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.)

Zweiundfünfzigster Jahrgang 1929.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITÄT
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des zweiundfünfzigsten Jahrganges.

Erstes (Winter-) Stück: S. 1—64.

Robert Boßhardt. Wo stehen wir heute? — Wilhelm Lubosch. Nachwirkungen des Pythagoras. — Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. 7. Romantik. 8. Von der Sperlingsgasse bis Hastenbeck. — **Besprechungen:** Wolfgang Golther. Kundry (Güntert). — Karl Grunsky. Zum Beschenken und zum Behalten. — Hans von Wolzogen. Wohltäterin Dichtung (Kyber, Heinze-Hoferichter, Böhlau). — Paul Berglar-Schröer. Der „schwarz-rot-goldene" Wagner (Diebold). — **Zusendungen:** Walter Taube. R. Wagners Werke — unzeitgemäß?! — Theodor Riebeling. R. Wagner in Britisch-Indien. — O. Th. Stein. Vom Lohengrinhaus in Graupa. — A. G. Kenstler. Kinderland. — **Bayreuth und Draußen:** Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — Walter Elschner †. — **Beilagen:** Litterarische Anzeigen. — R. W.-Stipendienstiftung.

Zweites (Frühlings-) Stück: S. 65—128.

Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. 9. Eine Kunst der deutschen Seele. — Friedrich Hofmann. Siegfried Wagner als Künstler. — Paul Pretzsch. Die heilige Linde. — Albert Wellek. Synästhesie und Synthese bei Richard Wagner. — Gisela Staudigl †. — Otto Wesendonk. Parzival und der Manichaeismus. — **Besprechungen:** Hermann Bohnacker. Chamberlains Briefe. — Robert Bruck. Briefwechsel Thoma-Thode. — Friedrich Hofmann. Biermann, Reform des Theaterbaus. — Karl Grunsky. Für unser Innenleben. — Aus der musikalischen Schatzkammer. — **Bayreuth und Draußen:** Zentralleitung. — Arbeitsgemeinschaft. — Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — **Beilagen:** Litterarische Anzeigen. „Helden und Heimat".

Drittes (Sommer-) Stück: S. 129—200.

Robert Boßhardt. Regeneration und Erlösung. — Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. 10. Prinzessin Feodora. 11. Jesus und Paulus. 12. Johannes der Evangelist. — Gustav Röll. Bayreuth und die Gegenwart. 2. Richard Wagners Festspielgedanke und Bayreuths deutsche Sendung. I. — Hermann Seeliger. Die Lohengrin-Dichtung R. Wagners in ihrem Verhältnis zur geschichtlichen Wirklichkeit. — Georg Mehlis. Der deutsche Gedanke in R. Wagners Musikdrama. — Paul Bülow. Friedrich Lienhard zum Gedächtnis. — Karl Schurz. Über R. Wagner und sein Werk. — Adolf Zinßtag. Dem Gedächtnis Max Seilings. — **Besprechungen:**

Wilhelm Lubosch. Chamberlains „Natur und Leben". — Arthur Prüfer. Litteraturkundliche Leseheste. — Karl Grunsky. Kleine Auslese. — **Bayreuth und Draußen:** Die Zentralleitung an Siegfried Wagner. — Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine. — Adolf Zinßtag. Eine Wagnergemeinde in der Schweiz. — Festspiele 1930. — **Beilage:** Litterarische Anzeigen.

Viertes (Herbst-) Stück: S. 201—256.

Richard Wagner. Ein Ausspruch. — Robert Boßhart. Zur Frage der nationalen Religion, mit Nachwort von H. v. Wolzogen. — Hans von Wolzogen. Deutsche Seele. 13. Wind und Wetter. 14. Das Christkind der deutsche Gott. 15. Deutsche Weihnacht. — Gustav Röll. Bayreuth und die Gegenwart. 2. Richard Wagners Festspielgedanke und Bayreuths deutsche Sendung. II. — Hermann Seliger. Undankbarkeit. — Otto Schilling. Musik als Ausdruck von Weltanschauung. — Karl Grunsky. Dr. Karl Muck. — H. v. W. Hans Breuer †. — **Besprechungen:** K. Grunsky. Bach, Kunst der Fuge. — Von neuerem Schrifttum. — **Bayreuth und Draußen:** Karl Brater. Die Wagnertage in Georgenthal. — Aus den Vereinen. — **Zusendung:** Wagnerfilm. — **Beilagen:** R. W.-Stipendienstiftung. — Litterarische Anzeigen. — Titel und Inhalt des Jahrgangs.

Die Litterarischen Anzeigen Nr. 245—248 betreffen: 45 Bücher, 62 Zeitungsnummern, mit 47 Bemerkungen.

Erstes (Winter-) Stück 1929.

Was wahrhaftig, was ehrwürdig, was rechtschaffen, was rein, was gütig, was heilig ist, dem denket nach!

Paulus an die Philipper 4, 8.

Wo stehen wir heute?

(Vortrag, gehalten am 16. 2. 28 in Dresden.)

In einem Brief an König Ferdinand von Aragonien, datiert vom 7. Juli 1503, teilt Kolumbus dem Fürsten einen Traum mit, worin sich ihm eine Stimme nahte, um ihn über seine Enttäuschungen und Schmerzen zu trösten und die mit den Worten schloß:

„Fürchte dich nicht und fasse Vertrauen: die großen Schmerzen bleiben in Marmor eingegraben, und die deinen werden nicht vergeblich eingegraben sein!"

Vielleicht können diese Worte auch dem ernsten Menschen unserer Tage Trost bringen und verheißungsvoll in seine innere Einsamkeit hinein klingen. Es gibt heute ja viele, deren Schmerzen so groß sind, daß sie in Marmor eingegraben werden. Wo Sie heute einen bedeutenden Menschen treffen, werden Sie ihn erfüllt finden vom Kummer und Leid über unsere Zeit. Machtlos steht der Einzelne der mit dämonischer Triebkraft dem Verderben zueilenden Menschheit gegenüber. Er kann wohl warnen, kann selber sich innerlich frei davon machen; immer aber wird er der ganzen Verworrenheit unserer Tage leidend gegenüberstehen und ungehört bleiben. Ein Rufer in der Wüste, wird er von der Verzweiflung gepackt. Aber auch ihm wird sich die Stimme nahen, die vor einem halben Jahrtausend Kolumbus getröstet hat mit den Worten: Die großen Schmerzen bleiben in Marmor eingegraben! — Sie sind, wie das ganze ungeheure Elend, das jetzt über die Welt geht, gleichgültig ob es sich in Flitter oder in Lumpen hüllt, nicht zufällig und damit sinnlos. Sie haben einen tiefen unvergänglichen Wert. Diese leidenden Menschen allein sind heute die Säulen des wankenden Tempels der Menschheit; denn sie nur sind noch Zeugen einer wahrhaft uneigennützigen göttlichen Liebe. Wären auch diese duldenden einsamen Menschen, denen das Leid der Menschheit in der Seele brennt, nicht mehr, so fiele das letzte Gegengewicht gegenüber den Kräften der Vernichtung hinweg und das Chaos müßte notwendigermeise über die Welt herein brechen. Diese einsamen gottnahen Menschen sind heute die Rettung für alle. Kein Mensch merkt das, nirgends wird das aufgeschrieben. Für Heldentum ist

heute kein Sinn, sondern nur Haß vorhanden. Niemand kennt sie, diese unsichtbar Gekrönten. Und doch hat die Erde nur um ihretwillen noch einen tieferen Sinn. Während in glücklicheren Zeitaltern die Liebe sich tätig auswirken kann, enthüllt sie sich heut in der Form des Schmerzes über die verblendeten Mitmenschen, in der Form des Leidens an der entseelten Menschheit. Darum sind die großen Schmerzen in Marmor eingegraben.

Wo stehen wir heute? Glückliche Zeitalter werden sich diese Frage nicht stellen. In Griechenland wurde sie zurzeit der Blüte nicht gestellt. Die Renaissance auf ihrem höchsten Gipfel kennt sie nicht. Zum Problem wird nur das Problematische. Da heute aber fast alles ins Problemhafte gezogen wird, liegt der Schluß sehr nahe, daß alles in Frage gestellt ist. Und tatsächlich befinden wir uns in einer Zeit der Auflösung.

Auf allen Lebensgebieten werden wir dessen gewahr: in unserem Verhältnis zur Arbeit, im unmittelbarsten Leben also, in den Lebensformen, unsern sozialen Einrichtungen und Sitten, im mittelbaren Leben; aber auch im dargestellten Leben, in Philosophie, Kunst und Religion!

Was für ein tragisches Kapitel ist das Verhältnis des modernen Menschen zur Arbeit! Es gab eine Zeit, wo die Arbeit noch einen tiefen Sinn hatte, wo sie Lebensinhalt, Lebenswerk war, wo man den Menschen, ohne ihn zu vergewaltigen, aus seinem Werk erkennen konnte. In die Arbeit mündete alles ethische Streben, aller moralische Wille. Der Charakter des Menschen war mit seiner Arbeit verbunden. Ob das nun Arbeit der Hände oder solche des Kopfes war, das war gleichgültig. Der Begriff der Qualität war maßgebend für die Produkte der Arbeit. Es sollte etwas Gutes, ja das Beste hervorgebracht werden. Auf die Arbeit konzentrierte sich das Denken, das Fühlen, der Wille des Menschen, er war, mit einem Wort, mit dem inneren, dem geistigen Menschen daran beteiligt. Ob er nun Schuhmacher oder Dichter war, gleichviel, jedes Handwerk hatte seinen Stolz, seine Ehre, in jedem Stück Arbeit steckte ein Stück Leben und jedes Stück Leben war ein Stück Arbeit und dieses wiederum ein Stück Charakter. Das Geld hatte noch keine ausgeprägt selbständige Macht. Es war noch ganz Mittel zum Zweck und frei von der Abstraktheit, die es heute besitzt und die ihm seine grauenvolle Dämonie verleiht. Die Maschine war noch ein Knecht des Menschen, harmlos, nicht ohne Poesie, ein Zeichen, daß sie nicht vom Gemütsleben des Menschen losgelöst, ein Eigendasein führte.

Das Alles aber veränderte sich im Lauf der Jahre vollkommen und heut ist es so weit, daß sich alles ins Gegenteil verkehrt hat. Die Arbeit ist uns zum Fluche geworden. Sie ist uns ein Kreuz. Sie hat nichts mit unserm Innern zu tun. Im allgemeinen hat sie den problematischen Wert, unserem Körper die nötige Nahrung zu liefern. Im übrigen aber ist sie uns verhaßt. Was heißt aber im übrigen? — Unsere Seele, unser Geist ist nicht oder nur widerwillig daran beteiligt. Wir stöhnen unter der Last

unserer Arbeit. Sie hat ja gar nichts mehr mit unserm Innern zu tun. Wir sind froh, wenn wir sie erledigt haben, wenn wir nach Hause eilen können, um noch ein Stündchen unserm Innern zu leben, das fortwährend dem geistigen Hungertode nahe ist. Wir Männer sind alle zu Dütendrehern geworden, wie schon Richard Wagner sagte. Unsere Arbeit ist Diplomatie oder mechanischer intellektualistischer Energieaufwand, ist Bedienung von Maschinen oder bürokratischer Dienst am Staate, diesem ungesund gewordenen nivellierenden Gebilde. Und weil unsere Arbeit keinen Zusammenhang mehr mit uns hat, weil sie losgelöst vom geistigen Menschen ist, bemächtigen sich ihrer dämonische Kräfte. Denn alles was nicht einem inneren Sinne dient, dient den Kräften des Verneiners, des großen Vernichters. Wir können dann nicht plötzlich von den Geistlichen erwarten, daß sie etwa im Falle eines Krieges *gegen* den Krieg predigen. Sind sie doch nur Diener des Staates, der sie ernährt, und hat doch der Staat seine eigene Auffassung von der Kirche und vom Christentum. — Verlangen wir nicht von den Erziehern unserer Kinder, daß sie diese zu Menschen erziehen! — Die wenigsten von ihnen haben sich selbst erzogen! Die meisten leiden unter ihrem Beruf. Und wehe, wenn sie im wirklichen Sinne des Wortes Erzieher sein wollen: Der Staat in seiner heutigen Form duldet das nicht. Den Kindern müssen Parteidoktrine eingeimpft werden, nicht Wahrheiten. Was sind die Kinder anderes als angehende Parteimitglieder? Und der Lehrer, der nicht plötzlich sich auf die Straße gestellt sehen will, gibt nach und wird bestenfalls zum Vermittler von Wissensstoff.

Nicht minder schlimm ist der einfache Mann daran, der sich von seiner Hände Arbeit ernährt. Er ist Sklave der Maschine geworden und eingespannt in einen sogenannt rationalisierten Betrieb. Was das heißt, ist klar. Die menschlichen Kräfte werden organisiert, d. h. in einer Weise mechanisiert und ausgenützt, daß sie dem Betrieb die größtmögliche Rentabilität sichern. — Aber diese Entwicklung geht auf Kosten des lebendigen individuellen Lebens vor sich. Je mehr man den Menschen zur Maschine erniedrigt, um so verödeter liegt sein Innenleben da. — Diese Öde heißt es aber nun zu betäuben. Mit andern Worten: Wir haben die soziale Frage! Der Mensch, auch der primitivste, ist unzufrieden, wenn er innerlich nicht ausgefüllt ist. Nun ist aber die Masse nur zu leicht zu führen und zu verführen. Also hütet man sich wohl, ihr den wahren Grund der inneren Unzufriedenheit zu nennen. Würde die Masse über den Grund ihrer Unzufriedenheit aufgeklärt, dann wehe denen, die sie heute ausbeuten und „führen". Sie würden von ihr erbarmungslos in des Wortes sinnlichster Bedeutung zerrissen.

Irgend ein Führer der Sozialisten hat den Ausspruch getan, Christus sei der erste Sozialist gewesen. — Welche innere — sei es nun bewußte oder unbewußte — Verlogenheit liegt in diesem Worte! Christus hat sich wohl der Armen, der Hungernden und Bedrängten angenommen. Aber er war

ihr Seelenarzt und hat zu ihnen gesagt: Der Mensch lebt nicht von Brot allein, sondern von jeglichem Wort, das aus dem Munde Gottes kommt. Und er sagte zu ihnen: Wenn ihr Gott sucht und mir nachfolgt, so braucht ihr euch nicht um den nächsten Tag zu sorgen. Alles äußere wird euch dann von selbst zufallen. Diese zwei Worte allein geben der Idee der Sozialdenker den Dolchstoß ins Herz. Es ist eine Tragik sondergleichen, daß der Masse von ihren Führern die Wahrheit vorenthalten wird. Und die sie führen, wissen wohl kaum, was für eine ungeheure unausrottbare Schuld sie sich mit ihrem falschen Führertum aufladen.

In dem Maße als die Arbeit sich vom innern Menschen isolierte und von den Gefühls- und Geisteswerten getrennt wurde, nahm eine andere bisher im Hintergrunde stehende Macht die Zügel an sich: das Geld. — Ursprünglich dazu bestimmt, den Tauschhandel zu erleichtern, trat es aus einer nebensächlichen Stellung immer dominierender hervor. Die Arbeitsprodukte, losgelöst vom Charakter, vom Menschen als lebendiger Einheit, nahmen einen betäubend gleißnerischen Wert an, wurden zum Machtobjekt und gerieten damit ins Bereich des Dämonischen. Und sofort stand eine andere Macht auf, sozusagen der Drahtzieher dieser vom Lebensquell losgerissenen Produkte, der sie in seine Faust packte und damit schaltete nach seinem Willen. Das Geld wurde die Macht, die jederzeit lauernd im Hintergrund des Lebens sitzt, dem die Produkte der Arbeit untertan sind, von dem sie gewertet werden, da sie ja keine geistigen Qualitäten mehr aufzuweisen vermögen. Alles Geschaffene wird nun in klingendes Gold ausgemünzt. Waren es anfänglich nur materielle Produkte, so setzt der Dämon des Geldes seine Pranken nun auch auf die Geisteswerte. Kunstwerke, Bücher, alles wird heute in Geld umgerechnet und nach Geld gewertet. Damit ist die Liebe aus der Welt gedrängt worden und das Elend grinst an allen Ecken und Enden hervor. Nicht verwunderlich, daß der Künstler, der die Vision von der Wirkung des Goldes in genialster Weise festgehalten und gestaltet hat, heute verpönt ist. Aber die Wahrheit seiner Gesichte ist unumstößlich. Und ob wir sie anerkennen oder nicht, sie wirkt sich aus, und so steht die Menschheit heute mitten in der Tragödie der „Götterdämmerung" drin. — „Die neue Welt kommt übers Meer gefahren mit Glanz und erbt das alte Europa durch den Tanz." So singt Jonny und er hat recht. Der Amerikanismus hat bereits das Erbe der alten Welt angetreten. Alberich hält den Ring in der Faust. Er hat sich auch Mimes Tarnkappe übergeworfen. Unsichtbar ist er, entpersönlicht, hinter Konzernen und Aktiengesellschaften versteckt, nicht zu fassen. Aber seine Hiebe teilt er aus, und hält das Heer der Nibelungen — wie mächtig ist es angewachsen — mit dämonischer Kraft in seiner Gewalt. — Der Glanz des Nibelungenschatzes blendet so, daß die Wenigsten das Elend sehen, das heute durch die Welt geht, das große äußere, aber das tausendmal größere innere Elend! — Und Tausende und Abertausende jubeln dem Symbol

dieses neuen Welterlösers zu, schon aus Furcht, unmodern zu sein, und aus Feigheit, ein eigenes Leben zu führen, und sagen zum Tage Nacht und die Finsternis nennen sie Licht.

Wenn aber ein Mensch wie Strindberg stöhnt unter seiner Zeit und in Krämpfe fällt, wenn all diese vernichtenden Ströme durch seine Seele gehen, dann wird er als Psychopat hingestellt, als ein dem Verfolgungswahnsinn Verfallener. Man sehe sich aber einmal seinen „letzten Ritter" an, um zu erfahren, daß hier ein Mensch in Verzweiflung hingesunken ist unter dem Kreuze, weil ihm die überhandnehmende Bosheit und Verdunkelung des Geistigen fast des Glaubens beraubt hat.

Mit der fortschreitenden Loslösung der Arbeit vom Innenleben des Menschen kam die Entseelung des Lebens auf. Das Übergewicht bekamen bald die maschinellen Kräfte, und es ist kein Zufall, daß wir heute im Zeitalter der Technik und der Industrie leben. Wo das beseelte Leben fehlt — ist sofort das mechanisierende Prinzip an der Arbeit. Es gibt ja im Leben nur ein Entweder-Oder. Die Maschine ist heute der Götze der Welt, zu dem wir alle beten. Und wir, die wir diesen Götzen großgezogen haben, ohne zu ahnen, was uns daraus erwachsen wird, sind seine Sklaven geworden.

Und weil wir so gänzlich der inneren Unfreiheit verfallen, *sprechen* wir heute mehr denn je von individueller Freiheit. — Wir haben freie Liebe (als ob es unfreie Liebe gäbe), wir haben freie gesellschaftliche Verhältnisse, die nicht mehr an Sitten gebunden sind, wir haben freies Denken, jeder hat seinen privaten Herrgott. Wir sind so tolerant wie noch nie und heben unsere Schwächen und Leidenschaften auf den Thron und geraten damit immer mehr in die Abhängigkeit von unserem Triebleben und unseren Lastern. Einerseits sind wir Arbeitssklaven des Industriegötzen — andrerseits tanzen wir über die Abgründe des Lebens hinweg in unserm bunten gesellschaftlichen Leben, das form- und sinnlos, dem Genusse opfernd, dahinströmt.

Da sich in den Großstädten naturgemäß alles *konzentriert*, so glauben viele, durch Flucht auf das Land dem Unheile entrinnen zu können. Tatsächlich liegt ja über den Großstädten eine furchtbare Wolke geistig minderwertiger Ausdünstung, die auf das Seelenleben des feineren Menschen drückt, der er sich nur unter Aufbietung all seiner positiven Kräfte entreißen kann. — Aber was nützt die Flucht des Einzelnen aus dem Sumpf der Allgemeinheit? — Seien wir uns klar über das Eine: Ein Zurück gibt es heute nicht mehr. Wir können die Entwicklung nicht mehr aufhalten, weil wir ihrer ja gar nicht mehr Herr sind. Die äußere Bewegung ist stärker geworden als die innere und hat das Übergewicht über die geistigen Kräfte bekommen. Da liegt das gefährliche Moment unserer Lage. Wir sind nicht mehr imstande das „rollende Rad" zu hemmen. Ratlos stehen wir vor unserm eigenen inneren Wissen, wie Wotan vor der weissagenden Stimme der Wala. Wir

haben unser Innenleben verkauft, verschachert, die vernichtenden Kräfte des Lebens haben sich ihrer bemächtigt und wer Augen hat zu sehen, der bemerkt hinter all der rasenden Bewegung des äußeren Lebens die furchtbare Fratze des Antichrists.

Am unverhülltesten zeigt sich dieser im Bolschewismus. Mit Christus kam das Erwachen der individuellen Seele in die Welt. Er ist der Erwecker des Einzelmenschen. Sein Kommen ist die Erlösung der Persönlichkeit aus den Banden eines nivellierenden Schicksalbegriffes, wie er die Griechen beherrschte. Christus zeigte dem Einzelnen den Weg zu Gott, indem er jeden Menschen zum Kind des Vaters machte. Das ist das unerhört Neue, ewig Gegenwärtige der christlichen Wahrheit. Immer wieder vollzieht sich in jedem neugebornen Menschen die Erlösung der Welt und des Lebens, die Erlösung des Göttlichen auf Erden. Es ist dies das heiligste Mysterium: in größter schöpferischer Einsamkeit und Einfalt blüht diese Blume der christlichen Seele. — Setzen wir nun den Geist dieses Lebens in Beziehung zum Geiste des Bolschewismus! Da sehen wir, daß er das pure Gegenteil davon ist! Der Bolschewismus tötet die Einzelpersönlichkeit, er tötet vor allem jede Sehnsucht, die über das Triebhafte hinausgehen will. Er tötet jedes innere Eigenleben. Er nivelliert. Alles, was jenseits der sichtbaren Welt liegt, ist für ihn Phantom. Er erstickt und erdrosselt — und das ist das Furchtbarste — das Gewissen des Menschen, diese Stimme des Irrationalen, die da ist und sich nicht verdrängen läßt. Er tut dies mit allen Mitteln, weil er der konsequenteste Beschwörer des Rationalismus ist. Die französische Revolution ist ein Kinderspiel gegen den Bolschewismus, eine Farce gegen dieses Bollwerk des Antichrists, das in einem Nachbarlande aufgeworfen wird, ohne daß wir uns klar darüber sind, was da eigentlich vor sich geht. — Denn wie eigensüchtig reagieren wir doch im Allgemeinen auf solche Vorgänge. Der im Vollen sitzende Bürger ist höchstens durch die Frage beängstigt, ob sich die Bewegung nicht auch nach seinem Lande ausdehnen könnte, ob der Dämon, den er nicht erkennt, nicht seine Krallen nach seinem eigenen Geldbeutel ausstreckt. Er hat keine Ahnung von den tieferliegenden Beweggründen, keine Ahnung, daß seine Furcht eine Nahrung für diesen Dämon ist. Der Parteimann, der solche Bewegungen aus dem Gesichtswinkel seiner Parteiideen anschaut, wird vollends den Bewegungen im Weltkreislauf nicht gerecht und vermag immer nur einen Reflex seines eigenen Parteiwillens darin zu erkennen. Was heute in Rußland vorgeht, war aber noch nie da, ist so unerhört, wie noch nie eine Bewegung und spricht so unverhüllt von unserer Lage und dem bevorstehenden Zusammenbruch der Menschheit, wie noch nie ein Ereignis davon gesprochen hat.

Das typische Merkmal für den Antichrist ist, daß er sich nicht mit der Physis begnügt. Was geht den Mephisto Fausts vergänglicher Leib an. Seine Seele muß er ihm vermachen! — Eine Steigerung zu Mephisto hat

Wagner in Klingsor geschaffen, der ja direkt als Symbol des Antichrist aufgefaßt werden kann. Was sind für Klingsor die Blumenmädchen, die Illusionen des Lebens? Was ist für ihn sogar die mächtigste aller Illusionen, der Geschlechtstrieb? Kundry ist für ihn nur da, um Parsifal zu fangen, D. h. mit dieser Kraft will er das Göttliche zu Fall bringen, um die Macht des Guten an sich zu reißen und „bald, so hoff ich, hüt ich mir selbst den Gral!" — Darauf zielt das Streben des Antichrist. Das ganze Leben ist ja das Ringen zweier unsichtbarer Mächte um die Seele der Menschheit. Die Erde ist das Fundament des Alls, des ganzen wundervollen Gebäudes eines wissenden und liebenden Weltgeistes. Wankt dieses Fundament, dann ist alles im Wanken. Das ganze All droht dann, dem Chaos zu verfallen. Daß Gott in diese Welt hineingeboren wurde, hat einen persönlichen und überpersönlichen Sinn. Die Geburt Christi ist nicht nur die Geburt des neuen Menschen! Sie ist auch die Geburt einer neuen Welt, ja eines neuen Alls. Der Kampf um die einzelne Menschenseele ist der Kampf um das ganze Universum. Die Wahrheit ist ja im Samenkorn und im System der Myriaden kreisender Sterne. Man könnte daher sagen, daß Rußland der Ausgangspunkt der geistigen Eroberung der Erde und des ganzen Alls von Seiten des Antichrists aus ist. Erfaßten wir diese Wahrheit, wir würden erzittern beim bloßen Gedanken daran. Männer wie Lenin sind ja selbst nur wieder willenlose Werkzeuge in der Hand des Antichrists. Sie wissen im Grunde selbst nicht, was sie bezwecken, wenn sie jede metaphysische Regung aufs erbittertste bekämpfen, wenn sie einen unergründlichen Haß gegen alles, was mit Religion oder Kunst zu tun hat, in sich tragen. Sie wähnen Lenker im Weltgeschehen zu sein und sind doch nur verachtungswürdige Puppen am Drahte dämonischer Mächte. Noch nie sind nackte Ideen und Gedanken so tyrannisch ins Leben übertragen worden wie im Bolschewismus. Das zeigt aber am deutlichsten, daß bei der ganzen Bewegung geistige Mächte ihr Spiel treiben.

Dem Antichrist ist es um die Beherrschung des geistigen Menschen zu tun. Er will den Gral in seine Hände bekommen. Er ist zeitlos in seiner Art wie das Göttliche selbst. Er hat Beziehung zum Unsichtbaren und wirkt aus der Welt, die hinter den Erscheinungen lebt. Aber er sucht das geistige Gebiet des Grales von außen zu erobern. Er wirkt von der Peripherie des Lebens her, wo die Massen sich bewegen, und deshalb operiert er auch immer mit der Masse. Den einsamen persönlichen Menschen haßt er, weil dieser vom Lebensmittelpunkt aus sich die innere Welt baut. Er haßt natürlich auch die Masse, die keine Ahnung von metaphysischen Dingen hat. Er ist grausam gegen sie, er vernichtet sie erbarmungslos, wenn es ihm gutdünkt. Er verachtet sie im Grunde, weil sie keinen Zugang zum Geistigen, zu den Bewegungszentren des Lebens hat. Sie ist ihm nur gut als willenlose Sklavin, als konsequentes Werkzeug. Darum nivelliert er sie. Der Antichrist steckt

in allen Bewegungen, die nivellieren. — Aber nicht nur der Menschen bemächtigt er sich. Er beherrscht auch ihre Maschinen, er ist Herr ihrer Erfindungen.

Und da kann man heute eine seltsame Wahrnehmung machen. Die Eroberung eines rein geistigen Gebietes von materieller Seite aus schreitet immer weiter. Und die Menschen freuen sich darüber. Vor einigen Tagen war in der Zeitung zu lesen, daß das Fernsehen über den Ozean bereits geglückt sei. Den tieferen Menschen schaudert bei solcher Nachricht. Warum? — Schon seit Jahrtausenden gab es Menschen, welche die Kraft hatten, Raum und Zeit zu überwinden und in gewissen Zuständen innerer Erleuchtung zu leben, wo die Kausalität keine Rolle mehr für sie spielte. Entweder waren es heilige Menschen oder solche, die diese Kräfte in negativer Weise ausnützten. Bei beiden aber kamen sie aus einem geistigen Zentrum. Die Seher sind aber immer seltener geworden. Wir wissen von Christus, daß er seinen Jüngern die Macht gab, Kranke zu heilen, Blinde sehend zu machen. Ja, der Meister machte sie selbst zu Herren über den Tod. — Es gibt keinen Heiligen der christlichen Mystik, der nicht Gesichte gehabt hätte, dem nicht in Augenblicken seines Lebens die Schranken von Raum und Zeit fielen. — Alle großen Männer hatten ihre Gesichte. Alle schöpferischen Menschen, schon Sokrates, wußten, daß sie Geführte seien, ahnten ihr Daimoneon. Aber all diese Erfahrungen waren rein geistiger Natur. Heute bemächtigt sich die Technik dieses Gebietes. Ist uns aber einmal klar, daß uns diese übergewichtige Entwicklung der Maschine und der Technik ins Verderben, d. h. in die geistige Verödung führt, so wissen wir auch, daß all diese Entdeckungen nicht segensreich sich auswirken können. Die Erforschung der unsichtbaren Welt durch die Technik ist nichts anderes als eine Bemächtigung des Geistigen von außen her. Es ist das Andringen des Antichrists gegen das Gebiet, das bisher nur vom reinen Menschen betreten werden konnte und jedem der versuchte, unreinen Herzens einzudringen, Verzweiflung und Verderben brachte. Man beachte das Kapitel der schwarzen Magie. —

Alle diese Erfindungen werden aber von den Menschen mit erschreckender Ahnungslosigkeit und Begeisterung aufgenommen.

Der ganzen beängstigenden äußeren Entwicklung steht ja gar kein inneres Gegengewicht gegenüber! Die Dissonanz unseres Lebens schreit ja in jeder Form, nicht nur in der modernen Musik — zum Himmel. Aber schon sind wir so weit, sie angenehm zu empfinden. Die Dissonanz ist uns Selbstzweck, Sinn des Lebens geworden und die Auflösung der Konsonanz fällt dahin und ist veraltet.

Aber, wird man entgegnen, hat unser modernes öffentliches Leben nicht gewaltige Fortschritte auf hygienischem und auf dem Gebiet der Wohlfahrtspflege gemacht? — Schauen wir einmal näher hin! Sind denn alle diese Wohlfahrtseinrichtungen, wie Spitäler, Krankenkassen, Mütterheime usw.

nicht nur Pflaster auf Wunden, die das Unsinnige unseres Lebens geschlagen hat? — Was nützen alle diese Stätten, wenn die ganze Atmosphäre voller Spannungen ist, sodaß jeden Augenblick wieder ein Krieg ausbrechen kann, fürchterlicher in seinen Ausmaßen, denn je? — Ist denn nicht unser modernes Leben eine fortgesetzte Vorbereitung auf diesen Krieg hin? Leben wir nicht beständig — auch im Frieden — in einem Kriegszustande, der Menschenleben, Menschenseelen verwildert, schlimmer als der Krieg, und ohne jeden Glanz des Heldentums? Die Art der modernen Konkurrenz, die Art der modernen Lebensweise macht uns alle zu physischen oder psychischen Krüppeln, die dann mühselig in den verschiedensten Stätten öffentlicher Wohlfahrtspflege wieder aufgepäppelt werden, um nach erlangter neuer Gesundheit wieder in das aller inneren und äußeren Hygiene hohnsprechende Berufsleben, in den Wirtschaftskampf geführt zu werden, der doch schließlich von demselben Staate organisiert wird, der die Wohlfahrtseinrichtungen begründet. Alle Sozialisierunsversuche scheitern ja daran und werden ewig daran scheitern, daß sie die Übel immer von außen zu beheben suchen, die Ursache des Übels aber nie bekämpfen. Was nützen alle Bestrebungen zur Hebung der physischen Gesundheit, wenn die Menschheit zu 90 Prozent geistig verseucht ist? — Was nützen alle Mütterheime, wenn wir weiter ohne Kultur im sittenlosen Gesellschaftsleben schwelgen? Noch selten hat ein Menschenleben so leicht gewogen wie heute; noch nie haben so viele Menschen ihrem Leben selbst ein Ende gemacht wie heute. Wenn aber das Leben einmal sinnlos wird — und so muß es notgedrungen werden, wenn es die Grundlage im Geistigen verliert, dann ist eben der Mord nichts anderes mehr als was eine Tierschlachtung heute ist, und alle Hemmungen, die das Gewissen dem Menschen auferlegt, fallen dahin. Unsere Kultur hat längst ihre Bildungskraft verloren und alles was heute geschieht, um dem Einzelnen zur Wohlfahrt zu dienen, ist nur zivilisatorisch begründet und hat bestenfalls relativen Wert. — Aber immer noch sind wir die „Toren, die auf Linderung hoffen, wo einzig H e i l u n g lindert!" — Daß diese Heilung aber nie und nimmer dadurch zustande kommen kann, daß wir die Schäden unserer Zeit mit Pflastern zudecken, das muß jedem Einsichtigen klar sein. — Wer wüßte nicht, daß man von der Zahl der Ärzte auf die der Kranken schließen kann; wer weiß nicht, daß die Steigerung der Zahl der öffentlichen Wohlfahrtseinrichtungen mit der inneren Verwahrlosung unseres Volkes Hand in Hand geht? Wer wüßte nicht, daß in der Zeit des Völkerbundes die Völker weniger denn je die Kraft besitzen, wirklich friedfertig zu sein? Ist es nicht furchtbar, daß in der Diplomatie gerade das als Tugend gilt, was im Leben des Einzelmenschen verpönt ist: Unwahrhaftigkeit und Zwiespältigkeit. Kann aber jemand behaupten, daß die Völker heute nicht durch Diplomaten regiert werden? — Zugleich aber mögen wir bedenken, daß die Regierung eines Volkes immer Schlüsse auf das Volk selbst zuläßt. Wo man einem Übel

auf den Grund geht: Immer wird man finden, daß es im Geistigen seinen Ursprung hat, und daß alle äußere Not geistig begründet ist.

So gibt uns denn das geistige Angesicht unserer Tage auch am klarsten Aufschluß über unsern Zustand.

Der erste Prophet des modernen Menschen in der Philosophie, Nietzsche, hat in konsequenter Weise versucht, alle bestehenden Werte umzustürzen. Zum Teil leitete ihn dazu ein gesundes Empfinden, das ihm sagte, daß in unserem Leben etwas faul sein mußte, was heilig gepriesen wurde. Aber mit jedem Körnchen Wahrheit, welches er aussäte, streute er zugleich immer drei Körner Unwahrheit in die Welt, und als seine Saat aufging, wurde die Wahrheit vom überwuchernden Unkraut erstickt. Er fühlte es in einsamen Stunden wohl, aber immer wieder verleitete ihn ein krankhafter Ehrgeiz dazu, unter allen Umständen etwas Neues zu sagen. Die Sensation auf geistigem Gebiete hatte ihn gepackt und verblendete ihn dermaßen, daß er heute über ein Werk ein Spottgedicht schlimmster Sorte schreiben konnte, worüber er einige Tage später in einem Briefe in der ergreifendsten Weise sprach. Seinen persönlichen Gott — wie schwach ist er übrigens — umgibt er mit dem Nimbus eines großartigen Schicksallenkers, seine Wahrheit, die ohne jede Lebenserfahrung ist, erhebt er zur allgemeinen Weltwahrheit, seinem Wahn versucht er solange Sinn zu geben, bis er selbst wahnsinnig wird. Dabei hat er in seinem Wesen etwas Überzartes, Verfeinertes, kann die Welt in ihrer Schrecklichkeit nicht ertragen, weil er im Grunde keine innere Festigkeit hat. Er verneint die Tragik und den tragischen Helden, ohne zu ahnen, daß er selber ihr erliegen wird in dem Momente, wo er sie überwunden zu haben glaubt. — Seine Jünger freilich machten sichs leichter. Sie lasen aus seiner Lehre, jeder in seiner Weise, einen Freibrief für ihre Leidenschaften und Triebe und schwärmten dazu vom Übermenschen. Der Mensch, den er sein ganzes Leben lang bekämpfte, stand ihm trotz allem am nächsten. Das fühlte Nietzsche selbst, war aber zu schwach, um ihm in der Bejahung der Lebenstragödie zu folgen und damit den Weg zu Christus zu finden. — Nach Nietzsche kamen kleinere Geister, die sich ihre Systeme bauten, naturphilosophische ohne Natur, transzendentale ohne Gott. Die Tendenz ging immer mehr zu einem unheilvollen Relativismus über, der alles offen ließ, alles zuließ und doch damit nichts aussagte. —

Die Kunst aber, soweit sie sich nicht in einem blaßen Ästhetizismus gefiel, konnte sich nicht genug tun darin, die Dissonanz des modernen Menschen und Lebens darzustellen, ohne den geringsten Versuch einer Überbrückung dieser schreienden Gegensätze zu unternehmen. Im Gegenteil: Aus der Not machte man bald eine Tugend. Da in diesen zweifelhaften Künstlern selbst keine Sehnsucht nach einem tieferen Lebenssinn mehr steckte, wurde alles in der Kunst, was irgendwie mit der Erlösung des Menschen zu tun hatte, verpönt und negiert. — Die Dissonanz wurde Sinn und Selbstzweck, die

Krankheit galt als höchste Sinngebung für das Leben. Muß es da wundernehmen, daß die Kunst — wie die Philosophie schon früher — jeden Kontakt mit dem Leben verlor? — Der Arbeiter, der im Elend lebt, schaut sich die Elendsbilder nicht an, die ihm nur sein eigen Dasein widerspiegeln, ohne ihm die Möglichkeit einer Befreiung davon anzudeuten. Das Geschrei und Gestammel, das aus dem Munde der leidenden kreatürlichen, von der Not des Lebens gepeitschten Menschen bricht, nimmt sich im Mund eines impotenten Dichterlings wie ein Hohn auf das wirkliche Leiden aus und die schwachsinnigen Madonnengesichter vieler modernen Maler haben wahrlich nichts mit dem echten primitiven religiösen Empfinden frühmittelalterlicher Heiligenbilder zu tun. — Diese vom Leben abseitsstehende Kunst, mag sie sich auch den Schrei des Lebens borgen, wirkt nicht auf den Menschen unserer Tage. Der ernste Mensch wendet sich mit Abscheu davon ab, der frivole aber geht in den Kino und hört sich Jazzmusik an. Das ist wenigstens nicht langweilig und hat einen lebendigen Impuls, mag er auch noch so verwerflich sein.

Und wie steht es um die Kirche? — Die Kirche ist der Tempel Gottes. Wenn aber der Glaube an Gott versiegt, wenn die Menschen keine Beziehung mehr zu ihm haben, dann lassen sie auch den Tempel zerfallen, der ihm gebaut ist. Was für ein religiöser Gemeinschaftssinn liegt in den mittelalterlichen Domen! Niemals könnten diese das Werk Einzelner sein. Damals hatte die Kirche ihre Wurzeln noch im Volk. Selbst die Reformation wäre nicht möglich gewesen, ohne die innere Anteilnahme des Volkes am Leben der Kirche. Aber auch die Tat Luthers mußte dem Verfall preisgegeben sein von dem Moment an, wo der Einzelne sich immer mehr veräußerlichte. Die Kirche wird vom Leben gespeist, sie ist die höchste Form des menschlichen Gemeinschaftslebens. Wenn dieses zerfällt, zerfällt auch die Kirche. Die Wegbereiter Jesu haben keine Kirchen gegründet und Sekten gestiftet. Sie wußten, daß es *Einem* vorbehalten blieb, *die* Kirche zu schaffen, indem er dem Leben des Einzelnen das Evangelium der Wiedergeburt brachte. Sie beschränkten sich darauf, den Boden, die menschliche Seele, zu beackern, damit die kommende Saat gestreut werden konnte. Der größte Mensch ist nicht groß genug, um eine neue Kirche im Geiste Christi zu gründen. Es liegt da auch ein großes Mysterium verborgen, woran kaum gerührt werden darf, das mit dem Opfertod am Kreuz innig verbunden ist. Es gibt im Grunde keine schöpferische Reformation der Kirche. Um sie umzugestalten, müßte man die Menschheit von Grund auf regenerieren können. Auch die katholische Kirche wird zerfallen, wie alle Orthodoxien, und wenn ihre Macht heute wieder im Wachsen ist, so will das noch gar nicht sagen, daß dies wirklich eine innere Regeneration bedeute, vielmehr ist es eine letzte — politische — Reaktion gegen den endgültigen Zerfall.

Ja, selbst die stärkste und älteste Orthodoxie ist im Begriff, sich aufzulösen: die jüdische. Auch die jüdische Kirche wird von ihren Gläubigen

zum größten Teile nicht mehr ernst genommen. Das Judentum konnte dem Ariertum nur dadurch eine solche Gefahr werden, daß es seine Wurzeln, die eben im religiösen Gemeinschaftsleben steckten, verlor. So haben wir heute die Erscheinung des entwurzelten Juden vor uns, die so furchtbar ist, und die allem Echten und Wurzelhaften, allem Schöpferischen so viel schadet und dem Amerikanismus in die Hände arbeitet.

Aber warum ist es so mit der Menschheit gekommen? — Und mit der Beantwortung dieser unendlich schicksalsvollen Frage kommen wir erst in den Mittelpunkt unserer Problemstellung. Es ist leider kein Zweifel für den denkenden Menschen möglich an der Tatsache, daß wir uns heute auf allen Gebieten in Auflösung befinden. Nicht der Weltkrieg ist daran schuld. Man darf doch Ursache und Wirkung nicht mit einander verwechseln. Auch wird uns nicht die Beruhigung der Wirtschaftslage diese ersehnte Konsolidierung der inneren und äußeren Verhältnisse bringen; denn diese wird sich nicht befestigen. Unsere politischen Verhältnisse sind so, daß jeden Tag ein neuer furchtbarer Brand ausbrechen kann. Und er wird in kurzem ausbrechen. Es ist nicht anders möglich. — Wo aber steckt der tiefere Grund dafür? —

Die wenigsten Menschen sind sich klar darüber, was das Dasein Christi für unsere Erde bedeutet. Die allerwenigsten können sich ein Bild davon machen, wie die Welt ausgesehen hat, vor Christi Geburt, und wie ungeheuer verändert sie wurde, durch die Geburt des Gottmenschen. — Christus selbst hat einen Ausspruch getan, der diesen ungeheueren Unterschied beleuchtet. Sagt er doch zu den Jüngern: „Wahrlich ich sage euch, viele Propheten und Gerechte begehrten zu sehen, was ihr sehet, und haben es nicht gesehen, und zu hören, was ihr höret, und haben es nicht gehört" (Math. 13, 17) und weiter: „Wenn ich nicht gekommen wäre und hätte zu ihnen geredet, so hätten sie nicht Sünde; nun aber haben sie keinen Vorwand für ihre Sünde. Wenn ich die Werke nicht unter ihnen getan hätte, die kein anderer getan, so hätten sie nicht Sünde; nun aber haben sie es gesehen und haben mich gehaßt und meinen Vater" (Joh. 16, 22).

Worin unterscheidet sich denn der vorchristliche Mensch vom christlichen Menschen? — Shakespeare gibt uns im „Hamlet" die Antwort auf diese Frage. Warum tötet Hamlet den Mörder seines Vaters nicht? Aus Feigheit? Weil er ein Schwächling ist? — Warum handelt er nicht wie Orest? Warum nicht nach dem Gesetz: Auge um Auge, Zahn um Zahn? Was hindert ihn daran? — Das christliche Gewissen. Das ist aber zugleich das Wissen um die Tragik der Welt. Das Wissen um das unerklärliche Dasein des Bösen, dem nicht mit Vergeltung — sondern einzig mit Liebe begegnet werden kann. — Was würde der Tod des Claudius an der furchtbaren Tat ändern? — Hinter der Tat des blutschänderischen Königs steht das Mysterium des Bösen. Das Übel ist da, wehe dem, durch den es in die

Welt kommt! — Wo wäre der Sinn des Kreuzes, wenn der Mensch nach dem Gesetz der Vergeltung handelt? — Hamlet weiß wohl, daß dem Bösen nicht mit Vergeltung zu begegnen ist. Er weiß es, und darum hat er das Gewissen, das Gewissen, das ihn nicht handeln läßt. Wir haben alle dieses Gewissen. Dieses ausgesprochen christliche Gewissen, das mit dem Mysterium des Kreuzestodes innig verbunden ist. Wir sind darum keine ungebrochenen ganzen Menschen mehr. Wir sind keine Siegfriede. In uns tragen wir den Zwiespalt, das Schwert, das Christus in die Welt gebracht hat, das uns den Frieden raubt. Wir können uns mit dem Gesetz nicht mehr beruhigen. Die Welt ist die gleiche seit Jahrtausenden, die Menschen sind die gleichen — und doch sind sie ganz anders geworden, seitdem dieser Christus in die Welt gekommen ist, der sich von seinen Feinden ans Kreuz schlagen ließ. Hat er uns nicht alle zu Schwächlingen gemacht? — Wollen wir nicht zurück zu dem ungebrocheneren Heidentum, das auch Goethe z. B. so mächtig anzog? — Ja, wenn wir könnten! — Wir können Christus wohl auf alle möglichen Arten verleugnen. Und wir tun es ja auch. Wir können uns unsere Privatwahrheit halten, besonders, wenn wir über das nötige Kapital von Intellekt verfügen. Wir können Wotansjünger werden wie die Neo-Paganisten. Wir können der jüdischen Kirche angehören, die noch heute auf den Messias wartet. Wir können Jünger des Staates sein. Wir können zu Sekten gehen, die alle nur einen Zipfel der christlichen Wahrheit erfassen und diesen Ausschnitt für das Ganze ausgeben. Wir können mit unserm Tun und Denken Christus leugnen, wie wir die Wahrheiten der Propheten oder der genialen Künstler leugnen. Durch Jahrhunderte hindurch hat die Menschheit das getan. Sie hat Christus verleugnet. Sie hat ihr Gewissen betäubt mit dem Gebrüll der Stimmen der Welt, dem lockenden Schrei des Goldes, dem verführerischen Ruf der Lust, dem Gebrüll der Maschinen, mit dem Götzen der Arbeit. Alles, alles verlangt ja kleinere Opfer von uns als die — Liebe. — Wir können uns in strenger Pflichterfüllung oft nicht genug tun, nur — um dem Gebot der Liebe ausweichen zu können. — Wir lügen uns vor, mit der täglichen Berufsarbeit, die meistenteils mit unserm Innern nicht das Geringste mehr zu tun hat, unsere Pflicht als Mensch getan zu haben. Durch Jahrhunderte hindurch haben wir immer wieder unser christliches Gewissen unterdrückt. Trotz besseren Wissens ziehen wir immer wieder das Gesetz vor und verleugnen das Evangelium. — Aber — wir können es nicht mehr ungestraft tun. Es ist nicht dasselbe, ob ein Grieche oder ein Germane der vorchristlichen Zeit einen Mord mit Mord rächt oder ob ein Mensch der nachchristlichen Zeit es tut. Das wußte schon Dante. Auch die größten Geister der Griechen sind nicht im Paradiese anzutreffen, sondern an einem Ort außerhalb des Himmels und außerhalb der Hölle. „Ihr Antlitz war nicht froh, noch war es bang", sagt Dante von diesen aus. Mit Dante überein stimmt auch Swedenborg. — Wir sind heute

schuldiger als es die Menschheit je vor Christi Geburt gewesen ist. Wir haben die Verkündigung der Wahrheit gehört und lieben die Lüge, wir haben das Evangelium der Liebe gehört und lieben ohne Liebe. Für uns ist das größte Opfer gebracht worden: Gott selbst hat sich verkörpert und ist den Weg des Menschen gegangen — wüßten wir, was das heißt — und wir — sind nicht bereit, dafür ein kleines Opfer zu bringen: uns der Wahrheit und dem Guten zu opfern. — Wir haben uns nicht zur Freiheit entschieden. So sind wir Knechte unserer selbst geblieben. Wir haben uns nicht für die innere Welt Christi entschieden: So sind wir Schwächlinge, Schwankende geblieben. Wir haben jedes äußere Heldentum, alle Geschlossenheit des Charakters verloren, wir sind weniger als die vorchristlichen Menschen waren. Wir haben vor uns den Weg zur Freiheit. Wenn wir uns zu Christus wenden, sind wir Sieger über das Schicksal, dem selbst ein Geist wie Äschylos erliegen mußte, weil jener Welt noch nicht der Stern der Liebe aufgegangen war. — Und weil wir Christus verleugnen, weil wir nicht auf die Stimme des Gewissens hören, treiben wir mit Notwendigkeit in ein Elend hinein, das grenzenlos ist. Der Same, der durch Christus ausgestreut worden ist, wirkt. Wir müssen uns entscheiden, sind vor ein Entweder-Oder gestellt. Diese Spaltung, diese scheinbare Schwächung, die das Christentum gebracht hat, und die Nietzsche so verhaßt war, liegt in uns und unserer jämmerlichen Schwäche selbst. Wir stehen heute da, wo wir stehen, wenn wir dem Entweder-Oder ausgewichen sind in einer seelischen Feigheit, die geboren ist aus Selbstsucht und Liebelosigkeit.

Wenn die, die sich heute in ihrem modernen Menschentum gefallen, nur wüßten, wie armselig sie dran sind. Wenn wir alle nur wüßten, wie lau, wie erbärmlich lau wir sind, wie wir nie den Mut zu einem Ja oder Nein aufbringen, weil wir uns vor der Wahrheit fürchten. Was ist denn der Grund der Unzufriedenheit, die heute durch die Welt geht? — Soziale Frage? — Die soziale Frage ist die Frage des christlichen Gewissens. Es ist etwas da, was uns keine Ruhe läßt, wenn wir ihm auch im Philistertum, in der Arbeit, in der Pflicht glauben entfliehen zu können. Die Gerechtigkeit des Staates mag uns nach außen decken — im Innern fühlen wir ganz genau, wie fadenscheinig sie ist und wie wenig sie vor der Wahrheit bestehen kann. Müssen nicht alle unsere Bestrebungen, die Not zu lindern, ins Leere schlagen, weil es töricht ist, eine Krankheit zu heilen, indem man nur die Symptome vertreibt? —

Hätte ein Volk den Mut, dies einzusehen, umzukehren, nach dem Gewissen zu leben — es würde ohne einen einzigen Soldaten unüberwindlich sein. — Wie verlogen aber ist der moderne Pazifismus. Genau so unecht, wie alle unsere Wohlfahrtseinrichtungen. Genau so äußerlich wie alle Versuche, die heute angestellt werden, dem kranken Körper und Geiste der Menschheit Genesung zu bringen. Wo stehen wir heute? — Am Rande eines

Abgrundes. Am Vorabend ausbrechender Stürme, die wir selber heraufbeschworen haben und beständig heraufbeschwören. Durch Christus ist eine Macht in das Leben der Menschheit getreten, die aus dem Unsichtbaren wirkt und die, ob wir es glauben oder nicht, uns dazu zwingt, unser Antlitz zu zeigen und Farbe zu bekennen.

Das Entscheidende der Geburt Christi liegt darin, daß für alle Zeiten und zu jeder Stunde das Böse gerichtet ist — durch das einfache Da-Sein des Göttlichen. Wir wissen was Licht und was Dunkelheit ist. Und wenn wir heute in geistiger Koketterie und unerträglicher Schwachheit und Lauheit und Feigheit das Licht Dunkel und das Dunkel Licht nennen, so werden wir eben die Segnungen dieses Dunkels, das uns so begehrenswert erscheint, erfahren müssen, um zur Wahrheit geleitet zu werden. Und wir werden sie erfahren.

Wer das erkannt hat, lädt sich eine furchtbare Verantwortung auf, wenn er mit seinem Denken und Handeln nicht dazu steht. Die wenigen Wachen haben die Pflicht, immer und immer wieder den Menschen auf den Weg der Lebenswahrheit zu führen. Wir dürfen heute keiner falschen Romantik, keiner ästhetischen oder religiösen Schwärmerei verfallen. Nackt und wahr müssen wir an die Menschen herantreten. Einheitlich — nie zwiespältig. Einfältig — nicht mit dieser und jener Welt zugleich liebäugelnd. Bücher, Kunstwerke, Reden haben heute nur Berechtigung und Sinn, wenn sie echt bis ins Innerste sind, wenn hinter den Gedanken ein wahrer, durchaus wahrer Mensch steht, der Zeugnis für den Geist ablegen muß, weil die Not ihm im Herzen brennt, weil ein Ruf in ihm ist, der ihn zum Reden zwingt. Wer aber nicht redet, der soll Ströme der Liebe aussenden in die Welt, damit die kommenden Katastrophen nicht alles verheeren und zerschlagen.

Wir stehen vor dem Wendepunkt der Menschheit. Die wahren Menschen sind heute zerstreut und ohne Gemeinschaft. Sie sind verbunden durch den Geist der Wahrheit, der im Unsichtbaren waltet. Und sie haben Schützer, die aus dem Unsichtbaren schützen. Kein Mensch ist groß genug — die Kirche heute zu retten. Die Umwandlung wird erst nach den Stürmen kommen. Viele und meistens mühselig Beladene, fühlen dumpf, daß etwas im Anzuge ist, was alles umwendet. Einfache Menschen, die leiden, unermeßlich leiden unter den höllischen Zuständen unserer Zeit, fühlen, daß da Rettung nicht von Menschen kommen kann. — Viele fühlen, wie die Spannung zwischen den beiden Polen — Christ und Antichrist — mit jedem Tag wächst. Sie fühlen auch, wie die unsichtbare Welt immer greifbarer in die sichtbare Welt hineinwirkt. Die vorurteilsvoll Intellektuellen freilich sind zu klug dazu, um eine offene Seele für diese unsichtbaren Ströme zu haben.

Die Wenigen aber, die wach sind, mögen sich vorbereiten auf den Sturm, indem sie sich immer wieder prüfen, indem sie das Feuer des Leidens und der Not, das in ihnen glüht, zum schöpferischen Feuer der Läuterung um-

wandeln, indem sie, die äußerlich Passiven zu den innerlich Aktivsten werden, eingedenk des Spruches eines chinesischen Weisen: Daß ein Gedanke fähig sei, das größte Reich der Welt zu stürzen! — Der Glaube an das Unsichtbare ist ihre Kraft, ist ihr Brot. In diesem Glauben sind sie verbunden zu einer Gemeinde ähnlich der der ersten Christen und bilden so im Unsichtbaren die wahre Kirche, die dazu berufen ist, den aufzunehmen, der kommt als Geist, in den Wolken des Himmels.

Robert Voßhart.

Nachwirkungen des Pythagoras. (Die Welt der Formen.)

Vortrag am 22. Oktober 1927 in der Nürnberger Ortsgruppe des Vereines der Freunde des hum. Gymnasiums gehalten, von Dr. **W. Lubosch**, o. ö. Professor der Anatomie in Würzburg.

Nicht die Befassung mit den technischen Fragen des Unterrichtes in den klassischen Sprachen ist die Aufgabe unseres Vereins. Wohl aber ist es unsere Aufgabe, immer wieder Zeugnis abzulegen von dem Wert der humanistischen Bildung für unsere deutsche Kultur. Grade von diesem Standpunkte aus müssen wir auch die Technik des humanistischen Unterrichtes, die genaue grammatische und syntaktische Schulung der Gymnasiasten beurteilen als das einzige Mittel, durch das die Jugend vorbereitet wird, jene einzigartige Verbindung antiker und deutscher Gedankenwelt, die mit dem Christentum unser Kulturgut ausmacht, geistig zu erfassen und für sich nutzbar zu machen, wenn sie zu Männern geworden ist. Schillers Ästhetik und Goethes Naturanschauung kann gewiß auch außerhalb der Gymnasien dem einzelnen nahetreten; aber der platonische Boden, auf dem diese Gedanken erwachsen sind, kann nur im humanistischen Gymnasium betreten werden. Aufgerissen und umgepflügt, zunächst mit den groben Werkzeugen der griechischen Grammatik muß dieser Boden werden, damit in den höheren Klassen das humanistische Samenkorn hineingesät werden kann. Wie selten ist diese Aussaat noch möglich, wenn das Leben später Sonderaufgaben stellt! Schwer insbesondere sind die großen Zusammenhänge zu erkennen, aus denen so mancher, der jetzt in unfruchtbarem Zank um kleinliche Fragen des Lebens seine Kraft verzehrt, Erquickung und Frieden gewinnen könnte! Leichter aber werden sie wieder erkannt, wenn sie sich an Eindrücken und Erinnerungen der frühen Jugend entwickeln können.

Von einem solchen großen Zusammenhang sei heute hier die Rede. Man wird es begreiflich finden, wenn ich den Weg von meiner Sonderwissenschaft aus einschlage, der Menschlichen und Vergleichenden Anatomie. Die Lehre von den Formen, die Morphologie, wie sie von einigen großen

französischen Anatomen und in Deutschland von Goethe am Ausgang des 18. Jahrhundert geschaffen worden ist, schien lange Zeit hindurch tatsächlich eine Neuschöpfung zu sein. Sie war es auch insofern, als ihre Schöpfer nicht bewußt an ältere Verkünder der Formenlehre anknüpfen konnten. War doch sogar bis vor ganz kurzer Zeit wissenschaftlich die Ansicht herrschend, daß Platon erst wieder mit der Renaissance zu wirken begonnen habe, und hat doch dann erst wieder Schopenhauer in der Philosophie und Johannes Müller in der Morphologie sich Platons angenommen. Zwar hatte schon in den 70er Jahren Heinrich v. Stein eine ununterbrochene Einwirkung Platons auf die gesamte Philosophie vom Altertum an nachgewiesen. Aber erst Clemens Bäumker hat 1917 in seiner Münchner Rektoratsrede auch für die Gegenwart wissenschaftlich festgestellt, daß die alte Formel von der alleinigen Nachwirkung des Aristoteles in der exakten Naturwissenschaft und von dem erst viel späteren Wiederauftauchen des Platonismus falsch sei. Heinrich v. Stein und Bäumker berühren sich auch darin, daß sie Platon grade die besondere Pflege des exakt Mathematischen zuerkennen, ganz im Gegensatz zu der landläufigen Meinung, daß wir mit den verschwommenen idealistisch-teleologischen Ansichten Platons gar nichts anzufangen wüßten. Auch die neueste Platonforschung ist zu der gleichen Einsicht gelangt. Aristoteles sei, sagt Bäumker, zwar der Vater der empirischen Forschung, insbesondere der Systematik gewesen: aber der Mann der mathematisch-physikalischen Forschung war auch zur Zeit der Scholastik Platon. Aus dem Timäus schöpfte das frühe Mittelalter seine Kenntnis des Platonismus. Die platonische Erkenntnistheorie und damit eben auch die pythagoräisch-platonische „Harmonia mundi“ gaben Galilei und Kepler ihre Richtung; das Mathematisch-Physikalische läßt sich bis zu Lionardo hin verfolgen. Vor allem aber sieht Bäumker in der Vorstellung von einem den Kosmos durchwaltenden Zusammenklang einen der drei Grundgedanken, die die mittelalterliche Naturforschung dem Platonismus verdanke.

Es soll hier nicht verfolgt werden, in welcher Weise der Platonismus am Ausgang des 18. Jahrhunderts wissenschaftlich zu der Morphologie in Beziehung getreten ist. Wir gedenken Platons hier nur, um von ihm den Blick zu wenden zu jener mächtigen Gestalt, die sich aus der Dämmerung der Vorzeit hinter Platon erhebt, als Persönlichkeit nur feststellbar aus einigen abgerissenen, dunklen Sprüchen und aus seiner Wirkung als Begründer einer mächtigen Schule; zu dem Entdecker der Bedeutung der Tonintervalle, dem Verkünder der Sphärenmusik: zu Pythagoras. Wenn es möglich wäre, zu zeigen, daß wir auch heute noch vom Pythagoräismus umwoben sind, ja mitten in ihm leben, so wäre Bedeutendes erreicht.

Das kann nur so geschehen, daß man nachweist, jene alte pythagorische Lehre, die Welt bestehe aus Zahlen, umschließe wirklich einen,

auch noch heute gültigen Sinn. Die neuere Forschung steht auf dem Standpunkte, daß die Pythagoräer tatsächlich, nicht symbolisch, die Welt „aus Zahlen" zusammengesetzt sein ließen; ich will auf diese Seite der Frage nicht eingehen, sondern als Leitgedanken meines Vortrages bezeichnen: daß das, was wir heute Form nennen, wenn es sich auch nicht völlig damit deckt, doch vieles mit dem gemeinsam hat, was Pythagoras Zahl genannt hat, daß wir also die Nachwirkung des Pythagoras erkennen wollen in dem Vorhandensein und der Wirksamkeit einer auch für uns bestehenden „Welt der Formen". Damit komme ich zu meinem Thema. Ich werde die Darlegungen so gliedern, daß ich 1. eine kurze, der eigentlichen Begriffsbestimmung dienende Vorbemerkung vorausschicke, 2. meine Zuhörer in die Welt der Formen naturwissenschaftlich einführen werde; dann werden wir uns 3. über die Bedeutung dieser Formen in der Welt Klarheit zu verschaffen suchen.

1.

Jeder Unbefangene wird auf die Frage, was das Leben sei, wohl antworten: Leben ist Bewegung. In der Tat ist die Bewegung so sehr das Merkmal des Lebendigen, daß das Bewegungslose uns tot zu sein scheint. Damit ist gesagt, daß — — weil Bewegung eine Veränderung ist — — der naive Sinn in der Veränderung den Vorgang sieht, der ihn in der Welt vor allem fesselt. Das ist nicht nur so dem einzelnen Wesen gegenüber: Es ist auch so dem Ganzen der Welt gegenüber; ihre rastlose Veränderung, der Wechsel der Tage, Jahreszeiten, Jahre; ihre Umwälzungen und Erschütterungen sind es, die der Menschengeist mit dem Begriff „Welt" verbindet. Es gehört schon ein besinnlicher Geist dazu, etwas dabei zu finden, daß die Alten nicht, wie wir in der Welt das „Walten" sondern die Ordnung, den Schmuck wahrnahmen. Nicht anders ist es in der Weltgeschichte, die ja vom Geschehen ihren Namen hat. Wir heutigen Menschen sehen in der Geschichte das ewige Werden. Aus Kriegen und Revolutionen, also aus den Geschehen, scheint uns die Weltgeschichte zusammengesetzt; wiederum ist es dabei merkwürdig, daß die Alten in der Geschichte mehr das „Wissen" sahen. Dies liegt in dem Wort „Historia". Uns scheint diese ganze Art der Betrachtung einer Veränderung, eines Werdens, die einzige „Wissenschaft" zu sein. Alle Wissenschaften scheinen nach dem Warum zu fragen. Eine Wissenschaft, die nicht nach dem Warum fragt, scheint es auf den ersten Blick gar nicht zu geben.

Aber dieser Schein ist trügerisch; denn jener Betrachtung steht eine andere gegenüber; es gibt in der Welt nicht nur ein Geschehen, eine Veränderung, sondern es gibt Vieles, was gegeben und unwandelbar ist und deshalb durch die Frage Warum nicht erfaßt werden kann. Dies Unwandel-

bare wollen und können wir mit dem Ausdruck Form bezeichnen. Die „Formen" bilden eine Welt für sich und es ist von großem Wert, sich einmal in diese „Welt der Formen" zu versenken. Man wird dann inne werden, daß diesen „Formen in der Welt" eine sehr große Bedeutung zukommt, ja wenn man schließlich am Ende der Betrachtung angelangt ist, wird man sich sagen, daß die Formen vielleicht das Wichtigste in der Welt und im Menschenleben sind, wichtiger und bedeutsamer als ihr Werden und Vergehen.

2.

Wenn wir von der „Welt der Formen" handeln wollen, so wird es lehrreich sein, uns zunächst ihr Gegenteil, die Welt der Veränderung bis in die weitesten Zusammenhänge klar zu machen. Gerade durch Untersuchung des Gegenteils schärft man sich ja den Blick für den eigentlichen Gegenstand. Gehen wir von dem Gedanken unserer Einleitung aus und versuchen wir näher zu bezeichnen, was eine „Veränderung", ein „Geschehen", ein „Vorgang" ist. Es handelt sich dabei, wie uns die Philosophen belehren, stäts darum, daß zwei Zustände so mit einander verbunden sind, daß der Eintritt des einen notwendig den Eintritt des anderen zur Folge hat; so also, wenn ein mit explosiven Substanzen erfüllter und mit offenem Licht betretener Raum (dies ist der eine Zustand) sich entzündet (der nach Ausgleich der chemischen Spannung entstandene zweite Zustand). So einfach diese Erkenntnis zu sein scheint, so schwierig ist sie oft im Einzelnen zu gewinnen. Man denke an ein erfundenes Beispiel wie dieses, daß bei Glatteis ein Bahnzug außerhalb des Bahnsteiges halte; ein älterer Mann mit brüchigen Knochen entsteige einem der letzten Wagen und falle die hohe Stufe hinab, gleite aus und breche ein Bein. (Marbe Gleichf. d. Welt 1916/1919.) Es wäre ganz aussichtslos hier irgend eine Einzelheit als Ursache des Unglücksfalles zu bezeichnen. Wissenschaftlich nennt man daher auch Ursache: die Gesamtheit aller Bedingungen, die einen Zustand möglich machen. Diejenige Bedingung, die hinzukommen muß, um das Ganze in Bewegung zu versetzen, ist die auslösende Ursache.

Ganz ähnlich liegen die Dinge bei der Betrachtung der Veränderungen der Weltgeschichte. Jedermann weiß, wie dornig die Frage nach der Ursache eines Krieges ist, oder nach der Ursache von Revolutionen. Gewiß sind die Dinge nicht von selbst plötzlich da; aber die gesamten Umstände, die dazu geführt haben, daß nun wirklich der erste Schuß fällt, sind meist schwer, oder garnicht überschaubar. Ist es nun ebenso bei jedem Ereignis unseres eigenen Lebens? Wer wollte in seinem eigenen Leben eine bestimmte Tat auf eine bestimmte Ursache zurückführen? Nur Toren und Kurzsichtige könnten das: denn für uns alle liegen die Ursachen dafür, daß wir so und nicht anders in einer bestimmten Lage handeln, ganz im Dunkeln; Charakter, Her-

kunft, Elternhaus sind alles Dinge, die in das Exempel mit eingehen, Dinge, die sämtlich außerhalb dessen liegen, was wir für gewöhnlich mit dem Worte Ursache erfassen wollen.

Die Wissenschaft bestrebt sich daher, in allen solchen Fragen möglichst vollständig die Bedingungen festzustellen, die einen Zustand als solchen bestimmen; in der Frage der Kriegsursachen also herauszubekommen, welcher Brandstoff überall angehäuft war, welche Mittel den Brand zu verhindern, angewendet worden sind und durch welche Anlässe der Zustand: Frieden in den Zustand: Krieg übergeführt worden ist. Die Frage, von der all solche Untersuchungen ausgehen müssen, ist die Frage nach dem Warum. Sie ist hier noch einfacher Natur. Sie wird viel verwickelter und gelangt bald an die Grenzen, wo wissenschaftliche Erfassung möglich ist, wenn wir nach dem Zusammenhange zweier oder mehrer Ereignisse fragen. Man vergegenwärtige sich die vielfachen einzelnen Ursachenreihen, die in Europa und außerhalb Europas abgelaufen sind, bis sie den weltgeschichtlichen Kampf der letzten 15 Jahre entzünden konnten. Betrachtet man die Sache ganz gründlich, so gelangt man zu der Einsicht, daß alle Ereignisse in der Welt, ja im Universum mit einander im Zusammenhang, und viele von diesen nach vielen Seiten hin in ursächlichen Beziehungen zu einander stehen. Es gibt nicht nur eine Kette der Ursachen für jedes einzelne Ereignis, sondern es stehen alle diese Ketten auch miteinander in netzartiger Verknüpfung, wie es in tiefster Erfassung Schopenhauer gelehrt hat in seiner Abhandlung über die scheinbare Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen. Die Notwendigkeit eines Einzelschicksals steht in unauflösbarem Zusammenhang mit dem Schicksal der ganzen Welt. Hier liegt auch die tiefste Quelle des Aberglaubens, indem man von der an sich ganz richtigen Vorstellung ausgeht, daß, wofern man nur irgend einen Knotenpunkt dieses Netzes packe und sei er auch ein ganz geringfügiger Gegenstand, man von ihm aus auch auf die Ursachenkette des eigenen Lebensablaufes kommen müsse. Genauer hat dies ebenfalls Schopenhauer in dem soeben erwähnten tiefsinnigen Aufsatz ausgeführt. Aber schon Goethe hat vor Schopenhauer von Schiller über die Berechtigung des astrologischen Motivs im Wallenstein befragt Ähnliches (Briefwechsel, Brief v. 8. 12. 1798) ausgeführt. Dies ungeheure, unheimlich-gespenstische lebendige Netz nun, in das wir alle verstrickt sind, das von jedem Knotenpunkt aus jeden Augenblick weiter wächst und sich so durch die Zeiten schlingt, ist das Sinnbild des Werdens. Ist das aber nun auch der eigentliche Sinn des menschlichen Lebens, ein Atom, das in dieses Netz verstrickt ist, zu sein? Kann das überhaupt ein Sinn sein? Liegt der Wert unserer menschlichen Natur in diesen Wellenbewegungen, die der Sturm des Schicksals auf dem Meere erzeugt? Wir möchten mit der Dichterin rufen:

„Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!"

Wer die Philosophie Platons und Schopenhauers kennt, weiß, aus der Tiefe welcher Überzeugung heraus die Dichterin diesen Klageruf ausströmt. Aber auch für die Kenner jener Philosophie wird es wichtig sein, sich darüber klar zu werden, daß es zunächst gar keiner Philosophie bedürfe, daß es vielmehr von schlichten Tatsachen der Erfahrung ausgehend möglich ist, in das Reich dessen, was ist, einzudringen; denn dies Reich des Seienden ist nichts anderes, als eben die Formenwelt, mit der sich dieser Teil meiner Darlegungen nun weiter befassen will. Damit entfernen wir uns zunächst von den Philosophen, um unsere eigenen Bahnen zu gehen und uns ihnen erst am Ende unseres Weges wieder anzuschließen. Wir werden dabei stufenweise vorgehen, um die Gesamtheit all der Beziehungen zu übersehen, die nicht durch ein Warum erfaßbar, die also auch nicht in jenes Netz des Werdens verwoben sind. Wir beginnen mit der Mathematik, wenden uns dann zu den in der anorganischen Natur feststellbaren Beziehungen, weiterhin zu denen der organischen Natur, um schließlich den Verhältnissen beim Menschen eine besondere Betrachtung angedeihen zu lassen.

Wir erinnern uns an jene bekannten „Grundsätze" der Euklidischen Geometrie, etwa denen, daß es zwischen zwei Punkten nur eine einzige gradlinige Verbindung gebe, die zugleich die kürzeste Entfernung zwischen diesen Punkten darstellt; oder an den Satz, daß, wenn zwei Größen einer dritten gleich sind, sie auch unter sich gleich sind. Diese Regeln heißen deshalb Grundsätze, weil sie nur dadurch bewiesen werden können, daß das Gegenteil als unmöglich nachgewiesen wird. Auf die Frage, warum das so ist, ist also hier die Antwort möglich: Weil es so ist; eine Antwort, die z. B. auf die Frage, warum eine Explosion stattgefunden habe, ganz und gar unstatthaft wäre. Hier haben wir also eine Tatsache des Seins vor uns, des ursachlosen Seins; und doch baut sich auf diesem Grundsatz die gesamte Euklidische und mit anderen Voraussetzungen überhaupt jede Geometrie auf. Daß die Winkel in einem Dreieck zwei Rechte, im Parallelogramm vier Rechte betragen, die Radien in einem Kreise alle gleich lang sind; das Wesen der Kongruenz — und Ähnlichkeitssätze — dies Alles beruht auf ihnen, genau so wie alle höhere Abstraktion der mathematischen Wissenschaft. Nicht anders liegt es in der Lehre von den Körpern. Auch hier ist die Tatsache, daß ein Würfel von 2 Zentimeter Seitenlänge 8 Kubikzentimeter Inhalt hat, und daß man den Inhalt einer Kugel erhält, wenn man den Würfel des Kugelradius mit einem bestimmten Bruche multipliziert, nicht durch ein ursächliches Verhältnis hervorgerufen, also auch nicht durch ein solches zurückzuführen. Schließlich ist die gesamte Rechenkunst nebst ihren weitesten Abstraktionen, wie sie sich in der Algebra finden, doch nichts anderes, als die Entwicklung aus der Zahlenreihe heraus, deren Zuverlässigkeit auf der nicht weiterhin erweisbaren Tatsache beruht, daß 1 und 1 = 2 ist.

Diese wenigen, in der Philosophie der Mathematik eingehend er-

örterten Einsichten in das Wesen dieser geheimnisvollen Wissenschaft wären hier dem Laien in die Erinnerung zu rufen, zugleich mit jenem bedeutsamen, wenn auch gelegentlich bestrittenen Worte Kants, daß jede Wissenschaft nur so viel Wahrheit in sich schließe, als sie Mathematik enthalte. Man könnte dies an den wichtigsten Problemen der Naturwissenschaft nachweisen, müßte dabei aber sehr in Tiefe gehen und viel Sonderkenntnisse voraussetzen. Wir dürfen davon Abstand nehmen; denn es läßt sich in der Tat in den oben erwähnten Einzelwissenschaften außerordentlich viel dieses rein Mathematischen nachweisen, das sich den Sinnen unmittelbar darstellt. Beginnen wir mit den anorganischen Wissenschaften, so drängt sich uns in der Form der Kristalle das unmittelbar Hierhergehörige auf. Daß die Alaunkristalle in ihrer Mutterlauge als Oktaeder erzeugt werden, ist so unverbrüchlich, daß sie auch nach Verletzungen nur in dieser Form ihre Teile neu erzeugen, und jeder Kristall so in seiner Weise. Ein ähnliches Beispiel liefert uns die Struktur der chemischen Verbindungen, die unter Umständen ganz verschiedene Körper darstellen können, wenn sich in der Struktur die Lagerung auch nur eines Moleküls verändert. Wir wissen weder, warum diese Struktur so ist, noch warum sie sich bei der Einwirkung verschiedener Körper auf einander in gesetzmäßiger Weise herausbildet. Wir nennen diese besondere Einwirkung der Körper aufeinander ihre Wahlverwandtschaft; das periodische System der Elemente die Tatsache, daß Schwefel und Eisen zwei, Kohlenstoff aber vier Atome des Wasserstoffes an sich binden können, ist so wenig, wie der Winkelsatz der Dreiecke ursächlich erklärbar. Und doch beruht auf dieser Tatsache die ganze Welt der Erscheinung der Organischen Chemie. Man hat neuerdings mit feineren Methoden und auf Grund von theoretischen Erwägungen ganz tiefe Einblicke in das Wesen des Feinbaues der Kristalle und des Feinbaues der Materie überhaupt erhalten, die nichts anderes sind als ungeheure Ausbreitung unserer Formkenntnisse und Formenerkenntnisse ins Gebiet des unvorstellbar Kleinen. Hiernach ist in der Tat die Materie — wenn auch bewegte Form, so doch mindestens auch zunächst Form.

Ist es nun im Organischen anders? Da allem Organischen Materielles zu Grunde liegt, so gilt das Gesagte natürlich auch für alles Organische. Wir kommen darauf zurück. Aber da gibt es viel gröbere Merkmale, die allzu leicht übersehen werden, grade weil sie so alltäglich sind. Wenn die neuere Naturwissenschaft die Formen der Gewächse und Tiere als eine Anpassung an ihre Lebensweise, als „zweckmäßig" erklärt, so ist sie, wie das schon oft betont worden ist, nur insofern im Recht, als sie Ausgestaltung und Umgestaltung gegebener Organisationsmerkmale berücksichtigt. Ein Walfisch mag sich noch so sehr dem Leben im Wasser angepaßt haben: er bleibt doch stets ein Säugetier mit dessen unverstörbaren Formmerkmalen. An den Pflanzen mag sich der Stengel noch so sehr den Lebensbedingungen der Trockenheit durch Wasseraufspeicherung anpassen: er bleibt doch stäts als

Stengel nachweisbar. Und warum einige Stengel kantig, andere glatt sind, ist wiederum nicht zu sagen. Die Blätter sind durch zahlreiche Einrichtungen der Lichtaufnahme, der Wasserverdunstung dem Ablaufen des Wassers, dem Schutz gegen Schädlinge angepaßt; dabei kann man fragen Warum? Aber warum es nierenförmige, fingerförmige, gefiederte, gezackte Blätter gibt; warum überhaupt ein Kastanienblatt ein Kastanienblatt, ein Lindenblatt ein Lindenblatt ist, dafür ist wiederum nur die oben für die Geometrie gefundene Antwort bereit: weil es so ist. Denken wir noch an Weiteres: an die Anordnung und Stellung der Blätter am Stengel, wie sie oft paarweise oder kreuzweis oder spiralartig stehen; denken wir an die Arten des Blütenstandes; vor allem, um die Bedeutung des ursachlosen Prinzips einzusehen an die Gültigkeit bestimmter Zahlenverhältnisse. Ganze Gruppen von Pflanzen gibt es, in denen die Zahl 3 den Aufbau beherrscht (Liliengewächse). Andere werden ebenso von der Vierzahl beherrscht. Wieder bei anderen herrscht die Fünfzahl. Man weiß auch, daß nach den äußeren Merkmalen der Staubgefäße, insbesondere nach ihrer Zahl, Linné einst sein bekanntes System aufgestellt hat. Alle Meister der Systematik hatten den tiefen Blick für die Form.

Wir wissen nun bereits, auf was es ankommt; wir können daher mehr zusammenfassend von der großen Fülle der einschlägigen Tatsachen berichten, die wir bei den Tieren und beim Menschen vorfinden. In der äußeren Gestalt ist zunächst die Größe hervorzuheben, die für jede Tierart im Durchschnitt eine ganz bestimmte ist. Von dieser Größe hängt vielerlei Anderes ab, z. B. die Art des Materials, aus dem die festen Teile des Körpers gebaut sind. Es gelingt zwar, die Größe der Tiere und des Menschen durch gute oder schlechte Ernährung zu steigern oder hinabzudrücken. Aber im großen und ganzen ist sie ein erblich festes, unveräußerliches Merkmal. Zur äußeren Form der Tiere gehört ihr Bau nach einem Symmetrieplan; sie sind strahlig oder spiegelbildlich in zwei Hälften gegliedert. Alle Tiere, nicht nur die Pflanzen, zeigen polare Anordnung, die den gesamten Körperbau ebenfalls in hohem Maße beherrscht. Alle Teile des tierischen Körpers stehen zu einander in einem ganz bestimmten Zahlenverhältnis, das wir als Proportion, Kanon bezeichnen. Dieser Kanon ist zwar für jedes einzelne Wesen typisch ausgebildet, gestattet aber doch eine Verallgemeinerung wenigstens für einzelne Rassen und Arten, sodaß man z. B. ohne wesentliche grundsätzliche Fehler befürchten zu müssen, aus einigen wenigen Skelettstücken den ganzen Körper wieder herstellen kann, eine Tatsache, die zuerst von Cuvier erkannt worden ist. Dieser Kanon setzt sich nun auch, wie wir heute wissen, bis in die feineren und feinsten Verhältnisse des Körpers hinein fort; so wird z. B. der Feinbau der elementaren Teile des Körpers, der Zellen, davon durchaus beherrscht, worauf wir hier nicht näher eingehen wollen.

Etwas für den tierischen Körper ungemein bedeutsames sind auch hier wieder die an ihm feststellbaren Zahlenverhältnisse. Die Wirbeltiere besitzen zwei Augen, vier Extremitäten, fünf Finger, eine bestimmte Anzahl von Zähnen, Schuppen, Wirbeln usw. Es gibt zwar allerlei Erklärungen dafür, wie die, daß die Vierzahl der Extremitäten für die Unterstützung des Körpers am günstigsten sei; aber andere (wirbellose) Tiere haben ja sechs und mehr Extremitäten? Ebenso ist es mit der Fünfzahl der Finger. Wir kennen bei Tieren zwar Fälle, wo deren Zahl sich vermindert, aber kein sicheres Beispiel einer Vermehrung, abgesehen von Mißbildungen. Die Zahl der sieben Halswirbel der Säugetiere mit ihren kurzgedrungenen oder langen geschmeidigen Hälsen auf irgend eine Ursache zurückzuführen, ist ganz vergeblich, während auch hier die Abwandlung des gegebenen Verhältnisses immerhin auf äußere ursächliche Einflüsse zurückzubeziehen sein dürfte.

Sehr lehrreich ist es nun, daß man auch im feineren Bau des Körpers ganz feste Zahlenverhältnisse hat nachweisen können. Bestimmte Organe, namentlich die Sinnesorgane und das Nervensystem setzen sich aus einer ganz bestimmten und ein für allemal festen Zahl von einzelnen Zellen zusammen. Man kennt bei einigen niederen Tieren ganz genau z. B. die Anzahl der Zellen, die das Nervensystem zusammensetzen. Man kennt die Anzahl der Sinneszellen in der Netzhaut und im Tonsinnesorgan. Neben diesen Zahlenverhältnissen spielen auch bei den Tieren die festen und gegebenen Formverhältnisse eine große Rolle, ähnlich wie bei den Blattformen der Pflanzen. Denken wir an die Haarformen des lockigen Europäers, des straffhaarigen Gelben und des kraushaarigen Negers, an die Form der Schuppen bei Fischen, der Zähne bei Wirbeltieren, der Hörner, der Hufe, Krallen, Klauen, so finden wir alles so durchaus fest und bestimmt, daß allein aus diesen Merkmalen der Schluß auf die Beschaffenheit des ganzen Tieres möglich wird. Schließlich würde hierher noch gehören als wichtigstes Merkmal, daß alle einzelnen Teile des Körpers in einer ganz bestimmten räumlichen Anordnung zu einander stehen. Warum das so ist, ist wiederum nicht zu sagen. Das läßt sich sehr weit bis ins Einzelne verfolgen; beruht doch die Möglichkeit aller ärztlichen Kunst auf der Tatsache, daß die Teile im menschlichen Körper nicht wirr durcheinander liegen, sondern bei einem Menschen so wie bei dem anderen. Nur darum können wir im Körper an einer bestimmten Stelle auch das finden, was wir suchen, ja wir können nach Goethes großer Entdeckung sogar Unbekanntes an bestimmter Stelle als vorhanden erwarten und antreffen, — ein unerhörtes Wunder, das wie der ewige Wechsel zwischen Tag und Nacht, dem Menschen nur zu gewöhnlich geworden ist, als daß er darüber staunte. Die Erforschung dieser Beziehungen, wie überhaupt die Erforschung all der genannten Tatsachen bildet den Inhalt einer großen, bedeutsamen Wissenschaft, der Lehre von den Formen, oder wie sie Goethe genannt hat: der Morphologie.

In die Einzelheiten dieser Wissenschaft hier einzugehen würde dem Zweck unserer nicht für Fachleute bestimmten Darstellung sehr widersprechen. Es mag genügen, hervorzuheben, daß von der wissenschaftlichen Seite her die Aufgaben der Morphologie eben nur so, wie geschehen, zu erfassen sind. Es handelt sich immer nur darum, das Wie der Anorgane und Organismen zu beurteilen und mit einander zu vergleichen. Dies läßt sich zwar in praktischer Hinsicht nicht immer scharf von der Frage nach dem Warum trennen. Grundsätzlich aber handelt es sich dabei stäts um die Frage nach dem Wie, nach den Formen. Eine solche formale Einsicht ist gegenüber der ursächlichen Erkenntnis nicht etwa eine minder wertvolle, weniger wissenschaftliche; sie besitzt volle Gleichberechtigung mit ihr, wird auch genau wie das ursächliche Verhältnis nach dem Satz vom Grunde erworben, nur nicht nach dem Satz vom zureichenden Grunde des Werdens, sondern nach dem Satz vom zureichenden Grunde des Seins, wie es Schopenhauer zuerst dargelegt hat.

Diese Formenwelt besitzt nun in der Welt eine sehr große Bedeutung und damit kommen wir, zurückgreifend auf das im Eingang Gesagte, zum zweiten wichtigeren Teil unserer Betrachtung. Schwer ist es, die Fülle des Materials, das uns bei dieser Betrachtung zu Gebote steht, zu sichten und planmäßig zu gruppieren, auch nur Einzelnes kann hervorgehoben werden. Vielleicht gelingt es am besten zu einem weiten Umblick zu gelangen, wenn wir den Wert der formalen Betrachtung in dreifacher Hinsicht untersuchen, nämlich a) den Wert, den sie besitzt für unsere Erkenntnis vom Wesen des Menschen und der Menschheit, b) den Wert, den sie besitzt für unsere Einsicht in das Wesen der Kunst und c) den Wert, den sie besitzt für eine tiefere Begründung des Wesens der Moral. Diese drei der Betrachtung unterworfenen Gebiete decken sich ungefähr auch mit den Gebieten der Zivilisation (Mensch und Menschheit), Kultur (Kunst) und Religion (Moral), ohne daß volle Übereinstimmung behauptet werden und erschöpfende Behandlung in Aussicht gestellt werden soll.

3 a.

In allen Betrachtungen menschlicher Zivilisation und Geschichte steht der Mensch im Mittelpunkt, als körperliches, als geistiges Wesen, als Glied einer Gemeinsamkeit. Körperlich aber tritt uns zunächst jeder Mensch eben infolge der oben von uns hervorgehobenen Besonderheiten der Formen als ein so-seiendes Einzelwesen, ein durchaus Einmaliges, nicht wieder zum zweiten Mal Vorhandenes entgegen. Selbst Zwillinge, die aus demselben Ei entstanden sind, sind einander trotz größter Ähnlichkeit doch nicht so ähnlich, daß sie mit einander verwechselt werden könnten. Grade Menschen gegenüber, die wir nicht kennen, ist es wichtig, dieser Tatsache eingedenk zu sein. Die Menschenkenntnis hängt ja von vielerlei Einzelheiten ab; aber der

Eindruck, den das Äußere eines ihm unbekannten Menschen auf den mit der Formensprache Vertrauten macht, gibt mit Recht meist den Ausschlag. Die Wissenschaft der Physiognomik hat diese Seite der intuitiven Erkenntnis weiter ausgebildet. Sie sollte sich aber nicht nur auf die Gesichtszüge und den Gesichtsausdruck beziehen, sondern das Wesen des ganzen Menschen ins Auge fassen, Gestalt, Haltung, Bewegung, wobei am stärksten natürlich das Antlitz wirkt; aber auch Hand und Fuß besitzen durchaus symbolischen Wert, wie es Carus in seinem schönen Werke über die Symbolik der menschlichen Gestalt gelehrt hat.

Man hat schon seit fast hundert Jahren unter den Körperbautypen bestimmte, sich häufiger gruppenweis wiederholende herausgefunden und diese als Konstitutionstypen bezeichnet. Neuerdings ist man sehr genau darauf eingegangen und hat mehre solcher Typen in wissenschaftlich brauchbarer Weise abgegrenzt. Dem Konstitutionstypus übergeordnet ist der Rassentypus, der sich ganz ausschließlich auf morphologische Merkmale gründet, wie Körperproportionen, Haarfarbe, Haarform. Je weiter man in das Wesen der Rassen eindringt, desto mehr erkennt man, daß sie, wenigstens die drei Haupttypen, unter gar keinen Umständen etwa Erzeugnisse des Lebens, der Umwelt, der Auslese sind. Sie sind vielmehr ganz sicher 3 verschiedene, in formaler Hinsicht coordinierte Ausprägungen des Species Mensch, etwa vergleichbar den 3 verwandten Elementen Chlor, Brom und Jod. In ihren Formelementen führen sie zurück auf ähnlich feste Elemente der Urmenschheit, der Vormenschheit und der Tierwelt bis in die fernste Vergangenheit.

Die Physiognomik hat indes nur dadurch einen tieferen Sinn, daß wir dem Körperlichen etwas Geistiges zuordnen und annehmen, daß die körperlich von uns als etwas Besonderes beurteilten Individuen und Individuengruppen auch seelische Besonderheiten besitzen. Dies gilt vom einzelnen Menschen ganz gewiß, weswegen wir eben Physiognomik treiben, um uns einer Einsicht in fremde Charaktere zu versichern. Ganz gewiß gilt es auch für die erwähnten Konstitutionstypen, denen, wie man schon seit alters weiß, aber erst seit kurzem wirklich naturwissenschaftlich exakt begründet hat, bestimmte „Temperamente" eigentümlich sind; mit diesen gehen aber auch bestimmte Charaktereigenschaften meist Hand in Hand. Weniger sicher bewiesen, weil exakt schwer beweisbar, aber doch in hohem Maße wahrscheinlich und durch vielfache Erfahrungen bestätigt ist es, daß auch den einzelnen Rassen bestimmte seelische Merkmale erblich anhaften.

Wir wissen nun, daß ein großer Teil dieser körperlichen und seelischen Merkmale, die wir also unter die ursachlosen Formmerkmale einzureihen haben, erblich sind. Wir nehmen auch an, daß der Erblichkeit irgendwie gestaltete Elemente zu Grunde liegen, durch deren Anwesenheit, Übertragung und Neukombination die Gesamtheit der Menschheit sich im wesentlichen gleichbleibt, während jedes neue Einzelwesen durch die Neukombination

seiner Erbelemente zwar wirklich ein neues, aber wegen der Unveränderlichkeit eben dieser Elemente doch ein altes ist; vor allem aber gewinnen wir dadurch die erneute Bestätigung für das, was uns der Philosoph als Konstanz des empirischen Charakters bezeichnet hat, und was Goethe bekanntlich in seinen orphischen Urworten ausgesprochen hat.

Dies lehrt nun also im Gegensatz zu den Betrachtungen des Eingangs, daß es in der Welt nicht nur ewigen Wechsel, ewiges Werden gibt, sondern im Gegenteil ein ewiges Sein und Bleiben, das in seiner Weise einen nicht minder gespenstischen Eindruck erweckt, als jener rastlose Wechsel. Die Weltgeschichte gewinnt, so betrachtet, auch einen anderen Sinn. Man kann allerdings auch von äußeren Ausgängen her zu der Auffassung gelangen, daß, da die Menschen sich im wesentlichen gleich bleiben, in der Geschichte eigentlich nichts Neues geschehe, und daß sie stäts das selbe Bild zeige, bei dem nur die Personen wechseln (Schopenhauer). Man kann aber auch sagen, daß zunächst einmal, abgesehen von allem Übrigen, wirklich das in den Menschengruppen (Rassen) Gegebene zum mindesten einen Teil der beharrlichen Bedingungen der Geschichte darbietet, vielleicht eben grade jenes Urgespinst, in das der Einschlag der einzelnen Geschehnisse hineingewoben wird (Nornenseil!). Dieser Einschlag zwar liefert die bunten und trotz jenem Urgewebe immer neuen Bilder, die uns bei dem Begriff Geschichte zunächst vor unser geistiges Auge treten. Hier ist die Geschichtsforschung beim Aufsuchen der Bedingungen am Werke („wie es gewesen ist"). Dem So-Seienden, formal Beharrenden wird dabei anscheinend weniger Wert beigemessen; Gesetze und Regeln in der Geschichte werden meist nicht anerkannt. Aber es ist lehrreich, dem Gedanken eines neueren Philosophen (Simmel) zu folgen, der uns darlegt, daß sich die Geschichte, wenn dies nur ihr eigenstes und einziges Geschäft wäre, festzustellen, „wie es gewesen sei", als Wissenschaft selbst zerstören müsse. Die Schlacht bei Tannenberg z. B. setzt sich schließlich zusammen aus unzählbaren Marschschritten, Handbewegungen, Schüssen einzelner Soldaten. Würde aber die Tätigkeit jedes einzelnen Soldaten in exakter Weise Gegenstand historischer Erforschung, und würde dieses Material dann bekannt gemacht, so würde damit das historische Ereignis selbst aufhören, für uns faßbar zu sein. Faßbar wird es uns und Wert gewinnt es für uns erst, wenn wir nicht den Einschlag, sondern das Urgewebe erschauen, den Geist des Feldherrn und die Geister der Helden überhaupt, die, seit es eine Geschichte gibt, als Retter in der von feindlicher Übermacht drohenden Not eigentlich stäts die gleiche Entscheidungsschlacht mit dem unwahrscheinlichsten Erfolg begonnen und siegreich schlugen, heiße sie Marathon, Salamis oder Lechfeldschlacht oder Leuthen oder Tannenberg.

Sobald es daher die Geschichtsforschung auch als ihre Aufgabe ansieht, in das Wesen der großen, geschichtlichen Persönlichkeit Einsicht zu gewinnen

und ihren Einfluß auf die Gestaltung der Geschichte nachzuweisen, so steht sie offenbar nicht mehr allein im Dienste einer Ursachen- oder Bedingungswissenschaft: denn jeder große Staatsmann, jeder große Feldherr ist im Sinne unserer obigen Darlegungen die Erscheinung eines So-Seins, eine Gestalt; der Staat, den er gründen, die Schlacht, die er schlagen will, steht wie ein erschautes Kunstwerk vor ihm. Auch die Geschichte also treibt hier Formenkunde in einem ganz weiten und bedeutungsvollen Sinne.

b.

Hier sind wir bereits dem Punkte sehr nahe gekommen, wo wir von der formalen Betrachtung Einsicht in das Wesen der Kunst erlangen können und zwar Einsicht sowohl in das Wesen der Form, in der das Kunstwerk erscheint, als auch in die Beziehungen, die zwischen dem Künstler und seinem Kunstwerke bestehen. Die Bedeutung des Morphologischen für die Erscheinung des Kunstwerkes nun läßt sich nirgends tiefer erfassen, als bei der geheimnisvollsten der Künste, der Musik, weil das durch diese Kunst für unsere Sinne Ausdrückbare aus der Seele des Künstlers heraus ohne Vermittlung des Verstandes für uns nur Objekt werden kann, wenn es in bestimmte, einfache Zahlenverhältnisse eingeht, die mit denen der Mathematik allernächste Verwandtschaft besitzen. Diese Sonderart der Musik kannten eben bereits Pythagoras und Platon; nach ihnen versuchten Leibniz und Schopenhauer das Geheimnis dieser Kunst in Worten auszudrücken. In der Musik herrschen durchweg ganz eigentümliche Formgesetze und Regeln, schon dann, wenn wir ihre beiden Bestandteile betrachten, Rhythmus und Melos; im Rhythmus erscheint das Architektonische nicht für das Auge im Raum, sondern für das Ohr in der Zeit als Takt und Zeitmaß; im Melos gesellt sich dazu die geheimnisvolle Wirkung von Zahlenverhältnissen, wie sie in den Tonarten, Tongeschlechtern und Tonintervallen laut werden. Das eigentümliche Wesen jeder Tonart und worauf ihre feste Beziehung zu seelischen Vorgängen in Künstler und Hörer selbst besteht, ist nur schlechthin feststellbar, nicht erklärbar. Von den Tongeschlechtern kennen wir heute sogar nur zwei, während die Griechen deren sieben seelisch verschieden empfunden haben sollen. Da es sich bei diesen beiden Geschlechtern, Dur und Moll, einfach um den Unterschied einer kleinen Terze handelt, also um eine ganz schlichte Zahlenbeziehung, so stehen wir hier vor dem völlig Geheimnisvollen, daß ein derartiger Unterschied, wenn er als Klang auftritt, die tiefsten seelischen Wirkungen ausübt (Isolde: Wie lenkt' er sicher den Kiel! ...), und daß man nicht ohne Grund den Charakter ganzer Völker nach der vorherrschenden Art ihrer Volksliederweisen als Dur- und Moll-Völker, auch Komponisten derart als Moll- oder Dur-Charakter bezeichnen könnte.

Von den Vorgängen bei der Empfängnis des Kunstwerkes in der Seele des Künstlers wissen wir zu wenig. In den höchst verdienstvollen Untersuchungen von A. Lorenz aber finden wir ganz neue und aufschlußreiche Feststellungen, die ihren Wert gerade für unsere Betrachtung besitzen. Lorenz ist es möglich gewesen, in den musikalischen Kunstwerken (außer den uns bekannten Gliederungen in einzelne Sätze und Satzteile) eine ganz bestimmte Architektonik nachzuweisen; der Strom der Musik fließt nicht nur in dem Wechsel von „Einfällen" und deren Durcharbeitung fort; unsere Volkslieder und Choräle gliedern sich bekanntlich meist in paarige Abschnitte von gleicher Taktzahl nebst einem „Abgesang". Warum das so ist, warum gerade dies architektonische Verhältnis den ergreifendsten Seelenregungen als Ausdruck angemessen ist, wissen wir nicht. Dieselbe Gliederung kehrt aber, wie Lorenz gezeigt hat, in allen großen, musikalischen Kunstwerken wieder, einfach, kombiniert, in immer größeren Verhältnissen gegeneinander gestellt und zu Einheiten zusammengefaßt aufeinander getürmt. Lorenz vergleicht gerade diese Architektonik mit der Form der Naturgegenstände, dem Tier, der Pflanze, mit dem Unterschiede nur, daß es sich um keine Gliederung im Raume, für das Auge durch Architektonik, handele, sondern um eine Gliederung in der Zeit, für den Tonsinn, durch Rhythmik. Das Wesentlichste ist dabei noch nicht einmal, daß Lorenz eine solche Gliederung überhaupt nachweist, sondern daß er die Empfindung für diese, von ihm sogenannte Großrhythmik in der schaffenden Seele des Künstlers nachweisen kann; bereits zu einer Zeit, wo dem Tondichter die Melodie (der „Einfall") noch garnicht in bestimmter Gestaltung vorgeschwebt hat, ist dies Gefühl für die Taktzahlen vorhanden. So hat Beethoven einmal in seinem Skizzenbuch einen solchen 12 taktigen Abschnitt notiert, ohne das Motiv, das später an dieser Stelle vorkommt, zu kennen. Berichtet wird uns auch, daß Wagner seine Partituren zuerst vollständig mit Takteinteilungsstrichen versehen hat, in die er die Musik dann erst später eintrug, ohne nötig zu haben, die Linieneinteilung, die er als die wesentlichste Arbeit ansah, zu ändern. Lorenz erklärt diese unerhörten Tatsachen dadurch, daß er auf jenen „metaphysischen Kern" des Kunstwerkes zurückweist, den großen Augenblick der Inspiration, in dem der Künstler „die Kraft hat, das ganze Werk in einer Sekunde von Anfang bis zum Ende in sich zu sehen." Da von Schiller ähnliche Zeugnisse vorliegen, so dürfte wohl in allen Künsten darin Einheitlichkeit bestehen, daß die Geburt des Kunstwerkes ein Augenblick des plastischen Sehens einer Gestalt, wie sie Schiller nennt, ist. In diesem Augenblick sind die Wege denn noch nicht gespalten, die zur Plastik (Raum) und zur Rhythmik (Zeit) führen. Die von Lorenz betonte Übereinstimmung zwischen dem schaffenden Künstler und der schaffenden Natur ist für unsere Darlegungen ganz besonders wichtig, weil hierdurch das Naturvollkommene und das Kunstschöne nebeneinander treten, ja, als ein- und dasselbe erkannt werden

können. Dies war in der Tat auch die klassische Auffassung, z. B. die Goethes, der ein Kunstwerk dann schön nennen wollte, wenn es sich als Erscheinung zu der Empfindung des schaffenden Künstlers so verhalte, wie die Gestalten der Natur zur schöpferischen Kraft. Diese Gestalten der Natur, die sog. Urformen, die Goethe im Faust auch als die Mütter bezeichnet, nennt er in seiner Naturwissenschaftlichen Sprache die Urphänomene; diese sind genau das, was Platon in „Timaeus" als seine Ideen bezeichnet hat. Es wäre dann also auf eine kürzeste Formel gebracht, so daß wir auch in dem vollkommenen Kunstwerk ein Urphänomen zu erkennen hätten.

c.

Damit könnten wir schließen, wenn wir nicht unserem Vornehmen getreu noch einer letzten Bedeutung der formalen Betrachtung der Welt nachgehen wollten, in der sich vor allem das Pythagoräische als lebendig und wirksam erweist.

Fließt auch unsere Ethik aus ganz anderen Quellen wie bei den Alten so ist es doch nicht umsonst, wenn auch nur tastend behauptend der Frage nachzugehen, ob auch unsere Ethik Beziehungen zu jenem großen Geisterreich der Pythagoräischen Formenwelt besitzt? Gewiß wird für die Pythagoräer eine solche Beziehung bestanden haben. Aber wie steht es für uns? Es ist doch wohl keine schönklingende Phrase, sondern ein Pythagoräischer Gedanke, den Kant am Schlusse seiner Kritik der Praktischen Vernunft ausspricht mit dem Vergleich zwischen dem moralischen Gesetz in uns und dem Gestirnten Himmel über uns. Die Mathematik der Astronomie, Rythmus, Tempo vereinigen sich in dieser Erscheinung des Gestirnten Himmels, zu dem schönsten Anblick, den der Mensch genießen kann. Hier glaubten die alten Pythagoräer ja die Musik der Sphären zu vernehmen. Der Menschenwelt sind solche Harmonien fremd. Die Disharmonien im Leben des Einzelnen und im Leben der Völker wären indes weit geringer, würden sich vielleicht sogar gar nicht finden, wenn gemeinsame Ziele bekannt wären, ein göttlicher Plan Allen bewußt wäre und die Bahnen zu diesem Ziele wiese. Dadurch wäre dann auch notwendig ein Zeitmaß bestimmt, in dem jeder Einzelne seine Schritte dem Ziele zuzulenken hätte. Die Menschheit würde hierin dann einem Orchester gleichen, das durch den Taktstock des Kapellmeisters zu einem richtigen Zeitmaß angeleitet wird, um ein musikalisches Kunstwerk in der Form nachzuschaffen, in der die schaffende Seele des Künstlers es einst erschaut hat. Der Seher, Philosoph, Menschheitsbildner wäre jener Kapellmeister, der mit seinem Taktstock die Menschheit eine göttliche Symphonie verwirklichen ließe. R. Wagner ist es, der dies tiefsinnige Gleichnis ausgesprochen hat in dem von ihm berichteten wahrhaft

pythagoräischen Worte: „Mein Taktstock wird noch einmal das Scepter der Zukunft werden, er wird die Zeiten lehren, welchen Gang sie zu nehmen haben." Wenn er dann fortfährt: „Auf das Tempo kommt ja am Ende Alles an: Rhythmus, Harmonie, Schönheit finden sich dann schon von selber"; so schwebt ihm wohl vor die Erscheinung einer sich nach einem Großrhythmus, wie die Gestirne, bewegenden Menschheit, also eine Architektur in der Zeit als edelste Bewährung der Sittlichkeit. Das aber ist schließlich die gleiche Welt, an die Kant denkt, wenn er an jener berühmten Stelle die Pflicht, das unbedingte moralische Gesetz preist und als ihren einzigen Ursprung erklärt die Persönlichkeit, d. h. Freiheit und Unabhängigkeit vom Mechanismus der Natur, als Person indes eben dieser Persönlichkeit auch wieder unterworfen. Eine eigentümliche Freiheit, die Freiheit vom Gesetz des Werdens und Vergehens ist ja auch das tiefste Wesen aller Formen neben ihrer Unfreiheit als Erscheinung schlechthin.

Wir kommen zum Schluß. Was wir auszudrücken versucht haben, läßt sich in Kürze so zusammenfassen. Wir haben gezeigt, daß es in der physischen Welt ein Formenreich giebt erkennbar und anschaubar nach ganz besonderen Regeln, nicht dem Warum sondern dem Wie erfaßbar. Diese Formen bilden auch in der geistigen Welt ein mächtiges Reich. Es gehört diesem Reiche an in der Geschichte die Einsicht in das Urgespinst alles Geschehens, nämlich die Konstanz des menschlichen Charakters, die Konstanz der menschlichen Rassen, die konstante Einwirkung dieser gegebenen Größen auf die Geschichte. In der Kunst spielt die Form die größte Rolle, aber nicht nur in der äußeren Erscheinung, der Architektonik und Rhythmik des Kunstwerkes, sondern auch bei der Entstehung des Kunstwerkes in der Seele des Künstlers. In der Ethik endlich führt die Vorstellung eines freilich nur als Ideal erkannten Zustandes dazu, sich diesen Zustand als Verwirklichung einer Großrhythmik zu denken, als das Ergebnis der Entwicklung der Menschen von bloßen Gattungswesen, Individuen zu Persönlichkeiten.

Deutsche Seele.

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

7. Romantik.

Ja, die Romantik! Die deutsche Romantik! Wir werden sie nimmer los. Wir müßten uns das Herz aus dem Leibe reißen oder unsere Seele in die Gosse werfen. Manche haben das getan, — nur, das erstere konnten sie nicht, denn da fehlte es am Herzen, — aber wohl das letztere, wenn ihnen die Gosse zu nahe war. Solche aber dürfen auch nicht für echtbürtige Deutsche gelten. Dazu gehört die deutsche Seele, und Romantik ist Stimmung der Seele — Überschwang der Seele, wenn sie schöpferisch wirkt. Der Anfang dieses Wirkens ist die Sagenbildung, der wir die ganze Welt der Sagen und Märchen verdanken. Der sagenbildenden Seele ist alle Welt beseelt, sie fühlt die Seele in den Dingen, und ihr Gefühl wird zum Schauen, das aus einer Welt der Dinge eine solche der Bilder schafft. Es ist der Überschwang der Seele, die sich über sich hinausschwingt und die Außenwelt beseelt. So entsteht die romantische Welt der Kunst, und die „romantischste" aller Künste hat E. T. A. Hoffmann die Musik genannt. „Die Kunst der Seele" sagen andere, und R. Wagner bekennt, den Geist der Musik nicht anders fassen zu können, als in der Liebe. Auch Liebe ist Überschwang der Seele, fühlt Seele in den Dingen, gibt Seele aus sich an die Erscheinung hin, schaut Bilder: Ideale. Auch Liebe ist Romantik.

Damit ist gesagt, daß hier die eigentlich schöpferische Macht gegeben sei: eine Kraft, ohne welche es keine Gestalten gäbe, aber — ob auch die Gestaltung selbst? Künstler ist nur der, welcher die Bilder seiner Phantasie aus der Welt der Einbildungen heraus zu bilden, seine „Ideale" zu verwirklichen vermag. Die romantische Seele bedarf des künstlerischen Formvermögens. Es ist bekannt, wie es daran den „Romantikern" unserer Kunstgeschichte — zum mindesten außerhalb der „bildenden" Kunst — bei allem Überschwang gemangelt hat. Die allbeseelte Erscheinungswelt ward ihnen oft zu einem Irrgarten ihrer bilderschauenden Phantasie. Sie verloren sich in ihr und an sie; aus der Kunst ward ein Spiel, ein schwärmerisches „Romantisieren" des Lebens, wo ein Leben der Seele hätte künstlerisch gestaltet werden sollen. Nur indem die Romantik in ihrer eigenen Welt gewurzelt blieb, konnte sie ihre vollkommenen Kunstblüten treiben. Das war, wenn es nicht im Bilde gefesselt erschien: die Welt der Musik. Hier wirkte die schöpferische Macht der Seele unmittelbar Form, Gestalt, Kunst: die Sage ward wiedergeboren im Drama aus der Musik. Dieses neue Drama hatte seine Seele gewonnen aus dem

Brunnquell des Seelischen, und die reine Kunst der Seele bewahrte es in ihrem Reiche vor den Gefahren, Schwächen und Irrwegen einer entwurzelten, einer nach Boden und Himmel nur immer suchenden, nach dem Ideale sich sehnenden Romantik.

Suchen! Sehnen! — Auch dies hat man mit Recht eine wesentliche Eigenart der Romantik genannt. Der Überschwang der Seele — woher denn als aus der Sehnsucht — wonach? — nach einer anderen, reineren, freieren, höheren Welt. In der sagenhaften Beseelung der Erscheinung ist der erste Schritt getan zur Veredelung der Welt. Auch die Musik, die romantische Kunst, gerade E. T. A. Hoffmann kann gar nicht genug betonen und in allen Farben dichterisch überschwänglicher Sprache es erstrahlen lassen: daß Musik der ideale Ausdruck der Sehnsucht sei, ja der Ausdruck der Sehnsucht nach dem Ideale. Nie völlig gestillt wird dieses unendliche Seelensehnen in der Erscheinungswelt, der Wirklichkeit. Die Seele bleibt an den Dingen verhaftet. Wo wird sie frei? Wo kann sie es einzig werden? Nun eben in der Kunst. Denn in der Kunst ist ja die Erscheinung nicht Wirklichkeit, sondern Wahrheit, Bild der Wahrheit, zuhöchst: lebendes Ideal. Die Kunst der Sehnsucht, die allersehnsüchtigste Kunst, die Musik — nimmermehr könnte gerade sie an den Dingen der Erscheinungswelt ihr Sehnen stillen, nur an der Kunst selbst, nur in deren vollkommen frei-eigener Welt. Das ist in jenem aus ihr geborenen Drama. Da schweigt die Sehnsucht. Da ist tönende, lebende Erfüllung, und auch in den heftigsten Stürmen tragischer Leidenschaften: Friede, der abgeschlossene Friede zwischen Seele und Erscheinung, das Ziel der Romantik in ihrer Heimat.

