelt und Nachwelt bald erkannt. Schubert, dem Lebenden, hat es nichts genützt. Er blieb arm, wie eine Kirchenmaus, und trug still das Kreuz seines Künstlertums. Wie wenig von seinem Gesamtschaffen hat er wirklich gehört! Die Messen und kirchlichen Werke meist draußen auf dem Kirchenchore zu Lichtenthal, wo unter seiner Musik auch seine erste Liebe erblühte, die an der Existenzlosigkeit seiner unbürgerlichen Künstlernatur welkte und starb. Lieder hörte er verschiedentlich; vierhändige Klaviermusik bei den Freunden, das eine oder andere auch im Konzert; seine dramatischen Versuche teilweise im Theater; Kammermusik der Frühzeit daheim. Was besagt das gegenüber dem Gesamtschaffen! Die Erkenntnis von der überragenden Bedeutung Schuberts als Instrumentalkomponist hat sich erst in allerletzter Zeit Bahn gebrochen und dem Dramatiker, dem Opernkomponisten wurde noch keine ernsthafte Untersuchung geweiht. Schubert, der Lyriker im Liede, stand dem Dramatiker im Wege, und hätten doch längst die eisenharten c-moll-Akkorde aus dem ersten Satze der h-moll-Symphonie und so vieles andere zu dem tragischen Dramatiker hinführen müssen!

Der Symphoniker Schubert. Haydns Symphonien, Mozarts Dreigestirn in g-moll, Es-dur und C-dur und Beethovens gewaltige Neun — mit diesem erdrückenden Erbe belastet trat Schubert als Symphoniker auf. Richard Wagner hat in der Einbeziehung des Chores durch Beethoven in dessen neunter Symphonie ausgesprochen, daß die reine Instrumentalmusik Beethoven allein nicht mehr genügt habe, um das auszudrücken, was sein Wille erstrebte, mit anderen Worten, auf höchstem Gipfel habe sie versagt und Neues lasse sich nach Beethoven nicht erreichen. Als Wagner den für seine musikdramatische Kunst bedeutsamen Schluß zog, war er für die rein-

symphonische längst widerlegt durch Schuberts Tat. Aus dem Kranze seiner Symphonien heben sich die zwei: die in h-moll, die sogenannte Unvollendete, das Meisterwerk der Meisterwerke, und die große in C-dur. Im Schatten des Titanen Beethoven rang der Schulmeisterssohn mit seinem Vorbilde, mit diesem Riesen, bis er sein Werk neben Beethovens Werk stellen durfte, ebenso groß und gewaltig in Sprache und Inhalt, in Meisterschaft und Menschheitswürde, nur anders, weil die Zeit anders geworden war. Dennoch gleichwertig, dennoch wieder Neuland verheißend, wie Beethoven Neuland war. Die heroische Zeit, die kriegerische unter dem Zeichen Napoleons, war mit dem Wiener Kongreß zu Grabe gegangen, eine neue angebrochen. Wien sank aus der glanzvollen, reichen Epoche seiner politischen und wirtschaftlichen Bedeutung ins Bürgerliche hinab. Von dem ehemaligen aristokratischen Mäzenatentum, von den illustren Geselligkeiten war ein Strahl haften geblieben an der bürgerlichen Einschränkung in den Bezirk Wien, der nicht mehr so wie vorher Wiener Land und Donaureich umfaßte, der auch nicht mehr über die Grenzen der Monarchie griff, sondern sich mit Stadt und Vorstädten, mit Donau-Au und Wiener Wald beschied. Beethoven, trotzig, freiheitlich, stolz seiner selbst bewußt, hatte sich Zugang und Geselligkeit der höchsten Adelskreise erstritten. Seine Musik war die übernationale Sprache der Welt; er sprach zur Menschheit in Offenbarungen von den letzten Dingen; deutsch im Wesen, — weltsprachlich, kosmopolitisch im Wollen. Schubert, Bürgerssohn, den bürgerlichen Kreisen bis auf wenige adlige Ausnahmen durchaus angeschlossen, noch dazu von der Romantik völlig eingesponnen, wird zum Heimatkünstler. Er spricht, wenn man so sagen darf, Wiener Dialekt auch in seiner Musik. Es ist Wien, die sonnenbeglänzte Donau, es sind die Wiener Gärten, die Berge, die Wälder, es ist das Wiener Lied, der Wiener Ländler, der sich jetzt schon deutlich formende Wiener Walzer, kurz es ist Wien, das in seiner Musik klingt und singt und unsterblich wird, und es ist das bürgerliche, gemütvolle Wien, mit seinem leicht sentimentalen, leicht melancholischen Einschlage, mit seinem sonnigen Humor, mit seiner Sangesfreudigkeit, mit seiner Unbeschwertheit, mit seiner Verliebtheit und mit seinem liebenswürdigen Leichtsinn, unter dessen Oberfläche tragische Schwermut schattet, es ist Wien und es ist — Schubert. Gewiß, Schubert kommt vom Klassizismus her. Aber was dort scharfe Kontur, Aufbau, Architektonik ist, das zerfließt in weichere Linien, verdämmert bisweilen in romantisches Halbdunkel, spielt und bricht sich in Farben, verliert auch an Straffheit in der Form, jedoch der Ausdruck gewinnt Erlebnistiefe und Erlebnisweite in anderer Art, er erhält subjektivere Prägung, er gestaltet aus dem Manigfaltigen nicht mehr in wissender Läuterung das Typische, sondern er gestaltet das Manigfaltige selbst in seinem bunten Reichtum und wird dabei gern redselig vor der Fülle der Gesichte und zaubert himmlische Längen. Romantik. Schweifende Sehnsüchte, die Sehnsucht bleiben wollen,

weil sie müssen. Hornklang irgendwoher geweht. Mancherlei Romantisches blüht vor Schubert, aber so ganz erschließt sich die wundersüchtige blaue Blume erst in Schubert. Da vervielfältigte sich die Farbenpalette des Orchesters. Solche instrumentale Klänge, wie sie Schubert schrieb, waren nie zuvor erklungen. Aber von ihm aus trieben Wege ins neunzehnte Jahrhundert: von Beethoven geht die Straße ab hier über Schubert zu Bruckner, dort über Schumann zu Brahms. — Begrabene Hoffnungen? O nein! Erfüllte Mission!

Der Kammermusiker Schubert. Es wurde in der kinderreichen Familie Schubert viel musiziert, besonders Streichquartettspiel, das im Wien der damaligen Zeit zuhause war. Der Vater war ein guter Musiker, zwei Brüder betätigten sich später sogar als Komponisten, tüchtig und handwerklich, Freunde beteiligten sich auch an der Hausmusik. Franzl komponierte von früh auf und verbrauchte Notenpapier riesweise. Was er an Streichquartetten schrieb, wurde durchgespielt, und dabei erwarb sich der Knabe praktische Kenntnis von Grund auf. Man spürt sie in allen seinen Streichquartetten, in den Klaviertrios, in den Violinsonaten allerwärts. Die Instrumente wußte er ihrer Art gemäß von Jugend auf erstaunlich zu behandeln. Soll ein Beispiel genannt sein, so denke man an das Forellenquintett. Auch in der Kammermusik, besonders im Streichquartett und hier wieder am ausgesprochensten im d-moll und a-moll, erwuchs ein neuer, farbiger Stil, den viel später seltsamer Weise besonders das Ausland aufnahm, die Böhmen und die Russen. Im Schlußsatze des d-moll-Quartettes findet sich, nebenbei bemerkt, ein *Motiv*, das bei Richard Wagner im Schmiedemotiv wiederkehrt, das weiterhin Brahms im f-moll-Quintett verwendet. Die beiden Klaviertrios Schuberts enthalten Köstlichkeiten, die längst noch nicht weit genug bekannt sind. Wer aber spielt heute Schubertsche Violinsonaten? Haben wir da die Erbschaft schon angetreten? Grillparzer konnte das Erbe nicht übersehen, als er über begrabene Hoffnungen klagte.

Der Klavierkomponist Schubert. Der Knabe hatte den ersten Klavierunterricht bei seinem Bruder. Aber bald war ihm nichts mehr zu lehren. Mozarts Sonaten galt seine Liebe. Man müßte über Technik und Art seines Klavierspiels Genaueres wissen, weil es interessant wäre, zu erfahren, wie Schubert zu der Besonderheit seines Klaviersatzes gelangte, der bisweilen unspielbare Stellen aufweist, z. B. in der Wandererfantasie. Die Tendenz ist erkenntlich: erstrebt werden Vollgriffigkeit, Farbigkeit, bevorzugt große Sprünge, wie es gleichzeitig vor allem C. M. von Weber liebte; gern legt Schubert Baß und Diskant weit auseinander um der eigenartigen Klangwirkung willen, er ist überhaupt der erste, der das Klavier entzaubert, der das Wesen und die Vielheit seiner Klangmöglichkeiten entdeckt. Da träumt er seine Moments musicaux, die Impromptus, da begeistert er sich aus dem kriegerischen Klange der Napoleonischen Feldzüge an den Märschen, da

improvisiert er die Tänze, die Ländler, Polonaisen und Walzer und wird direkter Vorläufer von Lanner und Strauß aus der seligen Tanzwut des vormärzlichen Wiens. In den kleinen Formen, mehr als in den Sonaten, schafft er jene entzückenden, fein geschnittenen Genrebilder, die von Mendelssohn in den Liedern ohne Worte fortgesetzt werden, auf die Chopin zurückgreift und denen das ganze Jahrhundert bis in die unmittelbare Gegenwart tributpflichtig geworden ist. Der Österreicher und Wiener Schubert führt mit dem Charakter seiner Polonaisen sogar zu einer stilistischen, allerdings bereits vorbereiteten Umbildung dieses polnischen Tanzes, der vom spanischen Bolerorhythmus beeinflußt ist, und den nun Chopin in die klassische Form ritterlicher Gebärde und glanzvoller Festlichkeit endgültig kleidet.

Und die vierhändige Klaviermusik? Mozart war in der Umzeit Schuberts wieder der erste, der für vier Hände geschrieben hat. Haydn folgte nach, Beethoven auch. Aber Schubert hob das vierhändige Spiel zur selbständigen Kultur. Mehr noch, der vierhändige Satz von ihm ist schlechterdings musterhaft. Von vornherein für diese Spielart erfunden funkelt und blitzt es im Reichtume dieser unermeßlichen Schätze: die As-dur-Variationen, das Divertissement à la hongroise, die Sonaten, die Beethoven gewidmeten Variationen, die dieser oft und gern mit seinem Neffen gespielt hat, die Märsche, Tänze usw. Nicht zu vergessen die f-moll-Fantasie und jene in C-dur, die vielleicht einmal eine Symphonie war.

Der klassische Geist der Sonate war es nicht mehr, der bei Schubert die große Klavierform beherrschte. Neues drängte zur Aussprache und lockerte infolgedessen auch die strenge Zucht der klassischen Sonatenform. Der objektive Gestalter wurde zum subjektiven Bildner, auch in der Sonate. Es sind neue Themen, die weitab von Beethoven stehen, die nun in die alte Form sich ergießen. Immer singt ein Lied hinter ihnen. In der wundervollen B-dur-Sonate mit ihrem unendlich weihevollen Traumsatze aus cis-moll und in der Fantasiesonate krönt Schubert sein Sonatenwerk mit Unsterblichkeit. Schuberts Romantik schimmert in durchsichtiger Klarheit und erhält pastellartige Duftigkeit. Allerdings bricht oft genug heiße Leidenschaft hervor. Aber der Meister beschwichtigt sie in seligwehem Gesange. Schumanns poetisch schweifende Phantastik liegt ihm fern. Dafür ist er der Klassik zu nahe.

Schuberts Kirchenmusik. Mit den Eindrücken, die der Knabe im Kirchenchore zu Lichtenthal empfing, beginnen die Berührungen mit der kirchlichen Musik, die kräftigere Nahrung in der Konviktszeit erhält. Schubert lernt im Stefansdome die reichen Schätze aus vergangenen Jahrhunderten kennen, er wächst mit der Praxis des Sängers in die Kirchenmusik seiner Gegenwart. Die Anregungen, die daraus seine empfängliche Seele bestürmen, drängen zur eigenen Aussprache. Als Siebzehnjähriger führt er seine erste Messe in der Lichtenthaler Kirche auf. Bis zu seinem Tode ent-

stehen eine Menge kirchlicher Kompositionen, unter ihnen solche von unvergänglichem Werte. Schubertsche Eigenart steht groß und überwältigend auf in der feierlichen As-dur-Messe, die reif und stark das Schicksal „Leben" bejaht und mit tiefem unerschütterlichen Vertrauen sich der göttlichen Vorsehung anheimgibt, und sie grüßt wie ein müder Abschied an das Leben in der Es-dur-Messe mit dem Glauben an die letzten Dinge, an die Zukunft, von der wir nichts wissen. Schuberts Religiosität betet andächtig in himmlischen Melodien und bescheidet sich demütig im Dogma der allein selig machenden Kirche. Zweifel von so zerquälender Verzweiflung, von so wild trotzigem Aufbäumen, wie sie Beethoven in der Zeit des Heiligenstädter Testaments heimsuchten, bedrohen ihn nicht mit dieser Unerbittlichkeit, die um den Gottglauben, um den Daseinsglauben ringen muß, soll ein Sinn im Widersinn des Zufalls den Mut zum Leben, zur Bejahung, zur Freude, die schließlich in Liebe alles Seiende umspannen will, aufrichten und erhalten. Der tiefste Strom seiner Kirchenmusik quillt aus kindlich gläubiger Frömmigkeit. Musikalisch eigenartig ist die Tatsache, daß Schubert in den Messen der Schöpfungen von Michael und Josef Haydn, daß er Mozarts, daß er Beethovens kleiner Messe in C-dur nicht gedenkt, an ihnen vorüberschreitet, als wären sie seinem Bewußtsein nicht erklungen. Und so scheint es, als hätte Schubert für die Kirchenmusik seinen Eigenstil aus sich selbst geschöpft ohne hervortretende historische Verwurzelung, eine Lyrik, die sphärenhaft irdische Gebundenheit mit der Zuversicht des Kindes abstreift und mit der instinktiven Sicherheit des Kindes. Freilich, die Forschung hat hier das letzte Wort noch nicht gesprochen.

Der Dramatiker Schubert. Wer ihn ganz erkennen will, muß alle seine Werke überschauen, nicht nur die paar Theaterkompositionen: Schauspielmusiken, Operneinlagen und Opern, die wohl in einzelnen Stücken örtlichen Erfolg gehabt haben, aber keine Nachfolge erlebten. Theater und Oper umfaßte Schubert mit jener wahrhaft suchenden Sehnsucht wie später auch Hugo Wolf. Gerade den Liedkomponisten muß die Oper als eine gewaltige Gipfelung seiner lyrischen Fähigkeiten reizen, sobald sie der Anlage nach zu dramatischen Entladungen neigen. Solche explosive Dramatik wies schon Schuberts erstes Meisterlied vom 19. Oktober 1814 auf: Gretchen am Spinnrade, ganz abgesehen von früheren Zeugnissen. Was Wunder, wenn sein Streben, von einer empfangsbereiten Theaterliebe genährt, um die Oper warb! Mit dem „vierjährigen Posten", Dichtung von Theodor Körner, beginnt er, es folgen „Fernando", „Die beiden Freunde von Salamanca", Fragmente zu „Claudine von Villa Bella", zu dem „Spiegelritter", zur „Bürgschaft" (nach Schillers Ballade), zu „Adraft", — Jugendwerke, die Schubert nie hörte. Dann aber werden die „Zwillingsbrüder" im Kärntherthortheater aufgeführt. Die „Zauberharfe" hat im Theater an der Wien unumstrittenen Erfolg. In der Hofoper erklingen Schuberts Einlagen zu

Herolds „Zauberglöckchen" und schließlich adelt Schubertsche Musik das Schauspiel „Rosamunde" von Wilhelmine von Chézy im Theater an der Wien. Fast ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode führt Franz Liszt in Weimar „Alfonso und Estrella" auf und erst 1861 erscheint in Frankfurt am Main „Der häusliche Krieg". „Sakuntala", „Fierrabras", „Der Graf von Gleichen" beschäftigen den Komponisten, dessen dramatische Kraft an der Unzulänglichkeit und Poesielosigkeit der Textdichtungen zerschellt. Denn was sich dem Leser dieser Operndichtungen darbietet, ist zumeist ein geradezu abenteuerlicher Wust von Ungereimtheiten. Wie verlangend mußte Schuberts Opernsehnsucht sein, daß er sie vertonte! Wo Dichtung auch nur einigermaßen Aufschwung erreicht, da leuchtet seine Musik hell auf. Die Banalität des Schicksals ging oft grausam mit den Manuskripten des allzu fruchtbaren Komponisten um. 1848 wird ein guter Teil der Partitur von Schuberts Singspiel „Claudine" verheizt! Ein Seitenstück zur C-dur-Symphonie, die bis 1838, zur h-moll-Symphonie, die gar bis 1865 verloren war, und zur sogenannten Gasteiner Symphonie, die bis zur Stunde noch verschollen ist.