Nur noch eine irregeleitete Seele oder eine falschgebildete Erscheinung kann dieser Kunst gegenüber derart versagen, daß sie den Eindruck der alten romantischen Gefahren und Schwächen empfinge oder hervorriefe. Am spürbarsten: Sentimentalität und Symbolizismus. Es tut nicht mehr not zu „symbolisieren", wo die großen Weltsymbole lebendige Gestalt gewonnen haben — in der Welt der Sage. Und es wäre lächerlich, „sentimental" zu werden, wo die großen tragischen Leidenschaften sich ausleben bis zur Erlösung und Verklärung. Aber weil wir doch nun einmal die Romantik nimmer los werden, und die erhabene Kunst des Dramas aus der Musik bleibt eine geniale Einzelerscheinung im unhemmbaren Flusse künstlerischen Sehnens, Strebens und Schaffens: so müssen wir uns wenigstens sorgsam davor hüten, daß unsere deutsche Romantik, wenn sie immer wieder sich ans Licht des unromantischen Tages ringen will, uns dort nicht entfremdet, verdorben, entstellt, um ihre Ideale betrogen werde! Undeutscher Geist läßt gar zu gern und leicht, in süßlichen Sentimentalitäten und kalten Symbolisierungen, aus dem Überschwange der Seele eine entseelte Übertreibung werden — je „talentvoller" vielleicht, um so mehr verwirrend!

Als der welsche Verismus auf der Höhe stand, trat aus der deutschen Tiefe unerwartet schlicht und traulich Humperdincks „Hänsel und Gretel" unter uns: das liebe deutsche Märchen, kindlich und ganz echt. Als der Naturalismus am Ziele schien, überraschte Gerhart Hauptmann mit seiner sagenhaften „Versunkenen Glocke", sentimental-symbolisierend, wohl etwas erkünstelt. Aber es war doch romantische Dichtung. Wir sehen es wieder: die Romantik werden wir nicht los. „Immer noch hört man sie, vernimmt sie gern". Der Drang war da — und er kommt wieder, er regt sich schon. Es ist der Drang aus deutscher Seele, aber er gerät in die Welt des undeutschen Geschäftsbetriebes. Was dort daraus wird, kommt nun von da aus in die Öffentlichkeit, auf die Masse, und wirkt so zurück auf die deutsche Seele, und diese gute Seele hält das verwandelte Wesen für ihre alte eigene Romantik. — Hüten wir uns! Der Überschwang der Seele ist nur dann echte deutsche Romantik, wenn er aus tiefwahrhaftiger Sehnsucht emporführt zur Veredelung, zur höheren Welt, in die Freiheit: „über alles Gemeine zum Äther hin" — „zu neuen Sphären reiner Tätigkeit".

8. Von der Sperlingsgasse bis Hastenbeck.

(1909.)

Soeben habe ich zum — ich weiß nicht wievielsten — Male das Büchlein gelesen, welches im Jahre 1857 unter dem Titel „Die Chronik der Sperlingsgasse" von Jakob Corvinus zum ersten Male in die deutsche Welt hinausging; und ich habe daran angereiht sofort die erste Wiederlesung des Buches „Hastenbeck", womit im Jahre 1899 derselbe Jakob Corvinus, nun als in die deutsche Litteraturgeschichte fest eingezeichneter „Wilhelm Raabe", seine Laufbahn als Erzähler und Poet abgeschlossen haben wollte. Wie viel liegt doch zwischen diesen beiden Jahreszahlen, viel jenes lauten Geschehens, das wir Geschichte nennen, viel auch des stillen Schaffens, womit uns Raabe, der Dichter, fast Jahr für Jahr erfreut hat! Wie anders aber sieht dies beides aus, das Geschehen und das Schaffen! Dort die großen staunenswerten Umwälzungen aller Weltverhältnisse, hier das ebenso bewunderungswürdige, bei allem stäten inneren Drange nach Klarheit ruhige und beruhigende Gleichbleiben einer künstlerischen Individualität. Wir haben einen still und hell schauenden Menschen gesehen, gegenüber den wechselnden Dingen der Welt; wir haben ein sicher und tief empfindendes Herz gefühlt, inmitten der Ruh'- und Herzlosigkeit dessen, was wir unsere „Zivilisation" nennen und für den Körper der Kultur halten — während es mehr nur das Modekleid ist, nach welchem dann auch die Dichter des Tages ihre bunten, aber leicht reißenden Maskenkleider weben. — Als ich Raabes Erstling und Letztling wieder las, empfand ich es deutlicher als je, wie hier Einer durch 40 Jahre

zu uns gesprochen, uns „erzählt" hat, welcher in einer Welt, die nach seinem Wort im „Horn von Wanza" von Tag zu Tag „schriller" wird, mit der unveränderlich gleichen Kraft einer auf sich selbst gestellten Persönlichkeit die Herzensstille der reinen deutschen Seele, die Augenklarheit des ruhigen deutschen Geistes treu bewahrt und daher auch uns Kindern der Unruhe und des sogen. „Fortschrittes" durch alle Verlockungen eines unbehaglichen Behagens als Dauerwert und inneren Schatz hat überliefern können. —

Die immer steigende Ruhelosigkeit, Hast und Unrast der modernen Welt ist sicherlich nicht von deutscher Art. Das echtbürtige deutsche Wesen verlangte stäts nach Heimat und Heimlichkeit, bis hinein in das Geheimnisvolle der tiefsten Mystik, aber auch in die kleine Studierstube mit dem stillen Gartenblick im stattlichen Herrenhause am Frauenplan zu Weimar. Wie es Raabe in dem düsteren Buche von der „Heimkehr vom Mondgebirge" ausgedrückt hat: „Sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs, zeigen gern ein behagliches Verständnis für die Werkstatt, die Schreibstube und die Ratsstube, und selbst Friedrich von Schiller, der doch von allen unseren geistigen Heroen vielleicht am schroffsten mit Nippenburg und Bumsdorf brach, fühlt doch von Zeit zu Zeit das herzlichste Bedürfnis, sich von einem früheren Kanzlei- und Stammverwandten grüßen und mit einem biederen „Weischt" an alte, natürlich-vertrauliche Verhältnisse erinnern zu lassen." —

Es ist wahrlich genug des besten deutschen Wesens, auch deutschen Glaubens, in dieser großen Unruhe der zu Macht und Genuß fortreißenden Weltbewegung verloren gegangen. Wenn der echte deutsche Sinn alle Dinge gern im moralischen Lichte sah, so mochte er leicht auch dieses bewegte Bild der modernen Welt sich alsbald moralisch deuten und mit Jakob Corvinus in den „Kindern von Finkenrode" sprechen: „Wahrlich, es ist eine böse Welt! die Liebe ist geborsten, die Versöhnung hat ein Loch, die Barmherzigkeit hat den Henkel verloren, und dem Glauben ist der Boden ausgefallen." —

Ja, so kann es erscheinen; und doch wäre dies eine Täuschung. Unter dem Strome der Zeit beharrt ein dennoch fester Grund; da sind Liebe, Barmherzigkeit, Glaube noch nicht hinweggespült, nicht vernichtet, da ruhen sie alle nicht nur als Perlen in der Muschel, sie bilden selbst eine geheime Unterströmung, die mehr nach oben als nach vorwärts drängt, die jedes Vorwärts der Zeitströmung von der Tiefe aus mit reinerer Flut zu erfüllen sucht, als sie der so vielfältig und vielfärbig von der „Umwelt" gespeiste Fluß der Tage und Stunden aufzuweisen vermag. Sehr begreiflich, daß die unruhige und schrille Welt, wenn sie auch eine Zeitlang betäuben und berauschen konnte, doch wiederum eine Sehnsucht nach Frieden erweckt — einem anderen Frieden als dem, wovon es im „Horacker" heißt, daß wir ihn „wie ein Gewand tragen, an dem wir vorn flicken, während es hinten reißt", und dessen

„Stoff sich eben nicht hält". Die menschliche Seele ist's, die nach dem Frieden verlangt, den die Welt nicht gibt, und als Kraft der Seele, nicht als Stoff des Gewandes sucht sie den Frieden, sucht ihn als Herzschlag des Lebens, als Tempo der Empfindung, — nicht als ewig unmögliche glatte Außenseite des Daseins. Es werden zunächst die von Natur „stillen Seelen" sein, denen es in dem lauten Leben allzu unbehaglich wird, und die sich in den „Winkel" zurückziehen, wo ein solcher noch zu finden ist, und wo ihn gerade ein Dichter der Gassen- und Herzenswinkel wie Raabe noch heute ihnen so behaglich und lieb zu machen versteht. Aber damit ist beiden nicht Genüge geleistet, weder der deutschen Art noch der Raabeschen Dichtung. Man kann heutzutage gar nicht im Winkel sitzen bleiben, und man soll es auch nicht. Das Leben reißt einen jeden doch einmal in seinen Strom hinein. Gerade der große Tummelplatz der Egoismen hat doch auch wieder das Gute, daß er zugleich der Schauplatz ist, wo der Einzelne den feinsten Egoismus der Einsamkeit, des Winkelbehagens, vergessen und sich an der Arbeit für die anderen, für das Ganze, für Familie, Vaterland und Menschheit beteiligen muß. — So mahnte ja schon der Chronist der „Sperlingsgasse" mit herzandringenden Worten zum Schlusse seine Standesgenossen: „O, Ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands sagt und schreibt nichts, Euer Volk zu entmutigen, wie es leider von Euch, die Ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaften führt, so oft geschieht. Scheltet, spottet, geißelt, aber hütet Euch, jene schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu befördern, oder gar hervorrufen zu wollen". — „Vergesse ich Dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen! — Den Spruch in aller Herzen — das Vaterland ist ewig!"

Dieses hat unser deutscher Dichter redlich und unaufhörlich getan. Unbeirrt und unbeeinflußt durch den Wechsel der öffentlichen Interessen und Moden im großen und im kleinen hat er jenen „Spruch" im eigenen Herzen behalten, in seinen Schriften hundertfältig wiederklingen lassen, unter Tränen und Lachen und mit lachenden Tränen, und hat ihn anderen Herzen, die er mit seiner Kunst gerührt und gewonnen, niemals langweilig lehrsam, sondern immer im lebendigen Tempo der Empfindung mitgeteilt. Und so ist denn auch „seiner Rechten", die ihm dabei den Griffel geführt, nicht vergessen worden. Fragt man sich, nachdem man das Buch von „Haftenbeck" geschlossen, ob man mit einem „berühmten Autor" durch diese Welt deutscher Gestalten vom Karikaturenzeichner Strobel bis zum Porzellanmaler Poldel gegangen sei — so muß man sagen: viel mehr! mit einem geliebten Dichter! Weil man ihn liebt, sieht man es ihm mit freundlichem Behagen nach, wenn er, in wachsender Altersruhe, sich selber bei seinen Gestalten länger verweilen mag, als ein „berühmter Autor" es für schicklich und vorteilhaft — mit dem Seitenblick auf das Publikum — halten würde, — wenn er das Tempo der Empfindung breit und breiter zu nehmen sich gewöhnt hat, während die Welt

draußen schneller und schneller, ja schon bald im Automobil vorübertobte. Wir, die wir ihn einmal lieb haben, lieben auch mit ihm seine Gestalten und lieben sein Verweilen bei ihnen, und gehen mit ihm seinen, der Welt verlorenen, behaglichen Poetenschritt, genießen erst die Stille der Dichterseele außerhalb der Welt und werden dann obendrein noch aus lauter Liebe belohnt durch den Vollgenuß der mächtigen Bewegung der „Seelendichtung", wo sie dann doch, von innen her, in die leiden- und mitleiden-aufregende Handlung gerät. Am Schlusse wissen wir wieder einmal, wie vor 40 Jahren, was wir gehabt haben und was wir haben. Nicht als Publikum — mit Seitenblicken — sind wir behandelt worden, sondern in unsere Herzen hat der Dichter geschaut und gegriffen, weil er in die Herzen seiner Gestalten, seiner Welt, schaute und griff, und darin die goldenen Saiten jener stillen Wahrheiten zum Erklingen brachte, welche auch unser *eigenes* bestes Teil sind, nur zu oft verschollen unter der schrillen Welt der Öffentlichkeit und der Geschichte. —

*

Von der Sperlingsgasse bis Hastenbeck! Oder auch: von der Spree bis zur Weser! Man entfernt sich nicht aus dem niedersächsischen Gebiete, aber man hat doch *ganz Deutschland* darinnen, wie es schließlich aus diesem Gebiete heraus sich auch historisch neu auferbaut hat. Und blickt man andererseits zurück, von Hastenbeck bis zur Sperlingsgasse, man hat darin den *ganzen Raabe*: die anfänglichen Spuren und Anflüge des Romanhaften und Romantischen fallen leicht ab, die bestimmende Wirkung der Persönlichkeit bleibt von Anfang an dieselbe. Der Mensch und Dichter Raabe ist der eigentliche, reine Inhalt seiner Erzählungen, — ein Ganzer, Unabhängiger, Echter — ein Typus dessen, was deutsch ist, des Sinnes und der Seele, die uns Deutschen not tun. — Auch seine Werke, je mehr sie dergestalt *seine* werden, bilden nun für den Leser, der zum Liebhaber geworden ist, ein Ganzes, eine besondere Welt, nicht nur einzelne, mehr oder minder interessante und anmutende litterarische Neuheiten. Immer haben wir den „*Alten*" darin, und daran eben erfreuen wir uns. So nehmen wir auch die manchmal wiederkehrenden Persönlichkeiten, weise Volkshumoristen, behagliche Ironiker, derbwilde Nothelferinnen und Volkssybillen, redselige, leichtfüßige Witzbolde und nicht minder wortgewandte helläugige „Hausfrauen und Mütter im nüchternen Zustand", wie Familienähnlichkeiten, gern und mit Vergnügen immer wieder auf. „Die Leute, welche die Gesichter schneiden, wechseln, jedoch die Gesichter bleiben", sagt er ja selbst in „Prinzessin Fisch"; und so sind ihm oft dieselben Gesichter aus der großen Familie Menschheit in den Weg gekommen. Was aber die kritische Welt, die nicht „mitzulieben" da ist, leicht als „Manieren" tadelt, das sind uns solche kleinen Züge, an denen wir lächelnd jemanden erkennen, der uns lieb und wert ist, wobei wir dann eben mit Schmunzeln zu sagen pflegen: — „der echte — der ganze —".

Bei alledem bleibt unser Dichter bis zuletzt doch der große Erzähler, dessen Begabung nach dieser Seite hin, im Nachklang der Romantik, auch mitunter an fremde Stoffe und in alte Zeiten mit echtdeutschem Nachempfinden und Einleben sich wagt. Den Adel der Vergangenheit weiß er sehr wohl zu schätzen, wie er es in der „Innersten" ausspricht: „Jeder gegenwärtige Augenblick ist stets ein homo novus, ein Emporkömmling, und die Vergangenheit, selbst mit Zopf und Beutelperücke und im Reifrock auf den hohen Stöckelschuhen, erscheint merkwürdig als der vornehme Herr und die erlauchte gnädige Dame." Es ist wie eine Steigerung der Wirkung dessen, was ist und geschieht, wenn der Dichter es darstellt in der Form und Gewandung dessen, was war und geschehen ist, d. h. der Vergangenheit, der Geschichte. Er kann damit unter Umständen ein noch eindringlicherer Prediger des Menschentums nach seinen verschiedenen Seiten, der dunklen und der hellen, werden, indem er es uns auf die adelnde Höhe des Historischen stellt und wechselnd erscheinen läßt. So dürfen wir die historischen Erzählungen Raabes über seinen eigentlichen, intimen Seelenbildern nicht vergessen. Wer sie sich im ganzen seiner Dichtung genau betrachtet, wird auch in ihnen den deutschen Künstler erkennen, den es doch immer wieder zumeist in die eigene vaterländische Geschichte drängt. Mit allen solchen Erzählungen, vom „heiligen Born" und „unseres Herrgotts Kanzlei", „nach dem großen Kriege", „im Siegeskranze", dem „Marsch nach Hause", „des Reiches Krone", diesem höchsten Kleinod, bis zum „Odfeld" und „Hastenbeck", also aus allen Perioden seiner Schriftstellerschaft, hat er dem völkischen Geist bald humoristischen, bald tragischen Ausdruck geschaffen.

Und damit kommt er auf seine rechte Herzenswahrheit zurück: „Es ist doch der höchste Genuß auf Erden, deutsch zu verstehen!" Das ist der deutsche Mann und Poet, der von der deutschen Eiche schon früher — 1861 — das schöne Wort gesprochen: „Das Gezücht der Schmarotzerpflanzen, das Gezücht der giftigen Pilze, der Fliegenschwämme, der Sauschwämme, der Herrenpilze, der Speitäublinge, der Judasohren, der Bovisten, der Phalli impudici, wächst nicht auf dem umgestürzten Stamme der deutschen Eiche; — nein, nein, nein, die deutsche Eiche steht noch aufrecht, und wird noch durch die Jahrtausende in Herrlichkeit und Pracht grünen und blühen und alle Völker unter ihrem Schatten versammeln. Was kümmert Dich das armselige Schwammgeschlecht am Fuße des Baumes Gottes?" („Nach dem großen Kriege";) und 10 Jahre später, post annum 64, 66, 70, — jenes andere, stolz lachende, das recht hierher paßt: „Der graue Himmel hat die blauen Blüten des deutschen Geistes nie gehindert, sich zu entfalten. Wir haben zu allen Zeiten unter unseren Tannen und Eichstämmen die Fähigkeit festgehalten, die Palme, die Olive, den Lorbeer und die Myrte zu würdigen. Und es zeige uns jemand einen Italiener, Franzosen oder Hispanier, der jemals ein wirkliches Verständnis für die Eiche und den Tannenbaum gezeigt

hätte! Seien wir darum ganz unbefangen so stolz, wie ein ganzer Sack voll Spanier!" So tönt es als eine nie genug zu hörende Mahnung — woher? — aus dem quakenden „Dräumlings"-Sumpfe beim lustigen Schillerfest von Paddenau. — Also auch ohne viel Adel und Vornehmheit, Historie und Romantik: der deutsche Winkel, dieser ganze Sack voll Philister, er bekommt vom deutschen Dichter die Stimme, welche Deutschlands Stolz und Größe verkündet. Denn in allem Großen und Kleinsten — man muß es nur gläubig erlauschen — schlägt doch tief innen das deutsche Herz, und damit leuchtet auch die deutsche Hoffnung dennoch immer wieder auf. Der Dichter der Erinnerungen ist auch der ewig junge Poet der Hoffnung. —

Diesen Dichter hat man einen Pessimisten, den Poeten des „Pessimismus" genannt. Man meinte dazu ein Recht zu haben nach den tiefernsten, leidensvollen Bildern des Menschenlebens, die er in seinen großen Romanen „Abu Telfan" und „Schübderump" gemalt hat. Es waren seine letzten Erzählungen in so weit ausgedehnter Form, und bald danach trat er als der lachende Humorist des „Christoph Pechlin" und des „Dräumling" vor das erstaunte Publikum. Die Marke „Pessimist" wollte darauf nicht mehr passen. Nun ist es aber überhaupt eine recht zweifelhafte Sache mit diesen allgemeinen Begriffen. Der absolute Pessimist wäre doch nur als ein Mensch zu denken, welcher alles schlecht und in allem nur das Schlechte findet — wobei er von der Voraussetzung des Optimismus ausgehen müßte, alles sollte gut sein. Der absolute Optimist dagegen sähe alles im rosigen Lichte, daher er von Enttäuschung zu Enttäuschung geraten müßte, also allen Grund zum Pessimismus hätte. Die menschlichen Individualitäten lassen sich nicht dergestalt registrieren, und die Weltanschauungen gleichfalls nicht. Diese müssen tiefer blicken als auf den dunklen oder hellen Anschein der Welt. Welche nun die dunkle Seite des Daseins ins Auge faßt und hierin tiefer blickt, wird nicht dabei bleiben, mit dem „Schübderump" zu klagen: „Das ist das Schrecknis der Welt, schlimmer als der Tod, daß die Kanaille Herr ist und Herr bleibt", sondern vielmehr zu der Erkenntnis der alten Apothekerschwester vom „wilden Mann", Dorette Kristeller, in den „Unruhigen Gästen" kommen: „Die Welt ist eine harte Nuß zu knacken, und wenn man sie auf hat, ist sie hohl. Dieses war mir bekannt als ein altes, wahres Wort. Aber durch dich weiß ich nun, die Welt hat einen Kern, sie hat einen süßen Kern, nur aber die Zunge oder was sonst zu der gehört, hat nichts damit zu tun, darauf schmeckt man ihn nicht." Dazu gehört eben der Poetenblick des Menschenherzens oder die Phantasie der Güte, welche an ihresgleichen im Welteninnern sich zum Glauben an das Gute entzündet. Die pessimistisch angelegte Seele, wenn sie tiefer blickt, entdeckt in allem Bitteren und Traurigen den dennoch süßen Kern; die optimistisch angelegte, wenn sie tiefer blickt (was seltner sein soll), von dem Glauben ans Gute ausgehend, weiß auch bei den Enttäuschungen durch das Bittere und Traurige diesen süßen

Kern als das Edle und Göttliche immer wieder zu bestimmen und leichtfertig Vorüberwandelnden oder trübselig Danebenstehenden freudig aufzuweisen. So kommen beide zum selben Ergebnis — wenn sie tiefer blicken! — und es ist gar nichts anderes und Weiseres als die Erkenntnis der alten, armen, törichten Hanne Allmann im Siechenhause zu Krodebeck: „Oh, wieviel hat der Mensch zu bedenken, wenn er so alt geworden ist, und in der letzten Stunde eine Hand einen Laden aufwirft in einer dunkeln Kammer! Ach, die Sonne, die Sonne! ich hab' sie so lange, lange vor der Tür, und nun ist's mir, als hätt' ich niemals darauf geachtet!" Dieses Ergebnis ist weder optimistisch noch pessimistisch; das Schauen der Sonne vor der Tür ist in jeder Form echter Idealismus. Nur soweit eine Weltanschauung idealistisch in diesem Sinne ist (nicht „idealisierend"), vermag sie sowohl das Leben ethisch zu beseelen, als auch in der Kunst es zu verklären. —

Raabe ist solch ein Idealist, und wir sagen es mit Stolz: daß es gerade deutsche Art ist, solchen Idealismus zu haben und zu hegen. Nicht in verstiegenem pathetischen Spiele mit dem Schein, sondern in der traulichen Wahrhaftigkeit des eigensten Heims und Herzens. „Von der Tiefe zur Höhe" geht der natürliche Zug und Drang des deutschen Geistes. Er stellt die „Höhe" nicht mit ästhetischem Behagen vor sich hin als eine schöne, glänzende Dekoration auf der Lebensbühne; er sucht sie von seiner heimatlichen Scholle aus im arbeitsamen Aufwärtssteigen allgemach zu erreichen, „erwerbend zu besitzen". „Aus der Tiefe steigen die Befreier der Menschheit, und wie die Quellen aus der Tiefe kommen, das Land fruchtbar zu machen, so wird der Acker der Menschheit ewig aus der Tiefe erfrischt. Der Mensch hat doch nichts Besseres als dies schmerzliche Streben nach oben, ohne dasselbe bleibt er immer Erde, von Erde genommen, in demselben und durch dasselbe richtet er sich aus aller Leibeigenschaft des Staubes auf; in demselben reicht er, wie wenig es auch sei, was er erlange, allen himmlischen Mächten die Hand, in demselben steht er auf der winzigsten Scholle in dem engsten Kreise als Herrscher des unendlichsten Gebietes da, als Herrscher seiner selbst." („Hungerpastor".) — „Äußerlich begrenzt — innerlich grenzenlos", sagt Goethe. —

Das ist deutsch. Wir wollen zum Idealen sagen können: „Dies ist unser!" „Innerlichkeit" nennt es der leider alles abbrauchende Sprachgebrauch; und so ist Raabe ein Poet der „Innerlichkeit", der Winkel, der Gassen, der Enge und Stille, der Armut und der Demut. Da fand er die unberührten Herzen, da blickte ihm das Vöglein der reinen Liebe aus dem verborgenen Neste des Lebens. Dort und von da aus sah er die Sterne, als die eigentlichen Kerne der Weltnüsse. Und in den Bitternissen der Weltnuß selbst schmeckte er den süßen Kern. Daher konnte er schon bei seinen ersten Anfängen, in „halb Mär, halb Mehr", in den Preis des Leidens ausbrechen: „O du heiliges Unglück, welch einen Zauber lässest du aufleuchten, wenn deine geheimnisvolle Hand eine reine, schuldlose Stirn berührt!" —

„Armes, glückliches Menschenherz", tönt das Echo aus der kleinen Sperlingsgasse. Idealismus des Pessimismus! Daher auch läßt er noch in einem seiner letzten Werke, den „Akten des Vogelsangs", die Mahnung hören: „Wie viele treue, besorgte Blicke aus lieben Augen gehen einem verloren, während man auf das Zwinkern, das Schielen und Blinzeln der Welt rundum nur zu genau achtet und sich sein Teil Ärger, Kummer, Sorgen, Verdruß und Verzweiflung daraus holt." Daher segnet er das Arme, Liebe, Kleine, wo er es trifft: „O du armer, lieber kleiner Kompagnon mit deinen leeren, armen Pfötchen, wie machst du mir die alte Firma zu einem anderen Dinge! Aus einem ledernen Sack zu einer silbernen Glocke!" („Fabian und Sebastian".) Und daher rät er so haushälterisch mit dem kargen Glück der Stunde umzugehen: „Bedenke, daß der erste Grundsatz aller Lebensweisheit und Ökonomie ist, jede gute Stunde an einem luftigen und trockenen Orte vorsorglich sicherzustellen, auf daß man sie — habe, und sie sofort vom Brett herunternehmen könne, wenn einmal die Zeiten teuer und die frischen Gemüse rar werden sollten" („Dräumling"); und ein andermal, oder vielmehr schon in erster jugendlicher Poesie: „Oh, versteht es nur, Blumen zwischen die öden Blätter des Lebens zu legen; fürchtet euch nicht, kindisch zu heißen bei zu klugen Köpfen; ihr werdet keine Reue empfinden, wenn ihr zurückblättert und auf die vergilbten Angedenken trefft!" („Sperlingsgasse".) Und so noch in dem als Bruchstück hinterlassenen „Altershausen", worin wir doch noch einmal den ganzen Raabe haben: wie kehrt da der große Mann und berühmte Arzt, Geheimrat Feyerabend, von den „Wonneburgen der Walchen" in die Welt zurück, in die Winkel seiner bescheidenen Heimat, in die Winkel liebevoller Menschenseele, an den Maienborn, zu Minchen Ahrens und Ludchen Bock! Die Weltnuß ist geknackt — „weiter geknackt" —, und der Kern ist dennoch süß! — Ja, bei Raabe haben wir jenen wahrhaftigen und idealistischen Optimismus, der das Optimum richtig zu bezeichnen weiß in dieser „besten aller Welten", und sich nicht scheut, das winzigste Lichtlein, das ihm aus der Tiefe entgegenleuchtet, als die ewige Lampe im Heiligtum zu verkünden. „Wer erfahren hat, wie merkwürdig schwarz die Nacht unter Umständen sein kann, der weiß auch, welch ein Licht ein einziger Johanniskäfer in den Busch zu werfen vermag," heißt es in den „Drei Federn", und mit einer entschiedenen Wendung auf die ethische Bedeutung dieser Erkenntnis, welche die religiöse einschließt: „Du liebster Gott, und wenn man auch allen Sonnenschein wegstreicht, so gibt es doch noch den Mond und die hübschen Sterne und die Lampe am Winterabend; — es ist so viel schönes Licht in der Welt — du liebster Gott, und nachher geben sie dir die Schuld, wenn sie sich selber hinters Licht geführt haben."

*

So führt der Dichter in aller Stille und Bescheidenheit — nur erst als innigen Anruf eines kleinen Menschenherzens — die Gottheit selbst in seine Welt ein. Auch sie kommt, wie er es von der Schönheit, dem wahren Glück und dem echten Heldentum sagt: „auf leisen Sohlen"; denn „unbemerkt kommt alles, was Dauer haben wird in dieser wechselnden, lärmvollen Welt voll falschen Heldentums, falschen Glückes und unechter Schönheit". („Alte Nester".) Es ist merkwürdig wenig von „Religion" die Rede in Raabes ganzer Dichtung; und am allerwenigsten machen seine Menschen viel Worte und Wesens von ihrem Christentum. Wenn sie Christen sind, so sind sie jedenfalls keine Lippen- und Zungenchristen, wie sie sonst eine so beliebte, karikierte Figur moderner freigeistiger Romanschreiber waren. Wenn bei Raabe das Gebiet des Heiligen kaum „leise" berührt wird, so hat man bei der zartinnerlichen Art dieser Seelenpoesie den Eindruck, als ob der Dichter sich mit schweigender Ehrfurcht ihm fernhalte, um seine Weltschau auf das Reinmenschliche zu beschränken und gerade von diesem aus dann doch das göttliche Licht in die Welt leuchten zu lassen — etwa als jenes „ruhige, stille Sonnenlächeln, das ohne irgend zu Tage liegenden Grund eben aus der Tiefe kommt und also da ist, weil einmal ein bevorzugtes armes Menschenkind die Welt schön sieht". („Akten des Vogelsangs".) Auf dem Weihnachtsmarkte, im Kinderjubel, spricht ein einzig Mal der muntere Karikaturist aus der Sperlingsgasse ausdrücklich vom Christentum: „Sehen Sie, da strömt die Quelle, aus welcher die Kinderwelt ihr wahres Christentum schöpft. Nicht dadurch, daß man ihnen von Gott und so weiter Unverständliches vorräsoniert, sie Bibel- und Gesangbuchsverse auswendig lernen läßt, nicht dadurch, daß man sie — womöglich in den Windeln — in die Kirchen schleppt, legt man den Kern der wunderbaren Religion in ihre Herzen. An das Gewühl vor den Buden, an den schönen, funkelnden Tannenbaum knüpft das junge Gemüt seine ersten, wahren und, was mehr sagen will: wahrhaft kindlichen Begriffe an." — „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder" —! „Kinderschrien is ook en Gesangbauksversch", meint die Bäuerin im selbigen Buche; und so recht etwas Kindlich-Reines weht durch die Schriften unseres Dichters, etwas, was sich mit der reifsten Altersweisheit so wohl verträgt, und was seinem Wesen nach gewiß dem wahren christlichen Geiste innig verwandt ist, woraus sich als Blüte des menschlichen Geisteslebens doch immer wieder jene stille Innerlichkeit, jene versöhnende Güte des Herzens poetisch entfaltet, welche wir in unserer „wunderbaren Religion" vielmehr als die Wurzel ihrer erhabenen Wahrheiten und Lehren erkennen. Und äußert sich nicht der Sternseher Ulex in den „Leuten aus dem Walde", Raabes erstem größeren Roman, ganz im Geiste dieser Lehren, wenn er von dem Gotte spricht, der „dem sittlichen Menschen befahl, das erhobene Gesicht zu den Sternen zu richten"? „Dieser Mensch gab den Gefühlen Namen und nannte sie: Liebe, Freundschaft, Glaube, Geduld, Barmherzigkeit, Mut, Demut, Ehre, — und

Jahrhunderte vergingen, ehe diese Namen und so viele gleiche gefunden wurden. Seht nach dem Stern der Liebe, meine Kinder; aber du, schöne Jungfrau, vergiß auch nicht den Stern des kindlichen Gehorsams; es ist ein edles Gestirn, folge ihm bis zur Entsagung — in das Verderben jedoch darfst du ihm nicht folgen."

Wer diese Poesie rein auf sich wirken läßt, der hat den Samen wahren Christentums wie eine schöne Kindererfahrung in sich aufgenommen, ohne von ihm viel zu vernehmen und ohne dabei beirrt zu werden durch dogmatische Fragen und konfessionelle Formen, welche statt des inneren Friedens den äußeren Kampf in diese Welt gebracht haben. Der Dichter hat lediglich als ein solcher in seiner eigenen Sprache und aus den Gemütern seiner Gestalten zu uns gesprochen — „nicht mit Worten, sondern mit seinem lieben, warmen, sanften, guten Leben", sagt die alte Kennerin des „süßen Kerns" von ihrem verstorbenen Bruder zur Schwester — Phöbe — — ja, und er hat die große Lehre der christlichen Moral, die christliche Seele selbst, ohne alle Predigt und ohne jedes Pathos in der lebendigen Gestalt eben dieser „Schwester Phöbe", der „stillen, im Frieden sicheren Retterin", der armen Idiotenlehrerin von Schmerzhausen, aus deren Auge „das Weltall einen ansieht", und die „am heißesten Erdentage im Schatten ihres Glaubens sitzt", uns ebenso liebevoll wie liebeweckend ans Herz legt. Das ist wohl die süßeste Frucht aus dem Blütengarten der Raabeschen Dichtung, und diese Frucht mußte sie bringen, wie sie so — „im Mitleid ruhig und unbewegt" gleich Phöbe — aus ihren eigensten Wurzeln und nach ihrem eigenen Lebensgesetz emporwuchs.

Die ewige Macht, welche als urbewegender Quell alles Guten, dem menschlichen Verständnisse verborgen, hinter dem Spiele der Erscheinungen nur geglaubt werden kann, entzieht sich ebensowohl der Anschauung des weisesten Philosophen, der mit Schopenhauer ehrlich bekennen muß, daß das Objekt seiner Erkenntnisse auf diese „Welt" allein beschränkt bleibt, als auch der Bildnerkraft des größten Poeten, welcher daher mit der gleichen Aufrichtigkeit nur zugeben dürfte, daß er, wo er dieses heilige Geheimnis berührt, es mit einem Phantasieschleier umgibt, der das deutliche Zeichen des subjektiven Ursprungs trägt. Der Humorist hat es hierbei leichter; es entspricht dem Wesen seiner Weltanschauung, das Unlösbare heiter zuzugestehen und das Erhabene menschlich zu umspielen. Wo gegenüber dem Wunder der Menschwerdung des Göttlichen ehrfürchtiges Schweigen geboten bleibt, darf der völlig unvorstellbare Gottesbegriff selbst ein solches Spiel der Phantasie sich lächelnd gefallen lassen. „Lächelnd"! Denn hier wird ein inniges Verwandtschaftsgefühl des Poeten mit dem göttlichen Wesen lebendig: der Poet steht zu seinem Objekte, der Erscheinungswelt, gleichsam (denn alles ist hier nur gleichnisweise zu verstehen) wie der Schöpfer zu seiner Schöpfung. Steht er aber als „Humorist" darüber, indem er aus weiser Erkenntnis der Dinge

die Wichtigkeit, die sie sich beilegen, die wir ihnen beilegen, nicht teilnahmslos verlacht, sondern mitfühlend belächelt: so gehört es mit zu seiner licentia poetica, auch die ewig unvollkommenen Gottesvorstellungen dieser überklugen Welt einzukleiden in die Form eines solchen lächelnden Humoristen „über den Dingen". Ja, es ist auch hierbei wiederum zu betonen, daß diese trauliche Art, wie der Mensch seinen Gott sich angleicht, diese unpathetische Phantasie, etwas eigentümlich Deutsches ist. Man erinnert sich an mittelalterliche Darstellungen oder an Hans Sachs' Dichtungen, wenn man sieht, wie Raabes lieber Herrgott mitunter im Hintergrunde der Dinge dieser Welt erscheint, als der „Alte" — wie der Dichter einst selbst sich eingeführt hatte — und mit jenem gemütlichen und ironischen Lächeln des Weisen, wie wir es ebenfalls an unserem Dichter kennen und lieben lernten.

Einmal nur, in „Fabian und Sebastian", der Geschichte vom Gewissen, dem bitteren Kern in allen Süßigkeiten des Lebens, spricht Raabe mit furchtbarem Ernst von dem „Schauder, wenn man bei den größten, gewaltigsten, schlimmsten und besten Angelegenheiten, Geschäften und Ereignissen sich der Gleichgültigkeit des unbewegten Weltenauges gegenüber fühle". Aber meist hat dieses Weltenauge für ihn eben den durchaus persönlichen und liebenswürdigen Schimmer des eigenen Poetenblickes. Dann heißt es u. a.: „Die Menschen schleudern die Schuld an ihrem Geschick und dem Schicksal der anderen von sich ab und einander entgegen wie einen Federball. Es ist ein altes Spiel; seit vielen tausend Jahren fliegen die Bälle zwischen den Individuen wie zwischen den Völkern; es ist ein Spiel, welches wohl fürs erste nicht zu Ende kommen wird. Der alte Magister wird wohl noch lange, mit der Rute neben sich, schmunzelnd auf den Spielplatz hinabsehen." („Drei Federn"); oder auch: „Der liebe Gott weiß ja, daß das nun einmal nicht anders ist; und er gibt sich schon zufrieden, wenn es sein töricht Menschenvölklein nur nicht gar zu arg macht, wenn es ihn nur „einen guten Mann sein" läßt. Gut Ding will Weile haben, denkt der „Alte" und lächelt und lenkt Sonne und Sternenmeere, ein Schulhaus neben dem andern. Der große Magister weiß sehr gut, daß sein Völklein erst mit saurem Weh mensa, der Tisch, deklinieren lernen muß, ehe es zum großen Verbum amare kommt. Die grasgrüne Ewigkeit hindurch wird man zu studieren haben, ehe man dies Zeitwort kennt in allen seinen Formen und Abwandlungen, ehe man alles das begriffen hat, was „es regiert". („Nach dem großen Kriege"); und noch zum Schlusse seiner Dichterlaufbahn, in „Hastenbeck": „O liebster gütiger Vater im Himmel, wie lächelnd wirst du herniederschauen auf unser Treiben und Gelärm in der Kinderstube dieser Welt", wenn auch an einer anderen Stelle noch von „einem der behaglichsten Scherze" in der Weltgeschichte die Rede ist, die „die Weltregierung" sich dann und wann gestattet, um uns zu zeigen, „daß die allerhöchste Entscheidung immer noch ausständig bleibt bei einem letzten Tribunal jenseits

des bedenklichen bunten Schattenbildes dieser Erde". In diesem göttlichen Lächeln liegt, auch wenn es der menschliche Sinn noch so heiter auffaßt, doch immer etwas von der sonnigen und versöhnenden Kraft der ewigen Liebe, welche auch das Traurigste und Schlimmste, ja, die ganze Tragik des Daseins, als das flüchtige Spiel der Erscheinungen, in ihrer göttlichen Gewalt behält und in sich selbst dennoch zum besten zu wenden weiß, gleich wie der Dichter, dieser Schopfer im kleinen auf Erden, es in seinem Kunstwerk zu veredeln vermag.

Von diesem „Kunstwerk des Lebens" sagte Raabe schon im „Frühling" seines Schaffens: „Die Poeten haben das Recht, ein Glied aus der großen Kette des Daseins herauszuheben und abgeschlossen künstlerisch zu gestalten. Im Leben fließen die Ringe dieser Kette ununterbrochen durch die Hand des Demiurgos, des Urkunstlers, der nichts vom Anfang, nichts vom Ende weiß, und welchem alles Harmonie und Blüte ist, was uns Mißklang und Verwesung scheint." Vorhin das „letzte Tribunal", hier die allgemeine „Harmonie und Blüte" — darin wird es mit der Macht und Lehre des „lächelnden Magisters" völlig ernst, und es bleibt auch dabei, wenn schon der humoristische Poet immer noch scherzhaft sich darüber ausdrückt, wie in den „Unruhigen Gästen": „Jeder meint, er brauche nur fein oder grob seinen Mund aufzusperren, um seinen Willen zu kriegen — — — Ein Glück ist's, daß wir schon von unseren Vorfahren her wissen, was es damit auf sich hat. Die haben es uns von Urzeiten an hinterlassen: Jeder für den Mist vor seiner Kellertür, und unser Herrgott fürs Ganze." —

Man wird nicht leugnen können, daß dieser echtdeutsche Dichter, mitten in der sich so ganz anders gebarenden modernen und modernsten Welt, und doch im sicheren Zusammenhange mit der innersten, nie erlöschenden Sehnsucht des Volksgeistes „aus der Tiefe in die Höhe", ohne jemals die künstlerischen Schranken seiner poetischen Phantasie wie seiner humoristischen Weltanschauung zu überspringen, unsere Seelen zugleich in einer tiefsinnig-anmutigen Weise den religiösen Hintergrund der Dinge stäts ahnen läßt, den er schließlich denn doch auch mit dem vollen Ernste des Empfindens nicht anders und besser zu benennen weiß, als es der göttliche Verkünder unserer Religion einst getan, und womit der Grund und Quell auch seiner ganzen schönen und reifen Kunst am trefflichsten bezeichnet ist. Wir können diese Betrachtungen selber gar nicht besser beschließen als mit jenem Abschiedsgruße aus der „Chronik der Sperlingsgasse", der alles noch einmal — „in nuce" — zusammenfaßt, was uns die seelische Welt des Dichters, bis in die letzten Schrecken von „Hastenbeck" hinein, Tröstliches und Erhabenes zeigt und gibt:

„Seid gegrüßt, all' ihr Herzen bei Tag und bei Nacht!
Sei gegrüßt, du großes träumendes Vaterland!
Sei gegrüßt, du kleine enge, dunkle Gasse!
Sei gegrüßt, du große schaffende Gewalt, welche du die ewige Liebe bist!"

Besprechungen.

Kundry.

Über das „weltdämonische Weib" schrieb einst J. H. Löffler in den Blättern 1878 ausführlich, indem er auf die weitverzweigten mittelalterlichen Sagen hinwies, die in dieser Gestalt zu neuer Einheit mit einander verschmolzen. Inzwischen ist unsere Kenntnis vom Werden und Wachsen der Parsifaldichtung und von der Sage vertieft und erweitert worden, so daß wir heute ein neues Bild vom Wesen dieser Gestalt gewinnen. Hermann Güntert beschäftigt sich in seinem aus einem Vortrag hervorgegangenen Buche (Heidelberg 1928) mit den sagengeschichtlichen Grundlagen der Kundry. Bei Wolfram erscheint Kundry vornehmlich als Gralsbotin, die Parzival wegen der unterlassenen Frage verwünscht, diesen Fluch aber zum Schlusse durch die Berufung zum Gral wieder aufhebt; zugleich ist sie mit dem Wunderschloß verbunden, dessen Abenteuer sie am Artushofe ansagt. In Wolframs französischer Vorlage, bei Kristian, hat sie mit der Gralsburg selbst gar nichts zu tun, wennschon sie auch hier Perceval verwünscht; sie gehört ausschließlich zum Wunderschloß, wo sie bereits zur Nacht wieder einkehren muß, nachdem sie ihre Botschaft bei Artus ausgerichtet. Gehen wir von Kristian aus, so spielt Kundry die in den bretonischen Romanen so häufige Rolle der Botin aus dem Feen- oder Totenlande. Hier hat die Deutung einzusetzen. In allen Quellen übereinstimmend ist Kundry als abschreckend häßliche schwarze Hexe geschildert. Und das Wunderschloß ist nichts anderes als das bretonische Reich des Todes, dessen Insassen von Gauvain erlöst werden sollen. Die Reise ins Totenland wandelt sich in den französischen Romanen stets zu einer Ausfahrt auf Abenteuer, auf Brechung eines Zaubers und Befreiung der Verzauberten. Märchen und Sage sind in ritterliche Umwelt gestellt und haben dadurch viel von ihrer ursprünglichen Unheimlichkeit verloren, die sich erst wieder zeigt, wenn wir auf die Grundlagen der Romane zurückgreifen. Kundry ist nach Güntert „eine Botin aus der Welt des Grabes, ein Gespenst, eine lebendige Leiche, ein soeben dem Totenreich entstiegenes Wesen", ein Sendling der Unterwelt. Diese Auslegung besteht zu vollem Recht. In der Zauberburg hausen aber auch wunderschöne Frauen, die der Tod in sein Reich entführt hat. Mit den Toten vermischen sich die Unterirdischen, die elbischen Wesen, und diese sind oft von lichter Schönheit. Allen Übermenschlichen eignet Verwandlungsfähigkeit, oft von ausgesuchter Häßlichkeit in zauberhafte Schönheit und umgekehrt. Man hat schon lange auf den Gegensatz von Wolframs hexenhafter Kundry „la surziere" und der gleichnamigen schönen Kundry, der Schwester Gawans, die im Wunderschlosse weilt, hingewiesen, in der Meinung, daß die häßliche Kundry in der schönen Kundry wie oft im Märchen aus Verzauberung erlöst werde. Aber Wolfram weiß davon gar nichts, seine Kundry bleibt nach wie vor die häßliche Gralsbotin und die schöne Kundry wird nur flüchtig erwähnt, ohne in die Handlung einzugreifen. Güntert denkt ferner an die zwiespältige Erscheinung der Frau Welt, von vorn berückend schön, von rückwärts eine verwesende Leiche. Dieses seltsame Doppelgebilde begegnet sowohl in deutschen Märchen und Sagen als auch in persischer Überlieferung und scheint von dorther in die mittelalterliche Bildkunst und Dichtung eingedrungen zu sein. Ohrmazd, der gute Geist und höchste Herr des Alls, warnt bei einer Zwiesprache Zarathustra vor einer goldgeschmückten, vollbusigen Frau, die ihm nahen werde. Wirklich naht sich ihm auch ein geschmücktes, üppiges Weib, das sich für

einen guten Geist ausgibt. Auf Ohrmazds Rat befiehlt ihr Zarathustra sich umzudrehen. Da sieht er ihren von Geschwüren, Maden und Würmern zerfressenen Rücken und bannt sie mit einem zauberkräftigen Gebet. Kundry als Frau Welt erscheint aber weder im Epos noch im Drama. Kundrys Verwandlungen im Drama sind ein neuer, den mittelalterlichen Quellen fremder Zug. Kundrys Namen entlehnte Wolfram irgend einer unbekannten französischen Quelle. Im späteren Veilchenroman begegnet die „vieille Gondree sorchiere" = Kundry la surziere, die aber weder mit der Zauberburg noch mit der Gralsburg irgendwie zusammenhängt. Günterts Ableitung aus kymrisch Keindrech, die mit dem schönen Angesicht, ein „eigenartiger Fall eines unfreiwilligen Euphemismus", ist sprachlich kaum zu rechtfertigen. Wolfram hat im Gegensatz zu dem mit Namen äußerst sparsamen Kristian eine ausgesprochene Vorliebe für weither geholte wunderliche Eigennamen, die er nur zu klanglicher Wirkung, nicht etwa mit sinnvoller Beziehung auf ihr Wesen herausgreift. Über Wolframs Gedicht gelangen wir keineswegs zu verlorenen geheimen Parzival-Gral-Quellen, sondern immer nur zu Kristians unvollendetem „Conte del Graal", den Wolfram aus eigener Erfindung mit einer Einleitung und Fortsetzung umrahmte und zu Ende führte. Wir dürfen die selbständig schöpferische Kraft der Dichter, die einen Stoff aufgreifen und weiterführen, nicht unterschätzen. Der Nachweis sagen- und märchenhafter Anklänge bei späteren Dichtern berechtigt nicht zur Behauptung, daß sie mit diesen Zutaten aus älteren unbekannten Quellen schöpften. Die auch von Günert vertretene Ansicht, daß die kymrische Nacherzählung von Christians Perceval, der Peredur, als die Vorlage des französischen Romans anzusehen sei, weil der unverstandene Gral ausfiel und die ganze Handlung in kymrische Umwelt versetzt wurde, halte ich für unbegründet. Im Peredur wird auf einer Schüssel ein im Blut schwimmendes Menschenhaupt hereingetragen, eine Mahnung zur Rache eines noch ungesühnten Mordes, bei Kristian und Wolfram der Gral. Dieser Gral ist bei Kristian nichts als ein Hostienbehälter, erst bei Robert von Boron wird er zum Meßkelch, Abendmahlskelch, Blutbehälter. So steht Günterts Behauptung, das Blut der Schüssel habe Kristian an die Schale erinnert, in der das Blut des Heilands aufgefangen und aufbewahrt wurde, völlig in der Luft! Alle Versuche, die zweifellos kymrischen Züge im Peredur für ursprünglicher und älter als Kristians Bericht zu erklären, sind hinfällig, während sie sich als nachträgliche Umbildungen zwanglos erklären. Mit Namen, Art und Umgebung wandelt sich der französische Perceval zum kymrischen Peredur, nicht umgekehrt. Denn das sog. Mabinogi ist unleugbar zum größten Teil nur eine ungeschickte Übersetzung des Kristianschen Romanes. Ich beharre auf dem Standpunkt, den ich in meinem Buch über Parzival und Gral (1925) in Bezug auf das Abhängigkeitsverhältnis der mittelalterlichen Quellen eingenommen habe. Andernfalls müßte wahrscheinlich gemacht werden, wie und warum die einfachen und klaren Grundzüge einer verlorenen Urquelle von den Bearbeitern mißverstanden und entstellt wurden und nur zufällig einmal hier, einmal da erhalten blieben.

Der Hauptteil von Günterts Schrift ist dem Parsifal gewidmet. Wagner „kam dem ursprünglichen Charakter dieser seltsamen Sagengestalt näher als der mittelalterliche Dichter; er hat sich eben in das Wesen eines Mythos und einer Sage versenkt. So erschlossen sich seinem bewunderungswürdigen Gefühl und Instinkt für das Allgemeingültige und Wesentliche solcher Sagen oft alte, echte Züge der Urform wieder, die den mittelalterlichen Dichtern, seinen unmittelbaren Gewährsmännern, längst nicht mehr deutlich und verständlich waren. Mit wissenschaftlichen Mitteln läßt sich da eine Grundform erschließen, die er auf ganz anderem Wege mit seinem feinen Verständnis für das Wesen dieser Sagengestalt längst intuitiv

erkannt hat". Die Entstehungsgeschichte des Dramas lehrt, daß der einstige Züricher Entwurf vom Karfreitag 1857 sich noch enger an Wolfram anschloß, daß erst allmählich durch Aufnahme indischer und christlicher Züge, durch Aufgehen des Buddha- und Christusdramas im Parsifal die Handlung sich immer mehr veränderte und vertiefte. Die drei einzelnen Frauengestalten aus Wolframs Gedicht, Kundry-Orgeluse-Sigune, die anfänglich auseinander gehalten waren, verwuchsen zum „weltdämonischen Weib" endgültiger Fassung. Und diese Kundry reichte durch die Lehre von der Wiedergeburt bis zur Zeit Christi zurück. So ward die häßliche und die schöne, die dienende und die verführende Kundry zum Bindeglied zwischen Gralsburg und Klingsorschloß und endlich zur büßenden Magdalena. „Staunenswert ist, wie Wagner in dieser Kundry Wolframs, die er allein kannte, doch das Gespenstische der einstigen Todesdämonin sowie das Heidnisch-Sündige der Buhlerin (Frau Welt) herausgefühlt hat." Zu bewundern ist die mythen- und sagenschöpferische Kraft des Meisters, der aus genauer Kenntnis der Quellen neue und überraschende, innerlich begründete Beziehungen erfand, vielleicht in der Meinung, alte verlorene Zusammenhänge wiederaufgedeckt zu haben, wo er in Wirklichkeit Neues schuf. Der Weg von Wolframs Parzival zu Wagners Parsifal führt keinesfalls über geheime verschollene Vorlagen, sondern über selbständige Einwebung indischer und christlicher Züge in Wolframs Bericht zu großartiger Verdichtung des weit verzweigten epischen Stoffes. In allem, was das Drama vom mhd. Parzival unterscheidet, erkennen wir vollbewußte Umbildung nach Quellen, die vom Parzival-Gral an und für sich weit abliegen. Ähnlich verhält sich auch schon Wolfram zu Kristian, nur daß er nicht so tief eingreift und umgestaltet. Wenn er dabei bewußt oder unbewußt Züge verwendet, die an Sagen und Märchen anklingen, so bedarf es zur Erklärung keineswegs verlorener französischer oder gar keltischer Vorlagen. Heinrich von dem Türlin, ein mhd. Nachahmer Wolframs um 1220, hat in der Gralsburg das zugrunde liegende Gespenstermärchen von der verwunschenen Burg richtig erkannt und seine Darstellung entsprechend gehalten. Natürlich mußte er deshalb nach der Meinung einiger Gelehrter eine „ältere und ursprünglichere Fassung", die nirgends belegt ist, benutzt haben. Bei stoffgeschichtlichen Untersuchungen wird geflissentlich die selbständige Absicht der erfindenden Dichter übersehen und ihre Arbeit auf geheime Vorlagen zurückgeführt.

Klingsors Zaubergarten ist ein lehrreiches Beispiel für des Meisters mythenschöpferische Gestaltungskraft. Zu den Toten gehören die Elben, die in wundersamer Schönheit leuchten, zur schönen Kundry die Blumengeister, so daß Klingsors Reich von mythischen Wesen ganz und gar bevölkert ist. Aber wir wissen genau, daß die Blumenmädchen aus dem Alexanderlied herkommen und im Mittelalter niemals mit Parzival oder Gawan verbunden wurden. Andrerseits wirkt auch hier die Buddhasage nach, wie der Siegreich-Vollendete unter dem Feigenbaum von schönen Teufelinnen, den Mädchen des bösen Mara, umschwärmt wird. Klingsor — Kundry — die Blumenmädchen sind aus einem altindischen Mythus entsprungen, den aber erst Wagner mit dem Wunderschloß des Gawanteils in Wolframs Parzival verband. Zwei verschiedene, allerdings wurzelverwandte Sagengeschichten lagern hier im Drama übereinander.

Günterts Buch, das weltweite Ein- und Ausblicke eröffnet, ist dankbar zu begrüßen. Aber ich lehne seine Ansichten ab, wenn er die schöpferischen oder auch nur äußerlich erfindenden Absichten der mittelalterlichen Dichter aus geheimen verlorenen Vorlagen ableitet, weil Einzelheiten mit keltischen oder persischen Sagen und Mythen übereinstimmen oder vielleicht auch nur übereinzustimmen scheinen. Als sicheres wissenschaftliches Ergebnis betrachte ich den Nachweis, daß die schwarze

Hexe ursprünglich allein zum Totenreich gehört, als dessen Botin sie die Ritter zur gefährlichen Fahrt aufruft. Schon Wolframs Kundry, die mehr zur Gralsburg als zum Wunderschloß gehört, ist eine Umdichtung. Sie paßt in der mittelalterlichen Auffassung und Darstellung eigentlich gar nicht in den Kreis der Templeisen, der ritterlichen Brüderschaft Wolframs, von der Kristian nichts weiß. Wolfram hat mit seinen beiden Kundrys einen Faden angesponnen, aber nicht zu Ende gesponnen. Die dunklen rätselhaften Züge lockten zu weiterer Deutung und Auslegung und riefen endlich Wagners Kundry ins Leben. Den Sagen- und Mythengrund dieser Gestalt hat Güntert in dankenswerter Weise aufgehellt, ohne näher auf die legendarische Seite einzugehen, über die ebenso viel zu sagen wäre.

Rostock. **Wolfgang Golther.**

Zum Verschenken und zum Behalten.

Besprechungen von **Karl Grunsky.**

Unter dem gemeinsamen Titel „Unsere Tonmeister untereinander" veröffentlicht Dr. Konrad Huschke fünf Bände (Adolf Tienken, Pritzwalk), in denen er die Zeit zwischen Beethoven und Bruckner unter dem Gesichtspunkte der persönlichen Beziehungen der Tondichter behandelt. Der Leser findet hier zusammengetragen, was irgend aus den Akten erreichbar sein mag; zur Ergänzung des Kapitels über Schumann erinnern wir an die Arbeit Dr. Kurt Hohbergers über Klara Schumann im Bayreuther Festspielführer von 1924. Huschke hat ein Büchlein über Beethoven als Pianisten und Dirigenten geschrieben. Wenn er nun mit einem weit größeren Werke hervortritt, so erkennen wir bereitwillig das Verdienst solch fleißiger Zusammenstellungen an. Der erste Band enthält Schubert und Beethoven, der zweite Wagner und Brahms, der dritte Schumann in den Verhältnissen zu Mendelssohn, Wagner, Liszt, der vierte Brahms, Bruckner und Wolf, der fünfte eine bunte Nachlese, die bei Weber beginnt. Am besten wäre es gewesen, nur die Tatsachen reden zu lassen. Ihre Deutung erfordert nämlich ein weit höheres Maß von seelenkundiger Kraft als es Huschke zu Gebot steht. Über landesübliche Meinungen kommt der Gelehrte nicht hinaus; auch der rein musikalische Standpunkt wiederholt Landläufiges, ohne von neuen Erkenntnissen und ihren Urhebern Nutzen zu ziehen (bei Wagner war Alfred Lorenz, bei Bruckner Ernst Kurth einzusehen). Daß der Verfasser Gerechtigkeit anstrebt, verkennen wir nicht. Aber das Ergebnis befriedigt wenig. Was sollen wir dazu sagen, daß (im dritten Bande, S. 47/48) „der Zwiespalt zwischen Wagners Kunst und Menschentum" „als Tatsache nicht ganz von der Hand zu weisen ist"? Natürlich sind nicht etwa kleine Unvollkommenheiten gemeint, die dem Hochstrebenden anhaften, sondern es wird in grober Weise die Unstimmigkeit zwischen dem, was einer tut und sagt, als Grundzug angedeutet und mit Schumanns Ausspruch veranschaulicht: „Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht." Bei dieser Einschätzung ist es eigentlich verwunderlich, daß im Zwiespalt z. B. zwischen Wagner und Brahms die Anhängerschaft beider, namentlich aber „die Bande, die sich Wagnerianer" nennt („wer wollte dem nicht im Grunde von ganzem Herzen beistimmen!" II, 83), der fürchterlichsten Verbrechen beschuldigt wird. „Böswillige Einflüsterungen, niedrige Zuträgereien ränkesüchtiger Wagnerianer", „haßerfüllte Besudeleien der Kunst und Person Brahmsens" — nun, wir sind ja diesen Ton gewohnt. Glasenapps Wagner-Werk wird als „im schlimmsten Sinne einseitige Geschichtsschreibung" gebrandmarkt; warum hat sich denn keiner von der wissenschaftlichen Zunft einer solchen

Lebensbeschreibung angenommen? Porges und Hans von Wolzogen (beide bekommen die stolze Note: „hochachtbare Talente") haben sich Entgleisungen zu schulden kommen lassen, von denen man „sich abgestoßen fühlen" muß. Glücklicherweise bleibt diese Meinung *ohne Belege*, *stützt* aber ihrerseits den schimpfenden Satz, es haben „die Wagnerianer in ungleich höherem Maße als die Brahminen ihre Gegner bis aufs Blut gereizt durch die direkt unerträgliche Vergötterung ihres Meisters". Das ist wohl wissenschaftliche Geschichtschreibung? Hat Huschke wirklich etwas von Hans von Wolzogen gelesen? Zweierlei übersieht der Berichterstatter völlig: daß es sich im Lebenskampfe auch der Großen um die Möglichkeit des rein körperlichen Daseins handelt: hier war unser Meister bis 1864 der hart Bedrängte, fast Unterliegende. Zweitens ist immerhin zu beachten, daß es Menschen geben muß, die dem Genie zu Hilfe eilen. Dabei kann man nicht jedes Wort auf die Feinwage legen wie ein Staatsmann. Wenn nun eine Abrechnung noch dazu gelegentlich aus persönlichen Quellen schöpft, die der Leser nicht nachprüfen kann, so wird auch ihm manches bekannt sein, was entgegenzuhalten wäre. Sehr milde kommt Hanslick weg, der beim Vorlesen der Meistersinger in Wien „richtig herausgefühlt hatte, daß die Gestalt des Beckmesser eine Karikatur seiner eigenen Person enthalte". Diese Psychologie lehnen wir ab: die Meistersinger stehen eben gerade nicht auf der Stufe des Schlüsselromans! Auch wäre es nicht überflüssig gewesen, Huschke hätte bei Glasenapp die mancherlei Gesinnungswechsel Hanslicks nachgeschlagen.

Schuberts Lieder als Gesangsproblem untersucht Dr. *Herbert Biehle* (Heft 74 des Musikalischen Magazins von Prof. Ernst Rabich; Langensalza, Hermann Beyer). Manchem wird der Nachweis, daß es dem Liederkomponisten an Kenntnis der Technik der menschlichen Stimme gemangelt habe, Unbehagen einflößen. Nun, wenn dem so war, dann haben wir eben bei Schubert die erneute Probe auf die Vermutung, daß Musik und Melodie weitaus die Hauptsache sind! Aber es ist gewiß auch der Aufmerksamkeit wert, zu vernehmen, wie die Vertreter der gesanglichen Wiedergabe ihre Kunst auffassen. Um praktische Ausgaben der *Chor- und Kirchenmusik Schuberts* macht sich neuerdings der Augsburger Verlag Anton Böhm (der auch Bruckners Dmoll-Messe übernommen hat), in hohem Maße verdient. Da ist die kleine Messe in Gdur (1815), die an Bedeutung mit der großen in Esdur wetteifert. Friedrich Rein (München) bezeichnet sie (in Heft 3, 1928 des „Organon") als eine der zartesten und klangschönsten aller Kirchenmusik, „voll genialer Erfindung und herrlichster Melodik". Ferner bringt der Verlag in der Bearbeitung Prof. Habels (Wien) die Messen in Bdur und Fdur und viererlei Ausgaben der Deutschen Messe; dazu drei Tantum ergo mit Vorwort von Alfred Schnerich, dessen Buch über „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart" wir in Erinnerung bringen. Prof. Habel, Domkapellmeister zu St. Stefan, hat auch (bei Böhm) Allmacht, Dem Unendlichen, Gott in der Natur, Gebet chorgemäß eingerichtet. Man mag über die Bearbeitungsfrage denken, wie man will: sicher ist, daß die Meister selber, Bach voran, ihre Schätze oft einer flüssigen Umschmelzung unterzogen. Alles kommt auf das Wie an, und darüber beruhigt schon der Name des Bearbeiters.

Palestrinas Stabat mater, das einst R. Wagner zur Herausgabe begeisterte, erschien bei Breitkopf und Härtel in einer neuen, kritischen und zugleich neuzeitlich angeordneten Ausgabe, die der berühmte Kenner Dr. *Hermann Bäuerle* besorgte. Palestrinas Messe des Papstes Marcellus hat Dr. *Alfred Einstein* herausgegeben und zwar im kleinen Formate der Musikalischen Stundenbücher des Drei-Masken-Verlags, die wir oft schon zu erwähnen Anlaß hatten; wir erinnern an Liedersammlungen aus Weber, Berlioz, P. Cornelius, R. Wagner, an

Bachs Sonaten und Suiten für Geige und Cello (Kurth), an Klavierwerke Beethovens und des Romantikers Hoffmann. Diesmal haben wir dem Freunde der Wiener Klassiker sechs Englische Kanzonetten Haydns zu empfehlen, mit denen es eine besondere Bewandtnis hat; Ludwig Landshoff gibt in längerem Vorwort die nötige Aufklärung. Die Gesänge selber sind mit deutschem wie englischem Texte versehen. Sodann fesselt uns (in jener Sammlung der Stundenbücher) eine von Prof. Dr. Oskar Bie getroffene Auswahl von Walzern Josef Lanners — doppelt willkommen im Zeitalter der vernegerten oder tonartlosen Musikübung. Professor Walter Courvoisier beschert uns die kleine Ausgabe von Robert Schumanns Frauen-Liebe und -Leben; Prof. Hermann W. von Waltershausen Tänze, die Rameaus Oper Zoroaster entnommen sind. Zu den Liedern von Emil Mattiesen tragen wir nach: Werk 16 (Der Pilger), im Verlage Peters.

Nun treten wir noch auf das Gebiet des allgemein Geistigen. Als „getreue Nachfolge der Deutschen Bauernhochschule", jener Zeitschrift, die wir z. B. des Jakob Böhme-Heftes wegen erwähnt haben, bezeichnet sich die „Deutsche Botschaft", die Bruno Tanzmann in Hellerau bei Dresden herausgibt. Das Heft der Sommersonnenwende enthält zugleich mit der „Einkehr bei Goethe" Proben aus Gustav Bosses Faustdruck, die Prof. Hans Wildermann mit Holzschnitten geschmückt hat; ebenso die Ansage einer Deutschen Hochstift-Buchgemeinde. Zum Jahreswechsel kommt gerade recht der schöne Jahrweiser „Deutscher Frühling 1929", der sein zehnjähriges Erscheinen feiern darf. Deutscher Art und Kunst gewidmet, hebt er diesmal u. a. die Namen Karl Heider, Fidus, Rudolf Schiestl, Heinsdorff, Budzinski in den Vordergrund, gedenkt auch Anselm Feuerbachs, der 1829 geboren ist. Die Freunde dieser Jahrweiser-Gabe wissen zugleich die Anregungen zu schätzen, die von Leseproben mannigfachster Gattung, von Sprüchen und Hinweisen ausgehen, wie sie Tanzmann aus vielseitiger Kenntnis mitteilt. — Ein Fach, in dem es nicht allzuviele Kenner gibt, ist das der alten Runen. Man muß sogar Vorsicht üben, damit man sein Vertrauen nicht der holden Phantasie verschenkt, statt es ernster Forschung vorzubehalten. Wenn wir also hier ein Sonderwerk empfehlend weitergeben, so dürfen wir nicht verschweigen, daß wir die hohe Wertschätzung auf Theobald Bieder zurückführen, der ja den Lesern als Verfasser der Geschichte der Germanenforschung bekannt ist (Theodor Weicher, Leipzig; 3 Bände). Es handelt sich um ein Buch aus dem Urquell-Verlag Erich Röth, Flarchheim in Thüringen (1924; Preis vier Mark). Verfasserin ist Isa Prinzessin von Schönaich-Carolath; der Titel heißt: Runendenkmäler. Nicht weniger als 23 Bildtafeln machen den schwierigen (auf 63 Textseiten behandelten) Stoff anschaulich. „Des Guten wird stäts gedacht sein, solange Steine sind und Runenzeichen", heißt es auf einem alten schwedischen Stein. Geschrieben wurde also in Hoffnung, langer, womöglich unsterblicher Nachwirkung. Volle Klarheit über alle und jede Zeichen ist aber heute eine noch ungelöste Aufgabe. Was die Gegenwart nun weiß oder mit Begründung vermutet, ist in dieser einleuchtend sachlichen Schrift zur Kenntnis gebracht. Aus den fesselnden Darlegungen entnimmt besonders einer, der zum erstenmal an die Runenkunde herantritt, solche Belehrung, die mit bleibender Freude erfüllt. — Auf ein theologisches Werk wurden wir durch die Zeitschrift der „Deutschkirche" aufmerksam. D. Dr. Johannes Jeremias, Pfarrer in Limbach in Sachsen, bietet (bei Max Müller, Chemnitz, 1928) den „Versuch einer urchristlichen Erklärung" des Evangeliums nach Markus; diese Erklärung, ausdrücklich für die Gegenwart bestimmt, wird Abschnitt für Abschnitt gegeben, mit allen Hilfsmitteln geschichtlicher,

sprachlicher, auslegender Art. Als „Chorschluß" findet der Leser jedesmal passende Verse aus allen Zeiten. Es fehlen nicht Anmerkungen und Verzeichnisse. Um den Standpunkt klarzulegen, den die Erklärung einnimmt, bedienen wir uns wohl am besten des Mittels, den Verfasser selber reden zu lassen. Er sagt (S. 13): „Auch heute noch vernimmt der natürliche Mensch nichts vom Geiste Gottes, was beispielsweise in dem geistvollen Werk Eduard Meyers über Anfang und Ursprung des Christentums auffallen muß. Ich habe den quälenden Eindruck, daß wir Nachkommen für die Schriftauslegung um den Geist von oben nicht anhaltend und ernst genug gebetet haben, so daß seine Fülle heute nur selten in der Schriftauslegung sich findet, wie etwa in den Predigten und Homilien von Dryander sowie in Schlatters Erläuterungen zum Neuen Testament."

Dr. Karl Grunsky.

Wohltäterin Dichtung.

Drei Besprechungen von **H. von Wolzogen.**

„Ihr Heutigen und ihr Kommenden, hütet die Seelen der Menschen und die Seelen der Tiere, sucht auf allen Wegen die Schwesterseelen und baut ihnen Sonnenbrücken zwischen dieser und jener Welt!"

So heißt es am Schlusse des neuen Märchenbandes von Manfred Kyber, der den Titel „Puppenspiel" führt und bei Grethlein u. Co. in Leipzig-Zürich erschienen ist. Puppenspiel, das scheint sich nicht recht zu reimen auf das ernste Mahnwort, worin der Sinn des spukhaften Märchens vom „Schloß Elmenor" zusammengefaßt ist. Aber, wie diesen ganz besonderen Dichtungen immer, wenn auch oft verhohlen, das Geheimnis der zwei Welten, der realen und der idealen, der sinnhaften und der übersinnlichen, zugrunde liegt, so vereinigt sich in dem Stile der Erzählung das Spielende mit dem Tiefsinnigen, das Anmutige mit dem Bedeutenden, unter dem feinen Schimmer eines köstlichen Humors. Die Weisheit des um die Einheit aller Seienden Wissenden blickt mit Augen der Liebe und Güte hinüber auf die als urverwandt empfundenen, leidenden und entarteten, ins Diesseits gebannten Mitgeschöpfe, Tiere und Menschen. Die sonnige Brücke zwischen beiden bildet eben jener eigentümliche Humor, der auch aus der Tiefe stammt, und der in der Berührung mit den Entartungen und Unarten des Menschengeschlechtes zur Ironie wird, die nun nicht mehr verletzen, nur noch erheitern kann. So ergibt sich eine kleine neckische Komödie daraus, daß die menschlichen Torheiten wie leichte Maskenmäntelchen den guten Tieren umgeworfen werden, die sich darunter, ohne ihren eigenen Charakter zu verleugnen, so menschenähnlich benehmen, daß der Vergleich sich ohne weiteres höchst belustigend aufdrängt. Es sind also zunächst heitere, zu herzlichem Lachen reizende Geschichten, welche doch im Grunde sehr ernst zu nehmen oder doch mit ernsten Gedanken leicht zu verbinden sind. Dabei sind sie glänzend erzählt, mit einer auch beim kühnsten Fluge in die „andere Welt" umso wirksameren Natürlichkeit des Ausdrucks, und sie enthalten eine Fülle von Phantasie und Poesie, von entzückenden Naturstimmungen und feinen psychologischen Zügen, so daß man diese Dichtungen als wohltuende Bereicherungen, nicht nur der Litteratur, vielmehr auch der Seele dankbar zu begrüßen hat. —

Auf der Oberfläche unserer geistig arg verrotteten Zeit glückt es immer noch gerade deutschen Frauen, die allgemein abschätzig behandelte sog. „Unterhaltungslitteratur" aus feinen Seelen und warmen Herzen heraus in wohltuender Reinheit zu dichterischem Werte zu erheben. Ich erinnere z. B. noch einmal an Felicitas Rose und ihre schönen Erzählungen: „Der Tisch der Rasmussen", „Erlenkamp Erben", „Der hillige Ginsterbusch". Die jüngste Weihnachtszeit hat uns nun wiederum ein erfreuliches Zeugnis dafür geliefert, welches es verdient, ins neue Jahr hinein mit der Wärme empfohlen zu werden, die es uns mitteilt.

„Friedel Starmatz, der Roman eines Kindes, geschrieben für die Jugend und für alle, die Kinder lieb haben, von Mara Heinze-Hoferichter. Mit vielen Bildern von Karl Mühlmeister. Enßlin und Laiblins Verlagsbuchhandlung, Reutlingen" — so steht auf dem Titelblatte des 244 Seiten starken Buches (*M* 8) und sagt nichts oder nur wenig von dem, was man darin finden kann, wenn man die Scheu vor einem „Kinderbuch" und einem „Starmatz" überwunden hat. Es ist ein gutes, ein wohltuendes, ein liebes Buch, ein Märchenbuch in weiterem und tiefem Sinn, worin sich Natur und Menschenseele zu schlichter Einheit dichterisch rein verbinden. Zum Märchen gehört ganz natürlich der Sieg des Guten. Es ist reichlich viel „Gutes" darin: Güte der Herzen, Schönheit der Zustände, schließlich auch Glück der Schicksale. Der Zufall komponiert eine ganz außerordentliche Harmonie als Ausklang des Ganzen zusammen. Manche mögen da leichthin von „Kitsch" reden. Die können Einem leid tun. Sie fühlen nichts vom Märchenzauber, von der Harmonie der Sphären, nichts von dem kosmischen Geiste, der hier so natürlich mit dem Wunderbaren spielt. Das ist eine höhere Ordnung gleich wie bei den aus Weltfernen miteinander harmonisch wandelnden Gestirnen des Himmels. Solche Himmel im Kleinen, Menschlichen schafft uns die Seele der Märchendichtung und hat ihr gutes Recht darauf. Die Frauenseele, die den „Starmatz" gedichtet, hat von diesem Rechte den anmutigsten Gebrauch gemacht, und die Finger des Zeichners sind ihrem zarten Vorbilde bescheiden-feinfühlig gefolgt. — Für die Jugend? — Ja, wie wir sie uns wünschen. Mehr noch für den reifen Sinn, der sich noch solche Jugendlichkeit, Kindlichkeit bewahrt hat. Man höre nur die letzten Worte der lieben, jungen Menschenkinder, bevor das Familienidyll in der Naturstimmung märchenhaft austönt:

„Still gehen sie miteinander den Weg hinab, an leuchtenden jungen Saatfeldern vorüber, in den Wald hinein, dessen Bäume im roten Sonnenlicht wie goldene Säulen zum Himmel ragen. Rote Marienkäfer lassen sich auf zarten Birkenblättern wiegen, und ein gelber Sommervogel gaukelt in stiller Seligkeit vor ihnen her.

Endlich durchbricht Friedel Starmatz das Schweigen: „Sei nicht traurig!"

„Aber du bist es?"

„Meine Traurigkeit kommt — wie seltsam — aus einem atemraubenden Glück. Eva, nun weiß ich einen Weg . . . ich glaube, er ist schwer . . ."

Sie lauscht mit zitterndem Herzen.

„Schwer und einsam . . . Aber weißt du, ich glaube, du findest ihn auch. Ganz gewiß glaube ich das."

Da ist wieder Goldglanz über der weiten Welt! Glückselig lauscht das Mädel all den Stimmen des Lebens und der Freude rings umher. Sie versteht nicht, was der Star triumphierend schwätzt, aber über seinem Liede finden sich ihre Hände in der alten treuen Kameradschaft. Und so gehen sie, ohne darüber nachzudenken, aus dem Morgenlande ihrer Kindheit in den ersten Tag hinein und in das unbekannte Land, das denen vorbehalten ist, die es mit einem Herzen voller Heimweh mit ganzer Seele suchen."

Ganz anders, auch „kosmisch" in seiner Art, aber durchaus persönlich — nach der Persönlichkeit des Gegenstandes und nach der Persönlichkeit der Dichterin — wirkt Helena Böhlau's neues Werk: „Die kleine Goethemutter" (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, ℳ 5). Von den „Ratsmädeln" bis zum „Frau Rats-Mädel" — viel immer ganz Eigenes verdanken wir der berühmten Erzählerin, welche eine echte Dichterin ist; und dies Letzte gehört wohl zu ihrem Eigensten. Die „Beth" und die „Böhlau" sind darin Eines geworden; wir glauben an die Eine, weil die Andere uns ihr selber zu glauben zwingt. Wer sich nicht gezwungen fühlt, für den ist das Buch nicht geschrieben. Wer aber mit ihren Augen sieht, der folgt erstaunt und entzückt dem beweglichen Wandel dieser der Natur der Dinge und der Seele verschwisterten Dichterphantasie. Alles, auch das drollig Sonderbarste wie das überraschend Wunderbare ist natürliches Erlebnis und wird es auch für den Leser. Natürlich, ja — altfrankfurtisch sogar — und doch so tief innerlich wunderbar! Selbst die düstere Judengasse empfängt daher einen seltsamen Schimmer: man schaut, auch was man nicht glaubt, aber man glaubt, was man schaut, — zwar nicht an den „Gott Israels", der einen Spitzbuben feiern läßt, wohl aber an die Dichtung, die den Segen austeilt, wo sie will und wie sie kann. Durch alles hindurch zieht sich der geheimnisvolle Drang zum Werden des großen Wunders Goethe. Darüber läßt sich nicht reden — man müßte viele Worte machen und sagte doch kein Wort davon, was uns die Dichterin so einfach groß zu sagen weiß in den ergreifenden Schlußworten, welche an dieser Stelle bedeutend wiederklingende Gedenkworte aus der Erzählung selber sind:

„Da gebar Beth ihren ersten Sohn.

Als Herr Schaket die achtzehnjährige Beth zum ersten Male mit dem Kinde auf den Armen sah und Beth in die seelisch-überirdischen Augen blickte, frug er fast bebend leise:

„Wird er es sein, der einst als großer Held vor dem Tore der Ewigkeit stehen wird?"

Sie sah ihn groß an.

„Ja," antwortete Beth noch leiser, als sie gefragt war.

Und Herr Schaket, innerlich bewegt, fragte weiter:

„Wird er es sein, der den Genius und die Majestät der Menschheit einst trägt?"

„Ja," antwortete Beth, „das sagt mir mein Herz." —"

Der „schwarz-rot-goldene" Wagner.

Gedanken zu Bernhard Diebold's „Der Fall Wagner — Eine Revision".

Von **Paul Berglar-Schröer.**

„Ich bin in allem, was ich tue und sinne
nur Künstler, einzig und allein Künstler".
R. Wagner (an Liszt: 14. 10. 49).

Bernhard Diebold, der als Schauspielkritiker der „Frankfurter Zeitung" in einem gewissen Teile der intellektuellen Kreise sein bedeutsames Echo findet, hat soeben eine Broschüre erscheinen lassen: „Der Fall Wagner — eine Revision". Der Teil des Büchleins, der sich mit dem „Fall Wagner" beschäftigt, wie er in der Kontroverse Nietzsche-Wagner einmal zur Debatte stand, aber doch heute wohl nicht mehr steht, interessiert uns weniger, da die Entscheidung des Verfassers für den Bayreuther bereits durch die Zeit vorweggenommen wurde. Be-

merkenswert ist aber auch hier wie insgesamt, daß gerade von der Diebold-Seite heute eingestanden wird, Wagner und sein Werk sei keineswegs als erledigt zu betrachten! Das las man just von dieser Seite vor Tisch anders! — Indes ist diese Feststellung, wiewohl sie für uns eines pikanten Reizes nicht entbehrt, kein Grund für uns, uns mit Diebold auseinander zu setzen; den finden wir vielmehr in der Gesamthaltung und im offenkundigen Ziel dieser Broschüre. Man wird sofort verstehen, was wir meinen, wenn wir sagen:

Diebold eifert, es sei Unglaubliches geschehen; das politisch rechts stehende Bildungspublikum habe Wagner zu seinem speziellen Kunst- und Kulturgott erhoben! Dürfen die Mannen von rechts, so nennt Diebold unentwegt die Andersdenkenden, das tun? — Er sagt nein, denn Wagner war „Revolutionär", sein Werk galt einem „demokratischen Volk", seine Meistersinger sind das „demokratischste Bühnenspiel", er selbst ist „das internationale Kunstphänomen"! — Und da gehn nun die der „eignen schöpferischen Geister ermangelnden" Rechtsleute hin und usurpieren den revolutionären Demokraten Richard Wagner des „schwarz-rot-goldenen Jahres" und schmücken ihn gar mit ihrer Parteifarbe „schwarz-weiß-rot"! — Diebold gebraucht zwar nicht das Wort Unverschämtheit, aber der geistige Tenor der ganzen Broschüre sagt es uns in einem fort, daß es eine glatte Unverschämtheit sei, so etwas zu wagen. Und drum belehrt uns Diebold eindringlich über unsere groteske Dummheit: Wotan und Siegfried sind keine DNVP.-Parteimitglieder! — Und er sagt uns noch viel mehr:

Wotan ist ihm der arme „schwache Gott des verdämmernden 19. Jahrhunderts", — und Siegfried ist „der freieste Mensch eines neuen Reiches" (wie wir es seit November 18 haben!) und sein Schwert ist „ein anarchistisches Schwert"; es heißt auch nicht, wie wir bisher annahmen, „Hurra"", sondern Nothung und das bedeutet: „Nieder mit dem kapitalistischen Klassenstaat . . . nieder mit den Unternehmern . . . nieder mit der sich selbst verzehrenden Walhall-Bourgeoisie!". Aber diese Rechtser verstehen das ja nicht, daß „der Drache der dummen Besitzmacht umgebracht", daß „der falsche Militarist und unzureichende Waffenfabrikant Mime" erledigt werden muß; und weil sie es nicht verstehen, erklärt ihnen Diebold das nun einmal in dieser sehr instruktiven Form. Man kann es ja diesen halb idiotischen Schwarz-Weiß-Roten nicht deutlich genug machen, denn die „betäuben sich nur an den häufigen Heilrufen der Männerchöre, als wären sie im Kriegerverein statt in der Götterdämmerung". Und so wird, wie wär's anders möglich, die Ringtragödie zur Komödie!

Zur Komödie „Verschobene Nibelungen", was „verschobener Wagner" bedeutet. So Bernhard Diebold! Und er meint das nicht etwa scherzhaft, sondern es ist ihm bitterer Ernst damit! — Wir aber fragen: Was ist es mit dem „Revolutionär" Wagner und seiner „demokratischen" Kunst? — Das sind uns die Hauptfragen. Und da meinen wir zunächst ganz generell: Wagner ist überhaupt nicht politisch, nicht parteipolitisch, sondern nur künstlerisch zu werten! — Wie es unter uns wohl keinen gibt, der so geschmacklos wäre, Wagner ein schwarz-weiß-rotes Barett aufzusetzen, wie Diebold ihm ein schwarz-rot-goldenes aufstülpt, so gibt es unter uns auch keinen, der so hirnverbrannt-töricht wäre, für sich eine „DNVP.-Kunst" zu reklamieren! — Im Gegenteil ist die „politisierende Kunst" bisher ausschließlich auf der Seite, für die Diebold spricht! Die aber hatte schon einmal ihre Zeit, in der sich ihre „schöpferischen Geister" betätigten. Es war die Zeit des politisierten Theaters um die Mitte des 19. Jahrhunderts! Und das war gerade die Zeit, die sich durch notorische Sterilität auszeichnete, die Zeit des heute unbestrittenen Tiefstandes!

Kommt es aber nur auf das Künstlerische an, hat das „Revolutionäre" gleich einen ganz anderen Sinn: Das Ingenium jedes Schöpferischen drängt eben aus seiner Schöpferkraft zum Neuen und gerät dadurch allein schon in Gegensatz zum Alten! Und das ist die Situation Wagners, wie wir sie sehen! — Der kaum 21jährige schreibt 1834: „Warum ist jetzt solange kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? — Weil sich keiner die Stimme des Volkes zu verschaffen wußte, d. h. weil keiner das warme Leben packte, wie es ist". Er schreibt das zu einer Zeit also, als von „Revolution" noch gar keine Rede war; damals also ist er schon künstlerisch revolutionär, wie zu ihrer Zeit Bach, Beethoven, Mozart, und wie alle unsere Größten heißen, ohne daß sie darum nun auch gleich politische Revolutionäre sein müßten! — Oder will Diebold denen auch allen heute schwarz-rot-goldene Mützen aufsetzen? — Lachen würde man!

Daß Wagner zur Resonanz im Volke strebt, hat mit Demokratie nichts zu tun! Verlangt nicht jede Kunst nach Wirksamkeit und Widerhall in Breite und Tiefe? Ist sie nicht, soll sie lebendig bleiben und nicht sterile art pour l'art werden, notwendig auf dieses Resonierende angewiesen? — Wievielmehr gerade die Neukunst Wagners, die doch gegen den bisherigen Operngebrauch vorstoßen und die bisherigen Kunstzustände reorganisieren und regenerieren will! — Seit 34 ist das sein Kunst- und Lebensziel, und seitdem ringt er darum mit dem Flammeneifer des Genies, kämpft um sein Musikdrama im Gegensatz zum landläufig gewordenen Opernbegriff: „Es muß anders werden, so darf es nicht bleiben!", lautet seine Parole; aber dies „anders werden" bezieht sich immer zuvörderst auf seine Kunst im Verhältnis zur bisherigen! — Wieweit er in diesem Kampf geht, beweist nicht nur sein Werk „Oper und Drama", und die „Mitteilung an meine Freunde", sondern auch — und das darf man nicht übersehen! — sein Kampfruf: „Das Judentum in der Musik", der sich gegen Meyerbeersche Hohlheit richtet und gegen dessen platte Äußerlichkeit! — Doch dies letzte nur nebenbei!

Wagners „Revolution" bedeutet uns den Kampf seiner schöpferischen Idee gegen das, was ihm nach Inhalt und Form verbraucht erscheint. Inwieweit er in diesem Kampf um sein Ziel in Verfolg selbstgestellter konsequenter Gesetze später zur alles überragenden Gipfelung und darin zu einem Endpunkte kommt, hinter den unsere demokratische Zeit mangels eigener neuer Genies vorerst nichts anderes zu setzen weiß als die notgedrungene Umkehr zur Wiederentdeckung Mozarts, Händels, Bachs usw., das alles würde in seinen Einzelheiten hier zu weit führen. — Wagner kämpft also zuvörderst immer nur seinen Kampf. Wie er ihn theoretisch vorbereitet, erläutert und stützt, wie er ihn praktisch in straffster und unerbittlichster Formung des Musikdramas zum Sieg führt, das weiß jeder künstlerisch Interessierte und Gebildete, der außer den bereits genannten Schriften noch „Die Anwendung der Musik auf das Drama" kennt und der wertend das musikalische Werk vom „Holländer" ab überblickt.

Diesen „künstlerischen Revolutionär" Wagner aber meint Diebold nicht, sondern den politischen! — Das indes war der Bayreuther nie in solchem Sinne, war es selbst dann nicht, als er infolge der üblen Widerstände und einer starken Opposition um ihn und von ihm die Rettung seines Werks in der dann tatsächlich ausbrechenden Dresdener Revolution erhoffte, in die er durch den Freund Röckel verstrickt wurde. Und wenn er auch, schwärmerisch erfüllt von der Hoffnung für sein Werk und dessen Ziele, sich zu unbedachten Schritten verleiten ließ, auch dann ist er noch kein politischer Revolutionär, denn es steht fest, daß er weder vorher noch nachher irgendwelche innerliche Berührungspunkte mit der politischen

Umsturzbewegung hatte, und an seinem Wort: „Ich bin in allem, was ich tue und sinne, nur Künstler, einzig und allein Künstler!" ist kein Zweifel.

Besonders verweist Diebold auf den „Ring" und die „Meistersinger", um daran zu erhärten, daß Wagner nicht nur demokratischer Revolutionär war, sondern sogar „kommunistisch". — Weiß Diebold nicht so gut wie wir, daß der „Ring" sich vom ursprünglichen Entwurf des Jahres 48 durch eine gewaltige Entwicklung und Wandlung des Stoffes trennt? — Daß im ursprünglichen Entwurf gewisse revolutionäre Ideen, wie sie im Zug der Zeit lagen, mitschwingen, soll nicht bestritten werden. Fest steht aber dagegen, daß Wagner von der ersten Absicht, in Siegfried eine kommende bessere Zeit (im politischen Sinne) zu verherrlichen, mehr und mehr abrückte, und dieses Abrücken vom Revolutionären des Erstentwurfs entspricht in der dramatischen Schwergewichtsverlagerung der endgültigen Fassung dem Weg der Entwicklung, die Richard Wagner weltanschaulich von Feuerbach bis zu Schopenhauer zu durchmessen hatte.

Diebold wird gestatten, daß Wagner selbst diese Entwicklungskluft dahin erläutert, daß er „in der inneren Anschauung des Wesens der Welt reifer geworden" sei. Mittlerweile hatte er sich „unbewußt in betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden. Hier ist alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsch bessernd bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen". Das ist der Sinn der Ringdichtung nach Wagners eignen Worten in „Über Staat und Religion". Wir glauben aber auch Wagner nicht für so vermessen halten zu sollen, daß er, träfe Dieboldś Deutung zu, — daß er im Vorwort der Nibelungendichtung seine Festspielidee entwickelt und mit einem Appell an den „Fürsten" geleitet hätte, was dann für König Ludwig bestimmend war, Wagner nach München zu holen, um dort die Pläne zu vollenden.

Dieboldś „verschobener Wagner" ist nichts andres, als daß der Meister selbst die inneren Zielsetzungen seines ursprünglichen Ringentwurfs verschob: Weshalb ja auch nicht mehr Siegfried der tragische Held des Ringes ist, sondern Wotan! Allein schon durch diese von Wagner selbst geschaffene Umlagerung des Ringes entfallen die politischen Schlagworte, mit denen D. ans Werk geht, und es gibt wirklich keinen Rechtsmann, der an „Kriegerverein" dächte, wohl aber daran, daß alles Unrecht durch die tragische Verstrickung des Unrechts in sich zugrunde gehen muß! Und so sehen die von D. immer wieder als offenbare Halbidioten bespöttelten „Rechtsmannen" auch im Parsifal nicht das „Pazifistische" Dieboldś, sondern nur die Inkarnation der urchristlichen Idee von Entsühnung und Erlösung durch Liebe und Opferung! Das aber ist die Grundidee des ganzen Wagner-Werks seit dem „Fliegenden Holländer".

Und es ist für uns nicht nur diese christliche Idee, sondern die Idee des deutschen Romantizismus in seiner religiösen Unterströmung, und aus ihr heraus auch sehen wir Wagner keineswegs „schwarz-weiß-rot", aber kerndeutsch in jedem Zuge seines gewaltigen Schaffens: Nur deutsch! Nichts anderes! — Und nur an dies Deutsche dachte der Meister in seinen „Meistersingern", nicht ans „Demokratische", wie Diebold glauben machen möchte. Dachte nur ans Volkliche und unser Volktum als an die letzte und tiefste Kraftquelle alles Schöpferischen in uns auch dann, wenn „zerging das heilge römische Reich in Dunst!". — Und gerade weil wir das Werk Richard Wagners ganz und gar aus den Wurzelkräften dieses unsres Volklichen gespeist sehen, deshalb lieben wir ihn so, und deshalb nennen wir ihn heut und immer stolz den Unsren!

Zusendungen.

Richard Wagners Werke — „unzeitgemäß"?!

Es spricht für die noch gar nicht zur vollen Entfaltung gelangte Kraft des gewaltigen Werkes Wagners, daß der „Fall Wagner" weder in der Kunst noch im öffentlichen Leben zur Ruhe gekommen ist. — Ein Beispiel: In Heft 8 der „Blätter des Breslauer Stadttheaters" nimmt Otto Erhardt, der Oberspielleiter der Dresdener Staatsoper, unter dem Titel: „Wagner-Erneuerung" zu dieser Frage Stellung. Der „Fall Wagner" sei wieder akut geworden, die heutige Lage bringt er auf die Formel: „Das Musikdrama ist tot — es lebe die Oper!"

Zwei Lager stehen sich gegenüber: Die einen wünschen die „überwundene" (!) Romantik über Bord zu werfen, wollen eine dem Prestotempo unserer — überfremdeten! — „Kultur" angepaßte „Reform an Haupt und Gliedern", reden einer radikal szenisch-dekorativen Umwälzung das Wort. Wir könnten also dann beispielsweise erleben, daß statt des Wartburgtales im „Tannhäuser" die kaltabstrakte Stilbühne mit Vorhängen, Paravents, vielleicht auch futuristischen Kubusformen und Scheinwerfermätzchen das Werk zu verschandeln sich müht. — — — Die naturalistische Illusionsbühne gegen alles gesunde natürliche Empfinden — man denkt unwillkürlich an die Auswüchse des Rationalismus vor Rousseau! —

Die anderen widersetzen sich jeder Veränderung und verlangen die strenge Befolgung der — musikalisch wie szenisch klaren und ausführlichen — Vorschriften des Meisters, um nur die Hauptrichtlinien kurz herauszustellen. — Es soll nicht geleugnet werden, daß in jeglichem Konservativismus der fortschreitenden Entwicklung gegenüber auch wiederum eine große Gefahr liegen kann, jedenfalls immer dort, wo sich Formen auf Kosten des Inhalts noch behaupten. Man denke hier beispielsweise an die Orthodoxie oder einen oft im Formalen erstarrten „Nationalismus", wie er vor 1914 mehrfach nachweisbar war.

Der Oberspielleiter der Dresdener Staatsoper sucht in einem Dritten diese Strömungen zu versöhnen und versucht „von innen her" den Kern des Werkes bloßzulegen. So gelange man über das Seelische und Menschliche zum musikdramatischen Erlebnis und hier gelte es, den „Darstellungsstil", der dem Meister zeitlich vorausschauend vorgeschwebt haben mag, zu erfühlen und zur Wiedergabe zu bringen". — — In der Frage: „zeitgemäß — oder unzeitgemäß" kommt Erhardt zu einem „Non liquet": „Erst nach Herstellung jenes neuen „Darstellungsstils" könne der „Fall Wagner" zur Erörterung gestellt werden. Bis dahin habe das deutsche Operntheater die Werke R. Wagners in einer Form zu bringen, die sowohl von dem Geiste des Werkes wie von dem „Geiste" der „Zeit" bestimmt wird." —

* * *

Die in der Neujahrsnacht im Breslauer Sender unter der Frage „Was meinen Sie dazu" gegebenen Ausführungen brachten anläßlich der erstmaligen Übertragung von R. Wagners „Meistersingern" durch das Stadttheater einen Beitrag zur Frage: „Zeitgemäß — unzeitgemäß?" — Es hieß da ungefähr hinsichtlich des „Ringes", „daß die gepanzerten Helden und heroischen Frauengestalten" einer Zeit der „Bubiköpfe" und „mondänen" modernen Menschen nichts mehr zu sagen vermöchten". — — —

In diesem Punkte muß ich unbedingt widersprechen und mich als bewußt „unzeitgemäß" bekennen! Ganz abgesehen davon, daß der „Geist der Zeit" der „Herren eigener Geist" ist, sollte man sich im Gegenteil bemühen, in unserer gärenden spannungserfüllten Zeit den zeitlosen Ewigkeitsgehalt des „Ringes" wie auch der übrigen Werke des Bayreuther Meisters zu erkennen und sich mit diesem urechten deutschen Geiste erfüllen lassen. Weder „Zeit" und „Zeitgeist", weder Masse und Gasse, noch Jazzband und „neue" Sachlichkeit werden den strahlenden Stern Wagner'scher Kunst je verdunkeln können! Nie wird der Glanz des Grales im stillen Hügel von Bayreuth verblassen, solange noch deutsch empfindende Herzen schlagen. — — —

Und so können Wagners Werke vielen Namensdeutschen — „unzeitgemäß" sein, eben darum, weil sie „ewig" sind. — Ludwig Schemann hat schon recht, wenn er sagt: „Es ist ein Fluch der Deutschen, daß sie in ihrer großen Mehrzahl so gar kein Bewußtsein der eigenen Art und dadurch gar keinen Instinkt für ihre Pflichten besitzen, daß sie nicht wissen, wo ihre Helden stehen, und wer die wahren, die Wesensdeutschen sind!" — — —

Die „Meistersinger"-Übertragung ist ein anzuerkennendes Verdienst des Senders. Sie sind deutsch von Grund aus. Und so mag Hans Sachs uns die Frage „Zeitgemäß oder ungezeitgemäß" mit seinen Worten beantworten: „Ehrt eure deutschen Meister, — dann bannt ihr gute Geister!" — — — Die begeisterten Beifallskundgebungen des ausverkauften Stadttheaters am Schluß der „Meistersinger" bewiesen, daß Wagner immer noch zeitgemäß ist. Man wende hier nicht die „l'art pour l'art"-Theorie ein: Es handelt sich hier um eine dem Boden des Volkstums entsprossene Kunst, die Geist von unserem Geiste ist. — Wenn viele Erscheinungen des heutigen „Zeitgeistes" das Verlassensein von allen „guten Geistern" bekunden — ist dann die Frage nicht „zeitgemäß"? — Ist Richard Wagner „unzeitgemäß"? — Er ist als deutscher Nothelfer höchst zeitgemäß! —

Dr. Walther Taube-Breslau.

Richard Wagner in Britisch-Indien.

In dem Garten Eden besitzt die Stadt Kalkutta eine wundervolle Stätte zur Pflege ihres für europäische Begriffe hochentwickelten Musiklebens. Dieser blumenerfüllte Palmenpark, aus dem es wie eine Verheißung von Schatten und Labung steigt, zieht regelmäßig ein großes Rassen- und Nationengemisch an, das sich nirgends näher kommt, als unter dem einigenden Eindruck geistes- und wesensverwandter Musik. Die Konzerte der Stadtkapelle (torns band) bleiben ihren Hörern bezüglich der Differenziertheit und Schwierigkeit des Programms nichts schuldig, und der bescheidwissende, meist etwas selbstgefällige Europäer muß anerkennen, wie diese von einem englischen Dirigenten geleitete Eingeborenenkapelle der Schwierigkeiten Herr wird, die sich bei der intuitiven Erfassung einer andern, wenn auch verwandten Klangwelt ergeben.

Überall, wo Maharadschas oder indische Städte eigene Kapellen haben, bestehen diese aus den grundmusikalischen Goanesen (Eingeborenen aus Portugiesisch-Indien vom Lande Goa), so auch in dem eingangs erwähnten Kalkuttaer Musikzentrum, das für eine Wiedergabe europäischer und somit deutscher Musik vornehmlich in Betracht kommt.

Worin besteht nun die völkerverbindende Spannweite der deutschen Musik, oder, um unserem Thema näher zu kommen, wo liegen ihre Berührungspunkte zu Indien? Keinesfalls kann man von einer Herrschaft auf der ganzen Linie sprechen, denn abgesehen davon, daß die Indier für moderne Ausdrucksmöglichkeiten nicht das geringste Verständnis haben würden, liegt ihrem Empfindungsleben auch die strenge Klarheit unserer klassischen Werke längst nicht in der Weise, wie man aus ihrer Ablehnung des Modernismus vielleicht schließen dürfte. Der Zwischenraum zwischen Beethovens Wolkennähe und der für unsere Begriffe unendlich eintönigen Flächenhaftigkeit und Melodienarmut der indischen Musik ist noch zu wenig durch eine dahingehende Erziehung dieses musikliebenden Volkes überbrückt, und so bleibt uns die Aufgabe, in dem Sinn zu wirken, daß der von Indien angenommene Zweig vom Baum der deutschen Musik sich weiter verästeln möge.

Zu einem unserer Großen jedoch fand Indien hemmungslose Anknüpfung, zu Richard Wagner, dessen Festlichkeit und Farbigkeit auf dem Gebiet der Musik den Indern zwar vollständig neu waren, die aber in ihrer engen Anlehnung an den Inhalt der Opern für sie verständlich wurden. Verglichen mit der in der indischen Religion sehr geläufigen Erlösungsidee, bewegen sich die Motive aus Tannhäuser, Parsifal, dem fliegenden Holländer in ähnlicher Bahn (Vergl. den Aufsatz „Richard Wagner als Mystiker" von Victor Henkel in der „D. Akademiker-Zeitung"), und hieraus entwickelte sich dann die allgemeine und rückhaltlose Zueigenmachung von Wagners Gesamtwerk.

Wenn in dem Eden-Garten von Kalkutta Wagnersche Musik auf dem Programm steht — es brauchen garnicht einmal ohne weiteres eingängliche Teile aus Lohengrin oder Tannhäuser zu sein — so beleben sich die ausdrucksvollen Mienen der Hörer in demselben Verhältnis, wie die Dramatik oder die reiche lyrische Stimmung der Orchestersprache zunimmt. Und wenn in einer solchen beglückenden Stunde der tiefe Pilgerchor über das irdische Geigengegaukel triumphiert, wenn des Feuerzaubers Gewalt hoch auflodert, wenn das Lachen der Blumenmädchen aus den Instrumenten erklingt und aus der anschaulichen „Waldweben"-Musik die Stimmen der grünen Stille erwachen, dann erwacht auch in diesem rätselhaften Volk das Verwandte, das Ost und West Verbindende, — seien wir stolz, daß unser Bayreuther Meister auch diese Saite zum Klingen gebracht hat!

Aber es ist nicht allein die Goanesen-Kapelle vom Edengarten, die den Indern Wagnersche Musik vermittelt; im Empire-Theater, das allerdings bisher noch keine Opernaufführungen von Wagner brachte, spielten die Kalkuttaer Militärkapellen der hier in Garnison liegenden englischen Regimenter aus seinen Werken mit fast dem gleichen Einfühlungsvermögen, wie es ähnliche deutsche Vereinigungen besitzen. Und wenn auch derartige Wiedergaben im Sinne Wagners und des deutschen Maßstabes wohl kaum das Ideal sind, so geben sie doch jedenfalls kein falsches Bild und fügen die heterogensten Elemente der Hörer zusammen.

Wagner in Indien — das ist auch ein Beispiel dafür, „wie alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt!"

Theodor Riebeling.

Vom Lohengrinhaus in Graupa.

(Vgl. Martin Müller „Das Lohengrinhaus" B. Bl. 1927, I.)

Im ehemaligen Schäferschen Bauerngute in Kleingraupa bei Dresden schuf Richard Wagner bekanntlich seinen „Lohengrin". Erst seit 1903 aber trug das Haus eine Gedenktafel am Giebel. Und überdies war am linken Pfosten des steinernen Hoftores, überschattet von einem Hollunderbaum und etlichen Fichten, ein gutgemeinter Vers vergoldet eingemeißelt wie folgt:

Richard Wagner
1846

Du hobst der Väter alte Sagen
Aus dem versunknen Schacht empor.
Nun wird, wo Künstlerherzen schlagen,
Die ganze Welt ein Wagnerchor.

Es soll auch in Graupa ein Wagnerverein bestanden haben, der diese Gedenkstätte in seinen Schutz genommen hatte. Bis vor etlichen Jahren befand sich auch in dem Lohengrinhause das seinerzeit von Wagner bewohnte Zimmer noch in dem früheren Zustande samt Möbeln und einigen zugehörigen Andenken.

Das ist vorbei. Der Schutz jenes Wagnervereins scheint versagt zu haben oder der Verein eingegangen zu sein. Als jedenfalls vor etlichen Jahren das Grundstück verkauft wurde, ist ohne Rücksicht auf die Weihe der Stätte umgebaut und dabei die Einrichtung des Wagnerzimmers kurzerhand entfernt worden. Mit Mühe gelang es Privaten, einen Teil der Sachen zu retten. Einiges kam nach Dresden, der Rest steht in einer Privatvilla in Graupa.

Vor einem Jahre nun hat die Besitzerin das Grundstück an einen Landwirt verpachtet. Dementsprechend ist leider der heutige Zustand. Noch hängt zwar die Gedenktafel am Giebel und auch der Pfosten steht noch, die Vernachlässigung des Ganzen ist aber unverkennbar und überdies ist das Wagnerzimmer zerstört.

Es war ein trüber Novembertag, als ich dies alles an Ort und Stelle erkundete. Die Dorfkinder gaben mir, dem Ortsfremden, prächtig Bescheid, wohl Dank dem Bemühen der Schule. Heute noch ist das Lohengrinhaus eine viel beachtete Sehenswürdigkeit des Dorfes Graupa. Während ich eine Aufnahme machte, nahmen es über ein Dutzend Fremde in Augenschein. Und zwei Graupaer Gaststätten haben aus „Lokalpatriotismus" den Lohengrinnamen angenommen. Aber in keiner war auch nur eine Bildkarte von dem Hause zu haben und in der einen wußte die Bedienung nicht einmal etwas von der Existenz Wagners und eines Lohengrinhauses.

Dagegen entpuppte sich eine alte Frau in einem Nachbargarten des berühmten Grundstücks als eine Zeitgenossin des Meisters. Sie ist als Schulkind zugegen gewesen, als Wagner am Schäfergut aus der Kutsche stieg und hat dabei den ersten „großen Schmerz" ihres Lebens gehabt. Wagner ließ nämlich auch in ihr Händchen einen der nur den Schäferkindern zum Empfange zugedachten Taler gleiten. Ihre Riesenfreude war aber nur kurz, denn sie mußte sogleich das versehentlich erlangte Gut zum Besten der zuständigen Empfänger wieder herausgeben. Und über diesem Schmerze hat sie die Jugenderinnerung an den berühmten Mann treuer bewahrt, als dies sonst vielleicht der Fall gewesen wäre. Dennoch hatte sie bis vor wenigen Jahren weder den Lohengrin noch sonst eine Oper gehört. Wagnerfreunde nahmen sie in die Staatsoper zur Lohengrinaufführung mit, und seitdem ist ihre allgemeinmenschliche Erinnerung auch mit dem Geiste des Künstlers erfüllt.

Das Lohengrinhaus in Kleingraupa bietet heute keinen besonders stimmungsvollen Anblick dar. Es ist ein kaltgelb getünchtes, schmuckloses und formhäßliches Dorfhaus, das Gold der Torinschrift kaum mehr zu sehen, die Giebelinschrift bis auf das Wort „Lohengrin" völlig verwischt. Der düngerbeschmutzte Hof wurde Geflügelparadies und eine Schar feister Martinsvögel „sang" darin wagnerfremde Motive....

Dringende Pflicht aller Wagnerfreunde wäre es nun, dafür zu sorgen, daß sowohl das Wagnerzimmer wiederhergestellt, als auch sonst die Gedenkstätte vor Verfall gesichert wird.

O. Th. Stein.

Kinderland.

„Es ist an der Zeit, daß der Mensch sich sein Ziel stecke. Es ist an der Zeit, daß der Mensch den Keim seiner höchsten Hoffnung pflanze. Noch ist sein Boden dazu reich genug. Aber dieser Boden wird einst arm und zahm sein und kein hoher Baum wird mehr aus ihm wachsen können."

Diese Worte von Nietzsche kamen mir in den Sinn, als ich von dem Werk „Kinderland" hörte, dem eine kluge, weitsichtige Frau einen Raum in Deutschland schaffen will. Man könnte vielleicht mit leichtem Aufhorchen an diesem Tatwillen vorübergehen, wenn nicht daneben noch so bedeutungsvolle Namen willenstrotzig stünden: Kossina, Günther, Gerstenhauer, Schemann, Finkh, Stammler, Maria Kahle, Dr. Niedlich und viele andere.

Kinderland — hier scheint zum erstenmal aus dem qualvollen Suchen Nietzsches ein Weg sich aufzutun, der klar ausgesprochen und doch nicht erkannt in seinen Worten gipfelte: „Nicht nur fort sollst du dich pflanzen, sondern hinauf, dazu helfe dir der Garten der Ehe." Es ist ein großer Schritt weiter über die Ergebnisse unserer Rassen- und Erbgesundheitswissenschaft hinaus und sie fordern eine entsprechende Handlung sozusagen heraus; deshalb begrüßen wir diese Neuschöpfung des Kinderlandes durch Frau Thea Schwencke in voller Verantwortung.

Es ist gegen das beste Erbgut unseres Volkes in letzter Zeit durch bewußte Förderung einer übertriebenen Fürsorge des Minderwertigen viel gesündigt worden. Wir haben uns in so ungesunde Lebensauffassungen verirrt, daß wir dem Minderwertigen, dem geistig und körperlich Untauglichen so weit in unserem staatlichen Leben entgegenkommen, als ob es der Maßstab unserer Menschlichkeit überhaupt wäre. Darüber sterben durch soziale Notlage oder gesellschaftliche Unzulänglichkeiten die besten Erbstämme in unserem Volke aus und das entsetzliche Gesicht des erblich Enterbten wird politisch und wirtschaftlich das Gespenst des drohenden Untermenschen, der seine Spur in Anarchie und Umsturz wie einen roten Faden von Großstadt zu Großstadt zieht.

Wenn diese Pläne der Kinderland-Gründung auch nur im kleinsten Maßstabe Verwirklichung finden, so ist hier zum erstenmal die bewußte Umkehr zu dem Erbwertigen gefunden worden und eine Möglichkeit geboten, die brennende Frage unserer Volksaufartung zum allgemeinen Bewußtsein unseres blutmäßig gebundenen Volkes zu bringen. Zuletzt hängt damit die ganze Frage einer volklichen Wiedergeburt zusammen, ja nur aus ihr kann sie gelöst werden. Blut und Geist und Seele sind in ihrer bedingten Gebundenheit heute bekannt. Wir wissen, daß Anlage alles ist und nur aus ihr eine Entwicklung und Steigerung möglich ist. Es wird sich dabei zeigen, ob der Wille zum Artgesetz stärker ist als ein müdes Versinken in den

Lebensgewohnheiten unserer genußsüchtigen Zeit. Selbstzucht und fester Wille ist die Forderung, die sich erhebt und aus allen Gleichgesinnten den lebendigen Kern bilden wird, der unserem Volke ein artliches, d. h. leiblich-seelisches Vorbild vom deutschen Menschen vermitteln wird. Unsere schalen, leeren gesellschaftlichen Begriffe werden eine Umprägung nach dieser wahren Sittlichkeit erfahren, die getragen ist von der Verantwortung dem kommenden Geschlechte gegenüber in seiner erblichen Wertbedeutung. Der Begriff Gemeinschaft und Volk darf nur so von uns verstanden werden, wenn wir nicht gefährliche Erbtäuschungen erleben wollen. Hier heißt es den Mut finden, der über einer unklaren gefühlsmäßigen Redensart vom Bruder und der Schwester das Maß einer Forderung in sich birgt. Und diese Forderung ist für die Zukunft eine klare Scheidung und natürliche Auslese.

Zur Aufklärung dieser Zusammenhänge erwirbt sich das Kinderland große Verdienste. Es ist ein echter mütterlicher Mut, der hier die Wege zeigt, und er wird siegen. Soviel gesunden Lebenswillen mag man noch in unserem Volke voraussetzen, sonst ist unser volkliches Kämpfen von vornherein gestempelt mit dem Zeichen der Sinnlosigkeit.

Wer über das Werk Näheres wissen will, schreibe an das Kinderland-Arbeitsamt: Görlitz, Jacob Böhme-Straße 7, 2. Stock.[1])

A. Georg Kenstler.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Baden-Baden—Heidelberg—Darmstadt. Frauenverband. Hier wiederholte Frau Geheimrat Daniela Thode am 9., 11., 13. 12. 28 ihren zuvor in Augsburg gehaltenen Vortrag über „Wagner als Christ". —

Berlin. Bayr. Bd. d. d. Jugend. 20. 10. 28. Vorfeier des 80. Geburtstages von H. v. Wolzogen. Vortrag und mus. Darbietungen: Otto Daube, Leipzig. Mitwirkung: Hans von Braunschweig (Tenor), Carl Hermann (Bariton). — Die erste Schulgruppe hat sich gebildet am Schiller-Realgymnasium in Charlottenburg. Obmann: Erwin Falkenberg, Führer: Musiklehrer Lenzen. —

Eisenach. Bayr. B. d. d. Jugend. 7 u. 9. 9. 28. Aufführung von R. Wagners „Wieland der Schmied" (in der Ausführung von O. Daube).

Hamburg. R.-W.-Ver. 157. Ver.-Abd. 26. 10. 28. Mozart-Hummel-Abend. Ausführende: Gertrud Vermehren (Kl.), Eva Schlee (Sopran), Franz Vermehren (Violine), Dr. J. Campbell (Cello), Heinz Rottenstedt (Tenor). Stücke aus Cosi fan tutte, Figaro, Entführung, Trio G-dur, Lieder; Hummel, Trio Es-dur. — 158. Ver.-Abd. 16. 11 28. Schubert-Feier. Ausführende: Irene Voigt (Alt), Albert Hofmann-Wiesbaden (Kl.), Dr. Walther Brachmann (Violine), Dr. F. Glage (Begleitung). Sonate op. 137 Nr. 2 für Violine und Klavier, 7 Lieder, 4 Impromptus op. 142, Fantasie C-dur op. 15. — Wohltätigkeitskonzert zum Besten armer Witwen und Kinder zur Weihnachtsbescherung. 7. 12. 28. Ausführende: Hanna Bähre-Kerrl-Altenburg (Sopran), Hans Bonneval-Leipzig (Bariton), Otto Schulze (Violine), Wilh. Schulze (Kl.), Dr. F. Glage (Begleitung). Stücke aus Euryanthe, Fl. Holländer, Fidelio, Werke von Pugnani-Kreisler, Max Bruch, Benjamin Godard, A. d'Ambrosio, Schumann, Brahms. — 160. Ver.-Abd. 4. 1. 29. Lebende Ham-

[1]) Eine Kartenreihe, zehn Stück zu ℳ 1.—, von Georg Plischke, Mutter und Kind verherrlichend, sind zur Stützung dieses Werkes dort herausgegeben. Die Bausteinkarten sind auch einzeln erhältlich. Jeder kann bei gutem Willen auch in seiner Armut hier ein Gutes tun.

burger Tondichter: Rudolf Philipp (Lieder), Robert Müller-Hartmann (Klavierstücke), Hans F. Schaub (Lieder), Felix Woyrsch (Lieder). Ausführende: Käthe Andresen (Ges.), Lotte Poppe (Kl.); Ernst Haack (Begl.). —

Leipzig. Bayr. Bd. d. d. Jugend. 14. 11. 28. Aus Anlaß des 80. Geburtstages Hans v. Wolzogens. Mitwirkende: Herr Kammers. Alfred Kase, Herr Otto Daube, Vortrag und am Klavier. Liszt, les Préludes, Karl Löwe, der seltene Beter, Douglas. —

München. Bayr. Bd. d. d. Jugend. 8. 12. 28. Zug der Frauen a. „Lohengrin". Vortrag von Herrn Referendar Anton Ritthaler über H. v. Wolzogen. Ouvertüre zum „Bärenhäuter" von S. Wagner. (Herr Hermann v. Hausser.)

Nürnberg. R. W.-Verband d. Frauen. 6. 12. 28. Das außerordentlich geglückte Konzert: Beethoven, Sonate c-moll op. 111, Chopin, Sonate d-moll: Frau M. Kahl-Decker; Beethoven, Aria „Ah perfido", Schubertlieder: Frau Sofie Wolf vom Stadttheater, Begleitung: Herr Kapellm. Dressel, brachte einen Reinertrag von ℳ 1055. Besonders zu danken ist für gütige Spenden von ℳ 300. Vor Allem aber dankt Bayreuth dem nimmermüden Eifer der Vorsitzenden, Frau Konsul Clara Lambrecht. Die Stipendienstiftung kann's brauchen!

Wien. Ak. W.-V. 15. 11. 28. Wagner-Verdi-Abend. Szene aus „Rienzi" (Irene: Thea Sefoik, Adriano: Herma Langer), Arien aus „La forza del destino", „Don Carlos", „Maskenball", „Troubadour" (Rudolf Nemec, Georg Punschart, Herma Langer, Thea Sefoik). Duett aus „Aida" (Thea Sefoik, Herma Langer). Quartett aus „Rigoletto" (Thea Sefoik, Herma Langer, Rudolf Nemec, Georg Punschart). Gralserzählung in der Urfassung (R. Nemec). — 27. 12. 28. Jahresschlußfeier (Familienabend) mit mus. Darbietungen und heiteren Vorträgen.

Würzburg. W.-V. In der letzten (Dez.-) Sitzung gedachte Herr Prof. Dr. W. Lubosch zunächst des 80. Geburtstages von H. v. Wolzogen und verlas einige seiner Gedichte aus dem Bande „Glaube und Leben". Frl. Martha Rügemer sang das Gebet der Elisabeth und zum Schluß die „Träume". Den Vortrag hielt Herr Prof. Dr. Hans Meyer über „Mitleid und Erlösung bei Richard Wagner". —

Außerhalb der Vereine.

Braunschweig. Bund Braunschweiger Künstler. 12. 11. 28. Vortrag des Herrn Weinhardt über Bayreuth, mit Lichtbildern.

Walter Elschner †.

Aus der Schar der nach der Wiedererstehung der Bayreuther Festspiele 1924 gebildeten neuen Künstlerschaft ist unerwartet ein gar wertvolles Glied durch den Tod hinweggerissen worden. Wer Elschners „Mime" gesehen — erlebt hat, wie er ihn l e b t e, der weiß, welche schmerzliche Lücke zu beklagen, wie schwer sie wieder zu schließen ist! Hier war eine echte große Begabung, hier eine wahrhaft Bayreuther Hingabe, hier eine feine Künstlernatur und ein herzlich wertzuschätzender Mensch. Wie soll er ersetzt werden? So frug man sich nach Schlossers, nach Breuers „Mime" — und da kam Elschner. Es scheint, am „Mime" haftet ein eigenes Glück. Aber dies mindert nicht die ernste Trauer um den schweren Verlust und nicht das dauernde dankbare Gedenken an die besondere Persönlichkeit und die Kunst Walter Elschners.

Das nächste Stück erscheint zu Ende Mai.

Abgeschlossen am 31. Dezember 1928.

Zweites (Frühlings-) Stück 1929.

Der Mensch, dessen Herz die Reinheit eines sanften und stillen Geistes in sich schließt, steht hoch im Wert vor den Augen Gottes.

Petrus („Peter Schließer")
1. 3, 4.

Deutsche Seele.

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

9. Eine Kunst der deutschen Seele.

Zum 60. Geburtstage Siegfried Wagners.

Die Seele des Deutschen, diese einfache, stolze Seele, unendlich zart, tief, leidenschaftlich, gedankenvoll, heiter und zugleich schwermütig — erst durch die Musik erlangt sie ihren vollendeten Ausdruck.
Houston Stewart Chamberlain.

Seelenlos ist die Welt des Heute. Das ist ihr entscheidendes Merkmal. Der geistige Materialismus scheint überwunden; dafür ist er „Realität" geworden. Mächtig herrscht die Industrie mit ihrer Gehilfin der Technik: der unendliche Fortschritt. Mächtiger noch beträgt sich das Geld mit seiner Austrägerin der Wirtschaft: der ruhelose Kreislauf. Materie, wohin man blickt, und dahinter der leere Raum.

Wohl nirgends empfindet sich dies schmerzlicher als in der deutschen Welt, soweit sie noch eine Seele zum Empfinden des Seelenlosen besitzt. Denn gerade für die deutsche Welt, die wir geistig als deutsche Kultur bezeichnen, war von jeher die Seele die schöpferisch waltende Kraft. Andere Kulturen bringen es zu einer typischen Form, worin das Seelische wie in Schönheit erstarren kann. Dies gelingt der deutschen Seele nicht. Entweder sie lebt oder sie stirbt; entweder sie beseelt immer neue Erscheinungen oder sie erstickt unter den vermengenden und verdrängenden Übermächten der Erscheinungswelt.

Kein Wunder, wenn die Wunder der Seele, der Beseelungen, der beseelten Gestaltungen aussterben in einer Welt, welche so seelenlos ist, wie die des Heute, der Moderne, des Realität gewordenen Materialismus! Ein Wunder aber, daß die deutsche Seele das Spiel nicht aufgibt und doch immer noch wieder einmal in dieser ihr widerwärtigen Welt die Kinderaugen aufschlägt und sogar lächelnd sagen und singen kann: Da bin ich! —

Da bin ich! singt und sagt die Kunst Siegfried Wagners. Man gönnt ihr nicht viel mehr hörbarer Worte im Überlärm der Jetzt- und Jazz-Zeit. Sie spricht eine andere Sprache, sie spricht deutsch. Das wird schlecht verstanden, wird ungern gehört, wird gern zum Schweigen verdammt. Traurig

genug, daß sie nun auch gerade des Theaters bedarf, um sich bis zur Sichtbarkeit hörbar zu machen! Des traurigen Theaters, wo man nicht mehr deutsch versteht! Um so trauriger, als es ja garnicht die theatralischen Kräfte selber sind, die musizierenden, singenden, spielenden vor und auf der Bühne, welche das Schöne und Gute etwa nicht mehr leisten könnten, würden ihre reichen Talente nur recht belehrt und edel geleitet. Vom herrschenden Geiste der Zeit werden sie hineingezwungen in den traurigen Dienst des Häßlichen und Schlechten, und dazwischen hat dann freilich eine Kunst der deutschen Seele nicht ihren Platz. Da kann sie nur fragen und klagen: w o bin ich? —

Und doch! Seien wir nicht ungerecht, seien wir einfach ehrlich! Gelingt es einmal — es sind ja hie und da noch freundliche Geister bei der Hand — in diese fremde Welt hinein solch einen kurzen traulichen Klang des „Da bin ich" vom Theater ins Publikum dringen zu lassen: Wunder über Wunder! Die deutsche Seele wacht auf, ist mit einem Mal auch wieder da, erkennt sich wieder, versteht deutsch, wird ergriffen, erheitert, erhoben und jubelt — heutzutage! — dem Künstler, i h r e m Künstler zu. Siegfried Wagner ist einen Theaterabend lang der Liebling eines deutschen Publikums. Ist das nur ein „Eintagserfolg"? Ja, des Theaters! Im Grunde ist es der Erfolg des Überzeitlichen, dessen, was deutsche Kultur ist: der Melodie des innerlichen Deutschtums, wie es sich durch die Jahrtausende erlauschen ließ, vom Waldhorn des Märchens bis zum heiligen Quell des Parsifal.

„Märchen!" Ja, diese Lieblingslektüre des Schneiderleins Zwick im „Herzog Wildfang", die hat dem Zeitgeiste, der sie gar nicht mehr liest, sein scheinbar harmloses Lieblingswort hergeliehen zur leicht beseitigenden Bezeichnung eines ihm als „unzeitgemäß" mißliebigen Künstlers. Nach dem überraschenden Erfolge seines Erstlings, des „Bärenhäuters", war und blieb es das ausgegebene und abgestempelte Schlagwort: „Siegfried Wagner — Märchenkomponist." Etwas Wunderschönes, ganz gewiß! Aber so ists nicht gemeint. Wie es gemeint war, zeigte sich in jener berechneten Abweisung, die dem Nachfolger, jenem „Herzog Wildfang", dem lebensvollen Spiele von Niederbruch und Wiederkehr des Fürstentums, mit zugespitztem Münchener Übelwollen, gegen das natürliche Gefühl des Publikums, so schnöde bereitet ward. Der „Märchen"-Komponist hatte versagt, der es hier nur im lallenden Schneidermunde seine neckische Hasenrolle spielen ließ. Wie durfte ein Bärenhäuter es wagen, als ein herzoglicher Wildfang sogar die Revolution vorzuahnen und dann — hernach — —! Nein, das war kein Märchen mehr!

Ein einziges Märchenspiel hat Siegfried Wagner überhaupt seit dem „Bärenhäuter" geschaffen: „An Allem ist Hütchen schuld", allerdings gleich 40 Märchen auf einmal zu Katerlieschens köstlichem grünen Jungfernkranz gewunden! Zwischen diesen beiden Märchenspielen aber waren acht ganz große, tief in das Volks-, Sagen- und Seelenleben hineingreifende Dramen entstanden. Und in allen singt die deutsche Seele ihre reine, unverdorbene,

innige Melodie. Hatte deutsches Theaterpublikum noch eigenen Willen, es hätte eine deutsche Kunst gehabt, und wäre eine Kunst von solcher Art tatsächlich die Kunst unseres musikalischen Theaters geworden, hätte sie es werden können, nun, so hätten wir eben schon das deutsche Theater.

Wir haben es noch nicht. Wir haben unser Festspielhaus, einzig in seiner Eigenart, und so soll es sein und bleiben. Aber wir haben nicht unser „Theater". Eintagserfolge gibt es wohl, die zu Erlebnissen werden und immer wieder von Möglichkeiten träumen lassen. Ein Beispiel, aus den Erinnerungen herausgegriffen, eines, das zu den seltensten gehört! 1910 gab es in Karlsruhe eine Erstaufführung des „Banadietrich", des sechsten der Siegfriedwerke. Was dieser „Banadietrich" uns an Kunst deutscher Seele zu geben vermag, und wie er damals stark und deutlich zu mir gesprochen hat, darüber hatte ich alsbald ein Wort verlauten lassen müssen, welches ich hier als Festgruß wiederholen möchte, da es auch von einem „Feste" spricht.

„Die ganze reiche Sagenwelt, welche sich um die überragende Dietrichgestalt gesammelt, so charakteristisch in der geheimnisvollen Einbeziehung des Elementarischen, Spukgeisterhaften, des Elfen-, Zwergen- und späteren Teufelswesens, Heidnisches und Christliches, Märe und Sage, Naturgewalten und Kirchenmacht bunt gemengt zu wilder fluchfertiger Handlung — dies alles dem nüchternen Sinne unserer phantasiebaren Verstandeswelt unbesorgt als eine eigene Welt mit ihren eigenen Rechten lebendig vorgeführt —: Siegfried Wagner, nur seiner persönlichen Natur und Neigung folgend, hat als Künstler meisterlich verstanden, es in eine ungemein straffe Form zu fassen, und dergestalt ein Werk geschaffen, das durchaus als ein Ganzes sehr bestimmed auf die empfänglichen Seelen eines deutschen Publikums zu wirken vermag.

Das Deutsche ist dabei ganz besonders zu betonen, dieses urwüchsig Deutsche, welches in der Natur wurzelt und in der Musik aufblüht, was vom Undeutschen so schwer verstanden, von dem Volksgeist aber immer noch mitempfunden wird, wenn es ihm einmal lebensvoll erweckend nahetritt. —

Hierdurch entstehen wundervolle Beziehungen, die mit Theater, Oper, Publikum, Kritik nichts zu tun haben, ein lebendiger Einklang, der über alle Dissonanzen des Alltäglichen hinaus von Seele zu Seele schwebt, unter dessen stimmungsvollem Zauber ein „Bühnenerfolg", wie ihn die ehrlichen Zeitungen melden mögen, auch einmal die Form eines „Volksfestes" annehmen kann.

So gehörte es durchaus und ganz natürlich zu dieser Art zu dichten und zu musizieren, deutsche Seele und Sage in unverkümmerter Kunstfreudigkeit zu gestalten, daß schließlich die Menge der Hörer, von der gefühlzwingenden Wirkung des Ganzen noch glücklich eingenommen, dem Spender solcher seltenen, von Vielen und in Vielem gewiß auch noch unverstandenen Gabe, durch die winternächtlichen Straßen der Stadt nachströmte und ihm in wahr-

haft volkstümlicher Weise ihren Dank mit unwillkürlichen Jubelausbrüchen darbrachte.

Das in einem tiefen Sinn Volkstümliche seines Fühlens und Schaffens hatte hier ein Theaterpublikum selbst zum Volkstümlichen zurückgeführt; und dergleichen hätte weder der Eindruck noch so schöner Einzelheiten hervorbringen, noch auch die Kritik etwaiger „dunkler Punkte" im Gedicht, wie sie sonst so beliebt und leicht ist, verstören können. Nach solchen positiven oder negativen Einzelheiten fragt niemand mehr, der in eine Sphäre sich versetzt fühlt, worin ihm mit einemmal das Fremdartigeste vertraut, das Wunderlichste natürlich, das Kühnste einfach gegeben, das Entrückte ganz nahe erscheint.

Ich kam in das Theater aus der hellen, frommen Kapelle des Meisters Thoma mit seinen ergreifend schlichten Bildern des Heimatlebens: deutsch — deutsch — deutsch all dieses; und beides, in Theater und Kapelle, eben darin so merkwürdig nahe verwandt! Auch dort bei Thoma verstummt jede Frage nach dem Einzelnen, Schönen oder Minderschönen — alles spricht so, wie es ist, verwandt zum deutschen Gemüt und hat ihm etwas zu sagen, bringt ihm auch das große Geheimnisvolle innigst nahe und tönt die feierliche Stimmung zum freundlichen Wohlgefühle ab: einen Augenblick weltentfernt *bei sich*, in seinem Eigenen, dem besten Teile seines Eigenen weilen zu dürfen. Und auch ohne Frage nach dem Schönen, das der kritische Einzelblick hie und da vermißt, ist eine größere Schönheit, eine *echtdeutsche Schönheit* überall vorhanden und entscheidet den Eindruck.

Diese deutsche Schönheit ist der natürliche Ausdruck der innerlichen *Reinheit*, wie bei Hans Thoma, so auch in der Kunst Siegfried Wagners. Unter Teufelsgelächter und Gespensterspuk, unter menschlichen Leidenschaften und Gewalttaten, wie sie Märchen und Sagen zum Überfluß liefern, überall bleibt dieser Geist der Reinheit lebendig, und bekundet mitten in der gedrängten Fülle dramatischer Vorgänge immer wieder seine besondere Macht: zum Ausdruck zarter Empfindung, des „Weiblichen im Menschlichen", melodisch breit ausgesponnene musikalische „Schönheiten" zu entfalten und dem „Auge des Ohres" zur erquicklichen Beruhigung darzubieten. Wie anderseits ja auch gerade die Reinheit des Empfindens dem Künstler die Freiheit gewährt, mit ausgelassenem deutschen Humor die Tragik der Menschenschicksale zu durchweben und seinen — auch immer *deutschen — Teufel* selbst, den lustigen Bösen, den geprellten Schlauen, der doch des Helden dramatischer Verderber sein will, zugleich in die Rolle des drastischen Erheiterers einzusetzen, dem endlich doch nur die Knochen des zerschlagenen Todes übrig bleiben!

Ein Sieg über Tod und Teufel! Ein lachendes Nebenspiel zu dem letzten großen Siege weiblicher Liebe über männlichen Trotz: Schwanenweiß über Dietrich!"

Das war vor etwa zwanzig Jahren; damals war Siegfried Wagner ein Vierziger, nun ist er ein Sechziger geworden, und seine sechs Werke sind inzwischen zu fünfzehn angewachsen. Da gab es wahrlich Zeit genug zum Nachdenken, wo die Wurzeln solcher Kunsterscheinung liegen, deren Blüten man so selten zu sehen bekommt. Es sei mir erlaubt meine Gedanken darüber kurz zusammen zu fassen.

Die germanische Seele ist mit der Naturseele ursprünglich tief verbunden. Sie ist es spürbar mehr als etwa die romanische, welche dagegen den Eindruck eines „Kulturproduktes" macht; worauf sie sich ja auch etwas Besonderes einbilden mag. Unser Artbewußtsein aber sollte jene ihre ursprüngliche Naturverwurzelung nie vergessen, sich immer neu daran stärken und stärken lassen; denn daraus erblüht uns unsere eigentümliche Kultur. Die Seele der deutschen Natur gestaltete sich in der ihr innig verwandten Volksseele zu den ersten Bildern unserer elementarischen Sagenwelt. Die Natur belebte sich uns darin mit der Menge lichter und düsterer Geister, aus welchen teils Götter unseres Glaubens, teils Dämonen unseres Aberglaubens wurden. In ihnen gewann unser starker religiöser Trieb (d. i. das seelische Bedürfnis nach Verbindung mit dem Übersinnlichen) seinen eigenen symbolischen Ausdruck. Es war der völkischen Religiosität in diesem geschichtlichen Falle nicht vergönnt, ihre schweifenden Naturgestalten auszuformen zu fertigen Kulturbildern; worin sie freilich sich leicht an die Kunst verlieren können. Dafür gelangte sie auf dem Wege von der Natur- durch die Volksseele als eigentliche deutsche Religiosität zur innerlichsten Aufnahme des Christentums, nicht einer Kirche, vielmehr einer nach Freiheit drängenden seelischen Kraft. Und wiederum daraus gestaltete sich unsere eigene lebendige Kunst: der große Münsterbau, die köstliche Holzschnitzerei, und dann die persönlich Größesten, die Dürer, Bach, Goethe, Schiller, Beethoven, Wagner.

Uns bedeutet unsere Kunst wahrlich keinen Verlust, nein, edelsten Gewinn unserer deutschen Religiosität, und dies Dank dem reinen Christentum in der Tiefe deutscher Seele.

Diese ganze Entwicklung deutscher Art zeigt uns nun ihre Spuren deutlich in Siegfried Wagners Kunst. Nicht etwa im oberflächlichen Sinn stofflicher Benutzung, vielmehr in jener schönen Reinheit künstlerischen Schaffens, welches damit nur das seelische Bedürfnis seiner Eigenart befriedigt. Die Reinheit — eine Reinheit der Natur, der Seele, der Kunst — spricht sich in seinen Gedanken und Gestalten als wesentliche Eigentümlichkeit aus und verleiht auch seiner Musik ihren besonderen Wohlklang. Kommt dabei die Religiosität zu natürlich schlichtem Ausdruck, so gibt sich darin unser heiliger „Heliand" weniger in seiner germanischen Heldenschaft als in seiner deutschen Christlichkeit zu erkennen. So beschließt den „Bärenhäuter" das kindlich fromme Wort Luisens:

Lasset uns die Engel loben,
die uns aus der Not erhoben:
wem ein reines Herz beschieden,
fehlt er auch und muß er irren,
ihres Segens Schutz hinieden
kann ein Lauf'rer nie verlieren.

So lächelt das Christkind dem verfolgten „Bruder Lustig" zu, während die Engel singen:

Selig sind, die reines Herzens sind,
und ihrer ist das Himmelreich.

So ertönt auch der Engelsang beim Tode der armen Mita:

Kindlich reinen Glaubens froh,
trauend holden Engelswort,
fanden liegen sie im Stroh
überreichen Segens Hort,

und „der Heilige" selbst tritt als „Friedensengel, heiliger Christ" begrüßt versöhnend an des Selbstmörders Grab. So verkündet sogar der schlimme kleine Neckebold „Hütchen" am Ende seines Märchenspiels zum Preise des guten Katerlieschens:

Alle Leiden, allen Schmerz
zwingt ein kindlich reines Herz.

Aber, wo die zarte Kinder- und Frauenseele in tiefstes Leid und höchste Not verstrickt ward, aus Sündenschuld und Weltenweh erhebt sich zu zweien Malen, in den dämonischen Werken „Kobold" und „Schwarzschwanenreich", aus den ergreifenden Tönen des alten Chorals das heiligste „Haupt voll Blut und Wunden". Wo anders wohl könnte dies göttliche Bild so an rechter Stelle erscheinen und wirken wie in der reinen Sphäre eines deutschen Seelendramas und seiner wahrhaftigen Tonsprache?

Der Wohlklang dieser Töne und die Wohltat dieser Reinheit, Blüten aus der gleichen Urwurzel, sind in unserer unreinen, unmelodischen, unfrommen Welt sicherlich eine rechte Trosterscheinung. Wir brauchen solcher Tröstungen, sie aber braucht auch ihre Hörer, sie wartet auf ihr Geschlecht. Und wir glauben und hoffen: ein solches Geschlecht wächst schon heran. Es muß ja heranwachsen, sonst müßte Deutschland untergehen. Wenn einmal eine rechte deutsche Jugend zur Welt kommt und ihre eigene Welt sich neu zu bauen vermag, dann braucht auch ein Siegfried Wagner nicht mehr nur wie vom anderen Ufer in seine Zeit zu rufen: Ich bin da! Denn, Gott sei Dank: sie ist da! Eine Zukunft, die über die Trümmer einer an sich selbst zerbrochenen Falschwelt emporsteigt, wird es hören, sehen und wissen: sie lebt noch, sie schafft noch, sie singt noch —

die deutsche Seele.

Hans von Wolzogen.

Siegfried Wagner als Künstler.

Schon die geniale Fortführung und Entwicklung der Bayreuther Bühnenfestspiele, die wir Siegfried Wagner verdanken, legt uns die Pflicht auf, ihn auch als selbstschaffenden Künstler kennen zu lernen.

Zunächst ist es wichtig, festzustellen, in welchem Verhältnis seine Werke zum Schaffen seines großen Vaters stehen. So wenig wie ein anderer Nachkomme konnte er davon unberührt bleiben. Allein er ist schon dadurch ursprünglicher geblieben als viele seiner Zeitgenossen, weil er garnicht versucht hat, das von Richard Wagner Geleistete zu wiederholen, die dichterische und musikalische Ausdrucksweise des überragenden Genius auf andere Stoffe zu übertragen. Nicht ferne genug von der erreichten wunderbaren Vollendung der väterlichen Werke konnte er einsetzen. Nicht also die hohe, ewig gültige Weltentragik, die Richard Wagner in unsere alten Sagenstoffe gelegt und sie uns dadurch mit neuem Leben erfüllt hat, wählte sich Siegfried Wagner zum Arbeitsfeld, sondern das volkstümlich Natürliche im Gewande heimischer Sage. Ein richtiger Instinkt hat ihn bei K. M. von Weber anknüpfen lassen, bei jenem echt deutschen Tondichter, dem Richard Wagner in seiner Jugend mit schwärmerischer Verehrung nachgefolgt war, über den aber der gewaltige Schöpfer des Tristan, des Ringes und des Parsifal weit hinaufgestiegen ist, in einsame, unzugängliche Höhen.

In Richard Wagner vereinigte sich ja der Geist Shakespeares und Beethovens und zwang ihn, andere Aufgaben zu lösen, als die, welche durch Weber angebahnt wurden. Aber er hat deswegen das Vermächtnis Webers wahrlich nicht gering geschätzt. Die Ausbildung des volkstümlichen deutschen Singspieles bezeichnet er selbst als das Vermächtnis Webers. Er gedenkt der Zauberflöte, des Fidelio, des Freischütz mit den Worten: „Diesen Werken fehlt einzig, daß hier der Dialog noch nicht gänzlich Musik werden konnte."

Seine Forderung lautet: „Der Dialog soll Musik werden und das Orchester ihn nicht in der Weise eines sogenannten Recitativs eben nur begleiten, sondern ihn im symphonischen Stil so tragen, daß es ihn ununterbrochen durchdringe, wie das Blut die Adern des Leibes durchdringt." Diese Aufgabe ist es, die Siegfried Wagner als die seinige betrachtet und nun in 16 einander folgenden Werken durchgeführt hat.

Seine enge Geistesverwandtschaft mit Weber haben bedeutende kritische Stimmen wiederholt ausgesprochen. Im Wiener Montags Journal vom 4. Dezember 1905 finden wir z. B. den Ausspruch: „Wäre nicht am Programm gestanden, daß Bruder Lustig von Siegfried Wagner komponiert ist, wir hätten das edle Tonstück für ein Werk Webers gehalten." Und Bruno Götz gibt der gleichen Empfindung Ausdruck, indem er sagt: „Wenn man das

so an sich vorüberziehen läßt, dieses wunderbar feine Werk, so scheinen einem aus ihm zwei große, tiefe Augen anzuschauen, die man schon irgendwo gesehen zu haben glaubt. Wer näher zuschaut, sieht in die Augen K. M. von Webers. Er ist der einzige, dessen Werk in uns ähnliche Stimmungen auslöst wie Siegfried Wagner."

Ging Siegfried Wagner zweifellos von Weber aus, so konnte seine Technik von den Errungenschaften seines Vaters doch nicht unbeeinflußt bleiben. Von ihm hat er gelernt vor allem die innige Verschmelzung des musikalischen und dramatischen Elementes, die plastische Ausdrucksfähigkeit seiner Themen und ihre Umbildung je nach den Gefühlsregungen der handelnden Personen, ferner die Behandlung des Orchesters, die bei allem Glanz und aller Farbenpracht stäts in den Grenzen bleibt, die sein Stoff ihm gesteckt hat.

Und echt Wagnerisch ist auch beim Sohn, daß er die Geister der Musik nicht ohne die Geister der Szene herbeiruft.

Auf der Szene aber ist Siegfried Wagner Meister. Seine angeborne Begabung für das Theater konnte sich an der reinsten Stelle, in Bayreuth, heranbilden und erziehen, im unmittelbaren Bemühen um die Verwirklichung des Bayreuther Kunstwerkes. Seine theatralische Begabung wird unterstützt durch sein starkes Talent für bildende Kunst, in welcher er nach dem Wunsche seines Vaters die erste Schulung genoß. Er ist Zeichner und imstande, jede ihm vorschwebende Szene mit wenigen sicheren Strichen zu Papier zu bringen. Seine bisherigen Werke beweisen, daß er unerschöpflich ist im müheloſen Erfinden eigenartiger poetischer Bühnenbilder. Man hat ihn deshalb ganz treffend einen Poeten der Szene genannt und gesagt, er sähe die Bühne mit den Augen des Malers an. Aber das ist zu äußerlich ausgedrückt, richtiger ist, zu sagen, er dichte im voraus in sichtbaren Vorgängen, seine ganze Kunst ist Drang zur Sichtbarkeit. Diese Seite seiner Kunst ist auch bisher von der Kritik am wenigsten verkannt worden.

Daß von allen seinen Werken eine moralische Wirkung ausgeht, die keineswegs irgend welche Absicht verrät, sondern eben der Ausfluß seines durchaus naiven Wesens ist, wird leider in unserer Zeit nicht beachtet noch geschätzt. Wir leben in einer Zeit technischer Erfindungen und Sensationen, und man verlangt in solcher Zeit auch von der Bühne Sensationen und läßt es sich gefallen, wenn die von Beethoven und Wagner im Drange seelischer Not geborene Musik zu Sensationen mißbraucht wird. Andererseits wird das Theaterpublikum an das flache Ausstattungsstück und die geistlose Operette gewöhnt, sodaß man die Zeit wiederkehren sieht, in der das Spottwort Geltung gewinnt: „Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, das singt man." Und es hat den Anschein, daß echte und große Kunst nicht für die Menge ist, sondern nur für die wenigen, die das Bessere wollen. In solcher Zeit finden die edlen, volkstümlichen, fein humorvollen Werke Siegfried

Wagners kein großes Publikum; das hindert ihn nicht, weiter zu schaffen, wie er muß, gleichviel wo und ob es irgendwo aufgeführt wird.

In einer Hinsicht beschämt er seine komponierenden Zeitgenossen ganz auffällig. Er hat Überfluß an Stoff, während sie Mangel daran haben und alle Erdteile nach Opernstoff durchstöbern. Er findet eben seinen Stoff in der Heimat; die anderen haben Spanien ausgebeutet bis zur Unergiebigkeit, sie suchen in Syrien und Afrika und werden nächstens den neuentdeckten Nordpol heimsuchen.

Ohne es vielleicht zu wissen, hat Siegfried Wagner einen wichtigen Rat Goethes befolgt, den er in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter gibt. Er sagt dort:

„Ich leugne nicht, daß ich die Geschichten nicht liebe, die unsere Einbildungskraft immer in fremde Länder nötigen. Muß denn alles in Italien und Sizilien, im Orient geschehen? Sind denn Neapel, Palermo und Smyrna die einzigen Orte, wo etwas Interessantes vorgehen kann? Wenn sie unseren Geist, unser Herz bilden wollen, so geben sie uns einheimische, geben sie uns Familiengemälde, und wir werden uns desto eher darin erkennen, und wenn wir uns getroffen fühlen, desto gerührter an unser Herz schlagen."

Siegfried Wagner gibt uns Heimisches. Er führt uns in ganz bestimmte Zeiten und ganz genau geschilderte Örtlichkeiten. Im Bärenhäuter z. B. ist es das Bayreuther Land, der Hummelgau der Schauplatz, im 3. Akt befinden wir uns vor der geschichtlich merkwürdigen Plassenburg. Ähnlich ist es in vielen übrigen Werken. Selbst die ganz frei erfundene Handlung im „Herzog Wildfang" spielt an Schauplätzen, die jedem vertraut sind, in einer kleinen deutschen Residenz.

Nach dem Vorbild Raimunds verschmolz Siegfried Wagner die umgebende wirkliche Welt mit der sogenannten übernatürlichen. Doch handelte es sich beim Durchdringen der beiden Welten nicht etwa um Zauberspuk, sondern um das Urelement aller sagenhaften und mythischen Vorstellungen mit ihrer symbolischen Volksweisheit. Führt er uns wie so viele echte Deutsche, mit Hölle und Teufel, mit Kobolden und dem ganzen Heer der Wald- und Wassergeister zusammen, so wirken diese dämonischen Mächte niemals äußerlich auf die Handlung, sondern nur insofern der Mensch an sie glaubt. Den Sieg erlangen nicht diese, sondern jene Tüchtigen, welche sich unabhängig erhalten und vom rechten Wege durch Aberglauben nicht abdrängen lassen. Herzensgebot siegt immer über Sternengebot und Aberglauben.

Im Kobold z. B. büßt Verena eine Schuld, die nicht ihre eigene ist, die bereits vor ihrer Geburt begangen wurde. Oberflächliche Kritik ist schnell fertig mit dem Wort und nennt dergleichen dunkel. Abgesehen davon, daß es schon in der Bibel heißt, die Sünden der Väter werden heimgesucht an den Kindern, begegnet doch dem Beobachtenden, Tieferblickenden im Leben

auf Schritt und Tritt ähnliches. Dunkel ist Siegfried Wagner in solchen Dingen nur für den, der ganz gedankenlos genießen will, und ein solcher findet bei der lustigen Witwe allerdings eher seine Rechnung als beim Kobold. Aber die Kunst ist doch berufen, nicht nur die täglichen Dinge darzustellen, sondern auch die ewigen.

Etwas mußte jede Kritik Siegfried Wagner lassen, daß er unbedingt ehrlich ist als Künstler, daß er kein Schönredner, daß er niemals auf Effekt arbeitet, der nach dem Meisterwort seines Vaters nichts anderes ist als Wirkung ohne Ursache. Naiv und unschuldig in Wort und Geberde, so könnte man sein Schaffen kurz bezeichnen. Das aber ist das Merkmal der Originalität.

Besser als ich es vermöchte, hat ihn der tapfere Münchner Schriftsteller Michael Georg Conrad charakterisiert, mit dessen Worten ich diese kurze Betrachtung schließen möchte:

„Siegfried Wagner als Natur ist eine wirklich schöpferische Kunstpotenz, ein zum Küssen schlichter, liebenswürdiger, vornehmer Kunstmensch, eine reine, gesunde, sonnige Schönheitsseele voll Schalkheit und Humor. Keinerlei Pose, keinerlei weithergeholtes Raffinement, keine abgeguckte Wühlhuberei und pervers dressierte Leidenschaftlichkeit, kein anstudiertes Genie-Getue wie bei den Meisten unserer Jüngsten und Allerjüngsten.

Eine Kunst, so lieb und fröhlich aus starkem Gemüte heraus, eine sonnige, heitere Jünglingskunst aus tiefer Seele!

Und dann dies noch: aus Vererbung und reichem Blutschatz dieser Familienzug mit seinem Großvater und Vater: Seelenpathos und Dramatikerwitz im Aufbauen des Werkes.

Und endlich diese Rücksichtslosigkeit allen Philistergewohnheiten und Gewöhnlichkeiten gegenüber! Wollt Ihr eine Volksoper? Da habt Ihr sie!"

Friedrich Hofmann-Graz.

Die heilige Linde.

In drei Akten von Siegfried Wagner.

Seit im Jahre 1920 sein zwölftes Bühnenwerk „Der Schmied von Marienburg" in Druck erschien, hat Siegfried Wagner in ungemindertem Schaffensdrang vier weitere Opern vollendet: „Rainulf und Adelasia", „Wahnopfer", „Die heilige Linde" und jüngst „Walamund". Die Not der Zeit verhinderte bisher die Drucklegung, und nur die großen Orchestervorspiele zu „Rainulf und Adelasia" und zur „Heiligen Linde" liegen in Partitur der Öffentlichkeit zugänglich vor. Beide Werke haben unter ihres Schöpfers Leitung den Weg in die deutschen und ausländischen Konzertsäle genommen, und namentlich das Vorspiel zur „Heiligen Linde" hat zahllose Aufführungen erlebt und überall begeisterte Aufnahme gefunden, ja, es fehlt nicht an gewichtigen Stimmen, die dieses Vorspiel für das schönste der Vorspiele Siegfried Wagners erklären. Und das will bei diesem Meister des Vorspiels, dem einzigen Lebenden, der überhaupt noch imstande ist, große Orchestereinleitungen zu Bühnenwerken zu schreiben, etwas heißen. Auf eine Wertung der Schönheiten dieses Orchesterwerkes soll hier nicht eingegangen werden, wohl aber wird vielen Hörern dieses Bruchstückes im Konzertsaal willkommen sein, Näheres über die Handlung der gleichnamigen Oper zu erfahren, über die Schicksale der Gestalten aus deutscher Frühzeit, deren musikalische Symbole aus diesem Vorspiel so vertraut zum deutschen Herzen sprechen, mehr zu hören, als die knappe Erläuterung besagt, die den Konzertprogrammen beigegeben zu werden pflegt.

Ins dritte Jahrhundert unserer Zeitrechnung an den Hof eines deutschen Fürsten, des Königs Arbogast und seiner Gattin Hildegard, führt uns die Handlung. Ein Thronerbe entsproß diesem fürstlichen, weniger aus Herzensneigung, als auf elterlichen Wunsch geschlossenen Ehebund: Frau Hildegard, die jugendschöne Mutter und treue Wahrerin der angestammten Sitte, hegt ein Knäblein an ihrer Brust. Das Wesen dieser fürstlichen Frau und echten Landesmutter enthüllt sich schon im Vorspiel in ihrem Thema:

An ihrer Reinheit und ihrem starken volkverwurzelten Empfinden prallt welsche Lockung mit ihrer höfischen Schmeichelei und den putzenden Zierraten gleißenden Schmuckes ab. Um so leichter unterliegt König Arbogast, seiner

Gattin in der Treue zum eignen Volkstum weit unterlegen, den Einflüsterungen und Ränken des Römers Philo, in dessen Person sich der im Dunkeln wühlende Einfluß des ländergierigen Roms verkörpert; wir kennen dieses Wühlen einer feindlichen Macht aus dem Orchestervorspiel:

Wir kennen auch den vollendeten Gegensatz hierzu, das seiner Kraft bewußte deutsche Reckentum, von dem der Eingang und der Durchführungsteil des Vorspiels ein prachtvolles Bild entwirft:

Auch König Arbogast ist ein deutscher Recke, der — wie der Schluß der Handlung zeigt — zu kämpfen und zu sterben weiß. Aber er leiht ein allzu williges Ohr dem Gesandten des römischen Kaisers, als welcher Philo, ein Freigelassener und nunmehriger Günstling des römischen Kaisers, sein unheilvolles und bedenkenloses Spiel an diesem deutschen Fürstenhofe treibt. Unter seinem Einfluß setzt sich König Arbogast mehr und mehr in Gegensatz zu seinem Volk. Die warnende Stimme, deren Motiv wir aus dem Orchestervorspiel kennen:

schlägt er in den Wind. Um vor dem verschlagenen Römer als freier und aufgeklärter Geist zu erscheinen, gibt er sogar den Befehl, die heilige Linde, auf deren Krone der Götter Segen ruht und deren Blühen das Volk als glückverheißend verehrt, zu fällen, weil ihm der Stamm im Wege stehe und die Aussicht verderbe. Und der Frevel an der Seele des gläubigen Volkes geht in der Tat vor sich und noch dazu am Nerthus-Fest, dem heiligen Tage der Göttin der Fruchtbarkeit. Auch in das Fest selber greift der König mit lautem Zweifel und Spott störend ein und vertieft so die Kluft zwischen sich und seinem Volke, aber auch zwischen sich und der eignen Gattin mehr und mehr. Sein Sinn ist gefangen von den Zukunftsbildern, die der listige Römer vor seinem machtlüsternen und eitlen Geiste erstehen läßt:

„Zwei Adler in der Luft, die sich küssen!
Zwei Reiche, gleich stark und groß!
Arbogast ist weise!"

In einer vorgetäuschten Vision malt Philo dem König das Trugbild eines Bundes mit dem römischen Kaiser aus und überbringt dessen Einladung nach Rom, wo zur Besiegelung des Bundes Arbogasts Schwester Sigrun mit einem Neffen des Kaisers vermählt werden soll. So schließt denn der 1. Akt mit dem Abschiede des Königs, der sein Land einem Verweser übergibt und mit der Königin und seinem Gefolge sich zur Fahrt nach Rom anschickt.

Mit ihm zieht auch Fritigern, der Sohn des Markomannenkönigs, ins welsche Land. Er war an den Hof des Königs Arbogast gekommen, um unerkannt das Mädchen, das man ihm zur Gattin bestimmt hat, erst sehen und prüfen zu können. Und nun sah er dem Zuge der Frauen beim Nerthus-Fest zwei edle Frauen voranschreiten. Es sind die Königin Hildegard und des Königs Schwester Sigrun. Aber nicht Sigrun, der ihm bestimmten Braut, fliegt sein Herz zu, sondern der holden Königin selber, die er fälschlich für Sigrun hält. In der Rolle eines Brautwerbers für Fritigern, also für sich selbst, und unter dem Namen Agilulf tritt er dem Königspaar gegenüber und erkennt seinen verhängnisvollen Irrtum:

„O armes Herz! Lernst Du so die Liebe kennen?
Nicht in sonnig freudiger Reinheit,
Nein! Durch Schuldgefühl vergiftet!"

Philo, der ihn belauscht und erkennt, sieht hier einen möglichen Weg, die seinen Plänen hinderliche Königin unschädlich zu machen, und lädt Fritigern ein, sich dem Zuge nach Rom als Gast des Kaisers anzuschließen. Im Banne seiner Liebe zu Hildegard willigt Fritigern ein, und so finden wir ihn im 2. Akt, der in Rom spielt, gleichfalls am Hofe des Kaisers.

In eine Welt von Trug und List geraten die wackeren Deutschen an der Stätte, wo Philo die Geschicke meistert. Der Kaiser selbst bleibt unsichtbar, er wird zur rechten Zeit krank — „er wird immer krank, kommt einer her, dem er sein Ländchen stehlen will!" —, und als sein Stellvertreter lenkt Philo nun die Fäden des Geschehens. Ein großes Fest zu Ehren der Gäste mit Opferschau, Tänzen, einer Pantomime und allerlei Huldigungen gibt den Rahmen ab; Arbogast schwimmt in Wonne, Hildegard aber hat nur den einen Wunsch, aus diesem grauenhaften Pfuhl in die Heimat zurückkehren zu können. Vergebens kämpft sie gegen die Entfremdung an, die zwischen sie und den Gatten tritt. Und als nun Fritigern im Zirkus eine junge Christin aus den Krallen der Löwen rettet, denen sie um ihres Glaubens willen vorgeworfen worden war, und der Königin und ihren Frauen die Gerettete übergibt, da erwacht mit der Bewunderung über die kühne Tat schöner Selbstlosigkeit leise auch die Liebe zu dem jungen Recken im Herzen der edlen Frau. Nach langem Schweigen erhebt sie stumm den Blick zu ihm,

während das Orchester den Seelenzustand der Königin malt. In diesem Augenblick stürzt Philo atemlos herein mit der Mär von einer erdichteten Verschwörung gegen das deutsche Königspaar. Er dringt in die Königin, sie möge ihrem bereits durch rasche Flucht geretteten Gemahl unter dem Schutz Fritigerns folgen, bis sie einwilligt. So verläßt sie das ihr verhaßte Rom.

Nun hat Philo es nur noch mit dem schwachen König Arbogast zu tun. Ihm stellt er es so dar, als ob Fritigern die Königin, die er liebe, entführt habe, und der König, der nicht an die Untreue seiner Gattin glauben will, muß sich überzeugen, daß sie ihn in der Tat verlassen hat. In dieser verstörten Stimmung ist er reif für Philos feinste Schlinge.

In einer nächtlichen Szene bietet sich ihm Autonoe, eine verführerisch schöne Fischerstochter aus Milet und seitherige Geliebte des Kaisers, dar, die die ihr von Philo vorgeschriebene Rolle so vortrefflich spielt, daß die beiden Verlassenen sich finden. Der Akt schließt mit einem Bilde, das beide im Isistempel zeigt, wie sie unter Gesängen und Tänzen vor der Statue der Göttin knien und eine Priesterin ihre Hände zum Bunde in einander fügt.

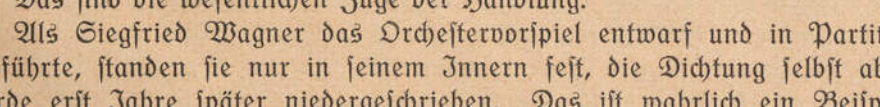
Der 3. Akt spielt wieder in der deutschen Heimat. Arbogast kehrt mit Autonoe heim. Die Königin Hildegard, die er verstoßen, hält sich verborgen. Man weiß nicht, was aus ihr und ihrem Söhnchen ward. Auch Philo kehrt nach Deutschland zurück, um sein trugvolles Werk zu vollenden. Er kommt zur rechten Zeit, denn Arbogast braucht seine Hilfe gegen die deutschen Stämme, die unter Führung Fritigerns und des Vaters der Königin Hildegard diese zu rächen kommen. Aber kühl stellt Philo nun schmachvolle Bedingungen, die Arbogast unter die Botmäßigkeit Roms bringen sollen. Philos unverhüllter Hohn treibt den enttäuschten König zum Äußersten: wütend zieht er das Schwert gegen den endlich erkannten falschen Freund. Das hatte Philo gewollt; nun ist Rom in seinem Legaten beleidigt und kann rächend mit dem Schwert vollenden, was Philos List angezettelt hat. Auch Autonoe hat den unglücklichen König verlassen. Die Stimme der Heimat, die aus dem Munde des ihr in den Norden gefolgten Jugendgeliebten Antenor an ihr Herz gedrungen war, war mächtiger gewesen, als alle kühle nordische Würde. Sie ist auf und davongegangen. Arbogast aber, von Feinden ringsum bedroht, flüchtet sich noch einmal in die Nähe seiner Gattin Hildegard, der sein Herz trotz allem doch immer gehörte und die er nun in ihrer Verborgenheit am Lager ihres Kindes heimlich aufsucht:

„Werd' meiner, werde des Kindes wert!
Es tobt der Kampf! Stürz dich hinein!
Dem Klagenden nicht!
Dem Helden kann ich verzeih'n!"

Arbogast fällt im siegreichen Kampfe gegen Rom; der zur Rache für Hildegard hereinstürmende Fritigern braucht sein Schwert nicht mehr mit dem Blute des Stammesgenossen zu beflecken. Seiner ungestümen Werbung um ihre Hand entgegnet Frau Hildegard mit dem Hinweis auf die Sitte, die eine Werbung an der Bahre des Gefallenen verbiete, dem sie aber das freimütige Geständnis ihrer Liebe zu Fritigern anschließt. Dann wendet sie sich an das versammelte Volk:

„Seht hier den winzigen Lindenbaum,
dem Sturm zu trotzen mächtig kaum;
Die Verbannte pflanzt' ihn vor der Hütte ein,
vor Unheil Mutter und Kind zu fei'n!
Zum stolzen Baum wachs' er heran,
daß böse Geister fern er bann'! . . . .
Götter! Hört uns! Wotan! Tor!
Brich aus den Wolken, Sonne, hervor!
Leuchte der Linde! Leuchte der Treue!
Fritigerns Freundschaft lacht uns aufs neue!
Nun prahle, listiges Rom, und droh'!
Dir trotzt ein Volk, in Eintracht froh!"

So erneut sie das Symbol des deutschen Freiheitssinnes, indem sie an Stelle der freventlich gefällten eine neue Linde pflanzte, deren musikalisches Thema, wie es das Orchestervorspiel begann, nun das ganze Werk schließt und krönt:



Das sind die wesentlichen Züge der Handlung.

Als Siegfried Wagner das Orchestervorspiel entwarf und in Partitur ausführte, standen sie nur in seinem Innern fest, die Dichtung selbst aber wurde erst Jahre später niedergeschrieben. Das ist wahrlich ein Beispiel von seltener Beweiskraft dafür, wie der echte musikalische Dramatiker schafft, wie sein Kunstwerk in seinen musikalischen Grundzügen gleichzeitig wie in seinen dichterischen in ihm Gewalt gewinnt, wie es aus dem Geiste der Musik geboren wird.

Möge das ganze Werk bald den Weg in die Öffentlichkeit finden! Siegfried Wagner hat das Recht auf das Ohr seines deutschen Volkes, ist er doch, wie kein anderer Lebender, Erbe und Fortführer des Worttondramas, des eigentlichen deutschen Dramas.

Paul Pretzsch.

Synästhesie und Synthese bei Richard Wagner.

Von Albert Wellek.

I.

Unter einer gegenwärtigen Perspektive läßt sich die so viel umstrittene und ewig mißverstandene Lehre Richard Wagners von der Synthese der Künste in seinen Revolutionsschriften etwa zu folgender Erwägung verdichten:

Während Lyrik und Epik im Begriff der Poesie so ziemlich restlos aufgehen mögen, stellt sich das Drama in den einzelnen Künsten eigentlich nur sehr von ferne in den niederen Kombinationen des lyrischen und epischen Elements dar, so im Balladischen und dessen Entsprechungen in Fuge, Ouvertüre, Symphonie. Denn in seiner wahren Gestalt läßt sich das Drama keiner einzelnen Kunst, auch nicht der Poesie, einordnen; vielmehr bedeutet es eine Synthese nicht allein von Lyrik und Epik (wie etwa Hegel lehrt), sondern auch aller Kunstarten im technischen Verstande: mithin eine Synthese in zweierlei Gesichtsebenen der Kunsteinteilung. Dies bezeugt das griechische Drama. Das moderne Drama hingegen ist von dieser ursprünglichen Allseitigkeit auf mehrerlei Art (sozusagen) abgesunken. In der Oper, dem einstmaligen „dramma per musica" der Renaissance, wurde es zu einer Gattung der Vokalmusik, in ihr hat sich die gleichmäßige Unterordnung aller Kunstmittel unter den gemeinsamen Zweck „Drama" mehr und mehr verloren, die Musik ist zum Endzweck, Szene und Gedicht nur eine technische Modifikation, ein „Vorwand" oder Vehikel der Musik geworden. Analog ist das polare Gegenstück der (Konzert-) Oper, das Buch- oder Lesedrama, eine bloße litterarische Kunstgattung, in der die „Litteraturpoesie" sich Selbstzweck ist, stilistisch modifiziert durch die Zutat einer nur gedachten Bühne oder etwa auch Musik. Ähnliches gilt von Pantomime und Ballett, wo wiederum das Wort zugunsten der Gebärde verkümmert: die Mimik oder Tanzkunst (mehr oder minder) sich Selbstzweck geworden ist. Näher an die ursprüngliche Fülle des Dramas hält sich das Schauspiel — manchmal wohl auch die Pantomime. Es ist noch eine wirklich synthetische Kunstform, jenes jedoch um die Musik, diese, wie gesagt, um das Wort verarmt. Nicht von dem griechischen Drama, sondern von den mittelalterlichen Mysterien ausgehend, hat das Schauspiel zunächst die Musik meist überhaupt vergessen, später aber (nach der Renaissance) sie nur in untergeordneter, nicht mehr dem Ganzen organisch eingegliederter Stellung wieder aufgenommen [1]), schließlich aber folgerichtiger wieder ganz ausgestoßen.

Die Aufdeckung dieser Sachlage hat für Wagners radikale Denkart eine Verurteilung aller dieser Kunstgattungen ergeben, die er freilich in der Praxis nicht aufrechterhalten konnte. Dies rührt indes nicht allein von der Einseitig-

[1]) Zwischenakte (Interludi), Vorspiele, einzelne Musikeinlagen, Tusch, u. dgl. m.

keit, dem Alleinseligmachenwollen, der Prophetennatur in Wagner her, sondern fußt vornehmlich in der „kollektivistischen" Ideologie des revolutionären Künstlers: wie wir es heute vielleicht nennen würden. Nur das schrankenlos Alles vereinigende „kommunistische" Kunstwerk konnte er für fähig halten, eine Volksseele, ein Kollektivum in sich zu gestalten; und was heute unter dem Namen „Bourgeoisie-Kunst" Schlagwort geworden ist, war genau sein Argument gegen diese Teilkünste, in denen er einen Ausdruck des Egoismus, der Ausschließlichkeit, der Volksfremdheit, der Vorherrschaftsgier des Einzelnen sah. So zeitgemäß ist heute diese Argumentation, daß man sich wundern könnte, wieso das Gesamtkunstwerk nicht mit zu dem Programm der Heutigen gehört — wenn man nicht wüßte, wie unverstanden Wagner geblieben ist, und wieviel er dazu selbst durch seine Schreibweise getan hat, nicht zu reden von den systematischen Mißdeutungen, die ihm seither gerade auch durch die besten „Wagnerianer" widerfahren sind. Nicht übel formuliert uns G. Becking, wenn auch mit Wagner feindlicher Tendenz, den Gegenstand von Wagners Mißtrauen wie folgt [1a]): „Wie Novalis, der poetische Werke nur mit Musik und in architektonisch schönen Räumen genießen will, denkt auch Hoffmann an ein Nebeneinander der Künste, nicht an eine einzige Überkunst, welche die anderen verschluckt." Ein solches bloß äußerliches Nebeneinander der Künste mußte einen Wagner naturgemäß als künstlerisch bedeutungslos, als Kunstluxus, als bloße (bürgerliche) Geschmäcklerlaune anmuten — denn schließlich, einen schönen Raum, oder ein Konzert, konnte man sich beispielshalber ebensogut zur Mahlzeit wünschen; warum gerade zur Lektür?

Daß nun wirklich das Drama seinem Wesen nach eine Synthese, eine alle umfassende „Überkunst", ein Gesamtkunstwerk ist, beweist nicht nur das griechische Urbild und mehr noch seine primitivsten — urmenschlichen und sogar auch tierischen — Vorstufen [2]), sondern auch eine Erscheinung, um die Wagner selbst noch nicht genau gewußt hat. Wir wissen heute, daß alle selbstanalytischen („introspektiven") Dramatiker von sehr entschiedener Begabung: Goethe, Schiller, Kleist, Otto Ludwig, Strindberg usw. (natürlich auch Wagner selbst), übereinstimmend eine geheime Anteilnahme der Musik an ihrem dramatischen Schaffen vermerkt haben, und zwar zumeist als ein musikalisches Vorstadium ihrer Phantasie unmittelbar vor der konkreten Gestaltenschöpfung. Irgendwelche musikalische Visionen also in der Seele des Dramatikers bilden ihm gleichsam das Chaos, über dem sein Schöpfergeist schwebt, ehe er die Elemente scheidet. Aus diesem Chaos Musik trennt sich ihm Wasser und Land: hier durch Vermittlung des Rhythmus die Mimik, der Tanz (und

[1a]) „Zur musikalischen Romantik". Deutsche Vierteljahrschr. II (1924) S. 594.

[2]) Gesang, Gebärde und Takt (Rhythmisierung) gehen schon in den Brunstäußerungen der Vögel, ebenso auch in den Riten, Gebräuchen und Spielen der Naturvölker untrennbar Hand in Hand (vgl. vor allem Robert Lach: Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie, Leipz. 1913).

durch diese wieder die Szene); dort durch das Mittel des Sprachtons das Wort, die Poesie. Diese beiden Umsetzungen scheinen beim Wortdrama den Urstoff Musik gänzlich aufzubrauchen und also im Ergebnis zu verheimlichen. — Nicht anders hat auch Wagner das Wesen des Dramas gefühlt, nur daß er (bekanntlich) alle drei Baustoffe: Mimik (Szene) — Musik — Poesie, nebeneinander oder vielmehr ineinanderwachsend bestehen wissen wollte. Zwischen Musik und Gebärde (Tonkunst und Tanzkunst) ist ihm der Rhythmus dieses gemeinsame Verbindungsglied; zwischen Musik und Dichtkunst der Ton, der Sprachton.[3]) Diese Umsetzungen aber sind Sinnesübertragungen, Projektionen aus einem Sinnesraum (wenn man so sagen darf) in den andern: sind Synästhesie.[4]) Und zwar ist es die Bahn vom Ohr zum Auge, auf der sie sich bewegen: der Weg des Farbenhörens also und des programmmusikalischen Mitempfindens, worin der Hörer einer visuell angelegten Musik das Gehörte in ein Geschautes umsetzt, aus welchem sie, die Programmusik, ihrerseits geschaffen wurde. (Der Genuß von Programmusik mithin, welcher auf Lichthören beruht, ist gleichlaufend mit dieser Umsetzung; ihr Schaffensvorgang hingegen, welcher ein Töneseh en ist, dem entgegengesetzt.[5]) In diesen Umsetzungen liegt zugleich aber auch die Unentbehrlichkeit der Musik für ein streng einheitliches, von einem einzigen Schöpferwillen durchaus beherrschtes Drama: denn nur die Musik knüpft durch das Mittel der Quantität und des Rhythmus jenes feste, genau bestimmende Band zwischen Sprache und Gebärde und Bewegung. So hat dies auch Goethe (im Meister[6]) erfaßt: der Wortdramatiker verzichtet jedenfalls darauf, das Drama streng einheitlich nach seinem Willen, allein von sich aus, zu organisieren; denn über den Schauspieler vermag er nichts: es steht bei diesem, ob er, aus eigenen Stücken, sein Mitspieler oder sein Gegenspieler werden will; — bleibt doch die ganze Tongebung des Werkes durchaus ihm überlassen. Ein wichtiges Argument für das musikalische Drama gegen das litterarische betrifft hiebei die Pause[7]): die Pause als Lücke und Unterbrechung im Gewebe. Stille im Drama gibt es

3) S. Wagners Schriften [3] III S. 88 ff.

4) Synästhesie (wörtlich „Mitempfindung"), synonym mit dem deutschen „Doppelempfinden", bezeichnet die Umsetzung einer Empfindung in eine andersinnliche (heterogene): z. B. der Klänge in Farben im „Farbenhören" und der Farben in Klänge im „Töneseh en"; oder allgemeiner die Wechselbeziehung und Wechselwirkung zweier (oder auch mehrer) verschiedensinnlicher Empfindungen oder Inhalte verschiedener „Sinnesräume". Eine solche Wechselbeziehung etwa von Farbe zu Ton (also des Lichtraums zum Klangraum), wie sie der Einzelne zwangsmäßig erleben, d. h. empfinden, oder aber nur in der Vorstellung vollziehen kann, bedeutet eine bestimmte „Entsprechung" der Sinne und Sinnesinhalte. Die „Sinnenentsprechung" ist also gewissermaßen das Resultat der Doppelempfindung und Doppelvorstellung.

5) Vgl. insbesondere meine Abhandlung über „Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte", Zeitschr. f. Ästhetik XXIII/1 (Febr. 1929), S. 28.

6) Lehrjahre 2, 11.

7) Vgl. meine Kleist-Wagner-Studie in den Bayreuther Blättern XLVIII/2 (1925) S. 83.

nicht eigentlich. Oder zummindesten ist sie zu scheinbar, zu oberflächlich, als daß die Kunst sich mit diesem Schein, dieser Oberfläche immer begnügen sollte!

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, aus der Vision der Musik, ist also, noch über Nietzsche hinaus, konkrete Wahrheit des dramatischen Schaffens. Nicht nur ist die Tragödie entwicklungsgeschichtlich aus der Musik geboren worden: sie wird es immer wieder auch im einzelnen Falle. Dies bestätigt sich in Umkehrung an den latent musikalischen Wirkungen, welche von dramatisch bedeutenden Schauspielen auf den dramatisch empfänglichen Leser oder Beschauer ausgehen. Es ist dies eine namentlich in letzter Zeit immer häufiger beobachtete Erscheinung, auf der mannigfache gewagte Hypothesen von einem „symphonischen" Wesen des Dramas aufgebaut worden sind.[8]) Ohne Zweifel wird die besagte musikalische Wirkung regelmäßig als „absolut" musikalische empfunden; wie denn in jenen Hypothesen das Drama auch immer nur mit Instrumentalmusik verglichen wird: als mit der Symphonie, Sonate oder Fuge. Dies Reinmusikalische ist aber offenbar die der feineren Witterung wahrnehmbare Immanenz der Urmusik im Wortdrama, die vor ihm war und aus der es wurde.

Hierin wieder ist der psychologische Beweis enthalten, daß die Musik auch als aktueller Bestandteil des Dramas die Bedeutung sog. absoluter Musik hat und gar keine andere haben kann. Denn wenn die Musik im Drama primär, d. h. das zunächst allein Gegebene ist, so kann sie schon deshalb nicht Programmusik sein, weil diese ihrer Definition nach sekundär, abgeleitet, (auf etwas Außermusikalisches) bezogen ist, jene aber, als das allein Vorhandene, zunächst nur unbezogen, d. i. eben „absolut" sein kann. Und die allumfassende Synthese der Künste im Drama, will sagen, ihre gleichmäßige Unterordnung unter diesen Zweck, begünstigt in keiner Weise eine nachherige Umgestaltung dieses reinmusikalischen Urstoffs zu programmusikalischen Wirkungen. Denn eine organische Verschwisterung und Wechselbedingtheit der Künste setzt Zweckmäßigkeit, Ökonomie der Anlage voraus sogut wie jeder Organismus und will daher eine reinliche Scheidung der Elemente von einander: d. h. im Prinzip muß hier jede Teilkunst auf das Gebiet verwiesen werden, in dem ihre Ausdruckseignung entschieden die der Schwesterkünste überwiegt. Ohne diese individuellste Ausprägung der Künste in ihrer Eigenart würden sie eben einander bedrängen, schlagen oder decken und statt der „komplexen Apperzeption", in der allein psychologische Wirkungseinheit möglich ist, leicht mehr oder minder chaotische Wirkungen auslösen. Keine Untermengung der Kunstarten, keine Grenzverwischung also, sondern ganz im Gegenteil eine strenge Festlegung der Grenzen der Künste ist (ökonomische) Voraussetzung des Gesamtkunstwerkes. Daher steht auch die wahrhaft klassische Ästhetik des Lessingschen Laokoon so gar nicht im Widerspruch zu dem antiken Bei-

8) Vgl. ebenda H. 1, S. 18 ff.

spiel der Kunstsynthese; und mit Recht konnte also Lessing selber das musikdramatische Kunstideal verkünden. Genaue Individualisierung der Teile ist eben ganz allgemein Vorausbedingung jeder Zusammenfügung zu einem übergeordneten Ganzen: gerade der Separatismus ist der Weg zur Synthese. Nur die Gegensätze berühren sich [9]), könnte man sagen: Daß sich die Gegensätze eben nur durch den Radikalismus, nie durch Kompromiß und Abschwächung ihrer Gegensätzlichkeit wahrhaft versöhnen, ist die ungeheure Erkenntnis, die Wagner als Synthetiker über die Romantik, aus der er hervorgeht, hinausgetan hat.[10])

Daher eben ist Wagner der Programmusik als einer Grenzverletzung und ästhetischen Halbheit, als einer gewollten, aber nicht gekonnten Synthese, von Anfang an ablehnend gegenübergestanden [11]); und die Musik seiner Dramen ist wesentlich „absolut". Durch die Entstehung der neuzeitlichen Musik (die mit der antiken ja kaum den Namen gemeinsam haben müßte: so andersartig ist sie) war aber ein neues Verhältnis zwischen Dichtkunst und Tonkunst im Drama, dem griechischen Vorbild gegenüber, bedingt. War hier unter den Ausdrucksmitteln des Dramas die Poesie das höchstgediehene (weshalb ja auch seine Wirkung auf uns, die wir von seiner Musik fast gar nichts besitzen, noch immer so außerordentlich ist): so mußte im Wagnerischen Gesamtkunstwerk diese Stelle eines „primus inter pares" gerade der Musik zufallen. So erforderte dies ja auch die spezifische Begabung Wagners für die Musik. Und ist also das griechische Drama auch ohne Musik erhaben, so wirkt Wagners Musik fast ungeschwächt selbst ohne Verständnis seiner Worte: — worauf ja wesentlich sein Auslandsruhm beruht.

Allgemein ergibt sich aus diesen Erwägungen für die Stellung von Synästhesie und Programmusik im Drama zweierlei:

Einmal ist alles Synästhetische Symptom der Übereinstimmung oder Entsprechung („correspondance" [12]) der Künste und ihrer sinnlichen Elemente, die in der Verteilung der Rollen im Drama an die einzelnen Künste selbst keine geringe Rolle spielt. Man kann also eine gewisse allgemein synästhetische Veranlagung, einen Entsprechungs-Sinn, beim Musikdramatiker als wichtige, wenn nicht gar unentbehrliche Gabe erwarten; — und dies wäre die positive Seite der Synästhesie für das Drama. Allerdings wird sie darin aber gerade das Scheidewasser der Künste abzugeben haben; denn wichtiger als die Frage, wie sich ein und dasselbe durch ver-

---

[9]) Seulement „les extrèmes se touchent" . . .

[10]) Eingehender habe ich diese Zusammenhänge, die das Wesen Wagners im Kern zu treffen scheinen, a. o. a. O. (Bayreuther Blätter 1925/2, S. 82 ff.) dargestellt.

[11]) Die Ausnahme, die er hierin, zögernd und mit Vorbehalten, Liszt gegenüber macht, hat ihre rein persönlichen Beweggründe; auch läßt er selbst hier die grundsätzliche Ablehnung der ganzen Kunstgattung nicht fallen.

[12]) nach der Prägung Baudelaires für die Entsprechung der Sinne (Fleurs du Mal: „Les Correspondances"). S. o!

schiedene Kunstmittel ausdrücken lasse, ist hier gerade die, wie eine solche Tautologie oder gleichzeitige Selbstwiederholung zu vermeiden, eine reinliche Scheidung und komplementäre Zusammenwirkung der Künste zu bewahren sei.

Fürs zweite will aber alle Synästhesie *als Kunst* (nicht bloß als eine bestimmte künstlerische Intelligenz) — so auch die Programmusik — eine Verwischung oder Verschiebung der natürlichen Grenzen der Künste, will Übergriffe und witzige absonderliche Verteilungen der Ausdrucksaufgaben, wie sie der reinen Ökonomie des Gesamtkunstwerks im allgemeinen wohl zuwiderlaufen. Dies also wäre ihre *negative* Seite im Drama.

Man kann hier freilich eine Einschränkung bezüglich der Programmusik gelten lassen. Die Tonmalerei, soweit sie nur den Naturlaut nachahmt: diese uneigentliche Tonmalerei, die ja gar nicht malt (über das Auditive nicht hinausgreift), widerstrebt dem Wesen der sog. absoluten Musik kaum allzusehr. Drum fehlt sie auch keineswegs — vom Barock ganz abgesehen — selbst bei den musikalischen Klassikern: man denke an den Sturm im Vorspiel der Gluckischen Iphigenie auf Tauris oder an das Brüllen des Löwen, das Dahinjagen des Hirsches, das Läuten der Herden usw. in Haydns Schöpfung.[13]) Erst wenn die Musik, aus sich selbst hinausbezogen, umdeutet, d. h. auf Unauditives überspringt, wird sie eigentlich programmatisch, und erst so widerspricht sie der primitiven dramatischen Ökonomie.

Wagner hat bekanntlich große ton- und lautmalerische (onomatopoetische) Neigungen und Künste. Zunächst aber ist ihr Großteil in jenem Sinne noch nicht synästhetisch, sondern bloß klangsymbolisch, klangnaturalistisch — wie etwa seine Gewitter, oder das Stöhnen des Sturmes, das Wälderrauschen, der Gesang der Vögel, „des Quelles sanft rieselnde Welle", das Sausen des Speeres[14]), das Hämmern der Schmiede.[15]) All dies erhöht nur ganz geradlinig die sinnliche Wirklichkeit und Gegenwart der Darstellung, die zu den ersten Anforderungen Wagners an das Drama zählt. Für die übrigen, synästhetischen, also wirklichen *Tonmalereien* Wagners — die also theoretisch vielleicht negativ zu werten wären — eröffnet sich uns indes noch ein dritter Gesichtspunkt aus den obigen Erwägungen. Wenn nämlich das Drama aus einem musikalischen Urstoff sich zu gestalten und also zu einem Teil synästhetisch (im Sinne des Farben- und Lichthörens) umzusetzen hat, so ist die Umsetzung von *Ton in Licht*: des Auditiven ins Visuelle, die dem Dramatiker angemessene. Synästhesien, die diese Richtung aufwiesen, würden sich sonach als Reste der Transfiguration[16]) deuten lassen —

[13]) im Rezitativ Raphaels (Nr. 21).

[14]) das aufsteigende Oktaven-Glissando der Harfe im 2. Akt des Parsifal!

[15]) Es ist eigentlich ein Widersinn der heutigen Aufführungen, daß die schon im Orchester höchst markanten Schmiederhythmen, die den wirklichen Hammerschlag genugsam ersetzen, durch das einschneidende Gehämmer auf kreischendes Blech von der Bühne her so unliebsam nachgeklappert werden.

[16]) „*Transfiguration* der Töne" ist eine Prägung Heines (Ausg. Elster IV 345

als Stellen, an denen die Umsetzung der Musik in Bild und Gebärde nur halb verwirklicht, die Musik Musik, wenn auch Bild und Gebärde darstellend, geblieben ist. Und solche Synästhesien sind alle Tonmalereien (im Wortsinne) und, bedeutsamer Weise, beiweiten auch die Mehrzahl der litterarischen und dichterischen Synästhesien Wagners.

II.

Gehen wir nun von der Theorie zur Praxis über, so sehen wir am einzelnen Falle, so oft er in Wagners Werken eintritt, die mannigfachen besonderen Ökonomie-Probleme der dramatischen Darstellung, die solche Ausnahmen von dem allgemeinen Zweckmäßigkeitsgrundsatz rechtfertigen.

Zunächst tritt Programmatisches bei Wagner überall dort auf, wo es die Phantasie einer handelnden Person, überhaupt das sinnlich Ungegenwärtige mittelbar zu versinnlichen gilt, weit mehr als erzählende Worte vermögen. Da ja, wie gesagt, stäte sinnliche Gegenwart ein oberstes dramatisches Ideal Wagners ist, so hat dies hier die Bedeutung sozusagen eines dramaturgischen Remediums, eines Gegengifts gegen Mängel oder Gefahren im Aufbau: mithin künstlerisch positiv und negativ zugleich. Hier kann es sich nun um die Verdeutlichung von ausgesprochenen oder aber nur stummen Vorstellungen handeln. Der erste Fall überwiegt: in der übermäßigen Anzahl von Schilderungen und Erzählungen in Wagners Dichtungen.

Wiedervergegenwärtigend: Vergangenes beschwörend, erscheint dies in den „Revelations"-Erzählungen im Ring (Loge, Mime, Siegmund und Sieglinde, Wotan, Erda, Waltraute, Siegfried), — im Parsifal, im 1. Akt des Tristan, in Eriks Erzählung im Holländer, in der Pilgerfahrts-Erzählung im Tannhäuser; visionär: Zukünftiges hellsehend — in den Verheißungen der Erda und den Gesichten der Nornen; ferner die bloße Vorstellung oder Einbildung: Wahn und Phantasie des Erzählenden darstellend — in der Gralserzählung, der Ballade im Holländer und besonders meisterlich z. B. in Mimes Beschreibung des Fürchtens; — auch der begehrliche Gedanke an das Gold im Ring wird öfters durch hohe Geigentremoli vergegenwärtigt. Die letztgenannte Stelle und auch schon die vorhergehenden Angstzustände Mimes nach dem Abgang des Wanderers tragen auch schon im Wortteile das Gepräge des Synästhetischen, wenn es z. B. heißt, daß

schwellend Schwirren
zu Leib dir schwebt —:

u. 347). Und wenn Wagner sich von der Verdeckung des Orchesters verspricht, daß den Hörer „die aus dem mystischen Abgrund geisterhaft erklingende Musik gleich einem unter dem Sitze der Pythia . . . entstehenden Dampfe in jenen begeisternden Zustand des Hellsehens versetzt": so spricht Heine (ebenda 342) von einem „musikalischen zweiten Gesicht, seiner Begabnis, bei jedem Ton, den er erklingen hört, auch die adäquate Klangfigur zu sehen".

die typische Materialisation des Tons, der hier mit dem Tast- oder Hautsinn aufgefangen wird; und dann, wie eine Erklärung solchen Doppelempfindens:

. . . wirr verschwimmend
schwinden die Sinne.

Dies ist nämlich die zweite Aufgabe der Synästhesie im Drama (und zwar eine durchaus positive): ein rein Psychologisches darzustellen, ein Mittel zur Charakteristik der Situation beizusteuern. Und zwar kennzeichnet sie, im Sinne der Synästhesien der Romantiker, den Zustand der Sinnesverwirrung, des Traum- und Rauschhaften, sei es nun der Angst, des Grauens oder der Wonne. In unserem Falle wird die synästhetische Wirkung der Musik durch Verknüpfung der Waberlohe-Motive mit dem des Feuerzaubers erzielt, die Mimes Worte sämtlich in karikierenden chromatischen Verzerrungen umschwirren; und später wird dahinein auch noch „Brünnhildes Schlummerweise" verwoben, gleichfalls chromatisch stark karikiert, in Holzbläsern und Hörnern, unterlegt von den schärfsten Tremoli der Streicher, bei den Worten („mit schütternder Stimme:") „in der Brust bebend und bang berstet hämmernd das Herz". In Siegfrieds harmlos verwunderten Antworten kehren dann dieselben Motive in ihrer reinen lichten Gestalt zurück und heben so seine freudige und heitere Empfindungsart von Mimes schwüler und verworrener gleichsam sichtbar ab; die Schlummerweise gewinnt hier allmählich die vom Ausgang der Walküre her berühmte Form wieder (erst Hoboe, dann Hörner).

Alle Gefühle der Sinnverwirrtheit verschlingen sich aber erst im Liebestod, der einzigen anderen Stelle, wo Wagner auch als Dichter sich der Synästhesie bedient. Es ist dies der Ausruf des sterbenden Tristan („in der furchtbarsten Aufregung"):

„Wie hör ich das Licht!",

der, aus solcher Absicht erklärlich, die bei Wagner außerordentliche Umkehrung des Farbenhörens in das Töneseh en (vom Licht aus zum Ton hin) darbietet; und dann, im Liebestod selbst:

Heller schallend
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
soll ich schlürfen,
untertauchen —

und weiter:

In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duftwellen
tönendem Schall . . .
ertrinken,
versinken
unbewußt,
höchste Lust!

Der ganze diesen Worten vermählte Orchestersatz ist über die Maßen lichtvoll, farbenbrechend beflügelt und duftig schwebend in gleichsam Chopinscher Melodik und Zartheit, namentlich von dem Worte „sternumstrahlet" an: — hier nämlich setzen die lichten Harfenläufe ein, die ihn — erst noch von den Läufen der Bratschen und Geigen abgelöst — in immer breiteren Atemzügen durchtönen (worin allerdings auch der Wortsinn die Lichtvorstellung suggerieren mag).

In allen bisher angeführten Fällen lehnt sich die Musik, indem sie den Augenschein sozusagen durch den Ohrenschmaus mittelbar ersetzt, fortlaufend an das Wort an, so daß sie nie kontinuierlich, ja überhaupt nicht wirklich programmatisch, weil nicht selbst-redend ist, sondern bloß ergänzend. Anders verhält es sich dort, wo sie die stumme Vorstellung oder Vision vermittelt: soweit dies vorgestellte Handlungen und Vorgänge, nicht etwa bloß Gefühle sind, findet sich da am ehesten echte Programmusik im dramatischen Kontext. So vor allem in dem stummen Gedenken Brünnhildes vor der Waltrautenszene; oder auch Beckmessers peinliche Erinnerungen in der kleinen pantomimischen Zwischenszene bei seinem Erscheinen im 3. Akt. Beides aber ist, in getreuer Nachzeichnung der Gefühle, unkontinuierlich, sprunghaft, einer geordneten erzählerischen Darstellung, wie sie die Programmusik als Kunstform will, durchaus nicht gleichkommend.

Von wahrer Programmusik kann darum bei Wagner nur dort die Rede sein, wo die Bühne und das Wort, also das Drama, ausgeschaltet ist: in seinen Vor- und Zwischenspielen. Indes finden sich auch hier solche wie die Einleitung der Walküre oder Wotans Sturmritt (vielleicht auch der Walkürenritt), die weit mehr klangsymbolisch als anschaulich sind. Von poetisierend erzählerischer Programmusik rückt Wagner aber auch hier mit zunehmender Reife immer entschiedener und bewußter ab. War noch, z. B., im Erstdruck des Tannhäuser (1845) die Einleitung zum 3. Akt eine auf möglichste Lückenlosigkeit abzielende Romfahrt-Erzählung des Orchesters, so drängt sie die erste gestochene Ausgabe auf kaum ein Drittel des Umfangs zusammen, in der Erkenntnis, daß es hier nicht auf Schilderung, sondern auf Erleben: also auf Musik ankomme.[17]) So gibt es denn unter allen diesen Orchestersätzen nicht einen einzigen (das Faustvorspiel und, wenn man will, auch das unsterbliche Siegfried-Idyll miteingerechnet), dessen Vollgenuß und Verständnis nicht auch ohne jeden Gedanken an bestimmte Vorgänge und Handlungen, ja überhaupt ganz ohne Gedanken, bloß durch Gefühle, also absolut musikalisch, möglich, ja vielfach gerade einzig richtig wäre.

Ich setze hier allerdings voraus, daß unter „absoluter Musik" eine musikalisch auf sich selbst beruhende Musik, d. h. also das Gegenteil der Programmusik als einer außermusikalisch bedingten, zu verstehen sei. Die

[17]) S. hierüber Guido Adler: Rich. Wagner, Leipzig 1904, [2] Münch. 1923, S. 93 f. („. . . In dieser Erkenntnis liegt ein ästhetisches Bekenntnis über Programmusik".)

landläufige Verwechslung des Begriffs der absoluten Musik mit dem einer fingierten absolut absoluten Musik sei hier also ausdrücklich von der Hand gewiesen: Das Wort „absolut" wirkt eben superlativ; wie ja auch Laien und Musiker oft unter absolutem Gehör ein absolut absolutes fingieren.[18]) Jene radikale Absolutheit der Musik gibt es nicht, sofern die Musik immer noch etwas, sei es auch nur das allgemeinste, jeder zeitlichen, räumlichen und sinnlichen Beziehung bare Gefühl ausdrückt; was nur die plumpe, nach Hanslick zurückschielende Zeitphrase von einer „reinen" und „objektiven" Musik verleugnen kann.[19]) Die Aufeinanderfolge solcher musikgewordener Gefühle gibt aber doch etwas, das einem dichterischen Gehalte allenfalls sehr nahekommt. Allein, erst die Konkretisierung dieses Gehalts macht daraus Programmusik; und ich sehe keinen Grund, solche Gefühlsabfolgen für unverträglich mit dem Begriff der absoluten Musik anzunehmen, weil dieser sonst ein leeres Wort bliebe für etwas, das sich in der Erfahrung kaum findet. Absolute Musik wollen wir also getrost alle jene heißen, die sich mehr an die Sinne und an das Gefühl als an das bestimmte Denken und Vorstellungsvermögen des Zuhörers wendet.

Solche Musik schreibt Wagner, auch in seinen Vorspielen; und das übliche Getriebe der Motiv-Jägerei scheint mir gerade eine willkürliche Umkehrung dieses Tatbestands, deren Schuld nicht auf diese Musik, sondern auf eine gewisse Generation ihrer Anhänger fällt.[20]) Im Grunde nämlich ist das „Leitmotiv", neben seiner rein kompositionstechnischen Bedeutung, nur eine grundsätzliche Zuspitzung einer uralten Selbstverständlichkeit: sooft z. B. Papageno die Bühne betritt, ertönt stäts eine sich innig verwandte heitere, ein wenig burleske, leicht karikierende Musik.

Wagners größtes und wahrhaftigstes Traktat, die Meistersinger, zeigt in der Gestalt Beckmessers auch deutlich genug die entschlossenste Abkehr vom Verstandesmäßigen in der Kunst. Die Motivjäger aber, gerade in ihrem herzhaftesten Gelächter über Beckmesser, erleiden einen Rückfall in dieses Beckmesser-Wesen, soweit sie nämlich das Ganze über dem Glied vergessen (wie jener in seiner Regel-Krämerei) und so das Glied dem Ganzen entwinden und entwenden.

Zu seinen Vorspielen hat Wagner selbst programmatische Erläuterungen

---

18) Vgl. meine Aufsätze über „Das absolute Gehör und den Charakter der Töne und Tonarten", Zeitschr. f. Musik XCIV (1927) S. 269 f. und „Drei Typen des absoluten Gehörs", Musikblätter des Anbruch IX (1927), S. 420 ff.

19) Vgl. Alfr. Heuß: „E. Hanslick und die Gegenwart": Zeitschr. f. Musik XCII (1925)/9; ferner meine Kritik von Paul Bekkers Wagner-Buch, ebenda XCIII (1926) S. 12, und Bayreuther Blätter IL (1926) S. 73.

20) Wobei allenfalls zu betonen ist, daß von Bayreuth aus dieses litterarische Mißverständnis der Leitmotivik nur unfreiwillig genährt worden, vielmehr von jeher die Leitmotive (wie Hans v. Wolzogen dem Verfasser gegenüber sich ausdrückte:) „nicht als musikalische Figuren der Dinge, sondern als Ausdrucksformen des Willens in den Dingen (im Schopenhauerischen Sinne) erklärt worden sind".

gegeben, die in diesem Sinne nur ganz wenig an Handlung und dafür viel an Stimmung und von Gefühlsumkreis und Ideenwelt mitteilen. Am unentbehrlichsten dürfte sich die Vorstellung eines bestimmten, wenn auch noch so einfachen Vorgangs noch für das Lohengrin-Vorspiel erweisen.[21]) Dieses ist sogar mehr als Programmusik, ist wirkliche musikalische Malerei: Synästhesie, — wie sie schon Baudelaire darin verherrlicht hat. Vor allem ist es die erhabenste Vision des Sphärenklangs (dieser synästhetischen Urvorstellung der Menschheit) — im hohen A-dur mit vierfach geteilten Violinen und anfangs auch Flöten, stellenweise in glasklaren Flageoletten —, zugleich auch nach Wagners eigener Deutung das Musterbeispiel einer synästhetischen Musik:

„Wie die Erscheinung" — sagt er[21a]) — „immer ersichtlicher dem Erdentale zuschwebt, ergießen sich berauschend süße Düfte aus ihrem Schoße: entzückende Dünste wallen aus ihr wie goldenes Gewölk hernieder" usw., dies alles, wohlgemerkt, in der Musik.

III.

In der Theorie hat Wagner freilich nicht allein die Programmusik, sondern auch das Malen in Musik verworfen[22]): „Wenn der Musiker ... zu malen versucht, so bringt er weder Musik noch ein Gemälde zustande". Im Widerspruch hiezu steht allerdings ein spätes Wort der Anerkennung für Mendelssohn (30 Jahre später[22a]) über dessen Hebriden-Ouvertüre:

„Mendelssohn war Landschaftsmaler ersten Ranges, und die Hebriden-Ouvertüre ist sein Meisterwerk. Da ist alles wundervoll geistig geschaut, fein empfunden und mit großer Kunst wiedergegeben."

Wie dem auch sei — in der Praxis hat Wagner selbst die musikalische Landschaftsmalerei meisterlich geübt. Sie eröffnet die Reihe der Synästhesien in seinem Werk, die für Mängel und Unzulänglichkeiten der Regiekunst — der bildenden Kunst im Drama — einzutreten bestimmt sind. Indem sie also für ein materiell gegebenes Minus, kein künstlerisch selbst geschaffenes, in die Bresche springen, erfüllen die Synästhesien am reinsten eine positive Aufgabe in der Ökonomie der Rollenverteilung im Drama.

Dies geschieht also vor allem in der musikalischen Vorbereitung oder Vertiefung des szenischen Bildes, das ja selbst auf der vollkommensten Bühne immer etwas Ernüchterndes an sich hat —: in der musikalischen Landschaftsmalerei. Vielleicht bedeutet gerade sie den Ursprung der synästhetischen Musik überhaupt. Denn hier begegnen sich Malerei und Musik

21) Auch ausgesprochene Jugendwerke machen in diesem Sinne eine Ausnahme: so die Kolumbus-Ouvertüre von 1835, nach Wagners eigener programmatischer Schilderung in „Mein Leben" (Ausg. W. Altmann, Leipzig, S. 132).

21a) Schriften [3] V S. 180.

22) Schriften [3] IV S. 3.

22a) 1880 (im Gespräch). — Vgl. übrigens „Mein Leben" (Ausg. W. Altmann), S. 325.

in einer gemeinsamen Ideologie, die eine gemeinsame Gefühlsweise voraussetzt, wie sie nur in zeitlicher Nachbarschaft möglich ist. Es gibt nämlich musikalische Landschaftsmalerei auch in Farben; und diese ist ihrer Herkunft nach sogar sehr alt. Dem idealistischen, auf das Wesen ausgehenden Maler (man nennt ihn den Klassiker) wird das konkret Sinnliche einer Landschaft immer weniger Gegenstand und Endzweck, dafür aber mehr und mehr Mittel zum Ausdruck eines Seelischen (seiner Seele) — einer Stimmung (seiner Stimmung. Jemehr die Landschaftsmalerei in diesem Sinne lyrisch-subjektiv wird, jemehr es in ihr auf das Seelische und nicht auf die so und so geartete sinnliche (nämlich visuelle) Empfindung ankommt, desto mehr wird sie musikalisiert, und es bleibt nurmehr ein letzter radikaler Schritt in dieser Richtung vorwärts, vom sinnlich Geschauten überhaupt zu abstrahieren und nicht dies, sondern die Stimmung zum unmittelbaren Gegenstand der Darstellung zu machen, sei es mit Andeutung des Sichtbaren durch Worte und Assoziationen im lyrischen Gedicht oder in der Erzählung, oder gar vollständig und mit aller Selbstherrlichkeit in der Musik. Erfaßte nun bisher der Maler in der Erscheinung das Wesen, an dem ihm einzig lag, so geht jetzt der Musiker unmittelbar auf das Wesen aus und vermittelt von ihm aus dem inneren Auge die Erscheinung. Es handelt sich also nur um die Umkehrung des Verhältnisses der Unmittelbarkeit, ohne daß sich das Prinzip verändern würde: und dieses lautet, in der berühmten Formulierung Amiels: „Landschaft ist ein Zustand der Seele" (un état d'âme).

Die dichterische Landschaftsmalerei erlebte ihre Hochblüte im Barock und Rokoko, wogegen ja seinerzeit Lessing im Laokoon zufeldezog. Die musikalische dürfte um wenig jünger sein: sie ist, wie alle höhere Programmusik, eine Schöpfung des Barocks und der Romantik. So verspürt man ihren ersten Hauch bereits in der Liebesgartenszene der Lullyschen und später der Gluckischen Armide und in manchen der kleinen Orchestersätze der Lullyschen Opern, noch früher z. B. schon in der Wettersuite des Virginalisten John Munday.[23])

Bei Wagner finden sich solche Landschaften vor allem im Charfreitagszauber und im Vorspiel zum 3. Akt des Tristan; kaum aber schon im Tristan-Vorspiel selbst, in dem Hermann Keyserling den Wellenschlag des Meeres empfinden will (anders Shaw, der im „Perfect Wagnerite" dasselbe Gefühl — sei es nun materialistischer oder idealistischer: wie mans nimmt! — als die sinnliche Vereinigung der Liebenden interpretiert). Der Anfang des 3. Tristan-Akts, mit dem erschütternden Motiv der Öde und des Sehnens und der nicht enden wollenden melancholischen Weise der Hörner (mit Violoncello solo) wirkt wohl wie Sonnenmittag und Schwüle; aber vielleicht ist es nur die Gesamtstimmung dieser unvergleichlichen Takte, die sich dann beim

23) Vgl. meinen Aufsatz „Der musikalische Blitz und seine Geschichte", Zeitschr. f. Musik XCV (1928) S. 415.

Aufgehen des Vorhangs in der Szene selbst wunderbar versinnlicht und bestätigt findet. So zeigt sich hier am schönsten die wechselseitige Deutungskraft der Kunstelemente bei Wagner: der Vorhang geht auf, und man erkennt die sichtbare Deutung der ahnungsvollen Gefühle, die das Vorspiel erweckt hat. Ähnlich wirkt der liebliche Beginn des 3. Akts der Götterdämmerung mit dem Rheintöchtergesang:

„Frau Sonne
sendet lichte Strahlen —",

in dem die Musik — nicht die Worte, was vermöchten die? — alles ringsum vergoldet. Doch, auf den Anfang des 3. Tristan-Akts zurückzukommen, setzt sich hier das Vorspiel nach dem Aufgehen des Vorhangs in der berühmten traurigen Hirtenweise fort, die, vielleicht durch die Wirkung der Klangfarbe des Englischhorns, wie es sich auf dem Hintergrunde der verklingenden Geigen vom Theater her einführt, voll einer überschwer glimmenden Wirkung ist. Oder vielleicht fühlt man wieder nur einen tiefen sinnfälligen Einklang zwischen dieser Weise und der sonnigen Öde ringsum?

Es ist vielsagend, daß Wagner an den drei Stellen seiner Schriften, wo er der venezianischen Nacht und des Rufs der Gondoliere gedenkt, durch die er diese Weise empfangen, allemal zur Doppelempfindung greift oder ihr mindestens nahekommt; vor allem in seinem „Beethoven" [24]):

„Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu *verschmelzen*, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen im neugewonnenen Schlummer *erlosch*";

und weniger deutlich in „Mein Leben" [25]):

„Der Klagelaut *mündete sich* . . . in den . . . Ausruf —".

Da nun aber kein Mensch eine Landschaft in ihrer ganzen konkreten Mannigfaltigkeit auf einmal wahrnehmen, geschweige darstellen kann, vielmehr alle Wahrnehmung und Darstellung eine Vereinheitlichung voraussetzt, so besteht Landschaftsmalerei überhaupt in der Herausfassung oder Loslösung irgendeiner besonderen Seite einerlei ob ihrer Erscheinung oder ihres Wesens. Der eine faßt sie bloß in den Linien, der andere in der Licht- und Schattenverteilung, der dritte bloß in den Farben- und Flächenverhältnissen — alle sinnlich unmittelbar, von der Form aus. Ein vierter jedoch kann sie *inhaltlich* und sinnlich mittelbar (synästhetisch) erfassen, sei es in ihren Düften oder aber in ihren Lauten.

Waldweben und Waldvögelein sind bei Wagner Naturschöpfungen in diesem mehr realistischen Sinne. Ihren höchsten Wert als Landschaftsmalerin gewinnt die Musik aber doch erst dort, wo sie etwas erfaßt, das nicht mehr ganz Landschaft (und doch mehr) und in bloßen Formen oder Inhalten gleich unfaßlich ist: etwa den Anblick des Kosmos oder des Chaos. An diesem hat

[24]) IX, S. 74.
[25]) Ausg. W. Altmann S. 787.

z. B. Haydn seine große Kunst versucht — in der Schöpfung; es kehrt im Schluß der Götterdämmerung wieder. Das Weltall aber — bei Tage Himmelbläue und Sphärenmusik wie im Lohengrin und auch auf dem Gipfelpunkte des Parsifal-Vorspiels — ist bei Nacht sanftes Windesseufzen — Rieseln des nahen Quells — Flimmern der fernen Sterne — endlose Weite des Raums, wie in der Liebesnacht im Tristan. Hier kann nur Musik wahrhaft veranschaulichen, denn jede augenmäßige Formung solcher formloser Hintergründe würde fast parodistisch ausfallen und jedenfalls hinter der Idee weit zurückbleiben. Also wird das Programmusikalische schließlich auch Ausfluß des künstlerischen Idealismus.

Von höherer technischer Bedeutung für das Drama wird die synästhetische Schilderung in allen Verwandlungen — zunächst der Bühne, wie in Siegfrieds Rheinfahrt (weniger schon im 1. und 3. Akt Parsifal), dann aber auch der Person (Alberich im Rheingold). Dies letztere ist bereits einer der Fälle, wo die Darstellungskraft der Musik der entschiedenen Unbeholfenheit der Regie zuhilfekommt.

Mehr noch geschieht dies in allen jenen Fällen, wo Veränderungen der Beleuchtung und Lichtwirkung von besonders feinübergehender oder eindringlicher Art bezweckt sind, wie ihnen die Beleuchtungstechnik vor allem zu Wagners Zeiten keineswegs gerecht werden konnte. Es ist dies das Flimmern — Unruhe und Aufschrei des Lichts —, und ich erinnere hier nochmals an Mimes Beschreibung des Fürchtens. Die Motive, welche da verarbeitet sind, sind (wie gesagt) die des Feuerzaubers, dieses weitaus berühmtesten Beispiels für Wagners Synästhesien. Feuer auf der Bühne ist ja stäts eine leidige Sache gewesen: hier muß die Musik für die Regie reden; und sie tut es beredter denn je. So wie in Mimes Beschreibung des Fürchtens und Siegfrieds Fragen erscheint der Feuerzauber auch zum ersten Mal (in der Walküre) zunächst als Versinnlichung der bloßen Vorstellung, bei Brünnhildens Worten:

„Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer . . .",

um erst gegen Schluß, von den Anstrengungen der Regie zumeist mehr gestört als gestützt, augenfällige Wirklichkeit zu werden.

Richard Strauß hat in seiner Bearbeitung der Berliozischen Instrumentationslehre [26]) die sinnliche Überzeugungskraft dieser berühmten Stelle auf die Schwebungen zurückgeführt, die durch die Ungleichheit der Ausführung der Zweiunddreißigstel-Figuren in den Violinen entstehen müssen; er sagt: „Wagner schrieb da, zur Wiedergabe des lodernden und züngelnden Feuers, eine Figur, die kaum von einem vorzüglichen Solisten in allen Teilen ausführbar oder ganz sauber wiederzugeben ist. Von 16 bis 32 Violinisten

[26]) C. F. Peters, Leipz. 1904, S. 50.

ausgeführt, ist die Stelle im Ensemble von einer so wundervollen, schlagenden Wirkung, daß man sich eine bessere Wiedergabe des lodernden, in tausend Mischtönen flimmerden Feuers absolut nicht vorstellen kann."

Übrigens kommen noch die Sechzehntelfiguren der Harfen (erst 3, dann 6) und der beiden einander ablösenden Piccolo-Flöten hinzu, deren genaue und ausgeglichene Ausführung auch nicht gerade vom Leichtesten ist; ferner Glockenspiel und Triangel, hie und da auch vereinzelte schnelle Vorschläge der Violen und der beiden großen Flöten, dazu die leuchtendsten harmonischen Gegensätze in der mit dem Hörnerquartett kombinierten Holzbläserharmonie.

Prinzipiell ist bei Wagner schwer zu unterscheiden zwischen der Darstellung der „Idee eines Dings" (der Klassiker — etwa Mozart in der Zauberflöte — erfaßt gewissermaßen die Idee, nicht die sinnliche Wirkung des Feuers), d. h. mittelbar der Gefühlsverfassung, in die uns ein Anblick versetzt, und der programmusikalischen Erfassung seiner visuellen Seite. Überhaupt dürfte die synästhetische Wirkung der Musik nur auf einer naheliegenden und durch Bühnenbild, Gebärde, Wort oder selbst Programm suggerierten Übertragung des mit einer Erscheinung verbundenen Gefühls auf die Erscheinung selbst (oder die Vorstellung von ihr) beruhen. Auch im Feuerzauber vermittelt die Musik auf die erläuterte Weise an und für sich nichts anderes als das gewisse unstäte, erhitzend lebendige Gefühl, das durch das Flackern der Flammen hervorgerufen zu werden pflegt; allein so suggestiv, daß die Vorstellung der Ursache dieses Gefühls unausbleiblich ist.

Dasselbe gilt auch von der musikalischen Betonung der Gebärde, durch welche die Musik gleichfalls der Regie zuhilfekommt: das Gefühl, dessen plastischer Ausdruck die Gebärde ist, die innere, musikalisch unmittelbar faßliche Bewegtheit, wird durch ihren musikalischen Ausdruck dem Darsteller suggeriert, er also zu der richtigen Gebärde geradezu gezwungen, hauptsächlich auch dadurch, daß entsprechende rhythmische Schwerpunkte der Musik ihm den richtigen Augenblick eingeben. Oft geht hiebei die musikalische Gebärde der schauspielerischen um ein Kleines voraus, als „Vorgebärde", die ihn gefühlsmäßig und auch gewissermaßen als ein versteckter Regiewink auf seine Handlung vorbereitet. Andrerseits äußert sich in solchen musikalischen Verewigungen der Gebärde bei Wagner vielleicht auch etwas von dem Streben, das er im Alter in dem Wunsch formuliert hat: „. . . nachdem ich das unsichtbare Orchester geschaffen, möchte ich das unsichtbare Theater erfinden" [27]): also selbst mehr als durchaus geboten von den Aufgaben der Regie lieber der Musik zu übertragen.

Das berühmteste einschlägige Beispiel ist Isoldes Winken im 2. Akt. Die wachsende Ungeduld und Schnelligkeit der Gebärde wird hier in dem

27) Gespräch.

kleinen erst noch klagenden Motiv der Holzbläser (Flöten, Klarinetten, Hoboen, Englischhorn) vorgezeichnet:

indem es durch Verkürzung des Schwerpunkts von der ganzen Note zur Halben und dann zum Viertel, zugleich auch durch die wachsende Spannung des Tonschritts von der Sekunde über die Terz zur Quart, im Verlauf von acht Takten eine stürmisch dahinschnellende Gestalt erhält. Zugleich hat aber diese ganze Entwicklung auch rein musikalisch ihren vollauf ausreichenden Sinn als eines der wichtigsten Momente der allgemeinen Steigerung an dieser Stelle. Auch kurz vorher der Augenblick, in dem Isolde die Fackel zur Erde wirft „wo sie allmählich verlischt", mit dem mächtigen Akzent fast des gesamten Orchesters, ist dieser Art. Durch eine Diminution der ersten Hälfte des sog. Liebesverlangen-Motivs, aus der die ganze Stelle auch in ihrer weiteren Umgebung aufgebaut ist, wird auch hier das Fallen und Erlöschen ganz zwanglos versinnlicht, ohne daß dadurch der Strom des Gefühlsausdrucks im mindesten unterbrochen würde.

Diese Stelle zählt zugleich auch zu den Fällen, wo durch die Musik feinere Lichtwirkungen vermittelt werden, die im übrigen auch neben dem Feuerzauber ziemlich häufig sind. Feuer auf der Bühne wird auch in der Schmiedeszene des Siegfried durch mannigfaltige Triller und Sechzehntelfiguren der höheren Holzbläser und Streicher, namentlich der schrillen kleinen Flöte, hier und da auch durch ein Pizzicato oder durch den Triangel untermalt. — Mehr allgemein in dieser Art ist z. B. der Sonnenaufgang im Lohengrin, der zugleich das anmutige Widerspiel des Morgenlieds darstellt, das von den Wächtern des nahen und eines fernen Turmes einander zu geblasen wird. Dann der „Abendstern" — „Da scheinest du, ob lieblichster der Sterne . . ." — mit der schönen Aufheiterung des vorhergehenden (g- und d-) Moll in das B-Dur des unerwartet einsetzenden Tremolo beider Violinen, das dann nach einem vorübergehenden D-Dur abschwenkt. Ähnlich wird Wotan im 2. Akt des Siegfried „wie aus einem plötzlich zerreißenden Gewölk" vom Mondlicht übergossen; was sich in dem gleichzeitigen Einsatz des Walhall-Motivs in den Hörnern (gleichsam als Erkennungszeichen Wotans) auf dem Hintergrunde des in hohen Tremoli der geteilten Geigen und Violoncelli schwebenden Des-Durakkords anzeigt, der über dem Pizzicato der Kontrabässe — alles im piano — und dem zarten, schon einen halben Takt vorher alles ankündigenden Paukenwirbel zum Quartsextakkord wird. Kurz vorher schon ist diese Szene, angstvoll bewegt, vorweggenommen, von Alberichs Worten an („aus dem Walde erhebt sich Sturmwind; ein bläulicher Glanz leuchtet von eben daher"): „Welcher Glanz glitzert dort auf?", bis „Das Licht

erlischt"; doch scheint die Musik hier, mehr klangsymbolisch, vorwiegend noch der Schilderung des Sturmwinds zugewendet. Eher eignet noch dem Beginne von Siegmunds Liebeslied, um die Worte „Keiner ging — doch Einer kam" herum, eine sanft schimmernde Wirkung: zumindesten wird der vom Hintergrunde her einfallende Mondenglanz von dieser Musik wunderbar harmonisch getragen. Ferner gehört hierher das Aufglühen des Rheingolds unter dem durch die Wogen hereinbrechenden Strahl der Sonne (wobei sich zum ersten Mal das Rheingoldmotiv in seinem vollen Glanz enthüllt); die Erleuchtung des Grals im Vorspiel und im 1. und 3. Akt des Parsifal unter einem ähnlichen Hereinbrechen der Himmelsklarheit von oben; der Einzug der Götter nach Walhall (zu Anfang) vom Erscheinen der Regenbogenbrücke bis weiter zu Wotans Worten: „Abendlich strahlt der Sonne Glut . . ."; das Erzittern des Lichts vor dem geblendeten Auge der erwachenden Brünnhilde in den geisterhaften hohen (von einem zarten Tremolo durchwirkten) dreifach geteilten Primgeigen im pp, die mit jähem Übergange an die plötzlich abbrechenden Harfenläufe der voraufgehenden Takte anknüpfen; und schon vorher die „selige Öde auf wonniger Höh", wo die erste Geige einen wahren Gesang des Lichtes anstimmt, der doch zugleich nur von dem geblendeten Erstaunen und Entzücken Siegfrieds zu singen scheint. Dieser Gesang hebt mit der charakteristischen Wendung des von Freia aus dem Rheingold hergeleiteten „Schönheitsmotivs" an und endet, nachdem er sich — durchbrochen von der „Schicksalsfrage" der Posaunen im pp — gleichsam am eigenen Lichte ersättigt hat, in der Schlummerweise des Feuerzaubers. Kaum eine Stelle bei Wagner ist so gesättigt mit Synästhesie wie diese ganze Schlußszene des Siegfried.

Noch ein unzweideutiges Beispiel dieser Art findet sich in Siegmunds Monolog in der Walküre, an der Stelle, die der Text kennzeichnet:

„Das Feuer bricht zusammen; es fällt aus der aufsprühenden Glut plötzlich ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, . . . an der man jetzt deutlich einen Schwertgriff haften sieht."

Hier bricht zum ersten Mal das Schwertmotiv, von der Trompete im C-dur kraftvoll und bestimmt intoniert, auf dem Untergrunde der Wirbel beider Violinen, klar und leuchtend hervor; ihren Höhepunkt erreicht die strahlende Wirkung durch die unvermutete Ausweichung nach E-dur bei den Worten: „des Blinden Auge leuchtet ein Blitz —". Später, bei den Versen „selbst der alten Esche Stamm erglänzte in wonniger Glut", kehrt dieselbe Wirkung in eine rosige Mattigkeit getaucht nur ferne, als Erinnerung, wieder.

Zweifelhaft ist hingegen die Wendung von „des Speeres Spitze" beim Eid in der Götterdämmerung, auf den sich vermutlich die Bemerkung Emil Ludwigs in seinem „Wagner" [28]) bezieht: „Die Spitze des Schwertes [?]

[28]) 1913, S. 258 f. (Die Anführungszeichen bei diesem „Wagner" sind dringend nötig).

wird von der Trompete glänzend nachgeschliffen." Diese Stelle scheint mir kaum wirklich synästhetisch; die Schärfe, die hier geschliffen wird, ist höchstens die innere, die des Zorns. Die beiden wiederholt im sf herausgestoßenen Staccato-Töne der Trompete (schon vorher aber auch in den Posaunen!) beherrschen den gleichen musikalischen Satz selbst in den Singstimmen, auch da noch, wo die Dichtung längst nicht mehr von „des Speeres Spitze" spricht. Alldies bezieht sich eben nicht auf den Speer, sondern auf die Erregung, vielleicht auch auf die Gesten der handelnden und sie umdrängenden Personen.

Eine letzte Form der Ergänzung der Regie und Szene durch die Musik findet sich bei Wagner dort, wo es gilt, was hinter der Szene sich abspielt, zu versinnlichen. Dies ist alles Herannahen, vor allem das Heranschreiten der Riesen und der Zwerge im Rheingold, das Nahen des Wurms im Siegfried, usf. Der eben genannte Ludwig[29]) sieht etwas Derartiges auch in dem 1. Tristan-Akt nach Isoldes Worten „Herr Tristan trete nah" bis zu seinem Eintritt: die Musik mit den heftig angestrichenen abgebrochenen Akkorden des Streichorchesters zähle dem nahenden Tristan gleichsam die Schritte vor. Aber ob nicht am Ende Herr Ludwig (der sonst so wacker gegen die litterarische Musikauffassung zufelde zieht) hier doch ein wenig zu litterarisch denkt? Denn wenn auch die Vorstellung nicht ganz unpassend wäre, genügt doch die Musik hier sich selbst mehr denn je.

Doch nicht allein Bewegungen: auch kleine ideale Bilder, wie sie nur die Darsteller von der Bühne aus sehen mögen, ergreift gelegentlich die Musik, um auch hinter der Bühne ein wenig Landschaftsmalerei zu treiben. So wie ein gedachter Ton mit einem wirklich erklingenden nicht dissoniert noch konsoniert (daher z. B. Mozart, während er in der Oper saß, ruhig komponieren konnte), weil sich beide gewissermaßen in verschiedenen Ebenen des Bewußtseins bewegen, so verträgt sich auch ein sichtbares Bühnenbild mit einem durch Töne oder Worte vor dem geistigen Auge hervorgezauberten recht wohl; und also vermag die musikalische Malerei auf Augenblicke eine zweite Gesichtsebene für das Drama zu schaffen. Ein solcher Augenblick ist vielleicht die von Strauß[30]) hervorgehobene Stelle Tristans: „Wo dort die grünen Fluren dem Blick noch blau sich färben (harrt mein König seiner Frau)". In den einfachen Begleitgesang der geteilten Bratschen und Violoncelli zu Tristans Rezitativ mischt sich bei dem Worte „blau" in ihren Nonakkord ($D^{9\,7}_{5\,7}$) ein Pizzicato-G der Kontrabässe. Von diesem tiefen G vermerkt Strauß, es rufe in ihm „stets eine Farbenempfindung hervor"; vielleicht handelt es sich hier um eine Suggestion des Worts, und die Farbe, die Strauß hier zu sehen meint, mag also Blau

[29]) a. a. O. S. 278.
[30]) a. o. a. O. S. 141.

sein. Doch ist dafür keine Gewähr, da Strauß, nach einer anderen Stelle [31]) und übrigens auch nach seiner Musik zu schließen, im Ernst Synästhet sein dürfte.

IV.

Gerade dies gilt nun aber von Wagner nicht: ein bloßes Verschwimmen der Sinnesgrenzen (wie bei den romantischen und dekadenten Synästheten) gibt es bei ihm nirgends; ebensowenig auch genaue Korrelationen zwischen optischen und akustischen Farben. Das einzige Beispiel, das auf Derartiges hinweisen mag, ist, was Wagner selbst in „Mein Leben" [32]) von seiner Absicht erzählt, in der Partitur seiner B-dur-Ouvertüre (als Siebzehnjähriger!) das Blech schwarz, die Streicher rot und die Bläser grün zu schreiben; wovon er nur abstand, weil er keine grüne Tinte auftreiben konnte. Daraus könnte man schließen, daß es sich ihm nicht einmal um die Übersichtlichkeit der Handschrift, sondern tatsächlich um farbige Charakteristik der Instrumente gehandelt habe. Allein der ironische Ton dieser Mitteilung des späteren Wagner [33]) spricht nicht für eine solche Annahme, und überdies genügt das litterarische Vorbild E. T. A. Hoffmanns, diese merkwürdige Grille zu erklären.