Man wird kaum die vollendet vorliegenden Singspiele Schuberts durch Aufführungen der Gegenwart wiedergewinnen können, soviel Schönheiten auch in ihnen verstreut sind. Die Fragmente seines Opernschaffens, soweit sie vorhanden, wurden durch die Gesamtausgabe zugänglich. Noch fehlt jedoch die Untersuchung, die dem Opernkomponisten gerechte Würdigung zuerteilt. Die Grundlage der Schubertschen Bühnenmusik ist das Singspiel seiner Zeit, das auch seine Lieder befruchtete. Was Schubert, dessen Theaterneigung sich, freilich ergebnislos, um die Vizehofkapellmeisterstelle bewarb, als Opernkomponist hätte leisten können, wenn er auf die rechte Dichtung getroffen wäre, spricht aus den vorhandenen Bühnenwerken, erhellen aber auch Einzelstellen aus seiner symphonischen Musik und lassen vor allen Dingen seine Lieder erraten.

Damit schließt sich der Ring um das Lebenswerk Schuberts, das in dieser Skizze von den Liedern ausging und nun wieder in sie mündet. Im Liede errang Schubert die volle Meisterschaft fast um ein Jahrzehnt früher als in den übrigen Teilgebieten der Musik. Nirgends spricht er sich als Mensch und als Künstler inniger, unmittelbarer und in sich gelöster aus, als in den Liedern. Hier gestaltet er in gedrängter, aber unheimlich plastischer Knappheit die unendlich schattierte Gefühlsskala menschlicher Empfindungen jedweder Art als Lyriker, Epiker und Dramatiker zugleich. Darum gewinnen diese Lieder auch zu einem großen Teile den Wert und die persönliche Bedeutung künstlerischer Bekenntnisse aus menschlicher Erlebnistiefe. Vielfach dürfen sie wohl geradezu als Tagebuchblätter angeredet werden, sofern das Gedicht mit der seelischen Erregung zusammentraf. Schubert hat von den menschlichen Dingen, die ihn bewegten, nicht viel Aufhebens gemacht. Armut und Not, Kränkung und Erfolglosigkeit, Absage und Ent-

täuschung trug er schweigend für sich. Die lustigen, harmlosen Schubertiaden-Streiche, die mit den Freunden vollführt wurden zeigen nur eine Seite seines Wesens, die andere suchte er nach Möglichkeit zu verbergen. Aber aus den Liedern schaut ihr ernstes, schicksalbezeichnetes Gesicht und breitet über sie den dunklen Mantel erschütternder Schwermut. Das Glück der Liebe, so heiß ersehnt, fand in Schuberts Dasein nicht die beruhigende Dauer einer die Wünsche und Empfindungen ausgleichenden Ehe. Unerfüllt, doch stäts hungrig nach dem bißchen Menschenglück verschwieg er selbst die Namen derer, die er geliebt hat, in seinem Herzen. Aber wie diese heiße Seele liebte, das verkünden die Müllerlieder, das offenbaren in ihrem ergreifenden Verzichte die Lieder der Winterreise neben so manchem Einzelliede. Insofern mögen die Lieder mehr für persönliches Bekenntnis gelten, als die übrigen Formen seiner Musik. Manches Erlebnis wird wohl auch den Anstoß für die Impromptus und für die musikalischen Momente gegeben haben. Sie scheinen bisweilen zu deutlich erzählen zu wollen. Selbst ein Stück Zeit- und Weltgeschichte spiegelt sich wider, so in den heroischen Märschen, die auf den Tod des Zaren und auf die Thronbesteigung seines Nachfolgers geschrieben waren. Im Künstlerleben reden eben alle Dinge eine Sprache, welche die Seele in Schwingung setzt und zum Widerklingen bringt. Aber das Persönlichste und Intimste sucht und findet Niederschlag zumeist in den Liedern, die das Zentrum seines Schaffens sind, über dem nur nicht verkleinert werden soll, was er Großes, Neues, Zukunftsträchtiges auch für die übrigen Gattungen der Musik geleistet hat. Das neunzehnte Jahrhundert wird man vielleicht einmal das Jahrhundert des Liedes nennen. Die Liedform hatte Beethoven zwar mit der gleichen Strenge seines ringenden Künstlertumes gepflegt, in ihr sogar den ersten bedeutenden Zyklus, „An die ferne Geliebte", geschaffen, aber doch nicht zum entscheidenden Abschlusse gebracht. Das blieb Schuberts Genius vorbehalten. Von ihm gehen daher die Liedkomponisten aus, wie sie auch heißen, von Robert Schumann bis zu Hugo Wolf, der dann einer neuen Generation Antrieb gibt. So sind es Franz Schubert und Hugo Wolf, die beiden Pole, die das liederselige Jahrhundert in den Angeln halten.

Professor Dr. Stade †.

Von Walther Eggert-Bayreuth.

Im gesegneten Alter von fast fünfundachtzig Jahren starb dieser Tage in Leipzig Professor Fritz Stade. Wohl die wenigsten unserer oft allzu pietätlosen „Jungen" — aus der Reihe der Neutöner und Jünger der „Neuen Sachlichkeit" — werden es wissen, welch bedeutungsvolle Persönlichkeit mit ihm von uns gegangen, nun mehr auch „zu den Alten" und „zu den Vätern" versammelt ist, zu denen der bis in seine letzten Lebensjahre elastisch-junge Stade sich noch garnicht rechnen wollte . . . Und doch ist Stades Name unlöslich verbunden mit der Entwicklungsgeschichte unserer „modernen Musik" und einer Werde-Zeit der Musikkultur, die heute schon „lang-lange her ist". Von einer Epoche her, die man heute kaum noch wahr haben will, und in der sich zum „Ewig-Jungen" des Fortschritts — zur „Zukunftsmusik" und ihren Meistern wie Jüngern (Richard Wagner, Franz Liszt, Hector Berlioz, Peter Cornelius, Hugo Wolf, Robert Franz, Hans v. Bülow und wie sie noch heißen) — zu bekennen fast mehr Mut bedeutete, als heute, den Atonalismus und seine Anarchie abzulehnen. Im sogenannten „Dreißigjährigen Kriege" zukunftmusikalischer Auseinandersetzungen war aber dieser selbe Stade mit an erster Stelle zu suchen — so wie er bis in die letzte Zeit hinein Walter und Hüter „heiligen" Erbes war, ohne doch einseitig-rückschrittlerisch die Entwicklung der Musik überhaupt je leugnen zu wollen.

Am 8. Januar 1844 in Arnstadt geboren, widmete sich Stade nach Beendigung seiner musikwissenschaftlichen Studien vornehmlich der Klavierpädagogik und der Musikästhetik: ward Lehrer und Forscher zugleich. Und gleich die erste größere Arbeit seiner Feder, seine Doktor-Dissertation „Vom Musikalisch-Schönen" — als Streitschrift gegen Eduard Hanslick in Wien und seine (Irr-)Lehre gerichtet — sollte ihm die Anerkennung und Bewunderung der „Meister der Zunft" eintragen. Am Silvestertage 1870 richtete Richard Wagner selber von Luzern aus seinen berühmt-gewordenen „Offenen Brief" (abgedruckt im Musikalischen Wochenblatt und bedauerlicher- wie versehentlicher Weise späterhin leider nicht in die „Gesammelten Schriften" mit aufgenommen) an den jungen „Stürmer und Dränger", ihm seine volle Anerkennung aussprechend — ihn damit natürlich auch allsogleich genügend abstempelnd und „kompromittierend". Aber in der Folge sammelten sich um Stade in Leipzig (insbesondere aus den Kreisen des Allgemeinen deutschen Musikvereins, dessen Präsidenten Dr. Brendel „rechte Hand" gleichsam Stade schon längere Zeit war) Schüler und Freunde aus ganz Deutschland — u. a. der kürzlich verstorbene Arthur Seidl und der

noch heute als Leipziger Universitätsprofessor wirkende Arthur Prüfer — um hier „lebendige Musikgeschichte" zu erleben. Auch Liszt und Bülow traten vielfach mit Stade in persönliche und briefliche Verbindung; und Peter Cornelius in seiner Doppelnatur als „Dichtermusiker" entdeckt und gefördert zu haben, ist Stades bleibendes Verdienst. Aus jener Zeit stammen auch seine Bearbeitung Liszt'scher Orchesterwerke wie solche Bach'scher Fugen in Partiturform. Als Sekretär des „Gewandhauses" wie als Kirchenorganist betätigte sich Stade dann in den folgenden Jahren, um hierbei vor allem Muße zu finden zur Herausgabe der Neuauflage von Brendels „Musikgeschichte", sowie eigene Studien zu seinem eigentlichen Lebenswerk, einer umfassenden „Musikästhetik" zu betreiben. In solcher Verbindung des Forschers und Gelehrten mit dem musikalischen Erzieher der Jugend und pflichtbewußten Pädagogen aus der Schule Riedels und Richters, stellte Stade geradezu das Idealbild eines deutschen Kulturträgers dar. Denn nicht allein die Beherrschung der von ihm vertretenen Disziplinen und Doktrinen zu vermitteln und weiterzuleiten hatte er sich als Aufgabe gestellt, sondern: den ganzen Menschen im idealen Sinne zur Harmonie einer kultur- und ethosbewußten Persönlichkeit zu erziehen, galt sein ganzes Streben. Damit hat er in langen und segensreichen Jahren „den Besten seiner Zeit wahrhaft genug getan". Und darum darf ihm Liebe und Verehrung bis übers Grab hinaus folgen — denn auch „seine Werke folgen ihm nach".

Wieder ist mit Stades Tode einer der „alten Garde", denen es die „Neue Zeit" schwer machte zu leben, von uns gegangen. Aber was aus jener „Gründerzeit" bleibt, ist Wesentliches für die Zukunft des deutschen Geistes und der deutschen Musik: die Ehrfurcht vor dem Großen und das Wissen um die erlösende Macht der Kunst. Solches gilt es — auch in seinem Sinne — zu erhalten; darum: „Ehre seinem Andenken"!

Lebensmusik.

Von Paul Dietzsch.

II. (I in 1925, 3.)

Starke innere Gründe zwangen mich, Musiker zu werden, doch erwiesen äußere Gründe sich stärker, und sie zwangen mich, Schriftsteller zu werden. Da aber Musik das Herz meines Herzens war und blieb, so suchte ich umso eifriger jenes innere Instrument zu kultivieren, von dem J. P. Jakobsen im Lhynne spricht. „Daß er ein wenig schwerhörig war, verhinderte ihn nicht, die Musik zu lieben und ein leidenschaftlicher Violinspieler zu sein; denn er sagte, man höre die Töne nicht mit den Ohren allein, der ganze Körper höre, die Augen, die Finger, die Füße, und ließe uns auch das Ohr einmal im Stich, so würde doch die Hand den rechten Ton zu finden wissen, auch ohne Hilfe des Gehörs. Und schließlich seien doch alle hörbaren Töne falsch, wem aber einmal die Gnadengabe der Töne beschert sei, der besitze in seinem Innern ein unsichtbares Instrument, gegen das die herrlichste Cremoneser Geige nur wie die Kalabaßvioline der Wilden sei, und auf diesem Instrumente spiele die Seele, auf seinen Saiten erklängen die idealen Töne und auf ihm hätten die großen Tondichter ihre unsterblichen Werke komponiert. Die äußerliche Musik, die die Luft der Wirklichkeit durchbebt und die man mit den Ohren vernimmt, sei nur eine armselige Nachahmung, ein stammelnder Versuch, das Unaussprechliche zu sagen, sie sei im Vergleich zu der seelischen Musik dasselbe, was die Statue, die mit den Händen gebildet, mit dem Meißel ausgehauen, mit dem Maße gemessen, im Vergleich zu des Bildhauers wunderbarem Marmortraume sei, den zu schauen sterblichen Augen nicht vergönnt wird."

Es ist keine Frage, daß einem in die Musikfremde Verstoßenen die Musik nicht gänzlich zu fehlen braucht, besonders wenn ihm das Schwestergebiet der Musik, die Poesie noch offensteht. Eine andere, sehr ernste Frage ist, ob eine für Musik vorherbestimmte, auf den Tonausdruck eingestellte Seele sich dauernd im litterarischen Schaffen begnügen kann. Ist es schon nicht leicht, innerhalb einer Kunst sein Talent zu metamorphosieren (etwa vom Lied zur Sonate), so ist die Transformation in eine andere Kunst noch ungleich schwieriger. Muß es nicht innerlich aufreibend, selbstzerstörend wirken, wenn einer den Weg, den ihm die Natur bestimmt, verläßt, um sich aus eigener Kraft einen andern zu bahnen? Hat sich nicht Nietzsche in diesem Sinn bejahend ausgesprochen? Und hat nicht sein eigenes entsetzliches Schicksal dazu ein Ja genickt? Wenn ein schwacher Mensch wie er die Philosophie der Kraft schaffen wollte: das war nur durch unerbittliches Selbstbekriegen möglich, dem ein sehr sensibler Organismus notwendig erliegen mußte. Es ist, als hätte eine Elfe einen Herkules gebären wollen und dabei ihr zartes Leben eingebüßt.

Man kann an einem unerlösten Talent zugrunde gehen.

Von alledem blieben die nachfolgenden Aufzeichnungen übrig, in denen verirrte Gefühle, deren Heimat die Musik, nach Ausdruck rangen. Ich fixierte sie auf Notenpapier, um der Urheimat meiner Seele näher zu sein .... Es war ein wundertrauliches Gefühl, dem ähnlich, das mir a priori jeder Dichter erweckt, von dem ich weiß, daß er der Musik nahestand oder selbst Musiker war. Dies Gefühl hat mich befähigt, auch die schwächsten Sachen von E. T. A. Hoffmann zu lesen.

Welches Buch ich auch lesen mag: immer horcht meine Seele auf des Lebens latente Musik. So prägte mir Dickens' Copperfield nur die eine Situation ins Gedächtnis, wo der Held des Romans Agnes Wickfield zum erstenmal im Dämmerlicht einer alten Treppe sieht, sich dabei an ein gemaltes Kirchenfenster erinnert, das er einmal in seiner Kindheit gesehen, und von da an stäts etwas von seinem ruhigen Glanze mit dem Bilde seiner künftigen Gattin verbindet.

Wird so ein leiser Stimmungsakkord angeschlagen, so erhebt sich in mir jenes seltsame Singen und Klingen, jenes geheimnisvolle Weben und Schweben, das alle scharfen Umrisse des Lebens in weichen Duft auflöst . . . Darum hasse ich die Gemeinheit und Häßlichkeit des Lebens, weil, sobald sie mich angrinst, die innere Musik verstummt. Zola ist kein Musikförderer.

Ein Beispiel, wie Dichter Musik machen, sind die „Heimatlosen" von Justinus Kerner. „Eine Dichtung" nennt sie der Dichter zur Orientierung des Lesers, der vielleicht eine Erzählung erwartet hätte. Es ist eine freie Phantasie, ein Stimmungspanorama. Der Dichter spielt sich auf der Klaviatur der Seele seine Lieblingsmelodien vor. Er fängt an, ohne zu wissen, wann und wie er enden werde. Poetische Motive erscheinen in bunter Folge, alle wenig oder gar nicht ausgeführt. Es ist ein Schwelgen und Schwimmen, ein zielloses Steuern im Ozean der — Poesie? Oder Musik? Beide nähern sich einander bis zum Verfließen ihrer Grenzen. Wenige Dichtungen geben das Gefühl so naturrein, so unverfälscht durch Gedankenzusatz. Ueber Kerner wurde geurteilt, er sei weit weniger Schriftsteller als Dichter. Vielleicht ist er auch noch weit mehr Musiker als Dichter. Seine Seele ist eine Aeolsharfe, die in Jenseitsschauern vibriert.

Sparsamste Zurückhaltung in Zitaten war sonst bei mir Maxime. Jetzt fühl' ich mich gedrungen, ein Kernersches Gedicht vollständig zu zitieren. Weil es oft mein ausgetrocknetes Leben durchströmte und erfrischte wie ein Quell den Wüstensand.

Der Wandrer, dem verschwunden
So Sonn' als Mondenlicht,
Er singt ein Lied ins Dunkel
Und härmt sich länger nicht,
Er schreitet mutig weiter
Die menschenleere Bahn,
Viel lichte Sangesbilder,
Die ziehen ihm voran.
Nacht ist's auch mir geworden,
Die Freunde stehen fern,
Von meinem Himmel schwindet
Der allerletzte Stern.
Doch geh' ich mutig weiter
Die menschenleere Bahn,
Noch ziehen Sangesbilder
Ja mir auch licht voran!

Einmal ward ich in eine Weinstube verschlagen. Als der Klavierspieler nach allerhand Zwei- und Dreivierteltakten eine Atempause machte, ließ man den Musikautomaten spielen. Don Juans „Horch auf den Klang". Unbeschreiblich ward mir, als über dem Alltagssumpfe der Foxtrotts, Bostons usw. plötzlich die Sonne der Morzartschen Melodik aufging! Als durch die graue Tabakswolkennacht Mozartsche Geistesblitze sprühten! Als nach all dem musikalischen Gossenwasser auf einmal wieder der Urquell der Töne rauschte! Für den in Musikfremde

Verstoßenen waren das Klänge aus der Urheimat seiner Seele, die alle verwelkten Hoffnungsblumen aufblühen, alle versiegten Freudenquellen losbrechen ließen. In solchen Momenten werden die großen Lebenslinien wieder sichtbar, die unter einem Wust von Zufallsarabesken verschwanden . . . Große Gedanken, die sonst fern am Horizont vorüberglitten, sie schreiten nahe vorbei und ihr Schatten erfüllt meine Seele . . . Mir wird orphisch, kosmisch, urig, ursprung-chaotisch . . . . . Mit E. T. A. Hoffmann verstehe ich das Hohelied der Bäume, der Blumen, der Tiere, der Steine, der Gewässer . . . . in der Musik!

Es gibt Musik, die man, wie Beethoven von Webers Wolfsschluchtmusik sagte, „hören, nur hören muß". Und es gibt Musik, die man erst vollkommen erfaßt, wenn man sie liest. Es gibt Stimmungsmusik und Gedankenmusik. Mozart muß man hören. Denn nicht Kraft und Höhe des Flugs sind hier das Außerordentliche, sondern der tiefe, wonnige Melodienzauber, die sphärenhaften, gefühlsberauschten Harmonien . . . . Wie oft hab ich mir bloß auf der Klaviatur des Geistes Beethovensche Sinfonien vorgespielt! Welchen Genuß doch Musik ohne instrumentelle Hilfe gewähren kann! Freilich, Beethoven, der geistigste aller Musiker, mit dem „göttlich riesenhaften Ideenschwung", wie Weber von ihm sagte! Beim Lesen seiner Werke kann man genau die großen Gedankenlinien verfolgen, die man beim Hören leicht verliert, weil „Der Sinne Brausen wälzet über'n Geist sich her." (Rückert.)

Wer, mit Musiksehnsucht im Herzen, in ein weltentlegenes Dorf, fern vom Musiktreiben der Zeit verschlagen wurde, der wird sich gewiß mit der Musik der Natur innig befreunden. Das Orchester der Elemente wird sein Leben musikalisch umrahmen. Ein nebelverhüllter Herbsttag scheint ihm ein endlos trübes Moll. Der Herbstwald: eine Sinfonie in Gelb. Ein lachender Maimorgen ist voll A-dur-Wonne, ein regenschwerer Novemberabend durchzittert von B-moll-Schmerz. Ein blühender Schwarzdornbusch duftet von heimlicher Musik. Ein Frühlingsregen läßt die Durterz des Lebens nach Moll absinken. Das Flüstern der Waldbäume formt sich zum Adagio der Freischützouvertüre. Ein Sonnenaufgang schlägt Brücken zum Finale von Beethovens C-moll-Sinfonie. Grüne, buntbeblümte Wiesenflächen, an die sich dunkler Laubwald anschmiegt, im Hintergrunde blauduftige Berge: ein farbenprächtiges Orchestergemälde. Zartes Blattgrün auf blauem Himmelsgrunde: eine besonders glückliche Klangkombination.

Die Lebensmusik kann nicht nur in Terzen- und Sextenwonne schwelgen, es müssen auch Septimen und kleine Nonen vorkommen. Wird's aber ein chronisches Dissonanzenfest —

Fast nie verbindet sich unsere innere Bestimmung mit unserer äußeren Lage zu einem konsonierenden Akkord. Das Streben, die Dissonanz zu lösen, verschlingt unsere meiste Zeit und unsere besten Kräfte. Die Erkenntnis der Zwecklosigkeit unseres Strebens ist wohl des Lebens tiefster, brennendster Schmerz.

Nachdem das Streben, die Dissonanz zu lösen, einen großen Teil meiner Lebenskraft und Lebenszeit verschlang, gebe ich es auf, um mich interim mit Lösung der Welträtsel zu beschäftigen.

Aber die Musik hat doch mein Leben umglänzt wie der goldene Saum die Abendwolke — bevor sie in Nacht versinkt. —

Maschinenmusik.

Von Wolfgang Jordan.

Wenn mit Theorien Kunst geschaffen werden könnte, müßten wir heute eine unerhört neue Kunst haben, die alles Dagewesene in den Schatten stellt. Leider ist dem nicht so.

Der Fortschritt der Technik auf allen Gebieten hat mit der Vervollkommnung der Instrumente zur Herstellung von maschinellen — etwa nach dem Prinzip des Orchestrions gebauten Apparaten von einer früher nicht gekannten technischen Vollkommenheit des Spiels geführt. Ein mechanisch angetriebenes Klavier oder die „mechanische Orgel" kann naturgemäß äußerlich ganz andere Wirkungen erzielen, technisch weit mehr leisten, als der einzelne Spieler, dessen Wirkungsbereich schon durch Fingerzahl und Reichweite der Hand begrenzt ist. Es ist aber ein Unterschied, ob der menschliche Geist sich eines technisch vervollkommneten Instruments bedient (— wie beispielsweise einer modernen Orgel —) oder ob auch die Wiedergabe eines Tonwerks auf mechanischem Wege nach ebenfalls mechanischer Fixierung auf dem Aufnahmeapparat (Walze) erfolgt. Die Bestrebungen zur weiteren Ausgestaltung dieses Verfahrens zielen darauf hin, den Vortrag von Musik auf diesem Wege von der Uebermittlung durch den Spieler zu emanzipieren und durch eine mechanische Wiedergabe von gesteigerter technischer Präzision zu ersetzen. Tatsächlich sind für derartige Instrumente (— wie für die mechanische Orgel —) Tonwerke geschrieben worden, die die fast unbegrenzten Spielmöglichkeiten eines solchen Apparates auszunutzen bestimmt sind.

Wenn Musik nichts anderes wäre, als ein Spiel mit schönen Formen, ein fließendes Mosaik von Tönen, wäre ein Unterschied zwischen einer solchen auf mechanischem Wege erfolgenden Wiedergabe von Tonwerken und persönlichem Vortrag nicht vorhanden, und eine Ueberlegenheit der Maschine über den Spieler oder über ein Orchester von Musikern ausschließlich eine Frage der weiteren technischen Vervollkommnung solcher Tonerzeugungsapparate. Eine Auffassung, die sich auf einen solchen Standpunkt stellen wollte, wie das mehrfach geschehen ist, setzt sich von vornherein in Widerspruch zum Wesen der Musik. Von ihren primitivsten Anfängen bis zu ihren kompliziertesten Äußerungen liegt die lebendige Wirkung der Musik darin, daß sie, wie keine andere Kunst, unmittelbare Äußerung und Ausdruck menschlichen Wesens ist. Ein Leierkasten und der denkbar vollvollkommenste mechanische Apparat zur Hervorbringung von Musik bleiben im Prinzip das Gleiche: mechanische Tonerzeugungsinstrumente, in denen das Leben, dessen Impulsen das Tonwerk entströmt, der das Werk gestaltende künstlerische Wille des Spielers, durch maschinellen Antrieb und die mechanische, gleichsam photographische Fixierung der im Tonwerk zu Musik gewandelten Emotion ersetzt ist.

Der Trieb der im Tonwerk als Wille zur Musik sich äußert, ist nichts anderes als das dem menschlichen Wesen innewohnende Bedürfnis, sich mitzuteilen aus der Fülle unseres inneren Erlebens, in dem jenes Spiel der Kräfte sich widerspiegelt, die unser Leben gestalten, aus dem alle Kunst als Formung von Lebensvorgängen hervorwächst. So liegt die beschwingende und erhebende Wirkung der Musik darin, daß im Tonwerk eine innerlich erhöhte menschliche Natur aus den starken Impulsen des Lebens die Mittel der Kunst im eingeborenen „Können" zu jener Kraft des Ausdrucks gesteigert hat, die das, was den Schöpfer bewegt,

im Werk in uns wiederklingen, es uns miterleben läßt; aus dem Einerlei des Alltags wie in festlicher Stunde uns zur Höhe inneren Schauens zu erheben vermag, indem sich unserem mitschwingenden Empfinden Ewigkeitszusammenhänge des Lebens offenbaren.

Freilich, die Wiedergabe jeder Tonschöpfung — damit auch die Eindruckskraft, mit der sie uns berührt — bleibt immer in beträchtlichem Grade abhängig von der Eignung, dem kongenialen Verstehen des im Spiel das Werk nachschaffenden Künstlers: von seiner mehr oder weniger günstigen Disposition im Augenblick des Vortrages: auch der größte Tonschöpfer ist bei der Wiedergabe seines eigenen Werkes auf einem Instrument oder durch das Orchester in gewissem Sinne davon abhängig, ob es sich hierbei in dem gleichen Zustand künstlerischer Hochspannung und Hellsichtigkeit befindet, wie zu der Zeit, da das geschaffene Werk inneren Schauens erstand. Ein Tonwerk, gleichviel welcher Art, kann uns erschauern, alle Schwingungen seines Lebens in uns wiederklingen lassen, wenn der Geist des Schöpfers aus seiner Klangdarstellung unser Empfinden berührt; von demselben Werk können wir in einer anderen Aufführung, der die gleiche Spannung nicht innewohnt, völlig unberührt bleiben. Gerade *weil* die Musik unmittelbare Lebensäußerung ist: weil ihr Geist nur in der inneren Spannung lebendiger Darstellung durch das Mittel der Instrumente zu klingendem Leben gebracht, ihre volle Wirkung entfalten kann; gerade *deshalb* bleibt die volle Wirkung des Tonwerks abhängig von der nachschaffenden Klangdarstellung: es *bedarf* zu ihrer Erreichung des kongenialen Mittlers; gerade deshalb kann jene Wirkung nicht auf maschinellem Wege hervorgerufen werden: das Fluidium des Lebens, aus dem die Musik geboren ist, das ihr erst die Kraft dieser unvergleichlichen unmittelbaren Wirkung verleiht, kann nicht auf eine leblose Maschine, auf ein aufgezogenes Uhrwerk gebannt werden; *Maschinenmusik*: contradictio in adjecto: ein innerer Widerspruch mit dem Wesen der Musik: ein Beginnen, das vom Leben der Tonkunst nichts zu geben vermag als äußere Umrisse, — tote Linien.

Was uns in der Musik immer wieder jene innerlich befreiende Wirkung suchen läßt und mit magischem Bann zu ihr hinzieht, ist das Verlangen nach der Berührung mit dem blühenden Leben in ihr in der lebendigen nachschöpferischen Darstellung; darin liegt das Geheimnis ihrer Wirkung: das Geheimnis künstlerischer Darstellung: der Zauber einer großen künstlerischen Persönlichkeit, der es gegeben ist, die dem Tonwerk innewohnenden Kräfte zum Leben zu erwecken, in uns wiederklingen zu lassen.

Wohl vermag das Spiel eines modernen technisch vollkommenen Musikapparates eine gewisse Freude am schillernden Wechsel und Wohlklang bunter Tonfolgen hervorzurufen; aber dieses Wohlgefallen an der Präzision und Exaktheit eines klanglichen Kaleidoskop entbehrt jener tieferen befreienden Wirkung, von der Richard Wagner einmal sagt, daß wir sie immer unwillkürlich von der Musik erwarten, weil wir wissen, daß sie ihrer fähig ist.[1])

---

[1]) Die Frage des „Radio" ist hier noch nicht berührt worden, als welches nicht eigentlich zur Maschinenmusik zu rechnen ist, wogegen es sich eher als eine „Fernmusik" oder Gehörerweiterung bezeichnen ließe; als technischer Gegenstand betrachtet, erscheint es wie eine Art „Opernglas des Ohres". H. v. W.

Besprechungen.

Ludwig Schemanns Rassenwerk.

„Klar wie der Tag dürfte es sein, daß für die höheren Anliegen der Menschheit nur in dem Maße noch etwas zu erwarten ist, als die Rasse in ihren wertvollsten Ausgestaltungen in deren Geschichte zu Entfaltung und Geltung gelangt." (S. 465.)

L. Schemann.

In seinem Werk vom „Sinn der Geschichte" spricht der russische Philosoph N. Berdjajew davon, ihn dünke, „es sei unstreitig, daß nicht nur Rußland, sondern auch ganz Europa und die ganze Welt im Begriffe sind, in eine katastrophische Periode ihrer Entwicklung einzutreten. Wir leben in Zeiten eines großartigen geschichtlichen Bruches. Irgendeine neue geschichtliche Epoche hat angehoben . . . Vulkanische Quellen haben sich aufgetan im historischen Untergrunde. Alles ist ins Schwanken geraten . . . ." und in einem anderen Buche charakterisiert er unsere Zeit mit den Worten: „Die veraltete Symbolik geschichtlicher Gestaltung stürzt zusammen, die Menschheit sucht nach neuen Symbolen, welche das auszudrücken vermögen, was in geistigen Tiefen geschieht." Ein solches Ausgreifen nach einem neuen, weltordnenden Faktor und gestaltenden Prinzip in einer wirren Welt stellt im letzten Grunde Ludwig Schemanns erster Band seines neuen Werkes: „Die Rasse in den Geisteswissenschaften. Studien zur Geschichte des Rassengedankens" [1]) dar. Trotz allem Unsicheren und Ungewissen, das in Rassendingen der Forschung anhaften mag, kann der Verfasser darauf hinweisen, es trete nunmehr „der Rassengedanke — als Rassengefühl —, als ein Geistiges, eine Idee, mit Glauben, Mythen, Sprache, unter die Imponderabilien des Völkerlebens" (S. 26). Und im Schlußkapitel vermag er stolz auszurufen: „Auch die Rasse ist eine Idee, wie nur etwas in der geistigen Welt. Als solche wird sie ihre Begeisterung erwecken, ihre Wunder tun, ihre Siege feiern. Gerade im gegenwärtigen Augenblick, wo in einer aus den Fugen geratenen Welt schmählicher denn je auf ihr herumgetreten wird, steht diese ihre Idee, ihr Ewigkeitsbild, leuchtender denn je vor dem Auge des Geistes" (S. 466). Dieses kosmische Empfinden, diese Einfühlungsgabe in die Wandlungen des Weltgeistes und Weltwerdens, diese idealistische Glaubenskraft Schemanns von Urwesenheiten der Geschichte und deren sinnerfüllte Sendungen sind der Seelengrund, aus dem heraus das Werk entstanden ist und geschaffen wurde. Dieses innere Feuer des Verfassers hat der umfassenden Untersuchung alle äußere Schwere des gewaltigen Rüstzeugs der Wissenschaft genommen, das darin verwendet ist zur Ergründung der Rasse als biologischer und historischer Gegebenheit und als eines Wahrheitselements in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Menschheit. Ein hochinteressanter und lehrreicher Ueberblick ist gegeben über all die Ergebnisse, welche die Einzelwissenschaften — Natur-, Geschichts-, Sprach-, Staatswissenschaft, Philosophie, Soziologie, Anthropologie, Genealogie, Erd- und Völkerkunde — für die Rassenkunde und -lehre beigesteuert haben. Brücken werden geschlagen, Verbindungslinien gezogen und hinter ihnen steht als