Im übrigen findet sich außer den wenigen oben bereits verzeichneten Fällen die Doppelempfindung in Wagners Schriften nur recht spärlich und verblaßt. Bloß in seinen Revolutionsschriften breitet sich eine von den damaligen „Jungdeutschen" abgelernte journalistische Manier lebhaft bildernd aus und ergeht sich so vor allem in mannigfachen Vergleichen zwischen Musik und Meer, Harmonie und Strom, Melodie und Wellen — üblichen Materialisationen, die Wagner gelegentlich (¹ III, 100) selbst als Bild bezeichnet.[34]) Interessanter sind Wendungen wie diese:

„Das Wort des christlichen Glaubens, dieses flüssige, gebeinlos verschwimmende" III, 104,

„Die Harmonie wächst von unten nach oben als schnurgerade Säule aus der ... Übereinanderschichtung verwandter Tonstoffe" III, 104,

„Die Schönheit des Farbenlichtwechsels ihrer Säulen" (nämlich der Harmonie) III, 104,

oder, banaler:

„Das Lied erhob sich auf seinen elastischen Schwingen ..." III, 107,

oder, phantastischer (und bedenklicher):

„Das winterliche Geäste der Sprache, ledig des sommerlichen Schmucks des lebendigen Laubs der Töne, verkrüppelte sich zu dürren, lautenlosen Zeichen der Schrift" III, 126.

31) ebenda S. 144.

32) Ausg. W. Altmann S. 69 f.; und auch schon in der Autobiographischen Skizze: Schriften I, S. 7.

33) ebenda S. 71 f.

34) S. Schriften ¹ III 93, 100, 102, 105 f., 110, 114, 140; IV 283 uff.

ferner (schon etwas toll):

„Die Musik, die endlich auf dem Wasserspiegel des harmonischen Meeres der Zukunft sich abspiegelt . . .“ IV, 283,

schließlich:

Bei Mozart „blieb Grau grau, Rot rot; nur daß dieses Grau wie dieses Rot, in den erfrischenden Tau seiner Musik getaucht, in alle Nüancen der ursprünglichen Farbe sich auflöste . . .“ III, 355.

In diese Manier schlägt auch ein späteres schönes Wort ein:

Der Musiker „besprengt mit den Wundertropfen seiner Klänge unser Wahrnehmungsvermögen . . .“ IX, 94 (Beethoven).

Von etwas mehr Bedeutung dürften indes zwei Stellen der Wesendonck-Briefe und -Tagebücher[35]) sein:

„Alles verstummt endlich: der letzte Klang löst sich wie in das Mondlicht auf, das, wie die sichtbar gebliebene Klangwelt, sanft fortleuchtet“; ein Satz, den wir nach unseren bisherigen Betrachtungen recht deutlich werden nacherleben können. Und:

„. . . meine Musik, die mit ihren feinen, geheimnisvoll flüssigen Säften durch die subtilsten Poren der Empfindung bis auf das Mark des Lebens eindringt . . .“.

Letztlich bleiben noch zwei Stellen von jener drastischen und ironischen Anwendung der Synästhesie, die ihrer ursprünglichen (volkstümlichen) Wirkung entspricht:

„. . . gefühlsliederliche italienische Opernarien oder freche französische Kankan-Tanzweisen“ steigen „als künstlich destillierte Dünste . . . an das volle Tageslicht“;

und (in Anmerkung):

die Volksverbesserer „welche den Honig der Musik zwischen den essig-sauren Schweiß des mißhandelten Fabrikarbeiters zur einzig möglichen Linderung seiner Leiden tröpfeln wollen . . .“, usw. III, 121.

Hiemit sind aber auch schon alle Belege erschöpft: konkrete Doppelempfindung findet sich hier nirgends.[36]) Hingegen lehren Beispiele aus Wagners Musik die fast gleichmäßig allgemeingültige Beziehung zwischen Licht und hohen, Dunkel und tiefen Tönen, wie aus vielen der besprochenen Fälle klar hervorgeht: eine so einfache und einleuchtende Entsprechung, daß sie den Ursynästhesien[37]) der Menschheit zuzurechnen und tatsächlich schon im Alter-

35) 29. Sept. 1858 und 24. Aug. 1859.

36) Immerhin ist es aber doch eine Entgleisung der einzigen Schrift, die meines Wissens dieses Problem überhaupt berührt: „R. Wagner und die Romantik“ von A. Kießling (1916), wenn hier, abgesehen von dem einen zweifelhaften Fall der B-dur-Ouvertüre, das Vorhandensein der Synästhesien bei Wagner schlankweg in Abrede gestellt wird!

37) S. die Selbstdarstellung meiner Arbeit über „Doppelempfinden und Programmusik“ in der Zeitschr. f. Musikwissenschaft, IX/9—10, S. 582 („Die Farbe-Ton-Forschung und ihr erster Kongreß“); ferner: „Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte“, Zeitschr. f. Ästhetik XXIII S. 23 f.

tum besonders häufig anzutreffen ist. Für die letztere Beziehung zeugen Stellen wie der Schluß der ersten Szene des 1. Aktes Götterdämmerung: der wachende Hagen allein in zunehmender Dämmerung; oder der Anfang des 2. Akts Siegfried mit dem im Dunkel lauernden Alberich, in welches „das kaltschauernde Tremolo des ersten Vorlichts" [38]) (in Bratschen und Violoncellen) hereinfällt: „Banger Tag, bebst du schon auf . . .?" Nicht allein die Übereinstimmung in den Empfindungen, sondern auch die Gefühlsanalogie ist in dieser Urentsprechung die allervollkommenste: der Trauer entspricht das Ebene, Liegende, Ruhende, horizontal Hingestreckte: die Stellung des Toten; desgleichen das Dumpfe im Ton, mithin auch die Tiefe des Tons, sofern auch er *ruht*. Der Trauer entspricht aber, gleich der Mäßigkeit der Bewegung (also wieder der Ruhe), auch das Dunkel, die Dämmerung: Dunkelheit der Umgebung und — für *uns* — auch der Kleidung. Die Trauer und die Ruhe ist also das verschwiegene Tertium comparationis dieser Verknüpfung.

V.

Es ist bedeutsam, daß die vollkommensten Werke Wagners: Tristan, Meistersinger und Parsifal, von synästhetischer Programmusik verhältnismäßig frei sind. In den Meistersingern fehlt sie sogar ganz, höchstens daß etwa das Preislied,

„Morgendlich leuchtend im *rosigen* Schein —",

manchem wirklich rosige Empfindungen einflößen mag. Hingegen sind gerade sie an Lautmalerei im Akustischen reich — Prügelei, Stöhnen, Amselschlag, usw. —, wie es der verklärte *Realismus* dieses Werkes will, während doch die musikalische Synästhesie mehr einen *symbolisierenden* Zug verrät. Im Tristan wieder tut die Synästhesie in diesem Sinne ihre größten Wunder, ohne je das Ideal der absoluten Musik im Drama zu verkümmern. Wir wollen hier noch des sog. „*Tagesmotivs*" gedenken, das in ähnlicher Form auch „*Liebesnachtmotiv*" genannt wird: es ist, wie schon die Möglichkeit einer so widersprechenden Namengebung zeigt, rein gefühlsmäßig, ganz ohne Lichtwirkung. Schließlich aber die Stelle gegen Schluß des Werkes, wo nach Strauß [39]) die Flöte „das Wehen der Wimpeln auf Isoldens Schiff" zeichnen soll, braucht durchaus nicht programmatisch aufgefaßt zu werden, sondern verrät nur, daß auch Strauß zu litterarisch eingestellt ist — bestochen etwa von den Worten der Dichtung: „Sie weht, sie weht, die Flagge am Mast . . ." Die forte-Figuren der Flöte dienen hier offenbar zur Erhöhung der in den Tremoli der Streicher und den heftigen Akkordstößen der Bläser ausgedrückten furchtbaren Hast — oder auch der „mutigen Hast", um gleichfalls mit den Worten der Dichtung zu reden.

Augenscheinlich ist es auch nicht gerade der *Synästhet* in Wagner,

38) E. Ludwig, a. a. O. S. 269.
39) a. a. O. S. 249.

von dem jene erstaunlichen dämonischen Wirkungen namentlich auf die französischen Symbolisten und Neuromantiker wie Gautier, Baudelaire, Mallarmé usf. ausgegangen sind: vielmehr ist es in mancher Hinsicht gerade sein Gegenpol: der Synthetiker Wagner, in dem sie ein unerreichbares großes Ideal, eine unmöglich geglaubte Erfüllung erkannten. Es ist die Kunst des Überganges, wie sie sich Wagner selbst als sein Größtes nachgerühmt hat [40]); die Übergänge, von denen er sagte [41]), daß in ihnen sich „der edlere und gebildetere Mensch ausspreche": die Kraft der vollkommenen Fügung unendlicher ineinander übergreifender Mannigfaltigkeiten zur Einheit. Es ist bedeutend, daß, von der entgegengesetzten Seite wie jene, auch Nietzsche [42]) in dem Synthetiker Wagner zugleich den Synästhetiker, den Allesdurchtöner begreift und verherrlicht:

„Er glaubt nicht daran, daß es etwas Stummes geben müsse. Er taucht auch in Morgenröte, Wald, Nebel, Kluft, Bergeshöhe, Nachtschauer, Mondesglanz hinein und merkt ihnen ein heimliches Begehren ab: sie wollen auch tönen. Wenn der Philosoph [43]) sagt, es ist Ein Wille, der in der belebten und unbelebten Natur nach Dasein dürstet, so fügt der Musiker hinzu: und dieser Wille will, auf allen Stufen, ein tönendes Dasein."

Gisela Staudigl †.

„Am 22. Februar ist die Kammersängerin Frau Gisela Staudigl zu Karlsruhe i. B. an einem Herzschlag verschieden." Diese neue Trauernachricht trifft schmerzlich jeden Kenner und Miterleber der Bayreuther Festspiele im vorigen Jahrhundert. Mit ihrer trefflichen Brangäne 1886 und ihrer prächtigen Magdalena 1888 war Gisela Staudigl mit Bayreuth untrennbar verwachsen. Wer konnte sich ihre Persönlichkeit ohne Rosa Sucher denken?! Und wahrlich durfte sie neben ihr stehen als treue Genossin! Ihre urgesunde oberösterreichische Natur, warmen Herzens und heiteren Sinns, gab sich gleich kraftvoll kund in Sang und Humor, und nicht nur die vorzügliche Künstlerin, auch der aufrichtige und gute Mensch gehörte ernst und innig zu Bayreuth, ist ihm treu geblieben bis zuletzt, als die Kunstgenossin längst nur noch als Festspielgast die ihr teuere Stätte besuchen konnte. Unermüdet, wenn auch hartbemüht in diesen letzten schweren Zeiten, hat die Künstlerin noch als Lehrerin des Gesanges gewirkt, und ihre Schüler trauern der verehrten Meisterin nach mit allen Bayreuthern, die da wissen, wer Gisela Staudigl war. Ihr Name steht ehrenvoll verzeichnet in der künstlerischen Geschichte von Bayreuth.

H. v. W.

40) an Mathilde Wesendonck, 29. Okt. 1859.
41) Schriften [3] III, 88.
42) „Richard Wagner in Bayreuth" § 9.
43) Schopenhauer.

Parzival und der Manichaeismus.

Ob Fr. R. Schröders[1]) Behauptung zu Recht besteht, daß ein Guyot (Kyot) in der Provence der Schöpfer der ersten Parzivaldichtung sei, von der Chrétien von Troyes und Wolfram Abzweigungen darstellen, muß die romanistische und germanistische Forschung weiter untersuchen. Den Unterschied zwischen den Fassungen Kyot-Wolframs und Chrétiens erblickt der Würzburger Gelehrte darin, daß bei dem nordfranzösischen Dichter alle ketzerisch-sektierischen Züge fehlen, deren Zusammenhang mit manichaeischen Vorstellungen bei Kyot und Wolfram von Schröder betont wird.

Mit der Divina Commedia stellt die Parzivaldichtung den vollkommensten Ausdruck mittelalterlichen Wesens dar, den wir besitzen. Im Gegensatz zu der individualisierenden und sondernden Neuzeit ist das Mittelalter eine Epoche des umfassenden Universalismus, der im Begriff der Christenheit das Altertum fortsetzt, aber auch von der moslemischen Umwelt befruchtet wird. Im Islam haben wir eine Form des Weiterlebens der Antike sehen gelernt, deren Philosophie, Naturwissenschaft und Wunderglaube durch die Vermittlung arabischer und jüdischer Gelehrter ins Abendland drang. An der Sorbonne las Albrecht der Große in arabischer Tracht und Sprache. Die Auslegung des Aristoteles durch Ibn Ruschd wurde auf den mittelalterlichen Hochschulen vielfach der Leitfaden der Erkenntnis. Spanien, Sizilien, Italien und Südfrankreich waren die hauptsächlichsten Eingangstore der östlichen Einflüsse, die unter Friedrich II. ihren Höhepunkt erreichen und die bei Dante der spanische Forscher Miguel Asin Palacios unlängst betont hat. K. Burdach, S. Singer, Jos. Hell und C. H. Becker haben auf die Beziehungen des abendländischen Minnesanges zur arabischen Dichtung hingewiesen, hinter der wieder sasanidisch-persische Vorbilder auftauchen.

Nachdem bereits Franz Kampers[2]) auf gnostische Gedankengänge im Parzival aufmerksam gemacht hatte, tritt jetzt Schröder mit der Beobachtung hervor, daß im Parzival Manches an Manichaeisches anklingt. Die Lehre des in Babylonien geborenen vornehmen Persers Mani stellt den Versuch dar, auf der Grundlage der gnostischen Anschauungen eine neue Weltreligion zu errichten, in der alle bestehenden Glaubensformen ihre Erfüllung finden sollten. Ausgangspunkt dieser Schöpfung war jene orientalisch-griechische Mischkultur, die in der Zeit nach Alexander ausgeprägt wurde, deren Wurzeln aber bis in die Epoche der Achaemenidenkönige hinaufreichen, wenn nicht in ein noch höheres Alter, da das gesamte griechische Wesen sich aus der Anregung durch den Osten und der teilweisen Loslösung von ihm erklären läßt. In die hellenistische Bewegung ist auch Persien mit verwoben worden und hat Manches aus der vorderasiatischen Kultur aufgenommen. Die Grundzüge der gnostischen Einstellung, die in der sichtbaren Welt etwas verwerfliches und sündhaftes erblickt, sind aber keineswegs altiranische. Vorderasiatische Anschauungen und die Vorstellungen des orphisch-pythagoraeischen Kreises haben sich mit Platonischem vereinigt, um jene durchaus uniranische Verdüsterung des Daseins hervorzubringen, die als Grundstimmung vieler Mysterienkulte und gnostischer Schulen heidnischer oder christlicher Färbung anzusprechen ist. Einzelne iranische Auffassungen sind auch in diesem Bezirke zu verzeichnen, typisch sind aber nicht sie,

[1]) Die Parzivalfrage, 81 S., München, C. H. Beck, 1928.

[2]) 2. Vereinszeitschrift der Görres-Ges., Köln, 1916; Mitt. d. schles. Ges. f. Volkskunde 19, 1917, 73 ff.; ebenda 20, 1919, 1 ff.

sondern die erwähnten vorderasiatischen und griechischen Doktrinen in Verbindung mit Ägyptischem, vereinzelt auch mit Indischem.

Neben den Stoikern und den Neuplatonikern waren die Gnostiker die ärgsten Gegner der christlichen Kirche, die sie z. T. in christlicher Verkleidung unter Aufwendung des gesamten okkulten Wunderwesens des Hellenismus bekämpften. Die Gnosis soll nach der katholischen Überlieferung auf Simon von Gitta in Samarien zurückgehen, der mit Johannes dem Täufer in Verbindung gesetzt wird. Hier war jene Urmenschenlehre zu finden, die bei Philon von Alexandrien wie bei Jesus dem „Menschensohn" d. i. „Mensch" belegt ist und die in iranischen Texten die Übernahme solcher Anschauungen aus der vorderasiatischen Geisterwelt bezeugt. Denn das Vorbild des Urmenschen als Bekämpfers der finsteren Mächte und als Erlösers ist wohl in Babylon zu suchen.

Die gesamte gnostische Überlieferung hat nun Mani uns einmal zusammengefaßt und daraus eine Religion geschaffen, die sich äußerlich, je nach den Bedürfnissen des Augenblickes und der Umgebung, dem Mazdaismus der Perser, dem Christentum oder dem Buddhismus anpaßt, in Wirklichkeit aber nur die gnostischen Wahrheiten vom ewigen Getrenntsein von Stoff und Geist und von der Gefangenschaft der nach Erlösung dürstenden göttlichen Seele in den Banden der Materie wiedergibt. Das von Mani eingeschlagene Verfahren ist dabei sehr verwickelt und bedarf noch stark der Aufhellung.

Überall haben die Manichaeer, die geistig hochstehende Männer in ihrem Reihen zählten, auflockernd und sektenbildend gewirkt. Wo man ihre Lehren durchschaute, wurden sie grausam verfolgt. Nur bei den Uiguren in Mittelasien wurde Manis Religion für kurze Zeit Staatsglauben. Unter den aufgeklärten Abbassidenkalifen von Bagdad erfreuten sich Manichaeer zeitweilig hohen Ansehens, bald aber wurden sie auch dort bekämpft. Den Zoroastriern waren die Manichaeer verhaßt.

Andererseits schlossen sich die Anhänger Manis allerlei ketzerischen Stimmungen an, die wie die armenischen Paulikianer anderen Ursprungs sein konnten. Die Priszillianer in Spanien, die Bogumilen in Bulgarien, die Katharer in Norditalien und Südfrankreich standen ebenso wie die Albigenser in Beziehungen zu den Manichaeern. Auch der Templerorden scheint manichaeisch durchsetzt gewesen zu sein, wie vielleicht auch in mancher Hinsicht die islamitische Sekte der Ismailiten, aus denen die berüchtigten Assassinen hervorgegangen sind.

Die Behandlung des Parzivalproblems unter dem Gesichtspunkt der Aufdeckung möglicher manichaeischer Gedankengänge eröffnet jedenfalls bedeutsame Aussichten, ohne daß man das Ergebnis schon als absolut feststehend betrachten kann. Parzival wäre der manichaeisch-gnostische Urmensch oder die Seele, die in das stoffliche Dasein verstrickt und dann erlöst wird. Dazu ist die auf überirdischer Offenbarung beruhende Erkenntnis erforderlich. Astrologische und alchimistische Vorstellungen erfüllen die Parzivaldichtung. Sie sind als Erbteil der Antike Allgemeingut des Mittelalters. Manichaeisch mutet die Betrachtung aller Planeten als feindlicher Mächte an, was der üblichen astrologischen Doktrin widerläuft. Im Sinne der späteren persischen Lehre sind aber sämtliche Planeten den finsteren Potenzen zuzuzählen. Diese Ansicht ist jedoch in Iran nicht ursprünglich, wird aber außer von den Manichaeern auch von den täuferischen Mandaeern in Südmesopotamien berichtet.

Auf vielen Gebieten haben die Manichaeer ihre Spuren hinterlassen, so bei Augustins Unterstreichung der Erbsünde.[3]) Es wäre bedeutsam, manichaeische Ein-

[3]) R. Reitzenstein, Vertr. d. Bibl. Warburg 1922/3 I, 28 ff.

flüsse auch in der Parzivalsage zu spüren, wie die Albigenser ferne Vorboten der Reformation sind. Gewaltsam werden sie unterdrückt wie die Manichaeer überhaupt. Huysmans sagt von ihnen: ihre Lehre müsse Gutes geborgen haben, denn sonst hätte man sie nicht in Strömen Blutes erstickt.

Oberaudorf am Inn, 3. Januar 1929.

O. G. v. Wesendonck.

Besprechungen.

H. St. Chamberlains Briefe.[1])

Von Dr. Hermann Bohnacker, Ravensburg.

„In unserer Gesellschaft wäre der Brief berufen, unsere Rettung zu sein . . ."
H. St. Chamberlain an Gräfin Zichy 1899.

Was verleiht diesen Briefen einen solch zeugenden Impuls und eine so glutvoll ausstrahlende Kraft ihres Geistes, daß sie den Leser unwiderstehlich in ihren Bann schlagen, in ihre ureigene Welt verflechten und in dieser festhalten, so wie ihn etwa die dramatische Spannung eines großen Romans in Atem hält und mit magischem Zauber umfängt? Was gibt ihnen diese ursprüngliche Lebendigkeit, was webt diese frühlingshafte Frische und vielgestaltige Farbigkeit in sie hinein, und was senkt in sie diese mythische Tiefe im Betrachten und diese kristallinische Klarheit im Erfassen aller Erscheinungen? Es ist nichts anderes als die geistige Höhenschau jenes unvergleichlichen Seelenauges in H. St. Chamberlains Innenwelt, seine Fernperspektive von einem Gipfelpunkt hoch und weit über den Tälern und Bergen, über die sich all die vielen mannigfaltigen Geistesreiche der meisten Menschen erstrecken. Nur in dieser Höhenschau ist ein solches Ausgreifen des Seelenauges möglich. Es vermag solche Räume des Geistes nur dort zu umfassen, wohin die Nebel und Dünste des Alltags und der kleinen Welten nicht aufsteigen können, wo Unermeßlichkeiten zum Maßstabe werden, wo Reinheit und Klarheit als Lebensluft schwingen und das Niedrige und die Kleinheit verschwindet und versinkt. Nicht nur das innere Auge sieht hier weiter und reiner und wahrer, auch das Ohr des Herzens nimmt andere gewaltigere Melodien auf, hört die ewigen Sturmwinde brausen, die

[1]) Houston Stewart Chamberlain: „Briefe 1882—1924 und Briefwechsel mit Kaiser Wilhelm II." 2 Bände. In Ganzleinen jeder Band 8.— ℳ; brosch. je 6.— ℳ. Verlag F. Bruckmann A.-G., München. In diesem Verlage sind auch die Werke Chamberlains erschienen. — Eine dankenswerte Zusammenstellung der Hauptideen Chamberlains und zugleich eine vortreffliche Erfassung seiner geistigen Gestalt und eine Darstellung seiner Bedeutung für die heutige Kulturwelt enthält Georg Schotts Buch: „Das Lebenswerk H. St. Chamberlains in Umrissen", J. F. Lehmanns Verlag, München 1927, 191 Seiten. Geb. 6.— ℳ; geh. 4.50 ℳ. Es geht auch auf den Gegensatz „Chamberlain oder Spengler?" ein und zieht in ganz eigenständigem Aufbau Grundlinien einer deutschen Weltanschauung. — Feinsinnig und voll tiefer Freundesempfindungen geschrieben ist das kleine Buch „H. St. Chamberlain. Ein Abriß seines Lebens, auf Grund eigener Mitteilungen" von Dr. theol. h. c. L. v. Schroeder, erschienen ebenfalls im Verlage J. F. Lehmann-München, 1918, 114 Seiten mit 4 Bildnissen, kart. 2.— ℳ.

die Beweger des Kosmos sind und von jenen irrationalen Mächten erzählen, die die Welt bestimmen und ihr die Gesetze geben. Die Klänge dieser Symphonien durchziehen auch die Briefe des einsamen Mannes dieser Höhenwelt. In ihnen sind wir der Sternenwelt des Ewigen näher.

Das Geheimnis von Chamberlains Briefen ist die innere Größe von Geist und Seele einer Kämpfergestalt, die zu den absoluten Werten des Heiligen und Heldischen emporzieht, die ihr Geschlecht die Goldprobe für ihr Sinnen und Schaffen lehrt im Adel der Kunst und in der Verklärung der Weisheit, die leuchtendes Quellwasser aus ewigen Firnen ihren Mitmenschen spendet und Diamanten erfunkeln läßt, welche sie nur aus den Urwelten im Kosmos, von den „Müttern" des Weltenbaues geholt haben kann. In diesen Briefen glüht eine Flamme so stark, daß sie überspringt und weiterzündet und Strahlen wirft in Reiche unseres Seins und Werdens, über denen noch dunkler Schatten lastete. Dem Schicksal dankbar hat darum Kaiser Wilhelm einmal an H. St. Chamberlain geschrieben: „Da kommen Sie, mit einem Zauberschlage bringen Sie Ordnung in den Wirrwarr, Licht in die Dunkelheit; Ziele, wonach gestrebt und gearbeitet werden muß; Erklärung für dunkel Geahntes, Wege, die verfolgt werden sollen zum Heil der Deutschen und damit zum Heil der Menschheit!" (Band II S. 142.)

Solche Befreiertat vermögen nur Menschen, in denen Kräfte walten, die sie inniger als andere mit den Kreisströmen des Unendlichen verbinden, die ihre Seele weiter dem Begreifen und Ahnen der ewigen Ideen öffnen und zur Sternflamme erstärken, damit sie zu höheren Welten hindurchdringt. Zum Schönsten in den Briefen gehören die Stellen, in denen Chamberlain von den Wundern dieses Erlebens erzählt, von seiner unausschöpflichen Freude, seiner fesselnden Urgewalt, seinem schmerzenden Leid. Er ist das erwählte Gefäß, in das sich die formenden Kräfte des Kosmos senken. Er gehört damit nicht sich selbst, sondern mehr als andere der Sphäre des Überindividualistischen. Nicht auf Grund freier Wahl steht er in ihrem Dienst. Dieser ist eine heilige unentrinnbare Pflicht. Seiner Erfüllung sind besondere Stunden geweiht, deren Kommen und Schwinden nach einem unergründlichen Gesetze geschieht ohne Willen ihres Dieners. Sie bemächtigen sich seiner, reißen ihn mit in jene andere Welt der unvergänglichen Ideen. Dann kommen die Geister und raunen dem Boten zu, was er künden soll. Rationalistisches Denken und zweckbestimmter Wille können hier nicht gebieten. Unfaßbare Elemente des Weltgeschehens senken sich in die erwählte Seele und schenken ihr jene Gaben und Geisteswehe, die uns reine Kunst und schöpferische Gestaltungsfähigkeit bedeuten. Darum konnte Chamberlain behaupten, „daß nur eines wahrhaft produktiv auf dieser Erde ist: die poetische Schöpfung" (I S. 16). Besonders in jenen hervorragenden Briefen, die an den bekannten Münchner Verleger J. F. Lehmann gerichtet sind, äußert sich Chamberlain über diesen Schaffensprozeß. So spricht er einmal von „jener großen Ruhe der Männer, für die Zeit nichts ist, weil sie begreifen, daß große Wirkungen gleichsam außerhalb des Willens den Geburtsort ihrer Kraft haben." (I 117). Dann gibt er ein ausführliches Bekenntnis ab in jenem prächtigen Briefe vom 8. 3. 1904 (I 127 ff.). Er schreibt dort an Lehmann u. a.: „um zu können, muß ich nicht wollen ... Sobald der Mensch „will", beschränkt er; die ganz große Gewalt, diejenige, die Unerklärliches schafft, liegt jenseits." Und dort läßt er uns wissen: „Das Unbewußte spielt in meinem Leben eine geradezu entscheidende Rolle ... Sie müssen nicht etwa die Sache so auffassen, als ob ich nicht mit großem Bewußtsein und besonnenster Überlegung zu Werke ginge ... Das ist aber eine Art Inspiration ... Es liegt hier — wenn auch in kleineren Verhältnissen — etwas vor, was Goethe an sich selbst das „Nachtwandlerische" nennt — Goethe, der so positive,

fast pedantische Mann!" Und ein anderes Mal heißt es: „Mein Schreiben ist ein äußerst zarter Vorgang, aus dunklen Seelentiefen geboren, und nur unter großen Schwierigkeiten bis ans Licht gehoben. Es ist für mich zugleich Wonne und Qual. Und das Geringste — ein Nichts — genügt, um es völlig brach zu legen. Ich habe hiervon dutzendmal die Erfahrung gemacht. Dann bin ich stumm wie ein Stein; jede Schaffenslust erstirbt; kein Willensgebot vermag es, einen Gedanken mehr in mein Hirn, ein Wort in meine Feder zu zwingen. Ich existiere einfach nicht mehr — oder wenigstens nicht mehr als Gestalter von Gedanken und Erwecker von Gefühlen" (II 19).

In diesen heiligsten Schaffensstunden, in denen sich Chamberlains Gestaltungsdrang verdichtete, ist er einer der Gottbegnadeten, „der weiß, daß es in ihm will und wie es will, ohne zu wissen, wo hinaus — also der Weg des Ewigen" (Kolbenheyer: Paracelsus). So kann er auch sagen: „Die an Versenkung gewöhnten Menschen wissen eigentlich gar nichts, bis sie sich versenkt haben" (I 211).

Für Menschen, die in solchem Maße Instrument höherer Mächte und deren Sendbote in unsere Welt sind, ist ein Nervennetz so feinempfänglicher Art der Träger der Gedankenwellen, daß ihre Seele stärker schwingt als die anderer Menschen. Damit drückt aber auch das Weltleid drangvoller auf ihr Herz. Dies ist der tiefste Grund des schweren Leidens, das Chamberlains Lebensabend ausmachte. Nur so kann man verstehen, daß er in unserer tiefsten Notzeit schreiben konnte, bei seinem Zustand greife jede Gemütsbewegung ins Innerste und vernichte den Körper (II 58). Und genau in dem Zeitpunkt wurde dieses Leiden zur unabwendbaren Todeskrankheit, als das deutsche Volk in der Heimat sich anschickte, seine große Sendung preiszugeben. Da gestand Chamberlain in einem Briefe vom 3. 11. 1916: „Die übergroße Empfindlichkeit der Seele bildet einen Teil meines augenblicklichen Leidens." (II 46.)

Doch nicht bloß von den geheimnisvollen Schöpfungsvorgängen in Chamberlains Seele erfahren wir aus diesen Briefen, sondern vor allem von den großen Dingen, für die er Sender und Mittler war. Wir nehmen teil an seinem Wandern in den Welten größter Geister der Menschheit. Wir hören mit ihm auf die Wahrheiten altarischi indischer Weisheit und der christlichen Erlösungsbotschaft. Wir leben und weben mit ihm im deutschen Idealismus und im deutschen Schicksal. Dies sind die großen Themata der Briefe, und wir verfolgen sie ebenso in den glücklichen Jahren des Friedens wie in der schauervoll gewaltigen Kriegszeit. So sind die Briefe auch Zeitdokumente wertvollster Art. Bezeichnende Erlebnisse und Erfahrungen aus Chamberlains eigenem Ringen als unserem ersten geistigen Schwertträger teilen sie mit. Namentlich die innerdeutschen Vorgänge aus unserer schwersten Zeit ziehen an unserem Auge vorüber. Schneidend scharfe Kritik, bittere Urteile, klare Erfassung des unvermeidlich Kommenden finden wir in den Briefen. So schon unter dem 4. 1. 1915: „Schlimmer fast noch als die Symptome der Materialisierung, der Brutalisierung, der Industrialisierung usw. dünkt mich die Tatsache, daß starke, bewußte und reine Männer gerade dort fehlen, wo man sie braucht; die Regierungsform mag sein, welche sie will, ohne große Persönlichkeiten kann eine Nation nicht hohen Zielen entgegenstreben; Deutschland birgt solche genug, doch die Fürsten sind blind und die Parlamente sind Sterilisierungsapparate." (I 277.) Um die selbe Zeit gab er eine herbe, aber bitter wahre Charakteristik der herrschenden Hof- und Amtskreise: „Ein furchtbar trauriges Kapitel — diese gänzliche, völlige, uferlose Unkenntnis der Menschen, Unfähigkeit, zu unterscheiden, — ach, leider, mehr als das, Vorliebe für ungrade, unlautere, seichte, schmeichlerische, ordinäre Naturen, und Abneigung geradezu gegen starke, hingebende, konstruktive, stolze Männer. Und auch

die Zukunft scheint keine Besserung zu versprechen... Es naht der Tag, wo jene ganze Gesellschaft weggefegt wird; dessen bin ich gewiß; nach welcher Methode das geschieht, weiß ich nicht, — es muß aber sein und es wird darum sein." (I 282.)

Er führt in den gewaltigen Bruch der Zeiten hinein, in den großen Flammenschlag der Völkerseelen, den furchtbaren Konflikt der streitenden Weltprinzipien und erfaßt dessen Sinn so großartig und so plastisch, wie nur eine Persönlichkeit seines Ausmaßes dies vermochte. Sein Weltseherblick hat schon in den Briefen um die Jahrhundertwende an den Kaiser die Lage deutlich umrissen; so z. B. in dem Schreiben vom 15. 11. 1901:

„Der Angelsachse hat, von jenem Standpunkt einer moralischen Weltordnung aus betrachtet, sein Erbe verwirkt — ich spreche nicht von heute, ich schaue in die Jahrhunderte hinaus; der Russe ist nur die neueste Verkörperung des ewigen Tamerlanreiches... Denn wahrlich, es handelt sich um gar wichtige Dinge, und hat der moralische Weltordner den Deutschen zu seinem Werkzeug erwählt, so muß dieser in Erfüllung der gottbegnadeten Pflicht ganz aufgehen, sich ganz darin verzehren. Und ist „das Deutsche"... der Angelpunkt, auf dem die Zukunft des Menschengeistes ruht, so ist der jetzige Augenblick, das jetzige Jahrhundert — ich meine es — der Angelpunkt der Weltgeschichte. Jetzt heißt es: To make or to mar. Es gibt Epochen, wo Geschichte gleichsam auf dem Webstuhl weitergewoben wird, gerade oder schief, geschickt oder ungeschickt; doch immerhin so, daß Kette und Schuß gegeben und im wesentlichen gebunden sind; dann aber kommen Zeiten, wo zu einem neuen Gewebe die Fäden erst eingetragen, die Art des Stoffes und das Muster erst bestimmt und durch zweckmäßige Anordnung gesichert werden. In einer solchen Zeit stehen wir heute. Die Bildung des Deutschen Reiches im Jahre 1870 bedeutet zunächst nicht einen Anfang, sondern ein Ende. Jetzt kommt entweder ein „neuer Kurs"... oder gar nichts; und in letzterem Falle hat Deutschland versagt und geht langsam unter, von den Wellen eines yankeeisierten Angelsachsentums und eines tatarisierten Slawentums ereilt und ertränkt. Jetzt ist der Augenblick, wo Zukunft gebaut wird..." (II 138 f.)

In Chamberlains Brust selbst kämpften die Welten gegeneinander durch Abstammung und Schicksal, Wissen und Erfahrung. Er rang sich durch die Tragödie des Weltgeschehens durch und fand den Mut der Entscheidung. Die Wahl war ihm Notwendigkeit seiner Bestimmung. „Mir blieb nur eine Rettung: wie im Leben des Individuums, so auch im Leben des Denkers und Schreibers um deutsche Liebe zu freien und mich ihrer würdig zu erweisen." (I 273). Dieses Wirken brachte ihm den hohen geistigen Führerberuf, verlieh ihm das Ohr einer Generation, gab ihm die Freundschaft des Kaisers, schenkte ihm vor allem das Herz der deutschbewußten Jugend, die seinen ideellen Anstoß in die Zukunft weiterträgt, führte in den Frieden Bayreuths. Sein Schaffen trug ihm aber auch das schmerzvolle Leiden zu, den ungezügelten Haß der widerdeutschen und entarteten deutschen Welt, die Feindschaft geifernder Intellektueller und gespreizter Gelehrteneitelkeit. Davon berichten die Briefe in sprudelnder Mannigfaltigkeit.

Chamberlain hat es vollbracht, sein eigenes Wesen auf Weltenhöhen hinaufzuschwingen. Dorthin zog er deutsche Herzen nach, und so wurde er zum Verklärer ihres artechten Wesens, zum Erwecker ihres Mythos und zum Führer zu Uranfängen; denn alles Große ist ein neuer Beginn.

Das Mythische hat er mit gleicher Kraft des religiösen Staunens wie dichterischen Ahnens auch im Glauben an das Heilige geoffenbart. In einem jener ausgezeichneten Briefe an den ihm befreundeten Verleger Lehmann-München nannte er die Mythe als das Unterscheidungsmerkmal der Religionen. „Die Mythe —

die besondere Art der Mythe — ist es, die den Kernpunkt bildet.... Aller Religion liegen Anschauungen zugrunde.... Gerade das Veranschaulichen ist Religion. Das Verhältnis der Religion zur Kunst ist kein zufälliges, sondern erwächst aus dem tiefen Grunde, daß alle Religion der Versuch ist, das Unsichtbare zu sehen, das Unhörbare zu hören, das Unfaßbare zu gestalten.... Jede weithin reichende Religion weist freigestaltete plastische Elemente auf." (I 108). Mit dieser Idee hat Chamberlain eine der wunderbarsten Perlen aus dem tiefsten Gründen des Menschengeistes ans Licht getragen. Welchen Schatz sie verkörpert, hat man noch kaum erkannt. Unsere Zeit ist aus dem Psychologismus noch nicht herausgeschritten, um auf die Offenbarung der noumenalen Wirklichkeit gerade im Wesen der einzelnen Mythen zu achten, sie zu erlauschen und erschauen. Chamberlain hat einen Hammerschlag an die Türe dieses Reiches getan. Er hatte sein Wissen aus dem Erleben Richard Wagners empfangen, der das Flammenlicht der Mythe in entseelter Zeit wie ein Gottesbote und Verkünder des Heiligen entfachte. Wie dürstet unsere Generation nach einer neuen Gestaltung unseres Glaubensinhaltes und Glaubenserlebens, die zu zerfließen, zu zerbröckeln und zu erstarren drohen! Und doch geht unsere Zeit noch wirr und träge an dem tiefsten Sinn der Sendung von Bayreuth vorbei. Ein Weg, auf dem unser Geschlecht einer mythischen Glaubensfassung wohl näherkommen kann und eine neue Krönung und Weihe unserer Kultur erhoffen darf, ist das Eindringen in die Welten der Gesetze und der Mysterien der rassischen Arten. Diesen Weg hat zuletzt am fruchtbarsten und kühnsten L. F. Clauß beschritten. Er führte in seinen Betrachtungen über nordische Glaubensgestaltung [2]) zu einer neuen gotischen Schau, in der unser heiligstes Herzblut strömt. Die nordische Glaubensweise ist ihm „sehen und glauben in der zeitlosen Fassung der Sage". So ist Religion nichts anderes als Dichtung des Heiligen und nicht seine Lehre, seine Geschichte und seine Psychologie. Die Bahn, die Wagner und Chamberlain gezeigt haben, wird in dieser Schau weitergewandelt. Das sind die himmlischen Stimmen, die aus Chamberlains Briefen entgegenklingen.

Die Briefe führen weiter in den Kreis der deutschen Dichter, Künstler und Weisen, zu Goethe, Schiller, Herder, Wagner, Beethoven, Schopenhauer und vor allem zu Kant. Ihr Wesen und ihre Mission wird immer wieder verdeutlicht. Dabei werfen Chamberlains Gedanken helle Blitzstrahlen in die Werdensmöglichkeiten unserer Kultur, was etwa eine der Überlegungen beweist in einem Briefe an den Kaiser: „Wie Homer Griechenland geschaffen hat, so wäre Wagners Kunst geeignet, den idealen Lebensnerv eines wiedergeborenen Deutschlands auszumachen..." (II S. 229).

Auch in das Reich der Natur begibt sich Chamberlain in den Briefen, hatte er ihr doch neben tiefem fortdauernden Beobachten und Sinnen Jahre strengster Forscherarbeit gewidmet. Da streut er seine Erkenntnisse aus wie herrliche Blumen, so etwa in dem Briefe an A. v. Harnack vom 20. 5. 1913.

Mit unbeugsamer Verve setzt er sich für den Rassengedanken ein und mit der einen einzigen Frage zertrümmert er die liberalistische Fadenscheinigkeit der denkfaulen Moderne: „Was würde in der heutigen Weltlage ein großes arisches

---

2) Enthalten in „Rasse und Seele. Eine Einführung in die Gegenwart" von Dr. L. F. Clauß, erschienen bei J. F. Lehmann-München. Der Anlehnung der Ausführungen von Clauß an die Eschatologielehre von Albert Schweitzer kann nicht beigestimmt werden. Diese überspannt die Bedeutung des chiliastischen Elementes in der Lehre Jesu. Chamberlain hat hier ganz richtige Kritik geübt in Band I S. 93 der Briefe. Die innere Richtigkeit dessen, was Clauß über das Wesen der nordischen Glaubensgestaltung sagt, wird hiedurch aber nicht berührt.

Herrschervolk in Indien für die Menschheit bedeutet haben!" (II 152.) Wir erfahren es auch aus diesen Briefen, wie er die Geister gerüttelt hat. Sein Ruf war es, der die jüngeren Forscher in den Kampf der Weltanschauungen schickte: Hans Günther, L. F. Clauß u. a.

Juwelen unter den Briefen sind besonders die an den Kaiser. Hier sprach ein königlicher Geist zu einem gekrönten Herrscher über die Lebensfragen seines Volkes, über deutsches Sein und Werden, über das Weltschicksal. Hat je ein Deutscher freier und größer, ehrfurchtsvoller und wahrhaftiger zu seinem Kaiser gesprochen? Erst wenn wir uns ganz hineindenken in das, was Chamberlain dem Kaiser über den Sinn der Monarchie sagt, wissen wir, daß uns unsere Feinde mit dem planmäßigen Sturze der Monarchie ein Stück unserer Art genommen haben. In dem Briefe vom 15. 11. 1901 hat Chamberlain dem Kaiser in Anknüpfung an tiefe Einsichten der alten arischen Inder die nordisch-arische Königsauffassung entwickelt. Und diese Gedankengänge führte er fort in dem Briefe vom 4. 2. 1903, wo er das Wesen solchen Königtums in Kürze zusammenfaßt in dem herrlichen Satze: „Ein König verkörpert gleichsam den idealen Gedanken, aus dem die ganze Nation hervorgeht; hier wird sichtbar, was sonst, an tausend Orten zerstreut, nur fragmentarisch sich behauptet." Die eigentliche Königsaufgabe liege „in der folgerechten Vorbereitung der Zukunft — etwas, was einzig ein über Jahrhunderte sich erstreckendes Geschlecht ausführen kann. Das ist ja das heilige Geheimnis des Königtums... (II 169 ff.). Gerade in diesem Briefe, der von Deutschlands Zukunft handelt, verhehlt Chamberlain auch seine schweren Besorgnisse nicht. Wie er von den politischen Möglichkeiten spricht, frägt er offen: „Und muß nicht gerade hier, wer Deutschland liebt und seine Mission erkennt, Stunden der Verzweiflung durchleben? Hat man je ein in bezug auf politischen Instinkt so armseliges Volk gesehen? Ich möchte manchmal mich einschließen und darüber weinen — so jammervoll ist der Anblick." Während des Krieges äußerte er wiederholt ganz offene Worte gegenüber dem Kaiser. Welche tiefe Tragik enthält doch sein Brief vom 31. 1. 1918, wo er gesteht: „Von zunehmender Nervenlähmung immer mehr verkrüppelt und von Schmerz über die trostlose Lage, in die Deutschland im Inneren geraten ist, gebeugt — eine Lage, an der die schönsten Aufsätze nicht das Geringste ändern können, was einzig die Taten reiner, starker, deutschbewußter preußischer Männer alten Schrots und Korns (wie zur Zeit der Reichsgründung) vermöchten, lege ich die Feder nieder..." (II 255). Mit dem Sturze dieses Königtums war ein Hort und Hüter der moralischen Weltordnung dem internationalen Finanzkapital aus dem Wege geräumt. Wir sind uns noch kaum der Tragweite dieser Wandlung bewußt. — Gerne gewinnt der Leser auch einen Einblick in die Seele und Denkweise des Kaisers durch Kenntnisnahme von seinen beigefügten Antworten.

Lehrreich und wertvoll sind besonders auch Chamberlains Ausführungen und Bemerkungen über moderne Menschen und Werke, die unserer Zeit von Bedeutung geworden sind, so etwa über Nietzsche und Graf Keyserling, über Persönlichkeiten wie Steiner, Spitteler, Delitzsch, Bartels, Bousset u. a.

Einige kritische Notizen sollen nicht unterlassen sein. Chamberlain gibt in den Briefen wiederholt seiner Abneigung gegenüber Graf Gobineau Ausdruck. Zu diesem Gegensatz hat Ludwig Schemann in seinen Untersuchungen „Gobineaus Rassenwerk" und in seinem vortrefflichen und gründlichen neuen Buch: „Die Rasse in den Geisteswissenschaften" (etwa Seite 462 ff.) Stellung genommen, und es kann auf diese Inschutznahme und Verteidigung Gobineaus verwiesen werden.[3]) — In

[3]) Auch Hans Günther ist in seiner Schrift: „Der Nordische Gedanke unter den Deutschen" 2. Aufl. München 1927 hierauf eingegangen (S. 33 ff.). Er stellt wie Chamberlain

den gedankentiefen Religionsgesprächen, die Chamberlain mit dem Kaiser hatte, hat er u. a. seinen Glauben niederzulegen versucht in den Worten: „Ich glaube an Jesus Christus. Ich glaube, daß in ihm alles, was uns Sterblichen von dem unerforschlichen Geheimnis des Göttlichen zugänglich ist, Gestalt gefunden hat. Daß Gott ist und was Gott ist, weiß ich durch ihn allein . . ." Diese Einzwängung des Glaubens in eine solche Christologie ist entschieden eine Verengung. Vor gerade 50 Jahren betonte einer der größten deutschen Glaubensmänner, Paul de Lagarde, in dem ersten Band seiner „Deutschen Schriften:[4]) „Die Kirche hat den Menschen- und Gottessohn Jesus Marien und die Heiligen an die Seite gesetzt: sie hat wohl daran getan. Denn das Ideal ist für niemanden in Jesus erschöpft: nicht wenige der in ihm fehlenden Gestalten und Seiten desselben werden uns von der Kirche anderweitig geboten: Die Heiligen- und Marienverehrung ist eine Ergänzung und darum eine Kritik der Christusverehrung . . ." Dann führt Lagarde noch „ein Moment von allerschwerstem Gewicht" an: „Es gibt Augenblicke in jedes Menschen Leben, in welchen er eines Planes gewahr wird, der durch sein Dasein hindurchgeht, eines Planes, den nicht er entworfen hat und den nicht er ausführt, dessen Gedanke ihn gleichwohl entzückt, als habe er ihn selbst gedacht, dessen Ausführung ihn Segen und allereigenste Förderung deucht, obwohl nicht seine Hände an ihr arbeiten . . . Diesen Plan erkennen, ihm nachsinnen und seiner Verwirklichung sich hingeben, das heißt fromm sein und verbürgt ewiges Leben." In ihm liegt „der eigentliche Beweis für die Ewigkeit der Seele." Damit ist die unbedingte Weite des Gottesglaubens, seine schrankenlose Irrationalität gewahrt. In seinem Glaubensleben bewegte sich Chamberlain auch nicht in der Enge solcher Dogmatisierung, wie etwa der wunderbare Schluß seines Briefes an den Kaiser vom 1. 10. 1914 erkennen läßt (II S. 215). Die Absolutheit des Christentums mit solchem „Panchristismus" (Friedrich v. Hügel) zu begründen, ist kein überzeugender Weg für das nordische Unendlichkeitsbewußtsein sondern überkommene paulinische Kampfdogmatik in der östlichen Welt (vgl. Phil. 3, 7 f). — Kurz angedeutet werden soll nur, daß die Meinung Chamberlains über die Politik, die in dem Programme „Berlin—Bagdad" zusammengefaßt wird, vom Standpunkt einer völkischen Politik heute nicht mehr geteilt wird. Dieses Programm war ein Produkt liberaler Politik und volksdeutschen Interessen durchaus entgegen.

Der Überblick bestätigt das Urteil: diese Briefe sind ein ganzer Kosmos einer großen Persönlichkeit, geben deren Bekenntnisse und Erlebnisse wieder, befassen sich mit der Gestaltwerdung der deutschen Idee und dem Gang des Weltschicksals. Sie enthalten das gewaltige Drama unserer Zeitepoche, des ersten Viertels im 20. Jahrhundert. Sie sind herausgequollen aus der hohen und heiligen Freude eines staunenswerten Schöpferlebens wie aus einem tiefen, herben, schmerzenden Leiden. In ihnen spricht der Genius des deutschen Mythos.

Die Empfänger der Briefe sind Fürsten und Edelleute, Gelehrte, Künstler und Schriftsteller, edle Frauen, deutsche Kämpfer im Felde und zur See aus allen Schichten und einfache Menschen aus allen Ständen. Die vorzüglichsten sind an Kaiser Wilhelm II. und den bekannten Münchener Verleger J. F. Lehmann, eine Persönlichkeit, die das moderne deutsche geistige Leben nachhaltig beeinflußt hat und noch beeinflußt, gerichtet.

---

die verwirrende Wirkung von Gobineaus Rassenbezeichnungen fest, fügt aber bei: „Das ist kein Vorwurf gegen Gobineau: er hat Klärung genug geschaffen und darf nicht nach den Einsichten unserer Zeit bewertet werden."

4) Vgl. Paul de Lagarde: „Deutsche Schriften", Ausgabe von J. F. Lehmanns Verlag, München, Band I Seite 272 ff.

Die Briefe durchflutet jene wunderbar anziehende Beschwingtheit des Chamberlainschen Geistes. Seine Adlerflüge lassen auch in der Ausdrucksweise, Wahl der Worte und Bilder jene Höhenluft atmen, nach der immer die dem Göttlichen zustrebenden Menschen verlangen werden. Er zeichnete, malte und formte uns das weite, reichgestaltige Universum seiner Ideen in jener herrlichen Sprache, die ebenso die unvergleichliche Ausdruckstiefe des Deutschen in sich birgt wie jenen sprühenden, sonnendurchtränkten Farbenreichtum, den zuvor nur Nietzsche offenbarte, und die geschmeidige Flüssigkeit, die aus dem romanischen Sprachgeist herkommt, wie die kraftvolle Rhetorik, die ihre Wurzel in der angelsächsischen Weltsprache hat, in denen Chamberlain zuvor zu Hause war. Solche Durchglutung strömt in Chamberlains ganzem Stil. Fast mehr noch als in seinen Schriften kommt all dies in seinen Briefen zum Durchbruch, die meist aus der Unmittelbarkeit der Eindrücke heraus verfaßt sind ohne glättende Überarbeitung und die daher das echte Temperament Chamberlains, seine geistigen Leidenschaften, besser widerspiegeln.

Gerade Chamberlain als Nichtdeutscher von Geburt, aber als echte Erscheinung nordischer Rasse, vermochte das Gesicht unserer deutschen Artgestalt deutlicher und reiner zu erschauen als wir selbst. Er besaß hiezu den Abstand der Herkunft, aber auch die unbegrenzte Liebe der Vertiefung in unsere Welt. Wie Tacitus in der nordischen Frühzeit und wie Frau von Staël in der Befreiungszeit vor 100 Jahren die Deutschen und das Deutsche entdeckt hatten, so war es in der Gegenwart der Angelsachse H. St. Chamberlain, der für uns diesen Beruf erfüllt hat. Darin liegt auch die einzigartige Wertfülle dieser Briefe.

Wenn uns die Briefe als das Vermächtnis Chamberlains hinterlassen werden konnten, so gebührt der warme Dank hiefür seiner verehrungswürdigen und vorbildlichen Gattin Eva Chamberlain, von der es in den Briefen heißt, „sie ist doch Achse und auch Sonne unseres ganzen kleinen ‚Wahnkosmos'."

Hans Thoma Briefwechsel mit Henry Thode.

Herausgegeben von Jos. Aug. Beringer. Köhler und Amelang, Leipzig. 376 Seiten mit 2 Bildnissen Hans Thomas und Henry Thodes.

Dem eigentlichen Briefwechsel stellt der Herausgeber die Lebensgeschichte Hans Thomas und Henry Thodes in großen Umrißlinien voraus. Zum tiefen Verständnis für die Briefe ist diese Art Einleitung von Bedeutung, denn der vorliegende Briefwechsel unterscheidet sich von einer größeren Zahl der in der neuesten Zeit veröffentlichten.

In den Briefen Thomas und Thodes tauschen zwei außergewöhnliche Persönlichkeiten, die ein enges Freundschaftsverhältnis verbindet, ihre Gedanken aus. Die wechselnden Lebensschicksale des einen berühren auf innigste den anderen. Es ist, wenn auch räumlich entfernt, ein so inniges Zusammenfühlen, daß es oft für den Freund nur kurzer Andeutungen bedarf, um mit wenig Worten alles das zu sagen, was das Herz bewegt. Immer spricht in erster Linie das Gefühl. Die Äußerlichkeiten in den Lebensschicksalen haben nur Bedeutung im Hinblick auf das Wohlbefinden des Freundes in der neuen Lebenslage oder Lebensstellung. Thoma und Thode waren eigentlich durch Herkunft, Erziehung und im Temperament völlig verschieden. Man könnte hier vielleicht sagen, daß sich gerade die Gegensätze angezogen hätten. Beide haben aber auch sehr viel Gemeinschaftliches. Wie beide Männer mit allen Fasern ihres Herzens in der deutschen Kunst verwachsen sind,

beide die bedeutendsten Propheten des Wesens echt deutscher Kunst wurden, Thoma in seinen Werken, Thode in vielen seiner Schriften, das kann nur der restlos beurteilen und bewerten, der das Glück hatte, beide nahe gekannt zu haben. Daß auch Fernerstehende dieses erkennen, dazu trägt der vorliegende Druck dieses eigeneigenartigen und wertvollen Briefwechsels bei. Um nur eines herauszugreifen. Thoma war mehrere Male in Italien, Thode liebte das italienische Land, hatte eine wundervolle Villa am Gardasee, hat bedeutende kunstgeschichtliche Werke über Kunst und Künstler Italiens veröffentlicht, Franz von Assisi, Giotto, Mantegna, Correggio, Tintoretto, Michelangelo, den Ring des Frangipani, um nur die größeren italienischen Arbeiten zu nennen. Und doch ist Thoma auch in seinen italienischen Landschaften der deutsche Meister geblieben, und Thode kannte kein höheres Ziel, als der Ausleger und Erklärer des größten deutschen Meisters Richard Wagner zu werden und zu sein. Auch in ihrem Briefwechsel kommen beide, oft rein absichtslos, auf das Wesen der deutschen Kunst zu sprechen, das in der Darstellung des Charakteristischen, der inneren seelischen Empfindung im Gegensatz zur rein äußeren Schönheit gestaltenden Kunst des Romanen besteht. Daß diese nordische germanische Kunst so vielfach mißverstanden blieb und bleibt, daß sie nicht minderwert, sondern nur von anderem Inhalte und Geist beseelt ist wie die Kunst Italiens oder Frankreichs, hat Thode in seiner Liebe zur deutschen Kunst, in seiner stürmenden und leicht erregten Seele sogar zu Übertreibungen veranlaßt, die ihm verargt wurden, die aber aus seinem Wesen beurteilt, dem Wissenden anders erscheinen dürften. Dem Überschwang Thodescher Empfindung steht der ruhige, durch die Not des Lebens abgeklärte Geist Thomas gegenüber, der aus allen seinen lieben und schönen Briefen spricht. Wie oft hat er mit humorvollen, weltweisen Worten über Schwierigkeiten im Lebenskampf des Mannes sich und andere getröstet. Thoma hatte das Mißgeschick, daß er im Leben erst spät anerkannt und immer nur von einem verhältnismäßig kleinen Kreis aufrichtiger Verehrer voll gewürdigt und verstanden wurde. Und auch nach seinem Tode, noch heute, wird er falsch eingeschätzt. Man spricht mit einer gewissen Absichtlichkeit von seiner bäuerlichen Herkunft und will damit das überaus Einfache, Unkomplizierte seines Wesens betonen. Man vergißt oder übersieht aber dabei, daß Thoma ein sehr vielseitig, fein gebildeter Mann war, der in der Welt mit ihren Licht- und Schattenseiten wohl bewandert war. Könnte man sich sonst mit ihm eine so enge Freundschaft eines Henry Thode denken, eines Mannes, der sich das Wissen seiner Zeit voll und ganz zu eigen gemacht hatte, die herzliche Zuneigung einer Frau wie Cosima Wagner oder seine ersprießliche Tätigkeit als Mitglied der Ersten Badischen Kammer? Mehr noch wie Thomas Schriften gibt der Briefwechsel mit Thode darüber Aufschluß.

In diesem Briefwechsel schließen sich uns zwei wertvolle Charakterbilder auf, Seelen zweier Männer, deren Bedeutung dem bewußt ist, der sich in ihre Schriften eingelesen und in die Kunst Meister Thomas eingelebt hat. Darüber hinaus aber hat der Briefwechsel noch eine weitere, mehr allgemeine Bedeutung. Die wechselnden Lebensschicksale beider erleben wir mit, den allmählichen Aufstieg Thomas, seine Anerkennung nach schweren Zeiten der Not und des Kampfes, sein häusliches Glück und dessen Zerstörung durch den Tod seiner so innig von ihm geliebten und verehrten Gattin, seine letzten still verlebten Jahre, in denen er mit der Ruhe und Abgeklärtheit eines indischen Weisen den Bruder Tod erwartet. Thodes schwierige Stellung als Direktor des Städelschen Institutes in Frankfurt am Main wird uns vor Augen geführt, seine glänzende Lehrtätigkeit als Professor der Kunstgeschichte in Heidelberg, die Aufgabe dieses Amtes, um auf Vortragsreisen, unterstützt von einer bewunderungswürdigen Beredsamkeit, immer erneut Verkünder deutscher Kunst und

deutschen Wesens, das im Gesamtkunstwerk Richard Wagners seinen höchsten und erhabensten Ausdruck gefunden hat, ein neues Lebensziel zu sehen. Dann trifft den alten Meister Thoma noch die Kunde von dem durch den Krieg aus seinem Tusculum im Süden vertriebenen und dann wenig später erfolgten allzufrühen Tode seines Freundes Henry Thode. — Das alles würde nur persönliche Anteilnahme erwecken, wenn wir nicht aus dem Schriftwechsel Lehren für unser eigenes Verhalten in Glück und Leid des Lebens ziehen könnten, wenn uns nicht das Verhalten dieser in treuer Freundschaft und Liebe gegenseitig zugetanen Männer, die in Glaube, Demut und allgemeiner Menschenliebe lebten, dabei mit starker voller Tatkraft im Leben standen, wertvolles Beispiel und Richtung wären. So geht Hans Thomas Briefwechsel mit Henry Thode weit über das rein Persönliche hinaus und hat für das allgemein Menschliche seine große Bedeutung, er weist in unser eigenes Leben und die philosophische Behandlung der Lebensschicksale. Es ist deshalb zwecklos, einzelne Stellen aus diesem Briefwechsel anzugeben, denn nur der schöpft wahren Gewinn aus dem Buche, der sich beim Lesen von größeren Gesichtspunkten leiten läßt, die über das Zufällige der Erscheinung hinausgehen.

Robert Bruck.

Die Pläne für Reform des Theaterbaues bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper. Von Franz Benedikt Biermann.

Unter obigem Titel ist ein wichtiges Buch erschienen mit 70 Abbildungen, deren gelungenste der Grundriß des Bühnenfestspielhauses in Bayreuth ist. Diese Abbildungen enthalten so ziemlich alle Theaterabbildungen, von Italien ausgehend bis zu den Plänen des Prinzregententheaters in München und des Schillertheaters in Charlottenburg, welche beide das Bühnenfestspielhaus von Bayreuth als Muster genommen haben. Der Theaterbau im allgemeinen hat zwei Vorbilder aus alter Zeit, erstens das klassische Theater aus Griechenland, sowie den mehr aus Zufall entstandenen Stockwerksbau des Zuschauerraumes. Das Buch von Biermann zeigt nur die Entwicklung aus dem klassischen Theater. Charakteristisch ist dabei, daß das griechische Theater immer im Mittelpunkt den Altar des Orchesters hat. Aus diesem Zustand ist es entstanden, weil anfangs die Chöre das ganze Spiel darstellten, bis Thespis auf der offenen Seite der Orchestra eine Bühne aufschlug, wonach dann die Enden des Halbkreises des Zuschauerraumes die Bühne nicht mehr so genau sahen, was aber bei der geringen Tiefe der Bühne nur ein geringer Fehler war. Als dann das neuere Schauspiel entstand, ging man vom Halbkreis des Zuschauerraumes nicht ab, obwohl die Tiefe der Bühne so zunahm, daß der Fehler immer größer wurde, indem die beiden Seitenflächen des Zuschauerraumes den Blick in den Hintergrund der Szene nicht mehr gestatteten. Es war der berühmte Baumeister Schinkel in Berlin, der diesen Fehler einsah und Verbesserungen skizziert hatte. Das Schinkelmuseum in Berlin bewahrt einen Entwurf für die Veränderung der Bühne des alten Schauspielhauses am Gendarmenmarkte. Seine Anordnungen werden von Schinkel in einem Bericht ausführlich begründet, welcher in dem Märzheft der „Bayreuther Blätter" des zehnten Jahrganges von Hans von Wolzogen zum erstenmal veröffentlicht wurde. Überzeugt von der Notwendigkeit einer grundsätzlichen Änderung des Theaterapparates dringt Schinkel auf größere Vereinfachung aus Gründen der Ersparnis, der Zweckmäßigkeit und des Ideales. Er beseitigt

sämtliche Kulissen und Sofitten, die ein fester Rahmen ersetzt, und beläßt von den Dekorationen nur den hinten gemalten Prospekt. Schinkel war es auch, der die Tieferlegung des Orchesters in Vorschlag gebracht hat, und zwar unter Anführung derselben Gründe, die Wagner zu seiner Bayreuther Anordnung veranlaßten, und die sich in ihrem Erfolg als so stichhaltig erwiesen haben. Die Nummern 25 bis 35 von Schinkel, 37 bis 56 von Semper geben die Bestrebungen wieder, die Schinkel und Semper im Theaterbau geleistet haben, ohne daß es ihnen gelang, die Bauherrn ihrer Zeit von den neuen Forderungen des Theaterbaues zu überzeugen.

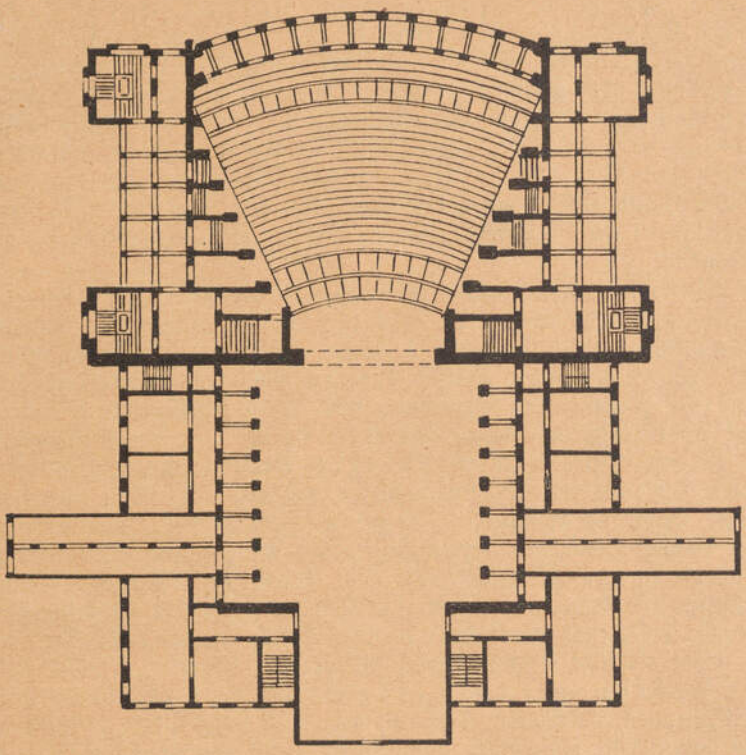
Auf Seite 57 bis 59 finden wir das Bühnenfestspielhaus von Bayreuth in Grundriß, Außenansicht und Durchschnitt. Der Grundriß des Hauses zeigt zum erstenmal einen Kreisausschnitt, dessen Mittelpunkt tief in der Bühne liegt, von dem aus die flachen Kreislinien der Sitzreihen immer von Stufe zu Stufe aufsteigen, während die beiden Seitenecken keine Sitzreihen haben, sondern mit Proszeniumswänden gefüllt sind, hinter denen die Zugänge zu den Sitzreihen verborgen sind. Die Einrichtung stammt von Semper, wir finden sie auch schon auf Seite 43 im Entwurf zum Festspieltheater A für München. Der ganze Plan war von Richard Wagner erdacht, der das versenkte Orchester geschaffen hat, wobei auch alle Stockwerke und schlechten Seitensitze wegfielen. Es haben auf den 32 Sitzreihen, die sich nach hinten immer mehr verbreitern, 1500 Personen Platz, von denen jeder das notwendige Bühnenbild genießt in seiner ganzen Ausdehnung, denn jeder sitzt behaglich im Radius des Kreises, keiner hat sich zu drehen oder zu wenden auf seinem Platz, so daß man zum erstenmal einen vollkommenen Zuschauerraum hat. Seit diesem Bau sind durch ernstere Bauleute vollkommene Theater entstanden, wie das von Otto March in Worms gebaute, das auf den Bildern 61 und 61 a abgebildet ist. Die vornehmste Bauzeitung von Deutschland, die Berliner „Deutsche Bauzeitung", schreibt im Jahre 1890 über diesen Bau: „Wir stehen nicht an, diesen March'schen Bau als die vollkommenste Gestaltung eines Volkstheaters anzusehen, die bis jetzt zur Ausführung gelangt ist, und von ihm eine nützliche und wirksame Anregung für die weitere Entwicklung unseres Theaterbaues zu erwarten." Man darf dabei nicht vergessen, daß der ausgezeichnete Bürger von Worms, Friedrich von Schön, der eigentliche Gründer und Vollbringer des Werkes ist, indem er vollkommen Sinn und Verständnis für die Ideen mitbrachte, weil er der tätigste Freund Richard Wagners war, und die Bayreuther Bühne des Festspielhauses genau kannte.

Nachdem das Volkstheater in Worms gebaut war, folgten andere Theater, wie das Prinzregententheater in München, das Schillertheater in Charlottenburg, von Littmann gebaut, oder das von Littmann entworfene Nationaltheater in Weimar, auf Seite 66 abgebildet. Das Bayreuther Bühnenfestspielhaus hat zwar rückwärts eine Fürstenloge, aber die fürstlichen Freunde der Wagnerschen Kunst findet man immer in den vorderen Reihen zwischen den Besuchern, was wohl nur in Bayreuth der Fall sein dürfte. Man kann aber auch im Bayreuther Grundriß Logen bilden, wie sie im Zirkus gebräuchlich sind, denn was für Bayreuth eine Ausnahme ist, kann nicht für alle anderen Theater gelten.[1])

Friedrich Hofmann.

---

[1]) In dem hier beigegebenen Bilde ist zu sehen, wie die Logen im Bayreuther Grundriß angebracht werden können. Nächst dem versenkten Orchester sind zwei Logenreihen angebracht, deren jede 11 Logen enthält. Rückwärts befindet sich auch eine Logenreihe, die aber bei der Höhe des Hauses auch in 2 Stockwerksreihen angebracht werden kann, übereinander, so daß im ganzen 85 Logen entstehen.



Für unser Innenleben.

„Das einzige, worauf der Mensch stolz sein kann, ist die Freiheit des Geistes", hat der Bayreuther Meister (1870) geäußert. Wenn wir für unser geistiges Leben Nahrung suchen — eingedenk des Heilandwortes, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt — so nehmen wir, was freut und fruchtet, ohne uns von Bekenntnis oder Partei Rat und Wink zu erbitten; wir greifen dahin, wo uns Wertvolles, Nachdenkliches, Tröstliches, Aufhellendes entgegenleuchtet. Möge also, was im folgenden genannt wird, im angedeuteten Sinne aufgefaßt werden! Zu spät für die weihnachtliche Erwähnung erreichte uns ein kleines feinsinniges Büchlein der Nobelpreisträgerin Sigrid Undset: „Und wär' dies Kindlein nicht geboren" (32 Seiten; 8 Bilder in Kupfertiefdruck; 1 Mark 25; Verlag „Ars sacra" Josef Müller, München). Schwer zu beschreiben wäre die Art und Weise dieser Betrachtungen. Sie zur Hand zu nehmen wird niemanden gereuen. Der Verlag leistet mit den klassischen Kunstbeilagen wieder, wie in der Textgeschichte der Mystik oder im Eckartsbüchlein eine Bildungsarbeit, die kaum hoch genug eingeschätzt

werden kann. Der gleiche Verlag bietet von Peter Lippert S. J. ein Buch „Aus dem Engadin" (168 Seiten; 11 Bilder in Kupfertiefdruck nach Naturaufnahmen; geb. 4 Mark 60). Der Untertitel verrät, diese Briefe seien „Zum Frohmachen" bestimmt oder geeignet. Natürlich nicht im Sinne eines Mittels der Zerstreuung, Unterhaltung, Betäubung. Vielmehr setzt sich der katholische Priester mit dem Leid der Erde auseinander und achtet die Rätsel des Lebens; zugleich aber öffnet er sein Herz dem Dienst an der leidenden Menschheit und führt zu jener Freude, die den Widerstand des Leides überwindet. An den Betrachtungen, Überlegungen, Stimmungsbildern dieser Briefe werden unsere Leser das Geistvolle und Gütige nicht verkennen.

Nun gehen wir zu den Büchern der Deutschkirche über. Als ersten Band bringt sie Das Märchenbuch von Dr. Joachim Kurd Niedlich dar, dessen ergreifend frühes Hinscheiden wir aufs tiefste beklagen. Der alten deutschen Volksmärchen heimliches Raunen hat dieser Meister der Erziehungskunst mit einem Verständnisse erlauscht, das uns gerade die Hauptstücke des Märchenschatzes in einem ganz neuen Klang und Licht aufscheinen läßt. Die weite Verbreitung dieses Buches dünkt uns ein gutes Zeichen (Preis: 4 Mark; Verlag der Deutschkirche, Berlin-Schlachtensee). Vom neuen Andachtsbuch der Deutschkirche, betitelt: Der Starke von oben, ist die erste Lieferung erschienen; die beiden Herausgeber, Hauptpastor Andersen und Ernst Bublitz, haben die Betrachtungen der Weihnachtszeit übernommen. Aus dem Kreise der andern Mitarbeiter sei auch Hans von Wolzogens Name genannt. Da der Druck des Ganzen von einer bestimmten Zahl der Bestellungen abhängt, bitten wir die Leser, sich unmittelbar an den Verlag Maria Lühr, Berlin W 15, zu wenden. Eine religiöse Dichtung von bedeutender Eigenart ist das Oster-Weihespiel Der Unbekannte von Georg Stammler (Werkland-Verlag Oberdorla in Thüringen; 82 Seiten; 2 ℳ 40; geb. 3 ℳ 80). Die Eindrücke beim Lesen verstärken sich, wenn man einer öffentlichen Vorlesung anwohnt, und sie werden sich noch steigern bei Aufführungen, die auch innerhalb des Kirchenraums selber möglich und vorgesehen sind. Der Dichter hat Kraft genug, das Ereignis von Emmaus durch bildhafte Sprache, durch tiefe Gedanken zum ewig erneuten Erlebnisse vorzugestalten; auch das „Vorspiel" zur eigentlichen Handlung verrät dichterisches Vermögen. Wir kennen kein anderes Erzeugnis, das eine durchs Dogma festgelegte Überzeugung gleich frei und hinreißend ausspräche; Stammler trifft sozusagen die innere Bewegung, die zeitlich und ursächlich dem Dogma vorherging. Dazu bietet die schön ausgestattete Buchausgabe ein gedankenreiches Vorwort, das schon für sich allein des Lesens wert ist. Als Herausgeber von „Werk und Schau" (Schriften für neues Volkswerden) zeigt Georg Stammler eine Persönlichkeit, die Gemeinschaft stiftet, weil in ihr — ähnlich wie es bei Uhland der Fall war — jenes eigentümliche Mitempfinden lebt, das den Einzelnen mit jedem Volksgenossen verbindet, gehöre er einer Schicht an, welcher er wolle. Das erste und zweite Heft jener Sammlung (Werkland-Verlag, Oberdorla) trägt die bezeichnende Überschrift „Wir fassen die Hände" (80 Seiten; 2 Mark 40). Der Inhalt gibt Rechenschaft von den deutschen „Richtwochen", die Stammler mit einem inneren Gelingen durchführt, das sich vor allem aus der Echtheit seiner unparteiischen Denkweise erklärt. Keine neue, vom Aufsehen lebende Bewegung, sondern eine Arbeit am Volksganzen, wie wir sie nicht anders wünschen können!

Eine solche Arbeit leistet von der Warte eines bestimmten Berufs aus auch Erwin Liek (Danzig) mit seinem nun zum 7. Male aufgelegten Buche Der Arzt und seine Sendung (J. F. Lehmann, München; 218 Seiten; 4 Mark, geb. 5.20). Als tapferer Kämpfer für die Ehre des ärztlichen Standes deckt der

Verfasser Schwierigkeiten und Schäden auf, weist die rechten Wege zum Dienst am Volke und gibt dem Arzte als solchem Recht und Pflicht der Persönlichkeit zurück. Es wird Wenige geben, denen Liek nicht eine Menge neuer Tatsachen und Gesichtspunkte öffnete; seine Beurteilung der Gegenwart ist für jeden wichtig, der sich ein zutreffendes Bild unserer Lage machen will. — Unter dem Banner des heldischen Gedankens kämpft für eine bessere Zukunft Dr. Hans Günther in dem Mahnbuch „Ritter, Tod und Teufel" (3. Auflage; J. F. Lehmann, München; 153 Seiten; 3 Mark 50, geb. 5 Mark). Was die allgemeinen grundsätzlichen Ausführungen betrifft, so darf Günther unserer Zustimmung sicher sein. Besonders im Schlußabschnitte sind seine Hiebe gegen den Spießbürger hocherfreulich. In der Wertung einzelner Erscheinungen, da, wo die Grundsätze sozusagen aufs Leben angewandt werden, sind wir befugt, unsere eigenen Anschauungen zu wahren. Gerade im Künstlerischen scheint Günther zu versagen. Hilflos steht er z. B. Liszt und Wagner gegenüber; hinter Wagner das Fragezeichen der „Grenzerscheinung" zu setzen, das zeugt nicht gerade von bewegtem Innenleben. Die Hauptstärke Günthers liegt in der natur- (nicht geistes-) wissenschaftlichen Seite der Rassenforschung, und da sind noch zwei Werke von ihm zu erwähnen, die wir angelegentlich empfehlen; beide erschienen auch bei J. F. Lehmann in München. Das eine ist die längst ersehnte „Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes" (152 Seiten Kleinoktav; 3 Mark, geb. 4.50). Hier findet man beisammen, was als sicheres Ergebnis über die Deutschland bewohnenden Rassen gelten kann. Damit bekommen wir Einblick in die Grundlagen unseres Volkstums; wir lernen seine Kräfte kennen, und das ist unerläßlich, wenn wir sie nützen, lenken, sammeln wollen. Besondere Abschnitte sind gewidmet den Vererbungstatsachen, der Verteilung der Rassen über das deutsche Sprachgebiet und der Rassengeschichte des deutschen Volkes. Eine immer noch reichliche Auswahl an Bildstoff schult den Blick für körperliche Merkmale. Der „Volksgünther" wendet sich namentlich an die wanderlustige deutsche Jugend, der er auch als Ziel ein Leben voll Hingabe zeigt. Möge seine Begeisterung zünden! Auf das Gebiet der Geschichte begibt sich Günther mit der Rassengeschichte des hellenischen und des römischen Volkes (152 Seiten Großoktav; mit vielen Abbildungen und 16 Bildertafeln; 6 ℳ 50, geb. 8 ℳ; Lehmanns Verlag). Es hat großen Reiz, gerade am fernliegenden Altertum die Auswertung rassischer Gesetze zu verfolgen; man lernt aus der Vergangenheit unbefangener als von der Gegenwart! Wir hatten schon einmal Anlaß, diese Arbeit Günthers zu erwähnen, als ein Teil von ihr der Zeitschrift „Die Sonne" anvertraut wurde. Der Rassenforscher stellt der neuen Geschichtsbetrachtung ihre Aufgaben und Möglichkeiten; man wird nicht von ihm verlangen, daß er sie löse und erschöpfe. Bei der erdrückenden Fülle des rein Geistigen bedarf es, wie Günther selber andeutet, der ernsten Zusammenarbeit der Kenner des klassischen Altertums, wenn in alle Fragen die wünschenswerte Klarheit kommen soll. Daß Theognis übergangen ist, nimmt beim Nietzschefreund wunder. Der „vorderasiatische Einschlag" bei Epikur (warum fehlt übrigens Metrodor?) dürfte von einem gewissen Vorurteil gewoben sein. Wenn auch das Buch noch vieles offen läßt, werten wir es hoch und heißen es willkommen als eine Leistung, die in ein neues Gebiet zu greifen wagt. — Ebenso versucht Neuland zu gewinnen Dr. Ludwig Ferdinand Clauß in einem Werke „Von Seele und Antlitz der Rassen und Völker" (100 Seiten Text; 231 Abbildungen auf 86 Tafeln; J. F. Lehmann, München; 10 Mark, geb. 13 Mark). Wir haben sein früheres Buch „Rasse und Seele" gewürdigt. Die vorliegenden, aus dem Leben gewonnenen Beobachtungen betonen, daß sich die Rassen weniger durch Eigenschaften, als vielmehr durch die Art und Weise unter-

scheiden, wie sie eine bestimmte Eigenschaft verraten und ausdrücken. Weite Reisen haben dem Verfasser ermöglicht, eine große Mannigfaltigkeit von Bildaufnahmen zu sammeln, und er belehrt uns nun über das Wesentliche an Gebärde und Haltung. Ein Vorzug der ganzen Arbeit ist der lebendige Zusammenhang zwischen Text und Bildstoff. Die verschiedenen Arten des Ausdrucks von Gesicht und Körper teilt er in bestimmte Typen ein und benennt sie nach: Leistung, Darbietung, Berufung, Erlösung, Enthebung. Was er genau darunter versteht, muß man beim Lesen in Erfahrung bringen. Der Nachdruck ruht keineswegs auf einem beurteilenden Werten, sondern auf dem schlichten Vergleichen, für das der Blick geschärft wird. Beispielsweise handelt es sich für Clauß nicht darum, auszurechnen, welche Rasse mehr mutige, welche mehr verschlagene Menschen aufweise, sondern wahrzunehmen, in welcher Form sich diese oder jene Rasse mutig und verschlagen zeigt. Dadurch wird die Rassenkunde jedenfalls gefördert, wenn man ihr auch mit Chamberlain oder Schemann noch ganz andere Aufgaben zubilligt.

Es ist an der Zeit, daß wir auf allen Gebieten das Geisteswissenschaftliche in den Vordergrund rücken. Schlimmer als jede äußere Verarmung ist der freiwillige Verzicht auf geistiges Leben. Wir sind soweit, daß Schulung des Denkens gemieden und verlacht wird. Kein Wunder, wenn dann die ärmlichsten „Bewegungen" Groß und Klein für sich einfangen. Alles, was zur Weisheit gehört, wollen wir aus erster Quelle, nicht aus moderner Aufmachung in unser Inneres leiten. Dazu gehört, daß man Platons Gedankenwelt unverfälscht aufnehme. Und ein Mittel für den, der das Griechische nicht oder nicht mehr beherrscht, sind die Platonbücher von Carl Vering. Wir machten schon früher nachdrücklich aufmerksam auf die Ausgaben, welche den „Staat" und die „Gesetze" darbieten. Heute handelt es sich um einen weitern Band, der Platons Dialoge in freier Darstellung wiedergibt. Das erste Buch dieser neuen Reihe enthält Protagoras, Gorgias, Menon, Kriton, und die drei seit alters berühmten Werke Phädon, Gastmahl, Phädros (Verlag Englert und Schlosser, Frankfurt am Main). Die Eigenart dieser deutschen Ausgabe liegt darin, daß sie der reinen Gedankenbewegung folgt und alles Beiwerk auf seine Wichtigkeit ansieht. So kommt diese kürzere Fassung den heutigen Bedürfnissen entgegen. Von der innern Treue ist nicht das Geringste geopfert. Die Eindeutschung bleibt bei fließendem, lesbarem Stil echt und genau. Überall, wohin dieser deutsche Platon kommt, erregt er uneingeschränkte Freude, sei es bei Schülern und Studierenden, sei es bei häuslicher Vorlesung oder wo der Philosoph ganz im Stillen, vielleicht in der Natur draußen, auf den Einzelnen einwirkt.

Wenden wir uns nun zum Vaterländischen, so haben wir eine neue Ausgabe von Tacitus' Germania zu nennen, die Univ.-Prof. Dr. Eugen Fehrle (Heidelberg) für den Lehmannschen Verlag (München) gearbeitet hat (112 Seiten; dazu 14 Bildtafeln; 4 Mark 50, geb. 6 Mark). Auf eine kurze Einleitung folgt, in anschaulicher Gegenüberstellung, der lateinische und der deutsche Text, dann die Reihe der nötigen Anmerkungen, und die wünschenswerten Verzeichnisse. Besonders dankenswert sind auch die 39 beigegebenen Bilder. Vollständigkeit ist nicht angestrebt. Diese Fassung der Germania wendet sich an alle, die für deutsches Ehrgefühl empfänglich sind. Aus früheren Besprechungen seien wiederholt: die Wilsersche Übersetzung (Hobbing, 1917), Georg Wilkes Archäologische Erläuterungen (Kabitzsch, 1921) und jenes Meisterwerk, das uns Theobald Bieder mit der dreibändigen Geschichte der Germanenforschung geschenkt hat (Weicher, 1921/25). — In zweiter Auflage liegt jetzt vor die Einzelschrift über Friedrich den Großen von Oskar Fritsch (J. F. Lehmann, München; 128 Seiten; 31 Tafeln mit Tiefdruckbildern; dazu Abbildungen im Text, Pläne und Karte; 5 Mark, geb. 6 Mark).

Der Verfasser betrachtet Friedrich nicht bloß als gewesenen Helden, sondern als unsern bleibenden Führer. „Es ist nicht nötig, daß ich lebe, wohl aber daß ich meine Pflicht tue und für das Vaterland kämpfe, um es zu retten, wenn es noch zu retten ist." Aus diesem Spruch mag jeder die Folgerungen für die Gegenwart ziehen, in Beurteilung der öffentlichen Charaktere, in Gestaltung eigenen Lebens. Keine Zeit ist so entblößt, so ärmlich, daß sie alle Hoffnung aufgeben müßte: im Pflichtgefühl des Einzelnen liegen immer die Zellen der Erneuerung bereit. Denkt man, was den Staat betrifft, immer an Friedrich den Großen zurück, so flüchten wir uns, wenn die moderne Geistverlassenheit zu arg wird, gerne zu Wilhelm von Humboldt. Dieser in Bezug auf Charakter sehr ungleiche Bruder Alexanders von Humboldt hat Fachwissenschaft und Geisteswissenschaft geradezu vorbildlich miteinander verbunden. Daher kommt es, daß viele seiner Arbeiten unvergänglichen Wert besitzen. Nicht jedem werden sie durch die Gesamtausgabe zur Verfügung stehen. Es muß als hohes Verdienst des Reclamschen Verlags gerühmt werden, wenn nun wenigstens eine wichtige Reihe seiner geistesgeschichtlichen Aufsätze allgemein und leicht zugänglich gemacht ist, nämlich durch die Kleinen Schriften W. von Humboldts, wie sie Otto Heuschele ausgewählt hat; ein aufklärendes, zusammenfassendes Nachwort des Herausgebers hilft das Band mit dem Leser fester knüpfen. Außer über Schiller und Goethe, mit denen Humboldt befreundet war, ist die Rede vom tiefsinnigen Unterschiede der Geschlechter, dann von der Aufgabe des Geschichtschreibers und zuletzt wird das ureigene Fach des allseitigen Gelehrten, die vergleichende Sprachforschung berührt. Wer sich einem Humboldt zuwendet und anvertraut, wird die Größen der Gegenwart mit andern Augen ansehen, mit andern Mitteln prüfen als zuvor. — Von dem ungemein regen geistigen und dichterischen Leben früherer Zeiten gibt ferner einen Begriff die Doktorarbeit eines begabten Philologen, Dr. Siegfried Melchinger: Dramaturgie des Sturms und Drangs (123 Seiten; Leopold Klotz, Gotha; 3 ℳ 60). Zusammengefaßt wird hier, was in jenem bekannten Abschnitt der Geschichte deutschen Schrifttums vom Drama gewollt und erwünscht wurde. Wir beklagen freilich, daß der Dramaturgie so wenige Dramen entsprachen. Den Plänen mangelte die allgemeingültige Durchführung, der Sehnsucht die restlose Erfüllung. Aber groß und lehrreich ist doch, was den Vertretern des Sturms und Drangs vorschwebte, und dem Verfasser ist es gelungen, all die zum Teil überfeinen Gedankengänge und -Linien zu entwirren und klarzulegen. Namentlich Herder und Lenz sind liebevoll behandelt. Eigentlich erwartet man von Melchingers Darstellung auch noch die Nachweise, wie der Sturm und Drang in Goethe, Schiller und Wagner, in Kleist und Hebbel, ja bis zur Neuzeit fortwirkte; denn das beabsichtigte „deutsche" Drama mit all der geahnten germanischen Ursprünglichkeit ist auf sehr verschiedene Weise lebendig geworden. Doch diese Fortsetzung mag einer gesonderten Arbeit vorbehalten bleiben. — Zur Frage der deutschen Schrift empfehlen wir die Zeitschrift des Bundes für deutsche Schrift (Berlin W 30, Motzstr. 22), weil sie ungemein viel Wissenswertes darbietet. Wenn das Ausland predigt: „Krieg allen Buchstaben, die nicht lateinisch sind. Die deutschen Buchstaben sind gewissermaßen Bestandteile der deutschen Sprache. Darum Abschaffung dieses Wahrzeichens deutschen Übermutes!" — so wissen wir Bescheid, wie wir diese Mahnung zu befolgen haben. Auch der Irrtum Jakob Grimms, der geschichtlich erklärbar ist, kann uns nicht mehr beirren. — Diesmal schließen wir mit einem Ausblick in ein sonst von uns nicht betretenes Gebiet: Dr. Franz Maria Feldhaus (Berlin) hat eine zweibändige Kulturgeschichte der Technik geschrieben, die bei Salle (Berlin) herauskam; der Verlag ist unsern Lesern durch die vortreffliche Sammlung „Deutschunter-

richt und Deutschkunde" wohlbekannt. Die beiden Bände von Feldhaus (154 und 209 Seiten; 60 und 47 Abbildungen; Preis: geb. 5 und 6 Mark) erscheinen uns nicht etwa nur darum erwähnenswert, weil der eine oder der andere Leser gerne über die Entwicklung der Technik nachdenkt (die Techniker selber empfinden meist ganz ungeschichtlich), sondern der mitgeteilte überraschend reiche Stoff bereitet dem Dünkel der Gegenwart die schwerste Enttäuschung. Die Meinung, als wäre der Inhaber der neuesten Errungenschaften zugleich der klügste Mensch, der je gelebt, zerfließt wie eine Seifenblase, wenn man Feldhaus nachschlägt. Ein besonderes Verdienst ist ferner, daß er mit vielen irrigen Auslegungen und Ansichten aufräumt; jede Berichtigung eines Irrtums ist erfreulich. Aus der kulturgeschichtlichen Betrachtung wird weiter ersichtlich, wie eng das Technische mit dem Geistigen zusammenhängt: Erfindungen gehen zu Grunde, wenn die Teilnahme an ihrer Verwertung versagt. Auch macht nachdenklich, wie jeder Erfinder mit der Umgebung zu kämpfen hat, wenn sie von anderm Verfahren Unterhalt oder Vorteil zieht. Je genauer wir uns die Geschichte der Technik ansehen, desto mehr fallen die gleichlaufenden Linien auf, die zwischen ihr und der Geistesgeschichte wahrnehmbar sind. War der Bayreuther Meister nicht auch ein großer „Erfinder"? Teilte er nicht auch das Schicksal solcher Erfinder?

Wir streifen zuletzt noch die Gegenwart, und zwar ihre staatsgeschichtliche Seite, die ja sonst außerhalb unseres Kreises bleibt. Doch je weniger wir in das Treiben des Tages eingreifen, desto eher bedürfen wir eines Buches, das uns, ohne daß wir täglich Neues zu hören brauchen, die Ereignisse des Jahres zur Übersicht anbietet. Da bekommen wir das zum Urteil nötige Wissen und brauchen uns doch nicht zerstreuen und zerstören zu lassen, wovor Goethe im „Buch des Unmuts" warnt. Und in den Zahmen Xenien liest man den herrlichen Spruch: Wer hätte auf deutsche Blätter Acht, Morgens, Mittag, Abend und Mitternacht, der wäre um alle seine Zeit gebracht. Nun also, das für Nichtpolitiker unfruchtbare Studium der Zeitungen ersetzt Egelhaafs historisch-politische Jahresübersicht (Karl Krabbe-Erich Gußmann, Stuttgart; 350 Seiten; 9 ℳ 50, geb. 11 ℳ 50). Vor uns liegt schon der Band, der das Jahr 1928 zusammenfaßt. Als Herausgeber betätigte sich wie bisher Prof. Dr. Hermann Haug. Diesen 21. Jahrgang zeichnen die selben Vorzüge aus, die wir auch bisher zu rühmen hatten. Der Leser findet den ungeheuren Stoff des politischen Weltgeschehens nach Gruppen geordnet, durchleuchtet und gewürdigt. Alles ist ebenso sachlich wie eindringlich dargestellt. Das Verzeichnis ermöglicht in diesem Nachschlagwerk jede Einzelheit rasch aufzufinden.

Aus der musikalischen Schatzkammer.

Wir dürfen uns nicht verhehlen, daß gegen unsern Meister die heutige Zeit feindlich gesinnt ist. Mit seiner Achtung der Überlieferung, seinem Kampf ums Ideal, seiner gewaltigen Ursprünglichkeit steht er dem Bruch mit deutscher Vergangenheit, der Verherrlichung goldenen Erfolgs, dem Anpreisen künstlerischer Unfähigkeit aufs schroffste entgegen. Professoren wie Kapellmeister bieten alles auf, Wagner zu verfehmen und zu verbannen. Natürlich wird diese Schar von der Gefolgschaft treuer Liebe immerhin mit der Wirkung gebändigt, daß an eine Beseitigung des Verhaßten, die nach 1918 ernsthaft in Aussicht genommen war, nicht mehr zu denken ist. Dem wilden Ansturm des Jahrzehntes nach dem Kriege hat der Meister standgehalten, und es sind sogar Anzeichen dafür vorhanden, daß eine

Art Rückkehr zu ihm bevorsteht. In diesem Sinne fassen wir zunächst auf, was uns Felix Groß in seinem Buche: Die Wiedergeburt des Sehers (Amaltheaverlag Zürich, Leipzig, Wien 1927) als Erläuterung und Deutung des Rings und Parsifals darbietet (378 Seiten; Preis geh. 5 Mark, geb. 6.50). Der Verfasser ist auch in den Bayreuther Blättern zu Wort gekommen; er wirbt nun in größerem Zusammenhang für die Auffassung, daß in jenen Werken eine mythische Weltreligion neu erstanden sei. Als „Philosophie für Laien" läßt er im angegebenen Verlag „Handbücher der Weisheit für den ungelehrten Gebildeten" erscheinen, und auch mit Kant und der Erkenntnistheorie scheint er sich eingehend zu befassen. Dabei hütet er sich, Wagners Dichtung und Musik willkürlich mit philosophischer Schwere zu belasten. Seine Deutungen, Vergleiche, Zusammenhänge sind zumeist gründlich erfühlt und beobachtet. Viele Notenbeispiele ermöglichen, dem Vorgebrachten mühelos zu folgen. Um dem Leser einen Begriff zu geben, sei an das Verfahren Adolf Vogls erinnert, wie es dieser auf Tristan und Parsifal anwandte. Nur begibt sich Felix Groß zugleich noch auf ein anderes Gebiet, sagen wir auf ein staatsphilosophisches, wenn er bei Wagner den Seher vom Kämpfer abtrennt und die „Wiedergeburt des Sehers" in einem Sinne der Völkerversöhnung auffaßt, die tief ins Politische eingreift. Wir haben gewiß keine Lust, den Staat, der als solcher auch unserm Meister oft grell widersprach, das letzte Loblied zu singen, weder dem alten noch dem neuen. Aber die Gedanken politischen Zusammenschlusses und staatsmännischer Führung können wir nicht so wie Groß es will, aufheben. Der Vergleich von 1871 und 1918 erscheint uns wenig würdevoll. Deutsche wollen wir bleiben, keine „Europäer" werden.

Noch ein zweites Buch befaßt sich, wenigstens in wichtigen Abschnitten, mit Wagner, nämlich: „Hebbel und die Musik" von Alois Nagler (Bachem, Köln 1928; Schriften der Görres-Gesellschaft). Auf 146 Seiten (Großoktav) ist hier über dieses Thema auf Grund der neuesten Forschungen Wissenswertes und Erschöpfendes vorgebracht. Gerade weil diese Abhandlungen über die musikalischen Anlagen und Beziehungen Hebbels so aufschlußreich sind, daß an diesem Buche nicht vorbei kann, wer jene Fragen berührt, bedauern wir aufs tiefste, daß die Darstellung des Verhältnisses zu Wagner gründlich verfehlt ist. Der Verfasser beklagt sich bitter darüber, daß man Hebbels Nibelungen unterschätzte. Wir unsererseits bedauern, daß Alois Nagler Wagner als Dichter überhaupt kaum gelten läßt. Bei solcher Stellungnahme ist es nicht verwunderlich, wenn ihm jede seelenkundige Feinheit abgeht, die beiden Dichter zusammenzusehen und zu vergleichen. Was sich die Anwälte der Ringdichtung, Golther, Meinck, Hans von Wolzogen alles zuschulden kommen ließen! Und welche Hochachtung vor Hanslicks maßgeblichem Urteil! Der Verfasser hat aber nicht bloß eine starke Abneigung gegen Wagner als Dichter, er schmäht auch ganz gedankenlos seinen Charakter. „Der Mann der großen Eitelkeiten", „der Egoist, der er war". Wo eine Begründung versucht wird, wie Seite 114, fällt sie so kläglich aus, daß wir die Görres-Gesellschaft fragen müssen, warum sie solche Auslassungen überhaupt freigibt.

Über Bach heben wir aus der musikalischen Schatzkammer zwei Werke ans Licht, die das Nachdenken anregen und befriedigen. Vorausgesetzt wird eine kräftige Teilnahme für das betrachtende Element. Es ist dem Erleben nicht abträglich; doch haben nicht alle, die sich lebendiger Eindrücke erfreuen, den Drang, das Erlebte in solche begriffliche Schärfe zu zwingen, wie sie dem Theoretiker vorschwebt. Wer sich über Bachs Stimmigkeit unterrichten will, greife zum Bach-Jahrbuch 1927 (Breitkopf und Härtel, Leipzig), wo er eine größere Arbeit (102 Seiten) über „Das Thema in der Fuge Bachs" findet, von Marc-André Souchay, einem

jungen deutschen Musikgelehrten, der den Möglichkeiten und Gesetzen der Fugenkunst erfolgreich nachspürt. „Die Harmonik Joh. Seb. Bachs" untersucht in einer als Dissertation (von 186 Seiten) gedruckten Schrift (Stämpfli, Bern) Dr. Max Zulauf, indem er mit dieser ungemein ergebnisreichen Leistung seine musikwissenschaftliche Laufbahn glücklich eröffnet. Als Nachtrag zu den Schubertfeiern des Gedenkjahres nennen wir aus Reclams Universalbibliothek (Leipzig) das Opernbuch „Der häusliche Krieg". Dies ist das einzige Bühnenwerk Schuberts, das sich dauernd auf dem Spielplan erhielt, während man mit den andern dramatischen Erzeugnissen des Liederfürsten vergebliche Versuche anstellte. Die Einleitung schrieb Georg Richard Kruse. Zu Schuberts Symphonien bietet der rührige Reclamsche Verlag einen Erläuterungsband, den Richard Wickenhauser verfaßte. Dieser ist durch seine Einführungen in Bruckners symphonisches Schaffen bekannt. Auch bei Schubert bemerken wir als Vorzüge eine klare, leicht faßliche Darstellung (die durch viele Notenbeispiele an Anschaulichkeit gewinnt) und eine Urteilskraft, die der Wärme genügenden Raum läßt. Behandelt sind nicht bloß die größeren, sondern dazu noch die vier kleineren Symphonien Schuberts. — Unerwartet rasch ist August Halm verschieden, dessen Bücher ebenso geschätzt werden wie seine schöpferischen Erzeugnisse; wir erinnern nur an das Werk über die Symphonie Bruckners. Den Atonalen hielt Halm mit unerbittlicher Logik den Spiegel vor. Der Bärenreiter-Verlag in Kassel, der über die meisten Kompositionen Halms verfügt, kündigt u. a. auch wichtigen Stoff zur Musikgeschichte an, nämlich einen Faksimile-Neudruck von Michael Prätorius' Organographie (1619; 2. Band des Syntagma musicum); ein Beiheft dazu von Prof. Willibald Gurlitt, und Gurlitts Einzelschrift über Prätorius. Dem Musikliebhaber, der sich zunächst nicht ins Fachmännische stürzt, empfehlen wir einen Band Musikalischer Novellen von Anna Charlotte Wutzky, der mit dem Titel „Cherubin" bei Bosse in Regensburg erschien. Ein ansprechendes Geschenk, namentlich für die Jugend, soweit sie ein ersprießliches Verhältnis zu den älteren Meistern anstrebt und aus den Tagen eines Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Lortzing Anschauliches erfahren möchte. Die Sprache und der Ton sind lebendig, einfach und herzlich, ohne Verstiegenheit.

Der praktischen Musikübung seien noch einige Gaben genannt. Karl Straube veröffentlichte bei Peters zwei Bände Alter Meister des Orgelspiels. Durch Prof. Alfred Lorenz (München) ist der Blick wieder auf Alessandro Scarlatti gelenkt worden (1659—1725). Nun gab ein italienischer, auch in Deutschland wirkender Gesangmeister, Alfredo Cairati eine reizvolle Soprankantate heraus (Edition Euterpe, Stuttgart und Zürich): Idolo mio. Einen bessern Bearbeiter hätte der geniale Komponist nicht finden können. Daß Cairati selber schöpferisch veranlagt ist, zeigt er in drei charakteristischen Liedern „Wintermondnächte", die im gleichen Verlag herauskamen. Zu den Chorkomponisten, die in edler alter Sprache Neues zu künden wissen, gehören Josef Wöß (Wien), der Tiroler Josef Lechtaler, der Alemanne Franz Philipp (geboren in Freiburg, jetzt in Karlsruhe). Von dem in Köln wirkenden Tonsetzer Heinrich Lemacher seien hervorgehoben: Vier Weihnachtslieder (Musik im Haus, Heft 96), eine Messe für gemischten Chor (Musica orans, Heft 18; beides im Volksvereinsverlag M.-Gladbach); eine Messe „Veni creator" für Männerchor (Tonger, Köln). Als Klavierkomponist hat sich einen bedeutenden Namen errungen Walter Niemann (Leipzig); Kahnt, Leuckart, Peters, Simrock sind seine Verleger.

Zum Schlusse machen wir aufmerksam auf eine neue Schrift von Otto Daube: Der „musikalische" Mensch von gestern und heute (136 Seiten;

Lorenz Ellwanger, Bayreuth). Was in den Ausführungen über Musikalischen Werkunterricht an höheren Lehranstalten dargeboten wurde, findet der Leser hier fester begründet, weiter und höher ausgebaut. Weshalb wir die damalige Empfehlung erneuern und verstärken. Lehrreich ist die grundlegende Zusammenstellung der geschichtlich nachweisbaren Ansichten über Wesen und Wert der Musik. Sie stimmen darin überein, daß sich in ihr Kräfte des Gemütes sammeln. Je mehr diese Quelle durch widrige Verhältnisse oder bewußte Einwirkung zum Versiegen gebracht wird, desto schlimmer steht es um die Musikpflege. Dies etwa ist der Leitgedanke, der einerseits die heutigen trostlosen oder jedenfalls trostbedürftigen Zustände erklärt, andrerseits die Ratschläge zur Besserung trägt. Besonders eingehend wird der Widerstand gegen Wagner besprochen, der selbst in wohlgemeinter Jugendbewegung die Herzen verhärtet. Daß der Bayreuther Meister obenan steht, daß der „Bayreuther Bund deutscher Jugend" zu den Zielen gehört, denen Daube nachstrebt, macht seine Reform des musikalischen Erziehungswesens großzügig und allgemein beachtenswert.

In drei Bänden erschien Hesses Musikerkalender 1929 (51. Jahrgang; 2200 Seiten; 9 ℳ 50; Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg). Jeder, der im musikalischen Leben steht, bedarf dieses zuverlässigen Nachschlagewerkes, in dem sich die Kalender Hesse und Stern glücklich vereinigt haben. Der erste (gebundene) Teil stellt ein gut ausgestattetes Notizbuch dar. Die beiden Anschriftenbände enthalten alles irgendwie dem Wissen Wünschbare aus mehr als fünfhundert Städten des In- und Auslandes; außer Deutschland ist fast ganz Europa und Amerika berücksichtigt. Besondere Verzeichnisse nennen alle konzertgebenden Künstler und Künstler-Vereinigungen, alle Zeitschriften und Verbandszeitungen samt den Vertretern der Tagespresse; ferner die Vereine, Verbände und Stiftungen, die Verleger und Konzertleitungen. Welch eine Riesenwerkstatt von Kräften, welch ein Betrieb von Unternehmungen. Unwillkürlich wünscht man, der Himmel schenke die Persönlichkeiten, die das alles zum Heil der Tonkunst durchgestalten!

Dr. Karl Grunsky.

Bayreuth und Draußen.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins setzt sich nach ihrer Konstituierung gelegentlich einer Zusammenkunft am 19. 4. wie folgt zusammen: Ehrenvorsitzender: Freiherr Dr. Rudolf v. Seckendorff, Wirkl. Geh. Rat, Präsident des Reichsgerichtes a. D., Leipzig C 1, Reichelstr. 17. Vorsitzender: Hofrat Richard Linnemann, Leipzig C 1, Dörrienstr. 13. Stellv. Vorsitzender: Hofrat Albert Preu, Oberbürgermeister der Stadt Bayreuth, Bayreuth, Rathaus. Mitglieder der Zentralleitung: Dr. Gerhard Freiesleben, Rechtsanwalt am Oberlandesgericht, Dresden, Marschallstr. 36/II. Kommerzienrat Theodor Köchert, Präsident der Wiener Konzerthaus-Gesellschaft, Wien, Neuer Markt 15. Dr. W. Lubosch, Professor an der Universität, Würzburg, Röntgenring 5. Dr. jur. et phil. Arthur Prüfer, Professor an der Universität, Leipzig, Schwägerichenstr. 6/I. Wirkl. Geh. Oberregierungsrat Albert v. Puttkamer, Bezirkspräsident a. D., Stuttgart, Johannesstr. 23. Dr. Bruno Wieger, Privatdozent an der Technischen Hochschule, Braunschweig, Schleinitzerstraße 11. Hans Paul Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Liszstraße 2. Handelsgerichtsrat L. Paul Zenker, Leipzig, Montbéstr. 11.

Arbeitsgemeinschaft Deutscher Richard Wagner-Verbände, Gruppe Berlin (Geschäftsstelle: Otto Tröbes, Berlin W. 30, Maassenstr. 24.) Die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Richard Wagner-Verbände, Gruppe Berlin, hat sich veranlaßt gesehen, in Verfolgung ihrer kulturellen Aufgaben Stellung zu der Neu-Inszenierung des „Fliegenden Holländers" im staatlichen Institut der ehemaligen „Kroll-Oper" zu nehmen. Die Arbeitsgemeinschaft betrachtet die Aufführung in der dargebotenen Form und mit der aus dem Programmheft zu entnehmenden Tendenz als eine Versündigung am Geiste Wagners und eine Entstellung seines Lebenswerkes, die dazu angetan ist, im Volke, namentlich aber unter der heranwachsenden Jugend falsche Vorstellungen von der künstlerischen Bedeutung Richard Wagners zu erwecken. Die Arbeitsgemeinschaft verurteilt eine derartige Verunglimpfung des Andenkens an Richard Wagner in schärfster Weise und protestiert im Interesse lebendiger Wagner-Tradition gegen diese Holländer-Inszenierung als gegen eine Vergewaltigung des Kunstwerkes. Akademischer Richard Wagner-Verein, Bayreuther Bund Deutscher Jugend, Deutsche Richard Wagner-Gesellschaft.

Aus den Vereinen.

Apolda. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. 26. 3. 29. Lönsabend. Präludium, Grieg. Lönslieder zur Laute, Rose rot, Rose weiß, Ganß. Hermann Löns und seine Heide. Eine Wanderung durch die Stätten der Werke. Löns an Hand von Lichtbildern. Rezitation, Herr Hensger. Begleitende Musik: Nocturno, Chopin, Presto agitato, Beethoven, „Die Heide ist braun", Franz, Adagio cantabile, Largo e mesto, Beethoven. Lönslieder.

Bayreuth. R. Wagnerverband deutscher Frauen. Bei den Zusammenkünften der Ortsgruppe las Frau Geheimrat Daniela Thode aus „Mein Leben" vor. Am 15. 4. fand ein Konzertabend statt, an welchem Herr Professor Josef Pembaur aus München Beethovens Sonate Nr. 57, Chopins „Rondo" (zu 2 Klavieren, mit Frau Prof. Pembaur), „Romanze" und „Barcarole". Liszts „Vogelpredigt des heiligen Franz", „Mazeppa" und „Das Lob Gottes in der Einsamkeit" zum Vortrag brachte und zum Erlebnis machte.

Braunschweig. Semesterbericht des Akademischen Richard Wagner-Bundes 1928/29. Der Bund ist am 20. Mai 1928 gegründet worden, konnte jedoch eine regelmäßige Tätigkeit erst mit beginnendem Wintersemester aufnehmen. Dieses schloß mit einem Mitgliederbestand von 10 ordentlichen (immatrikulierten) Mitgliedern und 19 außerordentlichen Mitgliedern ab. Die Tätigkeit des Bundes spiegelt sich in folgenden Veranstaltungen: Gründungsfeier am 2. Dezember 28. Begrüßung durch den Vorsitzenden. cand. Salomo. Adagio für Klarinette und Streichquintett von Wagner, ausgeführt von Mitgliedern des Braunschweiger Musikvereins unter Leitung von Herrn Kapellmeister Sommer. Festansprache von Herrn Prof. Leichtweiß. Gesangsvortrag: „Ehrt eure deutschen Meister" von Herrn Lütkjohann vom Landestheater und Herrn Kapellmeister Leschetitzky. 13 Arbeitssitzungen.

Besprechung des „Rheingold" mit Erläuterungen am Flügel durch die Herren Leschetitzky und Wieger. Musikalische Vorträge mit Erläuterungen: Haydn, Symphonie Nr. 5. Geschwister Pfeiffer. Meistersinger, Vorspiel zum 3. Akt, Kapm. Leschetitzky und Frl. Schäfer. Faustouverture v. Wagner, Leschetitzky und Frl. Schäfer. Faustsymphonie v. Liszt, 1. Satz, Leschetitzky und Frl. Schäfer, 2. Satz, Stud. Lambrecht und Dr. Wieger. Rheintöchterterzett aus der ersten Szene des Rheingold, gesungen von den Damen: Fr. Leschetitzky, Fr. Sommer und Fr. Steuerwald, am Flügel Kapm. Sommer. Lieder und Arien von Mozart, Fr. Sommer mit Kapm. Leschetitzky. „Blick ich umher" aus Tannhäuser und „Ehrt eure deutschen Meister", ges. v. Herrn Kamann vom Landestheater mit Kapm. Leschetitzky. Schlußpartie des Wotan aus Rheingold, ges. v. Herrn Seiler vom Landestheater mit Kapm. Leschetitzky. Vorträge: Richard Wagner und wir, Gluck und Wagner, Schopenhauer und Wagner, Herr Studienrat Dr. Winter, Wort und Ton, Goethe und Wagner, Der Ring als Wotansdrama, Herr Prof. Leichtweiß; Die Barform bei Wagner, Zum 13. Februar, Herr Dr. Wieger; Der Werdegang der Ringdichtung, cand. ing. Salomo; Referat über Kunst und Revolution, cand. ing. Lambrecht; Loge, Marg. Wieger; Der Vergessenheitstrank, cand. Götte. In zwei öffentlichen Vorträgen in der Hochschule sprach Herr Prof. Leichtweiß über Das Leben des Meisters und das Erlösungsproblem. Der Rückblick auf das beendete Semester berechtigt zu der Hoffnung, daß der junge Bund auch weiterhin lebensfähig und ausbaufähig ist. Wir danken den Damen und Herren, die sich selbstlos in den Dienst der Sache stellten, insbesondere den Herren Leschetitzky, Leichtweiß, Wieger und Winter aufs herzlichste. Das Protektorat über unseren Bund hatte Herr Dr. Kurt Grotrian übernommen, der uns aber bereits wieder durch den Tod entrissen wurde. Ehre seinem Andenken! Im bevorstehenden Sommersemester werden unsere Ringbesprechungen fortgesetzt. Geplant ist ferner eine eingehende Betrachtung der Sonatenform sowie eine größere Veranstaltung für den Bayreuther Festspielfond.

Chemnitz. Im Hause Zimmermann, mehr als „Verein", ein Heim unserer Kunst, fanden folgende edle musikalische Darbietungen statt: 5. 1. 29. Kammermusikabend: Mozart, Divertimento Es-dur, Schubert, Streichtrio B-dur, Beethoven, Serenade D-dur. Ausführende: Herr Konzertm. H. Bobell, M. Falkenberg, Br. Mann. — 25. 1. Beethoven-Abend: Streichquartett a-moll, op. 132, Streichtrio c-moll, op. 9, Nr. 3, Streichquartett B-dur, op. 18, Nr. 6. Ausführende: Herr Konzertm. Prof. E. Wollgardt, C. Wolschke, K. Hermann, H. Münch-Holland. — 26. 2. Chamberlain-Feier: J. S. Bach, Sarabande. d-moll (H. Hartung), Vortrag: „Die Weisen aus dem Abendlande" (Dr. Georg Schott-München), Beethoven, Gesänge: Bitten, die Liebe des Nächsten, vom Tode, die Ehre Gottes aus der Natur (Fritz Wolff, Chemnitz-Berlin). Am Flügel: Hans Hartung.