[1]) Erschienen 1928 im Verlage J. F. Lehmann, München. 480 Seiten. Geh. 18.— M; geb. 20.— M.

konstruktive Leistung die Vereinigung von naturwissenschaftlichen mit geisteswissenschaftlichen Forschungsresultaten, ein Hauptziel des ersten Bandes. Im Geiste großer Weltweiser und Naturforscher zeigt der Verfasser gerade an Hand des Rassenproblems, wie Natur und Geist als Einheit wirken und ihre Gesetze verflochten sind im Mikrokosmos und Makrokosmos. „Die Rassen bieten uns die höchststehenden Gebilde der Natur in ihrer geschichtlichen Erscheinung. Diese vollgültig zu ergründen, zu deuten, bedurfte es von jetzt ab der vereinten Kräfte zweier zuvor getrennter Wissenschaften" (S. 53). Die Rassenkunde wächst aus der Naturkunde heraus (S. 52). Da der Verfasser die Beachtung der Rasse in den einzelnen Wissenschaftszweigen zur Darstellung brachte, so entstand von selbst eine Rassengeschichte und Rassenlitteraturgeschichte. Wie in einem Brennpunkt sind all die Strahlen dieser neuen sonnenstarken Idee der Rasse aufgefangen worden und selbst wieder zur Flamme verdichtet, dem Rassengedanken, weil den Verfasser die Einheit künstlerischer Schau bewegte. Diese Kraft überstrahlt seinen geschulten methodologischen Blick, seine universale Fülle des Wissens, das ganz erstaunliche Maß seiner Gelehrsamkeit, das seinem Werke enzyklopädischen Charakter verleiht. Eine große Litteratur hat die Rassenbewegung in der Nachkriegszeit erzeugt, aber das Phänomen der Rasse in der Weite sovieler Wissenschaftszweige aufzuzeigen, blieb ihrem Senior vorbehalten. Nur er konnte an diese Aufgabe herantreten, der Wegbereiter Gobineaus und Lagardes, der Sendbote Bayreuths, wo die nordische Rassenseele ihre gewaltigste künstlerische Verklärung fand, der Verkünder von Bahnbrechern abendländischer Kunst und Führern zu deutscher Freiheit, der seine Kenner der romanischen Geisteswissenschaft des vergangenen Jahrhunderts bis zur Moderne. Eine Persönlichkeit dieses Maßes besaß auch die besondere Kraft, in ihrem Werke durchzustoßen zu einem Bilde der mittelländischen, semitischen und arischen Rassenseelen (9. u. 10. Kapitel). Grundfragen, die uns bewegen, bis zu dem Irrationalen religiösen Werdens, sind in Fülle behandelt in diesen Abschnitten, so: der Humanitäts- und Gleichheitsgedanke, die hierarchische Gliederung (Rangwerte), der Uniformitätsdrang der Völker, die Semitisierung, das arische Wesen, Jesus, Völkernacht, Pessimismus, Untergang des Abendlandes, Aristokratie und Demokratie, menschliche Artverbesserung und Rassenveredlung, der nordische Gedanke, der Schutz der „großen Rasse", der Weltkrieg als Bürgerkrieg der weißen Rasse. In den vorausgehenden Abschnitten sind u. a. erörtert die Probleme: Rasse und Milieu, Rasse und Religion, Genie und Rasse, die Persistenz (Dauerbarkeit) der Rassen, Nationalcharaktere, reine Rasse und Rassenmischung, freier Bauernstand und Adel in ihrem Werte für die Rasse und die Bedeutung von Familien-, Geschlechter- und Stammesgruppen dafür. Hervorgehoben werden sollen auch die ausgezeichneten Ausführungen des Verfassers über die Rassenwanderungen (5. und 8. Kapitel), die besonders schätzenswert sind, weil sie die dynamische Kraft der Rassen, ihre ewige Bewegung, betonen. In ernsten, tiefen Schlußworten bekennt der Verfasser, es sei heute wie einst die Losung: „Die Germanen oder die Nacht", und in der Zeit der Allvermischung dürften wir das Notwendigste einzig „in der sieghaften Hervorkehrung unserer Grundeigenart" suchen (S. 471). Diese Einsicht und Verheißung hat der Verfasser auch im 10. Kapitel in wundervoller Weise in Worte gefaßt: In dem Maße, als der Arier ganz sich treu gewesen sei, habe er seine großen Zeiten gehabt und ganz er selbst, sei er am größten gewesen (S. 380).

Dieser Band ist der erste allgemeine, in sich geschlossene Teil eines Gesamtwerkes, dessen weitere Bände behandeln sollen: „Die Hauptepochen und -Völker

der Geschichte in ihrer Stellung zur Rasse" und „Einzeldenker neuerer Zeiten zu den Rassenfragen". Wenn der Verfasser in der Terminologie der Rassen neueren Rassenforschern nicht durchweg folgt, so hat er dies selbst gerechtfertigt.

Eine besondere Tugend des Verfassers ist es stäts gewesen, großen Leistungen zur Anerkennung zu verhelfen; so ist auch die gebührende Hervorhebung früherer wertvoller Arbeiten für die Rassenforschung (G. Klemm, L. Woltmann, O. Ammon) dankbar zu begrüßen.

Schon der erste Band der Studien des Verfassers über den Rassengedanken ist ein Standardwerk geworden, gleich bedeutsam für die wissenschaftliche Forschung wie für das moderne geistige Leben überhaupt, fundamentierend für die Erfassung der Rasse als empirischer und idealer Realität der Geschichte, als Naturwunder und als Gestalt des Weltgeistes. Eine neue innere Verbindung mit den Objekten der Geschichte ist in ihm gewoben; ihr Mythos ist neu erwacht; die Philosophie der Geschichte hat einen frischen Anstoß erhalten. Selbst die solange zurückhaltende und ablehnende Geschichtswissenschaft kann sich der Rassenidee nicht mehr verschließen, wie am besten das vorzügliche Buch des Bonner Historikers Fritz Kern „Stammbaum und Artbild der Deutschen" (1927 J. F. Lehmanns Verlag, München) beweist. Der Universalismus Schemanns gibt dem spezialistischen Wissensstreben durch die Weisung einer klaren Richtung über die Grundfrage „Rasse" wieder vielfach zurück, was er von ihm empfangen.

Alles in allem: Als reife, herrliche Frucht eines reichen geistigen Lebens und eines gewaltigen Schaffens verdient dieses Werk eines der größten deutschen Schriftsteller und Gelehrten in recht viele Hände gelegt zu werden.

Amtsrichter Dr. Bohnacker-Ravensburg.

Aus der Lebensschule.

In der umfangreichen Sammlung „Deutsche Volkheit", die der Verlag Eugen Diederichs in Jena anbietet, findet sich — unter den bildgeschmückten Zweimarkbändchen — ein Buch: „Germanische Spruchweisheit". Wirklich ein Fund! Doppelt willkommen dem Besucher des Rings, dem etwa die Eindrücke der Festspiele nachklingen. Unser Meister hat teils eigene, teils mit altem Gut verwandte Sprüche eingeflochten. Wer den Band von Diederichs überprüft, wird von neuem erstaunen, wie kräftigen Klanges die überkommenen Denkmale germanischer Gesinnung zu Wagners Schöpfungen einstimmen. Als Sammler der alten Sprüche hat Hans Neumann (derselbe, der bei Piper den Band „Frühgermanentum" zusammenstellte) seine Aufgabe glänzend gelöst. Nicht bloß, daß er von der Edda bis ins Mittelhochdeutsche eine kundige, packende Auswahl traf, sondern auch die Anordnung macht durch einleuchtende Klarheit besondere Freude. Dazu kommt, daß Ausstattung, Druck und Bildbeigaben das Gefallen erhöhen. An dieses Bändchen schließt Ida Naumann eins über Altgermanisches Frauenleben an. Benützt sind die altnordischen Quellen, aber auch Angelsächsisches, Rechtskundliches, Tacitus und Plutarch. Eine überraschende Fülle seelischer Regungen tut sich vor uns auf. So ganz einfach und ungeteilt wie mancher vielleicht vermutet, hat sich das Leben der frühen Zeiten nicht abgespielt. Auch damals gab es Kampf und Widerstreit, Irrung und Unrecht, Kraft und Schwäche. Die mancherlei Einzelzüge vereinigt die Verfasserin einleitend zu einem übersichtlichen Gesamtbilde. Der Leser wird gut tun, wenn er sich erinnert,

daß zu allen Zeiten jedes dichterische Erzählen das Auffallende hervorsucht: will man also der geschichtlichen Wirklichkeit tunlichst nahekommen, so muß man immer zugleich bedenken, von welchem Dauerzustande der Erzähler seine Begebenheit abhebt. Die Teilnahme für unsere Vorfahren ist übrigens erfreulicherweise allgemein erwacht: ein schöner Zug unserer Zeit, eine reife Frucht der Wirksamkeit namentlich unseres Bayreuther Meisters — wenn ihn auch die zünftigen Gelehrten über Jakob Grimm, Freytag oder Dahn zu vergessen geruhen. „Die Germanen im Frühlicht der Geschichte" betitelt sich eine gehaltvolle, allen zugängliche Abhandlung von Prof. Dr. Wilhelm Capelle (65 S.; mit Bildnis des Poseidonius und einer Karte; geh. 3.25 *M*. geb. 4.50 *M*, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1928). Mit vollem Recht betont die Einleitung, daß es der Humanismus war, der den Sinn für die alten Germanen weckte: gerade am Altertum entflammte die Vaterlandsliebe! Die gewöhnlichen Vorwürfe, die man gegen Pflege der Antike richtet, sind unsachlich. Wer sich weiter über Entwicklung und Verbreitung des deutschen Gedankens unterrichten will, sei wiederholt auf die Werke Theobald Bieders und Adolf Rapps hingewiesen. Capelle zeigt uns, wie wichtig die Kenntnis unserer Geschichte vom Kimbernzug bis zu den Longobarden ist. Besonderen Wert legt er auf die Trennung zwischen Teutonen und Kelten. Er will in Bälde bei Diederichs (Jena) die antiken Nachrichten von den Germanen verdeutscht vorlegen. — Über alles, was mit der Nibelungensage zusammenhängt, belehrt ein neues Buch von Dr. Klaudius Bojunga (196 Seiten Hochaktav; geh. 6 Mark). Einer Sammlung zugehörig, welche den Zeitfragen des deutschen Unterrichts auf höheren Schulen gilt, erörtert es Mittelalterliche Nibelungensage und Nibelungendichtung für die Obersekunda. Wir haben das Unternehmen des Verlags Otto Salle (Berlin W 57) vom ersten Hefte an willkommen geheißen und weisen z. B. auf „Mythologie", „Volkskunde", „Heimat und Stammesart" mit erneuter Empfehlung hin. Dem Deutschunterricht und der Deutschkunde haben diese Arbeiten aus dem Kreise der Gesellschaft für deutsche Bildung (des Deutschen Germanisten-Verbandes) frische Nahrung zugeführt. In einer von Fremdwörtern entlasteten Ausdrucksweise behandelt Bojunga den reichen Stoff mit sicherem Blick für das, worauf es ankommt. Das Verständnis für geschichtlich bedingtes Werden und die Ehrfurcht vor dem Gewordenen, vor der dichterischen Leistung sind ihm zwei Grundgedanken, die er miteinander vereint, gegeneinander ausgleicht. Da naturgemäß auch von der deutschen Romantik des 19. Jahrhunderts die Rede ist, so wäre noch dem Bayreuther Kunstwerke Rechnung zu tragen. Schmerzlich vermißt man ein Verzeichnis der Namen.

Zu denen, die wie Arndt für deutsches Wesen eintraten, gehört auch Josef Görres, dessen 150. Geburtstag man 1926 beging. Unter dem Titel: Wider Napoleon — für das deutsche Volk bietet der Reclamsche Verlag in seiner Universal-Bibliothek eine Auswahl aus seinen Schriften und Briefen, samt Wortregister und ausführlichem Verzeichnisse des Schrifttums. Der Herausgeber Dr. Robert Stein hat eine ausgezeichnete Einleitung vorausgeschickt. Görres muß jeder echte Schriftsteller als eines seiner größten Vorbilder verehren; denn er redete immer die Sprache der Ueberzeugung — „eine andere hat er nicht gelernt". Im „Rheinischen Merkur", den Napoleon wie eine „fünfte Großmacht" einschätzte, schuf der volksdeutsche, gedankenreiche, leidenschaftliche Kämpfer die erste großangelegte Tageszeitung, die es an Bekennermut nicht hat fehlen lassen, weder gegen den Erbfeind, noch gegen faule Innenpolitik. Seine berühmte „Proklamation Napoleons" von 1814 wurde lange für echt gehalten. Ergreifend

ist das 1842 gesprochene Wort vom Geist echter Duldung: „Wir alle, Katholische und Protestantische, haben in unseren Vätern gesündigt. . . Keiner hat das Recht, sich in Hoffart über den anderen hinauszusetzen, und Gott duldet es an keinem, am wenigsten bei denen, die sich seine Freunde nennen." Die vorliegende Sammlung enthält mancherlei Neues, das auch der Görresforschung bisher unbekannt war. Indem wir zur Gegenwart übergehen, nennen wir dem Verehrer Deutschen Frauentums, anknüpfend an jenes Buch über altgermanisches Frauenleben, eine Gestalt, die es an Größe mit alten Urbildern aufnimmt, nämlich Edith Gräfin Salburg, von deren „Lebensbuch" soeben der dritte (letzte) Band erschienen ist (Hammerverlag in Leipzig). Wir haben im vorigen und im diesjährigen Festspielhefte auf die beiden ersten Bände dieser „Erinnerungen einer Respektlosen" hingewiesen. Der dritte Teil, der mit dem Kriegsausbruch von 1914 einsetzt, krönt das Ganze durch starke Eindrücke, die jede Erwartung übertreffen. Merkwürdig ist, wie die österreichische Heimatliebe im umspannenden deutschen Gedanken Genüge sucht und findet. Hätten nur alle deutschen Frauen so hoch gedacht, so tapfer gekämpft! Schonungslos, ohne glättende Rücksicht — das ist hier der Sinn des „Respektlosen" — deckt Gräfin Salburg, die in hohen Kreisen verkehrte, jenes widerwärtige Gegenspiel auf, das dem deutschen Bundesgenossen entgegenarbeitete. Dann kommt, aus den schweren Zeiten der Umwälzung, der Bericht über die qual- und peinvollen persönlichen Erlebnisse, wie sie im Untertitel des Bandes „Vom Wohlstands- zum Arbeitsmenschen" angedeutet sind. Und hier vollends wirkt das Erlebte und der Bericht des Erlebten unendlich ergreifend. Man versteht, wie öffentliches Vorlesen dieser Erinnerungen, die menschlichem Schicksal menschliche Größe entgegensetzen, das Volksgemüt aufs tiefste bewegen konnte. Solche lebendigen Eindrücke und die weite Verbreitung des Buches fassen wir als Zeichen, daß das Gefühl für Echtes und Heldisches noch nicht erstickt ist. — Der politischen Kenntnis und Belehrung, die wir anstreben müssen, wenn wir uns in der Gegenwart zurechtfinden wollen, bietet Egelhaafs historisch-politische Jahresübersicht für 1927 reichen Stoff. (Verlag Karl Krabbe-Erich Gußmann, Stuttgart; 446 Seiten; geh. 12, geb. 14 ℳ.) Der Herausgeber Hermann Haug versteht es, das Vielerlei der Tatsachen so anzuordnen, daß sie mühelos zu verfolgen sind und aus inneren Zusammenhängen verstanden werden. Auch fehlen nicht die klärenden Gesichtspunkte, für die besonders solche Leser dankbar sind, die nicht unmittelbar mit den politischen Ereignissen zu tun haben. Die Uebersicht gilt allen Ländern; am genauesten ist die Führung durch Deutschland und die von Deutschen bewohnten Gebiete. Als Ergänzung nennen wir eine politische Betrachtung über die Zukunft Japans, die Alfred Stoß in Heft 54 des „Weltkampfs" anstellt (Deutscher Volksverlag Dr. E. Böpple, München); uns geht dabei weniger das Einzelne, als die von innen treibende Bewegung an. — Über Die Freimaurerei bietet der rührige Verlag Alexander Duncker in Weimar ein neues Werk von dem ehem. russischen Hochschullehrer Gregor Schwartz-Bostunitsch (307 Seiten; 60 Bilder im Text und auf Tafeln; geh. 5 ℳ, geb. 7,2 ℳ). Es stellt sich den Veröffentlichungen eines Wichtl, Heise, Rosenberg, Ludendorff als durchaus eigenartig zur Seite, indem es einer gerechten Beurteilung die Grundlagen verschafft. Besonders aufschlußreich sind die Abbildungen. Jedem Abschnitte folgt die Angabe der Quellen. Überall tritt das Bestreben hervor, im Streite der Meinungen die Urkunden sprechen zu lassen. Der wissenschaftliche Sinn des Verfassers sucht das Wesen und Werden der merkwürdigen Erscheinung vor allem geschichtlich zu erfassen, und hiebei erfährt man Ausführliches namentlich über die Templer. Sollte eine oder die andere Angabe aus neuerer

Zeit nicht ganz stimmen, so bedenke man, daß es sehr schwierig ist, Gebräuche, Anschauungen und Ziele einer geheimen Gesellschaft widerspruchslos darzulegen. Soviel geht jedenfalls aus der z. B. lebhaft gepflogenen Erörterung hervor, daß sich die Gegenwart nicht mehr auf die Reinheit von Mozarts Zauberflöte berufen kann; auch nicht darauf, daß einst Männer wie der Freiherr von Stein, Wilhelm von Humboldt, Arndt, Kleist, Rückert Freimaurer waren; Fichte „verließ die Loge alsbald in Unwillen." Eines Philosophen würdig wäre die Aufgabe, zu erklären, welche seelischen Kräfte für jene geheimen Lehren empfänglich stimmten; an den überkommenen geistigen Mächten muß vieles versagt haben. Was nun heute werden soll, ist eine offene Frage; am verständigsten scheint uns die Richtung von Theodor Fritsch, der die deutschen Brüder zur Einkehr und Umkehr mahnt.