Darmstadt. R. W.-Verband deutscher Frauen. 15. 4. 29. Musikalische Feier im Hause der Frau von Selzam: Herr Franz Tubaldi vom Landestheater trug Wolframs Gesänge vor, dazu: Ständchen von Mozart, „Caro mio ben" von Giordano, Monolog und Arie aus „Rigoletto" von Verdi, italienisch. Am Flügel: Herr Kapellmeister Hans Simon.

Graz. Zur Chronik des Grazer Richard Wagner-Vereins. Von Karl Uray. Im März 1883 wurde der Grazer Wagnerverein gegründet, einen Monat nach dem Todestage des Meisters. Ein Rückblick auf die 45 Jahre reichbelohnter und freudig geleisteter Arbeit wird durch die Fülle der knappen, bescheidenen Aufzeichnungen erschwert, die unser langjähriger Präsident Friedrich Hofmann seit der Gründung unermüdlich verbucht hat. Aber schon flüchtiges Überschauen des gesammelten Materials zeigt dem kundigen Leser, daß nur begeistertes Erleben Wagnerscher Ideen und Werke all das Schöne schaffen konnte, was in dieser Zeit des Ringens um den Bayreuther Gedanken immer mehr Freunde dem Gesamtkunstwerk gewann und Graz zur „Wagnerstadt" machte. Nur Weniges soll hier herausgehoben werden, soll Zeugnis geben von dem, was der Verein war und was er heute noch sein kann. „Am Todestage R. Wagners," so beginnt die Chronik, „traten folgende Freunde bei Herrn Dr. von Hausegger zusammen: Graf Wittgenstein, Fritz Purgleitner, Dr. Gödel, Dr. Bogensberger, Dr. Potpeschnigg, Dr. Kienzl, A. und F. Prelinger, Dr. Kokeschinegg, Friedrich Hofmann. Es wurde ein Beileidtelegramm nach Venedig und eine Kranzspende nach Bayreuth beschlossen . . . Im März entschlossen wir uns zur Bildung eines Vereines, zu dem Dr. von Hausegger die Statuten entwarf. Vor Ende Juli 1883, zur Zeit des Bayreuther Festspieles, sandten wir als erste Zahlung fl. 100 an die Zentrale nach München ab. In der Tagespost erschien ein Aufsatz F. Hofmanns: „Die Bühnenfestspiele zu Bayreuth ohne Wagner". Ein tatkräftiger junger Verein war so gebildet und unternahm es als Zweig des großen, gesamtdeutschen Wagnervereins, das Werk des Meisters der Nachwelt verstehend näherzubringen. Was da in Graz und in vielen anderen Städten im Kleinen geschaffen und gesammelt wurde, kam

dem großen Werk zugute, ermöglichte jährlich Hunderten von kunstliebenden Deutschen den Besuch der Festspiele, das unvergeßliche Ereignis. Unermüdlich warben Aufführungen von Bruchstücken, Szenen und ganzen Akten aus Wagners Werken für des Meisters Schaffen. „Holländer", „Meistersinger", vor allem aber „Parsifal" und „Tristan" wurden nur durch den Verein und seine klugen Leiter in Graz zu den meistgespielten Musikdramen, und Vorträge Hauseggers, Hofmanns, aber auch des Freiherrn von Wolzogen und Houston Stewart Chamberlains vermittelten das Verständnis des Neuen. Alle größeren Vereine schaffender und ausübender Künstler waren schließlich dem Wagnerverein in ihrer Gesamtheit beigeschlossen, und Aufführungen, die veranstaltet wurden, fanden fast immer ausverkaufte Säle. Die bedeutendsten Künstler traten für Richard Wagner ein, lebendiger Mittelpunkt künstlerischer Bestrebungen in Graz war der Verein, angesehen weit über die Steiermark. Wie viel des Neuen und Guten brachte doch dieses gemeinsame Schaffen hochstrebender, leistungsfähiger Künstler in unsere Stadt! Am 18. November 1884 konnte Kapellmeister Muck das „Siegfried-Idyll" mit 30 Musikern zum ersten Male erklingen lassen; dieses innige, von glücklicher Ruhe getragene Werk fand freudige Aufnahme, mußte noch am selben Abend wiederholt werden. Muck, heute noch Deutschlands bedeutendste Dirigentenerscheinung Bayreuther Stils, war ja in Graz derjenige, der die ersten Wagnerwerke überhaupt zu Ereignissen gestalten konnte, die einmalig sind. Aber nicht nur Werke des Meisters fanden durch den Verein ihre Erstaufführung in Graz, auch Bruckners Symphonien wurden durch Konzerte bekannt, und das Verständnis für Hugo Wolf wurde durch Dr. Potpeschnigg und den Sänger Ferdinand Jäger geweckt. Förderung junger Talente im Sinne des Meisters, rastloses Aufbauen und Weiterarbeiten am Geschaffenen, Pflege deutscher Meisterwerke, vor allem natürlich der Werke Richard Wagners, war immer die Aufgabe unseres Vereins, und wird es auch bleiben. Wer hätte vom Schaffen Siegfried Wagners hier etwas gehört, wäre der Verein da nicht mit eigenen Abenden vor die Öffentlichkeit getreten? Nach den ersten Abenden mit Bruchstücken aus diesen Werken wagten die städtischen Bühnen eine Aufführung des „Bärenhäuters" und des „Kobolds", und hatten großen Erfolg damit. Siegfried Wagner kam selbst öfters nach Graz, kam auch nach Klagenfurt und dirigierte dort sein Oper „Schwarzschwanenreich", und noch vor einigen Jahren hat er hier einen Vortrag über Bayreuth gehalten. Warum man heute Siegfried Wagner wieder nicht aufführt? Der Grazer Richard Wagnerverein sieht auch hier eine Aufgabe, und sorgt auch jetzt immer wieder dafür, daß das Schaffen des Hüters von Bayreuth nicht in Vergessenheit gerät. Als Friedrich von Hausegger 1899 gestorben war, übernahm Architekt Friedrich Hofmann die Stelle des Obmanns im Verein und hat diesen Platz bis heute noch inne, als Treuester der Treuen. Jahr für Jahr fährt er noch zu den Festspielen, und gleich wie in seiner Jugend kämpft er noch heute für sein hohes Ideal: den Werken des großen Bayreuther Meisters ihren Platz zu erobern, heute noch mehr denn je sie zu retten vor der Verflachung. Während des Krieges mußte der Verein seine Tätigkeit einstellen, und das hat eine große Lücke in die regelmäßige Entwicklung seiner Bestrebungen gerissen. Schritt für Schritt hieß es nun das zurückerobern, was durch mühevolle Aufbauarbeit schon gewonnen war, und außerdem hieß es auftreten gegen den Ungeist mißverstehender Auffassung dessen, was heute im Hause Wahnfried geleistet wird. Der Obmann eröffnete sein eigenes Heim in der Körblergasse den Getreuen, warb für die Wiedereröffnung des Bayreuther Festspielhauses, sorgte in Wort und Schrift für reges Interesse. Das Jahr 1929 steht im Zeichen einer größeren Werbetätigkeit für unseren Grazer Verein. Das Grazer Tagblatt hat sich in dankenswerter Weise wie immer der Sache des Bayreuther Meisters bereitwillig angenommen, und Herr Dr. Dettelbach, einer unserer geistreichsten und vorzüglichsten Schriftsteller, der derzeitige litterarische Leiter dieses Blattes, hat einen Stab junger und begeisterter Mitarbeiter gewonnen. Besonders hervorheben möchten wir Herrn J. G. Kölly, ein Ausschußmitglied unseres Vereins, und Herrn Dr. Norbert Stücker. Der Ausschuß besteht derzeit aus folgenden Herren: Präsident Friedrich Hofmann, Schriftführer Karl Uray, Amterführer: Dr. Norbert Stücker, J. G. Kölly, Dr. Otto Hödel, Oberrechnungsrat Eugen Mihurko, Optiker Richard Görner. — Der Verlag Breitkopf u. Härtel hat sich sofort bereit erklärt, Werbeexemplare der Bayreuther Blätter zur Verfügung zu stellen, und auf diese Weise gelang es z. B., den deutsch-akademischen Verein der Germanisten (Obmann cand. phil. Herbst), sowie viele junge Mitglieder zu gewinnen. Eine Neueinführung sind auch die monatlichen Berichte in den drei größten Grazer Tageszeitungen über die Vereinstätigkeit, worin auch immer der Bayreuther Blätter gedacht wird. Der letzte, überaus gelungene Abend war dem „Parsifal" geweiht. (Parsifal: Herr Prof. Christian, Kundry: Frau Tube, Gurnemanz-Klingsor: Hr. Egger, am Kl.: Hr. Dr. Schmidt.) Fr. Minna Vube nahm Abschied von der langjährigen Stätte ihres künstlerischen Wirkens, und warme Dankesworte

des Obmanns ließen der scheidenden Künstlerin den Abschied schwer werden. Hoffentlich ist der Aufschwung des Vereins von Dauer. Denn wenn die Festspiele heute den Stand der Vorkriegszeit an künstlerischer Gestaltung überschritten haben, wenn der Besuch jährlich so unerhört stark ist, so sind zum größten Teil die Zweigvereine hervorragend beteiligt an dieser Bewegung, die nun, da sie das Ärgste überdauert hat, fester denn je dasteht als Beispiel deutscher Art und deutscher, reiner Kunst.

Hamburg. W.-V. 161. V.-Abd. 15. 2. 29. Wagner-Gedächtnisfeier. Mit Erläuterungen von Dr. A. Moll. Mitwirkende: Paula Kleinecke (Sopran), Martha Pohlmann-Lümmler (Alt), Richard Reisser (Tenor), Walter Tommermeyer (Bariton), Dr. F. Glage (Begleitung). Gesänge: Elsas Traum, Gebet der Elisabeth, Erda und Wotan (Rheingold), Siegmunds Lenzeslied, Wotans Abschied, Waltrautes Erzählung. — 162. V.-Abd. 15. 3. Brahms-Abend. Ausführende: Gertrud Ramdohr (Sopran), Karl Barkmann (Bariton), Werner Schröter (Klavier), Irmgard Grippain-Gorgen (Begleitung). — 163. V.-Abd. 12. 4. Deutsche Tonkünstler der Gegenwart. Ausführende: Käthe Borné (Sopran), Walter Blanke (Bariton), Fritz Leue (Viol.), Rudolf Schillbach (Cello), Walter Steinhauer (Klavier), Erna Schumann (Begleitung). Stücke von Matthiesen, Hindemith, Krohn, Ferdinand Pfohl, Steinhauer, Geilsdorf.

Leipzig. R. Wagner-Verband deutscher Frauen. 26. 9. Vortrag des Herrn Custos Dr. Walter Lange: „Das musikalische Leipzig". „Vom Stadtpfeifergäßchen zum lieblichen Hügel bei Bayreuth" mit Führung durch das Stadtgeschichtliche Museum. 26. 10. Teenachmittag im Hause Wolff-Röder. Kompositionen von Josef Marx, Hans Pfitzner, Richard Strauß, Resnicek, Curt Zöllner. Mitwirkende: Gesang: Frau Magda Schertel, Cello: Herr Fritz Schertel. Am Klavier Herr Kapellmeister Curt Zöllner. 26. 11. Konzert, dem Andenken Franz Schuberts gewidmet. Der neugegründete Frauenchors der Ortsgruppe unter Leitung von Herrn Kapellmeister Curt Zöllner singt 4stimmige Frauenchöre, Herr Ernst Osterkamp von der städt. Oper singt Lieder für Baß, Frau Tilla Schmidt-Ziegler liest aus: Schubert, Dokumente seines Lebens, Frau Elsa von Zschinsky-Troxler spielt das Rondo brillant in h-moll. 20. 1. Teenachmittag im Buchhändlerhaus. Kammermusik, veranstaltet vom Collegium musicum der Universität Leipzig mit einleitenden Worten von Professor Dr. Theodor Kroyer: „Von Lasso bis Mozart". 10. 2. Wagner-Liszt-Konzert, veranstaltet mit dem Verein für Volkswohl. Mitwirkende: Frau Kammersängerin Frida Schreiber-Georgi (Alt), Herr Rektor Professor Dr. Reum (Klavier), Herr Kapellmeister Curt Zöllner (Klavier), Herr Walther Curtius (Rezitation). Vorspruch zu „Siegfried-Idyll", Siegfried-Idyll, Orpheus und Les Préludes für 2 Klaviere. Arie des Adriano aus „Rienzi" und 4 Lieder von Liszt. — Auf Richard Wagners Tod von E. von Wildenbruch.

München. Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend. 21. Abend, 22. 1. 29: Vortrag des Herrn Prof. H. v. d. Pfordten über „Parsifal", am Flügel: Herr Karl Anton Maß. — 22. Abend, 21. 3. 29: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", gelesen von Frau F. Feldmeier, aus den Briefen an Mathilde Wesendonck, Vortragender: Herr Referendar A. Ritthaler, „Cosima Wagner" aus den Erinnerungen von Anna Bahr-Mildenburg, gelesen von Frl. Olly Rothenfelder.

Wien. Akademischer Wagner-Verein. Bei der Hauptversammlung am 31. 1. 29 wurde Hofrat Max Millenkovich zum Obmanne gewählt. Der bisherige Obmann, Hofrat Dr. Rudolf Billek übernahm die Stelle eines Beirates. Die übrige Zusammensetzung des Vereinsvorstandes blieb unverändert. — 23. 2. 29: Hugo Wolf-Abend. Mitwirkende: Frau Emy Pichler und Karl Pichler (Klavierbegleitung). Vortragsfolge: Auf ein altes Bild. Auf einer Wanderung. Das verlassene Mägdlein. Er ists. In der Frühe. Nun laß uns Frieden schließen. Sterb ich, so hüllt in Blumen meine Glieder. Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf. Wir haben beide lange Zeit geschwiegen. Wie viele Zeit verlor ich, dich zu lieben. Wie glänzt der helle Mond. Mignon: Kennst du das Land. Alle gingen, Herz, zur Ruh. Sie blasen zum Abmarsch. In dem Schatten meiner Locken. Geh, Geliebter, geh jetzt. — 16. 3. 29. Musikabend: Zeitgenössische Tondichter. Zum Vortrag gelangen Tondichtungen von Josef Mark (Lieder und Trio-Fantasie); Anton Reichel (Lieder); Joseph Rinalbini (Lieder und Sonaten-Fantasie für Geige und Klavier) und Martin Spörr (Lieder). Mitwirkende: Grete Dümler, Toni Schreiber, Thea Suvoik, Max Weißgärber, Rudolf Mayp und Fritz Kuba. — 5. 4. 29: Bei dem Familienabend: Persönliche Erinnerungen einer Zeitgenossin Beethovens, mitgeteilt von Frau Magda Hattingberg. — 11. 4. 29: Vortrag von Frau Daniela Thode (Bayreuth): „Richard Wagner als Mensch". Vor Beginn und am Schlusse brachte Staatsopernsängerin Fr. Luise Helletsb-

gruber die Lieder „Der Engel" und „Träume" zu Gehör, begleitet von Prof. Ferd. Foll. (Diesen Vortrag hat Frau Thode zuvor gehalten in den Städten Augsburg, Selb, Greifswald, Rostock, Berlin, Dresden, überall mit der eindrucksvollsten Wirkung seiner ernsten und tiefen Besonderheit.)

Der Wiener akad. W.-V. gedenkt und bittet zu gedenken des 75. Geburtstages (26. 4. 29) Adolf Wallnöfers, des Komponisten und Sängers, der 1872 bei der Grundsteinlegung in Bayreuth mitgewirkt, 1874 den ak. W.-V. mitbegründet, 1882 den ersten Loge, Siegmund und Siegfried in Italien, 1889 in Petersburg und Moskau gesungen hat, und dem Franz Liszt am 26. 3. 80 schreibt: „Ihre Balladen und die Komposition von Goethes Gedicht „Die Grenzen der Menschheit" sind mächtig, außergewöhnlich wirkungsvoll."

Außerhalb der Vereine.

München. Vereinigung „Dem Gedenken König Ludwig II. von Bayern". 17. 2. 29. Wagnerfeier: Parsifal- Vorspiel (Orgel: J. K. Rübel), einleitende Worte von Ludwig Bug-Bauer, Albumblatt a des (Kl.: Grete Studney), Brangänens Wachtgesang, Erdas Mahnung (Johanna Egli, am Kl.: Kapellm. A. Vogl), „Das Königslied" von Emma von Sichart (Prof. Franz Jakobi vom Staatstheater), Beethoven, Kreuzer-Sonate (Geige: Herma Studney, Kl.: Grete Studney), Elsas Traum, Elisabeths Begrüßung der Halle (Kammerf. Marcella Craft), zwei Widmungen R. Wagners an König Ludwig (Prof. Jacobi), Finale aus op. 1747 von Rheinberger (Orgel: J. K. Rübel).

Mies, Falkenau, Franzensbad in Böhmen. Von dort wurden weitere Vorträge über „Parsifal" von Herrn Prof. Alfred Pellegrini (Dresden) gemeldet, dessen eifrige Tätigkeit für Bayreuth, Geist und Werk, stäte Beachtung und dankbare Anerkennung in hohem Maße verdient.

Abgeschlossen am 20. April 1929.

Drittes (Sommer-) Stück 1929.

Wir wissen, daß der Sohn Gottes gekommen ist und hat uns den Sinn gegeben den Wahrhaftigen zu erkennen und im Wahrhaftigen zu sein.

Johannes.
(1. 5, 20.)

Regeneration und Erlösung.

Die Frage nach dem Sinn des Lebens ist so alt wie das Menschengeschlecht. Der tiefere Mensch kann ja nicht bestehen, ohne daß er eine befriedigende Antwort auf diese entscheidende Frage gefunden hat, da leben für den Menschen weit mehr als bloßes vegetieren bedeutet. Ein Dasein, das nur um der körperlichen Existenz willen geführt wird, kann für den tiefer Schauenden keinen Sinn haben. Er ist ja nicht so einheitlich wie das Tier, das ohne Einsicht in das Leben in einer Sphäre lebt, wo es den tragischen Riß, der durch alles menschliche Denken, Fühlen, Erleben und Handeln geht, nicht erkennt. Das Wissen um den Tod begleitet den Menschen sein Leben lang und wirft auch auf die sonnenbeschienene Straße eines äußerlich erfolgreichen Daseins einen langen schweren Schatten. Was ist die Spanne von fünfzig oder siebzig Jahren, die der Mensch bestenfalls zu leben hat? Unzählige aber sterben in der Jugend. Und was für ein Mysterium liegt hinter dem Dasein eines Menschen, das kaum einige Atemzüge dauert? Kann deshalb in der Dauer der Sinn unseres Lebens liegen? Müßten wir nicht am Dasein verzweifeln, wenn wir seinen Wert an der zeitlichen Dauer bemäßen? — Aber auch in den äußeren Genüssen kann er nicht verborgen sein, da diese ja innig mit der Zeit verbunden sind, mit ihr entstehen und vergehen. Was bleibt von dem Toren übrig, der sein Leben mit dem Genusse identifiziert? Notwendigerweise ein Nichts. — Und macht nicht zu oft eine schwere Krankheit oder ein unheilbares Gebrechen jeden Genuß illusorisch? — Wo ist aber der Sinn des Lebens für den Menschen, dem die Außenwelt nichts zu bieten vermag, weil dieses außen für ihn nicht existiert? Soll er darum um einen tieferen Lebenssinn betrogen sein? Trägt er nicht in sich selber eine ganze wundervolle Welt?

Wenn der Mensch durch Lebenserfahrung und aufrichtiges Suchen sich vertieft, drängt sich ihm die Erkenntnis auf, daß aller Sinn des Daseins in ihm selbst und nicht außer ihm liegt, daß es die Welt seines Inneren ist, die

ihm Frieden und Heil bringen kann, gemäß dem Worte: „Das Himmelreich ist inwendig in euch." — Und wie sehr bedarf der Mensch dieser Neuwandlung, dieser inneren Heilung. Werden wir nicht alle ausnahmslos krank geboren? Krank am Körper oder am Geiste. Wir werden ja nicht in ein Gefäß der Reinheit und Schuldlosigkeit geboren. In jedem neugeborenen Menschen stehen all die Schatten und Irrtümer, alle Dunkelheiten und Verschuldungen wieder auf, die seit Urbeginn das menschliche Geschlecht belasten und unterjochen. Aus all den unerlösten Kräften, die wir durch die Geschlechter hindurch in uns tragen, brauen wir uns die verschiedensten Tränke der Illusionen, uns scheinbar zur Lust, — bis wir in einem Augenblick tragischer Verkettungen erkennen müssen, daß es ein Gifttrank war, den wir genossen, den wir aus „Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden" versunkener Geschlechter gebraut haben. — Jeder von uns ist an einem Teil der Seele oder des Körpers krank. Und in der Beziehung der Menschen zueinander steigern sich diese Krankheiten nur zu oft und vergrößern sich, da es uns an der Kraft der Überwindung mangelt, welche die Liebe ist. Alle Affekte, Unfreiheiten, alles verbohrte Denken, einseitige Wollen, jedes Beginnen, das uns aus dem inneren Gleichgewichte bringt, was ist das anderes als eine Krankheit? Den größten Fehler aber begehen wir damit, wenn wir mit unsern Mitmenschen als mit Gesunden rechnen. Hätten wir ein offenes Auge, so würden wir in jedem Augenblick unseres kurzen Daseins im Mitmenschen den kranken Bruder erkennen. Damit wäre aber auch schon der erste Schritt zu einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes gemacht; denn nur zu oft ist ja unsere Teilnahmslosigkeit, ja Härte gegenüber unseren Mitbrüdern nur Blindheit: „Wir wissen nicht, was wir tun." — Die großen Lehrer der Menschheit haben darum keine äußere Entwicklung gepredigt, wußten sie nur zu gut, daß der Mensch, der vor tausend Jahren gelebt hat, genau derselbe ist, wie er heute unter uns wandelt. Sie verkündeten im Gegenteil übereinstimmend, daß in der Befreiung von aller Gebundenheit, im inneren Gesundungsprozeß des Menschen der Sinn des Daseins liege.

Zwei Religionen gingen in der Auffassung vom Sinn des Daseins am tiefsten: die buddhistische und die christliche. Es sind die zwei Erlösungsreligionen der Menschheit. Beide haben die leiddurchbebte Beschaffenheit des Daseins in der Wurzel erfaßt. Sie haben erkannt, daß Leiden und Leben unzertrennbar sind. Beide rechnen mit der Wirklichkeit des Lebens. Buddha lehrt, daß der Schleier der Maya (die Illusionen) die Erlösung des Menschen verhindert und immer wieder zu neuem Wähnen und wahnvollem Tun Veranlassung gibt, das uns in tragische Netze hineinverwickelt. Christus lehrt uns: „Wachet und betet, auf daß ihr nicht in Anfechtung fallet." — Beide sehen in der Erlösung des Menschen den Sinn alles Lebens. Was aber ist Erlösung? — In der Beantwortung dieser Frage gehen Buddhismus und Christentum auseinander.

Der Grund des Leidens, das in der Welt ist, ist tief geheimnisvoll und hängt mit der Geburt des Bösen, mit dem Abfall von Gott zusammen. Der Mensch wird unfrei und leidend schon geboren. Durch tausend Täuschungen und Verlockungen geblendet, wird ihm die tragische Beschaffenheit des Lebens verhüllt. Die Schleier der Maya sind über die Abgründe geworfen, über die außer und in ihm gähnenden Abgründe. Solange diese nicht aufgedeckt sind, wird notwendigerweise der Augenblick kommen, wo der Mensch strauchelt und von Schwindel erfaßt, in die Tiefe gerissen wird. Da er aber durch geheimnisvolle Bande in den Kreis der ganzen Menschheit eingeflochten ist, reißt er nur zu oft andere Menschen mit in die Tiefe, Schuld und Elend verbreitend. — Der Buddhismus sieht deshalb aus tiefer Erkenntnis heraus eine individuelle Heilung des Menschen. Jeder Einzelne soll sich von der Welt abwenden und den Wahrheitspfad betreten, dann wird auch die Allgemeinheit von Kriegen und anderen zersetzenden und zerstörenden Geisteskrankheiten geheilt werden. Nicht äußeres Organisieren kann der Welt den Frieden bringen. Aber wird die Welt diese Wahrheit je erkennen? Niemals! Darum ist es das Einzige, der Mensch löse sich von der Gemeinschaft los, gehe in die Einsamkeit und vollziehe da, der Welt und ihrer Verworrenheit fern, die innere Läuterung. — So lehrt Buddha seine Jünger die heilige Einsamkeit, das mönchische Abschließen von der Welt, um, losgelöst von ihr, durch innere Versenkung, zur geistigen Schau und mittels dieser, zur endlichen inneren Befreiung zu gelangen. — Aber ist eine solche Einsamkeit wirklich möglich? Ist der Mensch in vollster äußerer Abgeschlossenheit tatsächlich einsam? Steht er nicht in geheimnisvollem Zusammenhang mit der ganzen Welt, mit den Menschen, mit Mächten? Muß nicht jede seiner Taten, jeder seiner Gedanken, die er abgeschlossen von der Welt tut und denkt, eine Wirkung auslösen, die den ganzen Kreis der Menschheit bewegt? Und wäre eine solche Isolierung möglich: trägt der Mensch nicht in sich selber die Welt und ihre Unerlöstheit, wo er auch steht und geht? — Verfällt hier der Buddhismus nicht einer letzten, aber nur umso tieferen Täuschung? Und liegt nicht in jeder Flucht vor der Welt eine Liebelosigkeit, ein Umgehen des Opfers? Braucht die Welt nicht den geläuterten Menschen als Beispiel, wenn sie ihn auch haßt? Und selbst wenn sie ihn zu Tode steinigt oder kreuzigt, so ist in diesem Tod ein heiliges Erlösungsmysterium beschlossen, das Gericht und Auferstehung, Schuld und Sühnung zugleich bedeutet.

Aus der Gegenüberstellung von Buddhismus und Christentum geht hervor, wie wunderbar und einzigartig die Tat des Gottmenschen war, der frei und schlackenlos rein, mitten in der unerlösten Welt lebte und als ein Licht in die Nacht hineinleuchtete. Was gab ihm die Kraft zu der göttlichen Tat? — Die Liebe! Die Liebe im höchsten und tiefsten Sinne, die gleichbedeutend mit Gott selber ist. Diese Liebe und auch diese Opferfähigkeit kennt Buddha

nicht, und darum kennt er auch Gott nicht. So seltsam es klingen mag: der Buddhismus ist eine Erlösungsreligion ohne Gott im Mittelpunkte dieser Erlösung. Er ist Erlösung des Einzelmenschen ohne Weltüberwindung. Ja, die buddhistische Erlösung führt zuletzt zum Auslöschen der Persönlichkeit, der Individualität, während die christliche Auferstehung Regeneration des Menschen, die Geburt der individuellen Seele hervorruft.

Kann denn der wahrhaft befreite und erlöste Mensch kalt am Leiden der Mitmenschen vorbeigehen? Zieht die Schuld und Gebundenheit dieser nicht auch uns in ihre unsichtbaren Kreise? Kann der Mensch, der das Leiden in sich überwunden hat, für das Leid um sich empfindungslos bleiben? Ist Mitleiden nicht einfach die passive, weibliche Form von Liebe? Der Sinn der Persönlichkeit ist unauflösbar mit dem des ganzen Menschengeschlechtes verbunden. Die wenigen Menschen, die zur inneren Freiheit gelangen, heiligen die Erde, retten sie vor dem Zerfall: Sie sind „das Salz der Erde".

Im Gegensatz zur buddhistischen Erlösung steht die christliche. Sie hat ihre Wurzel nicht im Denken, sondern im Willen. Christus, der in das Herz der Menschen sieht, weiß zu gut, daß jede innere Umwandlung vom Willen aus geschehen muß. Unser Intellekt kann geistige Gipfel erklimmen, und wir sind als Menschen doch noch in der Niederung des Daseins. Er hat keine erlösende Kraft. Die Umgestaltung des ganzen Menschen, die Neugeburt muß aus den Tiefen des Wollens heraus geschehen. Auch das ist keine Lösung, daß wir den Willen zum Schweigen bringen, indem wir Askese übend uns kasteien. — Von Christus hieß es, er sei „ein Fresser und Weinsäufer" gewesen. Haben aber die, die das sagten, eine Ahnung, was in ihm vorging, als er sich vierzig Tage lang in der Wüste aufhielt und der Widersacher an ihn herantrat? — Hat er da nicht gefastet und gebetet? Die Pharisäer werfen ihm vor, daß er ihre Kirchengesetze nicht hält, daß er mit Zöllnern und Dirnen verkehrt. Seine Jünger schickt er mitten ins Leben, um die neue frohe Botschaft zu predigen. Ist es nicht paradox wenn er lehrt: „Gebt Gott was Gottes und dem Kaiser was des Kaisers ist?" Er ist in all seinem Tun und Denken so widerspruchsvoll, so unlogisch, daß er nicht und nicht einmal seine Lehre in ein Denksystem gefaßt werden können. Er ist nicht von dieser Welt und lebt doch darin; er hat eine Sendung von oben und steigt in die verworfensten Tiefen des menschlichen Lebens.

Was gibt ihm diese innere Freiheit? — Die Liebe zu den Menschen, die der Erlösung und Gesundung bedürfen. Mit dem Beispiele geht er voran bis zur völligen Selbstverleugnung und Aufopferung am Kreuze.

Das Geheimnis der Erlösung ist das der Regeneration. Der Mensch muß neu geboren werden. Das alte Leben, das alte Ich muß zurückbleiben und verschwinden, und was an positiven Kräften in uns lebt, muß neu gesammelt werden auf den einen geistigen Mittelpunkt hin. Keine Flucht aus der Welt kann uns erlösen: sondern allein das freie Opfer. Seit Christi

Geburt arbeiten die Generationen bewußt und unbewußt an dieser Erlösung, und wer sich ihr widersetzt, hilft dennoch in geheimnisvoller Weise dazu, daß das Ziel schneller erreicht wird, das im neuen Testamente mit der „Erfüllung der Zeiten" bezeichnet wird. — Freilich wird es immer Menschen geben, die von einer Evolution, einer Entwicklung der Menschheit sprechen. Diese begreifen nicht, daß die Welt sich immer gleich bleibt, daß unter uns dieselben Menschen wandeln, die schon zu Christi Geburt da waren. Sie sehen nur den Strom, der auf der Oberfläche des Lebens hinzieht, und lassen sich von dessen raschem Laufe täuschen. Das ist aber nur Veränderung. Im geistigen Leben liegt ja der Höhepunkt, zeitlich gesehen, hinter uns. Der erwachte Mensch kann sich ja gar nichts Höheres vorstellen und denken als den menschgewordenen Gott! Was er sich unter geistiger Höhe, unter Erlösung, Freiheit, Liebe vorstellt, das sieht er in Christus verkörpert.

Ehe Christus in die Welt kam, war hier noch alles unentschieden. Freilich stehen auch heute noch wie damals Licht und Dunkel nebeneinander. Die Geburt des Bösen wurde durch die Verkörperung Gottes nicht aufgehoben. Und dennoch hat Christus die tiefgreifendste Umwertung aller bestehenden Werte gebracht, die man sich denken kann. Er hat inmitten der alten Welt des Gesetzes eine neue der inneren Freiheit verkörpert, wie sie auch das Griechentum oder die indischen Religionen nicht einmal ahnten. Als Christus in der Wüste vom Versucher aufgesucht wurde, war die Stunde da, welche über die Bestimmung unserer Erde entschied. Für die Ewigkeit ist das Böse in jener Stunde gerichtet worden. Der Dämon des Todes, der Gott entgegen wirkt, wurde damals entlarvt. Sein Scheinwert brach vor dem Auge des Gottmenschen in sich selbst zusammen. Er war in Ewigkeit gerichtet. Zeit ist ja eine Täuschung der Sinne: was im Geiste geschieht, hat kein Ende. Im Lichte der Wahrheit ist seit jenem Augenblicke Schein was scheint, Trug was trügt. Besiegelt wurde jenes Gericht in der Wüste durch den Tod am Kreuz. Das Opfer höchster Liebe ist nur die letzte Konsequenz aus dem Erlebnis der Wüste. Christus gab mit seinem Beispiel dem Menschen erst den Sinn des Daseins. Er wies ihm den wahren Weg zur Erlösung. Das Übel kann den Menschen, der den Weg zu Christus sucht, nicht mehr von der inneren Befreiung zurückhalten.

Seit jenem Tage kann es für den Menschen, der die Erlösung sucht, nur einen Weg geben: dem Gottmenschen nachzufolgen. Darin liegt aller Sinn, aller Wert unseres Daseins. Dies haben auch die genialen Künstler zu allen Zeiten erkannt und in ihren Werken immer und immer wieder den Weg zu der Höhe christlicher Erlösung und Neugeburt dargestellt. Soll die Kunst einen notwendigen Bestandteil des Lebens ausmachen, so muß sie diesem dienen, d. h. sie muß sich in den Dienst des durch Jahrhunderte hindurch dauernden Werkes der Erlösung stellen. Hat eine Kunst, die mit dem religiösen Leben nicht im engsten Zusammenhange steht, wirklich An-

spruch darauf, als notwendig zu gelten? Notwendig ist nur, was die innere Not, aus der alle äußere entspringt, wenden hilft. Abzulehnen ist alle Kunst, welche die innere Not eines Zeitalters nützt, um auf dem ungesunden Boden geistiger Entartung ihre Kraft zum Gedeihen zu saugen. Sie vermehrt die Not, verwirrt die ohnehin schon unklaren Gemüter der Menschen und raubt ihnen den letzten Sinn für das Wahre und Göttliche.

Die geniale Kunst geht in dem Dienste an der Menschwerdung auf. Sie ist eine Leuchte auf dem Wege, den uns Christus gewiesen hat. Ihr Quell ist die Liebe, ihr Reich die Freiheit. Eindringlich tritt die tiefe Verbindung von Kunst und Religion zutage, wenn der Vergleich zwischen vor- und nachchristlicher Kunst gezogen wird. In den zwei Polen griechischer Kunst, der Plastik und der Tragödie, werden die höchsten geistigen Vorstellungen der Griechen offenbar: Schönheit und Schicksal. Das war auch ihr religiöses Erlebnis. Sie konnten die Erfahrung der Freiheit noch nicht haben, standen sie doch noch in Erwartung der wahren Erlösung. Die Welt mußte notwendigerweise für den genialen Kunstschöpfer, der vor Christi Geburt lebte, ein ganz anderes Aussehen haben, als für den nachchristlichen Künstler. Er erlebte das Schicksal nicht von einer höheren Ebene aus. So blieb es ihm eine drückende, allem individuellen Streben hohnsprechende Macht, der kein Sterblicher gewachsen war. Die Verbindung zwischen Schicksal und Freiheit ist noch nicht da, nicht einmal geahnt. Darum kennt der Grieche auch die wahre Überwindung des Todes nicht. Aber auch die Schönheit des Griechen ist keine aus innerer Freiheit heraus geborene. Sie ist kein Ausfluß höchster Liebe, geläutert im Feuer des Leidens. Sokrates ist unter allen Griechen der inneren Freiheit am nächsten gekommen: Er wirkte als Beispiel.

Auch Shakespeare und Dante kennen sowohl die Macht des Schicksals wie die der Schönheit. Aber sie erleben alles von einer anderen Höhe herab. Und aus dieser Sicht geschaut verwandelt sich alles sowohl außer als in dem Menschen. Ihre Schönheit ist der künstlerische Ausdruck der Liebe. Ihr Schicksalserlebnis ist bestimmt vom tiefsten Erlebnis des christlichen Menschen, dem des freien Willens. Für den nachchristlichen Künstler ist ein Schicksal ohne Freiheit, eine Schönheit ohne Liebe nicht möglich. Alles fließt ihm aus einem grenzenlosen Quell, aus Gott. Solange die geistigen Kräfte der Menschheit geteilt sind, solange fehlt ihnen die Kraft der Erlösung. Die griechischen Götter können ebensowenig wie die germanischen erlösend im Leben wirken. Sie müssen untergehen in einer über ihnen waltenden Einheit: zuerst muß Brünhilde, die Seele, aus der allumfassenden Liebe geboren werden, ehe dem Menschen der Weg zur Erlösung gewiesen werden kann. So hat die Kunst durch Christus ihren tiefsten Sinn und ihre höchste Aufgabe bekommen: mitzuwirken am Erlösungswerke der Menschheit.

Solange die Kirche das christliche Erbe rein bewahrte, konnte der Künstler sich in ihren Dienst stellen. Ja, was lag näher für ihn, als dem lebendigen

Ausdruck christlichen Geistes, der Kirche, zu dienen! Je mehr sich aber die Kirche ihrer ursprünglichen Reinheit entfremdete und sich von Christus loslöste, desto mehr mußte sich auch der Künstler, wollte er nicht in dieselbe Untreue verfallen, sich von der Kirche lösen. Und schließlich kam es dazu, daß ein Künstler wie Dante Anklage führte wider die Oberhäupter der Kirche. — Endlich trennte sich die geniale Kunst völlig von der Kirche, um — mit Richard Wagner zu sprechen — „den Kern der Religion zu retten", der in ihr schon längst nicht mehr rein erhalten wurde.

Umso brennender aber wurde für den einsamen Künstler nun die Forderung, die ihm seine Begabung auferlegte. Immer stärker, immer bestimmter eindeutiger löste er sich von allen Dogmen, um dem rein evangelischen Geiste zu dienen. Was er in keiner weltlichen Institution mehr fand: in den Worten des neuen Testamentes leuchtete es ihm entgegen, die einzige Möglichkeit geistiger Erweckung durch die Nachfolge Christi. Und so zeichnete er den einsamen Menschen, wie er sich den Weg suchte aus den Wirrnissen alles Zeitlichen. Die ganze Entwicklung, wie sie in der Trennung von Kunst und Kirche gegeben ist, hat ja einen tief geheimnisvollen Sinn: sie trägt bei zur Individualisierung des Menschen. Mit dem Zerfall und der Zersetzung der Kirche trat eine Kunst ins Leben, die sich an den Einzelnen wendet und an das tiefste persönliche Problem: an die Regeneration dieses Einzelnen. Aber indem der Künstler das Schicksal des einsamen gottsuchenden tragischen Menschen gestaltete, hatte er mit einemmale wieder den tiefsten und persönlichsten Zusammenhang mit der Religion gefunden, freilich nicht mehr wie ehedem, durch das Medium der Kirche, sondern den unmittelbaren in der Verbindung mit dem Erlöser der Menschheit.

So wird ein Gebäude um das andere zusammenstürzen und endlich wird nichts bleiben als der nackte Mensch, Gott oder Satan gegenüberstehend. Und in diesem fürchterlichen Augenblicke, wo die Menschheit vor dem Nichts steht, wo ihr der letzte äußere Halt genommen wird und die Vergänglichkeit alles Zeitlichen sich offenbart, wird das geschehen sein, was unter der „Erfüllung der Zeiten" verstanden wird. Christus ist da und seine Kraft wirkt, ob wir sie verneinen oder bejahen. Wir tragen auf jeden Fall dazu bei, daß die Saat seines Samens aufgeht. Und das Neue, das Ungeahnte, das er gebracht hat, die Regeneration des Menschen, die Auferstehung der christlichen Seele, die Geburt des in aller Freiheit dem Schicksal gegenüberstehenden Menschen, dieses Neue, das durch nichts zu hemmen ist und sich immer mehr verwirklicht —: es wird für uns entweder das Gericht oder die Erlösung bedeuten. Gerichtet stehen wir, wenn wir der wirkenden Christuskraft entgegenarbeiten, erlöst, wenn wir die ganze Schuld des Daseins als die unsere erkennen und, uns in schonungsloser Selbsterkenntnis läuternd, uns bis zur Selbstverleugnung aufgeben. Dann kehrt die neue Kraft in uns ein und wir sind verwandelt. Wir kennen uns nicht mehr, ge-

hören uns nicht mehr an. Und doch sind wir konzentrierter, persönlicher geworden. Alle genialen Künstler haben immer wieder diesen Weg der Menschheit gestaltet. Ihre Werke sind nichts anders als grandiose Visionen der wirkenden Christuskraft, die in der von Gott abgefallenen Welt notwendigerweise zersetzend wirken muß nach dem Worte Christi: „Wähnet ihr, daß ich herkommen bin, Frieden zu bringen auf Erden? Ich sage: Nein, sondern das Schwert. Denn von nun an werden fünf in einem Haus uneins sein, drei wider zwei, und zwei wider drei. Ich bin gekommen, zu entzweien, den Sohn mit seinem Vater, die Tochter mit ihrer Mutter, die Schwiegertochter mit ihrer Schwiegermutter, und die Feinde des Menschen werden seine eigenen Hausgenossen sein." —

So ist das Genie Prophet geworden, Prophet des kommenden neuen Bundes, der eine Gemeinschaft von erlösten, regenerierten Menschen sein wird. Uns aber mögen ihre Werke Licht werfen auf den Weg, den einzigen, der zur Befreiung führt, auf daß wir ihn im Dunkel moderner Verworrenheit nicht verfehlen!

Robert Boßhart.

Deutsche Seele.

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

10. Prinzessin Feodora.

Auch eine Künstlerin der deutschen Seele.

Die vor zwanzig Jahren, am Sonnenwendtage 1909, im fast vollendeten 36. Lebensjahre verstorbene jüngste Schwester unserer Kaiserin war eine Persönlichkeit, deren Hinscheiden für das Leben derer, die sie gekannt haben, einen unersetzlichen Verlust an jenem geistigen Lichte bedeutet, welches, aus dem Wesen eines Menschen ausstrahlend, seine Umgebung mit einer still wirkenden Herzenswärme erfüllt und in die reineren Sphären einer edlen und veredelnden Anschauung der Dinge und des Lebens erhebt. Was die Persönlichkeit gewesen, läßt sich nicht in äußeren Zügen nachzeichnen; es mußte erlebt werden. Sie besaß aber eine tief in ihrer Wesensart eingewurzelte Gabe des Ausdrucks, welche bisher zwar nur erst einem kleineren Kreise bekannt geworden sein mag, wohl aber geeignet war, die feinen seelischen Werte dieses seltenen, kurz bemessenen Lebens auch vielen Verständnis- und Sehnsuchtsvollen, die in der Zerstreuung einer anderen, unruhigen und unvornehmen Welt zu leben haben, zu innig wohltuender Anteilnahme zuzuführen. Die Prinzessin war Künstlerin; man darf sagen: sie war vor allem: Mensch, Persönlichkeit, Seele — dies war ihr großer Innenwert, ohne den sie auch nicht hätte Künstlerin werden können —; aber die eigentümliche Weise der Anschauung der Dinge und des Ausdruckes der Seele war durchaus künstlerisch.

Ihre künstlerische Begabung war dabei doppelartig, wie sie in ihrem ersten, unter ihrem Autornamen F. Hugin veröffentlichten Werke, dem von ihr selbst mit feinsinnigem Bildschmuck gezierten poetischen Märchenbuche „Wald", sogleich überraschend sich zeigte. Man konnte im Zweifel sein, was sie mehr sei: Malerin oder Dichterin? In beiden war sie jedenfalls ernst schaffende Seele, weder Dilettantin nach Virtuosin: künstlerische Natur. Sie folgte einer inneren Notwendigkeit des künstlerischen Ausdrucks und hätte keinen anderen gefunden. Sie scheute keine Mühe fleißigen Studiums bei guten Meistern und in der geliebten Natur, um ihr malerisches Talent zum technischen Können auszubilden; und als sie zum Teil auch durch gesundheitliche Rücksichten bestimmt, das Atelier mehr und mehr mit dem Schreibtisch vertauschen mußte, da ließ es ihr keine Ruhe, mit dem gleichen Ernste und Sinn für die Form auch ihre dichterische Begabung von Buch zu Buch in einer echt künstlerischen Weise zu vervollkommnen. So bot ihre schlicht ergreifende Erzählung aus dem schlesischen Bauernleben, die „Hahn Berta", einen bedeutenden Fortschritt dar nach der Breite wie nach der Tiefe hin,

gegen den „Wald"; und ihr zuletzt erschienenes Werk aus der norddeutschen, holsteinischen Heimat und ihrem See- und Fischerleben, „Durch den Nebel", läßt den weiteren Aufstieg zur Bewältigung noch reicheren Stoffes, verschieden gestalteter Umwelt, deutlich erkennen. Charakteristisch für ihre Dichtung war überall jener klare und freie Blick, womit Menschen und Natur gesehen waren (insbesondere die Naturbilder gelangen ihr wundervoll!) und jener heute so seltene Sinn für die — nicht nur äußere — Form, für die zart gezogenen Linien der Darstellung, welche sie aus der Niederung des Realismus erst zum Werte der Kunst erheben. Hierin wirkte die Malerin, und wenn diese im Erstlingsbuche die Dichterin doch noch etwas zu übertreffen schien, so kam sie dann gerade in der Dichterin selbst zum bedeutendsten Ausdruck und erhob gewissermaßen die Dichterin erst über die Malerin hinaus, indem sie in sie überging.

Wichtiger aber als diese gegenseitige Beziehung und Abschätzung der beiden künstlerischen Arten bleibt der seelische und sittliche Grundzug in dem Wesen der Künstlerpersönlichkeit und ihrer Werke. Hier ist wiederum zweierlei in entscheidender Verbindung zu beachten. Wie die Malerin die Natur, so hat die Dichterin die Menschen in der Natur, oder auch die Natur in den Menschen studiert, indem sie mit ihnen lebte, an ihren Neigungen und Nöten menschlichen Anteil nahm. Wo sie ihren Wohnsitz hatte, in Schlesien und Schleswig-Holstein, da war sie nicht die Prinzessin, nicht nur die Herrschaftstochter; sie fühlte sich als die Landes- und Stammesgenossin der armen und kleinen Leute und versenkte sich in deren Wesen und Leben, ihre Arbeit und ihre Sorgen, mit dem warmen Herzen ihrer edlen Menschennatur, ehe sie dann nach der Eigenart ihrer Anschauung der Dinge sie auch als Gegenstand der künstlerischen Darstellung erfaßte und in das Reich der Kunst versetzte. So ward ihren Werken die schöne Wahrhaftigkeit, die beseelte Naturgrundlage, zuteil, welche sie über den gewöhnlichen Realismus erhob, ohne ein Verschwimmen in falsche Verschönerungen zuzulassen. In der „Hahn Berta" überwiegt die Bedeutung der tief nachgefühlten weiblichen Einzelseele, in „Durch den Nebel" tritt die sympathische nordische Mannesgestalt fast etwas zurück hinter den stimmungsvollen Gesamtausdruck der Heimatseele selbst. Man ist versucht zu meinen, im weiteren Aufstieg würde die Künstlerin eine vollkommene Vereinigung beider Arten der Darstellung der Naturseele erreicht haben.

Doch soll man hier nicht an ein Vermissen denken, wo anderseits so viel mehr geschenkt wird. Nicht nur die Natur in dem Dargestellten ist wesentlich für die Kunst: die Natur des Darstellenden gibt doch überall den Ausschlag in der Frage um Wert und Wirkung. Und diese Natur mit all ihrer reichen künstlerischen Begabung: sie ist durchaus die Natur der Fürstin gewesen. Wenn man mit einigem Staunen wohl fragte, wie es einer Fürstentochter möglich war, eine so wahrhaftige Darstellerin der Volksseele, des

Volkslebens zu werden, so hat diese Frage und ihre etwaige mehr oder minder treffende Beantwortung wenig Bedeutung gegenüber der Tatsache, daß es eben der Geist höchster Vornehmheit, echt fürstlicher Gesinnung ist, welcher durchweg die Kunst dieser Dichterin geadelt hat, also daß man vielmehr sagen darf: so dichtet eine königliche Seele. Es ist der Adel der Reinheit, der Freiheit von allem Niederen, der zarten Sitte auch im Kunstschaffen, welcher auf diesen so naturwahren tief nachempfundenen Darstellungen einer gedämpften und bedrückten Wirklichkeit ruht und ihr die Würde einer reinen Menschlichkeit verleiht. Dieser Adel gibt sowohl dem, der ihn besitzt, als auch dem, was dieser schafft, den Stempel wahrer Kultur. Niemals aber verleugnet diese Kultur in den Werken der deutschen Prinzessin ihre deutsche Natur; in Stoff, Form und Geist sind sie deutsch und können nicht anderes als deutsch sein: und damit tragen sie selber auch bei, auf ihre still vornehme und innerliche Weise, zur Bereicherung und Bekräftigung der deutschen Kultur.

Blickt man aber tiefer und bis auf den Grund des Bildes der Menschlichkeit, welches so aus der künstlerischen Verbindung von Natur und Adel entsteht, mit Sicherheit wird man dann auch hier, wie in allem Echtdeutschen, auf die innerste geistige Wurzel des seelischen und persönlichen Lebens treffen, welche wir im Begriffe des Religiösen zu erfassen suchen. Und tritt auch dies innerlich Religiöse aus der Darstellung selbst niemals in absichtlicher Betonung und Färbung hervor, so wird doch niemand zweifelhaft sein, welche Religion diese Dichtung bekennt, und von welcher sie beseelt ist, wer nun etwa den ergreifenden Schluß der „Hahn Berta" sich wieder vergegenwärtigt: die einsame arme Witwe, die sich der Pflege kranker und verlassener Kinder gewidmet — wie sprach sie doch da so dumpf vor sich hin: „Wann mer Arbeet hat und is gesund, weiter brocht mer nischt" — „Das hatte sie so schnell hingesagt. War sie doch so wie die Mutter geworden, so zerdrückt von Leid? War sie eine von denen, die sich eben in alles finden, weil es nicht anders geht? — Nein, es war etwas anderes da, aber sie konnte selbst nicht sagen was. — Sie gab dem kranken Kinde zu trinken und strich ihm über die Haare. Dann setzte sie sich und lehnte den Kopf an die Wand. Das Mondlicht lag auf ihrem Gesicht. Da waren jetzt manche harten Falten. Und der Gram hatte auch scharfe Linien hineingezogen. Aber auf der Stirn und in den Augen saß noch ein anderes Licht als der Schein des Mondes." — Woher das kam? Die Dichterin brauchte es uns nicht mehr zu sagen. Ihre arme schlesische Bauersfrau hatte es erlebt, an der Leiche des schwachen Mannes: „Hatte er Einen gefunden, wo er sich anlehnen durfte, der das Schwache trug und die Schuld abnahm?" Und auf einmal stand Er hinter ihr. Groß, mit ausgestreckter Hand. Sie fühlte es deutlich —, der mit den stillen Augen. Und sie hörte nur ein Wort: „Erbarmen". —"

Im Namen dieses Einen sprechen auch wir vor dem erschütternden Bilde des frühen Todes unserer verehrten und geliebten Dichterin das Schlußwort ihres letzten Werkes: „Umsonst war das nicht, nein, alles, alles nicht. Ganz gewiß."

Ein Bekenntniswort der Prinzessin Feodora.

Gott, der Allumfassende — Ewige — Unbegreifliche hat uns armseligen verirrten Atomen seiner Unendlichkeit einen Begriff seines Wesens gegeben in dem Sohn. Willst du kleines törichtes Atom dich unterfangen, mit deinem endlichen Naturmaß zu messen, wie weit Gott in dieser Offenbarung der Ewigkeit wohnt? Es ist der wahrhaftige Sohn, Wesen seines Wesens, und sein Wesen ist die Liebe.

Dritter Abschnitt.

Auf dem Wege zum reinen Christentum.

11. Jesus und Paulus.

Zu den „Lebenswegen meines Denkens" hat uns Chamberlain in seinem Buche „Mensch und Gott" die Lebenswege seines Glaubens gegeben. Zwar läßt er sie uns nicht wie jene mit ihm durchwandeln; denn die Glaubenswege hat ein Jeder selbst zu gehen: aber er zeigt uns das Ziel, wohin sie ihn geführt haben. Wem dieses Ziel innerlich ganz vertraut wird, der hat darin auch allen Wert der Wege, die dahin führten. Das Buch aber benutzt einen anderen Weg, um uns das Ziel vertraut zu machen: nicht den des Glaubens, sondern den der Wissenschaft. Das ist das Rechte und Kluge zumal in unserer Zeit, welche den Dingen nicht traut, wenn sie ihr nicht wissenschaftlich bewiesen werden. Steht man dann mit Chamberlain am Ziel, man möchte denken: wie konnte es nur je verfehlt werden? Ja, hätte die Menschheit aus den Evangelien das schlichte Heilandsbild sich in der Seele wahrhaft angeeignet! Aber sie hatte es verlernt, Gotteswort und Heilandsbild mit der Seele aufzunehmen; sie wollte es mit dem Verstande erreichen. Da mußte das Göttliche der Seele unverständlich werden, und suchte sie nun doch immer wieder einen Weg dahin, so konnte sie ihn nur verfehlen. Nicht das Ziel zu erschauen, ist uns der Verstand gegeben, sondern dafür daß der Weg uns gereinigt werde von allen Hindernissen, die uns das Ziel nicht erschauen, geschweige erreichen lassen. Dazu dient die Wissenschaft, wie sie in erstaunlichem Maße einem Chamberlain zu Gebote stand, so daß er imstande war, uns das reine Heilandsbild wiederzugeben, befreit von den mancherlei seinen Anblick trübenden und verhüllenden Irrungen und Täuschungen jahrhundertalter menschlicher Über-

lieferung. Wir erkennen, wie es eben diese Irrungen und Täuschungen gewesen, die uns von Kindheit auf ein Christentum gelehrt hatten, wovon der reifende Geist verständnislos sich abkehren mußte, während die sehnsüchtige Seele ihren inneren Frieden nicht mehr gewann. Ein Christentum, das in wesentlichen Punkten seinem Geiste sehr widersprechend fremd geworden war. Aufatmend darf der bedrückte religiöse Mensch, den wir zutiefst in uns tragen, zum ermutigenden Troste sich sagen, daß das Christentum keineswegs seine Bedeutung für uns verloren hat, daß es noch heute in uns leben und unsere Seele einem ewigen Leben zuführen kann. Denn immer ist da lebendiges Christentum, wo der Heiland selber auferstanden ist. Eine solche geistige Auferstehung der Gestalt und des Wesens Christi läßt uns das Buch „Mensch und Gott" erleben.

Wahre Wissenschaft ist niemals nur Kritik. Nachweisung des Falschen oder Gefälschten, wie es auch die Evangelienkritik wissenschaftlich aufzudecken hat, würde auf schwachen Füßen und schwankem Boden stehen, wenn nicht Kenntnis und Erkenntnis aller der geistigen Vorbedingungen zugrunde läge, aus denen sich Echtes und Falsches gleicherweise erst gestalten konnte. Man steht vor dem Unverständlichen, anscheinend Unverständigen, und weist es leichthin ab, wenn man nicht weiß, daß es eine weit und tief zurückreichende Geschichte von wohlbegründeten sinnvollen Ursprüngen, Entwickelungen und Vererbungen hinter sich hat. Man nennt wohl den Heilandsgedanken ein schönes Märchen, wenn man ihn nur aus Kindererzählungen kennt, nicht aber als eine Urschöpfung menschlicher Seelenphantasie. Man spottet sogar in heutzeitlichem Übermut der Heilsbotschaft einer Welterlösung, da doch ein jeder „sich selbst erlösen" müsse, wenn man nicht erfahren und der Erfahrung auf ihren seelischen Grund geblickt hat: daß die Geschichte der Menschheit niemals ohne den irgendwie geistig gefaßten Begriff der Erlösung als Seelenbedürfnis zum Leben und Sterben ausgekommen ist.

Jetzt aber kommt die wahre Wissenschaft zu Worte, und das Wort erreicht in einem allen lesbaren Buche die Augen und Ohren der Menschen von heute. Mit Staunen lernen sie verstehen, daß gerade solche Vorstellungen und Begriffe, die ihnen in der christlichen Überlieferung fremd und unverständlich erschienen waren, nicht semitischen, sondern arischen Ursprungs sind, daß sie daher nachdenksamem arischen Geiste allezeit etwas Tiefsinniges noch werden zu sagen vermögen. Der kleinjüdische Volksmessias verschwindet hinter dem urarischen Gottessohn und Mittler zwischen Gott und Menschen; und als dessen reinste und lebendigste persönliche Gestaltung erscheint nun eben jener, unzweifelhaft geschichtliche, heilige Mann von Nazareth, den die Messiasgläubigen von Juda als Ketzer und Betrüger kreuzigen mußten.

Wir haben Jesus und seine reine Lehre, sein verständliches „Wort", mit Geist und Seele wiedergewonnen.

Auch Paulus, der Rabbinerschüler aus Tarsos, nicht einer beliebigen

Judengemeinde, vielmehr — woran Chamberlain uns erinnert — einer Hochschule hellenistischer Bildung, er hat mit seiner tiefgründigen Religion des Glaubens nicht etwa nur diese einfache Jesulehre wieder ins spitzfindige jüdische Rabbinertum zurückgebannt. Wer ihm dies vorwirft, hat nur die Oberfläche seiner geschichtlichen Erscheinung gesehen, nicht aber ihm ins Herz geblickt. Anders lernt man ihn durch Chamberlain kennen und werten. Wohl mag man sagen: es wohnten zwei Seelen in seiner Brust, zwei Geister in seinem Hirn, er war Saulus und Paulus. Mit der rabbinischen Methode gehörte er der Vergangenheit an, mit der hellenisch verfeinerten Ausdeutung erschloß er nicht nur sich, auch dem Christentum eine Zukunft. Auf dem Boden der jüdischen Welt braucht er das Fundament der alten Profetie auf den „Messias"; aber indem er darüber hinaus auf Jesus als den Christus wies, predigte er einen ganz anderen Messias, einen Weltenheiland, den Jesugeist der Verinnerlichung, der Freiheit vom Gesetz, der „neuen Kreatur". — Einen andern Messias, — aber auch einen andern Gott? — Dies freilich war ihm noch nicht gegeben. Er brachte in die hellenische Welt die fremde, ihm aber eigene Gottesvorstellung aus der Vergangenheit mit und hat diese mit seiner neuen Lehre verbunden der Zukunft des abendländischen Christentums überliefert. Wenn seine Episteln für schwer verständlich galten, so lag dies an der geistigen Mühsal, die es ihm bereiten mußte, seinen alten Gott mit dem neuen Messias, dem „Sohne Gottes", einigermaßen in Übereinstimmung zu bringen. Gelungen ist es ihm nicht, und es ist eine Aufgabe geblieben, an welcher das Christentum heute noch zu arbeiten hat. Aber soll denn Religion eine Arbeit sein? Gerade Paulus war es ja, der mit seiner ganzen Persönlichkeit bezeugt hat, daß Religion Glaube ist. Gerade er hatte den starken Glauben, begründet auf einen von ihm tief erlebten Christus, und dazu den kühnen Geist, den Glauben, dem er eine eigentümliche geistige Form gegeben, hinauszuführen in die Welt der Geschichte, in den Kampf. Paulus hat dem Christentum die Geschichte gegeben, nicht immer ihm zum Heile, doch ihm zum Leben. Durch Welt, Geschichte und Kampf geht nun der Lebensweg zum reinen Christentum, und es ist ein Weg zu den Seelen — für uns zu der deutschen Seele!

Eine andere Zeit, ein anderes Kulturvolk, mag diesem Seelengut andere Fassung, verständlicheren Ausdruck verleihen, wenn sie es können ohne geistige und religiöse Einbuße. Mit dem Begriff der „Rechtfertigung aus dem Glauben" stehen wir jedenfalls auf einem uns heimischen Boden und gegenüber dem völligen Unverständnisse des rabbinischen Geistes, der nicht über die gesetzmäßige Gerechtigkeit gemäß den Werken hinauskommt. Nur freilich die Verwechselung von äußerlicher Form und innerlichem Gehalt darf nicht selber schon zum traurig beschränkten Glaubensartikel der Menschheit geworden sein, indem die allgemeine geistige Auffassung des Christentums darunter nichts anderes mehr zu verstehen vermag, als eben seine geschicht-

lichen Umkleidungen. Daher ist es eine unschätzbare Wohltat, ja Heilstat, wenn diese Umkleidungen mit wissenschaftlich gebildeter und dabei seelisch zarter Hand vorsichtig abgehoben werden, und das reine Jesusbild, das wahre Heiland- und Mittlerbild, als einzig ewiglebender Glaubensgegenstand — nein: selber Glaubenskraft — den Kindern einer späten, ungläubigen und doch nach einem Glauben sehnsüchtigen Zeit im klarsten Lichte verständlich überzeugender Sprache dargeboten wird.

Dies ist das große Verdienst und der segensvolle Wert des Chamberlainschen Buches. Aber — es will unvoreingenommen gelesen werden, wie es nur ein freier Geist oder eine tiefe, bedürftige Seele recht eigentlich vermögen. Andere müssen wenigstens den Mut haben, durch allerhand starke Schrecken hindurch zu kommen, die ihnen aus noch so schonender Vergrämung altlieber Vorstellungen und Worte entgegenspringen. Einem ehrlich gläubigen Katholiken z. B., der noch voller Ehrfurcht über die Berge nach Rom blickt, ist es nicht zu verdenken, wenn er empört zurückfährt vor der Behauptung, daß jenes berühmte Jesuswort zu Petrus, worauf das Papsttum sich stützt, eine später eingeschobene Erfindung der Kirche sei. Und doch brauchte der schlichte Verstand es nur zu beachten, wie an der betreffenden Stelle in evangelischer Geschichte die beiden Berichterstatter Matthäus (16, 23) und Markus (8, 33) übereinstimmend zwar das Wort des Herrn zu Petrus bringen: „Hebe dich, du Satan, von mir, denn du meinst nicht, was göttlich, sondern was menschlich ist", nur allein aber bei Matthäus dicht davor (16, 18) jene Verheißung sich findet: „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich bauen meine Gemeinde", worauf es bei Mark. 8, 30 und Luk. 9, 21 heißt: „Er bedrohte sie, daß Niemand von ihm sagte." Der fromme Katholik, der mit dem Wegfall dieses einzelnen Spruchs das Gebäude seiner Kirche einstürzen sieht, sollte aber doch nicht so tödlich erschrecken: was da wirklich einfällt, ist nicht einmal die Kirche, — durchaus und gewiß aber nicht ist es das Christentum, durchaus und gewiß aber nicht ist es das Heilandsbild, durchaus und gewiß aber ist es nicht das Ewige, das göttlich Erlösende, worin alle Gläubige — auch Kirchengläubige — das Wesen ihres Glaubens, die Wahrheit der Offenbarung, die Kraft der Gottesgnade, den Segen der Erlösung besitzen. Es können noch manche Mauern in dieser Welt einstürzen, das Wort wird immer Kraft behalten: „Noch besteht das Christentum".

12. Johannes der Evangelist, der Apostel der deutschen Seele.

Ein Laienwort.

Wer das Johannesevangelium unbefangen liest, muß sich sagen, daß der Verfasser die tiefsten und klarsten Blicke in Wesen und Gedanken Jesu getan hat, Blicke, wie sie nur dem unmittelbaren Eindruck der lebendigen Persönlichkeit zu verdanken sind. — Also hat der Jünger des Herrn, „der

ihn lieb hatte", das Evangelium verfaßt? — Die Wissenschaft will davon nichts wissen; sie hat zwei Einwände dagegen zu erheben. Erstens die ersichtlichen Einflüsse griechischer Philosophie, die auf spätere Zeit zu deuten scheinen, übrigens im wesentlichen auf die berühmten Eingangsworte vom „Logos" sich beschränken. Man könnte denken, dieser Eingang sei dem ursprünglichen evangelischen Berichte hinzugefügt worden; oder, warum sollte der lange lebende Jünger, der in Ephesos wirkte, nicht von paulinischem Geist beeinflußt worden sein? Der erste Einwand ist jedenfalls nicht ausschlaggebend. Bedenklicher könnte es sein, wenn man mit Zahlen kommt und zweitens sagt, das Evangelium sei erst etwa „im Jahre 110 oder 120 n. Chr." niedergeschrieben. Das sind immerhin unsichere Daten, die man jedoch der kritischen historischen Wissenschaft glauben mag, wenn nicht mehr. Aber wenn es andererseits stimmt, daß der Jünger Johannes hundertjährig starb, und wenn — nach dem Bischof Papias — er das Evangelium erst am Ende seines Lebens geschrieben oder vielmehr aus seiner lebendigen Erinnerung diesem seinem Schüler zur Niederschrift mitgeteilt hat: so braucht man nur das Wahrscheinlichste in Betracht zu ziehen, daß dereinst der dreißigjährige Jesus den zwanzigjährigen Johannes zum Jünger berief, und man hat die zahlenmäßige Gewähr, daß der Hundertjährige noch im Jahre 110 n. Chr. jenes sein heiliges Lebenswerk vollenden konnte. Aber dies alles sind doch nur Äußerlichkeiten gegen den inneren Wert des Evangeliums, welcher sich uns als durchaus persönliches seelisches Erlebnis kundtut. Und dafür sprechen denn doch auch manche sehr bemerkenswerte Einzelheiten, auf deren einige, wohl bedeutsamste, hier einmal aufmerksam gemacht werden möge.

Zunächst steht im letzten Kapitel des Evangeliums ausdrücklich geschrieben: „Dies (Johannes) ist der Jünger, der von diesen Dingen zeugt und hat dies geschrieben." Womit das Wort aus der ersten Epistel Johannis übereinstimmt: „das wir gesehen haben mit unseren Augen, das unsere Hände betastet haben, — das Leben ist erschienen, und wir zeugen und verkünden es Euch". Evangelium und Epistel sind aus Einem Geiste. Wer aber möchte wagen, diesem Geist von höchster Reinheit und Wahrhaftigkeit die unerhörte Lüge unterzuschieben, ein Erleben zu behaupten, um eine Verfasserschaft vorzutäuschen? Das reimt sich nun und nimmermehr! — Nun ist es auch besonders auffällig, daß gerade im Johannesevangelium ganz persönliche Einzelheiten erwähnt werden, welche für die Sache selbst unwichtig wären, wie sie wohl jemand anführt, in dessen Erinnerung eben diese Kleinigkeiten noch fortleben: ein anderer käme gar nicht darauf. So z. B., daß bei der Berufung erst Andreas dem Simon, und Simon dann dem Philippus, dieser dem Nathanael die Kunde gibt; oder daß gerade Philippus fragte: „Wo kaufen wir Brot?" und gerade Andreas sagte: „Es ist ein Knabe da, der hat fünf Gerstenbrote"; oder, daß die Griechen wieder nun gerade an Philippus („der von Bethsaida aus Galiläa war") sich wandten, und dieser zum Andreas

kommt, worauf beide Jesu die Bitte der Fremdlinge vortragen; oder, daß schließlich mitten in die Abschiedsreden des Herrn gerade Judas („nicht der Ischarioth") ihn fragte: „Herr, was ist es, daß du uns dich willst offenbaren und nicht der Welt?" — Danach müssen wir dem greisen Jünger eine erstaunliche Schärfe des Gedächtnisses glauben, die uns ja auch allein den Namen des Knechtes „Malchus" überliefert hat, dem Petrus das Ohr abschlug; denn sonst bliebe uns nur der Verdacht, als sollten durch solche Erwähnungen nebensächlicher Züge aus der Wirklichkeit der Vorgänge der Eindruck eines unmittelbaren Erlebnisses verstärkt und dies dadurch beglaubigt werden. Nein, der Verfasser dieses Evangeliums, wenn es der Jünger nicht war, konnte nie einen so hinterlistigen Kunstgriff anwenden. Eine bare Unmöglichkeit! —

Das vierte Evangelium bezeugt aber noch durch viel gewichtigere Mitteilungen jene Gedächtnisschärfe des Verfassers. Da sind Dinge von höchstem Belang, wovon die anderen Evangelien nichts zu melden wissen. Und gerade sie sind von echtester Jesu-Art, die sich nicht erfinden läßt, die erlebt sein will. Die Hochzeit von Kana beiseite (obwohl auch sie eigentümlich lebensvoll die Gestalt und das Wesen Jesu uns vor Augen stellt) — aber das tiefe Nachtgespräch mit Nikodemus, — die für die Gottesvorstellung Jesu so bedeutende Unterhaltung mit der Samariterin, — die für den sittlichen Standpunkt des Christen entscheidende Geschichte der Ehebrecherin — wobei der kleine Zug, wie Jesus schweigend Zeichen in den Sand schreibt, allein genügt zum Zeugnis, daß hier ein lebendiges Menschenwesen vor uns hingestellt wird, kein Phantasiebild eines wunderbaren Zaubermeisters —, und endlich noch die symbolisch wichtige Handlung der Fußwaschung! — hat die Überlieferung diese Begebenheiten zufällig nur dem Verfasser des vierten Evangeliums zugetragen, den anderen dreien vorenthalten? — Vielmehr: derjenige, welcher am tiefsten in das Wesen seines Herrn geschaut, hat sich auch gerade dieser großen Züge am lebhaftesten erinnert, hat sie als so bedeutend erkannt, daß er sie nicht verschweigen konnte, umso weniger vielleicht, wenn er bemerkt haben sollte, daß sie von Mitjüngern und Schülern vergessen wurden. — Ein Fall kann dabei freilich Bedenken erregen. Die Tempelreinigung, dieser eindrucksvollste Vorgang in der Beziehung Jesu zu den Juden von Jerusalem, versetzen alle drei Synoptiker an das Ende der Laufbahn des Herrn, nach seinem Einzug in Jerusalem, also in die Karwoche. Das scheint ganz begreiflich. Diese gewaltsame Handlung im Heiligtum der Juden mußte ihren Zorn und Haß wider Jesum aufs höchste steigern, den Vernichtungsplan zur Reife bringen. Man darf sagen: vom dramatischen Gesichtspunkte aus gesehen, steht diese Szene durchaus an der richtigen Stelle. Wie kann allein der vierte Evangelist sie an den Anfang setzen, dicht hinter die Kanahochzeit? Selbst wenn er nicht der erlebende Jünger war, solch ein Irrtum wäre unerhört. Wie läßt sich das Unerhörte dennoch erklären? — Etwa —

weil es erlebt worden ist? Erzählt hier nicht ein Mann die Überlieferung nach dem Sinne der Geschichte, sondern jemand, der sich nicht um die „Geschichte" kümmert, weil er nur das Geschehen im Auge hat, das Geschehen, wie er es selber sah? —

Läßt es sich nicht auch denken, daß diese in erster jäher Aufwallung, beim ersten Zusammenstoß mit den noch ungeahnten jerusalemitanischen Sitten, hervorgebrochene Gewalttat sofort schon die Judenschaft, und insbesondere die Hüter des Tempels, des Jahweglaubens, zu heftigem Aufmerken und heißer Feindschaft gegenüber dem überkühnen Eindringling erregt habe, deren sie einen kleinen ungefährlichen galiläischen Wanderprediger nie gewürdigt haben würden? Von da an beginnt der wachsende, drohende Haßkampf Jerusalems gegen Jesus, und es ist bemerkenswert, wie gerade das Johannesevangelium durchzogen wird von den Szenen und Zeugnissen der schroffen Gegnerschaft, welche auch der Jünger in bezug auf die Feinde seines Herrn, „die Juden", allezeit empfindet.

Da drängt sich dann nur noch die Frage auf: Konnte dieser unjüdische Evangelist zugleich der Verfasser der so entschieden judenchristlichen, weit mehr jüdischen als christlichen, danielisch nachempfundenen „Offenbarung" sein? Wie stimmt sein so tief wahrhaft verstandener Meister zu der Gestalt des weltrichtenden Messias? Allzukünstlich scheint die Erklärung, der „dämonische" Johannes, wie ihn der Herr im Evangelium einmal tadelnd nennt, habe unter schwersten Erfahrungen mit der „Welt", in der Verbannung, etwa um das Jahr 80, die grause Apokalypse verfaßt, später aber, im höchsten, aber auch verklärten Alter, das nun mächtig und rein wieder auftauchende echte Jesusbild seiner Jugendzeit in seinem Evangelium festgehalten. Dies braucht ebensowenig angenommen zu werden wie der beim Evangelium zurückgewiesene Mißbrauch des Verfassernamens. Warum sollte das „Ich Johannes", das wir am Schlusse der „Offenbarung" ohne nähere Bezeichnung lesen, nicht eben jenen andern Johannes nennen, dem sonst das Evangelium so leicht zugesprochen worden ist? Haben doch schon die Zeitgenossen zwei Johannes gekannt, den Jünger und den Presbyter, und ist schon damals dem Ersteren das Evangelium, dem Letzteren die Offenbarung zugesprochen worden. Sonach ist es wohl erlaubt zu erklären: der Jünger Johannes ist nicht der Johannes der Apokalypse, dagegen ist und bleibt er uns: Johannes der Evangelist. —

Und dieser ist zweifellos der Apostel der deutschen Seele, der uns das Wesen und den Geist Jesu so innerlich nahe gebracht hat, daß das von uns ersehnte reine Christentum schon den Namen des „Johanneischen" empfangen konnte. Ja, wir dürfen mit Fug und Recht die Gleichung aufstellen: Deutsches Christentum = Johannes-Christentum. Es ist uns aus der Seele gesprochen.

Bayreuth und die Gegenwart.

Von Gustav Röll in Frankfurt am Main.

2. Richard Wagners Festspielgedanke und Bayreuths deutsche Sendung.

I.

Richard Wagners Werk, das wir im ersten Teil unserer Betrachtung (vgl. „Bayreuther Blätter", 51. Jahrgang, Drittes Stück) als tragisch-heroisch im Wesen und in seiner Gesamtheit erkannten, findet seine Krönung durch den Festspielgedanken. In dem unbeirrbaren Festhalten an diesem erblicken wir die für unsere Kultur entscheidende Tat des Meisters. Die Notwendigkeit des Festspielgedankens ergab sich aus dem doppelten Gegensatz, in dem ein hohes, weltanschauliches Kunstideal zum Theater des geschäftlichen Gewinnes und der flachen öffentlichen Lustbarkeit natürlicherweise stehen mußte.

Die Ursachen dieser Verflachung, die sich in unseren Tagen in erschreckender Weise gesteigert hat, mag man sich auszudeuten suchen, wie man will — Tatsache ist jedenfalls, daß das Ideal der Kunst immer mehr einer unzweideutigen Geschäftstendenz weicht oder parteipolitischen Werbezwecken oder schließlich oberflächlicher Zerstreuung unterschoben wird. In unsere heutige soziale Gemeinschaft wird die Kunst in einer Weise eingeordnet, die ihr Sinn, Wert, Würde und nicht zuletzt Begeisterungsfähigkeit nimmt. In dem Bestreben, sie geistiges Allgemeingut werden zu lassen, hat man die Kunst in einer Weise benützt, die einer Vergewaltigung ähnlicher sieht denn einer Verherrlichung. Gemeinnützige Vereine veranstalten billige „Konzerte", deren Programm von Palestrina, Schütz, Bach bis zur modernsten Moderne reicht, wozu dann noch der Rundfunk die Werke der größten Menschheitsgenien in einer dem Allerweltsgeschmack angepaßten Auswahl profaniert. Dies sind die Segnungen des Kultursozialismus. Auf der anderen Seite führt das öffentliche Mißverständnis der Kunst zur Aufstellung der „l'art pour l'art"-Formel, und es gibt ernste Kritiker, die selbst von Bayreuth nie anders als von einem „Kreise" sprechen, worunter sie dann nur eine Frage des Formproblems verstehen, wie sie etwa beim „Stephan George-Kreis" vorwaltet. Diese letztere Anschauung, „Bayreuth" sei lediglich eine Kunstentwicklung, die bei ständig wachsendem, überliefertem Erbgut doch nur immer tiefer in ihr besonderes Gebiet einzudringen vermöge, halte ich für viel gefährlicher als das falsche Axiom des Kultursozialismus, zumal die listigsten Gegner Bayreuths diese vergiftete Waffe führen. Soll es zuguterletzt im Wechsel der Jahrhunderte dahin kommen, daß man Bayreuth eine Entwicklung aufdrängt, wie sie ihm schon heute von Bernhard Diebold, als Verehrung maskiert, unterschoben wird?! Eben darum, damit das Wechselverhältnis zwischen Bayreuth und der Gegenwart nicht zu der

eben gekennzeichneten Zukunft führt, erscheint es uns notwendig, den Festspielgedanken des Meisters einmal ganz so zu betrachten, wie er von ihm selber erschaut und gestaltet wurde, ohne Rücksicht auf die vielfachen Ziele und Richtungen, die Freund und Feind später aus verschiedenen Gründen hineinzulegen versucht haben.

Berufene Forscher und Verehrer Richard Wagners haben die Bedeutung seines Werkes und seiner Lehre innerhalb der Gesamtkultur, ihre Verbundenheit mit der Vergangenheit, ihre befruchtende Wirkung auf die Zukunft hinreichend gewürdigt. Von all diesen Dingen wollen wir heut' hier absehen. Denn Untersuchungen über die Daten der geschichtlichen Entwicklung, wie sie vor- und rückwärts vom Kunstwerk Richard Wagners ausgeht, über den stofflichen Aufbau seiner Werke, über tonkünstlerische Entwicklungslinien und was sonst irgend in näherem oder fernerem Zusammenhang mit der Welt Wagners und Bayreuth steht, mögen reizvoll und lehrreich sein — sie berühren dennoch nicht die Kernfrage nach dem Wesen Wagners und der Bedeutung seines Werkes als ganz großer Kulturgewalten, die mit der Gründung des Festspielhauses das Werk der hohen Kunst in den Mittelpunkt aller Kulturäußerungen rückten. Wie wir Bayreuths Weltgeltung aus dem Wesen der Wagnerschen Kunst, dem tragisch-heroischen Pessimismus, erschauten, so stellen wir heute die Frage: was bedeutet der aus Wagners mythischer Kunst entsprossene Festspielgedanke als Sinnbild und Mahnung für unsere Kultur, und inwiefern liegt einzig in ihm Bayreuths deutsche Sendung und Zukunftsaufgabe beschlossen?!

Hans von Wolzogen, dem wir die grundlegende Darstellung des motivischen Aufbaues der Wagnerschen Werke verdanken,[1]) ist auch der Fragestellung unserer Abhandlung recht nahe gekommen, und zwar in seiner Schrift „Bayreuth" (erschienen in der v. R. Strauß herausgegebenen Bücherreihe „Die Musik", Berlin, Marquardt & Co.). Seine Darstellung erfüllte eine Notwendigkeit, die heute gleich dringend, vielleicht noch dringender ist wie zur Zeit ihres Erscheinens. War Wolzogens Ziel der Kampf wider zeitgenössische Verständnislosigkeit, so wollen wir heute, seine Arbeit voraussetzend und jenen Kampf nur noch mittelbar aufnehmend, die Frage nach dem von aller Zeiterscheinung unabhängigen, allein auf den Festspielgedanken gegründeten Wesen Bayreuths und seinem daraus entspringenden Ewigkeits- wie Gegenwartswert untersuchen. Dabei werden wir gelegentlich den Lehren der jungen zeitgenössischen Kulturphilosophie recht nahe kommen; hat diese doch, was ihre Vertreter freilich nie Wort haben wollen, ihren Ursprung in der Kulturkritik, die mit den Lehren letzter Wagnerscher Weltsicht begann und die Nietzsche, in diesem Punkte auch noch im schärfsten

[1]) Erst jüngst noch forderte Alfred Lorenz mit erfreulicher Deutlichkeit, die Forscher möchten sich auf durchgängigen und einheitlichen Gebrauch der im ganzen zutreffenden und erschöpfenden Motivbenennungen Wolzogens einigen!

späteren Gegensatz der Schüler Wagners, fortführte. Seit alters pflegen eben die großen Weisheitslehren dem Mutterschoße der großen Künste als nachgeborene Deutung und Verklärung zu entspringen. Zugleich leitet uns bei unserer oben formulierten Fragestellung die Erfahrung, daß so Viele an einer Überschätzung der bloßen Mittel kranken und in der Betrachtung vorbereitender Geschehnisse des einen, einzigartigen Schöpfungsvorgangs in seiner immer wiederholten Einmaligkeit haften bleiben. Nicht zuletzt möchte diese Erörterung durch ihren Inhalt mittelbar, doch tiefer und schlichter, als es vielleicht unmittelbar geschehen könnte, Herrn Siegfried Wagner in seinem eben begonnenen siebten Lebensjahrzehnt eine dankbare Anerkennung sein für die Reinerhaltung des Festspielgedankens, dem als einem wesentlichen Ziele seines Lebens eben diese Ausführungen gelten. —

Unverständnis, Gleichgültigkeit, offene und versteckte Feindschaft sind der Person und dem Werke Richard Wagners gegenüber noch keineswegs erstorben, wenn man auch durch gegenteilige glatte Versicherungen Bayreuth in gefährlichen Schlummer zu wiegen versucht. War doch mit dem Scheitern der Parsifal-Schutzbewegung — und wer hätte seitdem einen Wandel bemerkt?! — wieder einmal vor aller Welt erwiesen, wie teilnahmslos und wenig bedacht auf die höchsten Werte deutschen Volkstums das deutsche Volk in seiner überwiegenden Mehrheit und seinen gewählten, leider aber innerlich nicht erwählten Vertretern im Reichstag seinem Meister und den Dingen der hohen Kunst, insonderheit dem weihevollen Festspielgedanken, gegenüberstand. „Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn! Verstand ist stäts bei Wen'gen nur gewesen!" ruft Schiller diesem Volke zu, wobei für uns Heutige es nicht unwichtig ist, zu wissen, daß „Verstand" zu Schillers Zeit einen viel umfassenderen Sinn als heute hatte, etwa „Einsicht in das Wesen und den wahren Wert der Dinge". Am wenigsten heute darf man solchen „Verstand" bei dieser von Schiller so schmeichelhaft beurteilten Menge erwarten, wo von der die Massen beherrschenden, allein seligmachenden Gegenwartslehre des Sozialismus die Übermacht der Wirtschaft über den Geist als natürlicher Zustand vorausgesetzt wird, während dieser Sozialismus selbst von einem Kulturbegriff beherrscht ist, der eine verzweifelte Ähnlichkeit mit dem Zivilisationsfortschrittsgedanken des „wissenschaftlichen" 19. Jahrhunderts aufweist. Im Grunde ist jene These von der Vorherrschaft der wirtschaftlichen Mächte über Geist und Seele gerade die Voraussetzung des Kapitalismus, die Lebensbedingung der Richtung also, welche der Sozialismus am schärfsten zu bekämpfen vorgibt, vielleicht bescheidenerweise auch wähnt: es ist eine der grausamsten Ironien der Weltgeschichte, daß jener Sozialismus, dessen Träger den Kampf wider den Kapitalismus zu kämpfen vermeinen, eben eine Entwicklungsphase dieses Kapitalismus selbst, wenn man will, sein Endzustand, ist, die Lehre jedenfalls, welche durch Schöpfung eines Gegenpols zur übertriebenen kapitalistischen

Doktrin erst das Gleichgewicht der Wirtschaft auf lange Sicht gewährleistet und damit den Fortschritt des Kapitalismus überhaupt ermöglicht hat. Er, der Sozialismus selbst, führt die Waffen des kapitalistischen Feindes, er leistet der verruchten Tendenz der Unterjochung des Geistes unter das Geld den besten und sichersten, weil in seiner teuflischen Auswirkung verkannten Vorschub, er ist eine ganz und gar materialistische Bewegung, und das trotz aller „Volksbildungs- und Kulturkartell"-Bestrebungen. Oder vielmehr gerade deshalb: denn deren Endergebnis ist ja auch weiter nichts als die Vergröberung, Verflachung der hohen geistigen Güter zu Lernstoff und Sensationsmache, im ganzen ein Schritt mehr zu dem kapitalistischen Idealzustand, in welchem die hohe Kunst völlig in die allgemeinen Produktionsverhältnisse der Bedürfnisindustrie hineingezogen und die Arbeit des schöpferischen Künstlers dem Gesetz von Angebot und Nachfrage unterstellt wäre. Die Unkenntnis und Ahnungslosigkeit, mit der der echte Kultursozialist diesen Gefahren gegenübersteht, die er doch selbst heraufbeschwören hilft, wirkt geradezu grotesk; sieht und erlebt man es doch immer und immer wieder, wie etwa auf das Programm zu einem Beethoven-Abend geschrieben wird, Beethoven habe bei der „Appassionata" mit dem Schicksal gerungen, und schon hat der Kultursozialist die Einbildung eines „gehobenen und geläuterten" Publikums und träumt vom kultursozialistischen Paradiese, das er heraufführen half und das im Grunde doch nur ein Anhängsel zum Kapitalismus, nicht einmal seine positive Kehrseite, nein gewissermaßen nur eine harmlose Zierde zu nicht eben harmlosen Zwecken ist. In Wirklichkeit wird der geistig suchende Mensch beim Programm des Kultursozialismus dergestalt um wahre geistige Frucht betrogen. Man braucht gegenüber diesen modernen Bestrebungen nur einmal an einen wirklichen Höhepunkt im Geistesleben Europas, insonderheit des deutschen Volkes, zu denken, nämlich an das Mittelalter, um mit diesem einen Begriff sogleich zu erfassen, wie und zu welcher Erbärmlichkeit in Dingen der Kultur wir tatsächlich vom Mittelalter weg- und „fortgeschritten" sind. Statt der feierlichen Massengottesdienste gibt es einmal im Jahr für jeden „Fortschritts"-Narren eine ziemlich belanglose halbe Stunde, in der er sich überlegt, wie er sich von der Kirchensteuer drücken kann. Statt gewaltiger Volkserhebungen, wie der Kreuzzüge, haben wir heimtückische Wirtschaftskriege, politische Versammlungen, Zeitungskontraversen, Stammtischdiskussionen, Wahlurnen — alles nicht übermäßig erhebende Dinge. Statt der mittelalterlichen Volks- und Mysterienspiele haben wir die Rennbahn im Grunewald und die öffentlichen Buchmacher im Zigarrenladen. Ja — wir sind „fort"-geschritten. Es ist nur die Frage von was und wohin . . . Und man müßte angesichts dieses modernen „Fortschritts" verzweifeln, bestünde nicht Bayreuth und sein Festspiel als der einsame Kronzeuge hoher Kultur, der in eine Zeit des Niedergangs wie eine bange Mahnung hereinragt! Heilsam möchte es sein,

bei unserer Erörterung des „Fortschritts" einmal zu hören, wie denn der Schöpfer der Bayreuther Festspiele als der berechtigste Richter über die Moderne vom Fortschritt gedacht hat. Da lesen wir im 9. Bande der Gesammelten Schriften des Meisters auf Seite 328 eine klassische Stelle zu dieser Frage: „Alle Welt ist heutzutage in dem festen Glauben an einen immerwährenden, und namentlich in unserer Zeit äußerst wirksamen, sogenannten Fortschritt, ohne sich eigentlich wohl darüber klar zu sein, wohin denn fortgeschritten werde, und was es überhaupt mit diesem ‚Schreiten' und diesem ‚Fort' für eine Bewandtnis habe; wogegen diejenigen, welche der Welt wirklich etwas Neues brachten, nicht darüber befragt wurden, wie sie sich zu dieser fortschreitenden Umgebung, die ihnen nur Hindernisse und Widerstände bereitete, verhielten." Dieser letzte Satz R. Wagners verdient besonders beachtet zu werden angesichts der naiven Unverfrorenheit und lächerlichen Anmaßung, mit der die Führer der ausgesprochen materialistischen kultursozialistischen Bewegung sich gebärden, als ob die Gesellschaft ein verbrieftes Anrecht auf die höchsten Geistesleistungen der Einzelpersönlichkeit besitze, deren Wert sie andrerseits verneint. Freilich geben wir zu, daß diese „Gesellschaft" heutzutage nicht einmal mehr den Zorn ihrer Großen verdient; scheint uns doch an die Stelle des „Widerstandes der stumpfen Welt", über den der Dichter einst sich empörte, heute eine ganz passive, apathische und zu den tiefsten Sorgen um das künftige Schicksal unserer Kultur Anlaß gebende Indifferenz getreten zu sein! —

Doch verstehe man uns recht! Mit unserer Ablehnung des fortschrittsgläubigen Kultursozialismus wollen wir keineswegs auf der anderen Seite einer sich absondernden, blassen und geheimnistuerischen Geistigkeit sogenannter „intellektueller" Kreise das Wort reden, sondern erblicken gerade, wie später noch ausführlich darzutun sein wird, in der Erweckung eines neuen volksverbindenden Gemeinschaftsgefühles ein erstrebenswertes, ja, das heilsnotwendige Ziel, das allererst und einzig auf dem Wege, den Bayreuth uns weist, erreichbar sein dürfte, wobei wir unter „Volk" mit dem Meister den Inbegriff derer verstehen, die eine gemeinsame heilige Not empfinden, nicht aber, wie der Kultursozialismus, den Herdenverband aller in einem Glückseligkeitswahn sehr materieller Natur Befangenen.

Diese heilige gemeinsame Not aber ist in unserer Gegenwart, wo kein Zusammenhalt und keine Zusammenarbeit mehr herrscht, wo Niedergang, Entartung und Zerfall der Kultur in allen ihren Gebieten droht, größer denn je und läßt die Ahnung von der Notwendigkeit neuer religiös-weltanschaulicher Bindung im Sinne der Bestrebungen Richard Wagners allüberall, noch unbewußt fast, doch zukunftverheißend, emporkeimen. Aus dieser Ahnung dämmert die Erkenntnis, daß bei allem, vorwiegend naturwissenschaftlichen „Fortschritt" des Wissens ein zusammenhängender Überblick über die sog.

„Kultur" der Gegenwart dank „fortschreitender" Spezialisierung und Isolierung der menschlichen Tätigkeitsgebiete infolge des keimhaften Zerfalls der Gesamtkultur nur noch als „Buchbindersynthese von Fachabhandlungen" möglich ist, und daß der moderne Mensch, leider auch der moderne deutsche Mensch, in der Zeit der scheinbar höchsten Blüte seiner Wissenschaften und ihrer Anwendung in der Technik weltanschauungslos geworden ist. Sein gewähnter „Fortschritt" erweist sich vor dem, Weltkulturen und ihre Gipfel aus allen Zeiten vergleichenden Blick als ein beschämender Rückschritt, bestenfalls als zivilisatorische Verfeinerung und Erschlaffung, die zu erkennen nur Selbstgerechtigkeit, blinde Anbetung des reinen Wissens und Verlust der übrigen Seelenkräfte, vornehmlich der Glaubenskraft, den modernen Menschen hindern. Die Förderarbeit wissenschaftlicher Forschung kann wohl zu einer ganzen Fülle unbestreitbar wahrer Ergebnisse kommen, sie gelangt aber niemals zu einem letzten Ziel; durch bloßes Wissen und bloße Wissenschaft gelangen wir nie und nimmer zu der letzten Wahrheit und Klarheit des vollendeten Kunstwerks. Denn die Arbeit der Kunst als zentraler Kulturerscheinung erstrebt die Gestaltung eines jedesmal endgültigen, vollendeten, unüberbietbaren Werkes, eines Abgeschlossenen, mag es sich uns auch wie z. B. „Tristan und Isolde" als innerlich grenzenlos offenbaren. Es mögen noch soviele Wege vom Kunstwerk aus antreibend weiterführen, das wahre Kunstwerk ist doch niemals veränderbar, verbesserbar, sondern als Meisterwerk nie veraltet, nie überholbar, ewig gültig und ewig jung. Dadurch steht es eben im schärfsten Gegensatz zu den dem „Fortschritt" dienenden und eben darum sehr rasch veraltenden Erkenntnissen der Wissenschaft und Erzeugnissen der Technik. Dieser Wesensgegensatz der hohen Kunst zu den kulturfeindlichen Mächten der Gegenwart bestimmt ihren Beruf: die Regeneration jener bedrohten Kultur zu vollbringen, eine Aufgabe, deren Schwere und Würde die Kunst freilich erst mit Richard Wagners Festspielgründung gerecht zu werden vermochte. Wieder sehen wir den Festspielgedanken als Bayreuths deutsche Sendung aufleuchten und eine unsichtbare, doch starke Macht zur Lösung der Weltanschauungskrisis der Gegenwart, wovon alsbald noch des Näheren zu sprechen sein wird.

Freilich sind jene mächtigen Zeitströmungen, wie der Kultursozialismus, nur die hervorstechendsten Kennzeichen der allgemeinen gesellschaftlichen und weltanschaulichen Umschichtung, die der in steiler Kurve vor sich gegangene, seinerseits wieder dem Emporstreben der Naturwissenschaften entsprungene Aufstieg der mechanisierenden Technik heraufgeführt hat. In letzter Folge führte diese ganze Entwicklung zur Unterdrückung und Entwurzelung des Persönlichen unter dem maschinenhaften Druck und Drang eines ganz außermenschlichen Getriebes, das seelenlos die überwältigten, versklavten Menschen in der Wucht eines sinnlosen, rasenden „Fortschritts" aufopfert, also daß der Mensch, anstatt mehr befreit und erlöst zu werden durch sein

Werk, mit der Technik Gefahr läuft, ein Sklave des eigenen Werkes, seines Zeitalters und seiner Erfindungen zu werden.

Erfreulicherweise ergreift ein wachsendes Gefühl für die Gefahren der auf den Satanismus der Maschine gegründeten technisch-wirtschaftlichen Entwicklung gerade die Auslese des Geistes — auch unter dem jungen Geschlecht —, auf die allein sich Richard Wagners kultisches Reich in Bayreuth in Zukunftshoffnung stützen kann. Gegenüber jener kurz geschilderten verhängnisvollen Entwicklung, gegenüber dem „Fortschritt", nämlich auf den Untergang deutscher Seelenhaftigkeit hin, erkennt reife deutsche Kultureinheitssehnsucht Bayreuths deutsche Sendung in dem hohen synthetischen Vorbild, das es mit seiner im höchsten Sinne einheitlicher Weltanschauungsvermittlung in den Mittelpunkt der Kulturpflege gestellten und auf den Festspielgedanken gegründeten Kunst uns darbietet. Die zeitgenössische Wissenschaft beraubt durch fortschreitende Zerlegung und Zersetzung die Welt ihrer Seele, sie setzt sie als ein trauriges, totes Gebilde der gelehrten und ungelehrten Neugier vor, sie entgöttert die Welt, indem sie sie als einen ungefähren Zusammenlauf, als Verdichtung und Auflösung oder Zerstreuung uranfänglicher Stäubchen zu erkennen vermeint, — fürwahr ein trostloses Weltbild! Die Gefahr wächst, daß man bei fortschreitendem Reichtum des Wissens desto ärmer werde an Seele und am Erleben der Welt als göttlicher Offenbarung des Alls wie in der vollendeten Einheit der hohen Kunst. Während so die vereinten Mächte des Zeitgeistes dem Glauben an Ewiges hohnlachen, hält Bayreuth den großen Gedanken der einheitlichen Kultur hoch, wird die Kunst Richard Wagners im Bayreuther Festspiel zur Darstellung des Weltganzen, soweit sich dieses überhaupt erfassen läßt, durch den denkbar größten Zusammenhang einheitlicher Vorstellungen, durch die sie ihr Weltbild in zusammenhängendem Begriffsgefüge oder in Bilderrede und mit der Sprache der musikalischen Motivik wiedergibt. Bayreuth wahrt die Einheitlichkeit unserer Kultur, jene Eigenschaft, welche die Größe vergangener Zeiten ausmachte, während gegenwärtig nur eine Höhe der stark überschätzten Wissenschaft und ihrer nutzbaren Anwendung erreicht ist bei allgemeinem Tiefstand menschlicher, durch Kunst im letzten und höchsten Sinne beglückender und begeisternder Lebens- und Weltgestaltung, — nicht zuletzt übrigens durch den steigenden Einfluß der Juden, welche die Oberfläche fremder, ihnen gastlicher Kulturen rasch zu erfassen und als Maske zu artfremden Zwecken zu benutzen ein besonderes Geschick besitzen. Demgegenüber eben ist Bayreuth geschaffen als Stätte der Anbetung, der heiligen Feier, der Andacht, eine Welt, um über bloßem Dahinleben die Selbstbefreiung in kultischer Gemeinschaft zu erleben. Mit seinem Festspielgedanken stellt es dergestalt den monumentalen Einheitshöhepunkt unserer Kultur dar, über den als solchen in seiner einmaligen Einzigartigkeit und Umfänglichkeit hinaus es keinen „Fortschritt" gibt, soviel auch im

einzelnen der Anregungen, Weiterführungen und Umgestaltungen daraus in neue Kulturzeitalter übergehen mögen. Erst mit Bayreuths einheitlicher Zusammenfassung unserer Kultur in der vom Festspielgedanken getragenen kultischen Darstellung gewannen wir das Bild einer Kultur, in der nach berühmtem Dichterwort „alles sich zum Ganzen fügt". Wieder hat es sich in Bayreuth erwiesen, wie die hohe Kultur immer aus Religion geboren wird und zu seiner Vollendung in der hohen Kunst führt, aber niemals bei Wissenschaft und Technik stehen bleibt, geschweige denn ihnen entstamme. An die Stelle des „Fortschritts", mit dem uns jene beglücken, und den eine auf technisch-wirtschaftlichen Begriffen aufgebaute sog. Weltanschauung auch in sinnloser, zerstörerischer Übertragung der hohen Kunst aufzwingen möchte, muß vielmehr unter Einbeziehung der technisch-wirtschaftlichen Sonderentwicklung in den Gesamtbau unserer alten hohen Kultur jetzt eine vom hohen Kunstwerk ausgehende Reform einsetzen, d. h. die Umgestaltung der Welt in ihrer Form nach dem vollendeten Vorbild der Kunst, wie wir es als den Vollkommenheitsrausch höchsten Erlebens im Sinne tragen. Darin liegt Bayreuths Sendung beschlossen. „Fortschritt" ist eine Metapher für mechanisches Entrollen, für einfaches Vorwärtsgehen auf einem Wege — wie wir zeigten: dem falschen. Aber Reform ist eine Metapher für Weg, Werk und Willen innerlich wahrhaftiger und schöpferischer Menschen. Es heißt soviel, als daß wir etwas Mißgestaltetes sehen und ihm, das Vorbild der hohen Kunst im Auge, zur rechten, aufrechten Gestalt verhelfen, wohl wissend, welche Gestalt wir meinen. Und nachdem wir nun erst einmal den ganzen Kollaps und verderblichen Mißgriff unseres Jahrhunderts aufgezeigt haben und nur gelegentlich das Bayreuther Ideal als den Heilsgegensatz aufleuchten ließen, dürfen wir zum zweiten und eigentlichen Teile unserer Betrachtung übergehen: Bayreuth als höchste deutsche Sendung und als der Hauptfaktor zur Regeneration der Kultur!

Die Lohengrindichtung Richard Wagners in ihrem Verhältnis zur geschichtlichen Wirklichkeit.

Von Dr. Hermann Seeliger.

„Man kann sagen, daß es ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genies ist, viel mehr zu wissen, als es weiß, daß es weiß."
A. W. Schlegel.

Wie tief das Verständnis Richard Wagners für das Wesen der Geschichte war, offenbart — ganz abgesehen von seinen großen Prosaschriften — sein Verzicht auf die Ausführung seiner Pläne zu historischen Stücken, zu denen ihn geschichtliches Interesse und Neigung drängten. Denn nicht aus Zweifel an der Brauchbarkeit eines historischen Stoffes für die musikdramatische Form, sondern in klarer Einsicht in die Unmöglichkeit, die geschichtliche Wahrheit in ungetrübten Einklang mit der unter notwendigen künstlerischen Gesetzen stehenden Handlung zu bringen, hatte er den Plan eines Hohenstaufendramas, für das ihm übrigens nur die Form des gesprochenen Dramas in Frage kam, aufgegeben, da er sich eben durchaus nicht zu der Unterordnung der geschichtlichen Wahrheit unter die poetische nach dem Vorgange Schillers entschließen konnte. Nach seinen eigenen Worten soll die Kunst „das treue, bewußtseinverkündigende Abbild des wirklichen Menschen und des wahrhaften, naturnotwendigen Lebens der Menschen" sein, wenn sie ihre Bestimmung erfüllen soll: dann aber wird vom Künstler unbedingt Treue in der Erfassung dieser Wirklichkeit zu fordern sein. Alles Geschehen ist seelisches Geschehen: liegt ein solches in ferner und darum schwer zugänglicher Vergangenheit, so muß der Dichter sowohl den physiognomischen Tiefenblick des Historikers als auch jenes Übermaß von anschauenden, mit Phantasie verbundener Erkenntniskraft haben, die ihn, wie Schopenhauer es ausdrückt, befähigt „aus dem Wenigen, was in seine Apperzeption gekommen, alles Übrige zu konstruieren und fast alle Lebensbilder an sich vorüber gehen zu lassen." Aber nur das gottbegnadete Genie mit seinem sicheren Gefühl für die Dinge, das tiefstes, wortloses Verstehen ist, schreitet mit nachtwandlerischer Sicherheit den ungewissen Weg zu dem Ziele seiner Wahrheit, die zu finden vielleicht gar nicht in seinem Bewußtsein lag. Richard Wagner ist ein solches: wer in einer einzigen bedeutsamen Gestalt den Geist eines ganzen Geschlechts, einer ganzen Epoche zusammengefaßt erkennen kann wie er im Tannhäuser den Geist der ghibelinischen[1]) der hat den historischen Tiefblick, und wer einen „Lohengrin" zu schreiben vermochte, hat Eingebungen, die Offen-

[1]) „Eine Mitteilung an meine Freunde", Ges. Schriften IV S. 272 (2. Aufl.).

darungen sind. Fürwahr, von dem gilt, was Immermann von Grabbe sagt, daß der Geist der Geschichte selbst ihm erschienen sei und ihm manches zugeflüstert habe.

Eigentlich hätte diese prachtvolle Dichtung ohne Weiteres der Welt die Augen über das Genie ihres Verfassers öffnen müssen: die durchsichtige Logik des Aufbaus einer ebenso ergreifenden wie sicher geführten Handlung, das Ebenmaß der Gliederung, die scharf umrissenen Charaktere, die edle Sprache, der zarte lyrische Schein, der immer wieder das dramatische Leben umzittert, alles das erhebt diesen „Operntext" zu einer Dichtung von höchstem Wert und eigenem Recht. Insbesondere aber läßt sie bei dem Dichter, dem es nicht um die dramatische Gestaltung eines geschichtlichen, sondern von ihm als typisch-tragisch empfundenen Stoffes zu tun war, die wundersame Befähigung erkennen, die Handlung aus dem herauszuarbeiten, was er — viel später — einmal als „die der Geschichte erst ihr eigentliches Leben gebende, sich weithin erstreckende und wiederum zu dem Mittelpunkte bedingend hinwirkende Umgebung" bezeichnet hat,[2]) und zwar ohne daß die hinsichtlich der Erkenntnis des Seelenlebens des Mittelalters noch ganz unentwickelte Wissenschaft ihm die Mittel zur Erkenntnis dieser Umgebung hätte liefern können. Es konnte ihm darum auch gar nicht zum Bewußtsein kommen, mit welch historischer Treue er Charaktere und Handlung aus dem, was er, nicht ganz erschöpfend, Umgebung nennt, aus dem tiefsten seelischen Untergrunde jener Zeit, entwickelt hat, wenn er sich auch bewußt geworden ist, aus innerer Anschauung[3]) zu schaffen. Alle seine Selbstäußerungen über den Lohengrin[4]) bewegen sich in einem bestimmten Gedankenkreise um das ihn einzig interessierende tragische Problem, von diesem aus betrachtet er Charaktere und Handlung, nirgends deutet er an, daß ihm das historische Element in diesem, allerdings durch die Einführung der Person König Heinrichs I. und seines Aufrufs zum Heerbann gegen die Ungarn historisch bestimmten Stoffes besondere Wichtigkeit erschienen wäre, ja sogar seine darunter enthaltene Charakterisierung Ortruds ist ungenau, weil er sie nur individuell, außer Zusammenhang mit der Psyche ihrer Zeit betrachtet. Gestaltet aber hat der Dichter sie und alle anderen Personen der Handlung so sicher aus dem Seelenleben des zehnten Jahrhunderts, gleich als hätten ihm die Ergebnisse der Geschichtsforschung der Gegenwart bereits vorgelegen. Ist das nicht wunderbar? Das heißt doch wahrlich aus dem, was in seine Apperzeption gekommen ist — hauptsächlich durch die Grimmschen „Weistümer" — alles andere ergänzen. So wird der Lohengrin zum Idealbild eines historisch bedingten Dramas, dessen Handlung nur aus ganz bestimmten seelischen Voraussetzungen verständlich ist.

[2]) Oper und Drama, 2. T. Ges. Schr. IV S. 25.
[3]) In einem Briefe an Röckel vom 23. Aug. 1856.
[4]) Zusammengestellt von Kloß im Wagner-Jahrbuch 3.

Und damit fällt jeder Einwand, den man gegen Einzelheiten der Dichtung erhoben hat — eben wieder aus Unkenntnis der geschichtlichen Voraussetzungen — dahin. Kaum irgend ein wesentlicher Verstoß gegen die geschichtliche Wahrheit wird sich nachweisen lassen. Die Annahme eines Herzogtums Brabant schon für den Anfang des 10. Jahrhunderts ist noch kein grober. Daß der Dichter Heinrich I. zum Städtegründer macht, ist gleichfalls ein verzeihlicher, noch heute in Geschichtsbüchern spukender Irrtum: nimmt man „bewehrte Städte" im Sinne von ummauerte Plätze (Märkte, Klöster, Pfalzen) dann wird die Sache gleich richtig. — Auch die erdichtete Abkunft Ortruds von dem Friesenfürsten Radbod braucht man nicht auf die kritische Goldwage zu legen, indem man „Sproß" gleich „Tochter" setzt: denn freilich wäre die Abkunft nicht gut möglich wegen des zeitlichen Abstandes: Radbod starb 719 und wir stehen im Jahre der Ungarnschlacht 933. Aber das ist ja, wie gesagt, nicht nötig. Übrigens hatte der Friesenfürst auch in Wirklichkeit eine Tochter, die mit einem Franken, einem Sohne Pipins des Mittleren, Grimoald, vermählt wurde — ebenso wie Ortrud mit dem Lothringer (Franken) Telramund. Wesentlicher ist ihre friesische Abkunft an sich, und zwar aus einem Geschlecht „das einst auch diesem Lande seine Fürsten gab". In der Tat hat das friesische Gebiet noch unter den Karolingern bis an die Schelde gereicht; erst durch Karl Martell wurde Westfriesland wieder fränkisch. Wenn Wagner später einmal in einem Briefe an Franz Liszt[5]) den Haß Ortruds gegen die fränkische Herzogstochter aus ihrer Liebe zur Vergangenheit, zu untergegangenen Geschlechtern aus ihrem wahnsinnigen Ahnenstolz erklärt, so ist das schon richtig — aber darum brauchte sie noch nicht gerade friesischer Herkunft zu sein: indem er in der Dichtung diese betont, erhebt er — unbewußt — diesen Haß weit über das persönliche Gefühl eines, in legitimistischen Gedankenkreisen auferzogenen Sprosses eines untergegangenen Geschlechts[6]) zur Wucht eines geschichtlichen Symbols: es ist der uralte deutsche Stammeshaß — verstärkt hier noch durch die Erinnerung an den Verlust der eigenen Freiheit — der schicksalhaft den Verlauf unserer Geschichte oft genug bestimmt hat, und der hier bestimmend wirkt auf das Schicksal aller Hauptpersonen der Handlung — der Haß der Friesin gegen die Frankin.

Dieser Haß ist ein Ausdruck des Stammesbewußtseins, das unserer Entwicklung vom 9. bis 11. Jahrhundert im Guten wie im Schlimmen ihre eigenartige Prägung gegeben hat, sodaß ein neuerer Historiker[7]) diese geradezu als Stammeszeit bezeichnen konnte. Dieses Stammesgefühl ist der Träger des Herzogtums. Karl der Große hatte es zu beseitigen versucht, aber unter seinen schwachen Nachfolgern war es von neuem erstanden,

[5]) Datiert vom 30. Januar 1852.
[6]) Petsch, Das tragische Problem des Lohengrin. Wagner-Jahrbuch 3.
[7]) Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte 2.

gewöhnlich so, daß einer der einheimischen Großen, der zugleich im Besitz der Grafengewalt war, die Führung des Stammes an sich riß. Diesen Vorgang mag uns der — beinahe geglückte — Versuch Telramunds, die Herrschaft an sich zu bringen, versinnbildlichen: er ist „der Nächste von des Herzogs Blut", d. h. aus hohem Adelsgeschlecht, Graf ist er auch und mit der Hand Ortruds kann er einen gewissen Rechtsanspruch auf das Land erheben. Zudem genießt er das unbedingte Vertrauen des Volkes: „Wir streiten nur für Dich!" In der Tat hat sich der Stamm immer treu zu seinem Herzog gestellt und ist ihm gefolgt bei dessen Abfall sogar g e g e n den König, der ihm viel ferner steht, er sei denn zugleich der Herzog des Landes — wie Heinrich der von Sachsen — und nur vorübergehend im Lande weilt — wie Heinrich hier in Brabant aus Anlaß der „Verwirrung" und der „wilden Fehden", wie sie oft genug bei Erledigung eines Herzogsthrones eingetreten sind: die altdeutsche Kaisergeschichte ist zum guten Teil die Geschichte des Kampfes der Reichsgewalt mit dem Selbständigkeitsgelüst der Sondergewalten. Wer mit dem Blick des Historikers den Abfall Graf Friedrichs und die Verschwörung der vier Edlen — d. h. seiner nächsten Vasallen — betrachtet, dem sind diese Szenen ein unverkennbares Abbild dieser so unzählige Male sich wiederholenden Vorgänge.[8]) Man beachte zunächst die Zurückhaltung der Brabanter bei dem Aufruf des Königs: nur seine Sachsen und Thüringer, welch letztere sich nach Aussterben ihres Herzogshauses dem sächsischen unterstellt hatten, schlagen die Waffen zusammen unter dem Ruf: „Wohlauf! Mit Gott für deutschen Reiches Ehr'!" — Die Brabanter nicht. Mit diesem stummen Abwarten, das auf den Abstand der Franken von dem sächsischen Könige hindeutet, wird in sehr feiner Weise die Verschwörung vorbereitet: wie werden die Brabanter die Maßnahmen des Königs aufnehmen? Gewiß werden auch sie dann von dem Rausch der Begeisterung fortgerissen, aber die Gefahr lag doch nahe, daß sich zur allgemeinen Volksstimmung hätte verdichten können, was den vier Vasallen hinterher zum Bewußtsein kommt:

Nun hört, dem Lande will er uns entführen!
Gen einen Feind der uns noch nie bedroht!