Auf einen weitverbreiteten Irrtum, der dem heutigen Deutschbewußtsein bei vielen anhaftet, müssen wir immer wieder aufmerksam machen: es ist die Meinung, als habe uns griechischer Geist nichts mehr zu sagen. In Wirklichkeit bleibt hellenisches Wesen dem germanischen urverwandt. Dient uns griechische Geschichte zur Warnung, so griechisches Denken und Dichten zur stäten Erbauung. Dessen wird so recht inne, wer Schriften wie Die klassische Dichtung der Griechen oder Lebensweisheit der Griechen, beide von Professor Dr. Karl Heinemann (dem Verfasser der „Tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur"), für den täglichen Gebrauch zur Hand nimmt (Alfred Kröner, Leipzig; mit einigen Bildnissen; 237 Seiten Kleinoktav geb. 2 Mark; 166 Seiten geb. 1,5 Mark). Es handelt sich keineswegs um eine verteidigende oder anempfehlende Betrachtung, sondern um Klarstellung des Vorhandenen. Gerade dieses einfache Aufzeigen dessen, was geleistet und erhalten ist, wird den Leser anregen, sich unbefangen zunächst einmal das hier Gesammelte anzueignen und darüber hinaus zu den Quellen selber vorzudringen, um ihren Wert bestätigt zu finden. Das Büchlein der Lebensweisheit (eigenartig angeordnet) enthält gute, teilweise hervorragende Übersetzungen, auch aus Cicero, Seneca und Lucrez. Die Dichtung wird nach ihrem geschichtlichen Zusammenhange vorgeführt, mit vielen eingestreuten Proben. An der Schilderung wird manches anders gedacht oder gewünscht werden können (z. B. bei Theognis); doch überzeugt im ganzen ihre ruhige Sachlichkeit. Der Rassengeschichte des hellenischen Volkes widmet der bekannte Forscher Dr. Hans Günther in der Zeitschrift „Die Sonne" (Alex. Duncker, Weimar) eine Arbeit, die vor allem der großen Linie der äußeren Geschichte folgt. Wir haben im Festspielheft die ersten Aufsätze erwähnt und finden nun in allen sechs Sonnenheften (März bis August 1928) die Vorzüge der Güntherschen Betrachtungsweise bestätigt. Allerdings erscheint, wenn man alles Geistige und Künstlerische hinzunimmt, der Stoff, der einer neuen Durchleuchtung harrt, so groß, daß er zur Klärung noch gewaltiger Einzelleistungen bedarf. Das vierte Jahrhundert z. B. ist S. 303 zu stark entwertet. Doch läßt es Günther, wie sein neuestes Buch beweist, selber nicht an Versuchen fehlen, griechischen Geistesgrößen näherzutreten. Aus einem beachtenswerten Vortrag sind die Ausführungen: Platon als Hüter des Lebens entstanden (71 Seiten Kleinoktav, mit Platons Bild; geh. 2,4, geb. 3,6 Mark; J. F. Lehmann, München, 1928). In Anlehnung an die Stellen im „Staat" und in den „Gesetzen" legt Günther des Philosophen Zucht- und Erziehungsgedanken dar und bespricht ihre hohe Bedeutung für die ringende Gegenwart. Wir wünschen der Schrift die allerweiteste Verbreitung; Platon ist kein schlechter Bundesgenosse! Verwunderlich bleibt nur, weshalb Günther von den beiden aufschlußreichen und in der zusammenfassenden Form äußerst glücklichen Schriften Karl Verings über Staat und Gesetze Platons nicht begeistert ist. Daß er von

R. Wagner, dessen Verhältnis zu den Griechen Prof. Braschowanoff klarlegte, wenig hält, wissen wir. Der platonische Abschnitt in Chamberlains Kantbuch dünkt ihm offenbar unwichtig; lieber beruft er sich auf Nietzsche, der dem Rassengedanken aus dem Wege ging. Es liegt im Verzicht auf Zusammenfassung der Kräfte ein gewiß unfreiwilliger Verzicht auf geistig überlegene Führung.

Aufs Religiöse richten wir unser Augenmerk, indem wir einer zusammenfassenden Schrift von Dr. Otto Conrad über Paul de Lagarde nachträglich gedenken (Hermann Beyer, Langensalza; 69 Seiten; 1,4 M). Der „Prophet deutscher Bildung und deutschen Volkstums" wird uns hier in trefflicher Darstellung nahegebracht; auch die Gedichte sind berücksichtigt. Die Schrift zeichnet sich durch klare Gedankengänge aus und eignet sich vor allem für eine erste Kenntnisnahme. Wer weitergeht und tiefer eindringen will, nimmt dann Schemanns Werk zur Hand. (Über Lagarde enthält das erste Stück der Bayreuther Blätter von 1928 einen Gedenkaufsatz.) In der ausgezeichneten Religionskundlichen Quellenbücherei des Verlages von Quelle und Meyer in Leipzig (die meisten Hefte kosten nur 60 Pf.) erschien eine vorzügliche Darstellung Herders, von Prof. D. Otto Schmiedel, (Eisenach). In meiner Arbeit über Klassische Litteratur und musikalisches Drama (Bayreuther Blätter, 1899, 6. bis 9. Stück) habe ich Herders musikästhetische Anschauungen wiederzugeben versucht, sofern sie deutlich auf Wagner vorausweisen. Nicht weniger reizvoll ist es, den Anregungen nachzugehen, die Herder der deutschen Theologie zu geben die Kraft hatte, weil er selber jedem Gedanken nachspürte, den Vor- oder Mitwelt darzubieten schien. Ein geschlossener Bau, der die Widersprüche in Eins zwänge, war Herders Sache nicht. Aber mit einem echt idealen Sinn denkt er alles ins Lichte, Freie, Große, und gerade die einzelne Kundgebung seiner Frömmigkeit ist es, die noch jetzt erhebend auf uns wirkt. Ein anderes Heftchen der gleichen Sammlung behandelt Buddha. Oberstudienrat Dr. Oskar Häger (Kassel) hat aus den Quellen zusammengetragen, was zum Verständnis der Lehre und der Person dieses Religionsstifters dient. Wir wollen bei Buddha noch etwas verweilen, da neuerdings durch die Uebertragungen des genialen Karl Eugen Neumann die Hingabe an den Vertreter arischen Geistes neu entbrannt ist. Der Forscher (1865—1915) hat ein mühevolles, entsagungsreiches Leben an die Entdeckung und Verwertung religiöser Urkunden gesetzt — übel belohnt vom Geist deutscher Hochschulen, die ihm das Ausschlagen angebotener Stellungen nie verziehen, aber gesegnet von solchen, die ihm reiche und tiefe Erkenntnis verdanken. Sein Uebersetzungswerk umfaßt: Die Reden Gotamo Buddhos aus der mittleren Sammlung, Die letzten Tage Buddhos, Die Lieder der Mönche und Nonnen Buddhos, Den Wahrheitpfad, Die längere Sammlung der Reden Buddhos und Die Reden Gotamo Buddhos aus der Sammlung der Bruchstücke des Pali-Kanons. Alles bei R. Piper in München (vergl. auch die Hefte des Piperboten vom Sommer 1924 und Herbst 1925). Die letzterwähnte Sammlung eignet sich zur Einführung; sie füllt mit Anmerkungen und Register 599 Seiten und kostet geb. 6 oder 9 M. Unter den 1149 Strophen, die Neumann (mit ähnlich freier Wortstellung wie sie Wilhelm v. Humboldt anwandte) übersetzt hat, wird der Leser zunächst herauszugreifen suchen, was ihn gerade fesselt. Doch vertieft die eingehaltene Reihenfolge den Eindruck. Auch vergesse man nicht der Erläuterungen, die mit Theognis und Pindar, Platon und Dante, und anderen Geistesgrößen schlagende Vergleiche bringen. Gewiß besteht, trotz einem Paul Dahlke, keine Notwendigkeit und keine Aussicht, daß bei uns breitere Schichten der indischen Religionslehre folgen. Das Fehlen eines ausgebildeten, verpflichtenden Gottesdienstes wäre kaum erschwerend. Bedenklicher

fand Chamberlain (in seinen Briefen) die Nichtachtung der Rassenunterschiede. Fremdartig berührt uns die Ausschaltung des Tragischen, die wohl damit zusammenhängt, daß die Freude am schöpferischen Gelingen mangelt. Auch der entlegene Gottesbegriff macht Schwierigkeit, wiewohl man angesichts des Nirwanas die buddhistische Lehre nicht atheistisch nennen kann. Was aber zur Bewunderung und Ehrfurcht zwingt, ist die rücksichtslose Größe der sittlichen Aufgaben, die sie stellt. „Ringet ohne Unterlaß" war die letzte Mahnung des Stifters. Gerade der Aufruf zur unablässigen Selbstüberwindung warb und wirbt Nachfolge. Wer es aber unternähme, leichthin über eine andere arische Religion abzuurteilen, der sähe sich bald einem wohlgefügten Gedankenbau gegenüber, dessen Festigkeit nicht so leicht wankt, dessen Höhe nicht so rasch zu erreichen ist. Vorab im Hinblick auf Schopenhauer und Wagner sollten wir der andersartigen Denkweise, die uns auch Gelehrte wie Hauer zu erschließen suchen, den Eifer des Lernenden entgegenbringen, statt an ihr meistern zu wollen. Zur Kenntnis sei noch genannt das Buch von Paul Dahlke: Buddhismus als Wirklichkeitslehre und Lebensweg (Braun, Karlsruhe). — Betreten wir nun wieder den uns von Jugend auf vertrauten Boden, so finden wir ein ergreifend schönes Zeugnis einheimischer Denkweise, worin sich Gebundenheit mit freier Frömmigkeit einigt, in dem prächtigen Schriftchen „Mein Glaube" von Ernst Bublitz: in aller Kürze (auf nur 32 Seiten), ohne gelehrtes Sichspreizen, ohne heftige Auseinandersetzung wird in kerniger Ausdrucksweise klargemacht, was ein persönlich erarbeiteter Glaube über Kampf, Schuld und Gott, über Schöpfung, Heimat, Vater- und Kinderland denkt, Jesus als Ziel nehmend. Die beigefügten Gedichte machen das Büchlein besonders lieb. Erschienen ist es im Büchervertrieb der Maria Lühr, Berlin, Kurfürstendamm 225. Unsere Leser wissen vielleicht, daß Pfarrer Bublitz (Nackel in der Mark) Schriftleiter der „Deutschkirche" ist.

Neben die religiösen Fragen unserer Zeit tritt der vaterländische Anspruch. Von innerem, natürlichem Rechte wird die Forderung getragen, daß die Volksgenossen einander zunächst im Geistigen verstehen und sich eins fühlen, so wenig jemand zurzeit angeben kann, wer oder was sie zur wirklichen Macht zusammenschweißen mag. Als das Dringendste wird der österreichische Anschluß erwogen. Die eigentlichen Erörterungen darüber liegen uns fern. Aber jedem, der mitdenken und mitsprechen will, muß daran liegen, Land und Volk, das zu uns strebt, immer gründlicher kennen zu lernen. Zur rechten Zeit bringt also der Verlag Ernst Wasmuth in Berlin unter den Leistungen seines überragenden Sammelwerkes „Orbis terrarum" auch Landschaft und Baukunst von Oesterreich, nach den Aufnahmen von K. Hielscher, die ihres künstlerischen Wertes wegen Ruf und Ruhm erlangt haben. Wir besprachen früher Deutschland, Italien, Spanien. Der österreichische Band ruft nun in Bewußtsein oder Erinnerung, wie viel deutsches Leben in den österreichischen Bundesländern wurzelt. Gelegentlich streift der Blick über die Willkür des Staatengefüges hinaus: wir sehen Liszts Geburtshaus in Raiding. Den Freund der Musik fesseln Bilder von Eisenstadt und Salzburg, oder das Wien Beethovens und Schuberts, in dem auch R. Wagner litt und siegte. Das Belvedere barg die letzte Wohnung Bruckners; an ihn gemahnen Linz und Steyr, St. Florian und Klosterneuburg. Dann die Fülle dichterischer Beziehungen: Grillparzer, Lenau (Neusiedler See), Scheffel (St. Wolfgang) oder von Neueren Heinrich Schäff (Zwettl). In frühere Zeiten schweifen wir, wenn wir uns Kepler in Graz vorstellen, wenn wir die Burg Freundsberg betrachten, oder jene Orte, die aus mittelalterlicher Dichtung heraufklingen. Die Denkmale der Baukunst zeugen von deutscher Schöpferkraft. Der alte romanische Stil ist aufs beste ver-

treten; die Gotik hat eines ihrer Ruhmeswerke im Stefansdom. Renaissance und Barock hinterließen gerade in Oesterreich herrliche Meisterschöpfungen. An die Benediktiner gemahnen Mondsee, Göttweig, Admont und Melk; an die erneuernden Zisterzienser Lilienfeld, Zwettl, Heiligenkreuz. Oder die weltgeschichtlichen Erinnerungen: all jene Bollwerke der Ostmark, die Karl der Große errichtete, der Kaiser, der im Untersberge schläft, bis Deutschland zu neuer Herrlichkeit ersteht! Zahllos sind die Burgen und Schlösser, oft ein Schutz gegen Ungarn, Tschechen, Türken. In der Wachau die herrlichen Ruinen. Eindrucksvolle Landschaftsbilder schaffen nicht bloß die Donau und ihre Nebenadern, sondern ebenso die Seen, an denen diese Gebiete so reich sind. Viele Wasserspiegel gehören harmonisch zusammen mit dem Hochgebirg. Und der Menschenschlag: man mag am Großstädter noch so vieles aussetzen — das Landvolk vereint Treue mit Selbständigkeit. Von manchen Heldentaten erzählt die österreichische Landschaft. Vergessen wir nicht, daß 1918 die Grenze gegen Südslawien in selbstbewußten Kämpfen berichtigt wurde! Das ganze Buch offenbart die Sendung des Deutschtums im Südosten. Eine deutschsinnige Vorrede von Hielscher, die geschichtliche Einleitung und aufschlußreiche Bilderläuterung von Dr. Rudolf Guby sorgen für verständnisvolle Aufnahme der 304 Bilder. Ausstattung und Bilddruck sind hervorragend. Möge alles dazu beitragen, die Liebe zum Bruderlande zu steigern!

Noch ein anderes Land taucht vor uns auf, wenn wir des Deutschen als Heimatbegriffs gedenken: die Vereinigten Staaten mit ihrem oft vergessenen wie vergessenden Deutschtum, das als Tatsache besteht und sich auch als Kraft irgendwie auswirkt. „Seeteufel erobert Amerika" hat Felix Graf v. Luckner sein neuestes Werk genannt, das an den „Seeteufel" anschließt, den wohl Jung und Alt kennt. (Verlegt bei Koehler und Amelang, Leipzig, 1928; 318 S.; geb. 6 *M.*) Nach dem Zusammenbruch nahm sich der Graf erneut der Marine an, trat dann als Korvettenkapitän wieder aus, um sich ganz der vaterländischen Tätigkeit zu widmen: in seinen Vorträgen, von deren Art und Wirkung die Unterredung mit dem roten Kommunisten (Seite 27) eine Vorstellung gibt, lag soviel Bezwingendes, daß die Lebensaufgabe klar vorgezeichnet schien. Nicht bloß in Deutschland, auch draußen gedachte der Graf die Ehre des deutschen Namens wieder aufzurichten. Mit dem eigens für seine hohen Zwecke gebauten Schiffe, der „Vaterland", ist der Unermüdliche im Herbst 1926 ausgefahren, hat die Vereinigten Staaten besucht und, wie der amerikanische Ausdruck andeutete, „erobert", will heißen die Herzen der Deutschen, Macht und Ansehen des Deutschtums gestärkt und vieler politischer Feinde Achtung, ja Neigung gewonnen. Die Leistungen und Ereignisse seit 1919, insbesondere die Fahrt der „Vaterland" (die Frühjahr 1928 glücklich wieder in Bremen anlangte) und die Reise durch Amerika mit all ihrem ernsten und frohen Erleben werden in diesem einzigartigen Buche mit höchster Wärme und lebendigster Anschaulichkeit geschildert; die erste Fahrt durch den Panamakanal erzählt Luckners Gattin. Sein Wirken war vom denkbar besten Erfolge gekrönt. Sogar Präsident Coolidge wollte Luckner im Weißen Hause empfangen: dieses wurde aber durch — die deutsche Botschaft verhindert, welche Befürchtungen hegte (S. 284/85). Des Grafen urwüchsige Persönlichkeit vereint das zäheste, nach außen geworfene Wollen mit einer Herzensbildung, die feinster und zartester Regung folgt. Diese Mischung kennen wir schon aus dem „Seeteufel". Das letzte Jahrzehnt aber enthüllt erst die volle Gestalt des Volkshelden, dem „das Wesen des Geldes fremd und widerlich ist" (S. 45) und der doch seinen Weg macht, der ins Breite, ins Große wirkt, bis ihm die Welt huldigt. Klug, herzlich, charakterfest, hat er viel mehr für uns getan als die schlaueste Diplomatie vermöchte. Sein Auftreten war und ist

streng parteilos, rein vaterländisch, also völkisch im allerschönsten Sinne. Ist es schon selten, daß ein Einzelner allein, kraft seiner persönlichen Art so umfassend wirkt, so scheint das Höchste an Luckner das, daß er auf dem Gipfel der Erfolge noch der einfache Mann bleibt, der durch keine Ehren verdorben wird, vielmehr seine Uneigennützigkeit und kindliche Herzensgüte bewahrt: das sichere Zeichen der echten Größe!

Zu Luckners Kreise gehört noch ein anderer Held, der den Ruhm deutscher Kraft wiederherstellen half: Kapitän Kircheiß, der unerschrockene Seefahrer. Selber hat er — eine schriftstellerische Leistung! — seine Wikingerfahrten in einem fesselnden Buche geschildert, welches zusammen mit dem Lucknerschen das natürliche Geschenk an die Jugend ist: „Meine Weltumsegelung" (296 Seiten, hervorragend ausgestattet: mit 100 Bildern in Kupfertiefdruck, einem Vierfarbenbild von Prof. Rave und 2 Weltkarten; geb. 5 ℳ; auch in besonderem Lederband erhältlich; Kribe-Verlag, Berlin). Mit einem kleinen Fischkutter hat Kircheiß in zwei Jahren den Gürtel des Erdballs durchmessen. Wieviele Erlebnisse, welche Mühen und Gefahren, welche Entschlußkraft und Geistesgegenwart! Weit erzieherischer als erdachte Abenteuer sind die Schilderungen des wirklich Erlebten und Vollbrachten. Gerade der Gedanke an die sittliche Energiequelle, aus der dieses sprudelnde Leben fließt, erhöht die Spannung! Dazu kommt, daß dem Wagemut als Leitstern der Wille geleuchtet hat, das Deutschtum im Auslande zu festigen und auch unsern ehemaligen Gegnern die Achtung vor dem abzunötigen, was uns auf friedlichen Wegen zu leisten möglich ist. Wie Großes dabei erreicht wurde, zeigt der Empfang in San Franzisko, der zeitlich mit dem für Luckner zusammenfiel: eine merkwürdige Fügung! Wir schließen mit einigen kurzen Hinweisen. In Weimar baut der Verlag Alexander Duncker die Volksdeutsche Buchgemeinde immer weiter und höher aus; möge durch Teilnahme mithelfen, wer sich auf deutsche Art besinnt! Das Erbe deutscher Buchstaben pflegt der Bund für deutsche Schrift (Berlin, Motzstr. 22). Seine Zeitschrift enthält im Dezemberheft 1927 und im Juniheft 1928 sehr wertvolle Arbeiten über Jakob Grimm und Albrecht Dürer; von beider Beziehungen zur deutschen Schrift erfährt man hier, was dringend wissenswert ist. Als getreue Nachfolge der „Deutschen Bauernhochschule" kündigt Bruno Tanzmann die neue Monatssendschrift „Deutsche Botschaft" an. Im gleichlautenden Verlag erscheinen auch der Kunst-Jahrweiser Deutscher Frühling und das Merkbuch der Deutschen auf 1929.

Dr. Karl Grunsky.

Musikalisches Erleben.

Schon gehören die Festspiele 1928 wieder der Geschichte an. Die Besucher werden unter dem verfügbaren neuen Schrifttum auch das schöne Büchlein über Tristan und Isolde entdeckt haben, das Prof. Dr. Arthur Prüfer darbietet. Mit Ring, Parsifal und Meistersingern zusammen bildet es die dritte Auflage des „Werkes von Bayreuth". Der Stoff zum Tristan ist stark umgestaltet; die neuen Gesichtspunkte, namentlich auf musikalischem Gebiete (Lorenz!) sind sorgsam eingearbeitet. Wer Novalis mitverehrt, wird über seine Würdigung erfreut sein („Hinüber wall' ich"); der Zusammenhang mit ihm scheint mehr auf Wagners verwandter Anlage als auf genauer Kenntnis zu beruhen. Fühlbare Berührungen mit der Grundstimmung im Tristan lassen auch die Brautbriefe zwischen Wilhelm und Karoline von Humboldt erkennen, die lange vor dem Tristan geschrieben, lange

nach Wagners Tod veröffentlicht worden sind. Prüfers Tristangeleitbuch ist bei Karl Gießel in Bayreuth erschienen (93 Seiten). Ueber den Parsifal wissen wir ein Schriftchen, das schon seit 1921 da ist: Parsifal als religiöses Kunstwerk von Prälat Dr. Kluger (40 Seiten Kleinoktav; 0,3 ℳ; Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck, Wien). Zweierlei Mißverständnisse bedrohen den Eindruck des Bühnenweihfestspiels: denen, die jede religiöse Innenbewegung als etwas Unwahrscheinliches verdächtigen, erscheint ein religiöses Kunstwerk als unnatürlich, und sie ziehen kurzsichtige seelische Schlüsse daraus. Auf der andern Seite stehen solche, die das Heilige schon durch dramatische Darstellung in jedem Falle angetastet wähnen. Da ist es nun höchst bemerkenswert, wie der Verfasser, als Generalabt in Klosterneuburg, gerade vom strengen katholischen Standpunkte aus den liebevollen Zugang zu Wagners Schöpfung findet: wie durch höhere Eingebung habe der Künstler die „Tragödie" des eucharistischen Heilandes gestaltet. Sehr geistvoll sind die Vorgänge des Dramas in die besondere Gefühls- und Vorstellungsweise des Katholiken hereingeholt; das Leiden des Amfortas z. B. könne in seiner ganzen Tiefe nur vom katholischen Priester erfaßt werden, sofern er den allgemeinen Widerspruch zwischen Amt und Würdigkeit schmerzlich fühle. Denkbar ist übrigens dieses Mitschwingen auch beim protestantischen Geistlichen, vorausgesetzt, daß er zum Parsifal ein lebendiges Verhältnis gewinnt. Wie dem auch sei, wir sind Prälat Kluger für seine ungemein anregenden Betrachtungen herzlich dankbar. — Ueber die Angriffe, denen die Bayreuther Festspiele als solche ausgesetzt sind, berichtet verständnisvoll Otto Tröbes, Geschäftsführer der Deutschen Richard Wagner-Gesellschaft, in der 11. Nummer des ersten Jahrgangs der Zeitschrift Der Harmoniumfreund (15. Juli 1928). „Wir werden alle Bestrebungen abwehren, die das vom Meister mit so unendlichen Sorgen und Mühen errichtete Haus seiner Bestimmung entziehen, seine Pforten für ungeeignete Kunstschöpfungen öffnen und seine Leitung den berufenen Händen entwinden und in die eines sogenannten Kuratoriums legen wollen."

Unser Jahr ist als Gedenkjahr Schubert gewidmet, wie das vorige Beethoven. Ueber Schuberts Lied gibt uns der Konzertbegleiter Dr. Felix Günther eine „ästhetische Monographie", der wir freudig zustimmen (203 Seiten; mit 150 Notenbeispielen und 8 Bildtafeln; geb. 7,50 ℳ; Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart.) Das Buch empfiehlt sich durch das Bestreben, anstelle der aus dem „Text", auch aus Empfindelei oder Erfolgsucht variierten „Auffassung" den Rat der musikalischen Besinnung zu setzen. Statt überall zu lauern, wo die Stimme etwas eilen, etwas verweilen könne, sollte sich der Sänger Bau und Linie des Ganzen klar machen und aus dem Vollen der rein musikalischen Welle schöpfen. Diese Darlegungen sind um so eingänglicher, als sie auf geschichtliche und philologische Gelehrsamkeit verzichten und auch die theoretische Betrachtungsweise, ganz wie es der Zweck erheischt, mehr andeuten als ausführen. Ein feiner Künstlersinn steckt in all diesen Erläuterungen und Beobachtungen. Vortragsbezeichnungen, meint der Verfasser (und wir pflichten bei), sollen nicht unbedingt binden. „Unumstößlich wahr ist einzig das Notenbild" (S. 71). Hoffentlich beachtet die Sängerwelt solche Bemühungen um treuere Wiedergabe. Mit dem praktischen Ziele hätte es sich übrigens vertragen, wenn ein Verzeichnis sämtlicher Schubertlieder beigefügt worden wäre.

Eigenartig ist auf geschichtlichem Gebiete ein Werk von Prof. Dr. Hermann Unger: Musikgeschichte in Selbstzeugnissen (474 Seiten; R. Piper, München). Ein glücklicher Gedanke, aus der Unmenge der Akten aller Art, aus Berichten, Versen, Verordnungen, Streit- und Zeitschriften, Briefen, Tagebüchern, Aussprüchen eine zeitliche Folge der musikalischen Spiegelung hervor-

zuholen! Soviel wir beobachten konnten, läßt der Herausgeber Gegensätze und Widersprüche als solche stehen und erstrebt nichts anderes als Vielseitigkeit und tunlichste Vollständigkeit. Zu bewundern ist der ungeheuere Sammelfleiß, der in diesem kurzweiligen Buche steckt. Es regt überall an, weil Unger nicht bloß gesammelt, sondern auch gesichtet hat. Das Ergebnis ist eine eigenlebendige Musikgeschichte mit besonderen Eindrücken, die in den gewohnten breiten Darstellungen zu kurz kommen oder zugedeckt werden. Wir horchen den Meistern, die Geschichte gemacht haben. — Wichtig für eine völkisch gerichtete Erkenntnis musikgeschichtlicher Zusammenhänge ist ein Beitrag Prof. Dr. Oskar Fleischers, des Verfassers der Germanischen Neumen. Die schon erwähnte Zeitschrift „Die Sonne" (A. Duncker, Weimar) enthält im Maiheft 1928 einen Aufsatz über „Vor- und frühgeschichtliche Urgründe des Volksliedes", der namentlich in Anbetracht der beabsichtigten Auflösung unseres ganzen Musikbaus wichtig erscheint. Auch wer nicht allen einzelnen Ansichten des Gelehrten zustimmt, wird seine Grundanschauung teilen, und die von ihm beigebrachten Tatsachen würdigen. — Über Bach hat neuerdings Prof. Dr. Karl Hasse ein zusammenfassendes Buch mittleren Umfangs geschrieben; es gehört der Sammlung von Velhagen und Klasings Volksbüchern an, die wir schon anläßlich der Bände über Beethoven und Wagner (von F. Pfohl) rühmend nannten. Dem vielseitigen Schaffen Bachs läßt Hasse eine liebevolle, unbefangene Würdigung angedeihen; es redet nicht bloß die Gelehrsamkeit, sondern der wirkende, im Leben stehende Musiker. Gleichmäßig werden die Werke der verschiedenen Gattungen besprochen, anziehend der Lebensweg des ringenden Meisters geschildert. 47 Abbildungen und farbiges Umschlagbild machen der Anschauung Personen und Orte der Umwelt, auch der unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden Zeit lebendig. Die nötigen Verzeichnisse sind beigegeben.

Wie wir uns aneignen, was in Meisterwerken steckt, ist Sache der Erziehung, und wir möchten nochmals den Namen Walther Howard in Erinnerung rufen. Die bei Simrock erschienene Buchreihe „Auf dem Wege zur Musik" enthält eine Erziehungslehre, die so sachlich und allgemein gehalten ist, daß sich jede Richtung an ihr zurechtfindet. Da musikalische Erziehungsfragen zurzeit lebhaft erörtert werden, gedenken wir auch des Buchs von Otto Daube: Musikalischer Werkunterricht an höheren Lehranstalten (263 Seiten Großoktav; Verlag Lorenz Ellwanger, Bayreuth). Was hier zur „Pädagogik des Schulmusikunterrichts" über „Lehrziel, Lehrplan und Methodik" in wohldurchdachten Ausführungen vorgebracht wird, verdient von allen beteiligten Kreisen eingehend erwogen und erörtert zu werden. Daß Daube unserem Bayreuther Meister Recht und Geltung eingeräumt wissen will, versteht sich bei seinen großen Verdiensten um die Bayreuther Sache von selbst. Besonders rühmenswert aber erscheint uns, daß der ganze musikgeschichtliche Stoff mit ausgleichendem Gerechtigkeitsgefühl behandelt und eingeteilt ist. Die Fachzeitschriften werden sich mit den Einzelheiten der Daubeschen Vorschläge zu befassen haben. Friedrich Manns Pädagogisches Magazin (Verlag Hermann Beyer, Langensalza) enthält zwei neue Schriften: von Prof. D. Gottfried Weimar eine Abhandlung über den Rhythmus in Musik, Poesie und Lied, besonders im Kirchenlied (81 Seiten; 2,10 ℳ). Das Wissens- und Beachtenswerte ist hier in klarer Anordnung und Ausdrucksweise zusammengestellt. Von Hugo Riemann sollte sich der Rhythmiker allmählich zu lösen suchen; denn gerade die Erfassung dessen, worauf es im Rhythmischen ankommt, war nicht seine starke Seite. Über den Humanistischen Bildungsgedanken in Musik und Musikwissenschaft berichtet zutreffend Dr. Walther Vetter (Breslau) (38 Seiten; 1 ℳ). Nur die