Das ist die ganze Beschränktheit des sich aus dem Stammesgefühl ergebenden P a r t i k u l a r i s m u s, dessen politischer Horizont nicht über die Grenze der eigenen Landschaft hinausreicht — wieder etwas durchaus Geschichtliches, denn tatsächlich haben die westdeutschen Stämme keinen Finger gerührt, um den von den Ungarn Bedrohten zu Hilfe zu kommen: erst das Königtum hat die Kräfte des Volkes zur gemeinsamen Bekämpfung des Feindes zu-

[8]) Daß es sich bei dem Herzogtum Brabant in Wirklichkeit nicht um ein Stammesherzogtum, sondern um ein aus dem Zerfall eines solchen (Niederlothringen) hervorgegangenes Territorialgebilde handelt, macht nichts aus, da hier nur allgemein-typische Erscheinungen, nicht aber „spezialgeschichtliche" Fälle in Frage kommen, und jene werden ebenso an Teilen wie am Ganzen offenbar.

sammen zu fassen vermocht. Und nicht minder geschichtliche Wahrheit ist, daß die Absetzung des angestammten Herzogs sofort partikularistischen Widerstand erweckte. Selbst dem Geächteten haben oft genug seine Lehnsmannen die Treue gehalten und sind ihm auch auf abschüssiger Bahn gefolgt: es sei hier nur an den Aufstand des Herzogs Ernst von Schwaben gegen Konrad II. erinnert, oder vielmehr wie das Volksempfinden ihn deutete: indem die Nation in Sang und Sage den Herzog mit dem aufständischen Sohn Ottos des Großen verschmolz, verehrte sie in ihm den Verteidiger der Selbständigkeit des Stammes. Also auch die Verschwörung im Lohengrin ist ein durchaus aus dem „Geiste der Geschichte" erfundenes Motiv zur Steigerung und hat in den Kämpfen des altdeutschen Kaisertums mit den partikularen Gewalten namentlich in der sächsischen Zeit seine Urbilder.

Dürfen wir aber annehmen, daß Richard Wagner die Geschichte unseres frühen Mittelalters in der im Vorhergehenden angedeuteten Perspektive gesehen haben kann, als er den „Lohengrin" schuf? Sicher nicht. Die Erforschung dieses Zeitabschnitts war noch nicht viel vorgeschritten, das große Quellenwerk der Monumenta Germaniae erst seit 1826 im Erscheinen begriffen. Von der heutigen Betrachtungsweise und Deutung geschichtlicher Vorgänge war man damals noch weit entfernt, Probleme wie die Entstehung des Herzogtums oder des deutschen Städtetums, die Bedeutung des Stammesbewußtseins beschäftigen erst eine spätere Zeit, selbst Giesebrechts Geschichte des deutschen Kaisertums, das „grundgelehrte und volkstümliche Werk" war noch nicht geschrieben. Immerhin wissen wir von dem Meister selbst, wie sehr ihm die von J. Grimm damals gerade herausgegebenen Weistümer bei der Abfassung der Lohengrindichtung zu statten gekommen sind, und Wolfgang Golther hat in diesen Blättern aufgezeigt,[9]) wie sorgfältig der Dichter die Kulturverhältnisse des Mittelalters, soweit sie hier in Frage kommen, dargestellt hat. Aber auch Golther berücksichtigt nicht, was im höchsten und letzten Sinne Kultur ist, die Gestalt der Seele dieser Zeit, vor allem in ihrem religiösen Empfinden und sittlichem Bewußtsein. Dieser immaterielle Untergrund alles Geschehens ist nun allerdings doch so recht erst in neuester Zeit Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung geworden: ihre Ergebnisse werden der Maßstab sein müssen für die Beurteilung der Charaktere in jedem geschichtlichen oder geschichtlich bedingten Drama, dessen Stoff jener Vergangenheit entnommen ist.

Daß der „Lohengrin" ein solch letzteres ist, ward oben schon berührt, desgleichen die Anweisung des Meisters über die Auffassung des Charakters der Ortrud seitens der Darstellerin; wir müssen aber noch einmal darauf zurückkommen oder vielmehr von dieser Anweisung ausgehen, da sich daraus fast alles Weitere ergeben wird. Was der Meister nach seinem eigenen Be-

[9]) Jahrg. IX, 213 ff.

kenntnis in Ortrud hatte darstellen wollen, war die grauenhafte Größe des politischen Weibes, das nur eine Liebe kennt, die zur Vergangenheit. „Nicht Eifersucht auf Elsa — etwa um Friedrichs willen — bestimmt daher Ortrud, sondern ihr ganze Leidenschaft enthüllt sich einzig in der Szene des zweiten Aktes, wo sie von den Stufen des Münsters aufspringt und ihre alten, längst verschollenen Götter anruft. Sie ist eine Reaktionärin, eine nur auf das Alte Bedachte und deshalb allem Neuen Feindgesinnte, und zwar im wütendsten Sinne des Wortes: sie möchte die Welt und die Natur ausrotten, nur um ihren vermoderten Göttern wieder Leben zu verschaffen." So fein diese psychologische Erklärung an sich ist, so erscheint sie gleichwohl dem Wesen Ortruds nicht gerecht, sobald man diese dämonisch-düstere Frauengestalt im unmittelbarsten Zusammenhang mit dem Seelenleben einer Zeit betrachtet, deren Kind sie ist — eine Möglichkeit, die der Dichter, wie schon erwähnt, ja gar nicht hatte. Gewiß ist Ortruds Wesen „Politik", oder wie Petsch [10]) es genauer bestimmt, Egoismus und schlaue Berechnung zur Durchsetzung der eigenen Person auf Kosten anderer, — gewiß will sie ihre Götter wieder verehrt sehen: — aber wie war es denn überhaupt um das sittliche Bewußtsein dieser Zeit, um die Religion des deutschen Volkes bestellt? Waren diese Götter wirklich schon so tot und vermodert, wie Wagner meint, — und hatte das Christentum, das eine fertige Lehre wurzellos in den germanischen Seelengrund gesenkt hatte, diesen schon so durchdrungen, daß eine neue Sittlichkeit ihm hätte entsprossen sein sollen?

Durch nichts kann man schlagender diese Fragen beantworten als durch die Wiedergabe des Bildes, das einer unserer bedeutendsten Historiker [11]) von der Ottonischen Zeit, d. h. also von dem 10. Jahrhundert entworfen hat! „Im Norden das Heidentum ungebrochen, die kimbrische Halbinsel ein heidnisches Land, die Ostsee ein vollständig heidnisches Meer; weiter nach Süden in dem Tiefland zwischen Elbe und Rhein das sächsische Heidentum nur an einzelnen Stellen noch um alte Opferstätten, aber überall noch in der Sitte des Hauses, in den Anschauungen des Familien- und Stammesrechts dem Christentum gegenüber eine fast gleichberechtigte Macht, und zwar in den höchsten wie den niedrigsten Schichten der Nation; vom Tiefland bis zu den Alpen, vom Rhein bis zu den Ardennen die unteren Stände überall noch in demselben Zwielicht heidnischer und christlicher Kultur, die Schichten über ihnen in einer politischen Bewegung, welche die sittlichen Institute und Ideen der christlichen und heidnischen Welt gleichmäßig zu Gegenständen und Werkzeugen der Parteipolitik und der egoistischen Berechnung gemacht, bis in den Zeiten großer Katastrophen diese Berechnungen durchbrochen werden

---

10) „Das tragische Problem des Lohengrin", Wagner-Jahrb. 3.

11) Der leider viel zu früh verstorbene Karl Wilhelm Nitzsche in seiner „Geschichte des deutschen Volkes" I, 293.

durch die ebenso heftigen einer aus Heidentum und Christentum im Feuer der Verzweiflung oder des Entsetzens aufwallenden Religiosität."

Vergleichen wir mit dieser Schilderung Ortrud, so erscheint dieses „politische Weib" mit seinem Egoismus, mit der schlauen Berechnung und der Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel zur Erreichung ihres eigensüchtigen Ziels, nicht zuletzt durch ihr Heidentum unmittelbar diesem Zeitalter entsprossen, so nur in diesem möglich, wie etwa eine Brunichildis nur in dem merovingischen möglich gewesen ist. Und das gleiche gilt wie sich alsbald zeigen wird, auch von den anderen Personen der Handlung. Das heißt doch wahrlich aus dem Geist der Geschichte gestalten. Somit hat also den Dichter ganz unbewußt das Wesen aller aus einer viel größeren seelischen Tiefe gehoben, als er es bei Ortrud dadurch getan zu haben vermeinte, daß er sie zur Heidin machte. Und auch das hat der Dichter tiefer begründet, indem er sie ein Nachkomme jenes Friesenfürsten sein ließ, der sich mit besonderer Zähigkeit gegen das Eindringen des Christentums gewehrt hatte. Innerlich durchaus einheitlich, steht sie so inmitten eines in seinem religiösen Gefühl gespalteten Menschentums, inmitten eines Zeitalters seelischer Unausgeglichenheit und Spannung, die das Empfinden des werdenden deutschen Volkes sogar im Individuum auseinanderreißt und in dem Zauber- und Wunderglauben die ins Religiöse gewandte angstvolle Phantastik einer Verfallszeit mit ihrer Verquickung von Wirklichkeit und Unwirklichkeit deutlich durchschimmern läßt: sie glaubt nur an ihre Götter; das „Wunder" im christlichen Glauben kann ihr nur als Zauber gelten, und somit ist es von selbst verständlich, wenn sie zu dem nach ihrem Glauben einzig wirksamen Mittel greift, zum Gegenzauber. Damit fällt der Vorwurf, den Bulthaupt [12]) gegen die „krausen und verworrenen Zauberpraktiken" Ortruds, gegen das „hexenhafte Brimborium ohne allen psychologischen Sinn und Zusammenhang" erhebt, von selbst zusammen.

Ganz anders als Hebbel, der bei seinem mangelhaften historischen Sinn mythische Elemente ohne inneren Zusammenhang verwendet, läßt sie Wagner aus dem Seelenzustand einer zweifellos weit stärkeren suggestionfähigen Zeit erwachsen, für die Zauber und Wunder Erscheinungen von geradezu massiver Realität sind: der Zauber wird geübt und wirkt, das Wunder wird erfleht und geschieht. Man hat also gar nicht nötig in der Verwendung märchenhafter Züge ein Zugeständnis der Dichter an die Romantik sehen zu müssen,[13]) um die von ihm erfundene Verzauberung des Knaben Gottfried in einen Schwan gewissermaßen zu entschuldigen: der heidnische Glaube — oder Aberglaube traute zaubermächtigen Menschen die Fähigkeit zu, nicht nur sich, sondern auch andere in Tiere verwandeln zu können — letzteres eine all-

12) „Dramaturgie der Oper" II, S. 127.
13) Wie Petsch meint.

gemein ethnologische Erscheinung.[14]) Die Wurzeln dieser Vorstellung liegen zweifellos im Seelenglauben; daß es hier ein Schwan ist, hat auch eine ganz tiefe Berechtigung: Kinderseelen erscheinen häufig in Gestalt von Vögeln, Schwänen, letzteres freilich hauptsächlich Jungfrauen.[15]) Reste dieser mythologischen Vorstellungen haben sich ins Märchen gerettet, nicht hat das Märchen sie erzeugt, und nicht aus ihm stammt der bis zu einem gewissen Grade allerdings hexenhafte Zug im Wesen Ortruds. Vielmehr ist er ein Symptom, wie auch das Rachegebet Ortruds ein solches ist: Nein, die Götter sind noch lange nicht tot und vermodert — bischöfliche Erlasse und Konzilienbeschlüsse gegen heidnischen Glauben und Götzendienst bis ins 15. Jahrhundert und der von Heinrich von Herford mitgeteilte Rückfall der Sachsen ins Heidentum nach ihrem Siege über Kaiser Heinrich IV. im Jahre 1114 [16]) bezeugen es ausdrücklich — wohl aber ist diese Religion mit Göttern, die angerufen werden um Segnung von Trug und Heuchelei, von Neidingstat, an sich schon Verfallserscheinung. Auch die Zauberei ist eine solche. Sie ist an Stelle der altgermanischen Weissagung getreten, die echte Religion ist, im Anschluß an den Glauben von der in besonders begabten Menschen, Fürsten, Häuptlingen und namentlich Frauen wirkenden göttlichen Kraft.[17]) Der reine, aus einer höheren Daseinswelt kommende Lohengrin ist ein solcher, darum kann er dem König weissagen — hinweg über jahrtausend lange Zeit,[18]) die Zauberei ist unreligiös; auch sie wird von Frauen geübt, aber erst, als bei dem Niedergang der altgermanischen Religion die heiligen, mit göttlichen Kräften begabten Frauen zu „Hexen" geworden waren: von der Seite der religionsgeschichtlichen Forschung her fällt somit auf das Wesen Ortruds ein neues Licht, indem das scheinbar Hexenähnliche darin nunmehr sich als Sympton einer religiösen Entartung, d. h. einer historischen Erscheinung, nicht aber als ein billiges Mittel zur Steigerung der dramatischen Handlung darstellt, mit der es keinerlei inneren Zusammenhang hat.

Es verrät zum mindesten grenzenlose Oberflächlichkeit, wenn „der Wiener Jurist mit der verdeckten jüdischen Abkunft" und merkwürdiger Weise auch Bulthaupt in Eglantine und Lysiart die geistigen Ahnen Ortruds und Telramunds erblicken. Denn ganz abgesehen davon, daß ein Wagner wahrhaftig nicht notwendig hatte, bei einem so elenden Machwerk, wie es das Buch der Chezy ist, eine Anleihe zu nehmen, so sind die Charaktere und die Triebfedern ihres Handels grundverschieden: dieses dämonische Weib hat mit jener nur von ihrer Eifersucht geleiteten tückischen Intrigantin ebenso wenig Ähnlichkeit wie Telramund mit dem Schurken Lysiart; ein Vergleich

14) Z. B. in der Odyssee die Zauberin Kirke.
15) Mogk, Mythologie in Pauls Grundriß I 1009 ff.
16) E. Jung, Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit S. 77.
17) Bernh. Kummer, Midgards Untergang S. 193 f.
18) Schlacht bei Tannenberg im Weltkrieg!

würde nur im Äußerlichen stecken bleiben. Wenn man aber durchaus eine Parallele suchen will, dann liegt jedenfalls der Gedanke an Lady Macbeth und der schottischen Than näher — ihn zu verfolgen gehört nicht hierher, und auch dieser Vergleich könnte nur mit größter Vorsicht angestellt werden. Denn im Grunde ist Ortrud unbeschadet ihrer menschlichen und weiblichen Wirklichkeit eine Erscheinung von symbolischer Bedeutung: sie ist nicht ein vereinzelt stehen gebliebener Rest einer untergegangenen Weltanschauung, der fremd und feindselig in eine neu entstandene hineinragt, sondern vielmehr die Verkörperung des Heidentums in seinem Verfall, das den jungen Morgen des Christentums noch lange überschattet und jenen Dämmerungszustand erzeugt, in dem sich die Leidenschaften hemmungslos austoben, während zugleich die neue Lehre erfaßt wurde mit aller Inbrunst, deren das feurige Temperament dieses jugendkräftigen Menschentums fähig war.

Jenen Dämmerungszustand. Es ist geradezu wunderbar, mit welch genialer Hellsicht der Dichter die Zwiespältigkeit der germanischen Seele dieser Zeit erschaut hat. Die religiöse Verzückung Elsas beruht auf dem gleichen Gefühlsgrund wie der dämonische Fanatismus Ortruds, nur die Weltanschauung ist verschieden: alle Welt ist übernatürlicher Kräfte voll; es gibt nichts Unwahrscheinliches mehr; und der altgermanische Fatalismus setzt sich um in die fromme Zuversicht auf die gegenwärtige Hilfe des Herrn und seiner Heiligen.[19]) So ist die Grundanlage des Verhaltens dieser Menschen zum Christentum mystisch, und die nervös gesteigerte Erregtheit ihres Seelenlebens bekundet sich in visionären oder traumhaften Zuständen: in solchem Traume ist Elsa der Retter erschienen, auf den sie in unerschütterlichem Glauben hofft und den sie durch die Kraft ihres Gebetes förmlich herbeizuziehen scheint, sodaß das erflehte Wunder geschieht. Oder mit anderen Worten: das Erscheinen Lohengrins entspricht durchaus dem die Zeit beherrschenden massiven Supranaturalismus, der die Hilfe von oben her ganz unvermittelt und greifbar empfindet. Und wer immer mit einigem Einfühlungsvermögen dem Herzschlag dieses zwischen Weltsehnsucht und Weltflucht schwankenden Zeitalters zu lauschen vermag, für den erzittern in den Worten des Volkes

Wie faßt uns selig süßes Grauen,
Welch holde Macht hält uns gebannt

und in den späteren

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heilgen Wonnezähren,

— die beide überdies von Klängen fast überirdischer Schönheit getragen sind — all die süßen Schauer, in denen die Seele der Frommen erbebte, wenn sie sich in die Geheimnisse der Heilslehre versenkte mit der Glut einer Inbrunst, deren Spannung sich dann gewöhnlich in nervösen Tränen löste.[20])

[19]) Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte 2, S. 194—207.
[20]) K. Lamprecht a. a. O.

Und dennoch schlummert in den seelischen Hintergründen dieser jungen christlichen Welt die heimliche, keineswegs erst durch christliche Umdeutung der alten Götter in Dämonen entstandene Furcht vor einer feindlichen Macht, die allsogleich drohend sich erhebt, sobald sie in irgendwelcher Weise berufen wird. Hier ist es der Zauber — man fürchtet ihn, weil man eben an seine Kraft glaubt, wie man an das Wunder glaubt, zumal beide doch in dem Begriff des Übernatürlichen zusammenfließen, wie der Ausruf des Volks beweist:

Welch holde Wunder muß ich sehn,
Ist's Zauber, der mir angetan?

Diese heimliche Furcht tritt in der Warnung des Heroldsrufs:

Durch bösen Zaubers List und Trug
stört nicht des Urteils Eigenschaft.

unmittelbar neben der christlichen Gewißheit

Gott richtet euch nach Recht und Fug

zu Tage, sie stört die so innig vertrauende Elsa zu bangem Zweifel auf, sodaß sie schließlich im Zustand äußerster Erregtheit die verhängnisvolle Frage tun muß, deren Folgen sie in nervöser Hellsicht bereits im Voraus empfindet. Ihre an sich psychologisch schon trefflich begründete Übertretung des Frageverbots erfährt dadurch ungewollt noch eine weitere Vertiefung, durch die Elsas Schuld zwar nicht beseitigt, wohl aber um ein gut Teil gemildert erscheint: auch diese so unsagbar holde Mädchengestalt ist — trotz ihrer schwärmerischen Christlichkeit — belastet mit dem Erbe der heidnischen Verfallsreligion, die eben auch in der Seele der Frömmsten als Aberglaube fortwuchert.

Und wie ihr so wird dies Erbe auch Telramund zum Verhängnis. Petsch tut ihm Unrecht, wenn er ihn als einen grenzenlos bestimmbaren, leichtgläubigen Mann bezeichnet, den die Rücksicht auf seine Ehre mißtrauisch gegen die schwer beschuldigte Elsa gemacht und in Ortruds Arme geführt habe, wenn er ihm auch einen Zug nach höherer Lebensgestaltung zubilligt: „Sein Egoismus drängt nicht sowohl auf die Macht, als auf die Ehre, die Reputation unter seinesgleichen." Eine gewisse Geringschätzung, die Petsch bei der Behandlung des Charakters Telramunds durchblicken läßt, zeigt, daß er den germanischen Ehrbegriff überhaupt verkennt. Dieser aber kann nicht innerlich genug gefaßt werden. Denn hierbei handelt es sich nicht um ein konventionelles Moment, um eine durch Geburt und Erziehung gegebene Zufälligkeit. Gewiß wird Telramund bis zum Zweikampf durchaus von der Sitte seines Standes bestimmt. Aber der Grundbegriff aller lebendigen Sitte ist die Ehre. Alles andere, Treue, Demut, Tapferkeit, Ritterlichkeit, Selbstbeherrschung, Entschlossenheit liegen darin. Und Ehre ist Sache des Blutes, nicht des Verstandes. Man überlegt nicht — sonst ist man schon ehrlos. Die Ehre verlieren heißt für das Leben, die Zeit, die Geschichte ver-

nichtet sein.[21]) Ehre ist nicht ein „Moralbegriff", sondern ein tief in der Religion wurzelndes Urgefühl des germanischen Menschen, — ja sie ist selbst Religion.[22]) Von Anfang an untrennbar verbunden mit dem nordischen Heldenideal, hat dieser starre Ehrbegriff durch die Jahrhunderte hindurch nicht nur das Rittertum, sondern überhaupt den deutschen Manneswert bestimmt; er gab dem Offiziersstande unserer zertrümmerten Wehrmacht seine eigenartige Prägung wie noch heute den großen Waffenverbänden unseres Studententums:

Die Ehre wahren wir als höchstes Gut

heißt es in einem Bundesliede der Deutschen Burschenschaft, und in einem Sprichwort stellt das Volksempfinden fest: „Ehre verloren, alles verloren!" Da der Verlust der Ehre also die Ausstoßung aus der Lebensgemeinschaft, die Friedlosigkeit, nach sich zog, so ist die erschütternde Klage des Zusammengebrochenen ebenso gerechtfertigt wie sein Sich-aufraffen, als Ortrud ihm den Weg zu seiner Wiederherstellung zeigt. Denn — das muß wieder betont werden — auch ihn überschattet ja noch der Glaube an dämonische, heidnische Mächte, und jeder Mann in seiner Lage, auch der charakterfesteste, würde sich an die ihm gewiesene Möglichkeit geklammert haben, daß das vermeintliche Gottesurteil „Zaubers List und Trug" gewesen sei. Und dabei ist durchaus anzuerkennen, daß er zunächst in ganz gesetzmäßiger Weise, durch die Urteilsschelte, zu seinem Rechte zu kommen sucht und erst nach deren Scheitern den verzweifelten Schritt tut, der ihm den Untergang bringt.

Nicht ganz zurückzuweisen ist dagegen der Vorwurf der Leichtgläubigkeit, wenngleich für den an sich ehrenwerten Mann, dem König und Mannen einstimmig „der höchsten Tugend Preis" zuerkannt haben, der Begriff Arglosigkeit besser am Platze wäre. Indessen, irgendwelchen Grund Ortruds Worten zu mißtrauen, konnte er haben? Die Tatsache, das Verschwinden ihres Bruders, spricht durchaus gegen Elsa. Ortrud aber bezeugt, die Mordtat mit eigenen Augen gesehen zu haben. Dies Zeugnis ist etwa dem „Gerüchte" oder „Gerüste", mit dem in der Regel die peinliche Klage begann, gleichzusetzen, d. h. der „Beschreiung" des auf handhafter Tat ertappten Verbrechers;[23]) die Beweiskraft des Zeugnisses aber lag ursprünglich lediglich in der Aussage selbst, welche den Gegner an eine offenkundig gewordene Tatsache erinnerte; ein Eid wurde, bis tief in die historische Zeit, nicht verlangt, — grundsätzlich nicht nach longobardischem Recht;[24]) im 10. Jahrhundert und nach salischem Recht hätte Ortrud vor Gericht allerdings ihre Aussage beschwören müssen. Der „Formenfehler", den der Dichter hier begeht, wird indessen dadurch ausgeglichen, daß Graf

21) Spengler, Der Untergang des Abendlandes II 423 ff.
22) Kummer, a. a. O. S. Kap. VI.
23) Schröder, Deutsche Rechtsgeschichte S. 732.
24) v. Amira in Pauls Grundriß II 2 195.

Telramund seine ganze Persönlichkeit für die Wahrheit des Zeugnisses seines Weibes einsetzt: seine Entbindung zum gerichtlichen Zweikampf ersetzt hier den Eid. Die Haltung Elsas vor Gericht muß Telramund überdies in seiner Überzeugung bestärken, denn „das rechtsförmliche Antwortgebot des Klägers zwang den Beklagten, dem Klagevortrage Wort für Wort zu folgen. Was nicht ausdrücklich verneint wurde, galt als zugestanden. Hinsichtlich der einzelnen Klagepunkte gab es nur die Wahl zwischen Zugeständnis und Ableugnung",[25]) Elsa aber antwortet auf die Frage des Königs, was sie zu entgegnen habe, mit einer Gebärde: „Nichts", und scheint damit sich schuldig zu bekennen. Wenn dann, nachdem das Wunder sich ereignet hat, Telramund in „heftigen inneren Kampf" gerät — die Mahnung seiner Vasallen: „Steh ab vom Kampfe" bedeutet zugleich gewissermaßen die warnende Stimme in seinem Inneren — so ist das ein psychologisch ebenso feiner Zug wie die schroffe Ablehnung dieser Mahnung in dem trotzigen: „Viel lieber tot als feig!" Durch die Verpfändung seiner Ehre hat er sich jeden andern Weg verschränkt und wird, da es für ihn keine andere Möglichkeit gibt als Sieg oder Untergang, und auch sein Zurücktreten vom Kampf seinem Untergange gleich käme, somit zu einer hervorragend, ja typisch tragischen Persönlichkeit. Deren Charakter und Schicksal hat — um es noch einmal zusammen zu fassen — der Dichter nicht auf Grund eines abstrakten Moralbegriffs gestaltet, sondern aus dem gefühlten Takt der lebendigen Sitte, d. h. aus dem wirklichen Leben, das in seiner Form hier durch das ritterliche Standesideal bestimmt ist.

Was nun den eigentlichen Helden des Dramas anbetrifft, so ist er für Wagner nur Gralsritter, und als solcher nicht in das Gefüge des mittelalterlichen Lehnstaates einzugliedern; angeklagt offenbart er sich als Gottgesandter, aber „das Göttliche darf den Menschen keine Hilfe bringen ohne sich zunächst in das Menschliche einzufügen und sich damit der göttlichen Kraft zur Hilfe selbst zu entkleiden".[26]) Damit ist gesagt — auf die Richtigkeit oder Anfechtbarkeit dieses Gedankens soll hier nicht eingegangen werden — daß sich der Schwanenritter einer Betrachtung und Deutung in Rücksicht auf geschichtliche Wirklichkeit überhaupt zu entziehen scheint. Gleichwohl hat der Dichter auch in seinem Lohengrin ein Wirklichkeitsbild des nordrassischen Edelmenschentums in seiner ursprünglichen Reinheit und Unberührtheit von „Utgards" Mächten gezeichnet. Wie später Parsifal, so kommt hier Lohengrin aus einer höheren Welt, deren noch ungebrochene Lebenseinheit sich in der tiefen Verinnerlichung des Gottesbewußtseins kundtut. Kraft seiner Gottverbundenheit ist er, wie schon erwähnt, zukunftskundig, wie er denn auch durch sie Wunder wirken kann (die Entzauberung Gottfrieds kraft seines

---

25) Schröder a. a. O. S. 351.
26) Petsch a. a. O.

Gebets). In seiner Sprache hat auch das Wort „Zauber" eine ganz andere Bedeutung als für die Menschen, zu denen er gekommen ist:

So ist der Zauber, der mich dir verbunden —

damit ist die geheimnisvolle Kraft gemeint, die reine Menschen sympathisch zu einander zwingt. Reinheit des Liebeslebens aber ist ein von den römischen Schriftstellern [27]) übereinstimmend hervorgehobener Wesenszug des noch unverdorbenen germanischen Menschentums. Trotz aller glühenden Zärtlichkeit schwingt auch nicht der leiseste erotische Unterton in der traulichen Zwiesprache der Brautgemachsszene, sie atmet vielmehr die ganze Keuschheit und Verschwiegenheit nordischen Liebesempfindens gegenüber sexuellen Dingen. Man sehe das, was uns die isländischen Sagamänner überliefert haben, darauf hin an: „Es ist das keuscheste Schrifttum der Erde".[28]) So können ihm auch die Mächte „Utgards", Neid, Haß, Verleumdung, nichts anhaben — ebensowenig wie Parsifal dem „reinen Toren" — aber er darf auch nicht weilen, da diese in ihrer Seele zwiespältige Welt nicht mehr des frag-losen Glaubens fähig ist, den er fordern muß, weil er ein Teil seines Wesens ist: an der Kausalverkettung aller irdischen Wirklichkeit scheitert seine Sendung — wie die Johannas, nur daß sein Schicksal nicht eigentlich als tragisch als vielmehr als traurig zu bezeichnen ist im Sinne des Wortes: „Er kam zu den Seinen, aber sie nahmen ihn nicht auf."

In der Tat: nur zu der „Jungfrau von Orleans" kann unser Drama in Parallele gesetzt werden. Aber ein Vergleich lag nicht in der Absicht dieser Blätter. Was hier in Frage kommt, ist lediglich das Verhältnis beider Dichter zu dem historischen Element. Schiller schrieb einmal nach Vollendung der „Jungfrau" an Goethe: „Das Historische ist überwunden und doch, soviel ich urteilen kann, in seinem möglichsten Umfang benützt." Dem ist zweifellos zuzustimmen. Aber in dieser Überwindung, d. h. in der Vergeistigung des Historischen zu Gunsten der dramatischen Idee ist Schiller doch über die Grenzen des eigentlich Zulässigen weit hinausgegangen. Und Richard Wagner? Auf seinen Lohengrin muß der Ausspruch Schillers ohne Zweifel noch mehr zutreffen, da das Historische hier scheinbar nur zufälliger Hintergrund, äußere Gewandung ist. Scheinbar — denn in Wirklichkeit ist er vielmehr Untergrund, lebensnotwendige Vorbedingung für die Wesensart der Charaktere. Ein „rückwärts gekehrter Prophet" im tiefsten Wortsinne schaut der Meister in zeitliche, noch völlig nebelhafte geschichtliche Fernen, aber dem darin erfühlten Sein gibt er gestaltenden Ausdruck von solcher Treue — entgegen sogar seinem historischen Wissen, — daß sein Lohengrin ein geradezu einzigartiges Beispiel einer dramatischen Handlung darstellt, „die unmittelbar dem Leben — dem vergangenen — entnommen gerade in dem Maße das verständnisgebende Band mit dem Leben" bildet, „als sie der Wahrheit des

[27]) Caesar, Tacitus; der Presbyter Salvian, Bonifatius, Briefe.
[28]) Kummer a. a. O. S. 251.

Lebens am getreuesten entspricht".[29]) Wenn also irgend ein Werk die Behauptung rechtfertigt, daß das letzte Wort der Geschichte die Dichtung hat, indem sie ihre ewigen Ideen aus den Symbolen des Lebens, aus der inneren Gesetzmäßigkeit des geschichtlichen Werdens sprechen läßt, so ist es Richard Wagners Lohengrindichtung.

Zum Schluß möge noch eine szenische Bemerkung gestattet sein. Ein trotz aller Idealisierung und Romantik innerlich so wirklichkeitswahres Drama soll man doch wenigstens nicht gerade *gegen* alle Wirklichkeit bloß einem hübschen Bühnenbild zu Liebe inszenieren, wie es Provinzialtheater gewöhnlich im zweiten Akt tun. Die Landschaft an der unteren Schelde ist flach wie ein Brett, Burg und Münster können also unmöglich so hochgelegen gedacht sein, daß die Stadt so tief darunter zu liegen scheint, daß man nur die Dächer der Häuser sieht. Das ist geographisch ebenso falsch wie ein pomphaftes gotisches Portal ein arger Anachronismus ist. Auch hier hat Richard Wagner das Richtige getroffen, indem er in der Angabe der Szenerie nur von einer „Pforte" des Münsters redet. Darunter verstehen wir doch immer — mit Ausnahme der „goldenen Pforte" in Freiberg — ein schlichtes Tor. Wahrscheinlich hat man sich von dem Worte „Münster" zu dem „Portal" verleiten lassen, das aber nur frühromanisch sein dürfte, also einfachster Rundbogen, oder besser in dem noch einfacheren Stil der Karolingischen Baukunst, wie sie das Aachener Münster zeigt: beide Stilformen, der karolingische wie der Basilikenstil sind für diese Zeit auf diesem Boden bezeugt.[30]) Desgleichen darf der Söller des Palas nur eine Holzgalerie, nicht etwa ein Steinbalkon sein. Ebenso ermangelt gewöhnlich der Zweikampf, in dem sich die Gegner fortgesetzt nur mit dem Schild drängen, eine Weile aneinander kleben, um dann nach der gegenüberliegenden Seite zu „chassieren" so sehr auch nur annähernd „mittelalterlicher" Realistik, daß er geradezu lächerlich wirkt. Der Meister hat sicher nicht gemeint, daß der weitausholende Streich, der Telramund zu Boden streckt, der einzige wirkliche Hieb in dem 16 Takte dauernden Zweikampf sein soll: denn wenn er gewollt hätte, daß der Gralsritter auch hier eine Art Wunder wirken soll — durch Herumfuchteln und Schildegedräng zu siegen — dann würde er ihm sicher auch jenen einzigen Hieb geschenkt haben. Nein, für ein Drama, in dem Romantik und Wirklichkeit in einer so wundervollen Einheit verschmolzen sind, soll auch die Aufführung die Wirklichkeit zu ihrem Rechte kommen lassen und vor allem peinlichst jeden Mißgriff vermeiden, der irgendwie den szenischen Eindruck abschwächen könnte.

---

[29]) Ges. Schriften 2. Aufl. III, 162.

[30]) Dehio, Gesch. der deutschen Kunst I S. 40 f. S. 70 f. Vgl. auch Lamprecht a. a. O. S. 72.

Der deutsche Gedanke in Rich. Wagners Musikdrama.

Von Professor Dr. Georg Mehlis, Chiavari.

Wenn wir von deutsch sprechen, so meinen wir nicht dasjenige, was als deutsches Staatsbürgertum sich geltend macht, noch denken wir an die vielen, die deutsche Sprache in weiten Landen sprechen, die nicht zum Reich gehören. Auf die Vielen und All-zu-vielen kommt es nicht an, sondern auf die Wenigen und Besonderen. Nicht auf die deutsche Zunge, so weit sie klingen mag, sondern auf die Gesinnung, die sie verkündet, und den Geist, der von ihr ausstrahlt. Denn nicht die äußere sondern die innere Zusammengehörigkeit ist gemeint, die nicht nur in Worten, sondern in Gedanken und Taten deutsche Art und deutsches Wesen offenbart.

Der deutsche Gedanke ist dasjenige, was der Geist des deutschen Volkes ausstrahlt und verkündet. Der Geist ist die Seele eines Volkes, seine innere Form, die aus verborgenen Tiefen hervorsteigt. Es ist das heimliche Feuer seines Seins, das den Rhythmus seines Wesens bestimmt und in den bildenden Formen des Lebens Ausdruck und Gestalt gewinnt.

Der Geist eines Volkes ist dasjenige, was ein Volk zu diesem ganz bestimmten macht, dadurch es sich von allen anderen Völkern unterscheidet. Er ist das Unvergängliche an einem Volke. Der Geist eines Volkes ist etwas Unableitbares, von dem wir nicht sagen können, woher es kommt und wohin es geht. Es ist mehr und weniger als die Eigenschaften, die ein Volk besitzt und aus denen es seine Kräfte entfaltet. Viele Eigenschaften sind unwichtig und nebensächlich für ein Volk. Sie sind das äußere Gewand seiner Taten, die sterbliche Hülle, in die sich sein Wille vorübergehend gekleidet hat, nicht aber dasjenige, darin dieser Wille die Herkunft des Ewigen offenbart. Wir können das auch so ausdrücken, daß der Geist eines Volkes sein von Gott gesetztes Wesen sei, unentstellt und ungetrübt von den Zufälligkeiten der Zeit und äußeren Umständen, daß er dasjenige ist, was Gott mit einem Volke gemeint hat als dieses Unvergleichliche im Reiche der göttlichen Schöpfung, darin der allgemeine Wille seine besondere Form annimmt und Werke des Ewigen schafft.

Wie wir bei einem Menschen unterscheiden zwischen dem, was ihm wesentlich ist und seinen Charakter bildet und jenem anderen, das ihn flüchtig berührt und gewissermaßen zufällig und äußerlich dem inneren Kern seines Seins anhaftet — genau dasselbe gilt auch für ein Volk, wenn wir das Problem seines Geistes erheben. Da gibt es manches, was entbehrlich ist und abfallen könnte, was die wahre Linie seines Geistes mehr verbirgt als frei und sicher hervortreten läßt. Dies Andere, das ihm im Grunde genommen nicht gehört, ist zeitlich geworden durch Widerwärtigkeiten des Schicksals,

das seine Freiheit gebeugt und seine Reinheit getrübt hat. Denn der Geist eines Volkes ist dieses ewig Junge und Reine, darin es den hohen Schöpfersinn seiner Bestimmung lobt.

Wir könnten von dem deutschen Geist und seiner ewigen Unschuld manches Tiefe und Bedeutsame künden und sagen, wie es besonders in Märchen, Sage und Legende sein kühnes und heiliges Leben lebt. Wir wollen jedoch nicht vom deutschen Geist, sondern von dem deutschen Gedanken sprechen, der vom Geist ausstrahlt, und im besonderen davon, wie sich dieser Gedanke in den Musik-Dramen Richard Wagners auswirkt, um hörbar und sichtbar zu werden. Wissen wir doch, wie sehr gerade diese Musik deutsche Musik ist und ihr Gestaltenzug deutsche Art und deutsches Wesen verkündet. Der Gedanke aber als Ausstrahlung des Geistes kündet, was ihn in der Tiefe bewegt, und offenbart seine Aufgabe und Sendung in der Welt.

Von den zahlreichen Erscheinungen, in denen der deutsche Geist in Wagners Dramen Gestalt annimmt, um die Ewigkeit seines Gedankens und den unersetzlichen Weltsinn seines Wesens in musikalisch unsichtbarer und dramatisch sichtbarer Form zur Darstellung bringt, wählen wir drei Gestalten, deren wundervolle Symbolik den deutschen Geist noch verraten wird, wenn er auch nicht mehr im Leben dieser Welt sinnliche Form gewinnen konnte. Deine Liebe nenne ich, deine todesbereite, todesmatte, todestreue Liebe Tristan, dein strahlendes, unbesiegbares, jugendliches Heldentum, blondlockiger Sigmundssohn, und deine gottsuchende, gottkämpfende, dem Wunder des Mysteriums geweihte Seele — Gralkönig Parsifal.

Nicht von todüberwindender Liebe, unbesiegbarem Heldentum und dem Sinn des gottsuchenden Menschen kündet die Musik des großen deutschen Meisters, sondern von der Liebe, dem Heldentum und der Mystik, mit der diese drei Wertformen aus dem Geiste geboren sind und sein unverlierbares Wesen bezeichnen. Uns tut es wahrlich not, uns auf diesen Geist und diese Gedanken zu besinnen in einer Zeit, da fremdes Wesen unser Eigenstes zu ersticken droht. Wie wäre es beschaffen mit der Welt des Geistes, wenn diese Gestalten ihr Heimatrecht verlieren würden, wenn die Liebe nicht mehr lebte in deiner Gestalt, o treuer Tristan, und deutsches Heldentum nicht mehr das Schwert schwingen würde, um die finsteren Mächte zu besiegen, und die Seele nicht mehr bereit wäre so schwer um Gott zu kämpfen und zu leiden wie du, Gralsritter Parsifal.

Leopold Ziegler, der dem Musikdrama des Bayreuther Meisters gewiß ein feines und tiefes Verständnis entgegenbringt, versteht die großen Gestalten seiner Schöpfungen als die in das Maßlose getriebenen Affekte und Leidenschaften der menschlichen Seele, die den Objektivationen des Weltwillens in Schopenhauers Philosophie entsprechen, während in der Intonation

des großen Orchesters der Weltwille selber den Weh- und Wahngesang von dieses Lebens geheimnisvoller Tiefe anstimmt. Gewiß sind diese großen Gestalten auch die Konkretisierung sinnlicher Leidenschaften, denn alle menschliche Größe bedarf des Substrats der Affekte, um in ihnen seinen Sinn und Wert deutlich zu machen. Aber man sollte den Sinn der Wagnerschen Musik nicht nur an Schopenhauerscher Philosophie orientieren, so gewiß beide durch den ewig jungen Geist der deutschen Romantik verbunden sind. Ich meine daß in jenen Affekten auch die ewigen Werte des deutschen Geistes eingebettet sind, die hier einen einzig vollendeten Ausdruck gefunden haben. Sie können von der Philosophie des deutschen Idealismus und der modernen Wertphilosophie aus vielleicht heller und lichter aufgefaßt werden. In mancher Weise entspricht Wagners Musikdrama dem Programm der Schillingschen Kunstphilosophie, der im Mythos den Sinn aller wahren Poesie erschaute und für den die Kunst der Wert aller Werte und Organe der Philosophie geworden ist, die uns von der Wirklichkeit des Göttlichen im Leben überzeugt und der Gott fernen und fremden Welt die Erlösung bringt.

Die sinnreichen und sinnerfüllten Gestalten, die den deutschen Gedanken bei Richard Wagner offenbaren, sind keineswegs als ein Werk der Überhebung des Menschlichen gegenüber dem Göttlichen aufzufassen. Die Götterdämmerung ist nicht der Triumph des Menschlichen über das Göttliche. Sie ist nur der Sieg des Menschen über die alten Götter. Eine neue Götterwelt erhebt sich, und neues hohes Menschentum strebt zu ihm hin. Immer wieder von neuem strebt das Menschliche zum Göttlichen empor. Wie schön war das Menschentum, das an den germanischen Göttern reifte. Diese germanische Götterwelt, die fallen mußte, um der christlichen Gottesvorstellung Platz zu machen.

Wagner will weder den Triumph des Menschen oder des Übermenschen über die alten Götter offenbaren, noch gehört seine Sympathie den germanischen Gottheiten gegenüber dem Christentum. Von Tannhäuser bis Parsifal vollzieht sich eine einheitliche Entwicklung. Es ist die Feier des deutschen Gedankens in der Blüte des Rittertums und in dem mythischen Gewande der Vorzeit. Es ist die Feier dieses Gedankens, der um die höchsten Werte kämpft und ringt und für den das Göttliche und Wunderbare immer wieder neue Gestalt und Form gewinnt. Niemals aber weist er so sehr den steilen Pfad der Erlösung wie in der christlichen Idee der Gralsburg und in dem mystischen Klang des Charfreitagszaubers.

Wie ist doch deine Liebe so stark wie der Tod, Tristan, deine und Isoldens Liebe, denn euere Liebe hat sich nicht gesucht und gefunden, sondern war vom Anfang der Dinge her eine einzige leuchtende Flamme. Ihr ward eine Einheit, bevor ihr euch kennen lerntet. Ihr fandet euch in euch selber wieder. Immer lebte Isolde in Tristan und Tristan in Isolde. Nur der Schein der Welt hatte euch getrennt. Ihr hattet nur den Wunsch das zu sein, was

ihr im Grunde immer ward: Eine unverlierbare und unzerstörbare Einheit des Lebens. Ihr bringt zum Ausdruck die Sehnsucht der gequälten Welt nach ursprünglicher Fülle und Ganzheit des Seins. In Süßigkeit und Rausch steigt euere Liebe auf und hüllt euch ein in einen weiten zeltartigen Mantel. Ihr seid in euch und für euch ganz allein, weit entfernt hat sich die Welt. Sie ist hingesunken und vergangen, um all ihr Weh und all ihre Lust in der leuchtenden Leidenschaft euerer sehnsüchtigen Liebe zu offenbaren.

Der Rausch dieser Liebe bricht hervor wie ein Urgeheimnis aus dem weiten Raume der Weltennacht. Es scheint ein Wunder, daß zwei Menschen sich so ganz gehören, so sehr für einander bestimmt sind wie Tristan und Isolde. Für sie gibt es nichts anders mehr und keine Wahl und keine Rettung vor diesem Rausch der Liebe, der sie mit Weltgewalt, mit Wogenbrausen, Sturmwind und glühendem Feuer umfängt, der sie mit unwiderstehlicher Kraft an einanderreißt. Wie groß ist die Fülle dieses Begehrens, in der metaphysische Sehnsucht ihre weiten Schwingen regt. Sie gehören sich durch eigenes und göttliches Gebot. Ja, sie waren immer eins und immer verbunden, und ihre zeitlich gebundene Liebe ist nur der selig schmerzliche Nachhall ihrer ursprünglichen und ewigen Zusammengehörigkeit.

Und wie groß ist das Leid, der Kummer von Tristan und Isolde, da irdische Bande sie von dem abschließen, was im höchsten Sinne ihnen gehört als schicksalsgeweihtes Gut, was sie im Grunde selber sind: Von ihrer leidschweren Liebe. Sie leben die Liebe, die das Weltall trägt, die sehnsüchtiges Leben zur Einheit führt oder an verborgenem Gram sich verzehren läßt. Sie leben die Unseligkeit der von Gott getrennten Welt und die heilige Sehnsucht, die den Ursprung aller Dinge wiedergewinnen möchte. Diese Sehnsucht klingt in den Ruf: „Sehnen, Sehnen! Im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben." Diese Liebe möchte aufgehen und versinken im Unbewußten des Lebens.

Und aus allen diesem hebt sich hervor der deutsche Gedanke, wie ihn der Meister in Wort und Ton gebildet: Der Gedanke einer alles überwindenden Liebe, die sich zu einer Treue bekennt, deren Wesen mit äußerlichem Verbundensein nichts gemein hat. Er rührt an den Ursprung des Lebens, in dessen Schoße das Unlösbare und ewig Verbundene seine Stätte hat. Diese Menschen gehören einander und müssen für einander einstehen, weil es das innerste Gesetz ihrer Natur nun einmal so verlangt.

Siegfried und Parsifal sind die beiden Gestalten, die am Anfang und Ende des deutschen Mythos stehen. Siegfried ist die Blüte des germanischen, Parsifal des christlichen Mythos, den wir als Legende zu bezeichnen pflegen. Der Mythos entströmt dem Ganzen der dichtenden, denkenden Volksseele. In ihm versucht sie das deutlich zu machen, was sie in ihrer Totalität wertet und liebt. Die Legende ist die Manifestation des religiösen Bewußtseins, die Ausstrahlung der religiösen Lehre ins sinnlichbewegte Leben. Beide sind

am Wunderhaften reich und an wertbildenden Kräften. In ihnen wird die geheime Sehnsucht laut, die eine Kultur, ein Volk, eine Zeit bewegt. Beide sind aus letzten Tiefen geschöpft und ein stummer Vorwurf dem oberflächlichen, sachlichen, alltäglichen Leben. Beide sind von den Besten einer Volksseele genährt und verherrlichen ihr Bestes. Aber große Gestalt gewinnen kann das alles erst durch den großen Bildner von Wort und Klang. Er bringt alles das zum sichtbaren und vollendeten Ausdruck, was die Seele des Volkes ersann und träumte, was sie in zaghaften Worten leise und zögernd andeutete. Mythos und Legende sind, wie Schelling gesagt hat, der Stoff aller wahrhaft großen Kunst. Sie sind das Poetische schlechthin, so daß man mit einem gewissen Rechte sagen kann, daß in einem Kunstwerk soviel Poesie enthalten ist als mythische Elemente, die immer im Zeichen des Übersinnlichen und Wunderbaren stehen, darin jene künstlerische Gestaltung erfahren haben, nach der sie sich heimlich sehnten.

Wie mächtig lebt doch der deutsche Gedanke in Siegfrieds Gestalt, vor allem in jener musikalisch künstlerischen Form, die der Meister von Bayreuth ihr gegeben hat. Diese Gestalt hat uns ja immer als höchstes Symbol deutschen Wesens gegolten und niemals ersehnten wir sie mehr als jetzt. Siegfrieds ganze Erscheinung atmet junges zukunftfrohes Heldentum. Reinheit und Schönheit strahlt von seinem Wesen aus. Er ist vor allem dazu ausersehen, die finsteren Mächte niederzuringen und die Drachenbrut zu zerschlagen. Er ist das Licht, das in die Finsternis ausstrahlt, eine hohe ewige Hoffnung. Er schmiedet sich das Schwert in der Werkstatt des waffenkundigen Zwerges. Wie wehrhaft und stolz schreitest du jetzt daher, mein junges Deutschland. Höchster Adel lebt in ihm und kampffrohe Gesinnung. Er schwingt das blinkende Schwert. Der Drache ist erschlagen. Im warmen Blut badet er, nach der Sage, den jungen Leib. Jetzt bist du unverletzlich geworden, geschirmt und geschützt. Wenn nur nicht die eine angreifbare, ungeschützte Stelle wäre! Ein Lindenblatt im leichten Winde verweht — welche geringe Zufälligkeit konnte zum frühen Untergang jungen Heldentums führen. Den Geist der Natur hast du erlauscht. Waldvogels Gesang ist dir kund geworden. Deine junge Seele ist ganz erfüllt von des Waldes Dämmerleben. Und dann reißt dich höchste Hoffnung und Liebe empor, die strahlende Wotanstochter, die Walküre zu gewinnen. Nichts vermag dich zu hemmen und zu halten. Wie das Lager der Liebe von ungebändigter Glut umleuchtet ist! Du schläfst, Brünhilde? Dein Held und Erretter naht, um dich zu neuem Leben zu erwecken!

Wie dunkel ist Parsifal der hellen lichtumflossenen Gestalt Siegfrieds gegenüber. Und doch hat auch er die frohen Knabenspiele gespielt in dem stillen Walde bei der kleinen Hütte, wo seine Mutter Herzeleide ihrer Liebe und ihren Schmerzen lebte. Als junger Tor ist er hinausgezogen, lebensfremd in ungekannte Ferne. Zauber der Verführung hat ihn umspielt und

bedroht. Die Sinnenwelt lockte ihn mit bunten, wechselnden Gestalten. Er aber suchte das Wunder des Grals, durch den sich Gott der geweihten Schar der Ritter offenbarte. Wie wundervoll glüht im geschliffenen Kristallkelch das heilige Blut des Erlösers! Wer das Wunder geahnt, erlebt und erschaut, wird niemals von ihm ablassen. Die Sehnsucht des religiösen Menschen sucht den göttlichen Gral. Die sinnlichen Fesseln können ihn nicht mehr binden und halten. Hohes ewiges Leben strömt auf ihn ein, und des Charfreitagszaubers beseligende Klänge reizen ihn mit dem Zauber übersinnlicher Verführung, locken ihn in die Einsamkeit und Herrlichkeit des Göttlichen hinein.

So ringt sich der deutsche Gedanke in diesen Werken Richard Wagners mächtig empor, wie eine visionäre Offenbarung deutschen Geisteswesens, das durch die Macht der Töne beschworen, aus wundersamen, unbegreiflichen Tiefen hervorquillt, um uns dasjenige schauen und erleben zu lassen, darin unseres Volkes beste und eigenste Art begründet ist. Treu zu sein in Liebe, Sehnsucht und Leid wie Tristan, hell und rein zu erstrahlen in jungem Heldentum, das um höchste irdische Ziele ringt wie Siegfried, und vom Rausch der Mystik durchglüht, die geheimen Wege der Gottheit ringend und kämpfend zu erspähen wie Parsifal, bis er das Wunder des Grals findet und wiederfindet; das gehört gewiß zu dem Größten, was der deutschen Geistesform möglich ist. Nur der dionysische Geist der Wagnerschen Musik, verbunden mit der hohen Schau apollinischer Gestalten, konnte uns das alles so deutlich machen, und so behält „die Geburt der Tragödie" sicher recht, sofern sie von dem Meister von Bayreuth so etwas wie eine Wiedergeburt des deutschen Geisteslebens erhoffte.

Friedrich Lienhard zum Gedächtnis.

Von Studienrat Dr. Paul Bülow, Lübeck.[1])

„Der Wald und mein Werk, die wonnigen zwei,
O Glück, sind mein einzig Begehren!"
(Lienhard.)

Als am 30. April ds. Js. die Trauerkunde vom Hinscheiden Friedrich Lienhards die deutschen Gaue durcheilte, fühlte der dem Dichter innerlich verbundene Freundeskreis seiner engeren und weiteren Heimat mit wehmütigem Schmerze, daß mit dem Ableben dieser Dichterpersönlichkeit die Schar der letzten führenden und eigenschöpferischen Idealisten im Deutschland des 20. Jahrhunderts um einen ihrer Besten ärmer geworden war. Wenn Meister Wilhelm Raabe einmal betont, wie nötig es sei, das sonndurchleuchtete Grün unserm Volke in seinem Dichterwalde festzuhalten, so ist der aus den elsässischen Waldbergen enteilte Dichter Friedrich Lienhard diesem Mahnruf lebenslang treu geblieben: in Werken von weitreichender geistiger Strahlungskraft und in einem nimmermüden Schaffensdienst an den höchsten Kulturgütern unseres Volkstums. Nun ist Lienhard nach langem Schmerzenslager in jene von seinem geistigen Auge oft hellsichtig geschaute Heimat eingegangen, „die keine Erdengrenzen hat". An der geweihten Erde seiner Grabstätte gebietet uns das schöpferische und reinmenschliche Vermächtnis dieses Dichters unauslöschlichen Dank und die Pflicht, einem neuen Geschlecht das von ihm hinterlassene Geistesgut als treu zu hegendes Erbe zu übermitteln. Eine vom Verlag Greiner und Pfeiffer (Stuttgart) herausgegebene preiswerte Volksausgabe von Lienhards ausgewählten Werken ermöglicht es uns, den Waldwanderer und Erzähler Lienhard in charakteristischen Schöpfungen kennen zu lernen.

Das Rosenkreuz, das einst den Wanderer an der Eingangspforte seines Weimarer Dichterheims grüßte, war das beherrschende Symbol in Lienhards Heim- und Schaffenswelt. Wie es sein unter diesem Titel veröffentlichtes „Hausbuch aus dem Herzen Deutschlands" in edler Rückschau kündet, versinnbildlicht es in diesem Mannesdasein den tieferen Sinn im Erleben von Glück und Lebensernst und vom stillstarken Ringen um eines ganzen Volkes Herz. Goethes Elsaß und Goethes Thüringen waren Lienhards landschaftliche und geistige Heimat. Von jenem schlichten Dorfschullehrerhaus in Schillersdorf aus begann am 4. Oktober 1865 im elsässischen Waldbezirk Lienhards Lebensfahrt und endete nach rauhem und doch so tief gesegnetem Gange im Landhaus der Wartburgstadt. Vom Grenzland (Wasgau) ins Herzland (Weimar) — Lienhards äußerer Weg, und zugleich liegt in diesen Worten Wille und Ziel seiner künstlerischen Sendung beschlossen.

„Wanderer war ich; nun bin ich seßhaft im Herzen Deutschlands. Ich lief Dingen und Menschen nach; ich lasse sie nun zu mir kommen. Vieles ward verloren, anderes gewonnen. Haus und Garten sind mein und die Herzen guter Menschen. Ein edler Besitz! In solchem Eigentum sammelt sich eine Summe von Segnungen und eine Summe von Lebenskräften!" — das ist der seelenvolle, auf Dank gestimmte Akkord, womit Lienhard die zu seinem 60. Geburtstage (1925) er-

[1]) Hier wäre an die Lienhard-Biographie und die kleine Schrift „Das Kunstwerk R. Wagners und die Auffassung Friedrich Lienhards" vom Verfasser obigen Aufsatzes zu erinnern. v. W.

schienene Festgabe jenes Hausbuches beginnt. Seßhaft im Herzen Deutschlands im Wirken für das Ganze: das ist das Ergebnis der Lebensfahrt unseres Dichters. Als innerlich festgefügte, willensstarke Persönlichkeit, die Reinheit des Gemüts mit strenger Tatkraft und klarem Lebensblick vereint, ist Lienhard den Weg vom Wasgau nach der Wartburg geschritten. Der Wald ist Lienhards Ausgangspunkt, nicht die Großstadt. Von Kind auf an hat ihn der Duft der wilden Rosen am Waldrand entzückt. Seit Jugendtagen war sein Herz auf deutsche Waldromantik eingestellt. In der Wunderwelt des Waldwebens liegt somit auch der Urquell seines Schaffens, und der Wald rauscht immer wieder über Tagen bedeutungsvoller Wenden dieses Dichterlebens, eines Lebens, das trotz seines leuchtkräftigen Dur von einem herben Moll umwoben ist. Dazu lese man den Abschnitt „Drei Niederlagen" aus Lienhards „Hausbuch", der zu dem Ergreifendsten gehört, was sich der Dichter je von der Seele schrieb.

Welch ein Augenblick, als die altehrwürdige Reichsstadt Straßburg im duftigen, gleichsam von innen leuchtenden Herbstgewande den damals 20jährigen Waldelsässer in ihren Mauern umfängt. Student der Theologie nach der geliebten Mutter Wunsch! Er steht mit seinen Kommilitonen auf der Plattform des Münsters. Ihr Blick schweift über das „wunderliche Gewimmel steiler, gedrängter Giebel", und von fern zeichnet sich die feinblasse Linie der Vogesen am Horizonte ab. Gen Westen schweift der Blick ins Land der Jugend zurück und grüßt die teure Waldheimat. Aber stärker noch war bei Lienhard die magische Kraft, die den Blick gen Osten drängte zum Schwarzwald hinüber: dort leuchteten Zukunftsmöglichkeiten deutscher Kultur, die es zu erarbeiten und zu erlieben galt. Von der erhabenen Stätte des Erwinschen Baues aus grüßt Lienhard zum ersten Male das Land, das seine Seele suchte, den unübersehbaren Bezirk deutscher Kultur, den sich zu erobern ihm vom Schicksal bestimmt gewesen ist.

Als in dem sonnigen Dachstübchen der Berliner Karlsstraße im Sturm und Drang eines feurigen Jünglingsherzens die Auseinandersetzung des Waldsohns mit der Großstadt begann, mußte in diesem seelischen Kampfe des unversöhnlichen Gegensatzes zwischen Großstadt und Waldheimat kraftvoll um die Entscheidung gerungen werden, und die heißt: „Nie wie die Großstadt!" und „Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Litterat sein!" *Beseelung* ist in Lienhards Werk ein immer wiederkehrendes Wort: beseeltes Schaffen, Beseelung des Reichs, Beseelung statt Mechanisierung — das sind die großen Forderungen, die er an die Arbeit, das Denken und die Struktur des Volkslebens stellt. Mit diesen Forderungen hat er sich die Tragik seines Lebens, aber auch seinen wahren Wert und die Gewißheit des Zukunftswirkens seiner dichterischen Arbeit geschaffen. Und wenn er schließlich die Weltstadt endgültig verläßt und in den Thüringer Wald flüchtet, so bedeutet dies Einkehr in das ihm gemäße Element: in die Innenwelt. Gab ihm einst der Wasgenwald Gesundung für bittere Lebenswunden, so eröffnete ihm die Thüringer Waldstille den Aufblick zu den großen Meistern, die fortan seinen Lebensweg bestimmen. Der Meistergedanke ist jetzt der beherrschende Mittelpunkt in Lienhards zweiter Lebenshälfte und findet seinen dichterischen Niederschlag in dem sechsbändigen Werke „Wege nach Weimar" und in dem tiefschöpfenden Buche „Der Meister der Menschheit". Im Gegensatz zu der entseelten Weltanschauung des Materialismus empfiehlt er der zerrissenen Gegenwart die symbolisch erfaßten Kulturstätten Weimar und Wartburg, die ihm Einschau in die Seele, Selbstbesinnung und Emporschau zu den Meistern bedeuten, zu jenen Meistern eben, die deutsche Wesenheit am tiefsten, reinsten und eindruckvollsten gestaltet haben. Den Kern des Wartburg-Weimargedankens faßt Lienhard in diesen Strophen zusammen:

„Wartburg und Weimar — ein Ideal,
Hat Burg und Residenz geweiht:
Wolfram nennt es den heiligen Gral
Und Goethe die Persönlichkeit!"

Ein unermüdlich schaffensfrohes Leben „getrost in Tat und Werk", aber auch mutig auf Kampf gestimmt gegen die gerade in letzter Zeit sich häufenden Anfeindungen verklang nun im frühlingsseligen Auferstehungsahnen der Wartburgstadt. Wir erlauschen dieses Lebens tieferen Sinn mit des Dichters eigenen Worten: „Lebensmeisterschaft ist das Ziel des Daseins. Wobei nicht wir allein die Schmiede sind. Das Schicksal hat mitgewirkt. Wir hatten um den Sieg zu kämpfen, wir sind durch Narben geehrt und durch Niederlagen beschämt worden. Ich meine die innere Lebensmeisterschaft. Wenn dieser Planet ein Prüfungsland ist, wie mir scheint, so wollen wir die Prüfung tapfer bestehen. Wenn wir hienieden eine Sendung zu erfüllen haben, so ziemt es sich doch wohl, daß man sie würdig erfülle. Dann erst wird uns die „helfende Liebe von oben" zuteil. Dies ist nicht nur „Ethik" oder Sittlichkeit, dies ist eine viel umfassendere Kraft. Es ist die Ahnung unserer kosmischen Bestimmung; es ist religiöse Glaubenskraft und Lebenskunst; es ist Gestaltungsdrang. Kann es einen schöneren oder edleren Stoff zur Gestaltung geben als das Leben selbst?" Der von den Hügeln seiner elsässischen Waldheimat als Bannerträger des neudeutschen Idealismus sich zum Thüringer Waldbezirk hin den Weg erstritt, ward zur letzten Erdenruh nicht weit von Fritz Reuters Begräbnisstätte am Berghang jener Burg gebettet. Aus jenem Erdhügel aber dringt des Dichters bangbewegte Bitte zu uns Lebenden empor:

„Ich habe mein Elsaß beschworen
Dem Deutschtum in manchem Gebet —
Die Westmark ward verloren,
Ich hab umsonst gefleht.

Ich wollte Berlin erobern
Dem Geiste deutsch und klar —
Auch dies mißfiel den Obern:
Berlin ist, was es war.

Nun bau ich in Deutschlands Mitte
Des Herzens heil'gen Hain — —
Gott, laß es nicht die dritte
Der Niederlagen sein!"

Niederlage? Es ist an uns, inmitten aller feindesstarken Umdrohung Lienhards Schaffenserbe vor dieser Gefahr zu retten. Der Dichter selber wies uns dazu den Weg, er, der uns das Vorbild eines urgesunden deutschen Mannestums von hoher sittlicher und Begeisterung weckender Kraft verkörperte, eines Mannestums, das deutscher Ernst, deutsche Fröhlichkeit und deutsche Innerlichkeit durchströmten, und das noch kurze Zeit vor seinem Tode das gehaltvolle, von ergreifender Abgeklärtheit überschimmernde Büchlein „Die Stillen im Lande sind auch die Starken" in die aufgewühlte Gegenwart hinaussandte, prägte uns unsre tapfer zu bestehende Zukunftsaufgabe im Dienste unsres Volkstums in diese Verse:

„Die Besten des künft'gen Geschlechts
Wirken in wuchtigen Werken
Nicht nach links oder rechts,

Sondern sie stärken
Was wir nun brauchen, fest wie Erz:
Das deutsche Herz."

Unser Abschiedsgruß an der Stätte von Lienhards letzter Erdenruh sei Dank, ehrfurchtstiefer Dank, wie er selber der Gesamtheit die segenschaffende Wohltat des Dankes rühmte in jenen Sätzen, mit denen das letzte seiner Bücher ausklingt: „Ein gütiger oder zur Güte gereifter Mensch tut seine Liebestat nicht um des Dankes willen, sondern aus Drang. Aber der Dank mit seinen Ausstrahlungen ist eine schöne Begleiterscheinung: Es ist die Form der Liebe, die der Beschenkte geben kann und die ihn auch selber fördert. Diese Form der Liebe sammelt sich von selbst um den Wohltäter, während sich der Hassende aus den Schicksalswelten leicht Unsegen herabbeschwört. Das ist Schicksalsgesetz, wie es Naturgesetze gibt. Verwandtes zieht Verwandtes an. Reihe man sich in die Kette der Wohltäter ein und ziehe magisch die guten Kräfte der Meister der Liebe an!"

Karl Schurz über Richard Wagner und sein Werk.

Der deutschamerikanische Staatsmann Karl Schurz, dessen hundertster Geburtstag auf den 3. März dieses Jahres fiel, hatte sich, ehe er sein altes Vaterland verließ, um jenseits des Ozeans eine neue Heimat und glänzende Ehrenstellen zu erringen, an den revolutionären Bestrebungen der Jahre 1848 und 49 beteiligt. Nach dem Mißlingen des badisch-pfälzischen Aufstandes war es ihm durch eine abenteuerliche Flucht gelungen, die Schweiz zu erreichen. Dort lernte er in Zürich den ja ebenfalls wegen seiner Verstrickung in die revolutionären Ereignisse in Dresden geflüchteten Wagner kennen. In seinen kurz vor seinem 1906 erfolgten Tod geschriebenen „Lebenserinnerungen" nennt er die Bekanntschaft von Wagner die merkwürdigste, die er in jenen Tagen gemacht habe. Näher gekommen ist der zwanzigjährige Schurz der Persönlichkeit des beinahe doppelt so alten Dichterkomponisten allerdings nicht. Von seiner Kunst aber sollte er bald einen Eindruck bekommen, der ihn sein ganzes Leben nicht mehr verließ, der vielmehr durch die Bekanntschaft mit seinen späteren Meisterwerken nur noch vertieft werden konnte.

In der Schweiz hatte Schurz den tollkühnen Plan, zur Rettung seines Lehrers und Freundes, des Bonner Universitätsprofessors Joh. Gottfr. Kinkel, gefaßt, der, auch am 49er Aufstand beteiligt, verwundet in preußische Gefangenschaft geraten und zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt worden war. Nachdem die abenteuerliche Befreiung und Flucht gelungen war, die schon damals berechtigtes Aufsehen erregte, siedelte er mit der Familie des Freundes nach Baden über, wo er sich, selbst musikalisch gebildet, außer durch deutsche Sprachstunden durch Musikunterricht seinen Unterhalt verschaffte. Eifrig gefördert wurde er durch Kinkels geistig sehr regsame Gattin Johanna, die Schurz als „eine der höchstgebildeten und vollendetsten Musikkennerinnen" bezeichnet, die er je gekannt habe. „Ich verdankte ihr nicht nur mein Verständnis für Beethoven, Bach, Gluck und andere klassische Komponisten, sondern sie hatte mich auch mit Chopin und Schumann vertraut gemacht, deren Schöpfungen sie mit anmutsvoller Vollendung vor-

trug. Ihre musikalischen Prinzipien und ihr Geschmack blieben aber sehr streng der alten Schule getreu und sie verabscheute Wagner, da sie glaubte, daß er in verwegener, fast verbrecherischer Weise das musikalische Gewissen demoralisierte." Und gerade diese Frau sollte es sein, die Schurz die Bekanntschaft mit Wagners Musik vermittelte, dabei aber zugleich die Erfahrung machen mußte, daß ihre Warnungen vor seinen „Schändlichkeiten": „seiner Verachtung der heiligsten Gesetze der Harmonie, seinen unmöglichen Dissonanzen, seinem leidenschaftlichen Haschen nach sinnlichen Effekten" auf unfruchtbaren Boden fielen, daß vielmehr auch Schurz von dem „gewissen Zauber in seiner Musik", den sie nicht abstreiten konnte, hingerissen wurde. Es handelte sich um eine Aufführung des „Tannhäuser", die Wagner selbst dirigierte. Es mag nicht uninteressant sein, zu hören, wie Schurz in seinen Erinnerungen selbst den Eindruck wiedergibt, den namentlich die Ouvertüre auf ihn machte:

„Ich hatte noch nie eine Note Wagnerscher Musik gehört und war keineswegs darauf vorbereitet, mich von den Reizen seiner Schöpfungen hinreißen zu lassen.... Endlich kam die Tannhäuser-Ouvertüre... Der einleitende Pilgerchor, wie er vom Orchester heraufönte, gefiel mir sehr, ohne mich jedoch als etwas Überwältigendes zu berühren. Als aber dann die Violinen einsetzten mit dem geheimnisvollen, sich immer steigernden Aufruhr der Leidenschaft, die frommen Töne des Pilgerchors durch wilden Aufschrei und unheimliches Rasen übertönend, dann in klagendes Stöhnen der Erschöpfung versinkend, dann konnte ich mich kaum mehr beherrschen. Es war mir, als müsse ich aufspringen und schreien. Frau Kinkel bemerkte meine Erregung, legte ihre Hand auf die meine, als wollte sie mich auf meinem Sitz zurückhalten, und flüsterte mir zu: ‚Ach ja, ich sehe, wie es auch Sie ergreift! Aber hören Sie denn nicht, daß es alles verkehrt ist?' Ich konnte ihr nicht antworten, sondern fuhr fort, mit Entzücken zu lauschen. Ich hörte nicht, daß alles verkehrt war, und hätte ich bemerkt, daß etwas nicht mit den angenommenen Regeln des Generalbasses übereinstimmte, es wäre mir einerlei gewesen. Ich war ganz überwältigt von der schwellenden, rollenden, wogenden Harmonie, von der Brandung der Leidenschaft, die über Felsen stürzte und zerschellte, von den klagenden Stimmen der Trauer und Verzweiflung, den innigen Tönen der Liebe und Wonne, die über der Begleitung schwebten, welche die Melodie wie in einer poetischen Wolke umfloß. Als die letzten Noten der Tannhäuserouvertüre verklungen waren, saß ich ganz still, unfähig, ein Wort auszusprechen. Ich fühlte nur, daß sich mir eine ganz neue musikalische Welt erschlossen und offenbart hatte, deren Zauber ich nicht widerstehen konnte...."

Noch gewaltiger wirkten die späteren Schöpfungen Wagners auf Schurz, über die er an der selben Stelle berichtet:

„Als ich aber endlich (1884) das Glück hatte, die wundervollen Vorstellungen des Nibelungenringes, von Tristan und Isolde und den Meistersingern zu genießen und noch später, als ich Parsifal in Bayreuth hörte, waren die Eindrücke, die ich empfing, nicht weniger mächtig und tief, wie bei der ersten Gelegenheit, die ich eben beschrieben habe. Es lag mir nicht daran, Wagners Theorien des Musikdramas zu studieren oder, indem ich die gedruckten Partituren entzifferte, auch in die geheimnisvollen Tiefen seiner harmonischen Ausarbeitung zu stürzen, ich gab mich einfach den Empfindungen hin, die in mir durch das, was ich hörte und sah, erregt wurden. Die Wirkung auf mich war ganz frei von dem Einfluß vorgefaßter Meinung und von aller Affektion; sie kam ungerufen, unvorbereitet, natürlich und unwiderstehlich. Ich verlor nicht meine Genußfähigkeit für Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin und andere Tondichter. Aber hier war etwas ganz Besonderes,

etwas ganz Eigenartiges. Wie konnte ich Wagner mit Beethoven „vergleichen"? Ebenso gut hätte ich versuchen können, zwischen dem Parthenon und dem Kölner Dom Vergleiche zu ziehen oder zwischen einem dieser Bauten und den Niagarafällen. Wagners musikalische Sprache hat mich immer berührt wie die Ursprache der ewigen Elemente, wie die Sprache ehrfurchtsgebietender Beredsamkeit, die sich in Tönen ausdrückt, welche aus den geheimnisvollen Tiefen der Erkenntnis und Leidenschaft entspringen. Es ist schwer, was ich sagen möchte, durch ein Beispiel zu erklären, aber ich will es versuchen. Unter den Trauermärschen in der musikalischen Litteratur haben Beethovens und Chopins meine Gefühle immer am sympathischsten bewegt, Beethovens mit der majestätischen Feierlichkeit seiner Trauer, Chopins mit den Kirchenglocken von melodischem Wehklagen begleitet. Wenn ich aber Siegfrieds Totenmarsch aus der Götterdämmerung höre, scheint mein Herzschlag zu stocken bei dem unvergeßlichen Seufzer des Schmerzes, der, wie noch nie zuvor gehört, durch die Luft rauscht.

Für mich, als Deutschgeborenen, haben Wagners Nibelungen, besonders der junge Siegfried und die Götterdämmerung, immer einen eigenen heimatlichen Zauber gehabt, der umso stärker wurde, je besser ich diese Tondichtungen kennen lernte. Ich hatte schon in meiner Knabenzeit an der Siegfriedsage in ihren verschiedenen Formen die größte Freude gehabt. Als ich zuerst die Leitmotive des Nibelungenrings hörte, klangen sie mir wie etwas, das ich in der Wiege, in dem Halbbewußtsein frühester Träume, vernommen. Das war freilich eine Illusion, aber diese Illusion zeigte mir, wie Wagner, wenigstens für mein Gefühl, in diesen musikalischen Motiven die wahre Saite der Sage berührt hat, wie sie über meinem Vaterlande schwebt und in meiner Phantasie weiterhallt.

Ich werde nie den ersten Eindruck von Parsifal vergessen, den ich viele Jahre später hatte. Die Vorstellungen in Bayreuth waren damals auf der Höhe. Die ganze Atmosphäre der Stadt und ihrer Umgegend war erfüllt von künstlerischer Begeisterung und Schwärmerei. Die Mengen der Besucher aus allen Teilen der zivilisierten Welt kamen fast wie Pilger zu einem Heiligtum hingezogen. Die Menschen wanderten nach dem Festspielhaus wie die wahren Gläubigen zur Kirche. Als dann die Zuhörer sich in dem streng einfach gehaltenen Gebäude versammelten und die Lichter niedergedreht wurden, senkte sich eine fast beunruhigende Stille über das Haus. In ehrfurchtsvoller Erwartung hielt die Menge den Atem an. Dann schwebten die feierlichen Töne des Orchesters herauf aus ihrer geheimnisvoll verborgenen Tiefe. Die Teilung der Vorhänge enthüllte die Szene des heiligen Sees. Der leidende Amfortas trat auf mit seinen Begleitern vom heiligen Gral, und die mystische Handlung entwickelte sich, — die Erscheinung des jugendlichen Parsifal und das Töten des heiligen Schwans — das alles in majestätische Harmonien gehüllt, hielt unsere Herzen im Bann. Aber dieser Anfang war nur eine schwache Einleitung für das, was folgen sollte. Die sich verwandelnde Szene erfüllte sich allmählich mit Dunkelheit, deren geheimnisvolle Wirkung durch schwingendes Läuten mächtiger Kirchenglocken erhöht wurde. Dann, wie durch Zauberei, stand die große Tempelhalle des heiligen Gral vor uns, von Licht überflutet. Als die Gralsritter jetzt die Gänge des Tempels herunterschritten und ihre Sitze einnahmen, als die blondgelockten Pagen, schön wie die Engel, und der König des Gral, den wundertätigen Kelch tragend, erschienen und der Knabenchor von der Höhe der Kuppel auf uns herniederscholl, — da, ich muß es gestehen, flossen mir die Tränen die Wange herab — denn ich sah hier etwas, das

dem Bilde gleich kam, das ich mir als Kind vom Himmel gemacht. Diese Beschreibung mag überschwenglich klingen, aber ein großer Teil, wenn nicht die Mehrheit der Zuhörer, war von denselben Gefühlen überwältigt. Als nach dem Schluß des Akts die Vorhänge sich schlossen und die Lichter im Zuschauerraum wieder aufblitzten, sah ich Hunderte von Taschentüchern die feuchten Wangen berühren. Es folgte nicht der geringste hörbare Applaus. In lautloser Stille erhob sich die versammelte Menge und bewegte sich den Ausgängen zu. In dem kleinen Freundeskreis, der mich umgab, wurde kein Wort gesprochen, wir drückten uns nur stumm die Hand, als wir hinausgingen.....

Als sich dieses zutrug — im Jahre 1889 — war ich nicht mehr jung oder leicht erregbar, sondern ziemlich über den Höhepunkt des Lebens hinaus. Ich war nie zu sentimentaler Hysterie geneigt gewesen. Die Freunde, die mich umgaben, waren alle vernünftige Leute, einige von ihnen musikalisch gebildet. Wir hatten alle viel in der Welt gehört und gesehen. Was war es also, in dem ersten Akt des Parsifals, das solche außergewöhnliche Empfindungen in uns erregte? Es war nicht die Pracht der Dekorationen, denn schön wie sie waren, konnten sie nur unseren Sinn für das Malerische berühren und unsere Bewunderung hervorrufen. Auch war in der Handlung nichts Melodramatisches, das uns so tief bewegen und uns zu Tränen rühren konnte. Die Handlung war sogar höchst einfach und eher mystisch als menschlich sympathisch in ihrer Bedeutung. Noch war es die Musik allein, die, wenn sie in der Konzerthalle gehört wird, wie ich sie seitdem oft gehört habe, allerdings als etwas außergewöhnlich Schönes und Großartiges berühren mußte, aber doch nicht das Gefühl des ganz überwältigenden Gehobenseins hervorbrachte. Nein, es waren alle diese Dinge zusammen — Dekorationen, Handlung und eine Musik, die uns in eine Atmosphäre — wie soll ich es nennen? — andächtiger Inbrunst versetzte, uns hoch über alle gewöhnliche Alltäglichkeit des Lebens erhebend, in eine Sphäre des rein Erhabenen, des Heiligen, — alle Sehnsucht nach Glauben und Anbetung entfesselnd, die in der Seele geschlummert haben mochte. Wir waren wahrhaftig und tief fromm, als wir dasaßen und schauten und lauschten, fromm über alle Selbstbeherrschung hinaus. Unsere Herzen waren erfüllt von einer wundersamen Freudigkeit, aufwärts strebend mit diesen wundersamen Harmonien, als wogten und schwebten sie dem Genius des Himmels entgegen.

Kein Kunstwerk hat mich jemals vorher noch seitdem annähernd so wundersam, so überirdisch berührt wie der erste Akt von Parsifal, und die Wirkung blieb dieselbe, als ich ihn wiedersah, obgleich dann das Element der Überraschung fehlte. Auch habe ich nie jemanden gekannt, der diesen Akt gesehen und gehört und sich ganz dem überwältigenden Zauber entzogen hätte. Und dieses war das letzte und krönende Werk einer erstaunlichen Laufbahn! Man kann wohl den Erfolg eines Mannes im höchsten Grade überraschend nennen, der in sorgfältig ausgearbeiteten Abhandlungen die systematischen Theorien wahrhaft revolutionären Charakters auseinandersetzte, auf denen die Werke seiner Phantasie aufgebaut waren oder aufgebaut werden sollten, in denen er für alles die Gründe angab, die Ziele, die er im Auge hatte, und die Mittel, die er zu ihrer Erreichung verwenden wollte. Indem dieser Mann die allgemein angenommenen Prinzipien und Ansichten mit hochfahrenden und beinahe unverschämtem Vertrauen in seine eigene Kraft angriff und, der Kritik und dem Widerspruch trotzend, fast das ganze Künstlertum gegen sich eingenommen hatte, errang er schließlich einen Triumph, wie ihn noch nie vor ihm ein Komponist zu träumen gewagt hatte. Er erkühnte sich, den Fürsten

und Machthabern, den Anführern in Litteratur und Kunst, und der ganzen Menschheit gewissermaßen zu erklären: ‚Ich bin nicht länger gesonnen, meine Schöpfungen unter euch feilzubieten, ich habe, nicht zu euerer Bequemlichkeit, oder für die meine, ein kleines entlegenes Städtchen Deutschlands ausersehen, um da meine Musterbühne zu errichten, und dahin werdet ihr kommen müssen, um meine Werke zu hören, wie ich wünsche, daß sie gesehen und gehört werden.' Und sie kamen. Die berühmtesten Künstler rechneten es sich zur höchsten Ehre an, auch ohne einen Pfennig Gage dort aufzutreten in dem bescheidenen Opernhaus auf dem Hügel bei Bayreuth, und die Mächtigen und die Reichen, und Männer und Frauen höchster Bildung aus allen Teilen Europas und von jenseits des Meeres füllten die Plätze in dem schmucklosen Auditorium als begierige und andächtige Zuhörer. In der Geschichte der Kunst hat es noch nie einen Triumph gegeben, der diesem Ausdruck öffentlicher Huldigung gleichkommt.

Wie lange Wagners Werke auf der Bühne noch die hervorragende Rolle behaupten werden, die sie heute einnehmen, muß natürlich von dem, was folgen wird, abhängen. Soweit haben sie einen fast verwirrenden, wenn nicht einen wirklich erdrückenden Maßstab aufgestellt. Wenn ein neuer Komponist Wagners Auffassung des Musikdramas anwendet, Worte, Musik und Dekoration zu einer harmonischen Dichtung verschmelzend, und dabei ähnliche Methoden wie diejenigen Wagners für seine Instrumentation annimmt, so wird er leicht ein Nachahmer genannt werden, und der Vergleich mit dem großen Urheber wird wahrscheinlich zu seinen Ungunsten ausfallen. Wenn er sich aber von dem Einfluß freihält und den alten Mustern treu bleibt oder sich selbst neue Bahnen bricht, so wird seine Musik Gefahr laufen, dem Ohr, das an Wagners gewaltige, überragende Kraft musikalischen Ausdrucks gewöhnt ist, dünn und alltäglich zu klingen. Es mag eines Genies von außergewöhnlicher Macht bedürfen, diese Art von Herrschaft zu brechen, — und die Menschheit mag lange auf ein solches Genie warten müssen!"

Vor beinahe einem Vierteljahrhundert hat Schurz diese Zeilen geschrieben — und durch nichts sind in dieser Zeit die fast prophetischen Worte, mit denen er seine begeisterte Schilderung schließt, erschüttert worden.

Dr. Heckmann.

Zum Gedächtnis Max Seiling's.

Im November letzten Jahres ist im Alter von über 70 Jahren ein Mann von uns geschieden, der es verdient, daß seiner auch in unseren Bayreuther Blättern mit einem Abschiedswort gedacht werde: Hofrat Max Seiling. Ältere Leser dieser Zeitschrift werden sich wohl noch seines Namens erinnern. Er hatte um 1910—12 verschiedentlich Beiträge geliefert, besonders über das Thema „die Tonarten und ihre Anwendung bei Richard Wagner", und ist auch mit einem eigenen Wagnerbuch hervorgetreten, welches sich in unseren engeren Kreisen einer größeren Verbreitung und Beliebtheit erfreute.

Das Wesen Seilings war das eines Suchenden, fast eines Grüblers, der unbedingt bis zu den tiefsten Tiefen aller ihn beschäftigenden Fragen vordringen wollte, nicht etwa nur bei Wagner allein, sondern bei allen ihm verwandten Gebieten. Neben Wagner bildete besonders Goethe sein Studienobjekt, und auch hier wieder im Besonderen das Verhältnis Goethes zur Metaphysik. Alles, was sich an Metaphysischem um Goethe zeigte, Aussprüche, Erlebnisse, Wahrnehmungen der verschiedensten Art, Episoden aus seinem so unermeßlich reichen Leben, die in das Jenseitige leuchten, wurde von Seiling gesammelt und zu inhaltsreichen Broschüren verarbeitet, die heute noch das Interesse des Lesers bis zum letzten Satz fesseln.

Daß er auch Wagner von dieser Seite beizukommen bestrebt war, ist daher begreiflich. Denn Wagner gibt dazu einen ungeahnt reicheren Stoff, als im allgemeinen angenommen wird. Sind auch die metaphysischen Veranlagungen Wagners nach außen nicht so deutlich in Erscheinung tretend, wie es auf den ersten Blick oder in oberflächlicher Bekanntschaft etwa scheinen mag, so ist bei näherem Hinsehen, sowohl im Künstler als im Menschen Wagner, bald genug eine reiche Fülle von Material für derartige Studien wahrnehmbar. Schon aus seiner Autobiographie, aus der frühesten Jugendzeit geht hervor, wie überirdische Mächte nicht nur deutlich in sein Leben eingreifen, sondern auch wie stark er sich dessen bewußt war, daß seine Laufbahn von Umständen, Dingen und Vorgängen beeinflußt war, die den gewöhnlichen Menschen ferne bleiben.

Hierauf hat nun Seiling sein Wagnertum aufgebaut und sich den Weg zu Wagner gesucht, und als Frucht dieser Studien reifte in ihm das genannte Wagnerbuch, dessen Lektüre jeder tiefer veranlagte Mensch mit großem Gewinn lesen wird.

Seiling ist in jungen Jahren ganz flüchtig (Festspiele 1882) mit Wagner bekannt geworden und hat dessen Bild mit eigenhändiger Unterschrift als wertvolles Andenken an jene Begegnung immer hoch in Ehren gehalten. In hohem Grade musikalisch, konnte Seiling sich vielfach propagandistisch für Wagner einsetzen durch Vorträge mit Motiverklärungen am Klavier und hat sich bis in seine letzten Lebensjahre, als längst sein Körper einem jahrelangen Siechtum preisgegeben war, privat und öffentlich in dieser Weise nützlich gemacht.

Sein Leben ist ein seltsames gewesen. Im Geigenbaudorf Mittenwald im Bayerischen geboren, ist er in jungen Jahren, äußerst sensibel organisiert für die Dinge außerhalb des Gewöhnlichen, durch mancherlei Erfahrungen spiritistischer Natur hindurchgegangen. Dadurch faßte er zunächst festen Fuß auf den Gebieten der damals hervortretenden Theosophie, erst durch Frau Blavatsky, dann Rudolf Steiners. Nun sehen wir ihn, als glühenden Anhänger diesem vermeintlichen Propheten während rund dreißig Jahren die Treue halten, ihm in die entlegensten Städte und Vorträge nachreisen, als sein Apostel dessen Lehre verkündend, so oft und

wo er einen dafür empfänglichen Boden vermutete. In Steiners Lehren glaubte er die Grundlagen zu seinem inneren Frieden und den Kern seines ganzen Wesens gefunden zu haben, im treuen Bunde mit seiner Gattin Helene, mit der er ein selten glückliches Eheleben führte.

Als Hochschulprofessor verbrachte er eine lange Reihe von Jahren in Helsingfors und wurde Finnländer, als welcher er nach seinem Rücktritt eine Pension bezog, die ihm, wenn auch nur in sehr beschränktem Maße, ermöglichte, über den Krieg hinwegzukommen. Nach dem Verlassen Finnlands siedelte er sich in München an, nahm am Geistesleben der Stadt regsten Anteil, besonders der dort befindlichen Theosophen und Steinerleute. Etwa 10 Jahre vor seinem Tode siedelte er nach Speyer über, wo er in der Umgebung von gutgesinnten Verwandten seine letzten bitteren Jahre durchlebte. Durch eine „nie sich schließende" Operationswunde war er jahrelang ans Krankenlager gefesselt, nur selten durch den Lichtstrahl einer vermeintlichen Besserung erquickt. Mit wahrhaft stoischer Ruhe ertrug er sein Schicksal, von dem er genau genug wußte, daß es keine Heilung gäbe trotz aller ärztlichen Kunst und gewissenhaften Befolgung der angeratenen Kuren, Verhaltungsmaßregeln usw. Dabei konzentrierte sich sein nach Erkenntnis dürstender Geist umsomehr auf sein Innenleben, willig und neidlos auf so vieles, das des Gesunden Leben bereichert (Reisen, Konzert, Theater) verzichtend.

Zum merkwürdigsten Abschnitt gehört seine schließliche Abkehr von Steiner, etwa um 1920, dem er infolge eines schwerwiegenden Zerwürfnisses den Rücken kehrte und ihn selbst, so viel es ihm möglich war, nun bekämpfte. Das Dämonische der Natur Steiners, das er bis dahin als den Ausdruck des Guten und Wertvollen glaubte erkannt zu haben, verwandelte sich in ihm nun zum Verachtenswerten, zum Irrweg, auf dem er fast Zeit seines Lebens gewandelt war! Damit hängt auch seine Rückkehr in den Schoß der katholischen Kirche zusammen, der er nun im vollen Bewußtsein und in streng persönlich-kritischer Überzeugung beitrat, um in diesem Glauben zu sterben.

Sein Leben lang hat er fest und unverrückbar an ein Weiterleben nach dem Tode geglaubt, welches Problem ihn, wie alle ernsthaften Menschen, unaufhörlich beschäftigte. Ich begegnete ihm erstmals 1909 in München, als ich, damals ebenfalls der theosophischen Bewegung zugeneigt, die Baronin Helene von Schewitsch-Racowitza (welcher wir auch in Wagners Leben, in den sechziger Jahren, als Geliebte Ferdinand Lassalles begegnen) besuchte. Seit jener Zeit, durch volle 19 Jahre hindurch, verband mich ein nie locker gewordenes Freundschaftsverhältnis mit dem geistig hochstehenden Manne, dessen Bekanntschaft mir vom ersten Tage als eine der wertvollsten Bereicherungen bewußt war. Ein jeder, der zu ihm in freundschaftliche Beziehungen trat, hatte das Empfinden eines grundbraven Menschen und starken Charakters, dem des Lebens Enttäuschungen und Bitternisse, die ihm in reichem Maße zuteil wurden, nichts anhaben konnten. Seine schlanke, hohe Gestalt, sein ausdrucksvolles, scharfgeschnittenes Profil, das tiefliegende, leuchtende und gütige Auge, wird allen denen, die ihn kannten, zeitlebens in der Erinnerung bleiben.

Adolf Zinßtag.

Besprechungen.

H. S. Chamberlain, Natur und Leben.

Herausgegeben von J. v. Uexküll. Verlag von F. Bruckmann A.G. München. 1928. (187 S.) Preis geh. 5 *M*, in Leinen gebunden 6.50 *M*.

Das Fragment zerfällt in 2 Teile. Der erste Teil „Unser Wissen von der Natur. — Elementare Grundbegriffe zur ersten Einführung" behandelt die anorganischen Wissenschaften. Wesentlich ist die in der Einleitung des Verfassers „Zur vorläufigen Verständigung" gegebene Scheidung der Naturwissenschaften in anorganische Wissenschaften und Wissenschaften vom Organischen, d. h. vom Leben. Damit wird zugleich der Grund zur Darstellung des zweiten Teils, der „Lebenslehre", gelegt. Das Bezeichnende der „Wissenschaft vom Leben" erblickt Chamberlain, gestützt auf v. Uexküll, darin, daß die Lebensvorgänge unter der Leitung einer übermechanischen Naturgewalt ablaufen. Den Inhalt dieses ersten Teiles über die anorganischen Wissenschaften (Physik, die Wissenschaft der Kräfte, Chemie, die Wissenschaft des Stoffes, Astronomie, die Wissenschaft des Weltalls, und Geologie, die Wissenschaft der Erdkugel) lassen wir unbesprochen. Obwohl auch aus diesem Abschnitt vieles berichtenswert wäre, gestattet es der zur Verfügung stehende Raum nicht, ausführlicher zu werden; grundsätzlich Neues und Ungewöhnliches bietet dieser Teil nicht dar, gewährt indes dem Laien eine gute Übersicht über die Grundfragen der genannten Wissenschaften, wie sie nur ein Mann von der umfassenden Bildung Chamberlains zu geben vermochte. Ausführlicher dagegen wollen wir über den zweiten Abschnitt, die Lebenslehre, berichten.

In der Lehre vom Leben unterscheidet Chamberlain drei Grundwissenschaften, nämlich a) die Lehre von der Gestalt des Lebens (Morphologie, die Welt der Zahlen und der geometrischen Vorstellungen); b) die Lehre von den Verrichtungen des Lebens (Physiologie, die Welt des Physikalischen und Chemischen am Lebendigen) und c) die übergeordnete Wissenschaft vom Leben des Lebens (Biologie, Einführung in „Neue Welten, die erst jetzt uns zu dämmern beginnen"). In der „Lebenslehre" ist im wesentlichen nur von den unter a und c genannten Wissenschaften die Rede, von b sehr wenig.

Die Bruchstücke, aus denen der Herausgeber die „Lebenslehre" zusammengefügt hat, sind, der Zeit nach geordnet, folgende:

1. „Entwurf", Umfang 1 Seite vom 22. und 23. 10. 1896.
2. Manuskript A vom 22.—28. 10. 1896 (Gardone), durchgesehen im Mai 1901 (vgl. S. 112).
3. Bleistiftnotizen vom 30. 3. 1900: „Einige kurze Notizen, teils als Erwiderungen" und „Erster Schattenriß eines weiter auszubauenden Gedankenganges" (vgl. auch Ziffer 6).
4. Brief an die Baronin Emma von Ehrenfels vom 9. Juni 1900 (Wien).
5. Manuskript B (zusammengestellt nach Briefen an die Baronin von Ehrenfels) „Stichworte zur Festhaltung einiger zerstreuter Gedanken" vom 24. 7. 1900 und 22. 8. 1900 (Obergurgl).
6. „Einige kurze Notizen usw." (vgl. Ziff. 3) vom 31. 8. 1900 (Salzburg).

Die Niederschrift der Bruchstücke erstreckt sich also über einen Zeitraum von 5 Jahren.

In dem unter 1 aufgeführten „Entwurf" beabsichtigt der Verfasser, eine neue Anschauung zu äußern „bezüglich der Gestaltung lebender Wesen und der Bedeutung des Begriffes der Verwandtschaft zwischen den Organismen, entstanden unter dem Einflusse der Goetheschen Naturanschauung, des indischen und des kantischen Denkens: vorläufiger Schattenriß zur Verständigung über die geeignetsten Mittel und Wege, um dieser Idee habhaft zu werden, d. h. um sie aus dem Bereiche des nebelhaft Geahnten in das des deutlich Geschauten und klar Durchdachten überzuführen: in der Hoffnung, den geistigen Besitz der Menschen hierdurch zu bereichern, der plump-empirischen Evolutionslehre eine Todeswunde zu schlagen, und sowohl der Metaphysik, wie der heiligen Kunst in förderlicher Weise entgegenzuarbeiten".

Das ein halbes Jahr später entstandene Manuskript A ordnet die Gedanken insbesondere nach den soeben genannten Quellen: Platon, Schopenhauer, Kant, Goethe. Der Gegenstand des Manuskriptes A ist das Verhältnis zwischen dem aus der Beobachtung gewonnenen Bilde der organischen Natur und der durch unser Denken hineingebrachten Ordnung. Auch in der Beobachtung steckt ein subjektives Vermögen, das der Anschauung. Anschauung und Denken sind beides subjektive (transzendentale [Chamberlain]) Vermögen, die das Gesamtbild der organischen Natur erzeugen. Die Anschauung verhält sich dem Leben gegenüber so, daß sie nicht die Ursachen der Erscheinungen erfaßt, daß sie vielmehr *Gestalten* gewahrt. Sie wirkt als ästhetischer Trieb im Sinne von *Schopenhauers* Kunstlehre, d. h. als Vermögen willensfreier Anschauung der (platonischen) Ideen. Der ästhetische Trieb führt uns zur Gliederung der organischen Natur in größere Formenkreise, die als Typen bezeichnet werden. Die „Typen" liegen nicht in der Natur, sondern in unserer schöpferischen Anlage und bleiben immer „Gestalten". Die Regeln unseres Denkens dagegen führen zur Systembildung.

(Für den Laien sei bemerkt, daß man unter dem System die Gliederung der Formen nach den Regeln der Begriffsbildung versteht, also die Unterordnung bestimmter Formen unter eine höhere Form mit gemeinsamen Merkmalen usw. bis zu einem alleroberstes Begriff mit ganz wenigen Merkmalen, wie z. B. dem Begriff „Wirbeltier", das für die Anschauung etwas völlig Wesenloses darstellt. Als Typus hingegen gelten Formgemeinschaften, denen sämtliche Merkmale der zugehörigen Wesen zuerkannt werden, wie es z. B. der Typus „Wassertiere" wäre, unter dem die Anschauung alle dem Leben im Wasser eigentümlichen Merkmale vereinigt erblickt, ähnlich wie der Künstler sein Werk in all seinen Einzelheiten geistig anschaut.)

Typenbildung und Systembildung, um *Chamberlains* Gedankengang fortzusetzen, durchdringen sich gegenseitig. Zwischen der Erforschung der Einzelwesen und jenen beiden von unserem Geiste vorgenommenen Ordnungen besteht eine tiefe Kluft, aber doch auch wieder eine ganz innige und unlösbare Verbindung. Die Lehre von der Blutsverwandtschaft und Abstammung entsteht dadurch, daß jene subjektiven Ordnungen in eine objektive Entwicklung umgedeutet werden. Diese Lehren werden also entschieden abgelehnt. Dagegen hegt Chamberlain die Hoffnung auf noch viel höhere Leistungen der ästhetischen Kraft (Anschauung), die sich steigern dürfte bis zum Vermögen der Aufstellung einiger weniger Gestaltungstypen. Solche sollten ohne Rücksicht auf das System alles, was der *Form* nach zusammengehört, zusammenfassen, z. B. die strahligen Seesterne und die strahlig gebauten Blütenpflanzen, weil in beiden der gleiche Gestaltungszwang wirke. Ein derartiger Gestaltungszwang sei es, an den alles Leben gebunden sei. Alles Leben, morphologisch betrachtet, ist nichts als eine besondere Gestalt. Aber mehr: alles Leben, das irgendwo entsteht, kann auch nur in ganz wenige Grundbaupläne eingehen, die nach geometrischen und arithmetischen Regeln erfaßt werden. Umbildung und Entwicklung

der Gestalten wird nicht geleugnet, aber die Beharrung der Gestalt ist das Übergeordnete. Die Urzeugung wird für möglich gehalten, indes die Evolution geleugnet; als wahrscheinlich wird erklärt die vielfache Entstehung des Lebens; die Ähnlichkeit der Formen wird nicht auf Vererbung zurückgeführt, sondern auf den Zwang der Bildungsgesetze, die es nicht erlauben, daß Organisches in mehr, als nur wenigen Grundformen sich bildet; es könne also auch unabhängig voneinander entstandenes Ähnliches geben.

Die hier angedeuteten Gedanken waren damals neu, so daß man begreift, daß Chamberlain sie zunächst vorsichtig zurückhielt. Inzwischen sind sie (durch sein Buch über Kant) verbreitet worden, sind aber auch ganz unabhängig davon von anderen Naturforschern ausgesprochen worden (z. B. berührt sich ein im Jahre 1912 erschienener Aufsatz „Über den Begriff der Verwandtschaft" von M. Rauther, Prof. der Zoologie in Stuttgart sehr eng mit Chamberlains Lebenslehre). Es zeugt von der Kraft des Glaubens Chamberlains an das, was seinem Anschauen und Denken aufgegangen war, wenn er, obgleich einsam darin dastehend, doch auf diesem Grunde weitergebaut hat. Vier Jahre später (vgl. oben die Ziff. 3, 4 und 5) treten neue Gedanken hinzu. Von dem Leben der einzelnen Gestalten steigt Chamberlain auf zum „Allgemeinen Leben". Hierunter versteht er eine übergeordnete Gestaltungsmacht, dieselbe, die er vorher als Gestaltungszwang bezeichnet hatte. In den Grenzen dieser übergeordneten Gestaltungsmacht gibt es zwar Evolution, aber nur als Verfall, als Abfall von der Norm und, bei höchster Steigerung, d. h. Überzüchtung, zum Untergange führend (vgl. künstlich hochgezüchtete Tier- und Pflanzenrassen). Was er über die Einwirkung dieser übergeordneten Gestaltungsmacht auf die Einzelgestalten ausführt, erscheint ihm nicht als etwas wissenschaftlich Gesichertes, ja nicht einmal als „etwas deutlich Geschautes und klar Durchdachtes" (vgl. den „Entwurf" unter 1). Er betrachtet seine Darlegungen vielmehr als eine „Ahnung der Wahrheit, die man aber empirisch noch nicht ausführlich darlegen und beweisen kann". Auch die Individualität erscheint ihm gerade als das Niedere (das Rassenmäßige), während das Wesen der großen Geister das Nichtindividuelle, Überindividuelle (Nichtrassenmäßige, sondern Persönliche) sei. Dieser „Ahnung" gibt er dann („erster Schattenriß eines weiteren Gedankenganges") in folgender, großartiger Form Ausdruck. Es könnte sein, daß es etwas gebe, was als „Erhaltung der Gestaltungskraft" ähnlich zu beurteilen sei, wie die „Erhaltung der Energie"; und zwar in dem Sinne, daß es eine unentrinnbare Gestaltungskraft gebe, gewisse ewige Typen, in die das Leben eingehen müsse, wo und wann es nach Gestaltung dränge (also auch auf anderen Planeten). Aber auch Beharrung und Einheit besitze das Allgemeine Leben, so daß nicht die Veränderung der Einzelwesen (die Evolution, die Anpassung) das Entscheidende sei, sondern die trotz alledem bleibende Erhaltung des Gesamtlebens. Wie aus einem Knochen das ganze Tier, so müsse man dahin gelangen, aus wenigen Tier- und Pflanzenformen die ganze Tier- und Pflanzenwelt in all ihren Beziehungen zueinander und Wirkungen aufeinander ableiten zu können, da alles miteinander in formalem Zusammenhang stehe („Interdependenz", wie es Chamberlain nennt). Daher könne es nirgends eine Veränderung geben ohne eine ausgleichende Veränderung anderswo. Jede Änderung der (individuellen) Lebensgestalt sei also in Wirklichkeit ein Beharren der (Gesamt-) Gestalt. Dies alles ist weiter ausgeführt in dem Platonvortrag des späteren Kantbuches (1905, S. 503, 504).

Das längere Manuskript B (s. oben unter 5) ist das vollständigste der Bruchstücke, bringt aber nach jenen Ausführungen nur wenig Neues. „Gestalt" wird hier in Gegensatz gesetzt zur rein geometrischen Kristallform. Nur jene hat Begrenzung und Dauer (Anfang, Ende, Vergänglichkeit). Der Gestalt haftet die Veränderlich-

keit an; trotzdem: Beharrung auch des Einzelwesens und des Typus durch die Vererbung. Eine Änderung von Gestalt und Typus ist möglich, aber nur in sehr engen Grenzen (eine Vorstellung, die die heutige Vererbungslehre ebenfalls vertritt, also sehr „modern" ist). Erneut wird wie in dem oben Ausgeführten darauf hingewiesen, daß eine Änderung Bewahrung sein könne. So ist die „Gestalt" eine „Despotin". Ein höherer Begriff der Gestalt entsteht (im Sinne des obigen „Gesamtlebens) durch das Aufsteigen zu einer Großorganisation. Eine Evolution im Sinne der Abstammungslehre, also eine dauernde Umbildung weniger Ausgangsformen zu einer Fülle höherer Formen durch lange Zeiträume hindurch, ist in diesem Gesamtleben nicht denkbar. Chamberlains Vorstellung eines Gesamtlebens zahlreicher Formen unter der Einwirkung eines Gestaltungszwanges und einer die Beziehungen aller Einzelformen regelnden gegenseitigen Abhängigkeit (Interdependenz) bildet den größten Gegensatz zu der Evolutionslehre, der denkbar ist. Der uralte Gegensatz zwischen der Werdens- und Seinsphilosophie tritt darin zutage. Für Chamberlain ist die Gesamtheit der organischen Formen eine Harmonie, die Harmonice mundi der Platoniker. Eine Evolution ist nach Chamberlain: *Störung* der Harmonie; Tod des Gesamtlebens wäre die Folge. So gibt es keinen Kampf der Einzelnen um das Leben (Darwin), sondern Kampf des Lebens selbst um das Leben, indem jede Einzelveränderung zu einer ausgleichenden Veränderung führen müsse, um das Gesamtleben zu erhalten. Dies „Leben des Lebens" (s. oben in der Einleitung der Besprechung) ist wissenschaftlich nicht erfaßbar. Was wir wissenschaftlich treiben, ist nur das Studium von Stoff und Energie *am* Leben. Als letzter, höchster Gedanke tritt dann bei Chamberlain der auf, was Gestalt sein könne nicht *für uns*, sondern *für sich selbst*. Die Innenseite der sichtbaren äußeren Gestalt sei unser Denken.

Die Fragmente sind von v. *Uexküll* mit Einleitungen und einem erläuternden Schlußbericht versehen, die auch dem Laien die Fragmente verständlich machen. Der Herausgeber hat die Dinge im wesentlichen, so wie hier angedeutet, gesehen. Er teilt mit (S. 10 und S. 184), daß Chamberlain beabsichtigt habe, eine „Biologie" zu schreiben. Der erste Abschnitt der vorliegenden Fragmente über die anorganischen Wissenschaften sei als Einführung gedacht gewesen. Die Bruchstücke der Lebenslehre seien Vorarbeiten zu diesem geplanten Werke. Die philosophische Durchdringung des Gestaltproblemes habe dann im Platonvortrag des Kantbuches ihren Abschluß gefunden, aber die biologische Auswertung der Gestaltgesetze sei unvollendet geblieben. Die Anmerkungen auf S. 507 und 515 des Kantbuches lehren es, daß Chamberlain noch im Jahre 1905 die Absicht gehabt hat, eine Biologie zu schreiben. Die Anmerkung § 15 des ersten Abschnittes des vorliegenden Fragmentes muß nach dem Kantbuch geschrieben oder durchgearbeitet worden sein, da in ihm bereits auf den Vortrag über Descartes des Kantbuches verwiesen wird. Aus dem Studium der neuen Veröffentlichung und aus ihrem Vergleich mit den einschlägigen Abschnitten des Kantwerkes ergibt sich folgendes Bild des Zusammenhanges: Über v. *Uexküll* hinausgehend darf man annehmen, daß das, was als Vollendung der Fragmente überhaupt zu erhoffen war, im Kantbuche vorliege. In dieses sind die Hauptgedanken übergegangen und zwar vor allem in den Vortrag über Platon, zum Teil aber auch in den Vortrag über Kant. Übereinstimmung liegt in sehr vielen Einzelheiten vor (Gestaltenlehre, Ablehnung der Ursachenforschung, Erhaltung der Gestaltungskraft, Interdependenz, Ablehnung und Bekämpfung des Darwinismus, die Benutzung der Ausdrücke „Symbol" für das, was die Anschauung und „Schema" für das, was die Begriffsbildung in die Natur hineinträgt). Aber die Gedanken des Fragmentes werden nun nicht ohne weiteres übernommen. Man sieht vielmehr, daß in diesen 5 Jahren eine Wandlung stattgefunden hat, vor allem in der

Stellung zu Schopenhauer, der in dem Fragment noch als „Schutzgeist" auftritt, in dem Kantbuch hingegen ganz auffällig schroff abgelehnt wird. Vor allem aber ist erst in dem Kantbuch die wirklich entscheidende Frage des ganzen Gestaltproblems aufgeworfen und behandelt worden. In den ganzen jetzt veröffentlichten Entwürfen fehlt jede Behandlung der Frage nach den Beziehungen zwischen Gestalten und Zwecken. Die Zwecke sind in dem Fragment noch verborgen unter der Vorstellung einer „Leitung des organischen Geschehens durch die Hände einer übermechanischen Naturgewalt im Sinne v. Uexkülls (S. 32). Die Planmäßigkeit in der Natur gilt mit v. Uexküll als „letztes, alles Leben umfassendes Naturgesetz". Diese Planmäßigkeit gilt als biologisch erfaßbar. Mit Driesch wird als unwiderleglich angesehen, daß diese übermechanische Naturgewalt die besondere Verursachung im Organischen sei (S. 30). Diese Auffassung ist nun unter der Einwirkung Kants einer tieferen Einsicht gewichen. Gestalt und Zweck werden jetzt als identisch angesehen. Dies wird auf S. 496 des Kantbuches nach einer meisterhaften Beweisführung zuerst ausgesprochen. v. Uexküll zieht diesen Ausspruch des Jahres 1905 bereits heran, um den Inhalt des fünf Jahre früher entstandenen Fragmentes zu verdeutlichen (S. 101). Dies macht es sogar dem sachkundigen Leser schwer, die Stellung des Fragmentes zu dem späteren Werke richtig zu beurteilen. Erst mit dieser Einsicht Chamberlains wird im Kampf gegen den Darwinismus, der die Zweckmäßigkeit ihrer Entstehung nach erklären will, fester philosophischer Boden betreten. Erst jetzt wird das Leben eine Erscheinung der Erfahrung, aus Verstand (Denken) und Sinnlichkeit (Rezeptiv) erzeugt, indem der Verstand die Gestalt als Zweck denkt, die Sinlichkeit den Zweck als Gestalt anschaut. Damit erst wird auch Driesch ausgeschieden, der im Kantbuch wirklich keinen Platz mehr hat und nur einmal (S. 470 Anm.) an einer ganz belanglosen Stelle vorkommt. Die Lebenskraft ist dem Verfasser des Kantbuches jetzt „verhaßt" (S. 471). Erfahrung und Denken umgrenzen jetzt die Wissenschaft am Lebendigen (S. 471). Erst hiermit wird eine exakte Umgrenzung des Wesens der Morphologie möglich (S. 527) durch den Nachweis der methodischen Unmöglichkeit, die Gestalt ursächlich erklären zu wollen. Erst durch Abkehr von allem Vitalistischen kommt Klarheit und System hinein. Auch in dem Begriff Biologie ist Chamberlain jetzt weitergekommen. In dem Fragment findet sich noch die allgemein übliche Einteilung der Biologie (Leben des Lebens) in Morphologie und Physiologie. Jetzt, im Buche über Kant, ist das „Leben des Lebens" die Gestaltenlehre selbst (Morphologie) geworden, was allerdings unscharf bereits in den Bruchstücken vorkommt. Dort aber ist (vgl. oben) die Gestaltenlehre noch eine Hilfswissenschaft der Lebenslehre, jetzt die Lebenslehre selbst. Diese gestattet zwar die Anwendung von Chemie und Physik, also ätiologischen Wissenschaften, am Lebendigen, bleibt aber (S. 470) die übergeordnete Wissenschaft. „Biologie" ist jetzt für Chamberlain etwas anderes geworden, nämlich der Inbegriff einer Zukunftswissenschaft, derjenigen, die die Beziehungen der lebenden Wesen in ihrer Gesamtheit zueinander erforschen soll. (Also der von ihm sog. „Interdependenz".)