Verherrlichung Kretzschmars und Alberts geht uns zu weit. Besonders der Preisgesang auf Alberts Musiklexikon (Spemann-Engelhorn, Stuttgart) liest sich jetzt etwas sonderbar, da ja das Urteil des Landgerichts Berlin dem Albertschen Werke den Stempel des Plagiats aufdrückt. Der Stuttgarter Verlag wurde verurteilt, den entstandenen und entstehenden Schaden dem Verlag Max Hesse zu ersetzen und die übrigen Exemplare zu vernichten. Mit geringfügigen Abänderungen, die uns hier nicht berühren, ist das Urteil rechtskräftig geworden, da eine Berufung aussichtslos erschien. Für das Ansehen der deutschen Wissenschaft bedeutet das ergangene Urteil einen Schlag, dessen Härte durch das Vertuschen oder Verschweigen nicht gemildert wird; denn im Ausland spricht auch die Oeffentlichkeit von diesem Aergernisse, das den deutschen Hochschulen Abbruch tut und Chamberlains scharfe Einwände wiederum rechtfertigt. Die Vernichtung des Privatgelehrtentums wird nicht glücken; dies beweisen ja gerade Chamberlains Erfolge. Immer von neuem lockt die Aufgabe, Goethes musikalische Seite genau zu erforschen. Wir wissen, wie scharfsichtig Chamberlain wesentliche Punkte hervorhebt. Die rein geschichtlichen Beziehungen hat bekanntlich Wilhelm Bode liebevoll herausgefädelt. Nun liegt eine neue Arbeit vor, die sich selbst nach und neben Bode behauptet: „Goethe und die Musik" von Dr. Hans John (Musikalisches Magazin Heft 73; Hermann Beyer, Langensalza, 1928; 175 Seiten; geh. 4,5 *M*, geb. 5,3 oder 6 *M*). Der Verfasser beschränkt sich nämlich nicht auf die Anzeichen, Spuren, Sprüche, Ereignisse, sondern untersucht die ästhetischen Gegebenheiten. Ein so gegenständliches Denken wie das Goethische erfaßte die Tonkunst am ehesten im Gesang, der noch den eigenen sinnlichen Zauber mitgab. Die Entwicklung zum Symphonischen war Goethes Wesen nicht gemäß, und deshalb stand er Beethoven ratlos gegenüber, so schön gerade auf ihn gepaßt hätte, wie Musik „zu Millionen Tön' um Töne verflicht". Mit Recht betont John, daß Goethe durch jenes Versagen nichts von seiner Größe verliere. Wilhelm von Humboldt blieb der Musik noch weit ferner. Im Verhältnis zu Zelter sucht John die Selbständigkeit Goethes zu retten („die Musik war ein Gebiet, das ihm eigentlich fern lag"). Nach allem, was das Buch über Goethes Bestreben beibringt, hat man aber doch den Eindruck, daß er, auf Beratung angewiesen, anders über Beethoven, Schubert, Berlioz geurteilt hätte, wenn ihm ein Musiker von Rang Vertrauensmann gewesen wäre. Deshalb ist nach wie vor Zelters musikalische Philisterei von übelster Wirkung zu denken; denn Goethes Urteil hätte musikgeschichtlich die Anerkennung jener Meister gefördert! Im Anhang stellt John fest, daß eine 1914/15 in den Bayreuther Blättern erschienene Arbeit von Anton Hackmann über „Goethes musikalisches Leben" einem Buche von Ferdinand Hiller (Köln, 1883) entnommen ist. Wir bringen dies den Lesern wahrheitsgemäß zur Kenntnis. Unbekannten Schriftstellern gegenüber schützt man sich neuerdings durch Zumutung bindender Unterschrift, daß keine Entlehnung vorliegt; der Makel haftet, genau wie im Falle Abert, an dem, der abschreibt und das Abgeschriebene als etwas Neues hinausschickt.

Unter dem Gesichtspunkt der musikalischen Erziehung erscheint noch wichtig und der nachdrücklichen Empfehlung wert eine Arbeit von Ludwig Riemann, dem feinsinnigen Kenner des Klavierklangs: Das Erkennen der Ton- und Akkordzusammenhänge; zwei Hefte mit insgesamt 244 Aufgaben und 273 Notenbeispielen; Musikverlag Ernst Bisping, Münster in Westfalen. Der Stoff wird hier so gefaßt, daß er von einer andern, viel praktischeren Seite begriffen werden kann: wirklich eine neue Harmonielehre! Urtatsachen und Urgesetze werden nicht dem lebendigen Kunstwerke gegenübergestellt, sondern dieses dient als Ausgang und Durchgang auf dem Weg zum Erkennen. Aus der wirklichen musikalischen

Bewegung lehrt der Verfasser die harmonischen Zusammenhänge heraushören. Dabei durchmißt er das ganze weite Gebiet vom Einfachsten bis zum Schwersten oder Fragwürdigen. Der Weg, den er geht, übt nicht allein den Reiz des Ungewohnten aus; man wird vielmehr finden, daß dabei mehr als sonst in Sicht kommt und entdeckt wird. Angenehm ist auch das Hilfsmittel graphischer Darstellungen. In Deutung der Akkorde bringt Ludwig Riemann eigenes Nachdenken zur Geltung. Ein einziger Wunsch nur bleibt uns auszusprechen: daß die Beispiele mehr dem symphonischen, weniger dem klaviermäßigen Schrifttum entnommen wären; freilich kann der Leser oder Schüler jede ergänzende Anwendung selber unternehmen.

In der sog. Edition Cotta, die als „Neue Folge" wiederauflebt, nehmen besonders die Ausgaben wertvoller alter Klaviermusik unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Dr. Rudolf Bellardi (Mannheim) hat eine Auswahl der Deutschen Klaviermusik des Barocks (Nr. 909; 2,80 *M*) und des Rokokos (Nr. 903; 2,50 *M*) zusammengestellt. Zwar werden diese Titel nicht jedem genehm sein, da sie nicht das Mindeste über Musikalisches aussagen. Doch ändert die Modetorheit nichts an der stillen Welt der alten Meister. Froberger, Pachelbel, Kuhnau, Fischer, Böhm und ihre Kunstgenossen bleiben im Barockgewand nicht weniger eindrucksvoll. Der andere Band bringt u. a. Mattheson, Gottlieb Muffat, Leopold Mozart, Kirnberger, Ph. Em. Bach. Die Ausgaben sind in Bezug auf geschichtliche Belehrung, deutliche Lesbarkeit, zweckmäßige Vortragsbezeichnung geradezu mustergiltig. Sie bereiten aufs Mozartspiel vor. Von Haydn legt der Cottasche Verlag Drei Klaviersonaten vor, die bisher nicht bekannt waren. Karl Prohaska (Wien) hat sie der großen wissenschaftlichen Gesamtausgabe entnommen. Die Hausmusik gewinnt an ihnen eine sehr wertvolle Bereicherung. Schon einmal erwähnten wir das Unternehmen der neuen Ausgabe von Schuberts Sonaten durch Walter Rehberg (Stuttgart). Erschienen sind bisher Nr. 1—3 und Nr. 9. In der zweiten und neunten hat der Herausgeber den fehlenden Schluß ergänzt. Daß sich der Steingräbersche Verlag dem berufenen Kenner der romantischen Klaviermusik zur Verfügung gestellt hat, ist hocherfreulich. Walter Rehbergs Winke und Ratschläge verraten den erfahrenen Klavierspieler. Um Darbietung guter Hausmusik macht sich zurzeit auch die sog. Elite-Edition von Anton Benjamin (Leipzig) verdient. Aus der Edition Cotta nannten wir früher Bruckners vierte Symphonie, bearbeitet von August Stradal. Neuerdings gesellt sich auch die Dritte hinzu. Wenn man der Ansicht ist, daß Bruckners Symphonien irgendwie auch dem zweihändigen Spiel zugänglich sein sollten, so wird man Stradals Leistung willkommen heißen, zumal sie mit seinen früheren Übertragungen verglichen einen entschiedenen Fortschritt bedeutet. Der hochgeschätzte Pianist mit dem begeisterungsfähigen Herzen wird in der Geschichte der Klavierübertragung seinen bleibenden Rang behalten; hat er doch immer das Bedeutende gewählt. Aus der Überfülle des zeitgenössischen Schaffens Namen herauszuheben, mag als Wagnis erscheinen. Doch möchten wir nicht unerwähnt lassen: Emil Mattiesen, dessen „Zärtliche Lieder" (Opus 17, 2 Hefte, bei Peters) unsern Lesern gewiß lebhafte Freude bereiten, und José Berr, von dem die Klavierimprovisation über das Bachsche Lied „Bist du bei mir" (Hug, Zürich) als Beispiel echten Musizierens genannt sei.

Dr. Karl Grunsky.

Midgards Untergang.

Germanischer Kult und Glaube in den letzten heidnischen Jahrhunderten.

Von **Dr. Bernhard Kummer.**

Ich lebe nur in der Vergangenheit
Und blicke sehnsuchtsvoll mit stiller Trauer
Noch oft zurück durch graue Nebel in
Walhallas traumumfangenes Gebiet.
Ich hör es dann in Büschen um mich summen,
Durch Waldesstille rauscht manch alte Sage,
Und in den heil'gen Hainen tönt es seltsam,
Bei Nacht und Sturm: verbannte Götter raunen
Ein längst verklung'nes Lied mit Geisterstimmen
Mir Armen zu.

„Georg Conrad".

Ein wahrhaft erfreuendes Zeichen „der Selbstbesinnung auf das eig'ne Wesen", zu der uns nach dem schönen Wort Hans Pfitzners so recht eigentlich Richard Wagner den Weg gewiesen hat, ist das zweifellos auch noch durch den Ausgang des Weltkriegs gesteigerte Interesse der Wissenschaft für die Vorzeit unseres Volkes. Dem von uns seinerzeit freudig begrüßten Werk von Erich Jung „Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit" sind wertvolle Arbeiten von Kossinna, Leopold von Schröder, Neckel — um nur einige zu nennen, gefolgt, und neuerdings hat uns Bernhard Kummer in einem, zugleich als Dissertation gedruckten Werke „Midgards Untergang" ein Buch[1]) beschert, das man nur mit tiefer Erschütterung wieder aus der Hand legt, ein Buch von dem unsagbar tragischen Schicksal des germanischen Stammes, zutiefst an unser Wesen rührend in der Lösung des Rätsels von der Entstehung des „faustischen" Menschen, die uns Spengler schuldig geblieben ist: Midgard, unterliegend im Kampfe mit Utgard, d. h. die Sprengung der geschlossenen Einheit einer Lebenswelt durch Einwirkung von außen her, die Zerstörung einer Kulturseele durch das Eindringen fremder Einflüsse infolge der Wikingfahrten, durch Bildung seelenloser wirtschaftlicher Zweckverbände und durch das römische Christentum. Gleichwohl wird kein unbefangener Sinn trotz der glühenden völkischen Gesinnung des Verfassers irgendwelchen Chauvinismus oder gar Feindseligkeit gegen die Lehre Christi aus diesem schweren Mollakkord der Trauer über jene Götterdämmerung herauszulesen imstande sein.

Kummer geht von dem einzig richtigen Grundsatze aus, daß das Wesen des Menschentums der heidnischen Germanen erst erfaßt und dieses als kritischer Maßstab an die schriftlichen Überlieferungen, die wir über die schriftlose Kultur der Vorzeit besitzen, gelegt werden müssen, ehe man über den Wert oder Unwert einer Religion ein Urteil fällt, das bisher nur immer aus einem Litteraturerzeugnis, nämlich der Edda, abgezogen worden ist. An der Hand der isländischen Sagas erbringt er einwandfrei den Beweis, daß das, was in den Eddaliedern niedergelegt und allgemein, besonders auch in theologischen Kreisen für „die" Religion der Nordgermanen angesehen worden ist, ein Glaube sei, der nie gelebt, den kein Priester gelehrt, kein Mensch geglaubt habe; ja daß überhaupt, da erst sehr spät nach der Unterwerfung und Bekehrung Volkstum und Religion der Heiden das Interesse der europäischen Kulturträger errege, alles das, was uns durch deren Vermittelung als Heidentum sichtbar wird, meist das schon durch fremde Einflüsse aller Art ent-

[1]) Verlag von Eduard Pfeiffer (Adolf Klein) 1927. Preis brosch. 9 *M*.

stellte Verfallsbild sei. In der heißen Sphäre der tiefbohrenden kritischen Untersuchungen Kummers zerflattern all die falschen und flachen Vorstellungen von dem germanischen Polytheismus, von der „blonden Bestie" als dem germanischen Heldenideal, von der Sittenlosigkeit der frühchristlichen Jahrhunderte als einem Rest heidnischer Lasterhaftigkeit oder von dem altheidnischen „germanischen Formalismus" als der Ursache der Starrheit und Äußerlichkeit der mittelalterlichen Kirche in eitel Rauch, und aus dem weggeräumten Schutt von Unkenntnis und Vorurteil steigt das Bild eines zwar durchaus nicht paradiesisch unschuldigen aber urgesunden Menschentums empor, beseelt von dem kraftvollen Ethos einer tatenfrohen Lebensbejahung, die in dem Glauben an den „fulltrúi", an einen niemals feindseligen, ihm den Weg ins Leben weisenden göttlichen Freund seine Wurzeln hat. Als dieser aber erscheint im Norden überall Thor. Höchste religiöse Sehnsucht also führt den Nordmann ins irdische Leben, es restlos zu erfüllen, denn „der Nordgermane war sich des Beistandes seines göttlichen Freundes und Blutsbruders sicher, des Hüters der Erdflur, der den gleichen Kampf zum gleichen Ziele kämpfte wie der Mensch." Der Gedanke an einen zürnenden, rächenden, strafenden und zu versöhnenden Gott ist ihm erst dann gekommen, als er verzweifelt an seinem unbedingt helfenden „fulltrúi", an seiner eigenen Macht und Stärke, d. h. „auf eine ihm zuteil gewordene Lebenskraft überirdischer Herkunft, und nun den Totengott oder das Schicksal als seinen Herren anerkannte". Nicht also im Schicksalsglauben ist der „Ansatz zum Monotheismus" zu suchen — es gibt nach den Quellen keinen Gott- und Schicksalsglauben nebeneinander — vielmehr ist der Eingottglaube das Primäre, und zwar erscheint er in der Verlegung der Gottheit in die eigene Brust in einer Vergeistigung, wie sie uns erst sehr viel später wieder in der deutschen christlichen Mystik entgegentritt. „Der Mystiker will," sagt E. L. Schellenberg,[2]) „Gott nicht verehren, ihm nicht knechtisch dienstbar sein, — er erstrebt vielmehr, ihn unmittelbar und innig zu fühlen." Von da führt die gerade Linie zu Luther und dem Bildersturm, zu Bach, zum Parsifal.

Es ist an dieser Stelle natürlich nicht möglich, auf die Einzelheiten des reichen Buches einzugehen und hier aufzuzeigen, wie der Untergang dieser Lebenswelt sich vollzieht und an Stelle des Gottfreundes der zu fürchtende Totengott und der Schicksalsglaube die Herrschaft gewinnen, deren Reste noch heute als Aberglaube unter „dem Bahrtuch", das die Kirche nach einem Worte Gustav Freytags über das Heidentum gelegt hatte, fortleben, eben weil sie Schattengewächse waren. „Denn alles, was vom Licht lebt, stirbt im Schatten oder muß aus dem Holden zum Unholden, Häßlichen werden" — ich muß mich hier mit der Feststellung begnügen, daß uns der Verfasser mit seinem Buche eine abschließende Darstellung altgermanischer Kulturhöhe gegeben hat, über die hinaus die Forschung nur noch ergänzende Einzelheiten wird zutage fördern können. Auf die Bedeutung der Sippe als Lebensmittelpunkt, der Heimat, die ihm in ihren Festen mit der göttlichen Substanz des Selbstvertrauens versorgte, des Blutes (Blutsfreundschaft, Blutrache), auf das Eheleben und Wesen und Stellung der Frau fällt ein ganz neues Licht, ingleichen auf Verlauf und Wirkung der christlichen Mission: „Der Wille zur Selbstaufgabe ruft von selbst den Erlöser ins Land." Aber indem die Bekehrung die Axt an den Lebensmittelpunkt, die S i p p e legte, „zerschnitt sie dem Norden den Lebensfaden und formte aus dem erstarrenden Leben Litteratur. Sie nahm ihm die Möglichkeit, auszugreifen." Heißt das „nichts genommen"? Und heißt das ein aufstrebendes Kulturleben fördern, wenn sich der Förderer den erteilten Schreibunterricht mit

[2]) Die deutsche Mystik S. 32 ff.

dem Leben des Schülers bezahlen läßt? Alt-Island bestätigt in vollem Maße den harten Satz: „An Rom sterben die Völker". Und als tiefste Ursache dieses Sterbens an Rom ergibt sich hier: „Die Mission vergreift sich im Objekt. Statt die Verzweifelten zu erlösen, reißt sie die Frommen vom Altar."