Im Sinne einer philosophischen Durchdringung der Frage des Lebendigen ist Chamberlains Lebenslehre im Jahre 1905 wirklich nach Inhalt und Darstellung zur Vollendung gediehen. Irgendein Schritt darüber hinaus wird schwerlich möglich sein. Daß wir aber eine „exakte biologische Auswertung der Gestaltsgesetze" (v. Uexküll) von Chamberlain trotzdem nicht besitzen, scheint mir seinen Grund zu haben in der Entwicklung der Wissenschaft vom Organischen seit dem Beginn des Jahrhunderts. Auf S. 9 der Einleitung spricht Uexküll von zwei Wegen, die es gebe, um den Geheimnissen der Natur auf die Spur zu kommen, den Weg der Forschung

und den der geistigen Vertiefung (also etwa Beobachtung und Reflexion im Sinne Goethes). Den zweiten Weg sei Chamberlain gegangen. Chamberlain ist sich indes als Naturforscher wohl darüber im klaren gewesen, daß auf einem Wege allein das Ziel nur zu erreichen sei unter Verzicht auf all die notwendigen Erfahrungen, die auf dem anderen Wege gesammelt werden können. Die „Beobachtung" der Natur hatte gerade seit dem Beginn des Jahrhunderts Tatsachen zutage gefördert, die auf eine zu schreibende „Lebenslehre" nicht ohne Einfluß hätten bleiben können. Vor allem ist hier an die Genetik, die zu der heutigen Vererbungslehre geführt hat, zu erinnern. Wir dürfen keine Vermutung darüber äußern, ob Chamberlain die Zeit und die Kraft gehabt hätte, diese Wissenschaft nicht nur aus der Litteratur, sondern aus eigener Erfahrung sich so zu eigen zu machen, wie er sich die naturwissenschaftlichen Erfahrungen vom Ende des Jahrhunderts auf seinem aufsteigenden Lebenswege zu eigen gemacht hat. Sicher aber ist, daß er es hätte tun müssen und daß er es getan haben würde, wenn er seinem Vorsatz, eine Lebenslehre zu schreiben, treu geblieben wäre. Zwar hat er ganz zweifellos das große Verdienst, schon in den neunziger Jahren als einer der ersten auf die Schwächen des Darwinismus hingewiesen zu haben; er hat dadurch auf das Urteil manches Naturforschers entschieden eingewirkt. Er ist vielleicht der erste gewesen, der wieder auf Goethes und Platons Morphologie hinwies und damit der Fabel entgegentrat, Goethe sei ein Vorläufer Darwins gewesen. Aber all seine Beweisgründe hätten den Darwinismus, der auf Tatsachen aufzubauen glaubte, nicht erschüttern können. Erst die Mendelforschung hat den Darwinismus an seinem wunden Punkte getroffen, indem sie zeigte, daß die Auslese neue Formen nicht schaffe.

Die Genetik hat ferner in die Fragen der Systematik eingegriffen und einwandsfrei gezeigt, daß, ganz im Sinne Chamberlains, die „Art" eine Abstraktion ist; denn die Genetik kennt nur Einzeltypen (Biotypen). Andererseits ist die Art aber doch wiederum sicher etwas Reales, wofern man die Fortpflanzung der Artmitglieder in Betracht zieht. Ferner ist auch die vergleichende Anatomie, also das Hauptgebiet der Morphologie, durch die Genetik beeinflußt worden, weil wir heute zwischen dem „Erbwesen" (Genotypus) und dem Erscheinungswesen (Phänotypus) der Formen genau zu unterscheiden haben. Dies alles macht eine wissenschaftliche Beurteilung der Systematik und des gruppenweisen Zusammenhanges der Formen sehr viel schwieriger, als es zu Anfang des Jahrhunderts bereits an sich schon gewesen ist. Daß in der Behandlung dieser Fragen der Systematik eine nicht zu übersehende Schwäche sowohl des Fragmentes als auch des Kantbuches liegt, ist eine aus vielen Stellen der erwähnten Schriften hervorgehende Tatsache, deren Feststellung Chamberlain nicht zum Nachteil gereicht. Es ist eben ein Widerspruch in der Sache selbst, nicht in unserer Beurteilung der Sachlage. Chamberlain ist, so wenig wie sonst irgend jemand, über das Rätsel ins reine gekommen: ob die Gruppen, die im System aufgestellt werden, n u r Ergebnisse des Denkens sind, oder ob uns die Natur bereits eine bestimmte Ordnung entgegenbringt und worin diese Ordnung begründet ist?

Man darf also vielleicht vermuten, daß Chamberlain angesichts der Entwicklung, die die praktische Morphologie seit dem Beginn des Jahrhunderts genommen hatte, seinem Plane, eine Biologie zu schreiben, entsagt haben mag. Die Darstellung seiner Gedanken über das Leben im Kantbuch wird ihm als Vollendung und Abschluß dessen erschienen sein, was er für die Biologie leisten zu können geglaubt hat. Dann, wenn diese Vermutung richtig wäre, würde uns das Fragment der Lebenslehre erst recht wertvoll sein. Würde es doch dem sich liebevoll darin Versenkenden zeigen, wie das, was heute in dem Kantbuch so abgeklärt und schlackenfrei vor uns steht, auf einer niederen Stufe des Werdens ausgeschaut hat; es wäre eine Art „ver-

schwiegenes Selbstgespräch" (Kantbuch, S. 707). Es würde uns aber doch lehren, daß Meisterwerke kein „Wurf" sind, sondern dem „Ernst, den keine Mühe bleichet" ihre Entstehung verdanken.

W. Lubosch (Würzburg).

Litteraturkundliche Lesehefte, Heft 18: Deutschtum und Musik.

Herausgegeben von Dr. Paul Bülow, Studienrat am Johanneum zu Lübeck. 121 S. B. G. Teubner, Leipzig und Berlin 1929.

„Die Einführung in die vielfältigen Aufgaben, die dem Litteraturunterricht der drei Oberklassen durch die Bestimmungen an „Richtlinien" gestellt sind, erfolgt in der Form von Lesehesten, die — nach geistesgeschichtlichen Perioden gegliedert — zugleich dem Arbeitsunterricht, wie dem Gedanken der Sammlung dienen.

Die Entwicklung des deutschen Geisteslebens von der Germanischen Zeit bis zum Realismus des 19. Jahrhunderts soll durch ausgewählte Proben aus dem gesamten, nicht nur dichterischen Schrifttum der einzelnen Entwicklungsstufen und durch zusammenfassende, wissenschaftliche Aufsätze behandelt werden. Problemgeschichtliche Hefte wollen das Verständnis der neueren und neuesten Zeit durch eine Reihe von Querschnitten erschließen!

Das Ziel jedes einzelnen in sich abgeschlossenen Heftes ist:

1. einen Überblick über die Litteratur der Zeit in ihren charakteristischen Zügen zu geben und

2. die Einordnung dieser (schönen) Litteratur in dem Kulturzusammenhange der Zeit durch Proben aus den übrigen Zeugnissen der Zeit zu verwirklichen.

Gemäß solcher Richtlinien für diese Lesehefte, die der Kultur der deutschen, aber sich selbst entfremdete Seele so notwendige Nahrung zuführen, hat der Verfasser der vorliegenden Zusammenstellung sein Thema behandelt „Deutschtum und Musik", gliedert er in 6 Abschnitte, die nach einer „Allgemeines" darbietenden Einleitung, einer Aufzählung von Aussprüchen (Arthur) Schopenhauers, Luthers, Schillers, Goethes und Wagners in 5 weiteren Abschnitten Frühzeit und Mittelalter; von Bach bis Beethoven; Romantiker; das 19. Jahrhundert und Gegenwart an uns vorüberziehen lassen.

Für unsere Leser sei auf einen Irrtum im V. uns zunächst angehenden Abschnitt: „Das 19. Jahrhundert" aufmerksam gemacht (S. 91), der Richard Wagner bis Richard Strauß umfaßt. Hier wird Wagners herrliches Glaubensbekenntnis angeführt:

. . . „Es ist eben mit der deutschen Musik etwas Eigenes, ja Göttliches. Sie macht ihre Geweihten zu Märtyrern und lehrt durch sie alle Heiden. Was ist allen sonstigen Kulturvölkern, seit dem Verkommen der Kirche, die Musik anders, als ein Akkompagnement zu Gesangs- oder Tanz-Virtuosität? Nur wir kennen die „Musik" als Musik, und durch sie vermögen wir alle Wiedergeburten und Neugeburten; dies aber nur, wenn wir sie heilig halten. Könnten wir dagegen den Sinn für das Achte in dieser einzigen Kunst verlieren, so hätten wir unser letztes Eigen verloren.". . . —

Diese Anführung erfolgt unter der Überschrift Franz Liszt über Richard Wagner. Sie rührt aber gar nicht von Liszt her, sondern steht im Jahrgang 1880 der Bayreuther Blätter und ist dann in den 10. Band der „gesammelten Schriften und

Dichtungen" des Meisters aufgenommen als Nr. 6 der Kundgebungen, die dort unter dem Gesamtitel: Bayreuth, Bayreuther Blätter zusammengestellt sind, unter der Überschrift „Zur Einführung in das Jahr 1880". Erst der zweite Abschnitt der erwähnten Abhandlung des Herausgebers ist den Schriften Franz Liszts entnommen, allerdings nicht direkt, sondern wie die Anmerkung S. 120 besagt, aus „Liszt-Brevier" von Julius Kapp. Leider ist auch infolge der Raumnot mancher Komponist nicht zu seinem Recht gekommen (C. M. von Weber, Franz Liszt). Erfreulich aber und dankenswert ist die Einleitung des II. Abschnittes: Frühzeit und Mittelalter (S. 13) durch ein anderes Glaubensbekenntnis, das uns einen der ältesten und edelsten im vergangenen Jahre von uns gegangenen Bayreuther Professor Dr. Friedrich Stade-Leipzig (vgl. Bayreuther Blätter 1928, Viertes Stück) hinterlassen hat:

„Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe" (Richard Wagner). „Ist nun das musikalische Kunstwerk ein Abbild der Welt, so erweist sich darin die Liebe als Grundkraft, die, über alle Entzweiung hinweg, alle Wesen untereinander und mit dem Weltwesen verbindet, wovon Beethovens 9. Symphonie die herrlichste Offenbarung ist." (Friedrich Stade.)

Leipzig. **Arthur Prüfer.**

Kleine Auslese.

Schrifttum und schriftliche Äußerungen über unsern Meister bieten im allgemeinen kein erfreuliches Bild, sofern die Gegenwart von seinem Vermächtnis um jeden Preis befreit sein will. Das heißt, die regierende Gegenwart. Aber im geistigen Leben spielt immer auch eine Gegenbewegung herein, die sich mit dem großen Strom keineswegs zufrieden gibt. So können wir diesmal doch auf etwas hinweisen, was unsern Lesern ganz willkommen sein wird. Das Mannheimer Nationaltheater feiert sein 150jähriges Bestehen. Aus diesem Anlaß läßt eine Tageszeitung (das Mannheimer Tageblatt) eine Festschrift erscheinen (52 Seiten), in der die Beziehungen zu Bayreuth dargelegt werden. Ein solcher Rückblick geht vor allem von der Persönlichkeit Emil Heckels aus, der unter den Freunden Wagners durch Mut und Charakterstärke, durch tiefes und treues Verstehen hervorragt. In lebendiger Darstellung schildert der Verfasser der Festschrift, Fritz Droop, die Wirksamkeit Heckels und der von ihm gewonnenen Kreise; der stolze Titel „Mannheim als Hochburg des Bayreuther Gedankens" ist durchaus in den Ereignissen begründet. Sehr anregend und vielleicht nicht ohne Eindruck auf vergeßliche Gemüter ist auch die damalige Gegnerschaft geschildert, die damit arbeitete, Wagners Werke befördern Unsitte und Unsittlichkeit. Genau das Gegenteil stellt die Moderne an den Pranger: den törichten Ernst, das unnütze Pathos. Mögen sich unsere Leser die Verbreitung der kleinen Schrift angelegen sein lassen! —

Über Anton Bruckner kündigt der Filsersche Verlag zwei demnächst erscheinende Werke an, von Prof. Dr. Fritz Grüninger (Triberg) und von Dr. Hans Alfred Grunsky (München). Aus dem Lebenswerke des Symphonikers werden jetzt auch die früheren Entwicklungen bekannt. Da ist das Pange lingua des Neunzehnjährigen, das Wert und Klang des Mozartschen Ave verum birgt. In der Tat haben wir in dieser D-dur-Melodie von 1843 einen Choral vor uns, dessen Erfindung aufs innigste ergreift. Ein früher Durchbruch genialer Kraft, der beim Spätreifen geradezu überrascht! Es muß uns freuen, daß Josef Meßner, der

Salzburger Domkapellmeister, die Bedeutung gerade dieses Satzes erkannt und ihn bei Wilhelm Berntheisel (München) herausgegeben hat. Der selbe Verlag (der die Zeitschrift „Organon" für die „Bruckner-Gemeinde" darbietet) hat auch zwei jener Orgelpräludien veröffentlicht, die Bruckner mit zwölf Jahren verfaßte, als erste Versuche der eigenen Tonsprache. Aus den vier Es-dur-Stücken, wie sie im ersten Bande bei Göllerich-Auer stehen (S. 97 ff.), hat Dr. Zehelein (München) das erste und vierte ausgewählt. Beide können auch im öffentlichen Vortrag bestehen und sind um so willkommener, als ja von Bruckner nur weniges für Orgel erhalten ist. Hier fügen wir gleich, als Gabe des selben Verlags, eines der beiden deutschen Kirchenlieder an, die Mozart wohl in der letzten Salzburger Zeit schrieb (Köchel-Verz. 343). Abert rühmt sie als warm und natürlich empfunden. Joseph Meßner hat Melodie und Baß für vierstimmigen Chor bearbeitet; die Durchgangstöne sind nicht unmozartisch, wenn auch niemand weiß, wie sie gerade Mozart hier gestaltet hätte. Hoffentlich folgt bald auch das andere Lied.

Aus der bekannten reichhaltigen Sammlung von Friedrich Manns Pädagogischem Magazin nennen wir zwei bemerkenswerte neue Erscheinungen. In Heft 683 und 1243 sind psychologische Untersuchungen niedergelegt, die uns fesseln (Verlag Hermann Beyer und Söhne, Langensalza; 2 Mark 40 und 3 Mark 70). Theodor Ziehen prüft allgemein das Wesen der Beanlagung und ihre methodische Erforschung; hierbei spielt auch die Musik ihre Rolle. Von der Wertschätzung dieser Arbeit zeugt das Erscheinen der vierten (umgearbeiteten, erweiterten) Auflage. Sodann treffen wir in der Reihe der Untersuchungen zur Entwicklungspsychologie einen der „Entwicklung der Musikalität" gewidmeten Band. Die Verfasserin, Dr. Maria von Brieſſen, hat die heranreifende Jugend erkundet und durchgeprüft. Wenn die Forschung hier wenig gekanntes oder neues Land betritt, so lohnt es sich entschieden, zu folgen und seine Schlüsse für erzieherische Gestaltung des Unterrichts zu ziehen.

Was die praktische musikalische Erziehung betrifft, so nahmen wir wiederholt Anlaß, die Verdienste hervorzuheben, die sich Walther Howard (Berlin) durch seine neue Buchreihe erworben hat: bei Simrock erschienen 26 (eigentlich 29) Bändchen (je 1 Mark 50), in denen alle Fragen, die einen Erzieher beschäftigen, auf Grund der Ergebnisse eines geistvollen Unterrichts erörtert werden. Eine Fülle von neuen und, wie wir betonen, bleibenden Anregungen wird hier vermittelt. Zum 7. Bande, der das Notenlesen behandelt, sind vor kurzem noch zwei wichtige Beihefte erschienen (4 Mark 50 und 6 Mark 50), welche „Orientierungsübungen auf der Tastatur" enthalten. Wer sich in diese „Kunst des Notenlesens" vertieft, der bekommt einen glänzenden Begriff von der Begabung des Methodikers Howard: er lockert und entwirrt den Knäuel der Schwierigkeiten; er macht Ernst mit der Forderung, daß der Lernende sein Augenmerk immer auf Eines, nicht auf ein Mehrfaches zugleich richte. Die Notentafeln sind vornehm und einladend ausgestattet. Zusammen mit diesen beiden Beigaben sei nochmals auf die ganze Reihe der kleinen, handlichen Schriften nachdrücklich aufmerksam gemacht. Sie tragen als gemeinsamen Titel „Auf dem Wege zur Musik": in der Tat bahnen sie musikalisches Erfühlen wie Erkennen. —

Die bildende Kunst hat ihr eigenes Reich. Hineinzublicken freut den Musiker nicht bloß ab und zu des Gegensatzes wegen, sondern gewährt ihm, wofern er das Allgemeine beobachtet, eine Bestätigung dessen, was er am Bayreuther Kunstwerk erlebt. Dieses schärft den Blick fürs Große und Echte. So wird er auch die gegenüberliegenden Gebiete darauf hin durchprüfen, was sie einem schönheitsuchenden Gemüte bieten mögen. Mißtrauisch gegen Anpreisungen der Gegenwart flüchten wir

auch hier zu den Größen, die Stand hielten. Zweckmäßig ist es, sich Nachschlagwerke anzulegen, damit das Auge oder die Erinnerung möglichst viel an Vergleichsstoff übersieht; beispielsweise die Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, wie sie die Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart seit langem sammelt. Heute machen wir aufmerksam auf die Wirksamkeit des Verlags Josef Müller in München. Da ist in tadelloser, vorbildlicher Ausstattung ein Bilderbuch zu „Rembrandt als Erzieher" erschienen. Der Titel lautet: Die Kunst Rembrandts. (2 Mark 40.) 97 Bilder gewähren, soweit es der Vervielfältigung überhaupt möglich ist, Einblick in das germanische Wesen des Meisters. Zu Julius Langbehn, der im Anschluß an Rembrandt jenes berühmte Buch hinaussandte, das 84 Auflagen erlebte, gesellte sich als Gesinnungsgenosse der Maler Benedikt Momme Nissen, und ihm hat der Verlag Auswahl und Einführung anvertraut. Nach 15 kleineren Textbildern folgen zwei Hauptabschnitte: Rembrandts Heimatkunst und Rembrandts Bibelkunst. Die sachkundige und warmherzige Art, wie Nissen erläutert, gewinnt den Beschauer und öffnet ihm den Sinn für das Einmalige, Einzigartige. Auch wer dem Alten Testament gegenüber den neu eroberten Standpunkt Hans von Wolzogens und Chamberlains einnimmt, wie er in der Deutschkirche festgehalten wird, den ergreift nicht weniger, was Rembrandt den altjüdischen Geschichten kraft deutschen Gemütes entnommen hat. Schließlich findet auch er den Sinn der Bibel doch in Jesus, dessen Predigt und Leiden er uns in wundervollen Darstellungen einprägt. Auch einem Maler des 19. Jahrhunderts hat sich der Verlag Josef Müller zugewandt: wir begrüßen Das Spitzwegbuch, das auf 64 stattlichen Tafeln die Kunst eines Romantikers ausbreitet, der mit teilnahmvollem Humor altväterische Typen festhielt und dabei zugleich die malerischen Reize idyllischer Landschaften verewigte. Dieses Prachtwerk hat die Form des alten Bilderbuchs: die Seite neben der Bildtafel bringt frei nach Lichtenberg, der Hogarth erklärte, einige Sätze oder Verse, die der Stimmung des Bildes entsprechen. Der Verfasser Josef Bernhart, Gelehrter und Dichter zugleich, offenbart auch das Dichterische in Spitzweg. Auf ästhetisches Zergliedern ist verzichtet. So entsteht ein harmonisches Ganzes, das seinen Eindruck bei keinem Beschauer verfehlen wird. Den Preis für den Spitzwegband hat der Verlag sehr niedrig angesetzt; er beträgt acht Mark. Hier wie bei Rembrandt entfaltet der Kupfertiefdruck seine Künste.

Dr. Karl Grunsky, Stuttgart.

Bayreuth und Draußen.

Zu Siegfried Wagners 60. Geburtstag.

Hochverehrter Herr Wagner!

Wenn Ihnen zur Vollendung Ihres 60. Lebensjahres gewiß von zahlreichen Deutschen, wie von Freunden und Anhängern außerhalb unseres Vaterlandes die treusten Wünsche dargebracht werden, so wollen auch wir, die unterzeichneten Mitglieder der Zentralleitung der Vereinigung nicht fehlen, welche unter dem Symbol des Namens des großen Meisters seit einem halben Jahrhundert „die dauernde Unterstützung und Förderung des gesamten Bayreuther Werks im Geiste Richard Wagners" als einzige Zweckbestimmung hat. Wenn das tiefe Wort des Schöpfers des ragenden Baues auf dem Festspielhügel in Bayreuth, „das in dem Grundstein eingeschlossene Geheimnis werde sich der Welt offenbar machen, solange der Stein es verwahre", sich bis in unsere Tage erfüllt hat, so verdankt das deutsche Volk, die Kultur der Menschheit dies seit nunmehr einem Vierteljahrhundert Ihrer rastlosen, genialen Arbeit in getreuster Verwaltung des auf Sie gekommenen großen Erbes. Sie haben diese Arbeit verrichtet nach dem Wahrspruch: „Deutsch sein heißt: eine Sache um ihrer selbst willen betreiben". Das haben wir alle in tiefer Ergriffenheit und dankbarer Bewunderung von neuem erlebt, als Sie die Festspiele im Jahre 1924 nach langer, schmerzlich empfundener Pause neu belebten und bis zu der Höhe gipfelten, deren Zeugen wir im vergangenen Jahre wieder sein durften. Unsern heißen Dank wollen wir durch den innigen Wunsch zum Ausdruck bringen, daß es Ihnen noch in langer Zeit vergönnt sein möge, der Welt durch Ihre für unsere nationale Kultur segenspendende Tätigkeit zu zeigen, welches die wahre Gestalt der deutschen Kunst ist. Wir fügen aber noch den aufrichtigsten Wunsch hinzu, daß unsere Nation, allen Versuchen der Verdunkelung zum Trotz, endlich erkennen möge, welche Schätze und kostbare Verkörperungen ihres eigenen Wesens in Ihrem Kunstschaffen verborgen sind, und daß Ihre Werke sich in der Zukunft als lebendige, dem Volk oft vorgeführte Träger echt deutscher Art erweisen möchten.

Leipzig, am 6. Juni 1929.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Dr. Rudolf v. Seckendorff Ehrenvorsitzender	Richard Linnemann Vorsitzender	Albert Preu Stellv. Vorsitzender	Ludwig Paul Zenker Schatzmeister
Dr. Gerhard Freiesleben Dresden	Theodor Köchert Wien	Dr. W. Lubosch Würzburg	Dr. Arthur Prüfer Leipzig
Albert v. Puttkamer Stuttgart	Dr. Bruno Wieger Braunschweig	Hans Paul v. Wolzogen Bayreuth	

Aus den Vereinen.

Bayreuther Bund der deutschen Jugend. Auf der Hauptversammlung am 26. Mai in Berlin, wo die Gruppen Augsburg, Berlin, Bremen, Hamburg, Karlsruhe, Magdeburg, München, Rathenow, Weimar vertreten waren, fanden folgende Neuwahlen statt: Frau Martha Ottersbach, Hamburg-Volksdorf, Bundesvorsitzende, Frau Thusnelda Reineke, stellvertretende Vorsitzende, Frau Melanie Chrambach, Augsburg, Herr Konrektor Grothe, Barby, Herr H. Neupert, Leipzig, Beisitzer. — Herr Bankdirektor P. Güssow, Rathenow, ist Bundesschatzmeister, Herr Alexander Spring, Weimar, Beisitzer.

Bayreuther Bund Darmstadt. Im Bundesjahr 1928/29 fanden 19 Veranstaltungen statt, die zum Teil mit der hiesigen Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend gemeinsam unternommen wurden. Herr Otto Daube, Leipzig, leitete das Bundesjahr mit einer öffentlichen Morgenfeier ein. Er sprach über das Thema „Der junge Richard Wagner" und ergänzte seine Ausführungen am Flügel durch Vortrag der unveröffentlichten A-dur-Sonate, der F-moll-Phantasie und der Polonia-Ouvertüre. 14 Abende waren der Erläuterung von „Das Liebesmahl der Apostel", „Tannhäuser", „Banadietrich" und „Der arme Heinrich" mit Vorführung der Werke am Flügel durch den Vorsitzenden, Bergrat Hundt, gewidmet. Am ersten dieser Abende hielt der Vorsitzende außerdem einen Vortrag über

Richard Wagners Regenerationslehre. Des 80. Geburtstags Hans von Wolzogens wurde durch Vorlesungen aus seinen „Lebensbildern" gedacht. Zur Feier des 60. Geburtstages Franz Stassens fand ein Vortrag des Vorsitzenden statt mit Vorführung von Bildern aus den Mappen „Deutsche Führer", „Deutsche Meister" und „Der Ring des Nibelungen". An einem anderen Abend sprach Herr Otto Daube über Franz Liszts Symphonische Dichtungen mit Vorführung von „Präludien", „Mazeppa" und „Ideale" am Klavier. Ein Gesangsabend von Fräulein Hilma Opitz (Alt) aus Wilhelmshafen und Herrn Wilhelm Schmidt (Bariton) aus Mainz-Gonsenheim, beide am Stadttheater in Hanau, brachte Gesänge aus „Der Fliegende Holländer", „Das Rheingold", den Wesendonck-Gedichten und „Die Meistersinger von Nürnberg". Das Bundesjahr wurde mit einer öffentlichen Feier zu Siegfried Wagners 60. Geburtstag beschlossen. Herr Otto Daube hielt dabei einen Vortrag über „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler" und gab am Flügel Proben aus der Musik von „Bärenhäuter", „Hütchen", „Friedensengel" und „Die heilige Linde". Frau Konzertsängerin Horn-Stoll aus Darmstadt trug aus dem „Kobold" das Lied der Verena im 1. Aufzug und Verenas Gesang im 3. Aufzug vor, Herr Opernsänger Wilhelm Schmidt aus Mainz-Gonsenheim sang „Von Reinhardts junger Liebe" aus „Herzog Wildfang", „Das also ist euer Tod . . ." aus „Banadietrich" und „Ehrt eure deutschen Meister".

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Der Jahresbericht für 1928 enthält Ortsgruppenberichte aus Bayreuth, Berlin, Braunschweig, Darmstadt, Eisenach, Eisenberg, Elberfeld-Barmen, Halle, Hannover, Heidelberg, Karlsruhe-Baden-Baden, Leipzig, Magdeburg, Minden, München, Nürnberg, Schwerin, Stettin, Weimar; die Beiträge der Ortsgruppen bis 1. 10.. betragen ℳ 10 257.—. Die 17. Hauptversammlung fand am 4. Mai 1929 in Darmstadt statt. Vertreten waren: Bayreuth, Braunschweig, Cassel, Darmstadt, Eisenach, Halle, Hannover, Heidelberg, Leipzig, Magdeburg, Weimar. Frau Marianne Lange leitete die Versammlung, anwesend war auch Herr Friedrich v. Schoen, Berchtesgaden. Die nächste Hauptversammlung findet in Halle statt.

Berlin. Jahresbericht 1928/29 der deutschen Richard Wagner-Gesellschaft. Auf Grund der Erfahrungen des vorigen Jahres spannten wir diesmal unsere Arbeit in einen veränderten Rahmen, indem wir uns in erster Linie mit Wagners Schrifttum und der neuen, wieder stark anschwellenden Litteratur über ihn beschäftigten und gleichzeitig eine engere gesellschaftliche Fühlungnahme unter unseren Mitgliedern ermöglichten. Mit einem Ausschnittbüro trafen wir ein Abkommen, demzufolge uns alle Zeitungsartikel — besonders solche unfreundlicher Art — über Richard und Siegfried Wagner, die Bayreuther Festspiele usw. laufend zugehen. Aus dem eingehenden Material veröffentlichte der Unterzeichnete einen Aufsatz „Bayreuth, Volk und Presse 1928". Ebenso wurde für das in Vorbereitung befindliche Buch von Frau Julie Böß-Kniese „Der Kampf zweier Welten um das Bayreuther Erbe" gewirkt und das Verdienst Hans von Wolzogens gelegentlich seines 80. Geburtstages vom Unterzeichneten in mehren Zeitungen skizziert. In unserem Vorstande übernahm den stellvertretenden Vorsitz Herr Geh. Reg.- und Oberschulrat Ernst Doblin, die stellvertretende Schriftführung Herr Korvettenkapitän a. D. A. Coulmann und einen Beisitz Frau Schriftstellerin Felicitas Rose. Die Arbeitsgemeinschaft deutscher Rich. Wagner-Verbände hat uns in Berlin mit dem Akademischen Rich. Wagner-Verein und dem Bayreuther Bund deutscher Jugend zusammengeführt und sofort erfreuliche Erfolge in der Öffentlichkeit erzielt.

Am Sonntag 9. 12. 29 nachm. 5 Uhr hatten wir im Gesellschaftshause des Hofpizes des Westens unsere 1. Veranstaltung. Herr Landgerichtsrat Jenne, unser 1. Vorsitzender, sprach über Richard Wagners Schrift „Kunst und Revolution". Eine rege Aussprache schloß sich an. Gemeinsam mit dem Bayreuther Jugendbund, bei dessen Julfeier wir inzwischen zu Gaste gewesen waren, luden wir für den 7. 1. 29 zu einem Vortrage des Herrn Hofrat Max von Millenkovich-Morold, Wien, über „Richard Wagner und die Bühne der Gegenwart" nach dem Meistersaal ein.

Am 13. 2. 29 hatten wir die Freude, Frau Daniela Thode das Podium des Feurichsaales zu einem Vortrage „Richard Wagner als Christ" zur Verfügung stellen zu können. Bei furchtbarster Kälte war der Saal ausverkauft; die Presse berichtete eingehend. Das gleiche tat sie bezüglich des Protestes, den die Arbeitsgemeinschaft kurz zuvor gegen die Neu-Inszenierung des „Fliegenden Holländer" im staatlichen Institut der ehemaligen Krolloper erhoben hatte. Der Widerhall ging, in Zustimmung und Ablehnung, durch ganz Deutschland. Eine besondere Genugtuung war es der Arbeitsgemeinschaft, anläßlich des 60. Geburtstages Franz Stassens in den Tagen vom 10.—20. 2. in der Ausstellungshalle des Neuen Rathauses, Schöneberg, eine würdige Schau seines malerischen Schaffens zustande zu bringen.

Am Sonntag 7. 4. hatten Frau Felicitas Rose und ihr Gemahl, Herr Geheimrat Moersberger, unseren Mitgliedern ihre von bester deutscher Kultur geprägten Räume in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt, um den Rahmen für einen Vortrag des Herrn Pfarrers Schwochow über Richard Wagners Schrift „Religion und Kunst" zu bilden. Reizende Erinnerungen der gütigen Gastgeberin über kindliche Begegnungen mit Wagner, Liszt, Hans v. Bülow und Brahms beschlossen den schönen Nachmittag.

Nachdem wir, wie alljährlich, am 22. 5. am Denkmal Richard Wagners einen Kranz niedergelegt hatten, schlossen wir in der Gemeinschaft unsere Arbeitszeit mit einem Festkonzert anläßlich des 60. Geburtstages Siegfried Wagners. Am 11. 6. 29, abends 8 Uhr, sahen wir im Bürgersaale des Neuen Rathauses, Schöneberg, eine zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Es wirkten gütigst mit: Frau Kammersängerin Olga Blomé, Herren Konzert- und Opernsänger Edgar Reinhold Schütz, Prof. Jul. Dahlke (Klavier), Konzertmeister Erwin Kerschbaumer (Violine), Kapellmeister Emil Reiser (Klavier) und Helmuth Methner (Klav.). Den ersten Teil der Vortragsfolge bildeten Beethoven, Liszt und Richard Wagner. Im zweiten hörten wir Siegfried Wagners: Konzert für Violine und Orchester (Klavier), Wittichs Sonnengesang aus „Banadietrich" und Szene der Mita aus „Friedensengel". Herr Landgerichtsrat Jenne zeichnete in kurzen Sätzen den Sinn des Abends. Der geldliche Reinertrag kommt dem Bayreuther Festspielfonds zugute. Die deutsche Presse Berlins war lückenlos vertreten.

J. A.: Otto Tröbes.

Berlin. Richard Wagner-Verband deutscher Frauen. Am 23. Januar hatte sich im Deutschen Lyceum-Club eine vornehme und geistig interessierte Zuhörerschaft in so großer Zahl versammelt, daß sich der Saal als zu klein erwies. Universitätsprofessor Dr. Graf Du Moulin-Eckardt sprach in besonders fesselnder Art über Richard Wagner als Mensch. Am Leitfaden der Biographie, nicht in Form einer voraussetzungsvollen Abstraktion, sondern aus der natürlichen Praxis heraus, zeigte er die menschlich packenden Schicksale und die menschlich und künstlerisch gleich wichtigen Wesenszüge, wobei insbesondere die Ritterlichkeit, der Mut und die Freundestreue des großen Meisters geschildert wurden. Begeisterung und Dank fanden ihren Ausdruck in dem minutenlangen Beifall der Hörer, denen das Bild des intuitiven und doch energisch arbeitenden, des begnadeten und doch ringenden Menschen plastisch deutlich geworden war. Graf Du Moulin-Eckart hat mit seinem Vortrage seine Bedeutung als Wagner-Biograph aufs neue erkennen lassen.

Am Schlusse der Veranstaltung wurde durch den hoffnungsvollen jungen Opernsänger Asgar Stig, der über ein ausgezeichnetes Stimmaterial verfügt, Wotans Abschied zu Gehör gebracht; freundlicher Beifall wurde ihm zuteil.

Am 30. April begrüßten wir an der gleichen Stelle den Direktor der Laut-Abteilung an der Preuß. Staatsbibliothek, Herrn Professor Doegen, um mit ihm eine Wanderung durch die Stimmen der Völker zu unternehmen. Zunächst nahmen wir einen Einblick in die Lautbibliothek, die aus besonders konstruierten Schallplatten und den zugehörigen Lichtbildern, sowie Schriftproben besteht. Es wurden u. a. Reden von Bethmann-Hollweg, Ebert, Hindenburg und Tagore gehört, und zwar erschienen zuerst Bild und Handschrift des Redners auf der Leinwand und dann ertönte seine Stimme, deren reine Wiedergabe durch Mitaufnahme des Kammertones gewährleistet war. Es erklangen ferner der Kuhreigen des Schweizers, das Skalplied des Sioux-Indianers, der Tipperary-Sang, der Gesang der Gurkhas, der Ruf des Muezzin und viele andere Gesänge und Dialekte fremder Völker. Der Charakterologie ist hier ein reiches Material geliefert. Auch Tierstimmen hat man auf der Platte fixiert. Der Lauthalter, der die beliebige Wiederholung eines Lautes ermöglicht, und der Aszillograph, der seine Schwingungskurven aufzeichnet, dienen weiterhin der wissenschaftlichen Forschung und wurden gleichfalls vorgeführt.

Im gesanglichen Teile hatten wir die Freude, Frau Kammersängerin Olga Blomé, die gefeierte Brünnhilde der Festspiele 1924/25 zu hören. Ihre herrliche Stimme entrückte uns dem Alltag und ließ uns die Kunst des Meisters in höchster Vollendung genießen. Besonders ergreifend erklang der Schluß der Götterdämmerung. Immer wieder mußte Frau Blomé danken für den rauschenden Beifall, der auch Herrn Opernsänger Stig galt, der wiederum erfolgreich Proben seines großen Könnens als Wagnersänger bot. Für die Begleitung hatte sich Frl. Kapellmeister Antonia Brico in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

Frida Witte.

Würzburg. W.-V. Vereinsbericht (im Anschluß an den letzten Bericht im 51. Jahrgang 3. Stück): Jahr 1928: 4. V.-A. 18. Mai. Thema und Variationen von Beethoven, vorgetragen von Frau v. Horn. Vortrag von Herrn Universitätsprofessor D. theol. Ruland über Kunst und Ethik. — 5. V.-A. 24. Mai. Einführung in Siegfried. Einführender Vortrag (Prof. Lubosch). Vorführung des 3. Aktes: Wanderer: Dr. Piersen, Erda: Frau

Gura, beide vom Würzburger Stadttheater, Siegfried: Konzertsänger Danner, Brünnhilde: Frau L'Hermet-Volkhardt (Bayreuth), Begleitung am Flügel: Herr Hauptlehrer Bauer. — 6. V.-A. 12. Juli. Einführung in die Götterdämmerung. Einführender Vortrag (Professor Luboſch.) Ausgewählte Szenen: Nornenſzene, 1. Szene des 1. Aktes, Hagens Wacht, Rheintöchterſzene, Siegfrieds Erzählung, Brünnhildes Schlußgeſang. Brünnhilde: Frau Prof. Peterſen, Nornen und Rheintöchter: Schülerinnen von Frau Prof. Peterſen, Siegfried: Herr Konzertſänger Danner, Hagen, Gutrune: Schüler und Schülerin von Frau Prof. Peterſen, Gunther: Herr Dr. Klavehn, Begleitung am Flügel: Herr Hauptlehrer Bauer. — 7. V.-A. 16. Juli. Einführung in den Aufbau der Ringmuſik durch Herrn Otto Daube aus Leipzig. — 8. V.-A. 2. Oktober. „Der unbekannte Wagner", Vortrag mit Erläuterungen am Flügel von Herrn Otto Daube aus Leipzig. Klavierſonate B-dur, Polonaiſe, C-dur-Symphonie, Polonia-Ouverture, Klavierſonate A-dur, Fis-moll-Phantaſie. — 9. V.-A. 9. Novbr. Schillerfeier, gemeinſam mit der Ortsgruppe der Deutſchen Akademie, dem Verein der Freunde des hum. Gymnaſiums, dem Verein für Litteratur und Bühnenkunſt und dem Deutſchen Sprachverein: 1. Prolog: Thekla eine Geiſterſtimme, Das Glück, geſprochen von Herrn Rezitator Pfeiffer. 2. Vortrag von Herrn Dr. Georg Lange aus München: Schillers Beſtrebungen zur Begründung einer deutſchen Nationalbühe. — 10. V.-A. 7. Dezbr. Anſprache des Vereinsvorſitzenden zur Erinnerung an den 80. Geburtstag Hans v. Wolzogens. Vortrag der Gedichte: Das Reich, Unſeres Herrgotts Taubenpoſt aus der Sammlung: Glaube und Leben. Vortrag von Herrn Univerſitätsprofeſſor Dr. Hans Meyer: Mitleid und Erlöſung bei Richard Wagner. Gebet der Eliſabeth aus Tannhäuſer, geſungen von Frl. Rügemer, Konzertſängerin aus Würzburg. — Jahr 1929: 14. Januar: Hauptverſammlung. Innere Angelegenheiten. Wahlen. Wiederwahl des Vorſtandes (Profeſſor Luboſch, Vorſitzender, Frau Bürgermeiſter Schöneberger, Schriftführerin, Finanzdirektor Heydrich, Kaſſenführer). Zu Beiſitzern des Ausſchuſſes wurden gewählt: Frl. Volkhardt, Lehrerin der Frauenſchule, Herr Oberreg.-Rat Pracher, letzterer an Stelle des Herrn Dr. Klavehn. Als Leiter der künſtl. Veranſtaltungen wurde in den Ausſchuß gewählt: Hr. Stud.-Rat Deinzer aus Schweinfurt. Die Mitgliederzahl iſt durch Eintritte und Austritte unverändert geblieben. Auch in dieſem Vereinsjahre iſt der Verein durch hochherzige Spenden einiger Freunde Bayreuths, insbeſondere des Herrn Geh. Kommerzienrats Richter unterſtützt worden. Der Verein hat ihn zu ſeinem Ehrenmitglied ernannt. Der Verein konnte insgeſamt 18 Karten für die Feſtſpiele an bedürftige und würdige Mitglieder vergeben. Der Stipendienſtiftung und der Zentralleitung des Allg. Wagnervereins ſei dafür an dieſer Stelle ehrerbietigſt gedankt. — 1. V.-A. 29. Januar. Vortrag von Herrn Studienrat Deinzer aus Schweinfurt: Richard Wagners Kunſtbekenntnis auf Grund der Meiſterſingerdichtung. Liedermonolog und Schlußanſprache des Hans Sachs, vorgetragen von Herrn Konzertſänger Neugebaur aus Würzburg. Am Flügel: Herr Studienrat Deinzer. — 2. V.-A. 25. Febr. Vortrag v. Hrn. Otto Daube aus Leipzig: Über Fr. Liſzts Symphoniſche Dichtungen. Am Flügel trug Herr Daube vor: Les Préludes, Taſſo, Mazeppa, Die Ideale. 3. V.-A.. 3. Mai. 3 Lieder von Rabindranath Tagore, für Sopran, Klarinette und Klavier, komponiert von Böttcher (Dichterkomponiſten in Bamberg). 2 Lieder von Böttcher (An die Sonne, Hoher Mittag am Meer) für Sopran und Klavier. Vortrag von Herrn Robert Boßhart aus Dresden: Richard Wagners Regenerationslehre in ihrer Bedeutung für die Gegenwart. Kosmiſche Hymne. Gedicht und Kompoſition von Böttcher für Sopran und Klavier. Sopran: Frl. Auguſte Nothnagel, Konzertſängerin aus Würzburg, Klarinette: Herr Prof. Steinkamp vom Staatskonſervatorium. Am Klavier: Herr Studienrat Deinzer.

Außerhalb der Vereine.

Glogau. Am 5. Juli hielt Herr Studienrat Dr. W. Taube einen Vortrag: „Was bedeuten R. Wagner und der Bayreuther Gedanke für unſere Gegenwart".

Weimar. Die Junitage (15. u. 16.), welche hier zur Liſztfeier u. Nachfeier des 60. Geburtstages S. Wagners eine große Anzahl treuer und ernſter Verehrer und Freunde vereinigt hatten, waren durchaus beſeelt von einem Geiſte, den man, ſowohl was die künſtleriſchen Darbietungen als auch was die Stimmung der Empfänger der großen und ſchönen Eindrücke betrifft, wohl mit gutem Rechte als „Bayreuther" Geiſt bezeichnen darf. Dem Meiſter Liſzt gewidmet war, außer der bedeutend feſſelnden Vorleſung Peter Raabe's aus ſeinem noch unvollendeten Liſztbuche, eine Morgenfeier, durch Joſef Pembaur's genialen Vortrag der 13. Rhapſodie, die h-moll-Sonate und der Franziskus-Legende zur würdigſten Höhe gehoben, und ein Abendkonzert, in welchem Liſzts Urenkel Gilbert Gravina, an Siegfried Wagners Statt, als Leiter

des trefflichen Weimarers Orchesters mit der eindrucksvollen Vorführung des „Orpheus" und der Faustsymphonie, sowie der sicheren Begleitung zu Pembaurs Spiel des A-dur-Konzerts, in beifälligst aufgenommener Weise seine schöne Erbbegabung bewährte. Siegfried Wagner aber durfte die Freude einer vorzüglichen, durch Alexander Springs bayreuthisch geschulte Bühnenleitung und Prätorius' verständnisvoll lebendige Stabführung ausgezeichnete Aufführung seines „Banadietrich" erleben, welches selten gehörte Werk die festliche Gemeinde von seiner starken Wirkungskraft und seinem musikalischen Reichtum auf das Zweifelsloseste überzeugte. Es ist dessen wert, daß es dies in einem Feste erfährt, nur möge es nicht wie ein Festtag verrauschen!

Eine Wagner-Gemeinde in der Schweiz.

Im Frühjahr 1928 wurde vom Unterzeichneten der Versuch unternommen, die Gesinnungsfreunde in der Schweiz unter dem Banner „Bayreuth" zu sammeln. Von der Erkenntnis ausgehend, daß ein solcher Zusammenschluß nur dann Sinn und Zweck hat, wenn er dem Festspielgedanken, also Bayreuth im engsten Sinne, von Nutzen sein kann, wurde die Basis eines solchen Unternehmens nicht in der Form eines „Wagnervereins" gesucht, sondern auf dem breiteren Boden einer eigentlichen schweizerischen Wagnergemeinde, die die in der ganzen Schweiz zerstreuten Anhänger umfassen und erreichen soll.

Ist auch der Weg mühsam, und verlangt er vom Einzelnen mehr selbstlosen Idealismus als ein lokalisierter Verein, so erscheint er nach den bisherigen Erfahrungen doch gangbar zu sein. Ein „Wagnerverein" verbraucht sich und seine Mittel in einer unfruchtbaren Vereinsmeierei, oder läuft mindestens Gefahr, es zu tun. Darin liegt just dasjenige Moment, welches wir zu unterlassen und zu vermeiden haben. Die Erfahrungen von 1912—1917, wo ich selber Gründer eines „starken" Wagnervereins in Basel war, haben diese These voll erwiesen. In den gleichen Fehler zurück zu fallen, wäre ein törichtes Beginnen. Das wird zu allem Überfluß heute von einem anderen in der Schweiz aufgetauchten Wagnerverein vollauf bestätigt. „Alles für den Verein, und nichts für Bayreuth!" Das aber ist heute überflüssig. Wagner braucht keine Vereine mehr im früheren Sinne, wo sie wertvolle Aufklärungsdienste zu leisten hatten. Heute kann nur die Erhaltung Bayreuths, die Sorge um dessen Fortbestehen und um den Nachwuchs an verstehenden, sich dem Dienst am Idealen widmenden Männern als Triebfeder anerkannt werden, soll wirklich Nützliches und unseres Meisters Würdiges geschaffen werden.

Der neue Zusammenschluß (das Wort Verein ist absichtlich vermieden worden) nennt sich

Schweizer Freunde Bayreuths

und umfaßt bis jetzt 55 Mitglieder in verschiedenen Schweizerstädten, die mittelst eines Jahresbeitrages von Fr. 10.— sich die Aufgabe stellen, jeweils in den Festspieljahren ein kleines Kapital zur Verfügung zu haben, um geeigneten jüngeren Leuten, Musikern, Sängern oder sonstigen Förderern mit litterarischen oder propagandistischen Verdiensten den Besuch Bayreuths zu ermöglichen. Also eine Art schweizerischer Stipendienstiftung. Es ist keine Frage, daß uns hier — außer etwa in der Propaganda in den Festspieljahren — unsere Hauptaufgabe erwächst: für Nachwuchs zu sorgen! Dieses Problem ist brennend wie kaum ein anderes! Bedenken wir, wie viele von unseren Besten und Bewährtesten jedes Jahr durch den Tod abberufen werden! Sie ersetzen sich in der jetzigen Zeit des furchtbaren geistigen Niederganges, des Sportgötzentums und der Kino- und Revuebetriebs nicht leicht. Wir sind immer nur Wenige, eine kleine Minderheit im heutigen Kunstleben. Die Gegenwarts-„Kunst" hat sich längst von Bayreuth abgewandt. In Verblendung und Größenwahn schauen die meisten der heutigen führenden Kreise auf Bayreuth herab und erschöpfen sich in Kniefällen vor schwarzlockigen Zwanzigjährigen. Die Musik wird mit Geräuschproduktion obskurster Herkunft verwechselt und was Wagner predigte, wird mit Achselzucken und Nasenrümpfen beiseite gestellt: „alles schon dagewesen". Auf den Theatern sind die Werke Wagners bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und gefälscht, und es wird vielleicht so weit kommen, wie mir einst der unvergeßliche Richard Sternfeld prophezeite: es wird bis zu einer totalen Zertrümmerung kommen, die Zerstörung ad absurdum geführt werden müssen, ehe eine Epoche der Renaissance, und diese dann in unerhörtem Glanze, aus der Asche emporsteigt.

Das berechtigt uns aber keineswegs, nun einstweilen die Hände tatenlos in den Schoß zu legen. Wir haben alle Ursache, die kommende Generation mit neuen Führern zu versehen. Denn wir sind noch lange nicht so weit, daß das Wahre, Echte, Unvergängliche in der Kunst (nicht nur Wagners) von selbst erkannt und entzündet wird. Tausende von empfänglichen und noch natürlich empfindenden Herzen warten darauf, bis in ihnen der schlummernde Keim geweckt wird. Dazu brauchen wir eben neue Bayreuther. Bayreuther sein,

heißt „Opfer bringen". Wer das nicht kann, ist kein Bayreuther, höchstens ein sog. „Freikartenbayreuther", wie sie immer wieder einmal auftauchen, und mit dem Empfang der Freikarte ihr Ziel als erreicht betrachten. Sie sollen uns ruhig ferne bleiben, auch die vielen andern, die immer in den höchsten Tönen sich als „Gesinnungsfreunde" aufspielen, von „Verehrung" triefen, die aber nie dazu zu bewegen sind, für den Gegenstand ihrer „Begeisterung" einmal einen Taler aus ihrer Tasche zu locken.

Doch man erlebt nicht nur Enttäuschungen! Auch sehr erhebende Momente, die von ungeahnter, spontaner Liebe und Verehrung in unserem Ländchen Zeugnis ablegen und die uns immer wieder den Mut geben, auf dem eingeschlagenen Wege weiter zu schreiten, und nicht locker zu lassen. Wir hoffen 1930 eine erfreuliche Anzahl Schweizer Besucher auf dem Weg zum Hügel zu finden, denn unsere Aufgabe erschöpft sich nicht mit dem Sammeln von Stipendiengeldern, sondern liegt auch darin, daß wir unter den Mitgliedern zum Besuche aufmuntern, in der Presse für Bayreuth werben, so oft es möglich ist, und mit Gelegenheit auch Vorträge veranstalten. Über Alles, was Bayreuth betrifft, werden unsere Mitglieder von Zeit zu Zeit auf dem Zirkularwege unterrichtet.

In den letzten Monaten hat sich zu meiner großen Freude besonders auch in der Ostschweiz viel Interesse für die Bewegung gezeigt. Dem vortrefflichen Wirken Herrn Prof. Fehrs in Winterthur ist es zu verdanken, daß eine stattliche Anzahl neuer Helfer und Mitglieder entstanden ist, und es besteht weitere Aussicht auf Gewinnung solcher. Korporativ beigetreten sind der Basler Gesangverein und die Zürcher Allg. Musikgesellschaft. Prof. Fehr arbeitet übrigens zur Zeit an einem größeren Werk über „Richard Wagner und die Schweizer". Seine gründlichen Studien umfassen alles erhältliche Material: Dokumente der Allg. Musikgesellschaft Zürich, Konzerte, die Wagner dirigierte, unveröffentlichte Briefe des Meisters, Bülows, Franz Abts, Minna Wagners und anderer Zeitgenossen, endlich eine Serie neuer unbekannter Bilder von Wohnstätten Wagners in der Schweiz und mit ihm in Berührung gewesener Persönlichkeiten.

Mit diesen erfreulichen Symptomen des Gedeihens und des Vorwärtsschreitens möchte ich dem Wunsche Ausdruck geben, daß sich die schweizerische Wagnergemeinde von Jahr zu Jahr vergrößert, und einst als ein starkes Glied dem Werk von Bayreuth wertvolle Dienste zu leisten im Stande sein wird.

Basel, im Juli 1929.
Geschäftsstelle: Gerbergasse 45.

Adolf Zinßtag.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1930.

Plan der Aufführungen:

22. 7.: Tannhäuser. — 23. 7.: Tristan und Isolde.
25. 7.: Parsifal. — 26., 27, 29., 31. 7.: Ring.
1. 8.: Tannhäuser. — 2. 8.: Parsifal.
5. 8.: Tannhäuser. — 6. 8.: Tristan. — 7. 8.: Parsifal.
9. 8.: Tannhäuser. — 10. 8.: Tristan. — 13. 8.: Parsifal.
14., 15., 17., 19. 8.: Ring.
20. 8.: Tannhäuser. — 21. 8.: Parsifal.

Abgeschlossen am 15. Juli 1929.

Viertes (Weihnachts-) Stück 1929.

Soll die Seele Gott erkennen, so muß sie ihn über der Zeit und dem Raum erkennen; denn Gott ist weder dies noch das, wie diese Dinge der Mannigfaltigkeit, Gott ist eins.

Meister Eckhart.

Ein Ausspruch Richard Wagners vom 17. Oktober 1877.

Das ist nicht der vollkommene Gott, der uns nur in das Leben hineinbringt, das ist erst der Jehova; das aber ist der wahre Gott, der uns aus dem Leben hinausführt und über es erhebt, dafür er freilich selbst erst geboren werden und das Elend des Lebens durchleben mußte.

Zur Frage der „nationalen Religion".

I. Eine Besprechung.

Zu Gerstenhauers Buch „Der Führer, ein Wegweiser zu deutscher Weltanschauung und Politik.[1])"

Für uns ist vor allem wichtig, zu untersuchen, ob die Anschauungen, die in diesem Buche niedergelegt sind, sich mit dem Geiste des neuen Testamentes decken; denn auch wir sehen mit dem Verfasser des „Führer" in einer Regeneration des deutschen Menschen das Heil und die Rettung Deutschlands. Gerstenhauer sagt einmal: „Wir wollen zwar keineswegs leugnen, daß der angeborene Geist geläutert, veredelt, erhoben, gebessert werden kann durch die Gnade Gottes und das Beispiel Jesu, der alles Niedrige (in diesem Sinne „Fleischliche") überwunden und ein höheres, geistiges Menschtum erreicht hat." Diese Auffassung der Person Jesu läßt das seelische Erlebnis vom Mysterium Christi vermissen. Man spürt aus den Worten auch gefühlsmäßig nur zu deutlich heraus, daß der Verfasser zu der Menschwerdung Gottes keine Beziehung hat. Die Art der Ausdrucksweise ist diesem höchsten Menschheitsbilde nicht angemessen. — In Christus erlebt der Christ den ersten Menschen, in dem das Göttliche das Kreatürliche durchdrungen und verwandelt hat. Von

[1]) Verlag Neuenhahn, Univers.-Buchdruckerei, Jena 1927.

oben kam der Strahl, als seine Gnade, als höchste Liebestat Gottes. Und dasselbe Wunder erlebt der wiedergeborene Mensch, der zu Christus seinen Weg findet: Wohl muß er der Gnade sein Inneres öffnen, indem er kämpfend den eigenen Dämon niederzuringen sucht. Wenn ihm aber nicht der Geist aus der Höhe Beistand gewährte, so wäre ein Sieg aus eigener Kraft nur für Augenblicke möglich. — Wir sind mit Gerstenhauer der Meinung, daß wir „die sittliche Wiedergeburt, die wir ersehnen, nur erringen können, durch einen neuen Geist, eine neue Weltanschauung, die zu den verschütteten Quellen des Lebens zurückkehrt." — Diesen neuen Geist freilich suchen wir nicht auf dem Wege der „Aufartung der Rasse." — Auch wir ersehnen ein neues Deutschland, wo eine Kultur zuhause ist, wo der Einzelne wieder eine Beziehung gewinnt zu den geistigen Führern seines Landes, zu seinen genialen Geistern und den religiösen Persönlichkeiten, die im Geiste der Wahrheit lebten. Auch wir sehen die Gefahren, die für das deutsche Volk im Industrialismus, im Kapitalismus, im Pazifismus und der Verwässerung alles eigentümlichen und volkheitlichen liegen. Auch für uns ist die Nivellierung in jeder Form, die Untergrabung der Persönlichkeit, verwerflich. Auch wir sehen die Gefahren, die durch die Großstädte der deutschen Gemeinschaft erwachsen, erkennen die lähmende Wirkung der Großstadtpsyche auf alles Schöpferische. Wir erkennen im Bolschewismus den größten Feind alles vertieften Lebens, aller Religion, aller Ethik, aller Menschheitsehnsucht; wir müssen aber auch im „Faschismus" die nivellierende Tendenz feststellen, die sich darin ausdrückt, daß der Wert des Einzelnen danach gemessen wird, wieweit dieser Einzelne für den Staat etwas bedeutet. Somit ist wiederum der Staat zum Wertmesser der Persönlichkeit erhoben, tritt sozusagen an die Stelle der Gottheit. Ein kleiner Schritt und wir sind bei Hegels Doktrin angelangt, daß der „Staat der präsente Gott" sei.

Wir suchen aber die Heilung dieser Schäden auf anderem Wege zu erreichen. Wir wollen keine „nationale Religion." Christus fand eine solche vor in der jüdischen Kirche, und er hat sie abgelehnt. Wir glauben an den Sieg des reinen christlichen Geistes und an seine umwandelnde und erneuernde Macht. „Was ein Neger, oder Franzose, oder ein Engländer, oder ein Russe unter Christentum versteht, ist etwas ganz anderes als die deutsche Auffassung des Christentums. Mit anderen Worten: es kann nur nationale Religionen geben." — Diese kühne Behauptung Gerstenhauers bleibt Behauptung. Sie wird durch hunderte von Beispielen widerlegt. Nicht einmal das gemeinsame Deutsche ist schließlich für zwei deutsche Menschen das einigende, sondern der christliche Kern der Persönlichkeit. Was für ein Armutszeugnis stellen wir dem menschlichen Geiste aus, wenn wir ihn auf solche Weise einschränken. Wichtiger als alles Trennende ist immer wieder das Einigende, das Einigende über die Landesgrenzen hinaus. Für einen menschgewordenen Deutschen ist Dante oder Shakespeare, Michelangelo oder Pascal nicht

fremder und ferner als Goethe. Im Gegenteil: Gerade an den überragenden Persönlichkeiten nimmt er wahr, daß Christus und die Wahrheit seiner Geistesoffenbarungen, wo sie in der Seele eines Menschen zum Durchbruch kommt, im Kern sich gleich bleibt, mag sie sich auch in den verschiedenartigsten Persönlichkeiten äußern. Wir wurzeln wohl jeder in der Eigenart unserer Persönlichkeit und unseres Volkes: der Himmel aber, dem wir sehnsüchtig entgegenwachsen, ist für uns alle derselbe. Es kann keine nationale Religion für den Christen geben, weil jeder Christ denselben Gott hat.

Alle Rassentheorie bedeutet noch Einengung der christlichen Freiheit. Der Gefahr der Nivellierung und Entartung ist auf anderem Wege und nicht von außen und durch äußere Maßnahmen zu begegnen.

Wer hat denn dem Menschen das Bewußtsein seiner Persönlichkeit gebracht? Sehen wir doch, daß der vorchristliche Mensch noch gar nicht das persönliche Verhältnis zu Gott hat wie der nachchristliche Mensch! Die Seele, als Komplex aller persönlichen geistigen Fähigkeiten ist doch erst mit Christus gegeben. Auch das spiegelt sich in der Kunst wieder: Während auch ein Aeschylos noch Typen schildert, stellt Shakespeare, dieser tiefste Deuter des christlichen Gewissens, nun die Persönlichkeit in ihrem ganz persönlichen Verhältnis zu Gott dar. Der wahre Christ ist niemals entwurzelt, niemals nivelliert; er ist persönlich und überpersönlich zugleich. Wenn daher der Deutsche erst Christ geworden ist, Christ im Sinne des reinen Evangeliums, dann ist er auch deutsch und deutscher als jeder sich zu einer „deutschen Religion" bekennende Mensch. Für die deutsche Sache ist am meisten getan, wenn wir vom Mittelpunkt aller Regeneration ausgehen, von Christus. Vor allem ist dann auch eine Regeneration der Ehe gegeben! Damit ist die Keimzelle des Staates umgewandelt. Es ist nicht ausschlaggebend, ob sich zwei arische Menschen heiraten. Bekanntlich kennt die Edda auch das Geschlecht der Hundinge. Wenn sich nun zwei Menschen aus diesem Geschlecht zum Ehebund vereinigen, ist damit für die „Aufartung der Rasse" gar nichts getan. Wo aber zwei in Wahrheit christliche Menschen den Bund der Ehe schließen, sind ganz andere geistige Möglichkeiten gegeben. Wenn wir Christus wirklich als „Heiland" erleben und an ihn glauben, dann erfahren wir, daß durch ihn alles Kranke geheilt, alles Krumme in unserer Seele gerade gebogen und alles Nächtige durchleuchtet und geläutert wird. Er wird dann unser Arzt, wird es auch für unser ganzes Volk in umfassendem Sinne. Durch diese Kraft der Regeneration wird alles Fremde, uns Unwesensgemäße am sichersten ausgeschieden. Das ist eine Heilung von innen. Diese tut dem deutschen Volke, wenn wir noch von einem solchen sprechen dürfen, not. Diese Heilung bedeutet eine Heilung auch der sozialen Schäden, und wie für den Einzelnen das Wort gilt, daß uns das Aeußere gegeben wird, von dem Augenblicke an, wo wir unser Streben auf den Mittelpunkt des Lebens richten, so gilt es

auch für das ganze Volk, da ja die Regeneration vom Einzelnen ausgehen muß. Und wenn Gerstenhauer an die „Möglichkeit einer geistigen Erneuerung und Wiedergeburt durch die völkische Idee" glaubt, so glauben wir an eine solche durch den Geist der Wahrheit und christlichen Liebe. Wir glauben eben auch an das Irrationale, ja sind überzeugt davon, daß das Leben in seinem tiefsten Grunde irrational ist. Für uns kommt eine Höherzüchtung der Rasse nicht in Frage, weil wir über das Geheimnis der Zeugung imgrunde gar nichts wissen. Die Erfahrung lehrt uns, daß aus einer wundervollen Ehe mißratene Kinder hervorgehen können und daß auch der umgekehrte Fall eintritt. Wir glauben daran, daß das Göttliche bei der Menschwerdung und unsichtbare Mächte daran beteiligt sind, deren gesetzmäßiges Wirken unserem Intellekt nicht zugänglich ist. Hätten wir aber die ungebrochene Kraft des Glaubens, wir würden alle geistig erneuert und gesund. Wohin der einseitige rassische Standpunkt führt, sehen wir an Günther, der von diesem Gesichtspunkt aus zu einer Ablehnung von Sokrates und Wagner kommt, und dafür Hebbel gegenüber letzterem ausspielt. Wenn er freilich von Hebbel als dem „mächtigsten Dichter nordischen Wesens" spricht, dem aber — „das Wort nicht so zu Gebote stand", so grenzt das schon an Don Quixoterie; denn einem genialen Dichter steht eben das Wort zu Gebote! —

Auch der ganze Kampf gegen ein religiöses Genie wie Paulus (Gerstenhauer zitiert die Schrift Michels: „Vorwärts zu Christus, fort mit Paulus, deutsche Religion.") ist kein positiver Wertfaktor in der ganzen Rassenbewegung. Man halte sich dagegen das Bild vor Augen, das Robert Saitschick in seinem Buche „Paulus" (Fährmannverlag 1927) von diesem von den Juden verfolgten Jünger Jesu entwirft! Wo die Wahrheit steht, dürfte dem Vorurteilslosen nicht schwer fallen zu erkennen. Auch die Stellung zum alten Testament, das sich zum neuen wie Gesetz zu Freiheit verhält, ist in diesem „deutsch religiösen" Kreisen selten objektiv.

Uns fehlt in den Betrachtungen Gerstenhauers einerseits die Ueberwölbung der verwurzelten Persönlichkeit durch das Göttliche, als Inbegriff alles Transzendenten, Irrationalen, Geheimnisvollen und Erhabenen, die Demut vor dem Walten der Gottheit; andererseits aber die Durchdringung des Lebens und seiner Probleme vom Geiste aus, vom wirklichen Mittelpunkte: Christus.

II. Eine Betrachtung.

Um diese Frage objektiv zu beantworten, ist es notwendig, auf ein Problem zurückzukommen, das Schopenhauer immer wieder berührt: das Rätsel von Persönlichem und Ueberpersönlichem. Geheimnisvoll trifft sich auf tiefstem Grunde der menschlichen Seele das Persönliche mit dem Ueberpersönlichen. Die Art der Verbindung dieser beiden Pole im Menschen

ist der Vernunft durchaus dunkel. Der Intellekt vermag sie nicht zu erfassen. Das Irrationale des Menschen kommt darin am stärksten zum Ausdruck. Wie ist es möglich, daß in einem zeitlich und räumlich bedingten Geschöpf wie der Mensch es darstellt, ein Ueberzeitliches und Raumloses wohnt? Welcher Art ist die Verbindung zwischen Körper und Geist? — Mit unserem Denken und unserer Anschauung sind wir ganz in der Kausalität befangen und vermögen diese Frage niemals zu beantworten. — Wenn wir aber lebendigen Glauben haben, dann sind uns diese Fragen gelöst und wir erleben den Menschen synthetisch. Es gibt ein Schauen, das in der lebendigen Glaubenskraft begründet ist, in dem alle Widersprüche des Daseins auf der höheren Ebene der Wahrheit aufgehoben sind.

Der Lichtstrahl, der durch einen lichtdurchlässigen Körper dringt, wird von diesem, gemäß seiner Eigenart, verändert. Das Medium eines Körpers hat Einfluß auf die Lichtbrechung. Verhält es sich nicht auch so mit dem Menschen? — Nimmt nicht jeder Mensch die Wahrheit, den geistigen weißen Strahl, auf *seine* Weise auf und hat damit seine ganz persönliche und einmalige Einstellung zum Leben und zur Welt? — Ist also Wahrheit nicht ein sehr relativer Begriff und hat nicht die Pilatusfrage ihre Berechtigung?

Wenn das die Wahrheit wäre, dann gäbe es zwischen Mensch und Mensch, Volk und Volk überhaupt nur trennende Momente. Der Mensch lebte dann für sich in eisiger Abgeschlossenheit und unüberbrückbarer Einsamkeit. Wir dürfen aber über dem Trennenden das uns Einigende nicht vergessen, allerdings nicht jenes Einigende, das seine Wurzeln im Egoismus hat und dessen Charakter politisch ist. Es gibt etwas, was Menschen in tiefster Weise verbindet und sich gegenseitig verstehen läßt: die Liebe. — Jene Liebe, die ohne Attribut und darum ohne Einschränkung ist, und, ein Wesenszeichen innerer Freiheit, dem menschlichen Auge ein göttliches Leuchten entstrahlen läßt.

Diese Liebe ist es, die die gebrochenen Strahlen des Lichtes der Wahrheit wieder sammelt in einem geistigen Brennpunkte und sie wieder vereinigt zu dem weißen Strahl göttlicher Erleuchtung. Für uns nachchristliche Menschen ist dieser Brenn- und Mittelpunkt des Lebens Christus und die Offenbarung seines Geistes, wie sie uns im Neuen Testament gegeben ist.

Neben dieser höchsten Liebe, die, der Sonne vergleichbar, nicht fragt warum sie strahlt, und aus einem unversiegbaren Quell leuchtet, ohne zu fürchten, daß sie je erlösche, gibt es jene, die nur einen Teil dieser allumfassenden Liebe ist, weil sie sich einschränkt und damit sterblich wird in dem Maße, als sie sich an Irdisches bindet.

Sei es nun die Eltern-, die Geschlechter-, die Vaterlands-Liebe, — immer werden wir im Leben erfahren, daß solche Liebe sterblich ist, und daß ihr nicht jene erlösende Kraft innewohnt, welche das Kennzeichen der bedingungslosen

Liebe ist, die Christus lebte und von uns fordert in seinem „vornehmsten Gebot." —

Die Liebe zu Gott ist erst imstande, das Gleichgewicht zwischen Persönlichem und Ueberpersönlichem im Menschen herzustellen. Der Mensch, der diese Liebe hat, handelt unabhängig von jedem äußeren Einflusse, seinem tiefsten Wesen gemäß, aus seiner Ur-Eigenart heraus — und weiß trotzdem, daß alles, was er schafft, wenn er es auch unter Tränen und Selbstüberwindung erringt, doch nicht sein Verdienst ist, sondern eine Gnade Gottes. Das klingt paradox — aber es ist in Wirklichkeit nicht widerspruchsvoll, sondern ein Erleben, erhaben über der Vernunft und ein Mysterium. Diese Liebe wiederum ist es, die uns vor einem falschen Individualismus bewahrt. Wenn wir uns und unsere Bestimmung ohne sie zu erfüllen suchen, gehen wir im Kreise. Nur durch jenen höchsten Flug werden wir zu unseren Quellen zurückgeführt; in ihm liegt der Sinn unseres Daseins und unserer Persönlichkeit beschlossen. Ohne ihn könnten wir keine Sekunde atmen, denken, tun. Und wenn wir auch von ihm abfallen, und aus uns selbst heraus zu leben wähnen, so ist es doch nur seine uns ewig nachfolgende Liebe, die uns physisch und psychisch am Leben erhält.

Die Möglichkeit zu dieser erlösenden Liebe ist dem Menschen durch die Menschwerdung Gottes gegeben. Diese Menschwerdung hat uns Gott als liebenden Vater nahegebracht. Durch den Sohn erst ward es uns möglich, den Vater zu erleben. Gott als Schöpfer, tritt uns nicht nah. Seine Flamme würde unsern Geist wie Zunder versengen.

Das Christuserlebnis, das uns in die erlösende Liebe einführt, ist darum zugleich das Persönlichkeitserlebnis. In Christus erst finden wir uns und unsere Bestimmung als überempirisches Wesen. Durch ihn finden wir in unserem Geistesleben jenen Mittelpunkt, aus dem heraus wir unser Schicksal in Freiheit zu ertragen, die Welt in voller Objektivität zu begreifen vermögen. Dieses Erleben weckt in uns die schlummernden Kräfte göttlicher Liebe, die uns nun völlig durchströmen und einer fortwährenden Regeneration entgegenführen. Diese ergreift sowohl den Geist, wie die Sphäre des Gemütes. Ja, selbst unser leiblicher Körper wird dadurch verwandelt. — Die Einstellung zum Leben wird eine andere. Unser Verhältnis zu den Mitmenschen und zu unserem Volk und Vaterland verändert sich.

Wir können dann geistige Gesetze, die wir für das Individuum als notwendig erfuhren, nicht mit einemmal verleugnen, wenn es sich um das Leben des Volkes handelt. Wir können nicht als Einzelpersönlichkeit uns zur Wahrheit bekennen und uns zur gleichen Zeit im Zusammenleben der Völker auf die Diplomatie berufen, die ja doch mehr oder weniger sanktionierte Lüge ist.

Der Gefahr der Nivellierung und Entwurzelung eines Volkes glauben

wir nicht durch nationalistische Tendenzen begegnen zu können. Das ist eine Heilung von außen. Der Götze Staat versagt im Lebenskampfe des Einzelnen. Er ist keine regenerierende Macht, keine Quelle lebendiger Ideen. Solange wir Kind sind, glauben wir an die Unfehlbarkeit und Allmacht unseres irdischen Vaters. Reifen wir zum erwachenden Menschen heran, dann zerfließt dieser schöne Kindheitswahn und wir stehen unserem Vater als Mensch gegenüber. An seine Stelle tritt aber ein anderer Vater, jener allmächtige Geist, dessen Gesetze wir in uns selbst entdecken und erleben, die von Urbeginn in uns hineingelegt sind. — Bedeutete dem Kinde das Vater-Land die Welt, sah es in ihm ganz naiv den Inbegriff einer Allmacht, so erkennt der reife Mensch, daß auch dieses Vaterland einem höheren Willen untertan ist, daß es sein Schicksal und seine gottgewollte Mission hat.

Den heutigen Zerfallserscheinungen im staatlichen Leben begegnen wir niemals durch nationalistische Tendenzen. Wir sehen ja auch deutlich wie diese versagen. Der „Mangel an Liebe" ist es, an dem unsere Völker und Kulturen zugrunde gehen, eben dieser bedingungslosen, erlösenden Liebe, die sich nicht auf einen irdischen Gegenstand erstreckt.

Diese Liebe ist die regenerierende Kraft für den Einzelnen, wie für die Völker. Sie muß das Leben des Einzelnen und das der Völker durchdringen. Sie gibt jeden Einzelnen sich und seiner Eigenart zurück, sie gibt auch jedes Volk sich selber und seiner innersten Bestimmung und in einer Weise, die nichts agressives gegen den Mitmenschen oder das Mitvolk enthält. Wie es einen falschen Individualismus im Leben des Einzelnen gibt, gibt es auch einen solchen im Leben eines ganzen Volkes.

Allen jenen Tendenzen, wie sie sich im Bolschewismus und Faschismus usw. äußern, und die eine Nivellierung der Menschen bedingen und das religiöse Leben der Völker bedrohen, kann nur mit der Waffe innerer Regeneration wirksam begegnet werden. Wie wir die Gesundung der Persönlichkeit nicht aus dem Persönlichen, sondern gerade aus dem Ueberpersönlichen, dem „Himmelreich in uns" herbeizuführen vermögen, so kann die Gesundung eines Volkes nur aus dem Quell der Religion heraus geschehen, und diese Religion heißt für uns Christentum, worunter die Offenbarung Jesu als Glaubensgrundlage verstanden sei.

Dieses Christentum ist die Lebenswahrheit. Und diese ist für alle Menschen und alle Völker dieselbe. Mag sie sich der Eigenart jedes Menschen und Volkes entsprechend äußern — ihr Kern bleibt sich gleich. Wäre dem nicht so, so wäre schon die Bildung eines Volksganzen unmöglich, da ja jeder Mensch wieder von dem andern verschieden ist. Diese schicksalsmäßige Verschiedenheit der Völker wird zum Fluche, wenn das persönliche und überpersönliche Leben innerhalb eines Volkes sich nicht das Gleichgewicht hält; es ist ein Strom schöpferischer Kraft, wenn das Eigenbewußtsein fundiert ist, durch ein religiöses Geistesleben.

Wie viele Menschen, die ihrem Volke dienen wollen, schaden diesem dadurch, daß sie glauben, die Regeneration aus den unzulänglichen Kräften des Staates heraus vollziehen zu können. —

Christentum ist offenbarte Lebenswahrheit, ist nicht deutsch, nicht französisch. — Es ist irdisch unbedingt wie die Liebe, von der Dante sagt, daß sie „umkreiset Sonn und Sterne!" —

Damit streiften wir die Sphäre der genialen Kunst. Denken wir da an den Christus, wie „ihn uns Meister Dürer gemalt." — Oder an Grünewald und seinen Christus, dessen Hände dem Blick, der sie einmal gesehen hat, unvergeßlich bleiben. — Gewiß, so erlebt ein deutscher Mensch Christus. Aber das ist nicht das Ausschlaggebende. Wie hier die Gewalt des Leidens des Göttlichen dargestellt ist, das ist es worauf es hier ankommt, und so führt uns der Künstler mitten in die Lebenswahrheit und damit in das Erlebnis christlicher Offenbarung hinein.

Oder ein anderes Beispiel. Wer Michelangelos Tag und Nacht erlebt, wer erfaßte nicht die gleichnisstarke Gewalt dieser Werke, und wer würde dabei nicht an ein Werk eines deutschen Meisters, an „Tristan und Isolde" erinnert! —

Die Kunst, gerade die echte, volkshaft wurzelnde, ist dazu berufen, uns die völker-überwindende Macht religiösen Geistes erleben zu lassen. Ein Volk, das sich in Wahrheit gefunden hat, das seiner schicksalsmäßigen Mission lebt, wird niemals geistiger oder körperlicher Nivellierung verfallen. Es wurzelt unauflöslich in dem festen Grunde einer lebendigen Religiosität. Und alles andere — wird ihm gegeben. —

Wenn wir unser Deutschtum durch äußere (machtpolitische, selbst rassenpolitische) Mittel zu gewinnen suchen, werden wir noch den letzten Rest wahrer Volkstümlichkeit verlieren. Suchen wir aber aufrichtig nach einer religiösen Wiedergeburt des deutschen Volkes, dann werden wir erst wieder im tiefsten Sinne deutsch. — Der Weg Parsifals muß auch unser Weg werden. Dann schließen sich alle Wunden unseres blutenden Volkes. —

Robert Boßhart.

III. Nachwort.

„Nationale Religion"? Dieser Begriff im vorhergehenden Aufsatz läßt uns stutzen. Ist darunter das Selbe zu verstehen, was wir gewohnt sind als „Deutschchristentum" zu bezeichnen, und wofür im Bayreuther Schrifttum von jeher kräftig und bedeutend eingetreten worden ist? Die Betrachtungen, die wir hier eben gelesen haben, bezeugten uns einen Geist, der es mit dem geistigen Bayreuth sehr ernst meint, der in die Tiefen seiner Gedanken eingedrungen ist; und dieser wendet sich, auf Grund solcher Gedankenwelt, offen-

sichtlich gegen den Begriff der „nationalen Religion". Wie ist dies zu verstehen und zu erklären?

Begriffe lassen sich verschieden begreifen. Schon das „national" schillert unbestimmt, je nachdem man es von links oder rechts anschaut. Links stehen die Politiker, welche vom Nationalistischen bis zum Internationalen sich scheiden und streiten. Rechts — also unpolitisch gemeint — halten sich die Volksbewußten, Artgenössischen, Deutschgeistigen, zu denen wir Bayreuther uns mit Entschiedenheit rechnen. Ein „Nationalismus" in unserem Sinne ist ein edler, uns geheiligter Begriff, „geheiligt" — das hohe Wort wird dadurch uns erlaubt —: durch die Liebe zum Vaterlande, das uns als eine Gottesgabe gilt. —

Der politische Nationalismus neigt zum „Chauvinismus"; die einzelne Nation fühlt sich gegen die anderen gestellt, zumal gegen bestimmte andere, gegen deren Nationalismus. Der — sagen wir einmal — ideale Nationalismus (weil ihm das Volkstum ein Ideal ist) steht neben den anderen Nationen, immer bereit mit ihnen zusammen, eine jede nach ihrer Art, an den großen Aufgaben menschlicher Kultur zu wirken. Aber — diese Gemeinsamkeit ist selten eine ideale, und in der geschichtlichen Wirklichkeit ergeben sich nationale Gegnerschaften, „es kann der Frommste nicht in Frieden leben" usw. Alsdann muß auch der ideale Nationalismus „politisch" werden, der feindseligen Gegnerschaft sich aus allen Kräften erwehren, „um des lieben Friedens willen" nicht Sklave werden, sondern Kämpfer sein. Und das gilt nicht nur vom „Kampf bis aufs Blut", vielmehr schon vom Kampfe aus dem Blute, d. i. dem geistigen Kampfe, der mit der Abwehr des Fremden, sofern es dem Eigenen feindlich und schädlich ist, bereits zu beginnen hat und damit das beste Rüstzeug schafft, dessen die Nation zu ihrem Leben und Bestehen bedarf. Artbewußtsein des Volkstums, diesen Nationalismus sollen und wollen wir nimmer preisgeben. Wir brauchen ihn, um ganz Mensch zu sein, auch unsere höchsten Menschenpflichten zu erfüllen.

„Nicht auch für unsere Religion"? —

Damit kommen wir auf den zweiten Begriff. Auch die „Religion" ist vieldeutig, mindestens zweideutig. Wir unterscheiden nach jahrtausendalter Gewohnheit: heidnische und christliche Religion. Für die heidnischen versteht sich das „Nationale" von selbst, sie waren alle Volksreligionen. Daß die christliche keinem einzelnen Volke angehört, scheint sie also über alles Nationale zu erheben. — Um dies richtig zu verstehen, muß man eben wissen, was man unter Religion versteht. Gobineau sagt einmal, ungefähr: nicht ein Volk hat das Christentum, sondern das Christentum hat die Völker. Erfassen wir die Meinung dieses Satzes, so müssen wir sagen: ja, die Religion, besser: die Religiosität, ist durch das Christentum, besser durch die Gottesoffenbarung Jesu, allen Völkern auf das gleiche Ziel gelenkt worden, eben auf den Gott Jesu, und damit hat der Heiland die Seelen gewonnen, gleichviel welcher

Nation, so daß sie Alle sich Christi Volk, Christen nennen dürfen. Wie sie als Volkseigene durch die Liebe zum Vaterland vereinigt sich fühlten, so nun durch den Glauben verbunden mit Gott. Aber — „die Liebe höret nimmer auf"! Auch das Band mit dem Vaterlande bleibt bestehen, so wahr der Mensch Mensch bleibt. Es gibt kein lebendiges Wesen, welches „Menschheit" hieße. Die Menschheit erscheint im Leben nur als sichtbare Völker, das Wesen als Art. Und so auch die Gottheit auf Erden: sie „erscheint", wie sie „gesehen" wird. —

„Wir glauben all' an Einen Gott", aber wir „sehen" ihn nicht alle gleich. Der Deutsche sieht ihn mit deutschen Augen. Sieht er ihn anders, so sieht er nicht Gott, sieht vielleicht etwas vom Gott der Juden, sieht ein slavisches oder ein romanisches Gottesbild, oder eine Mischung aus allen möglichen Gottesvorstellungen. Die Religiosität, das menschliche Gefühl und Bedürfnis inbezug auf das Göttliche, ist wohl die gleiche, aber die Form der Religion hat ihre unterschiedene Gestalt oder mindestens Färbung. Daraus haben sich im Laufe der Zeit erstarrte „Konfessionen" gebildet. Gerade diese erstarrende Bildung ist undeutsch. Wir wollen uns nichts einbilden, aber es ist gewiß, daß das Gottesbild des deutschen Geistes kein erstarrtes, vielmehr ein lebendiges ist, von jeher gewesen ist. Der Erstarrung gegenüber war der Deutsche immer ein Ketzer. Er will seinen eigenen Gott sehen, nicht als Einen, der zu ihm sagt: „glaube mich *so*, und nicht anders!" sondern: glaube mich, indem du mich *lebst*, mich *in* dir leben lässest. Dies ist, ganz allgemein ausgedrückt, die Religiosität, wie sie dem deutschen Geiste eigentümlich ist, und insofern kann man wohl auch sagen: die Form dieser Religiosität ist eine „nationale Religion". —

Aber es ist mit dieser „Form", wenn wir sie nach dem Bilde Gottes in unserem Geiste gebildet auffassen, eine ganz besonders eigene Sache.

Der Deutsche „sieht" in Gott das *Unsichtbare*. Er weiß, oder ahnt es doch, hat es im Gefühl: der Gott, den er mit deutschen Augen sieht, ist nur ein Bild, ein Gleichnis des göttlichen Wesens. Er sieht auch an dem üblichen Malergebilde des „alten Mannes" im Himmel recht gleichgiltig vorbei und blickt am liebsten auf den Heiland, in dessen Gestalt ihm wirklich Gott Mensch geworden ist; das bedeutet aber: er hat ihm Gott offenbart. Mag er ihm als Christkind, als Bergprediger, als Wundertätiger, als Lehrer, als Lebender, als Gekreuzigter, als Auferstandener, als Erlöser, oder eben durchaus und einzig als Offenbarer das Gottesbild vermitteln, jenes Bild des ewig Unsichtbaren darstellen: er ist der wahrhaftige Gegenstand der Religion des deutschen Geistes, des — kurz gesagt: „Deutschchristentums".

Dieses Bild, wie wir es nun wohl recht verstehen, uns in voller Reinheit zu gewinnen und zu erhalten, gilt es jenen jahrhundertalten Kampf mit den Mächten und Bildungen, welche uns fremde Züge hineingetragen haben, undeutsche Züge, wodurch gerade der offenbarte Gott Jesu uns entfremdet

worden ist. Wir dürfen niemals nachlassen, zu entfernen und uns fern zu halten: „was uns das Innere stört". Es ist leider oft und lange genug der Fall gewesen, daß wir es mit unserem Christentum nicht deutsch genug genommen haben! —

Selbst durch den gewaltigen, urdeutschen Luther haben wir den Gott unseres Heilandes uns noch nicht vollkommen rein errungen. In ihrer Religiosität ahnen, ersehnen, ja, „sehen" ihn schon Viele, die bewußte Deutsche sind, es gerade dadurch vor andern sind. Der kirchlich mehr oder minder bewußt gebildeten, auch wenn unkirchlich gewordenen Masse steht immer noch das jüdische Gottesbild vor dem Bilde des Gottes, den Jesus sah und seinen Vater nannte. Er soll auch unser Vater sein, und weil wir Deutsche sind, unser deutscher Vater. Denn mit dem Vaterbegriffe ist uns das Gotteswesen am natürlichsten und menschlichsten nahegebracht worden; wir dürfen und sollen ihm nun auch natürlich und menschlich uns nahen und anvertrauen. Wir haben in ihm das Unsichtbare, Ewige, Allgöttliche, indem wir es uns als das gewinnen, was wir *sind*: Gotteskinder auf Erden, Volksgenossen im Gottesglauben. Um ganz zu Ihm zu gelangen, dazu bedarf es der Finde und Verfolgung des Weges, der uns durch das Deutschchristentum in der Zeitlichkeit gewiesen wird. Ob zu einer Deutsch*kirche*? — Hier drängen sich Zweifel auf — aber:

Wir dürfen auf Wunder hoffen. Wir haben Bayreuth erlebt!

Hans v. Wolzogen.

Deutsche Seele.

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

13. Wind und Wetter.

Das Wetter! Das Wetter! O weh, das schlechte Wetter! Wie oft hat man diesen Schmerzensruf gehört — im Frühling (1902) — war's denn ein Frühling? — im Sommer — war's denn ein Sommer? — im Herbst — — wenn in der Tat das ein Herbst ist, dann mag's ein trüber, nasser Nebelmond sein, in dem, nach dem Volksmund, „der Wode jagt"!

Das Wetter! Das schlechte Wetter! Ja, der „Wode" ist recht eigentlich dessen Herr. Nehmen wir ihn einmal ernst, den alten Herrn, da er uns so ernst und bös über den Nacken kommt! Daß der ungeheuer hochgebildete, unendlich weit fortgeschrittene Mensch von heute, der die ganze Natur unter seine Gedanken und Maschinen gezwungen zu haben meint, immer noch und immerdar völlig machtlos bleibt gegen die einzige Naturgewalt — das Wetter, das hat er eben in diesem angenehmen Jahre des Herrn Wode wieder so recht gründlich gemerkt und darüber seine Schmerzensrufe ausgestoßen.

Der Mensch wird nie des Wetters Herr werden, aber — Einer ist doch auch des Wetters Herr: der Wind! Der Wind, der die Wolken heraufführt, der sie wieder verjagt, und wieder heraufführt, der Sturm, den unsere Altvordern als wilden Jäger durch die Wolken, über die Wälder hinjagen hörten, der alte Herr Wode der ist noch immer der Heervater, der Allvater, gegen den wir spätesten Enkel nicht aufkommen können, dem wir uns willenlos beugen müssen, der windige, wetterwendische Urgott der Germanen. Denkt man an das graufe Nebelland mit seinen feuchten Sümpfen und unendlichen Wäldern, wie es uns als unsere liebe Heimat aus den Berichten sonnenfroher Römer durch die Jahrhunderte herüber dämmert, dann wundern wir uns nicht, daß die Söhne Urgermaniens ihren waltenden Gott gerade im düsterwilden Sturmgeiste Wode erkannten und verehrten. Nur erst, wo sie begannen, der rauhen Natur ein Stück Ackerland mühsam abzugewinnen, da ward ihnen die freundlichere Wettergottheit vertrauter, wichtiger und lieber, die ihnen im Gewitter Fruchtbarkeit brachte: der rotbärtige Donnerer, Wodes rüstig und gütig hammerschwingender Sohn.

Vom altheiligen Lichtdienst der arischen Südvölker spürt man im Grunde wenig im mythischen Deutschland; da hangen die ewigen Nebel vor, und nur, wo im höheren Norden die lange Nacht das Sehnen nach dem langen Tag gewaltig, um so gewaltiger steigern mußte, und die Trauer um das fernhin schwindende Licht die Seelen tief, um so tiefer durchdrang, da bildete sich der Mythos von Baldur aus, und da konnte auch Wode zum sinnenden, sor-

genden, seherischen, sagendichtenden Odin werden. In Deutschlands Nächten hat der nebelfeuchte Mond sein geheimnisvolles Reich. Er war die mythische Leuchte des dunklen Urgermanien und ist der späten Enkel romantischer Liebling geblieben. Der deutsche Mondschein! Der deutsche Traumwandler! Wer kennt sie nicht? Wodes Gattin war die Mondfrau Holda. —

Je weiter nach Süden, je mächtiger, prächtiger wächst das Licht, je reiner und größer tritt die Gestalt des Sonnengottes hervor. Als ob immer blauer Himmel und schönes Wetter wäre! Viel herrlicher thront der Hochdonnerer Zeus im olympischen Lichtreich, als der biedere nordische Thor; viel göttlicher tritt sein strahlender Sohn Apollon daher, mit dem fernhin treffenden Bogen, als der arme, von dem Mistelzweig getroffene, jungsterbende Baldur. Aber — aber — das Wetter, das böse Wetter! Auch aus dem heiteren Meerlande Hellas tönt dieser Seufzer, und dieses böse Wetter ist da nicht mehr Sturm und Nebel, sondern der Giftpfeil des fernhintreffenden Bogens: die hitzerzeugte Seuche, davon Homer erzählt.

Weiter im Süden, da wird's noch schlimmer. Da bekommt die Sonne selbst einen bösen Blick und Schein, da wird sie zu jenem schädlichen Glutdrachen, zum Ahi, den der hilfreiche Gewittergott Indra töten muß, wie Apollon den Python. Und gar im heißen Wüstenlande, im afrikanischen Niltal — den Python lautete der Grieche dort in den Typhon um, den Mörder des fruchtbringenden Osiris; der hat brandrote Haare wie Thor, aber nicht rotgoldige wie Aphrodite, wie Holda, ein glutsprühender, tötender Loki. Die südliche Sonne ist der Schrecken, der Teufel des frommen Volkes geworden. Kann sich das einer denken, der bei uns so kläglich nach der Sonne rief? Das Wetter! O weh, das schlechte Wetter!? Ja, sie haben recht verschiedene Gesichter, die waltenden Götter des Menschengeschlechtes!

Zu einer großartigen Klärung war es im gesunden alten Hochlande von Iran gekommen: Klärung durch Scheidung, wie es klarem arischen Geiste eigen ist. Da stehen Licht und Finsternis, Ormuzd und Ahriman, als Urfeinde stäts kampffertig, einander gegenüber. Man weiß, woran man ist und woran man sich zu halten hat. Diese echte Zarathustra-Weisheit klingt uns noch lieblich abgetönt nach in der „Zauberflöte", von der man allerdings nun wieder nicht mehr weiß, ob sie vom edlen Sarastro oder von der bösen Königin der Nacht stammt. Schikaneder meint Nacht, Mozart singt Licht.

Klarer, größer, bedeutsamer herausgearbeitet worden ist jener ewige Licht- und Dunkelkampf endlich im „Ring des Nibelungen". Das ist arische Urdichtung. Und hier geht auch über dem germanischen Nibelheim, dem Nebellande, die helle Sonne auf: „Siegfried, siegendes Licht!" Diese helle Heldengestalt des schattenhaften Baldur. Im Helden ersah der Germane sein Lichtideal, seine Lebenssonne, den wahren Gottessohn. Aber die Wahrheit über alles: das Wetter, das böse Wetter! Auch dieser Held mußte sterben, jung sterben, meuchlerisch erschlagen, tragisch — — ist das nun das

Ende? Letzte ewige Götterdämmerung? Keine Weisheit darüber hinaus, über den Tod hinaus? Der alles verwehende Wind — Herr der Welt? Der Wode dennoch unser dunkler Allvater? Der Held — kein Heiland? Hat auch hier die Leuchte der Nacht, die Mondfrau, Holda = Brünnhilde, das letzte Wort?

Trösten wir uns. Ja, sie hat es, aber so lautet es: „Selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein". Auch im tragischen Untergang leuchtet ihr Licht, ins Ewige hinüber. Das ist nicht mehr die menschliche Liebe, der Mondschein im Nebellande des Lebens, nein, die göttliche Liebe, die Heilandsliebe: „Der war das wahrhaftige Licht, das allen Menschen leuchtet, die in die Welt kommen".

Wie kam dieses Licht in das deutsche Germanien, in Wodes Windheim und Sturmwelt, in die „kimmerische Nacht"?

Ein kleines Kindlein wandelt sacht und hell durch den tiefen dunklen Wald. Ringsum blickt es auf die hohen ernsten, schwarzen Tannen und Fichten — und siehe da: auf allen Zweigen erglimmen freundliche Lichtlein, ein göttlich Lächeln schimmert durch den großen deutschen Wald: Das Gotteskindlein hat die Weihnachtskerzen angezündet. Die Lichtreligion, der Sonnenglaube Deutschlands ist das Christentum, der reine Christusgeist selber, das ewige Licht, das „in die Finsternis scheinet". Oft genug haben sie es „nicht begriffen", aber es leuchtet noch heute und will reiner, klarer durch die Nebel menschlichen Dünkels und Zweifels dringen. Der Held ist Heiland geworden, denn der Heiland ist der größte Held. Und nun am Jahresende, in der Weihnacht, zur Wintersonnenwende, da dürfen wir dem lieben Christkind wie neugeborene Kinder in die blauen Himmelsaugen blicken voller Glauben und Hoffnung und rufen: „Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht! Heil dir, leuchtender Tag!"

14. Das Christkind der deutsche Gott.

Das deutsche Gemüt klammert sich an die Weihnachtstanne, um noch etwas Grün und Licht in dürren und dunklen Zeiten zu bewahren. Vielen gilt auch dies nichts mehr; sie machen vielleicht, um der Kinder willen, eine alte Sitte mit, soweit die Not die Hauptsache, das Schenken, noch gestattet, oder sie verachten eine Feier, die für sie auf Unwahrheit beruht, da die Greuel der Welt ihnen den Glauben an einen Erlöser geraubt haben. Daß gerade sie ihn am nötigsten hätten, wird ihnen nicht mehr religiös bewußt. Und doch lebt immer noch das deutsche Gemüt, es ist nicht tot zu schlagen, durch alle Wetter deutscher Geschichte, und es hält an seiner Weihnachtstanne fest, die noch kein Blitz zerschmettern konnte. Denn solche Blitze fallen nur

aus den Wolken, nicht aus der Hand des Himmelsherrn. Ein Glaube, der diesen Gott wirklich glaubt, der diesen wahren Gott glaubt, der steht unter seiner ewigen Hut, wie die deutsche Weihnachtstanne.

Wer ist nun dieser Gott, der als Christkind jährlich neu geboren wird? Ist's denn auch ein deutscher Gott? Wer daran zweifelt, der müßte das Christkind aus der Geschichte des deutschen Glaubens und aus dem Gemüte des deutschen Volkes verbannen. Da dürfte er sich aber doch besinnen und sagen, daß er damit einen unersetzlichen Schatz aus dem Horte des deutschen Geistes rauben wolle. Wenn er noch so sehr darauf pocht, daß Christentum in deutscher Art ein Fremdkörper sei: wenn des Christkinds zarter Finger wieder an die Jahrespforte klopft, der leise Klang, durch die Jahrhunderte hallend, übertönt dennoch alles trotzige Geräusch eines Unglaubens, der die Gespenster alter Götter beschwören möchte. Die alten Götter waren und sind niemals wandelnde Glaubenssätze, und das ist das Schöne an ihnen, das nicht mit ihnen gestorben ist; sie sind unverlöschliche Bilder des deutschen Geistes. Das Christkind ist zunächst, in der Zeit, als ein neues Bild hinzugetreten und hat dem alten — auch wenn eine fremde Kirche sie verteufeln wollte — einen neuen, jugendlichen Schein verliehen. In aller deutschen Dichtung und Kunst leben sie seitdem fort, nie mehr ganz die Alten, immer mit dem Schein um sich, den das Christkind über sie ergossen, nicht zur Totenweihe, nein, zu neuem, verklärtem Leben.

Niemand kann diesen christlichen Schein von den deutschen Bildern lösen; denn er ist, wenn man ihn recht erkennt, gar kein Schein, sondern das innere Licht, das deutscher Art ureigen und erst hell aufgeflammt war, als das Christkind die Weihnachtskerzen auf der deutschen Tanne, im deutschen Gemüt entzündete. Das Christkind ist nicht nur ein neues Bild gewesen, es hat uns nicht nur „Mythologie" gebracht, sondern Religion, und zwar — was dasselbe sagt — nicht nur als Glaubenssätze, als diese oder jene geschichtliche Kirchenform, sondern Glaubenskraft, innerliches Gottwesen, heiligen Geist, — den deutschen Gott.

Und nun noch einmal; wer ist dieser Geist, dieser deutsche Gott? Das Christkind hat uns den Gabentisch in unsere Seele hineingestellt, hat alles ins Innere verlegt, auch seinen Gottvater selbst. Unser Gott ist sein Gott, ein innerlicher Gott geworden: „Das Himmelreich in uns" ist das Christentum außer allen Kirchenmauern, weil in freien Seelen, aber damit auch wieder in allen Kirchen, soweit Seelen darinnen „Gebete lallen, Gott im Herzen", das Himmelreich mit in ihre Kirche tragen, daß ihnen die Kirche zum Bilde des Reiches werde, den Gott im Bilde zeige, dessen Wesen sie glauben. Dieser Gott Christi — denn eben das ist der Gott des Reiches in uns — der ist freilich nimmermehr der gewalttätige Stammgeist feindseliger Fremdlinge, der uns von außen aufgedrungen wird. Das deutsche Kind hat kaum so recht innig den deutschen Gott in seinem lieben Christkind kennen und glauben gelernt:

da pfropft ihm schon die Schule die alten Judengeschichten als „seine Religion" ein. Ein unermeßlicher Schade!

Da klafft der Spalt in unserer Glaubenswelt, nicht zwischen dem Christkinde und dem deutschen Gott! Solange wir noch den aus den Wolken blitzenden Gesetzesgott schlichtweg für den Gott Christi halten, kann dieser auch noch nicht als unser deutscher Gott uns gelten. Dann fordern wir von ihm noch im irdischen Sinne: Recht und Gerechtigkeit, zürnen mit ihm, wenn er unsere Zahlungen guter Werke nicht mit Rückzahlungen seiner Segnungen zu unserem Wohlbehagen erwidert, glauben ihn nicht mehr, wenn er uns in Leid und Elend stecken zu lassen scheint — als ob die von Gott kämen und nicht von uns! — werden wieder Heiden, aber verdorbene, weil wir im Grunde noch Juden sind. Wer seinem Gott noch seine Welt vorwirft, meint nicht den Gott, den Christus geoffenbart hat, indem er das Himmelreich in uns erschloß, das Kinderland jedes wahren lebendigen Glaubens.

Was von innen, der Seele wirkt, Güte, Vertrauen, Mut, Liebe, Glauben, sittliche Kraft und heiligendes Licht, das ist von Gott, ist „die gute, vollkommene Gabe", ist das ewige Weihnachtsgeschenk des liebenden Vaters „im Himmel", in dem innerlich Ewigen unserer Seele, in dem innerlich Göttlichen unseres Deutschtums. Das Christentum die Seele des Deutschtums!

15. Deutsche Weihnacht.

Können wir denn noch rechte deutsche Weihnacht feiern im Dunkel und Elend unserer Zeit? Kann denn in unserem unglücklichen Vaterlande noch ein unschuldig Gotteskindlein, ein Heiland, geboren werden? Kann in dieser Nacht noch der Stern der Heilverkündung aufleuchten, noch der Engelsang ertönen: „Ehre sei Gott und Friede den Menschen!"? Wo wird Gott geehrt, wo halten Menschen Frieden? Wo ist Glaube und Liebe, und wo kann noch Hoffnung sein?

Aber doch war's nur ein elender Stall, war's dürftige Not, war's tiefdunkle Nacht, als das Christkind geboren ward, und die armen Hirten vom Felde kamen, es anzubeten. Aus der Not ist das Heil, aus der Nacht der Stern aufgegangen, und so ward die Not gesegnet und die Nacht geweiht. Warum sollte unser Deutschland in seinem Stall nicht auch noch seine Weihnacht feiern? Es muß nur auch dort, und gerade dort seinen Heiland finden, wenn auch nur erst wieder als kleines, armes Kindlein in der Krippe. — „Suchet, so werdet ihr finden!" Wo Glaube sich versteckt, Liebe entweicht, Hoffnung zagt und zaudert, da bleibt doch eins noch tief innen in uns lebendig: Sehnsucht. Die Menschenseele ist nun einmal und immerdar ein sehnend Wesen, und je größer die Not, um so stärker das Sehnen. Seele, vergiß dein Sehnen nicht! Halt' es heilig, denn es ist heilig, ein Heiland in der engen Krippe deines bangen Herzens.

Und vor allem die deutsche Seele — nein, sie hat das Sehnen nie vergessen! Auch heute nicht! Auch heute steckt es sich die Weihnachtslichter wieder an. Die deutsche Sehnsucht! Wonach? — In der Stille der Weihnacht besinnt Euch und forscht recht ernstlich nach: was ist's, was Ihr Euch aus aller Not und Nacht der Zeit in Wahrheit ersehnt? — Was Ihr verloren habt: deutsche Macht und Größe? — Forscht tiefer, fragt weiter — es genügt Eurer Seele nicht. — Was Euch so eigen und ehrend war: staatliche Ordnung und Pflichterfüllung? — Tiefer! Tiefer! — Was Ihr wieder schätzen lernen solltet: feste waltende Hand und Herrschaft? — Tiefer, viel tiefer! — Was Ihr niemals auf Erden saht: Völkerfrieden, Verbrüderung aller Feinde? — Das geht in blaue leere Höhen; der edle Drang muß in die innerste Tiefe tauchen, in Euer eigenstes Selbst, Eure sehnsüchtige Seele hinein, tiefer, immer tiefer, recht in die Weihnacht, wo der Heiland geboren wird!

Die Verlegung des Weltsinnes in das Innere der Menschenseele, das war der Gottesfunke, der einst aufgeleuchtet ist in dem Auge des Kindleins in der Krippe, und ward zum weltverklärenden Stern der Heilsverkündung. Im Innern der Seele, der Innerlichkeit, da haben Christentum und Deutschtum sich gefunden und ihre Weihnacht gefeiert. Da können sie noch heute, gerade heute sie feiern. Denn nur aus dem Innern der Seele heraus kann auch all unserer Not das Heil, unserer Nacht das Licht geboren werden. Wollt Ihr Macht und Größe? Wie brüchig ward sie, weil unsere Seele ihre Kraft verlor! Wollt Ihr Ordnung und Sittlichkeit? Wie trügerisch ihre Formen, wenn die Seele im Kerne faul geworden! Wollt Ihr feste Herrschaft? Wie schwank und krank, wenn nicht Eure Seele sich selbst zu beherrschen wußte im strengen Dienste des Rechtes und des guten Willens! Wollt Ihr Frieden und Brüderschaft? Ja, inneren Frieden! Der ist Eurer Sehnsucht wahres, weihnachtliches Ziel. Im Frieden mit Euch selber, einig in Euch selbst, habt Ihr auch den Sinn gewonnen, der seine Brüder sieht in allen denen, die mit Euch „Menschen guten Willens" sind.

Guten Willens! Guter Wille muß unsere Sehnsucht sein. Wille allein zerspaltet und zersplittert, aus dem Innerlichen wird ein Kampf- und Wagspiel von tausend Aeußerlichkeiten. In der Güte des Wollens, diesem innerlichsten Wunder der Menschenseele, da haben wir das Heil und den Heiland, das Himmelreich in uns. Da baut es sich wieder auf, das sichtbare Heim der Herrschaft und Ordnung, der Macht und Größe, als eine seelisch getragene, gesicherte, geweihte Gotteswelt auf Erden. Nur die Einigkeit im guten Willen wird jemals die Gewalten des Bösen, Verderblichen, Gottwidrigen, und darum auch für unsere Seele Undeutschen, mit leuchtender Siegeskraft niederstrecken, mit geheiligter Geißel verjagen.

Feiert Weihnacht, einig im Frieden der Seele — wir dürfen, wir können, wir sollen es! — und das Neujahr wird ein Schritt weiter sein zum großen Osterfest des deutschen Geistes, der deutschen Seele! —

Bayreuth und die Gegenwart.

Von Gustav Röll in Frankfurt am Main.

2. Richard Wagners Festspielgedanke und Bayreuths deutsche Sendung.

II.

Solchergestalt erscheint uns das in Bayreuth durch den Festspielgedanken geweihte Kunstwerk in seinem ureigenen Wesen: als Meisterwerk überragt es in seinem vollendeten einmaligen Dastehen allen „Fortschritt", so sehr es auch aus einer langen Entwicklung heraus geboren sein, Entwicklung auslösen und innerhalb einer allgemeinen Entwicklung wissenschaftlich begriffen werden mag. Es stehet vor und über aller Naturwissenschaft und Geschichte, in seiner Art vollkommen selbstherrlich, als Meisterwerk sein Leben nur in sich selber tragend. „Herrlich wie am ersten Tag" ist es die Erlösung aus dem bloßen Dasein, aus der Not des meßbaren Zeitverlaufs, aus Erdgebundenheit und ursächlicher Triebverkettung, wie sie der Inhalt aller wissenschaftlichen Forschung sind. In ihm wird Ewigkeit im Augenblick, zeitloses Einheitsgefühl zum weihevollen Festspielerlebnis. Es erhebt sich über das Getriebe des Werdens und Entstehens, mit dem die Technik rechnen, das sie berechnen, auf dessen Beschreibung die das Ganze der Weltwirklichkeit aufteilende Wissenschaft sich beschränken muß. Aus einheitlicher Gestaltung erwächst es dem Schöpfungsvermögen der einzigen und einheitlichen Persönlichkeit. Seine Einheitlichkeit entscheidet über sein Wesen, über seinen Wert als Ausdruck der Kultur. Mag es noch so weltenfern erscheinen, es hat niemals den „Wirklichkeitsbeweis" anzutreten, es beweist sich selbst als stärkste Wirklichkeit in der Einheit der bleibenden Gestalt. Es erscheint jedesmal als ein Letztes der Weltentwicklung, Werden und Vergehen auslöschend, die Welt und uns in Eines fassend, also daß selbst dem Tode sein Stachel genommen ist.

Aus dem Wesen der auf den Festspielgedanken gegründeten Kunst Wagners bestimmen wir Bayreuths vornehmste Gegenwartsaufgabe dahin, als Stützpunkt aller schöpferischen Kräfte und Gegenkraft wider alle kulturfeindlichen und -zersetzenden Mächte die auf der vielfach gegliederten Stufenreihe menschlicher Tätigkeiten für die große einheitliche Gesamtkultur Tätigen zur Teilnahme zu sammeln an höchsten Werken des Menschengeistes, ihnen Gelegenheit zu bieten zur Feier des Daseins in Werken der Weihe, um teilzugewinnen an „des ewigen Sinnes ewiger Unterhaltung", in gemeinschaftlicher Erhebung Gleichgestimmter zu verehren und „mitten in der Endlichkeit Eins zu werden mit dem Unendlichen". Auch wenn wir nicht so weit gehen wollten wie Schröder, der von der „Vollendung des arischen

Mysteriums in Bayreuth" spricht, dies Eine ist gewiß und ein hoffnungsvoller Glanz und Klang in dunkler Gegenwart: daß Bayreuth die erfüllende Krönung der alten deutschen Mystik ist, daß es jenes hohe innerlichste Erbgut des Deutschtums wahrt und zur Blüte bringt, jene deutsche Gemütsoffenbarung, die eine höchste Beseligung im Werke und letzte Klarheit in des Lebens Feier lehrte.

Diese so gekennzeichnete Bedeutung Bayreuths gründet sich im wesentlichen auf die Wiedererweckung der heiligen Ursagen durch Wagner, mit deren Wiedergeburt auch der Festspielgedanke erwuchs. Die Ursagen, auf die der Meister dem Geiste nach zurückgreift, die er aus mythischem Geiste heraus neu dichtet, fassen das Vielerlei der volk- und stammumfassenden und beherrschenden „Natur" zum Bilde eines Weltalls und zu einem Zusammenhang in Erzählung, Beschreibung, Geschichte, überhaupt in einer „Form" zusammen, sie sind die ersten und erhabensten „Gedichte". Ihre Schöpfer sind weder mit Geschichte noch mit Naturwissenschaften belastet. Vor allem Dünkel, der ernüchtert nur die Errungenschaften der wissenschaftlichen Weltbeschreibung und -begreifung rühmt, wohnt diesen mythischen Weltbildern, auf denen Wagners Kunst und Lehre ruht, die hohe Kraft und die Größe ursprünglicher phantasietrunkener *Ποιεσις*, Poiesis, Schöpfungsgewalt inne. Der Glaube an die Wirklichkeit der Sinnbilder lebt märchengleich in ihnen, von deren geprägter Schöpferkraft auch alle verblaßten Schemen wissenschaftlicher „Begriffe" zehren.