Und „das Ergebnis dieser unzeitgemäßen Bekehrung ist aber schließlich der faustische Mensch mit seinen zwei Seelen", der als „ein Wanderer zwischen zwei Welten" friedlos geworden ist. Gibt es etwas Tragischeres in der Menschheitsgeschichte? —

Wenn ich über diese Zeilen eine Stelle aus einem verschollenen Loreley-Drama des Prinzen Georg von Preußen setzte, so geschah es, weil sie das zum Ausdruck bringt, von dessen unzerstörbarem, nie zur Ruhe kommendem Leben Kummers Buch ein so ergreifendes Zeugnis ablegt: „Das Heimweh nach der toten Jugend unserer Seele." Aber sein wundervolles Buch ist mehr als ein bloßes Nachtrauern, ist eine völkische Großtat, ist die nicht mehr anzuzweifelnde und aufjauchzen machende — möchte man sagen — Ehrenrettung des germanischen Seelentums schlechthin, ein neuer Richtungsweiser für die Deutung unseres Schicksals im Verlauf der Geschichte. Und uns steht das Werk noch aus einem anderen Grunde besonders nahe: das ist die Stellung des Verfassers zu unserem Meister, dessen genialer Intuition er vollste Anerkennung zuteil werden läßt in einem — für die Wissenschaft noch vor nicht allzu langer Zeit wahrscheinlich geradezu ungeheuerlichen und verrucht ketzerischen Urteil: „daß wohl deutsche Mythologen daran hätten lernen können".

Dr. Hermann Seeliger.

Bayreuth und Draußen.

Allgemeiner Richard Wagner-Verein. Geschäftsbericht.

Nachdem unsere Hauptversammlung im vorigen Jahre die neue Satzung endgültig beschlossen hatte, wurde sie nach erfolgter Eintragung im Vereins-Register der Stadt Bayreuth in Kraft gesetzt.

Die Hauptaufgabe des laufenden Geschäftsjahres war der Werbung neuer Mitglieder gewidmet. Wir versandten ein Rundschreiben, das die Aufgaben unseres Vereins: im Besonderen Stärkung der Stipendien-Stiftung und der Bayreuther Blätter, kurz kennzeichnete, und die Aufforderung zum Beitritt enthielt. Mit dem Erfolg können wir ganz zufrieden sein; ein Verein, der in erster Linie dazu berufen ist, der Gemeinnützigkeit in künstlerisch-wissenschaftlicher Weise zu dienen, wird niemals mit einer großen Mitgliederzahl rechnen können. Da die bei uns eingehenden Geldmittel nach § 20 zu 40 Prozent an die Stipendien-Stiftung abgeliefert, und die übrigen Mittel, teils zur Abgabe an die Bayreuther Blätter, und endlich zum Ankauf von Eintrittskarten für die Festspiele, die wir den Ortsgruppen oder Einzelpersonen in Form von Stipendien zukommen lassen, verwendet wurden, sind wir nicht in der Lage, öffentliche Veranstaltungen wie Konzerte, Vorträge u. dergl. zu veranstalten. Dabei können wir nur auf solche Mitglieder rechnen, die selbstlos unsere Arbeiten zu unterstützen bereit sind. Neue Ortsgruppen haben sich im Berichtsjahr nicht gebildet. In Braunschweig ist durch die Tatkraft des Herrn Dr. Bruno Wieger an der dortigen Technischen Hochschule ein „Akademischer Richard Wagner-Verein" ins Leben getreten, der unserem Verein korporativ beizutreten wünscht.

Der Richard Wagner-Stipendienstiftung konnten wir im Berichtsjahr 978.80 ℳ zuführen und fernerhin 34 Festspielkarten als Stipendien verteilen, sowie noch für weitere 8 Karten das Geld und Reisezuschuß gewähren. Besonders berücksichtigt haben wir den um seine Erhaltung opferfreudig ringenden Zweigverein Graz, dem wir für 2 seiner tätigen Künstlermitglieder je ℳ 100.— überwiesen. Auch einem, zum Besuch des Deutschen Sängerbundesfestes in Wien mit Mitgliedern seines Gesangvereines nach Europa gekommenen Kirchenmusikdirektor aus Windhuck (Ostafrika) stellten wir Karten zur Verfügung, da wir glauben der deutschen Kunst im Allgemeinen und dem Werk unseres Bayreuther Meisters im Besonderen den besten Dienst zu erweisen, wenn wir die Auslandsdeutschen in ihrem Bestreben um den Zusammenhang mit dem Deutschtum in der Heimat unterstützen. Stipendien-Karten erhielten von uns ferner die Zweigvereine Leipzig, Wien und Würzburg, sowie Einzelpersonen in Jena, Lommatzsch i. S. und München.

An Frau Dr. Cosima Wagner sandten wir zum 90. Geburtstag, an Herrn Hofrat Preu zum 60. Geburtstag unsere Glückwünsche.

Die Zentralleitung hielt verschiedene Sitzungen bezw. Einzelberatungen der 3 geschäftsführenden Vorstandsmitglieder ab. Gelegentlich einer Gesamtsitzung am 12. November wurde der Antrag beschlossen, der heute unter Punkt 3 der Hauptversammlung zur Aussprache und Beschlußfassung vorgelegt wird.

Auch über den Stand des Vereins-Vermögens wird in einem besonderen Punkt der Tagesordnung der Herr Schatzmeister Bericht erstatten.

Auf der gut besuchten Hauptversammlung am 22. Juli im Bayreuther Rathaussaale fand die gesamte Tagesordnung in erfreulicher Weise ohne weitere Besprechungen einstimmige Billigung und Annahme. Die Vereinigung der verschiedenen dem Bayreuther Werke dienenden Bünde ist damit in die Wege geleitet. Die Leipziger Zentralleitung ward wiedergewählt. Eine ernstliche Förderung der Bekanntmachungen der Festspiele, vor Allem persönliche Erkundung wirklicher Ausführung der veranlaßten Ankündigungsmittel, ward allen Vereinsgruppen besonders ans Herz gelegt. Die Werkgemeinschaft, wozu sie sich vereinigen, bietet dafür die beste Gewähr. So ist zu hoffen, daß die allgemeine Erkenntnis von der Notwendigkeit einer solchen Mithilfe seitens der Vereine im Jahre 1930 sich tätig und erfolgreich auswirken werde.

Bayreuther Bund der deutschen Jugend.

Unser drittes Bundesfest durften wir in diesem Jahre wieder auf dem Festspielhügel in Bayreuth feiern. Die Vertreter von 27 Ortsgruppen und eine stattliche Zahl Einzelmitglieder waren gekommen. Der Gesamtvorstand hatte bereits am 28. Juli eine Besprechung. Am 29. Juli fand in dem oberen Saal der Bürgerreuth eine Arbeitssitzung mit den Ortsgruppenvorständen statt. Der Sonntagnachmittag und -Abend gehörte dann dem großen und tiefen Erlebnis des „Parsifal" im Festspielhaus. Nach der Aufführung vereinigten sich die Teilnehmer im Festspielrestaurant zu einem Begrüßungsabend, zu dem auch als Vertreter der Stadt Herr Oberbürgermeister Hofrat Preu erschienen war. — Der frühe Morgen des 30. Juli war den großen Toten geweiht. Es wurden am Grabe Liszts, Chamberlains und Richard Wagners Kränze niedergelegt. Oberpostrat Pretzsch und Dr. Georg Schott sprachen ergreifende und erhebende Worte. — Im Saal der „Harmonie" fand die Hauptversammlung des Bundes statt. Neuwahl, bezw. Bestätigung des Vorstandes und verschiedene Fragen geschäftlicher Art wurden erledigt. Ein Teil der Festteilnehmer unternahm am Nachmittag einen Ausflug zur „Eremitage", am Abend vereinigte man sich zu einem Gartenfest in der „Harmonie". Der Höhepunkt dieses Abends, der durch künstlerische Darbietungen mancherlei Art verschönt wurde, war die vortrefflich gelungene Uraufführung von Hans von Wolzogens Einakter: „Die Verlobung nach der Hochzeit". Auch Siegfried Wagner und seine Gattin wohnten diesem Abend bei. — Der nächste Tag, der eigentliche Hauptfesttag, vereinte die Bundesmitglieder im markgräflichen Opernhaus zu einer Morgenfeier und Abends zu einem Festkonzert. Der beschränkte Raum versagt mir, eingehend hierüber zu berichten. Nur soviel: Wer diese Darbietungen, die im Zeichen der „deutschen Romantik" standen (insbesondere Dr. Schott's Vortrag!), und das ganze wohlgelungene Bundesfest miterlebt hat, der wird stäts dankbaren Herzens an die unvergeßlichen Tage in Bayreuth zurückdenken. — Bayreuth lebt — auch in uns als hehrstes Gut deutschester Kunst!

Marie-Luise Obermann.

Aus den Vereinen.

Apolda. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. 21. 9. Schubert-Wolzogen-Feier. Gesang: Walter Mayer, Apolda; am Flügel: Otto Daube, Leipzig; Rezitation: Otto Hensger, Apolda. Hohlbaum, Schubertgedicht. Daube, einführender Vortrag über Schubert, Litanei, „Du bist die Ruh", Klaviersonate G-dur 1. Satz. Daube, Hans von Wolzogen, zum 80. Geburtstag, Wolf, Denk' es, o Seele, Der Musikant, Wagner, Elsa's Zug zum Münster (Liszts Bearbeitung), Pilgerchor (Liszt), Löwe, der seltene Beter, Wagner, „Abendlich strahlt der Sonne Auge", Feuerzauber.

Bremen. Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend. 5. 10. Hans von Wolzogen-Feier. Vortrag von Otto Daube. Am Klavier: Szenen aus „Lohengrin", „Meistersingern", „Walküre".

Darmstadt. Bayreuther Bund. Im abgelaufenen Vereinsjahr 1927/28 fanden 17 Bundesveranstaltungen statt. Am ersten Abend sprach der Vorsitzende, Bergrat Hundt, über Anton Bruckner und seine Siebente Symphonie, worauf das Werk vierhändig auf dem Flügel vorgeführt wurde (Hundt und Frau). An den drei nächsten Abenden gab Herr Hundt eine Einführung in Siegfried Wagners „An Allem ist Hütchen schuld" mit Erläuterungen am Flügel. Ein einleitender Vortrag über die Kunst Siegfried Wagners ging voraus. Der fünfte Abend war der Erläuterung und vierhändigen Vorführung der symphonischen Dichtungen „Hamlet" und „Hungaria" von Franz Liszt gewidmet (Hundt und Frau). Am 18. Dezember 1927 beging der Bund die Feier des 90. Geburtstages von Frau Cosima Wagner. Nach dem Vortrage von vier Liszt'schen Liedern durch Fräulein Hilma Opitz (Hessisches Landestheater) hielt Herr Diplomingenieur Eichberg eine der Bayreuther Meisterin gewidmete Ansprache. Es folgte das „Siegfried-Idyll", von Herrn und Frau Hundt vierhändig vorgetragen, und der Vortrag des Konzert-Stücks für Flöte von Siegfried Wagner durch Herrn Kammermusiker Jung (mit Klavierbegleitung). Weitere je fünf Abende waren zur Vorbereitung für die diesjährigen Festspiele der Einführung in „Parsifal" und „Tristan und Isolde" mit Erläuterungen am Flügel durch Herrn Hundt gewidmet. Wie im vorigen Jahre konnten wieder zwei Karten zu den Festspielen an jugendliche Mitglieder verlost werden.

Leipzig. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. 7. 7. Führung durch die musikalischen Abteilungen des stadtgeschichtlichen Museums. Vortrag des Herrn Dr. phil. Walter

Lange, Custos am stadtgeschichtlichen Museum: „Das musikalische Leipzig". — Die gut besuchte Arbeitsgemeinschaft „Einführung und Erläuterung in den Ring des Nibelungen" mit ausführlichen Analysen von Drama und Musik durch Herrn Otto Daube hatte am 4. 7. ihre letzte Zusammenkunft, wobei der letzte Teil des 3. Aufzuges der „Götterdämmerung", und im zweiten Teil des Abends ein musikalischer Überblick über das ganze Werk geboten ward. Sologesang: Erika Wendorf (Alt), pianistische Darbietungen: Otto Daube. „Rheingold": 1. Szene, Erda-Szene (Erika Wendorf), Einzug der Götter in Walhall, „Walküre": Feuerzauber, „Siegfried": 3. Akt, Erweckung der Brünnhilde, „Götterdämmerung": Siegfrieds Abschied und Rheinfahrt, Brünnhildens Schlußszene.

Nürnberg. Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen hielt am 3. 7. im „Deutschen Hof" seine 19. Hauptversammlung ab. Die Schriftführerin Frau Professor Hirschmann verlas den Jahresbericht, der wieder ein Bild ruhiger, treuer Arbeit und schönen Erfolges zeigte. Im Mittelpunkt stand das alljährliche große Winterkonzert, das am 8. Dezember im „Künstlerhaus" stattfand; es war der unermüdlichen 1. Vorsitzenden gelungen, Frau Daniela Thode, die Enkelin Franz Liszts, für den Abend zu gewinnen, und es war nicht nur ein künstlerisch, sondern auch seelisch tiefer Eindruck, als Frau Thode Werke ihres Großvaters in hervorragender Weise lebendig machte. Sie spielte mit Frau Schmidt-Müller, der ausgezeichneten Pianistin, die Bergsymphonie und Orpheus, beides arrangiert für zwei Klaviere. Nach Verlesung des Jahresberichts gab die Schatzmeisterin, Frau Reinwald, den Kassenbericht. Die Einnahmen betrugen 3088.14 ℳ, die Ausgaben 2698.77 ℳ. Unter letzteren steht an erster Stelle die ansehnliche Summe von 2000 ℳ, die der Stipendienstiftung zugeführt werden konnte; außerdem wurde bedürftigen Künstlern Unterstützung so weit als möglich gewährt. Hierauf gab Frau Lambrecht die im Vorstand stattgefundenen Veränderungen bekannt. Das langjährige Vorstandsmitglied Frau Geheimrat Elisabeth v. Petri übernahm an der Seite von Frau Minister Maria Geßler den ihr angebotenen Ehrenvorsitz. Als Beisitzende wurden die Vorstandsmitglieder Frau Generaldirektor Neumeyer und Frau Dr. Reinhold Neupert ernannt. Ferner wurde als Beisitzende hinzugewählt Frau Dr. Buchholz. In den weiteren Vorstand traten ein die Mitglieder Frau Kommerzienrat Hammerbacher, Frau Kommerzienrat Wieseler, Frau Madlon Matthes, Frau Rosenfelder, Frau Direktor Kupfer-Haas. Mitzuteilen hatte die Vorsitzende noch, daß die Ortsgruppe im Jahre 1927 an ihre Gesuchsteller für die Bayreuther Festspiele 27 Karten und Beiträge für Reise und Aufenthalt verteilen konnte und alle Stipendiaten hochbeglückt waren. Die Anmeldung von 35 neuen Mitgliedern im Jahre 1927 gibt, wie Frau Lambrecht sagte, den hocheinzuschätzenden Beweis, daß viele Deutsche, im Gegensatz zu der jetzt um sich greifenden Geschmacksrichtung, einer edlen, wahren, echten Kunst, wie sie uns Richard Wagner schenkte, voller Begeisterung anhängen und bereit sind, je nach Möglichkeit beizutragen, daß sich des Meisters Hoffnung, „Erhaltung und Vergrößerung der Bayreuther Stipendienstiftung", durch deutsche Mithilfe erfülle! Zum Schlusse dankte General v. Fürer mit warmen Worten der 1. Vorsitzenden für ihre vorbildliche Tätigkeit und unermüdliche Arbeit, gedachte sodann noch ihres Stabes, insonderheit der Schriftführerin, Frau Professor Hirschmann, und der Schatzmeisterin, Frau Paula Reinwald-Enders.

Inhaltsverzeichnis der 50 Jahrgänge der B. Bl.

Der Preis war auf ℳ 1.50 veranschlagt; wenn aber nicht noch mehr feste Bestellungen einlaufen, wird das Verzeichnis dem nächsten Jahrgang als allgemeine Beilage mitgegeben werden müssen, und es bliebe dann den Wenigen, welche den Betrag schon eingesandt haben, die gütige Bestimmung anheimgegeben, damit die Mehrkosten des Druckes begleichen zu helfen.

Abgeschlossen am 15. Oktober 1928.