In diesem Sinne ist die Schöpfung des Festspielhauses ein Werk, das sich den Kunstwerken des Meisters gleich würdig zur Seite stellt, das wechselseitig diese in ihrem Eigenwerte bewahrt und wiederum von ihnen kraft ihres unvergänglichen Zaubers getragen wird. Greift Nietzsche den vermeintlichen „Kompromiß" an, den Richard Wagner um der Verwirklichung des Ewigkeitsgedankens der Festspiele willen mit den verhaßten Mächten der Zeit zum Nachteil der Reinheit seiner Idee geschlossen habe, so ist dem zu erwidern, daß der Geist sich auf dieser heiligen, harten, tatsächlichen Welt sein Reich bauen muß durch Tat und Werk, nicht aber erfüllt von der schwärmerischen Kastratenidee sogen. „reingeistiger" Werte. Nur durch das vollendete Werk in seiner Wirklichkeit wird kommenden Geschlechtern offenbart, welcher Größe der Menschengeist fähig gewesen, wird ein Ansporn geschaffen zu künftigen Taten und ein Schutz vor Kleinheit und Niedergang. Nietzsches Angriff auf die Festspielgründung ist genau so grundlos und — bei aller Achtung vor seinem allgemeinen geistigen Rang muß es gesagt werden — so oberflächlich wie sein von Alfred Lorenz endlich in seiner Haltlosigkeit erwiesener Vorwurf der Formlosigkeit der Wagnerschen Kunst, den er in vielfachen, auch noch heute nachgebeteten, geistreich schillernden Aussprüchen erhob. Geben diese unhaltbaren Angriffe Nietzsches gerade heute, trotz ihrer Widerlegung, einen willkommenen Vorwand für die

Haltung der angeblich „führenden" „Intelligenz" ab, die sie glücklich schon jetzt, nach mehr als einem halben Jahrhundert, neu zu entdecken beginnt, um sich wieder einmal „von Wagner abzuwenden", so ist dieses Verfahren offenbar Denkunfähiger mit seiner traurigen Komik nicht gerade geeignet, unsere Achtung vor diesem lärmend sich breit machenden Scheinführertum zu befestigen. Sehr bequem mag es sein, unter einem so klangvollen Namen wie dem Nietzsches die eigene Unselbständigkeit, die kümmerliche, ohnmächtige Abhängigkeit des Urteils von der „öffentlichen Meinung" zu verbergen. Indessen scheinen die Massenschwätzer, die die Worte dieses Eigengeistes in endlosen, verwässerten Ergüssen auszuschlachten trachten, ganz das Wort ihres eigenen Meisters vergessen zu haben, der bekanntlich kaum einem außer sich selbst das Recht zugestehen wollte, einen so großen Namen wie den Richard Wagners, weder im Lob noch im Tadel, überhaupt „in das Maul zu nehmen".

Diesen allen mag Bayreuths Festspielgedanke mit seiner Möglichkeit immer größerer Vollendung, immer größerer Annäherung seiner Leistungen an sein Urbild in der Idee, mit seiner weithin sichtbaren Forderung einer nie zu erreichenden, aber stäts zu erstrebenden Vollkommenheit der Kultur als geprägter Seelenhaftigkeit ein leidiger Mahner des Gewissens sein, dessen dem Volkstum treue Stimme, unbestechlich wie es nun einmal ist, sich auch durch die lautesten, ach so lauen Preislieder auf den „herrlichen Fortschritt" unserer Kultur in der „Jetztzeit" nicht übertönen und zu einem verderblichen Schweigen bringen läßt. Nietzsche als der Brandfackel, dem Vernichter, steht dergestalt Wagner mit seinem Festspielgedanken gegenüber als der gründende Heros, der eine Liebesgemeinschaft um sich zu bilden vermochte, der den Willen zur Geistgemeinschaft, zu einheitlicher Kultur und heiliger Bindung neu erweckte in einer Zeit, in der alle durch Ueberlieferung, Sitte und Natur geheiligten Bande sich lockern, der allgemeine Zerfall und der Kampf Aller wider Alle droht und der Mensch einem verkleideten Raubtier ähnlicher sieht als dem göttlichen Urbild, dem er nach der Heiligen Schrift gleichen sollte. Allein die Besinnung auf die Lehren letzter Wagnerscher Weltsicht und das freie, stolze Bekenntnis zur Treue gegenüber dem Festspielgedanken, der noch zur Zeit der Parsifal-Schutzbewegung leider allzuwenig Bekenner fand, kann nach unserer Auffassung eine Wiedergeburt der Gegenwart aus Verzerrungen des Niedergangs zu neuem kulturellen Leben, eine „Regeneration" im Sinne des Meisters bewirken.

Als entscheidende Frage der Gegenwart erhebt sich dabei diese: soll tierische Habgier und Genußsucht, Sinnlosigkeit und Unvernunft die deutsche Menschheit beherrschen und die gänzlich undeutsche, nach dem berüchtigten und verwerflichen Beispiel Fremdstämmiger inszenierte Jagd nach dem Mammon die Zerstörung unersetzlicher innerer Werte weiter wie bisher fördern, oder innere Einkehr dennoch zur rechten Zeit den rechten

Weg erneut aufzeigen, den Weg, den die hohen Sinnbilder der Vergangenheit: das Preußen Friedrichs des Großen und Weimar und Bayreuth uns weisen? Es erhebt sich die Forderung der kulturellen Ueberordnung solcher, die unter der Gewalt ihrer Aufgabe stehen, in denen der Wille zur Meisterschaft wohnt. „Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?!" Ueber der bloßen Verherrlichung der mit dem Genuß wechselnden, den Genuß ermöglichenden Fronarbeit erhebt sich Bayreuth, gegründet auf dem Festspielgedanken, mit der Einsicht in das Mysterium des Werkes, die es beschert, und in die Heiligung des vollkommenen, in sich ruhenden Ganzen. Im unbegreiflich hohen Werke offenbart sich das allgütige Gesetz, das sich über das menschlich-vergängliche Dasein erhebt in wunderbarer Wesensgestalt, die den Kosmos mit Leben erfüllt, die mit den Mitteln des Endlichen ein qualitativ Unendliches darstellt, die über das sterbliche Wesen auch der größten Persönlichkeit hinüber- und hinausragende Selbstoffenbarung des Göttlichen, dessen Wesen die Allgenugsamkeit ist.

Diese hohe Aufgabe der Weltanschauungsvermittlung läßt die hohe Kunst zugleich zur höchsten Weisheitslehre werden, wie denn auch Lionardo da Vinci in aller großen Kunst ein vordeutendes Gleichnis aller echten Weisheitslehre erblickte, dabei freilich streng das echte seherische Schauen und Bilden des Dichters von der formlos und verworren wuchernden Schöngeisterei der „vagabondi ingegni", der Schwarmgeister, unterschied. Die hohe Kunst ist allemal die Sonnenhöhe der Kultur, deren Strahlen im langen Herbst der hohen Weisheitslehre mählich verdämmern. Alle hohe Kunst, deren schwerste Aufgabe die Darstellung des Gleichbleibenden, in sich Ruhenden, Hohen, Einfachen ist, mehrt die Kraft, entzündet reinste Lust. Wir dürfen den heroischen Pessimismus der Wagnerschen Kunst im Bunde mit dem Festspielgedanken als die höchste Form der Daseinsvollendung, Bejahung, Segnung, der Daseinsvergöttlichung betrachten, deren die Kunst fähig, als eine seit der attischen Tragödie erst wieder im Festspiel des Bayreuther Meisters erreichte äußerste Höhe des Weltbewußtseins.

Dieses höchste Weltbewußtsein, zu dem der Festspielgedanke führt, ist kein Wissen mehr; es ist schon Religion. Diese Religion des Schaffenden, welche ein Geben, Schaffen, Schenken des Menschen selber in der höchsten Kraft des seherischen Traumes, der „Wahrtraumdeuterei", der Begeisterung des Außersich-Seins ist, überbrückt die Kluft zwischen Natur und Ideal durch Werk und Glaube, vereint in der Wirklichkeit des Festspielgedankens. Hierin erblicken wir die höchste bildende, menschenumschaffende, veredelnde Macht der Kunst, an die wir mit Schiller und allen unseren hohen, deutschen Meistern glauben. Zur Persönlichkeit soll der Mensch durch sie erzogen und im Festspiel zur selbstvergessenen Hingabe an die Sendung seines Lebens

und den tiefsten Sinn des Daseins erhoben werden, insofern jene Sendung zugleich Kunde für die Gemeinschaft bedeutet.

Freilich ist das Ziel der Gemeinschaft nicht das einzelne Werk, sondern die Kultur als das gegliederte Ganze und die lebendige Einheit aller Einzelbestrebungen. Die Lösung der Kulturkrisis kann so nach unserer Ueberzeugung nur auf dem Wege gewonnen werden, den Bayreuth und seine kultische Gemeinde aufzeigt: auf dem Wege der Religion im Sinne der Einordnung der großen Kulturschöpfungen unter dem Gesichtspunkt der in ihnen und durch sie wirksamen religiösen Kraft unserer Kultur. Religion verstehen wir dabei als Erfahrung des Unbedingten, wie sie etwa das metaphysische Einheitserlebnis bewirkt, als die letzte, tiefste, alles erschütternde und alles neu bauende Sinnwirklichkeit. Die von religiöser Kraft getragene Kunst Bayreuths vermag mit ihrer Offenbarung im Festspiel einzig die Aufgabe zu lösen, an der sich die Metaphysik seit alters vergeblich, weil mit unzulänglichen Mitteln versuchte: das alle Form Ueberragende, das Unbedingtheitserlebnis, in Formen zu bringen, und das sterbliche Wesen ihres Schöpfers, nach dem schönen Worte Platons, soweit sie vermag, unsterblich zu machen und ewig. So ist uns Bayreuth die allumfassende, aus Geistgemeinschaften aufgebaute, alle Kulturfunktionen in sich einende Kulturgemeinschaft, der Meister aber, dank seinem aus religiöser Kraft geborenen Festspielgedanken, zugleich der Seher einer neuen Ethik der Person und der Gemeinschaft.

Eine solche neue Ethik, wie sie Bayreuth, auch noch heute in seinem tiefsten Wesen kaum erkannt, uns darbietet, tut uns bitter not. Im Gefolge der Ueberschätzung des Einzellebens und seines Wertes ist allmählich in unserem Kulturkreis die fehlerhafte Einstellung entstanden, daß das bloße „Leben" viel zu ernst und schwer, die „Kunst" aber viel zu leicht und vergnüglich genommen wird. Gerade die Einmaligkeit des Lebens sollte dieses gastlich-heiterer gestalten, die Kunst aber als Bewährung echter Meisterschaft sollte würdiger und ernster genommen werden, weil dank ihr, nach einem schönen Dichterwort, für den, der mit der Sorge ums tägliche Brot zu kämpfen hat, der „einzige Tropfen aus der Schale der Muse, der lächelnden Göttin, genügt: Eine himmlische Seele, / Die hier unten im Schmerz erstarrt, / Wieder in Wonne zu lösen. /"

In dieser höchsten Erfassung stellt der Festspielgedanke unerbittlich die Gegensätze fest, nach denen sich die Menschen scheiden: Auf der einen Seite die Masse derer, welche in andachtlosem Schwelgen das wirtschaftliche Behagen, den Baugrund alles Kulturgeschehens, als sein höchstes Ziel wähnen, die von wahlloser Sucht nach Vergnügung und äußerlichem Aufputz, nach Allerweltsgenüssen, auch unter dem Schein der „geistigen" und „künstlerischen Interessen", beherrscht sind, die die Kunst als etwas, das man sich eben „leisten" kann, herabwürdigen zum gemeinen Gegenstand einer

geschwätzigen und selbstgenießerischen Geselligkeit, denen die Werke der einzig wahren Kunst ein zur Not entbehrlicher Schmuck, eine Art Tafelmusik und Ohrenschmaus des Lebens sind. Auf der anderen Seite die Menschen, gering an Zahl, die in dem, was man des Lebens Schmuck zu nennen beliebt und als Beiwerk betrachtet, des Menschenlebens Hauptwerk und Ziel, eine Feier des Ewigen und Religion erblicken, der gegenüber des Lebens Unterhalt und die Lustbarkeiten augenblicklichen Behagens niedere Zwecke bleiben. Die Feier des Werkes ist das hohe Ziel dieser Menschen, die, vom Festspielgedanken Richard Wagners erfüllt, die Scheidung des Lebens in lästige Arbeit und leichte, seichtes Vergnügen nicht mehr kennen, denen die Kunst nicht mehr eine feile Dirne ist, die jeder sich für Geld halten kann, wenn er in Theater, Konzert, Lichtspiel läuft, um sich zu „amüsieren". Von einer komischen Tragik muß es uns Bayreuthern erscheinen, wenn das, was nur für die Zeit getan wird, mit der wichtigen Miene des Ewigbleibenden auftritt, während die Hingabe an die Ewigkeit zur Kurzweil der Zeit herabsinkt. Inwieweit diese erschreckende Zunahme der Unkultur und Oberflächlichkeit eine Folge der mit den Fortschritten der Technik zunehmenden Mechanisierung aller Kulturfunktionen ist, haben wir im ersten Abschnitt unserer Betrachtung bereits hinlänglich erörtert.

Gegenüber solcher Veräußerlichung und Entseelung hat Richard Wagner — wir können es nicht oft genug betonen! — die Kunst und ihre Werke über alles praktisch-technische Handeln und wissenschaftliche Forschen und Ordnen hinausgehoben in einer Zeit, als diese sich gerade zum Kampf um die allesbeherrschende Stellung im europäischen Kulturkreise rüsteten, einem Kampf, dessen Beginn und fortschreitendes Verhängnis damals niemand außer ihm erkannte, ausgenommen vielleicht Friedrich Nietzsche, der von der Person Wagners im freundschaftlichen Verkehr stärkste Anregung für seine eigene Kulturkritik empfing. An Wissenschaft und Technik haften Erdenschwere und die ganze Last der vorbereitenden Kulturvorgänge, während die Kunst ein Reich der Freiheit darstellt, wie es unter „abhängigen" Menschen in ihrem ums Dasein kämpfenden gebundenen Leben, niemals verwirklicht werden kann, ein Reich, das der Mensch nur „außer sich", sich selbst befreiend, „verwirklicht". Dies eben ist der hohe Beruf der Kunst, dessen Macht und Würde Wagner wiederherstellte, daß jedes Wesen, solang' es ihren Zauber erfährt, vergesse seiner Schranken!

Mit dem Augenblick, in dem Richard Wagner die in erneuter Wesensreinheit erstandene hohe Kunst als den Inbegriff der Kultur in den Mittelpunkt der Kulturauffassungen und -tätigkeiten rückte, verlor der Begriff der Kultur die Verworrenheit und Unbestimmtheit seines bisherigen Gebrauches und gewann bei all seinem Reichtum ein einendes Merkmal, das ihn in strenge Grenzen schließt. Während das Zeitalter der klassischen deutschen Dichtung und Weisheitslehre „Kultur' verinnerlichte zu „Bildung" und

gleichbedeutend mit dem Ziele der Förderung der Menschlichkeit, dem sogen. Humanitätsideal, werden ließ, überwand Richard Wagner die Mittelpunktstellung des vergänglichen Einzelwesens und seines kurzfristigen, zerinnenden Lebens durch den Weg des schaffenden Geistes zum Mittelpunktgedanken des geweihten Kunstwerks, ein Streben, das, nebenbei, schon die Frühromantik erfüllte, schrieb doch Karoline an Schlegel, es gelte, sich unaufhörlich zu wiederholen, wie kurz das Leben sei und nichts so wahrhaftig bestehe als die Kunst! Seit der Festspielgründung Richard Wagners in Bayreuth ist die Möglichkeit gegeben, den Begriff der Kunst in jenem alten guten, weiten und tiefen Sinn wieder zum Oberbegriff aller Kulturarbeit, aller Kulturziele werden zu lassen — eine Aufgabe, deren Verwirklichung wesentlich zu Bayreuths Sendung gehört. Diesem Bayreuther Begriffe der Kunst ist alle Praxis, Technik und Wissenschaft unterzuordnen, da diese immer dienende Werkzeuge bleiben, bis irgend eine hohe Kunst entsteht und sie dann Bausteine herbeitragen zu höherem synthetischen Werkeschaffen und die Gestaltung der Welt in der hohen Kunst nachfühlend deuten dürfen. In diesem Sinne ist der Inbegriff der Kunst der Inbegriff aller Kulturarbeit, wie es in künstlerischer Formung jedermann ohne weiteren Hinweis den „Meistersingern" als e i n e Lehre von vielen entnehmen wird.

Nur eine solche durch den Festspielgedanken in den Kulturmittelpunkt gerückte Kunst vermag Verfall und Niedergang durch Erziehung zu neuer kultureller Einheitlichkeit aufzuhalten und auszugleichen. Der Festspielgedanke allein kann das Gespenst der „allgemeinen Bildung" mitsamt seinem kläglichen Produkt, dem von Nietzsche sogen. „Bildungsphilister", in die Flucht schlagen und so mit aussichtsreicher Waffe den Kampf weiterführen, den Friedrich Nietzsche, auf Wagners Kunst und den aus ihr gewonnenen Begriff einer einheitlichen Kultur gestützt, in der grundlegenden Kulturkritik seiner vier „Unzeitgemäßen Betrachtungen" begann. Befaßt sich die vierte dieser „Bußpredigten" wider die moderne Barbarei mit dem Bayreuther Meister selbst, so bringt die erste die berühmt gewordene, der Erkenntnis des Wagnerschen Werkes entsprungene Erklärung des Begriffes „Kultur" als der „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes". Diesem Begriff der Kultur, wie er im Festspielgedanken des Meisters seinen höchsten, vereinheitlichenden Ausdruck fand, gelte unsere Pflege, diesem „Bayreuther" Begriff der Kultur gegenüber den „Pflichten" des „Gebildeten", der diesen und jenen berühmten Sänger und Schauspieler gehört hat, diesen und jenen „bekannten", durch die Presse ausposaunten und allzuoft gar undeutschen Schriftsteller gelesen haben muß, um über allerlei „Wissenswertes" „geistreich" „mitsprechen" zu können. Kampf sagen wir Bayreuther diesem allzu schmiegsamen, allzu biegsamen Typ des neueuropäischen Kulturbarbaren, dem N i e t z s c h e s grausamer Spott in seinem „Zarathustra" gilt, der nach dem „Marktwert" eines Buches und der „Be-

rühmtheit" des Verfassers sein Urteil richtet, während seine Gesinnungsgenossen in der Presse und sonstigen öffentlichen Körperschaften die „öffentliche Meinung" „machen" und einen lärmenden Preischor der „Jetztzeit" anstimmen, der alle Stimmen der Vergangenheit zu überschreien sucht. Aber der Mensch lebt nicht vom Lärm allein, und hinter jenem lärmenden Zwergenvolk tauchen stumm und ernst, eine Mahnung jedem verantwortungsbewußten Deutschen, die Gestalten einer großen Vergangenheit auf als Richter über diese Gegenwart und alle, die ihrem Wesen und dem hohen Erbgut vergangener Größe untreu geworden und zu leicht befunden werden.

Als Dante in der Divina comedia, jenem gewaltigen Traumgesicht des Weltgerichtes, den Menschen ihre Ewigkeit bestimmte, hielt er für das Wesentliche, daß der Mensch auf ein einheitliches Ziel gerichtet sei. Dies Ziel aber und die Richtung auf neue Einheitlichkeit unserer Kultur gibt uns Richard Wagners Festspielgedanke als die Heilsnotwendigkeit, derer der moderne Mensch in seiner trostlosen Zerrissenheit zuvörderst bedarf. Von Ziel zu Ziel geht alles Leben; und Zielerreichungen gibt es, in denen im Augenblick das stärkste Verlangen sich stillt, wenn der Mensch im vollendeten Werke Ewigkeit in der Zeit ergreift und Stärkung für die Lust am Gestalten, am Umgestalten und Neugestalten. Eine solche seltene Zielerreichung ist Bayreuths Festspiel, in dessen vollkommener Kunst nach dem bekannten Worte des Meisters „ewig neu zu erfinden" sein wird.

Zugleich stirbt — eine weitere wertvolle ethische Auswirkung des Festspielgedankens! — die leidige Ichsucht, das Hindernis aller wahrhaft großen Werke, in der selbstvergessenen Hingabe an die lebensvollen Werke der hohen Kunst. „Wenn da ist Liebe zum Menschen, da ist auch Liebe zur Kunst". Fassen wir diesen Spruch des alten Hippokrates in seiner ganzen Weite und Tiefe, so liegt darin das ganze Wesen und das höchste Ziel aller Kultur beschlossen: das Eins-Sein und Eins-Werden der Liebe zum Menschen und der Liebe zur Kunst; beide aber gerieten unheilvoll auseinander. Dem mit weltstädtischer Großmannssucht sich seiner Errungenschaften rühmenden modernen Menschen, der als scheinbar Freiester doch sklavisch verstrickt ist in die Ketten einer unsittlichen Scheinkultur und einer die Menschen des Augenblicks „beglückenden" Zivilisation, der dienende Mittel, insonderheit das Kapital, zum Zwecke seines Lebens erhebt, kann erst Richard Wagners erhabener Festspielgedanke ein neues beherrschendes Ziel menschlichen Handelns und Zusammenwirkens geben, dem der Größte sich gerne in der freien Erkenntnis seines Wertes unterordnet und noch der Kleinste bei der Allverflechtung der Wege der Kulturarbeit, hingegeben an das größere Ganze, dient. Um eine im höchsten Sinne sittliche Gestaltung der zusammenlebenden und -arbeitenden Menschen-Welt und wieder wahre Kultur zu erreichen, brauchen wir die in Bayreuth durch den Festspielgedanken gegebene grundsätzliche Einstellung auf das hohe Werk,

das der Ausübung aller Tugenden und Pflichten eines geregelten und sinnerfüllten Lebens erst wieder ein höchstes Ziel und Sinn und Wert verleiht. Aus unserem Leben, das sich in Hunger und Liebe verzehrt, werden die Werke der hohen Kunst geboren, die unser Triebleben überragen und im Wechsel der Erscheinungen beharren; sie sind ausgelöst durch des Lebens Wechselspiel und doch „erlöst" und als solche der biologischen Erklärung nicht mehr zugänglich; sie offenbaren uns Welten des Wahren und Wesenhaften in unserem Schauen.

In diesem von der Kunst geheiligten Leben gilt es, den durch das ungezügelt lärmende Verlangen der Gegenwart nach immer neuen „Rechten" fast vergessenen deutschen Begriff der Pflicht wieder zu heiligen, auf dem nicht zuletzt vergangene deutsche Größe zu wiederholten Malen in der Geschichte der Kultur und des Staates beruht hat. Der deutsche Begriff der Pficht! In seiner engen Verbindung mit Werkstätte und Werk ist er im besonderen deutschen Sinne das gewohnte Gebundensein an das Werk. Das Werk (ἔργον) ist geradezu Ausdruck für Pflicht, und das richtige Gebunden- und Verbundensein erscheint als Notwendigkeit (δεον). Die hohe Kunst erscheint in diesem Sinne als höchste Pflicht der Kultur und Vorbild aller übrigen Schöpfungen in der Stufenreihe der Kulturarbeit. Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß Richard Wagners „Meistersinger" neben vielen anderen Aufgaben und Lehren der Kunst auch, wie absichtslos nebenher und deshalb umso eindringlicher, diesen deutschen, der Werkstätte entwachsenen Pflichtbegriff in der unübertrefflichen Form künstlerischer Gestaltung zu neuen Ehren bringen. Das Werk der hohen Kunst im engeren Sinne stellt hier das Vorbild dar für jedes Werk und jede Meisterschaft im allgemeinen. Es erzieht die Menschen zur Tüchtigkeit und Meisterschaft im Schaffen jedes Einzelnen und damit erst zu wirklicher und höchster Beglückung in der inneren Steigerung des Daseins. Frei aber ist in unserem Sinne nicht, wen möglichst viele „Rechte" zu planloser Willkür engpersönlichen Genusses befähigen, sondern wer Sinn und Wille in ernster Ausübung der Pflicht auf die großen Gegenstände unbedingter Wertschätzung, die alle Enge überragen, gerichtet hält.

Dergestalt auch die unscheinbarsten Angelegenheiten des Lebens ordnend, in das Einzeldasein eingreifend und das Leben weihend erscheint uns das hohe, auch noch heute kaum erkannte ideale Wesen des Festspielgedankens, auf den Bayreuths deutsche Sendung, Beruf und Zukunft sich gründet. In seiner aufgezeigten Wirklichkeitsverbundenheit und sehr realen Auswirkung schützt der Festspielgedanke zugleich Bayreuth vor falschem Ästhetentum und rückwärtsschauender Romantik, wie man sie ihm grundlos vorgeworfen hat. Der Festspielgedanke, der den ängstlichen Zwiespalt zwischen dem Leben und dem Werk als „ungelebtem Leben" überwindet, läßt in echter Romantik Mensch und Werk Eins werden.

Wie eine Mahnung ragt das Festspielhaus — Sinnbild und Sinnerfüllung des Festspielgedankens — hinaus in die Welt der ziellos flutenden Masse mit der stummen Frage: was habt ihr für die Ewigkeit getan? Seid ihr zu freien Herren über die irdischen Dinge geworden, indem ihr euch in der Feier der ehernen, großen Offenbarungen der Kunst über sie erhobet? Habt ihr dem stolzen ewigen Werke gedient als dem Künder menschlichen Sehnens nach dem Reiche der Ewigkeit? Wie alle Religionen, so lehrt auch Bayreuths religiöses Festspiel die Welt der hohen Sinnbilder und die vollkommene Welt der heiligen Sage als die wunderbarste und stärkste Wirklichkeit erachten, die da war, ist und sein wird, ein Ewiges über allem Zeitgebundenen, Geschichtlichen. Wirkliche Religionsgestaltung und Gestaltung kultischer Kunst erweisen sich in Bayreuth als der im Grunde gleiche Versuch: das alle Sinne überragende Unfaßliche in den Sinnen zugängliche Formen zu fassen. Wir sollen die Gottheit „ergreifen", von ihrer Macht ergriffen werden in kultischer Feier der unbegreiflich hohen Werke, nicht aber wie die Schwarm- und Schöngeister die Gottheit und ihr starkes Wort in seichten Reden müßiggängerisch beschwätzen und verwässern. Zu glauben gilt es an den Sieg der wahren Kunst, die trotz aller Gemächte des Augenblicks, wie sie sich lärmend breit machen, in aller Stille über die Vergänglichkeit erhaben zeigen wird, und in diesem Glauben zu kämpfen für die ehrfurchtheischende Gottheit, wie sie in der vollkommenen Kunst immer wieder und immer neu Gestalt gewinnt. Von je hat der große Glaube an das große Werk die stumpfe Welt und ihren Widerstand überwunden. In diesem Glauben wollen wir Bayreuther die Andacht bewähren und lehren, die wir selbst auf dem Festspielhügel wiedergewannen, die Andacht und das Staunen vor der Wunderwelt der greifbaren Vollkommenheiten, die wie alle höchste Vollendung der ewigkeitshungrigen Menschenseele von ehernen, großen Daseinsfragen offenbarend künden.

Ein neues Gefühl für Weltverbundenheit, Weltergriffenheit beschert der Festspielgedanke, und dabei ist es lehrreich, zu bemerken, wie häufig gerade in Richard Wagners Werk, auch unausgesprochen, von „Ergriffenheit" die Rede ist. Mit dem Feingefühl des Hasses aus Instinkt erkennt ein Emil Ludwig-Cohn in seinem nichtswürdigen, oft auch rein sachlich unglaublich fehlerhaften und oberflächlichen Buche über Wagner — er versetzt z. B. die Donauniren des Nibelungenliedes in die — Edda! — gerade die „Ergriffenheit", die starke seelische Erschütterung, den Weckruf an die deutsche Seele als eine der Stärken der Kunst Wagners und eine Anziehungskraft mehr zu dem Tempel des Sieges deutscher Kunst und deutschen Glaubens auf dem Grünen Hügel in Bayreuth! Von alters war es ein billiger Sport mittelmäßiger Köpfe, in den Werken der Großen nach vermeintlichen Angriffspunkten zu spähen oder auch nach scheinbaren Widersprüchen zu stöbern, statt das Wesen, die innere Notwendigkeit etwaiger Aus-

druckswidersprüche und ihre Eingliederung in eine übergeordnete Wesenseinheit zu begreifen.

Freilich wollen wir mit unserer Betonung der Bedeutung der hohen Kunst und ihrer durch Richard Wagners Festspielgedanken erlangten kulturellen Mittelpunktsstellung nicht Grenzmauern zwischen ihr und allen übrigen Kulturgebieten aufrichten, da wir schon genugsam an der Absonderung und Zerreißung der Kulturgebiete leiden. Doch haben wir geglaubt, nachdrücklich vor der unheilvollen Vermengung warnen zu müssen, welche sich subalterne, mit gleichmäßigem schulmeisterlichem Wohlwollen die „Wunder unserer Zeit" preisende Schriftsteller scharenweise, herdenweise zuschulden kommen lassen, wenn sie die Technik und ihre Hilfswissenschaften als Mittel bloßer Naturbewältigung im Werte gleichsetzen mit den Gebieten wahrer kulturschöpferischer Tätigkeiten. So sehr auch die praktisch-technische Bearbeitung auf jedem Gebiet — auch auf dem der Kunst selbst — ihre Sonderziele aufstellt und verfolgt, zuletzt müssen doch alle diese Gebiete, wie sie in ihren Ursprüngen zusammenhängen, doch wieder zu einer gemeinschaftlichen Welt sich zusammenschließen unter dem Zepter der höchsten Kulturbetätigungen, die wir darin erblicken, daß durch Menschen, ihre Gemeinschaften und Geschlechterfolgen Werke der Kunst, Meisterwerke menschlichen Kunstwirkens überhaupt, geschaffen werden. Nicht als Sondergebiet innerhalb der Gesamtkultur, sondern als ihr allesverbindender, allesumfassender, krönender Abschluß erscheint uns die Kunst, — eine Stellung, zu der sie freilich einzig durch den Bayreuther Festspielgedanken wieder befähigt wurde. Man hat Richard Wagner einen Vorwurf daraus machen wollen, daß ihm in der Höhezeit seines Lebens die Aufführung seiner Werke als etwas gänzlich Neues so sehr am Herzen lag. Daß zu den Widersachern dieser Art auch, wie schon eingangs dieser Betrachtung erwähnt, Nietzsche zählt, macht die Begründung dieses Angriffs um nichts weniger fadenscheinig. Man sollte im Gegenteil dankbar dafür sein, daß auch einmal ein Genie am eigenen Werke die Bedeutung der äußeren Bedingungen, der Erarbeitung der inneren Vorgänge im Bühnengeschehen so betont und keine persönliche Mühe zur Vervollkommnung der Aufführungen gescheut, selbst mit kostbaren Schriften sich für dieses Ziel eingesetzt hat, wie z. B. der Schrift „Ueber das Dirigieren", nach deren Erscheinen niemand mehr zu dirigieren wagte wie vorher. Gerade die Reinigung und Umgestaltung der äußeren Bedingungen der Kunst gehört zu den segensreichsten Auswirkungen des Festspielgedankens; und ein unschätzbares Glück für das deutsche Kunst- und Kulturleben ist es, daß die Festspiele nach dem Heimgang Richard Wagners eine so kongeniale Weiterführung fanden, wie die Frau Cosima Wagners, mit ihren Helfern, und dann Herrn Siegfried Wagners selbst! Ihnen ist es zu danken, wenn der Festspielgedanke seit 1883 rein und stark erhalten blieb. Bayreuth ist dadurch in einen bezeichnenden und hoff-

nunggebenden Gegensatz zu dem Verfall ringsumher getreten, und der Festspielgedanke wird in idealer Auswirkung seiner oben geschilderten vielfachen kulturellen Bedeutung und Verwurzelung die Zukunft unserer Kultur entscheidend umgestalten können, wenn die zukünftigen Führer Bayreuths diese hohe Aufgabe mit vollem Bewußtsein erkennen und in vollem Maße sich zu eigen machen. Dann kann Bayreuth zum heilverheißenden Stützpunkt deutschen Wesens und deutscher Kultur in deutscher Notzeit werden, zu der Stätte, auf die sich die Blicke aller richten, die — im Gegensatz zu ihren vom Gegenwartsrausch betörten Zeitgenossen — das Heil der deutschen Zukunft einzig im Anschluß an eine verehrungswürdige, überragende, große Ueberlieferung aus der Vergangenheit erblicken, mag auch eine undeutsche Presse aus sehr durchsichtigen Gründen fast durchweg in schmählichem Totschweigen beharren. Ueber diese Taktik des Totschweigens hat bereits Arthur Schopenhauer alles Nötige gesagt, auch über die Gefahren des überwuchernden Zeitungswesens und die fragwürdigen Eigenschaften gewisser Journalisten oder, wie er verächtlich übersetzte, „Tagelöhner". Die Nichtachtung einer so fragwürdigen Macht wie der öffentlichen Meinung, welche nach dem Worte Richard Wagners in „Beethoven" der öffentlichen Dirne gleicht und wie diese für Geld zu haben ist, ist fast eine Ehre, die mehr gilt, als das aus dem gleichen durchsichtigen Gründen reichlich gespendete Wohlwollen, mit dem diese angeblich der deutschen Kultur dienende Presse die massenweise auf den Markt geworfenen, totgeborenen Gemächte fremdstämmiger Journalistenköpfe, Dichter-, Denker- und andrer Engerlinge begrüßt. Die kläglichen Kunststücke unserer Gegenwartsbühnen und unserer Gegenwartsdichter sollten uns wahrlich über die Folgen dieses von Fremdlingen aus ihrem Wesen heraus und zu eigenem schnöden Gewinst planmäßig begünstigten Niedergangs die Augen öffnen und lassen uns auf Bayreuth als den letzten Hort unserer Hoffnung blicken.

In einer Zeit, wo alle starken Menschen sich entscheiden und scheiden müssen, und, die sich entschieden haben, sich sammeln und eins werden, ist es erfreulich, zu sehen, wie schon jetzt vornehmlich auch die Auslese des jungen Geschlechtes einig im Geiste und Wollen ist — die Gründung des „Bayreuther Bundes der deutschen Jugend" hat es gezeigt — und wie sie Bayreuth als den Quell geheimer Kraft erkennt, dem sie sich verbünden müsse, soweit sie am Bau der deutschen Zukunft mitzuwirken sich berufen fühlt. Dabei sei diese bayreuthtreue Jugend daran erinnert, daß im Zusammenhang mit der „Treue" in germanischer Sittlichkeit von jeher der Begriff des „Dienstes", der Gefolgschaft zu hoher Bedeutung gelangt ist, Begriffe, die ja auch in der Kunst des Meisters zu neuem Leben erweckt wurden.

Neue mächtige Ansätze zur Hingabe des Einzelnen und Vieler an ein größeres Ganzes sehen wir in unserer Zeit von Bayreuth und seinem Kreise aus emporstreben. Die auf die hohe Kunst gerichtet sind, tragen und heben

das Volk, sofern es ungefüge Masse ist, die zum Dienst an ihrem Ideal erzogen werden muß. Zum Führertum berufen aber sind immer nur die, die irgendwo und irgendwann gelernt oder, wie die aufstrebende unverbildete Jugend, noch nicht verlernt haben, ihr Leben für eine große Sache, für ein bestimmtes Ziel, für einen den Augenblicksgewinn überragenden Gedanken einzusetzen. Ein Sieg, den alle schaffenden Menschen froh und befreit begrüßen könnten, kann nur ein Sieg der sich im Festspielgedanken Richard Wagners vollendenden deutschen Kulturwelt mit ihrer Ueberlieferung aus großer Vergangenheit, nicht aber der Machttaumel einer sinnlos Geld häufenden Geschäftswelt sein. Das größte und stätige Kampfziel, das das ideale Bayreuth uns aufstellt, ist die Unterwerfung und Unterordnung derer, die nicht einem Gedankenziele dienen wollen, unter den Willen derer, die nach der Feier des reinen, gereinigten Daseins im hohen Kunstwerk trachten. Eben dies ist der Weg zu gegenwärtiger und zukünftiger Höherführung der Menschheit, den Bayreuth uns weist: aus der Einsicht in seine bleibenden Gaben die Abkehr vom Vergänglichen zu erstreben und gegenüber der Einstellung auf dieses Vergängliche, heiße es sich nun Geschäft, Mammon oder wie sonst, die bewußte Einstellung auf das hohe kultische Kunstwerk als höchste Offenbarung des Ewigen im Zeitlichen zu erringen trachten.

Denn der Quell jeder Kultur ist der Glaube an ein großes Ziel und die Einstellung der Menschen-Gemeinschaften auf die Verwirklichung dieses Zieles. Die größten Schöpfungen aus jeglichem Gebiete menschlichen Wirkens entstanden in Zeiten starken Glaubens im einen oder anderen Sinne von Menschen, die gegenüber der vergänglichen Menschenherrlichkeit Ewigkeit ahnten, suchten, glaubten. Zeiten des Kulturfalls, wie die unsrige, sind immer Zeiten mangelnden Glaubens, grüblerischer Einstellung auf sich selbst, Zeiten der das vergängliche Einzeldasein allzu wichtig nehmenden geschichtlichen Rückwärtsschau, der ungezügelten Ichsucht, die man fälschlich für menschliche Freiheit hält, der bloßen Meinungen anstelle echter und bewährter Werte. Große Kulturen mit ihren Ewigkeitswerken wurden aus einem gemeinsamen Glauben geboren, und darum ruht unsere Hoffnung auf Bayreuth, das vom großen Glauben geschaffene, dessen Werke dem ewigen Quell der Religion entsprangen, nicht als Nur-Kunst neben der Religion, sondern als Darstellung und Offenbarung dieser selbst (Parsifal!).

Auch die in unserer Zeit so mächtig gewordene s o z i a l e Idee wird nur zu Zersplitterung, Schwäche und sinnlosem Wüten sogenannter Klassen gegeneinander führen, wenn sie sich nicht dem alles einenden, alles krönenden Festspielgedanken verbindet. Nur der Blick auf die hohe Kunst lehrt den Menschen das erbärmliche Behagen überwinden, das „Schafstallleben", zu dem die nur äußere, zivilisatorische Verfeinerung führt. Daß trotz der zerstörenden und der bloß animalischen Triebe, zu greifen und zu besitzen, zu nehmen und zu verzehren, was man in hastigem und sinnlosem Leben gierig erraffte (man

denke an die Lehre des „Ring"!), dennoch schließlich triumphiert der aus dem Gefühl für das All und dem Sehnen nach Ewigkeitswerten gestaltende Geist, der das Einheitliche und Ganze will, das ist der Glaube, den Bayreuth mit seinem Festspielgedanken uns beschert. Dieser Bayreuther Glaube stellt der heute so allmächtigen Formel des Willens zur Macht, die aus mißverstandener — absichtlich mißverstandener! — philosophischer Formung zu einem willkommenen Vorwand für nackte Ichsucht geworden ist, den unvergänglichen und veredelnden Festspielgedanken gegenüber, durch den sich jene in ihrer rohen Naturhaftigkeit und Assozialität weitet zur Weltformel des Willens zum hohen Werke und treuer Gefolgschaft in gemeinsamem Dienste. Auf das Kunstwerk, das, bleibender als wir Staubgeborenen, über den Tod hinaus die stärkste Gemeinschaftlichkeit in der Hingabe an seine Idee beschert, gründet sich der Festspielgedanke, durch den der Bayreuther Meister auch über sein Erdenschaffen hinaus in allverbindender schöpferischer Güte weiterwirkt, nachdem er in der Hingabe an seinen großen Gedanken gelebt, stärkste Gemeinschaft gehegt hatte und Träger dessen geworden war, was nach dem Worte der Heiligen Schrift das „Eine" ist, „was nottut"! *„Θορυβαζη περι πολλα,* du machst dir Sorgen und Mühen um vielerlei, wörtlich: du machst Lärm um Vieles herum, Eines aber ist not!" So das Wort der Heiligen Schrift, so auch Bayreuths Botschaft an den modernen, zerrissenen Menschen! Der Festspielgedanke birgt in sich die einzige Hoffnung auf eine noch erreichbare höchste Lebens- und Kultureinheit, die der von den verschiedenen Keimen der europäischen Weltkultur her — griechisch-römischer Kultur, althebräisch-prophetischem Geiste und christlicher Religiosität — gegebene gewaltige Zwiespalt zur Schicksalsfrage dieser Kultur werden läßt, von deren Entscheidung ihr Sein oder Nichtsein, ihre Vollendung und ihr Untergang abhängen. Und dies berechtigt uns zu unserer Hoffnung auf Bayreuth: daß die ursprüngliche organische Einheit von Kunst, Philosophie und Religion, wie sie etwa die attische Tragödie verkörpert, von Richard Wagner in Kunstwerk und Lehre als letzte Einheit wiederhergestellt wurde.

Mit dem Bewußtsein der aus solch hoher Hoffnung erwachsenden Pflicht aber im Geiste der gegenwärtigen und zukünftigen Führer wird Bayreuth stehen oder fallen, mögen auch die Kunstwerke selbst alle Schicksalsfälle überdauern. Und die die Fackel des Genius tragen, werden sie weiterreichen denen, so nach ihnen kommen, und wird ein unaufhörlich Kommen, Gehn und Scheiden sein und inmitten der flüchtig wechselnden Geschlechter der Menschen leuchten der ewigliche Stern der hohen Kunst und ihres Tempels auf dem Grünen Hügel, herrlich wie am ersten Tag! . . . —

Undankbarkeit.

Allgemach haben wir uns mit der Tatsache, daß des Deutschen Größe erst aus dem Grabe wachse, abgefunden: es ist von jeher so gewesen, daß das deutsche Volk seine großen Männer bei Lebzeiten gewöhnlich mit schnödem Undank behandelt hat; schließlich hat aber doch immer eine Reihe von Jahrzehnten genügt, ihm die Augen über den Wert und die Bedeutung der betreffenden, im Leben befehdeten Persönlichkeit zu öffnen und es zu rückhaltloser Anerkennung zu bewegen. Dem Bayreuther Meister gegenüber versagt merkwürdiger Weise diese Erfahrung an dem Punkte, wo wir ganz besondern Grund zur Dankbarkeit haben sollten, nämlich an seiner Verwendung und Behandlung des deutschen Mythos und der Heldensage. So trifft man immer wieder auf die Behauptung von unsern „durch Wagner heillos verdorbenen Vorstellungen" von dem germanischen Mythos, die ich unlängst in einer wissenschaftlichen Zeitschrift im Besprechungsteil las.

Noch viel gefährlicher sind litterarische Aufsätze und Plaudereien in Tageszeitungen; sie brauchen durchaus nicht deutschfeindlich zu sein — und in diesem Falle um so bedauerlicher, wenn ein eigenwillig einseitiger oder verständnisloser Schriftsteller einer in der Hauptsache gut deutsch eingestellten Leserschaft ein Urteil vorsetzt wie das folgende: „Etwa siebenhundert Jahre ist Wolfram von Eschenbach nun tot, und tot ist auch sein Werk, weil es nicht in der deutschen Volksgemeinschaft lebendig ist. Die Litteraturgeschichte und Wagner haben es begraben. Wir haben eine Kultur von einem so unerhörten Reichtum, wie kein zweites Volk der Erde; jedoch uns fehlt, wie keinem anderen Volke, das Bewußtsein ihrer Quellen. Wir behüten sie in Hörsälen und Büchereien, und der Philologe erfreut sich an der schönen Staubschicht, jener entzückenden Patina, die die Litteratur erst lieb und wert macht."

Und später heißt es: „Es ist nicht gut, daß die meisten Deutschen ihr Wissen um Parzival von Wagner beziehen, der die wundersame Primitivität der mittelhochdeutschen Dichtung durch den Mittlergedanken Christi kompliziert, den Namen Parzivals mit dem Begriff des religiösen Mysteriums verknüpft und alle Handlung in Gleichnissen aufgelöst hat. Aber freilich, wer könnte Wolfram mit Inbrunst lesen, wenn er mit gelehrten Erläuterungen bepackt und mit einer grammatischen Pedanterie ins Neuhochdeutsche übertragen ist, die formlose und konventionell-seichte Stellen noch lederner macht?"

Was immer wieder auffällt, ist, daß gerade nur Wagner der Vorwurf der Entstellung gemacht wird; er trifft jeden Dichter, der mythologische oder historische Stoffe wählt. Bei Schiller oder Goethe nimmt niemand daran Anstoß, wenn sie selbst historisch feststehende Persönlichkeiten und Geschehnisse ganz frei gestalten gemäß der Idee ihrer Dichtung und deren inneren Wahrheit. Und dabei ist diese „Geschichtsfälschung" doch ein viel schwererer Fall, als die „Entstellung" eines Mythos, dessen Gestalten, wie auch Karl Lamprecht in seiner Geschichte zugibt, etwas Unfaßbares, Unpersönliches haben. „In dem Augenblick, wo man diese Götterwelt zu fassen glaubt, verflüchtigt sie sich wieder zu wesenlosen Schemen und zwischen dem Gestalteten und dem Gestaltlosen scheint es keine Übergänge, keine Grenzen zu geben."[1]) Es wäre all diesen Überklugen doch dringend anzuraten, sich einmal etwas über die vorsichtige und zurückhaltende Stellung der heutigen Forschung zum germanischen Mythos zu unterrichten, ehe sie einem Dichter daraus einen Vorwurf machen, daß er eine so unsichere und formlose Stoffwelt zu seinem Zwecke und nach

[1]) Wilh. Worringer, Grundprobleme der Gotik S. 54 ff.

seinem Bilde gestaltet hat: unzweifelhaft ist sein Recht dazu größer als dessen, der es mit scharf umrissenen geschichtlichen Charakteren zu tun hat und nicht mit der unpersönlichen Bewegtheit gleichsam abstrakter Kräfte, die nur vorübergehend und dann eine täuschende, rätselhafte irritierende Gestalt annehmen. Übrigens hat ja auch Wagner gar nicht den Mythos dramatisieren wollen, sondern ihn nur zur Grundlage einer Menschheitstragödie genommen.

Also wie gesagt, wer will hierüber richtig oder falsch entscheiden? Und weiter: ob richtig oder falsch, — daß das deutsche Volk in weitesten Kreisen überhaupt irgend welche Vorstellungen von unserem Mythos und unserer Heldensage hat, — wem hat es denn dies zu verdanken? Etwa der Schule? Die Volksschule hat nichts, aber auch rein gar nichts dazu getan, und was sie heut dafür tut, ist auch kaum der Rede wert. Und mit der höheren Schule war es kaum besser. Ein paar dürftige Bemerkungen im Geschichtsunterricht, das war alles. Und diese haben sicher nicht die Schüler zu selbsttätigen Bemühungen um die alte deutsche Poesie angeregt. Gewiß ist inzwischen vieles besser geworden, aber man soll sich doch nicht über den Wert der Lektüre des Mittelhochdeutschen täuschen: mir wenigstens ist noch niemals ein Mediziner, Jurist, Theologe oder in praktischem Beruf Stehender vorgekommen, der auf die Anregungen seitens dieses Unterrichts etwa das Nibelungenlied zu Ende gelesen oder gar sich um weitere altdeutsche Dichtung gekümmert hätte; im Gegenteil: das Ergebnis wird vielmehr Abschreckung gewesen sein, ohne daß man etwa der Art des Unterrichts die Schuld zu geben braucht. Denn — wir wollen ganz ehrlich sein — die Lektüre eines mhd. Epos ist, namentlich für junge Menschen, alles andere als ein Genuß. Das liegt aber nicht am Stoff, sondern an der Form — oder aber: warum lesen die Schüler lieber Homer sei's im Urtext oder in Übersetzung als das Nibelungenlied, während Werner Jansens „Buch Treue" ein Lieblingsbuch der Jugend geworden ist? Der gigantische Wurf, den die nordische Seele mit ihrem Mythos getan hatte, war eben nicht so ans Ziel gelangt, wie der der hellenischen in ihrem Homer.[2]) Wenn die gewaltigen Stoffe mit ihren überlebensgroßen Gestalten heute noch — oder sagen wir: wieder? — bestimmte Wesenheit besitzen, wem verdanken wir es denn in der Hauptsache? Der Wissenschaft, wie wir gesehen haben, sicher nicht, wenngleich es barer Unsinn ist zu behaupten, die Litteraturgeschichte habe Wolfram begraben. Und von Wagner das selbe zu sagen, ist zugleich schnödester Undank. Eben die unerhörte Eindringlichkeit seines in zwei Künsten redenden Worttondramas hat, das kann man getrost behaupten, fraglos die Anregung gegeben, daß sich unsere Aufmerksamkeit, auch die der höheren Schule wieder unserem Mythos und der Heldensage zugewandt hat. Es ist schon gut, daß die meisten Deutschen ihr Wissen um Parzival von Wagner beziehen, denn im andern Falle würden sie nämlich überhaupt nichts von ihm wissen. Die trefflichste Übersetzung angenommen, würde nichts daran ändern, da sich nur ganz wenige Litteraturmenschen durch einen Roman von ca. 25 000 Versen würden hindurcharbeiten wollen. Es ist nun einmal nicht anders: das immer gegenwärtige Kunstwerk ist doch nur das ganz große und darum zeitlose: ein solches ist aber auch der Parzival nicht, weil bei aller Tiefe die Idee zu sehr überwuchert ist von der Wirrnis von Abenteuern, die zu sehr in dem Geschmack seiner Zeit lagen, als daß wir heute noch Gefallen daran finden könnten. Auch dieser geniale Wurf kam nicht ans Ziel, und der etwaige Einwand, daß alle faustische Kunst esoterisch sei, trifft hier nicht zu. „Vom Parzival zu Parsifal" — das ist mehr als nur eine Litte-

[2]) Und kam darum bis heute noch nicht zur Ruhe. Immer wieder taucht er, Gestaltung heischend, jene Stoffe auf — vom „Hürnenen Siegfried" Sachsens bis herab zu „Tantris der Narr" und dem Nibelungenfilm.

raturentwickelung, das ist ein ganzer Kulturverlauf, ist das Leben des nordischen Menschentums selbst in all seinen seelischen Wandlungen von dem ersten Aufkeimen einer germanisch-christlichen Idee bis zu ihrer reifen Frucht. Und ebenso steht es mit den eddischen Stoffen: was dort dunkel und verworren in traumschwerem Ahnen die Seele des nordischen Menschen gestammelt hatte, das hat der Meister in wundervoller Klarheit gestaltet zur erschütterndsten Menschheitstragödie, die je geschrieben ward. Von ihm aber führt die Brücke erst zurück zur Edda. Sie selbst ist tot, eingesargt in die Litteraturgeschichte. Und wie ist es mit Hans Sachs? Selbst der liebevolle Enthusiasmus des jungen Goethe hat ihn nicht zum Leben erwecken können. Daß der Nürnberger Schusterpoet gleichwohl eine der lebensvollsten Gestalten der deutschen Bühne ward, das ist eben doch wieder das Werk des Bayreuther Meisters, der aus dem Wust einer kindlich unbeholfenen Dichterei die suchende Seele des nordischen Menschen, sein tiefes Gemüt, den Adel seines Empfindungslebens herausschälte, indem er die wundervolle Persönlichkeit seines Hans Sachs schuf.

Was hätte kommen können, wenn Wagner nicht gelebt hätte, ist ebenso müßig wie albern zu fragen: innerhalb unserer Welt der Kausalität haben wir uns eben nur an ihn zu halten als einen überragenden Machtfaktor innerer Kultur, dem wir ausschließlich die Wiederbelebung der mythischen Stoffe bis zu gegenwärtiger Wirklichkeit verdanken. Auch gerade deswegen haben wir alle Ursache, unsern großen Meister zu ehren.

Dr. Hermann Seeliger.

Musik als Ausdruck von Weltanschauung.

Von **Dr. Otto Schilling**, Trygophorus.

Vermag Musik Gestaltung von Weltanschauung zu geben? Die Frage ist umstritten und nicht mit einer glatten Lösung zu beantworten. Fassen wir den Begriff Weltanschauung im strengen Sinne, dann ist sie zu verneinen. Denn Musik gibt nicht intellektuell gefaßte Anschauung von Wirklichkeit, die sich in festen Begriffen abschließt, in abstrakten Sätzen formuliert und durch die logischen Mittel von Beweis und Schluß zusammengehalten wird. Gerade Begriffsprägungen und Erkenntnisse, die durch rein rationale Mittel gewonnen werden, sind der Musik fremd. Der psychologische Ort des Tones ist vielmehr das Seelenleben. Dieses besteht nicht in einem begrifflich festzuhaltenden Zustand, sondern in fortwährend sich wandelnden Bewegungen und Erregungen, die lediglich erlebbar sind, also nur auf dem Weg innerer Erfahrung auf die Seele des empfänglichen Menschen übertragbar sind. Auch die Musik besteht niemals in einem Zustand, sondern in dauernder, nach bestimmten Zeitmaßen fortschreitender Bewegung einer Vielheit von Tönen, die nach Gesetzen des Wohllauts und des musikalischen Ausdrucks in bestimmte Beziehungen zueinander treten und damit dem Kunstwerk seine Struktur geben. Vermöge der Organisation des menschlichen Geistes verbinden sich thematische Entwicklung, Harmoniefortschreitungen, instrumentale Klangfärbungen mit bestimmten Gefühlen, Anschauungen und Willenswerten. Diese lassen zwar für Stimmung und Phantasie Spielraum. Ihr Inhalt bestimmt aber geistige Verfassung und Einstellung des Hörers. Das ist Folgeerscheinung der *inneren Erfahrung*. Auf ihrem Weg erschließt

sie sich aus dem Wesen einer großen Persönlichkeit, die die Äußerungen ihres Geistes in den Formen musikalischer Kunst lebendig werden läßt. Die innere Aufnahme von Musik wird zwar sogar in gleichempfänglichen Menschen oft eine verschiedene sein. Trotz dieser Verschiedenheit sind aber die Wirkungen innerlich notwendig, nicht also zufällig. Deshalb bildet sich trotz der individuellen Art der Aufnahme eine gewisse Übereinstimmung in der Wertung des Geistes musikalischer Werke unter Personen der gleichen Zeitepoche. Grundlage und Ursprung des Geistes bleiben dieselben. Denn sie sind ausschließlich bestimmt durch die dem Schöpfer eigene Erlebenskraft. Nur die Auswirkung des Geistes ruft in verschiedenen Zeitepochen wie in den Seelen verschieden gearteter Einzelindividuen Gemütsbewegungen unterschiedlicher Schwingungen hervor. In den feinen Fäden seelischen Geschehens, die sich innerhalb dieser Vorgänge knüpfen, haben wir die inneren Bindungen zwischen Musik und Weltanschauung zu finden. Es kann sich dabei, wie wiederholt werden mag, nicht um eine lediglich intellektuelle Anschauung handeln. Denn die Musik wirkt durch das sinnliche Mittel der Klänge und deren Verbindungen. Der musikalische Ausdruck kann zwar keinen Anspruch auf Eindeutigkeit machen. Aber die Musik erreicht dafür Wirkungen, die viel tiefer greifen, als sich mit der Darstellung intellektueller Allgemeingültigkeiten zu begnügen. Das bewirkt sie dadurch, daß Verbindungen und Fortschreitungen von Klängen sich bis in feinste Abtönungen nüancieren lassen.

Wurzel und Nährboden ursprunghafter Weltanschauung liegen nicht in absolutem Intellekt, sondern in sicher bestimmtem Gefühl, in Grunderlebnis und innerer Erfahrung. Diese sind das Primäre, aus dem sich geistige Zusammenhänge entwickeln. Ihr Ursprung ist in der letzten Tiefe des Seelenlebens zu suchen. Dort liegen auch Wurzel und Nährboden des musikalischen Schaffens. Gefühl, Willensantrieb und vorstellendes Denken bilden die unteilbare Lebenseinheit, die jede ursprunghaft-initiative menschliche Lebensbetätigung bestimmt. Der Kern alles Ringens um Weltanschauung oder, wie Eduard Spranger es nennt, das Kraftzentrum für dieses Bohren liegt in dem unmittelbaren Grunderlebnis, in der inneren Erfahrung vermittels sicher bestimmten Gefühls. Vermöge dieser Bewußtseinsstufung offenbaren sich die Werte der Welt und des Lebens. Die Arbeit des Denkers unternimmt es, diese primären geistigen Vorgänge einseitiger Reflexion, d. h. lediglich logische Schlüsse ziehendem Nachdenken, zu unterwerfen. Er verfolgt sie durch rein intellektuelle Tätigkeit bis in ihre letzte Folge. Die Reflexion allein führt aber schon deshalb in keinem Falle zum Ziel, weil kein rein intellektuelles Gebilde imstande ist, den ganzen Gehalt eines Gefühls, eines Grunderlebnisses, einer inneren Erfahrung darzustellen und auszuschöpfen. Immer ist die Bewegung innerhalb dieser Bewußtseinsfolge feiner, umfassender, tiefer, lebendiger, als es Begriff und Reflexion wiederzugeben und selbst zu sein vermögen. Daher hat jede Reflexion die Einstellung, die ursprüngliche Lebendigkeit unmittelbarer geistiger Antriebe zu zerstören. Vergleichen läßt sich hiermit das religiöse Dogma. Die persönlich-geistigen Antriebe, die sich in religiöser Erregung kundgeben, sind im Dogma auf bleibend mitteilbare Sätze übertragen und so der Reflexion überantwortet. Das Lebendige aber zergeht mit der Intellektualisierung.

Daher bedienen sich Menschen, die tief empfinden und denen eine starke Erlebensfähigkeit innewohnt, der Reflexion nur als Beihilfe zur Gewinnung von Klarheit, wenn das Gefühl, diese alle geistigen Betätigungen erregende und vermittelnde innere Funktion, als Ergänzung des spekulativen Denkens bedarf, d. h. eines Denkens, das gerichtet ist auf Dinge, die auf dem Wege der äußeren Erfahrung

nicht erreichbar sind. Die Reflexion gilt ihnen lediglich als notwendiger Bestandteil der unteilbaren Lebenseinheit, die sich aus Gefühl, Willen und Gedanke vereinigt. Solche Menschen leben und gestalten durch den Sinn, nicht durch Intellektualität. Die intuitive Kraft des Gefühls, die jede ursprunghaft entscheidende Tat herbeiführt, herrscht und gesellt sich die Überlegung als regulierendes Moment. Menschen dieser Art nähern sich damit der Religion, die in der Erfahrung eines höheren Wesens sich kundgibt, und der Kunst, die Leben und Form in sich eint und deren Inhalt in den Formen lebt. In der Kunst leuchten die vollen Farben des Lebens. In ihr herrscht lebendige Individualität. Daher strebt der solcherweise eingestellte Mensch, das Sinnbild seines Lebens in den individuellen Formen starker Kunstschöpfung zu suchen. Das gilt für den Schöpfer wie für den empfänglichen nacherlebenden Menschen in gleicher Weise. *An Stelle der allgemein gültigen Sätze der Reflexion treten in der Kunst konkret-sinnliche Gestaltungen, lebendige Verkörperungen unmittelbarer geistiger Bewegungen.*

Am deutlichsten prägt sich diese Eigenart der Kunst in der *Musik* aus. Solch inneren Sinn gewinnt die Musik in einem großen Tondichter. Etwa in Händel, in Bach entfalten sich die Urkräfte der musikalischen Gestaltung verinnerlichten, ganz Gott zugekehrten Lebens der Seele. Ähnliches erleben wir in der Kunst Haydns. In ihm und in Mozart erwuchs die Genialität, mit einfachsten Mitteln und kraft unübertrefflichen Wohllautes meisterhafte Größe erstehen zu lassen. Diese Meister standen äußerlich vielfach innerhalb der konventionellen Einengung, der die Tonkunst zu ihren Zeiten noch unterworfen war. Durch ihre innere Überlegenheit aber haben diese Tondichter den Rahmen tatsächlich gesprengt. Beethoven und Schubert vollziehen eine Wendung in der Stellung der Tonkunst im Gesamtgeistesleben. Sie läßt sich nun nicht mehr von Aufträgen abhängig machen. Beethoven hat die Tonkunst bewußterweise befreit von den sozialen Bindungen, die bisher auf ihr gelastet hatten. Er erhebt sie auch nach außen zu einer Dichtkunst in Tönen, gibt ihr den Charakter und den Sinn *freien Bekenntnisses*. Schubert läßt seinen unerschöpflichen Melodienreichtum in freier Erfüllung hinströmen. Im besonderen tritt in Beethoven der sich Form schaffende Geist mit scharfer Deutlichkeit in Erscheinung. Die Musik ist für ihn Gestaltung persönlicher Bewegungen und Erregungen des Geistes und daher *Verlebendigung eines persönlichen Weltbildes*. Damit offenbart sie keine allgemein gültigen Sätze, vielmehr lebendig personifizierte Weltanschauung. Erlösung ist hier das Ziel. Die Musik selbst wirkt dabei durch nichts als ihren ungemein packenden sinnlichen Reiz, den die kunstgemäßen Klangverbindungen erregen. Und gerade darin beruht das Phänomen. Die Schönheit ist die Kraft, die der Sprache der Klänge die unmittelbare Verständlichkeit verleiht. Der Hörer wird zwar die Wirkung niemals in befriedigende Worte zu fassen vermögen. Denn ihn bewegen Gedankeninhalte, die jenseits des bloßen Intellekts liegen und daher einer höheren Welt angehören. Trotzdem aber wird ihn restlose Klarheit über das Erlebte erfüllen.

Dr. Karl Muck.

Zum 70. Geburtstag: 22. Oktober 1929.

An einem durch Liszt geweihten Tag ist Karl Muck 1859 geboren. Dem Siebzigjährigen bringt nicht bloß die Stadt Hamburg, die den Vielumworbenen nach Kriegsende gewonnen hat, sondern namentlich die ganze Bayreuther Gemeinde, die Gesamtheit aller, die das Festspielhaus von innen kennen, die dankbarsten Glückwünsche dar. Trotz der seltensten Begabung ohne Ehrgeiz, als Tonsetzer eine Rolle zu spielen, hat Muck als Orchesterleiter Taten vollbracht, die seinen Ruhm in alle musikalischen Lande trugen. Für alles Große empfänglich, hat er besonders Wagners Kunstwerk auf seine Fahne geschrieben. Zu seinen schönsten Erinnerungen, die ihm über das Trostlose seiner amerikanischen Verbannung während des Krieges hinweghelfen mußten, gehören wohl die herrlichen Parsifal-Aufführungen, die er in Bayreuth seit 1901 mit idealer Hingabe geleitet hat. Möge das Festspieljahr 1928 für ihn noch lange nicht das letzte gewesen sein! Ganz von Dank erfüllt, daß uns ein so genialer Meister der Orchesterwiedergabe geschenkt ist, mögen wir heute nicht lange untersuchen, woraus sich, wissenschaftlich betrachtet, Mucks Eigenart zusammensetzt: die Erlebnisse der Hörer sprechen die lebendigste Sprache. Aber wir wollen uns doch zum Bewußtsein bringen, daß all jenes Erleben nicht auf Suggestion beruht, sondern auf Tatsachen und Leistungen, die einwandfrei nachweisbar sind. Das Hauptmerkmal ist: der Dirigent strebte ehrfürchtig die Werke immer so zum Leben zu wecken, wie sie offenbar den gestaltenden Meistern selber vorschwebten. Abhold allen Mitteln eitler Erfolgsucht, macht Muck keinerlei Zugeständnisse, weder an Schaulust noch an Aufregungsbedürfnis der Menge. Er ist überhaupt kein Mann der Zugeständnisse, sondern ein Charakter, eine Persönlichkeit, und im Goetheschen Sinne darf man ihm wirklich „höchstes Glück der Erdenkinder" nachrühmen. Der Erde Schmerz und Leid sind auch dem Gefeierten nicht erspart geblieben. Die Wünsche aber, die wir ihm entgegentragen, mögen den Künder des Weihefestspiels wissen lassen, daß wir ihn unverbrüchlich dankbar als Verstehende lieben.

Karl Grunsky.

Hans Breuer †.

Vor nicht gar langer Zeit hatten wir hier den schweren Verlust unseres „Mime", Walter Elschner, zu beklagen. Damals hieß es, man habe einst gefragt: „Wer soll uns Breuer ersetzen?" Dies zeigte, was Breuers „Mime" für Bayreuth gewesen war. Seit der Wiederkehr des „Ringes", 1896, bis zur großen Pause 1914 nicht wegzudenken! Und mehr noch: Breuer gehörte zu den allerersten Schülern der alten Kniese'schen Stilbildungsschule, er mit Burgstaller die Einzigen jener Erstlinge, welche wirkliche, tätige, wirksame Bayreuther werden konnten. In der ersten, bescheidenen Schulaufführung des „Freischütz" im markgräflichen Opernhause sang Breuer den Max. Uns bleibt er der „Mime". Seine langjährige feste Einwurzelung in die Geschichte der Festspiele wahrt ihm auch das dankbare Gedächtnis aller Bayreuther, welche jenen bedeutenden Teil dieser Geschichte miterlebten. —

H. v. W.

Besprechungen.

Johann Sebastian Bach: Kunst der Fuge.

Neuausgabe durch Hans Theodor David. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Man erinnert sich des unglücklichen Wolfgang Gräsers, der durch eine neue Bearbeitung Bachs Kunst der Fuge wiederaufleben ließ. Kaum hat seine Arbeit die Runde gemacht, da hörte man — im November 1928 — von einer andern Wiederherstellung, die von Prof. Fritz Stein in Kiel uraufgeführt wurde. Sie stammt von Hans Theodor David, und sofort hat sich der Petersche Verlag dieser Leistung angenommen, die nach lebendigem Eindruck und fachmännischem Urteil als die endgültige Lösung der ungeheuren Aufgabe anzusehen ist; denn was Gräser darbot, begegnete berechtigten Bedenken. Doch lassen wir jeden Vergleich. Vielmehr versuchen wir in Kürze klar zu machen, um was es sich handelt.

Zunächst die äußere Form: wir haben einen Partiturband von 148 Seiten vor uns, mit fortlaufendem Klavierauszug, der für die klangliche Aneignung hochwillkommen ist. Als Schmuck sind sechs schöne Nachbildungen aus Bachs Handschrift beigegeben. Dazu kommen: die Einleitung von 16 Seiten, welche in vorbildlicher Weise in das Werk einführt, und ein ebenfalls 16 Seiten starker Revisionsbericht für den Bachforscher. Im Notenstich ist ein Gedanke verwirklicht, den die Verleger früher kaum beachteten: die Einteilung der Zeilen entspricht tunlichst den Formgliedern des musikalischen Aufbaus. Auch in meinen zweiklavierigen Bruckner-Übertragungen hat sich Peters bereit finden lassen, diesen Grundsatz zu verwirklichen (von der 2. Symphonie an). Es leuchtet wohl ein, daß wir an der Entsprechung zwischen Aug und Ohr ein wirksames Hilfsmittel der nachschaffenden Einbildungskraft haben. So tritt auch in der Kunst der Fuge alles greifbarer hervor, weil das Bild der Zeile ein musikalisches Sinngefüge umschließt; die Verschiedenheit der Zeilendichte wirkt keineswegs störend. Für dieses Prachtwerk musikalischer Ausstattung ist der angesetzte Preis von 12 Mark gewiß sehr niedrig.

Zur Aufführung einzelner Sätze sind Streicher, Holz- und Blechbläser vorgesehen. Die Ausgabe der Stimmen enthält die einzelnen Hinweise auf das musikalische Gefüge; dadurch werden dynamische Angaben entbehrlich. Auf Wunsch läßt aber der Verlag genaue Bezeichnungen in den gedruckten Notenstoff eintragen. Die neue Instrumentation erzielt soweit möglich ein müheloses Eindringen in das Wunderwerk, denn sie folgt haarscharf der innern Bewegung. Die zweistimmigen Kanonsätze sind solistischen Holzbläsern anvertraut.

Mit der textkritischen Leistung Davids müssen sich die Bachphilologen näher befassen. Als erste geht seine Ausgabe auf die erhaltene Niederschrift Bachs zurück, nicht auf die gestochene Ausgabe von 1752, die manches willkürlich oder irrtümlich änderte. Vor der Vollendung der Kunst der Fuge ist ihr Schöpfer dahingegangen. Von 22 Sätzen fehlen zwei, und der zwanzigste Satz ist nicht zu Ende gediehen. Jeder Satz ist ein Kunstwerk für sich und mag zunächst im tätigen Musizieren als Vorbereitung aufs Ganze erfaßt werden. Der bald feierliche, bald freudige Ernst des Stils läßt die Stücke für öffentliche Feiern jeder Art als gegeben erscheinen; Schulen und Hochschulen müssen diese Schätze leuchten lassen!

Nun erhebt sich aber für eine Gesamtaufführung, die sich wohl auf zwei Abende verteilen muß, die wichtige Frage nach der Anordnung der Reihenfolge aller Sätze. Sicherlich sind diejenigen im Recht, die annehmen, Bach habe sich für die endgültige Fassung des Werkes mit einem Gesamtplan getragen, an dessen Festlegung ihn der Tod hinderte. Wolfgang Graeser, dessen Verdienste David anerkennt, betonte die Zusammengehörigkeit des Ganzen (vgl. die Würdigung im Jahrbuch 1927 der Musikbibliothek Peters). Bei David bemerken wir eine ganz andere Folge der Teile und wir deuteten (zur Kieler Uraufführung) schon an, daß hiemit eine stichhaltige Entscheidung getroffen scheint, die allgemeiner Zustimmung sicher sein dürfte. Auf jeden Fall bleibt die Davidsche Ausgabe unentbehrlich, auch wenn der Aufführende dieses oder jenes Stück vertauschen sollte. Sehr begierig sind wir, was Dr. Erich Schwebsch demnächst über den Aufbau des ganzen Werkes vorbringen wird; sein Buch erscheint im Orient-Occident-Verlag.

In der Kunst der Fuge hat Bach alle Möglichkeiten fugierten Stils durchgeprobt. Dieses planmäßige Aufsuchen alles dessen, was musikalisch möglich ist, darf als deutscher Zug im Wesen des Schöpfers betrachtet werden. Kein nichtdeutscher Tonsetzer wagte sich an eine solch ungeheure Aufgabe. Es hat aber auch nicht an Stimmen gefehlt, die im tadelnden Sinne das denkerische oder rechnerische Verfahren einer solchen Kompositionsweise betonten. Bei einem gewöhnlichen Geiste hätte der Ausbau mathematischer Möglichkeiten freilich wohl beseelter Kunst entgegengewirkt. Nicht so bei Bach. Sein Schöpfergeist wußte alle erdenkbaren Formen lebendig zu gestalten. Man höre doch nur ganz unbefangen zu! Jedes Stück fließt, klingt in fortreißender Bewegung. Herausgeber und Verlag haben alles getan, dem großartigen Werke die Herzen zu erschließen.

Dr. Karl Grunsky.

Von neuerem Schrifttum.

Musik.

Eine Arbeit, deren Stoff allgemeiner Beachtung wert ist, hat zum Verfasser den aus Hans von Wolzogens Erinnerungen bekannten Grafen Sporck: dieser nahm sich die Mühe, aus den Gesammelten Schriften unseres Meisters alles zusammenzutragen, was den Gesang betrifft. Die Leser fanden diese reichhaltige Quellensammlung im ersten Stück des 49. Jahrgangs. Nun legt sie der Verlag Kistner und Siegel als Buchausgabe (48 Seiten) vor: „Richard Wagner: Von deutscher Gesangskunst". In musterhafter, wohldurchdachter Anordnung teilt sich nun jedem Gesangbeflissenen alles mit, was aus dem großen Umkreise des Wagnerschen Kunstwerks an Erkenntnis und Anregung zu gewinnen ist. Wir bitten, für die Verbreitung dieser wichtigen Urkunden, die so manches Mißverständnis und Vorurteil beseitigen, Sorge zu tragen. „Erinnerungen an Franz Liszt" hat (im Verlag Paul Haupt, Bern und Leipzig; 173 S.; 4 ℳ 50, geb. 6 ℳ) sein Schüler August Stradal herausgegeben, der die beiden letzten Lebensjahre meist in unmittelbarer Nähe des von ihm verehrten und geliebten Künstlers zubrachte. Abgesehen von einigen Bemerkungen, die sich überlieferungsmäßig gegen Wagner wenden, als habe er Liszt nicht genügend gewürdigt, verdienen Stradals Ausführungen in den grundsätzlichen und allgemeinen Punkten unsere Zustimmung; manche Gedanken und Erwägungen sind wir ja zu ergänzen in der Lage,

seit wir die Gestalt der Fürstin Wittgenstein klarer sehen lernten. Die eigentlichen „Erinnerungen", das heißt die Erlebnisse und Tatsachen, die Stradal erzählt, bieten zur Erkenntnis von Liszts Eigenart neuen, teilweise bedeutsamen Stoff. Eine Fülle kleiner Züge veranschaulicht Liszts Lebensgewohnheiten der spätern Zeit; sein unantastbar edler Charakter spiegelt sich in vielen Lebensbildern, und man darf sagen, auch im ehrfürchtigen Ton, der Stradals Schilderungen durchzieht. Am sichersten beglaubigt erscheint uns alles, was die rein musikalische Seite von Liszts Wirksamkeit betrifft. Stradal machte sich genaue Aufzeichnungen z. B. über die Vortragsweise und alles Technische seines Spiels; diese Angaben sind um so wertvoller, als wir sonst überreich mit Zeugnissen versehen sind, die den seelischen Eindruck auf den Hörer bestätigen. Auch die Urteile und Wertschätzungen, die Liszt äußerte, sind dem Geschichtschreiber wertvoll. Allgemeine Gültigkeit darf wohl Liszts Stellung gegenüber der amtlich-zünftigen Musikerziehung beanspruchen. In der Tat, wer kann sich Beethoven, Wagner, Liszt als Musikprofessoren vorstellen? Für Stradals Zuverlässigkeit spricht noch besonders der Umstand, daß dieser Schüler ein Wesentliches an Liszt klar erkannte und es nacheifernd weiter gepflegt hat: die Eroberung der anerkannten Meisterwerke für's Klavier! Als Bearbeiter erblickte Stradal seine Lebensaufgabe darin, der einseitigen Bildung ein Ideal gegenüberzustellen, das auf innerliche Aneignung des Besten jeder Gattung hinzielt.

Eine durch Liszt allgemein bekannt gewordene Frage ist das sog. Tempo rubato, das wir sogar in Bruckners zweiter, ursprünglich Liszt gewidmeter Symphonie als Vorschrift finden. Chopin hat den Anlaß gegeben, daß Liszt jene rhythmische Erscheinung zu beschreiben suchte und fortzubilden strebte: sie ist indessen uralt und steht im Zusammenhang mit der Verzierungskunst italienischer Gesangweise. Da kommt nun eine wissenschaftliche Durchleuchtung der ganzen Angelegenheit sehr willkommen: im Verlag Paul Funk (Berlin) erschien von Dr. Boris Bruck eine Abhandlung „Wandlungen des Begriffes Tempo rubato". Er faßt es als ein bewußtes, zugleich durch unwillkürliche Impulse vorgezeichnetes Abweichen vom rhythmischen Gleichmaß des Taktes oder vom herrschenden Zeitmaß; auch kann beides zusammen verbunden sein. An Hand der geschichtlichen Zeugnisse gibt der Verfasser Aufschluß über ein oft mißverstandenes Kunstmittel, das um so schwerer genau zu erfassen bleibt, als es dem Gebiete des Unberechenbaren angehört, das kaum mehr gemessen werden kann. Durch besonnenes Beobachten und Vergleichen bringt der Gelehrte manches Licht in die Welt des dunkel zu Erfühlenden. Nun seien noch einige Bemerkungen gestattet. Im zweiten Abschnitt, wo von Freiheit in der Wiedergabe der rhythmischen „Qualität" (heißt doch wohl: Betonung) die Rede ist, deckt sich der gewonnene Begriff so ziemlich mit der Synkope. Eigentlich hätte dieser deutlich abzugrenzenden Nachbarin eine besondere Erörterung gewidmet werden sollen. Zum Vergleich erlaube ich mir auf die Ausführungen in meiner Musikästhetik (Sammlung Göschen) zu verweisen. Die Niederschrift einer Anwendung dieser rhythmischen Grundsätze auf Beethoven hat mir leider ein Verlag rettungslos verschwinden lassen: eine Warnung für alle Schreibenden! Als zweiter Punkt stünde für das Tempo rubato zur Erörterung, was dabei der deutschen Musik wesensfremd sei? Dr. Bruck stellt sich mehr auf den Standpunkt des Vortragenden; unsere Meister bestimmen den Rhythmus des Vortrags möglichst genau, was in der vorliegenden Untersuchung mißbilligt wird, z. B. an Wagner und Wolf. Zu Grunde liegt eine tiefe Verschiedenheit des Empfindens, über die sich noch manches sagen ließe.

Was die rein technische Seite des Klavierspiels betrifft, so ist die Zeit nach Liszt seinen mächtigen Anregungen gegenüber nicht müßig geblieben. Die Bewegungen

der Muskeln sind nach allen Seiten hin anatomisch, physiologisch und auch als Vorgänge des Willens untersucht worden. Dabei scheiden sich die Ansichten darüber, welche körperlichen Mittel am zweckmäßigsten ausgenützt werden, nicht bloß in verschiedene, sondern oft in geradezu entgegengesetzte Meinungen. Ohne in die sehr verwickelten Auseinandersetzungen einzugreifen, empfehlen wir der Kenntnisnahme die neue Richtung eines angesehenen musikalischen Erziehers: unter dem Titel „Die einfachen und zusammengesetzten Rollungen im Klavierspiel" gibt Dr. Karl Schuch (Graz) eine Broschüre heraus, die zur Erlangung der Geläufigkeit eine gründlich durchdachte neue Technik entwickelt (Universitätsbuchhandlung Leuschner und Lubensky, Graz; 2 Mark 80). — Auf dem nicht weniger heiß umstrittenen Gebiete der Gesangskunst hat der St. Gallener Domkapellmeister Josef Scheel ein Buch: „Lösung des Stimmproblems?" verfaßt, dem begeistert zustimmende Beachtung zu Teil wurde. Im Verlag der Gebr. Hug (Zürich und Leipzig) erschien außerdem ein kleines Schriftchen von Scheel, das den Chorklang behandelt, als Studie für Dirigenten, Sänger, Berichterstatter (46 Seiten; 1 M). Hier wird namentlich gezeigt, welche Hemmungen und Hindernisse dem freien Ton entgegenarbeiten. Wohltuend berührt die phantasievolle, des Humors nicht entbehrende Darlegung; ein Idealist redet zu uns, dem der Chorgesang etwas für sich Edles und Heiliges, nicht ein Mittel ist, Aufsehen zu erregen und Ehrgeiz zu befriedigen. „Jede wahre Kunst muß sich zurückführen lassen auf das Motiv der Selbstlosigkeit."

Von den Ausgaben der Werke unserer Meister erwähnen wir zuerst eine neue Sammlung von Orgelstücken, die frühere Jahrhunderte erschließt (nämlich die Zeit von 1512 bis 1733). Hier werden wieder lebendig die alten Orgelmeister, die eine Fülle von Gedanken in ihr Lieblingsinstrument gossen: die Orgel war einst wie später das Orchester Hauptträgerin reiner, hoher Kunst. Sweelinck und Scheidt, Kerll und Buxtehude, dann Pachelbel, Böhm und Froberger, um bekannteste Namen zu nennen, sind mit kennzeichnenden Schöpfungen vertreten. Zusammengestellt hat diese Gaben für die Edition Peters kein Geringerer als D. Dr. Karl Straube in Leipzig, und zwar als Fortsetzung der früheren Sammlung „Alte Meister des Orgelspiels"; diese neue Folge umfaßt zwei ansehnliche, großzügig ausgestattete Bände. Was die Wiedergabe betrifft, so hat sich zwischen der älteren Ausgabe und den beiden neuen Bänden der Wille Bahn gebrochen, jene Werke möglichst aus ihrem eigenen innern Aufbau zu verstehen und die Übergangsdynamik mitsamt aufgetragenem Farbenschmuck wiederaufzuheben. Solchem Ziel dient die Prätorius-Orgel, die Willibald Gurlitt 1921 an der Universität Freiburg aufbaute; sodann wurde die Jakobi-Orgel in Hamburg wieder entdeckt, und nach ihrer Anordnung gibt Straube die Vorschläge zur Registrierung.

Von Altfranzösischer Klaviermusik veranstaltete der Kölner Pianist Karl Hermann Pillney, dem gründliche und vielseitige Kenntnisse nachzurühmen sind, in der Edition Cotta Nr. 914 (Neue Folge) eine instruktive Ausgabe, die wir wärmstens empfehlen. Da ist jene auch von Bach geschätzte Anmut der alten Klaviermusik jenseits des Rheins. Da sich nicht jeder den ganzen „Großen" Couperin oder Rameau anschaffen kann, so sind gut gewählte Proben sehr willkommen, zumal auch die Textdarstellung allen Wünschen des Spielers tunlichst entspricht, ohne das Auge durch ein Zuviel zu beunruhigen. Wir weisen auch auf die klare Vorrede hin. Vertreten sind übrigens noch andere Tonsetzer: Chambonnières, Louis Couperin, Daquin.

Um die Pflege der Kantaten Bachs hat sich der Verlag Ernst Eulenburg in Leipzig große Verdienste erworben, indem er kleine Partituren hinausgibt, die vermöge ihrer wissenschaftlichen Zuverlässigkeit, ihrer guten und handlichen

Ausstattung ihres wohlfeilen Preises wirklich in die Allgemeinheit eindringen. Da ist die Reformationskantate (Nr. 79 der Bach-Gesellschaft) „Gott der Herr ist Sonn' und Schild". Oder das herrliche Werk: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", fürs Fest Mariä Verkündigung bestimmt; mit ihr eröffnete die Bach-Gesellschaft ihre stolze Reihe geistlicher Kantaten, die schließlich trotz schweren Verlusten etwa 200 Nummern umfaßte. In meinem „Christusideal in der Tonkunst" versuchte ich, zusammenzustellen, was insbesondere unter dem Eindruck des Bildes vom Heiland entstanden ist. Bach hatte offenkundig eine persönliche Vorliebe fürs Johannes-Evangelium; anders läßt sich nicht erklären, warum er die johanneischen Bilder und Sprüche mit solcher Inbrunst vertonte. In diesen Umkreis gehört die Kantate 85: „Ich bin ein guter Hirt." Zu den Gefühlswerten von Sünde und Buße führen die Kantaten 54 und 56: „Widerstehe doch der Sünde" und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen". Aus der frühen Schaffenszeit, die noch nicht durch die Ausschließlichkeit italienischer Formen beherrscht war, stammt die 106. Kantate „Gottes Zeit". Sie ist die 6. der sog. Marxischen Kantaten (= 101 bis 106); denn der bekannte Beethoven-Biograph gehörte zu den allerersten Herausgebern Bachscher Kantaten. Um so verwunderlicher ist es, daß die erste Hälfte jener Sammlung weithin ganz unbekannt geblieben zu sein scheint — trotz der genialen Ursprünglichkeit ihrer Tonsprache! Wer Mottls Eintreten für Bach miterlebte, der erinnert sich gewiß auch der herben, über alle Begriffe großartigen Osterkantate: „Christ lag in Todesbanden" (Nr. 4). In Karlsruhe (nicht in Berlin, wie man oft hört), ist auch die Matthäuspassion, dank Mottls Begeisterung, zuerst ungekürzt erstanden. Wir bemerken noch, daß den erwähnten 7 neuen Partiturausgaben sachdienliche Einleitungen mitgegeben sind. Aus dem instrumentalen Gebiete nennen wir eine Orgelbearbeitung der Goldbergvariationen (bei Kahnt, Leipzig) und eine Orgelfassung der Violin-Chaconne (bei Simrock, Berlin). Auch wollen wir nicht unerwähnt lassen die neuen Nummern 53—56 der Sammlung Collegium musicum, welche eine Auswahl älterer Kammermusikwerke dem praktischen Gebrauche zugänglich macht (Breitkopf und Härtel, Leipzig); Buxtehude, Corelli, Telemann sind dort vertreten. Alte Marienlieder hat Armin Knab für drei Stimmen gesetzt (Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel). Palestrinas Stabat mater ist auch in der vorerwähnten Eulenburgschen Partiturausgabe erschienen.

Für Meister Gluck tritt seit Jahrzehnten Dr. Max Arend ein, unbekümmert durch den Übereifer der Universitätspartei, die keinen „Außenstehenden" duldet. Der bekannte Kunstwart-Verlag Georg Callwey in München hat zwei Bühnenwerke in Verlag genommen: den „Zauberbaum", einen anmutvollen Schwank (Klavierauszug, 55 Seiten, 6 Mark) und neuerdings den „Prinz von China", eine sog. Tragische Ballettpantomime (Klavierauszug, 33 Seiten, 4 ℳ 50); diese Bearbeitung hat Arend selber verfaßt, und seiner hingebungsvollen Liebe, seiner durchdringenden Sachkenntnis ist es gelungen, den Gehalt an Klangschönheit wie an Ausdruck herauszubringen; dankenswert sind auch die Angaben der Instrumente. Übrigens haben wir damit zugleich seit anderthalb Jahrhunderten die erste Ausgabe dieses für die Schätzung Glucks bedeutsamen Werkes. Der Opernreformator wollte nämlich auch den Tanz im Geiste der alten Tragödie zu einer Ausdruckskunst emporheben. Er arbeitete in dieser Richtung mit dem Wiener Ballettmeister Angiolini, der nach einer Tragödie Voltaires das Szenarium herstellte. Man sieht, wie Gluck mit solchen Bestrebungen den Gedanken unserer Tage vorgearbeitet hat und entgegenkommt: der ausdrucksvolle Tanz — natürlich ohne Entartung — behauptet sich als ein der Kunst würdiges Ziel.

Dringend zu empfehlen ist eine neue Ausgabe der Mozartschen Klavierwerke, welche die Pianisten Heinz und Robert Scholz, Lehrer am Mozarteum in Salzburg, für die Wiener Universaledition ausgearbeitet haben. Erschienen sind bis jetzt die Sonaten (zwei Bände) und die Phantasien und Rondi (ein Band). Die Herausgeber vereinigen philologische Gewissenhaftigkeit mit praktischem Blick. Ihre Absicht war, Mozarts Willen aufs genaueste zu befolgen. Wo keine Urschriften mehr erreichbar sind, wurde der Text aus den Erstdrucken und aus der Gesamtausgabe (1876—86) erschlossen. Die Mozartspieler werden ihre helle Freude daran haben, daß so manche eigenmächtige Zutat entfernt ist. Die Einführungen geben geschichtliche und künstlerische Winke; für die Ausführung der (nicht ausgeschriebenen) Verzierungen steht in jedem Vorwort eine Tafel. Überall sind Fingersätze angegeben. Dankenswert ist auch die zeitliche Reihenfolge und die Angabe der Entstehungszeiten. So erklärt sich unschwer die allgemeine Beachtung, die gerade diese Ausgabe findet.

Von Neuerscheinungen aus dem Bruckner-Schrifttum können wir vielleicht das nächstemal etwas zusammenstellen. Heute sei nur ein sehr frühes Pange lingua erwähnt, das in Auers Verzeichnis wohl zwischen Nr. 2 und 3 einzureihen wäre. Es stammt wahrscheinlich noch aus der Zeit vor 1840; der Schöpfer hielt es aber 1891 einer bestätigenden Durchsicht würdig. Der Verlag Wilhelm Berntheisel in München, der schon so manches Werk von Bruckner zu Tag förderte (wir erinnern nur an die Meßnersche Bearbeitung der C-dur-Messe), hat sich in dankenswerter Weise dieses kleinen willkommenen Chors angenommen; Prof. Max Auer besorgte die Herausgabe.

Eine eigenartige Bewandtnis hat es bei Bruckner mit der Orgel. Die eigene Betätigung auf diesem seiner Gottverbundenheit gemäßen Tonwerkzeug war gehoben durch die wohlbezeugte Fertigkeit, augenblickliche Eingebungen zu gestalten; auch im strengen Stil gab er seinen Gedanken musikalische Folge. Um so mehr muß es befremden, daß er an Hervorbringungen für die Orgel nur Nebensächliches hinterließ, das seinen Weltruf nie begründet hätte. Das eigentliche Gefäß, aus dem sein Geist leuchtete, war das Orchester, und schon dieser Sachverhalt, der natürlich auf Wagners Einwirkung zurückgeht, spricht für die Zueinandergehörigkeit beider Meister. Nun liegt für den Orgelspieler eine reizvolle Aufgabe darin, einzelne Teile, vor allem die langsamen Sätze, die ganz deutlich noch den Stil der Orgel verraten, diesem Klangkörper, der sich zudem in letzter Zeit sehr vervollkommnet hat, zurückzugewinnen. Dazu kommt, daß der Gehalt des Brucknerschen Adagios für kirchliche Darbietung wohl paßt. Aus diesen Gründen fördert es die Brucknerpflege, wenn Symphoniesätze für Orgel bearbeitet werden. Dieser Aufgabe hat sich der Orgelmeister Prof. Dr. Hermann Keller (Stuttgart) unterzogen. Als erste gedruckte Ausgabe liegt im Musikverlag Schultheiß (Stuttgart) das dritte Adagio Bruckners vor. Es werden folgen die langsamen Sätze aus der 4., 6., 7. und 9. Symphonie. Natürlich ist der Wortlaut des Orchesters nicht in jedem Ton festgehalten; namentlich verlangen umspielende Gegenstimmen eine Anpassung. Auch die Rhythmik muß dem Charakter der Orgel angemessen sein (z. B. in der ersten Variante des Gesangthemas des 3. Adagios). In allen diesen kleinen Veränderungen bewährt sich der Bearbeiter als ausgezeichneter Kenner und Beherrscher seines Instrumentes.

In letzter Stunde gelangt eben noch zu uns der erste Band der Klavierübung von August Halm (100 Seiten großen Formats; zweite, wesentlich umgearbeitete und erweiterte Auflage; 6 Mark; Bärenreiter-Verlag, Kassel). Wir pflegen sonst gewiß keine Klavierschulen anzuzeigen. Dieses Werk aber, zu dessen

Durchsicht und Vollendung der am 1. Februar gestorbene Tonsetzer und Schriftsteller gerade noch Zeit fand, ist so gewaltig ursprünglich, daß es mit den gewöhnlichen Erzeugnissen dieser Art überhaupt nicht verglichen werden kann. Weite Verbreitung hat es schon erlangt; weitere und weiteste ist ihm zu wünschen. Nur ein Künstler konnte darauf kommen, zur handlichen, denkenden, empfindenden Berührung mit dem Tonwerkzeug so anregend, so fesselnd anzuleiten, wie es hier durch verbundenes Nebeneinander der verschiedensten Vorstellungsreihen geschieht. Und diesen echt künstlerischen Gedanken vermochte Halm in langjähriger Erfahrung zum erzieherisch vollwertigen Lehrplan auszubauen. Die Spielstücke, die er beisteuert, zeigen, wie förderlich es ist, wenn ein Erzieher selber komponieren kann. Im übrigen ist noch zu betonen, daß diese Schule an das Gewöhnliche, Platte, Gemeine ganz und gar keine Zugeständnisse macht. Die Auswahl des zu Spielenden enthält nur Einwandfreies, Edles, Vortreffliches. Im Bärenreiter-Verlag finden wir außerdem eine sehr zweckmäßige und schön ausgestattete Ausgabe des Orgelbüchleins von Johann Sebastian Bach, besorgt von dem Stuttgarter Organisten Prof. Dr. Hermann Keller (kart. 3 ℳ 60; geb. 5 ℳ). Hier ist endlich ein lange gehegter Wunsch verwirklicht: nämlich den Choralvorspielen die zugehörige Melodie vorausgegeben, und zwar nicht ein-, sondern mehrstimmig, damit diese Sätze (die meist von Bach oder einem alten Meister stammen) gesungen werden können, sei es vorher, um den Schlüssel zur musikalischen Umformung zu geben, sei es nachher, um den Orgelton „in die Gelöstheit der Menschenstimme" ausklingen zu lassen; oder auch beide Male, mit Anwendung verschiedenen Strophentextes. Wie wichtig die Kenntnis der Liedverse ist, dies ergibt sich z. B. aus dem Vorspiel „Alle Menschen müssen sterben", das nicht etwa die Schwermut des Todes, sondern gemäß der zweiten Strophe die Freude des Jenseits ausdrückt. Wenn man diese Choralvorspiele die „kleinen" nennt, so meint man damit nur die knappe Form: an gewichtiger Beredsamkeit stehen sie den großen nicht nach! Es sind dem Gehalt nach gleichsam symphonische Dichtungen, die sich in vorbestimmter Richtung bewegen. Die Ausgabe geht natürlich auf Bachs Niederschrift zurück und bringt die Stücke nach dem Kirchenjahr, nicht nach dem alphabetischen Anfang. Finger- und Fußsatzbezeichnungen erleichtern das Spiel. Alle vierstimmigen Chorsätze sind auch gesondert erschienen. Das Nachwort gibt Aufschluß über alles Wissenswerte und über die Registrierung.

Briefe, Mystik, Deutschtum, Kunst und Natur.

Im Bayreuther Umkreis bewegt sich, unsern Lesern seit langem lieb und vertraut, Malwida von Meysenbug als Leuchte reinen Sinnes und selbstlosen Strebens. Unauslöschlich scheint der Glanz dessen, was sie uns gab. Der von Berta Schleicher besorgten Gesamtausgabe ihrer Schriften folgt eine Reihe von Briefen oder Briefwechseln, und da sich Auflage an Auflage reiht, bleibt es nicht verwunderlich, wenn immer neue Schätze gehoben werden. Viel zu wenig bekannt ist die Gestalt des Malers und Dichters Ludwig Sigismund Ruhl, der in seiner Vaterstadt Kassel 1887, in hohem Alter verstarb. Gleichsinn und Gleichschwung ihrer Seelen hat Malwida und den Romantiker verbunden. Ihr Briefwechsel liegt nun, herausgegeben von der treuen, unermüdlichen Berta Schleicher, unter dem Titel: Märchenfrau und Malerdichter im Beckschen Verlag vor (München 1929; 239 Seiten mit 8 Bildtafeln; 4 ℳ 80; geb. 7 Mark). Ruhls Briefe führen in die Zeit Richters, Fohrs, Ludwigs I. zurück. Eindrucksvoll ist sein Eigenbildnis; einige fesselnde Proben seiner Kunst sind auch beigegeben. Am be-

kannteſten iſt Ruhls Name durch das Bildnis Schopenhauers geworden (wahrſcheinlich von 1814), das der Leſer ebenfalls vorfindet. (Auch Malwida erſcheint auf drei Bildtafeln.) Glücklich eine Perſönlichkeit, die mit den Brüdern Grimm verkehren durfte. Der Abglanz einer bedeutenden Zeit liegt auf den Äußerungen dieſer Briefe, die durch Gedankenfülle unwillkürlich an Wilhelm von Humboldts Stil erinnern. Bezeichnend iſt für Ruhl das Überwiegen ſtarker Einbildungskraft. „Schön iſt immer nur das Nichtwirkliche", lautet ein Wahlſpruch von ihm. Malwidas Welterfahrung ſpendet dem in Kaſſel Feſtgehaltenen und Sichfeſthaltenden reiche Anregung. Ihre Reiſen, ihre vielſeitigen neuen Beziehungen ſichern eine gewiſſe Überlegenheit. So war es offenbar ſie, von der die Zerſtreuung der Vorurteile gegen Richard Wagner ausging, denen manche Vertreter des früheren Geſchlechts erlagen. Der Briefwechſel reicht von 1879 bis 1886. Schon das Verzeichnis der erwähnten Namen gibt einen Begriff von der geiſtigen Höhe der Schreibenden. Über und von Ruhl hat die Herausgeberin eine dankenswerte Liſte des Schrifttums aufgeſtellt.

Weiter zurück verſetzt uns ein anderer Briefwechſel: Ernſt Moritz Arndts Briefe an eine Freundin, herausgegeben von dem erfolgreich ſpürenden Arndtforſcher Erich Gülzow (Cotta, Stuttgart; 240 S., mit 4 Lichtdrucktafeln; geb. 7 ℳ 50). Die „Lebensfreundin" Arndts war eine Gutsbeſitzersfrau auf Rügen, Charlotte von Kathen. Ihre jüngere Schweſter Henriette wurde Schleiermachers Gattin; andrerſeits verband ſich Arndt in zweiter Ehe mit des Theologen Halbſchweſter. Gülzow iſt den Beziehungen Arndts zu den Frauen mit dem Eifer des Forſchers nachgegangen. Seine Ergebniſſe ſind vielleicht manchem überraſchend. Aber keineswegs in dem Sinne, als werde der Kämpfer für deutſche Art und Freiheit in den lüſternen Augen der ſpäten Nachfahren herabgeſetzt. Vielmehr vertieft ſich unſere verehrende Liebe für ihn. Denn für prickelnde Abenteuer gewährte Arndts Leben nun einmal keinen Raum. Aber wir verſtehen, daß ſeine im Grunde weiche, ſchwärmeriſche Natur gerade in den harten Kämpfen (man denke an 1806 bis 1813!) Erquickung und Troſt bei Gleichgeſtimmten ſuchte, und nach einem geheimnisvollen Geſetz iſt es gerade weiblicher Mitſinn, aus deſſen Quell dem genialen Menſchen Kraft geſpendet wird. So findet auch der Leſer, der eine ſolch reine Freundſchaft zwiſchen ſchöpferiſchem Manne und edler Frau verfolgt, Erquickung und Freude, zumal in der unruhigen Gegenwart, die dem Einzelnen das ſelbſtändige Sichzurechtfinden erſchwert. Politiſche, vaterländiſche Geſchichte wird hier ſeeliſch durchlebt. Merkwürdig ſcheint, daß in der ſchlimmen Zeit 1819—21 der Name des vaterlandfeindlichen Tübinger Gegners — Rehfues hieß er, damals hoch geehrt! — nicht genannt wird; oder iſt eine auf ihn bezügliche Stelle weggeblieben; oder kannte Arndt damals dieſen üblen Hintermann nicht, der ihn des Lehramts beraubte? Ins Politiſche aber leuchtet noch eine andere Kraft hinein: die kerndeutſche Frömmigkeit, die gerade in jener Zeit dem Entehrten Demut und Gottvertrauen eingab. Noch ſei bemerkt, daß mit dieſer Briefausgabe die unzulängliche von 1878 endgültig erſetzt iſt.

Immer reicher wird das Schrifttum über mittelalterliche Myſtik, deren Kenntnis zu Arndts Zeit ſich ſchüchtern zu regen begann: die Aufklärung mußte von der deutſchen Romantik erſt ganz überwunden ſein. Noch ſchwieriger erſcheint heute, im Zeitalter des Lärms und Lärmens, der Zugang zu jenen Quellen der Frömmigkeit, auf die man ſtill und ruhig, lang und geduldig horchen und lauſchen muß, wenn man ihres Raunens Sinn vernehmen will. Um ſo erfreulicher die vielen Bahnen, die zu jenem Ziele führen! Innerhalb der Sammlung „Lebensbücherei chriſtlicher Zeugniſſe aller Jahrhunderte" (Eberhard Arnold) gab der Hochweg-Verlag (Berlin) ein Buch heraus: „Myſtik deutſcher Frauen im Mittelalter" (248

Seiten; deutscher Druck; geb. nur 4 Mark). Übertragungen und Erläuterungen stammen von Anne Marie Heiler: beiderlei, soviel wir beurteilen können, von ausgezeichnetem Werte. Um die mittelalterliche Überlieferung ist es nämlich eine sehr verwickelte Sache, die an Sammelfleiß, Gedächtnis, Unterscheidungsgabe große Ansprüche stellt. Meist bediente sich die Aufzeichnung der lateinischen Sprache: je lesbarer, desto unechter, je echter, desto schwieriger. Jene Frauen wagten in ihrer Bescheidenheit, was sie erlebten, kaum selber festzuhalten; kein Ehrgeiz, zu schreiben, zu schriftstellern, beseelte sie. Göttliche Erfahrung vertrauten sie, innerem Drang folgend, ihrer lateinkundigen Umgebung an, die wohl manche ungefüge Ausdrucksweise zu glätten hatte. Nur in Einem Fall, bei Mechthild von Magdeburg, lag ursprünglich eine niederdeutsche Fassung vor, die traurigerweise unterging. Aber man hat wenigstens eine mittelhochdeutsch-alemannische Übertragung, auch eine Übersetzung ins Lateinische (mit Rückübersetzung). Jene Mechthild war wohl unter allen Erscheinungen, von denen das Buch Kunde gibt, die künstlerisch am meisten begabte. Auch aus anderem Grunde kommen wir ihr bald nahe: sie war nicht Nonne, sondern wuchs im Elternhaus auf, wahrscheinlich dem Adel zugehörig, jedenfalls von adeliger Seele. Etwa im 25. Jahre erwählte sie, wohl als Tertiarin des Dominikanerordens, das Leben einer Begine, und ein solches Dasein ist nicht zu verwechseln mit klösterlicher Weltabgeschiedenheit! Daher in ihren frommen Äußerungen der Nachhall oder Mithall wirklichen Lebens, das Erzittern leidenschaftlichen Schwungs, die Beredsamkeit eindrucksvoller Bilder. Einen weitgespannten Zusammenhang mit Plotin deutet die Herausgeberin an: auch die Griechen und Nichtchristen betraten den Stufenweg der Reinigung, Erleuchtung und Einigung (mit Gott). Großartig ist die Sehergestalt der Hildegard von Bingen (1098—1179), die, mit männlichem Mute ausgerüstet, in kirchliche und politische Verhältnisse als Berufene eingriff. Schon hiedurch ist das Vorurteil widerlegt, als verleitete mystisches Gottsuchen immer zur tatlosen, rein genießenden Gottschau. Wieder eine andere Abart des frommen Erlebens treffen wir bei Mechthild von Hackeborn, die der Natur innig nahesteht und natürliche Bilder als Gleichnisse für Seelisches anschaulich ausmalt. Die vierte der Gestalten, die einzeln vor uns treten, ist Gertrud von Helfta, „Die Große", die Beterin, die Weltabgeschiedene, die wohl kirchlichem Ideale am nächsten entgegenkommt. Dann aber folgt den Einzelpersönlichkeiten des Buches noch ein Anhang, der aus Klosterchroniken das Bezeichnende zusammenträgt, z. B. aus dem Leben der Schwestern von Töß (bei Zürich). Ist es ein Zufall, daß Süddeutschland, und zwar am meisten der alemannische Teil, die mystische Innigkeit weiterpflegte? Zur alemannischen Eigenart gehörte ja im 13. und 14. Jahrhundert auch in der bildenden Kunst die Darstellung des Johannes, wie er sich an Jesu Brust schmiegt.

Noch ist im Reiche der Mystik eine bekannte weibliche Gestalt zu nennen: Birgitta von Schweden (1302—1373). Wiederum eine Frau besonderer Eigenart: eine nordisch Spätreife, obschon mit 13 Jahren vermählt. Mit ihrem Gemahle lebte sie in tadelloser Ehe, schenkte ihm Kinder. Als Tertiarin vom heiligen Franz bekundete sie ihre religiöse Richtung, erfüllte jedoch zugleich alle Pflichten ihres hohen Standes; Karrer sagt, sie sei aus dem Blute der gotischen Könige geboren. Nach dem Tode ihres Gatten erst kam ihr die Fülle ihrer wahren Aufgabe zum erschütternden Bewußtsein, und sie, die bis dahin mehr leidend ihren Zartsinn verraten hatte, errang nun jene Sicherheit des Wollens, vor der Kirche und Welt erstaunten. Keine Schmeicheleien waren es, die sie den Priestern und der Kurie entgegenbrachte. Wie Katharina von Siena, so mühte sich auch Birgitta, das anstößige Schisma zu beseitigen. Die Würde ihres Eifers ist von päpstlicher Seite

später durch Heiligsprechung und durch Gutheißung ihrer Schriften anerkannt worden. Diese schwedische Heilige hat nun in Emilia Fogelklou Norlind eine schwedische Darstellerin von eindringlicher Kraft des Geistes gefunden. Friedrich Heiler rühmt in einem Geleitwort auch den Wert der deutschen Übersetzung von Maja Loehr. Diese Beschreibung des Lebens der heiligen Birgitta ist im bekannten Münchener Verlag Ernst Reinhardt erschienen (368 Seiten mit 8 Kunstdrucktafeln; 7 ℳ 50, geb. 9 ℳ 50). Kein Zufall, daß nur eine Frau „das Geheimnis von Birgittas starker Mutterseele" zu verdolmetschen imstande war. Von den deutschen Vertreterinnen der Mystik unterscheidet sich die Schwedin einerseits durch die Erfahrungen der Mutterschaft, andrerseits durch die straffere Zucht, mit der sie „das Religiöse entschiedener vom Gebiet der Sinne abgrenzt". Ein nordischer Zug ist auch das unsägliche Mitleid, das die Aristokratin allen Gedrückten spendet; ihr Wohltun schien angeboren.

Da wir nun schon im Norden sind, so wenden wir den nordischen Gedanken nach einer andern Richtung: anstatt der hervorragenden Einzelpersönlichkeit betrachten wir die Rasse, wie sie sich im Durchschnitt des Volkes gibt. Da bietet sich ein zuverlässiger Führer in Halfdan Bryn (Trondjem); er ist einer der ersten Anthropologen Norwegens. In einem prächtigen, reich bebilderten Buche des Lehmannschen Verlags in München (166 Seiten mit 126 Abbildungen und 10 Karten; 9 ℳ, geb. 11 ℳ) wird uns Der nordische Mensch gezeigt, wie er sich vor allem in Norwegen bis heute verhältnismäßig rein erhalten hat, so daß man dort die Merkmale der nordischen Rasse besser als etwa in Deutschland bestimmen und abgrenzen kann. Bryn findet zwei nordische Schläge in Norwegen: einen größer gebauten, mit gelbblondem Haar, dunkelblauem Auge, und einen weniger zahlreichen, der vom Süden kommt: kleiner, aschblonden Haares, hellblauen Auges. Besonders einleuchtend wirkt die vorsichtige Beurteilungsweise des Verfassers: er bahnt sich seinen wissenschaftlichen Weg mit bedachtsamer Gründlichkeit. Man wird unwillkürlich Mitwisser der Gefahren, die dem Rassenforscher drohen; man lernt ihnen wirksam begegnen. Was die seelisch-geistige Seite der Rassenkunde betrifft, so muß man der Versuchung widerstehen, den nordischen Gedanken im heutigen nordischen Menschen verwirklicht sehen zu wollen. Mit bemerkenswerter Offenheit gibt Bryn eine Schilderung der Gemütsart beider Rassenschläge: dabei heißt es gerade vom nördlichen, er habe für Religion oder Kunst keinen tiefen Sinn. Freilich kann sich trotzdem wohl im Einzelnen eine Kraft sammeln, die auch dem nordischen Gedanken Ehre macht.

Auf Grund der neuen Erkenntnisse, die der Rassegedanke vermittelt, hat kein Geringerer als Leopold Weber (München) das deutsche Sagengut in einer großangelegten Reihe von Sagenbüchern für die Gegenwart umgedichtet: zeitgemäß, nicht zeitgebunden! Das jüngste Werk behandelt aus der Völkerwanderung das Schicksal der Gotengeiseln am Hunnenhofe: Walthari und Hildegund lautet der Titel. Der Jugendbücherverlag Thienemann (Stuttgart) bietet mit dieser fesselnden Erzählung (Preis: geb. 5 ℳ 50) etwas für Alt und Jung; denn die sprachlich kernige, anschaulich herausgearbeitete Dichtung zieht den deutschen Mann und die deutsche Frau, sofern sie nicht ins Moderne verstrickt sind, in ihren Bann. Es ist Gewinn und Genuß zugleich, die Gesinnung, aus der Leopold Weber schafft, in sich aufzunehmen; möge sie zur Hoffnung, zum Rüstzeug werden für solche, die den Gedanken des Kampfes für seelische und staatliche Befreiung noch nicht verloren haben.

Das Walthari-Lied (ins Deutsche übertragen von Althof, Sammlung Goeschen) führt uns zur Geschichte unseres Schrifttums. Schon früher hatten wir Anlaß, auf

eine Sammlung des Verlags Otto Salle (Berlin) aufmerksam zu machen, welche Deutschunterricht und Deutschkunde behandelt. Von diesen Arbeiten aus dem Kreise der Gesellschaft für deutsche Bildung besprachen wir die Hefte 1 bis 7, und 12. Das Unternehmen ist nicht, wie manches ähnliche, eingeschlafen, sondern legt neue Beiträge über Zeitfragen des deutschen Unterrichts auf den höheren Schulen vor. Herausgeber ist Oberstudiendirektor Dr. Bojunga. Im 8. Hefte (68 S., 1 M 60) erörtert Dr. Paul Beyer die Zusammenhänge von Musik und Deutschkunde. Mit dem Weg, den der Verfasser einschlägt, mit dem allmählichen Ansteigen bis zu den Formen der Sonate oder Fuge wird man gern einverstanden sein; der erfahrene Schulmann hat ihn ausgedacht. Auch was auf diesem Wege aufgezeigt wird, ist mit passenden Worten und Winken angedeutet. Richard Wagner finden wir liebevoll in die Untersuchung einbezogen. Nur bei Liszt begegnen wir dem alten gehässigen Vorurteil: „bekanntlich" setzte mit Berlioz und Liszt die steigende Veräußerlichung der Programmusik ein — also beide empfindet Beyer als undeutsch. Hier mangeln Kenntnisse von Liszts Herkunft. Die Göschensche Musikgeschichte und meine kleine Lisztbiographie (Kistner und Siegel) widerlegt das „bekanntlich". Wenn irgend ein Bund Berechtigung hat, so ist es der neue Lisztbund (Anfragen an Major a. D. Dr. Ulrich, Weimar, Belvederer Allee 9). Auf seine Notwendigkeit macht vorliegende Entgleisung in einer sonst ernsten, kenntnisreichen, empfehlenswerten Schrift als packendes „Schulbeispiel" aufmerksam. — Das 9. jener Hefte zum Deutschunterricht enthält (auf 35 Seiten, Preis 1 M 60) Die Behandlung der Stilkunde in den höheren Schulen, von Dr. Helene Luther. Als Ausgang diene das gesprochene Deutsch; ihm folge erst das geschriebene. Der Aufsatz wird nach allen möglichen Gesichtspunkten durchgesprochen. Natürlich sind sprachliche Ratschläge und Warnungen an sich unerschöpflich. Die Verfasserin bringt wichtigen Stoff zusammen. Wir fügen bei, daß in der Amtssprache zurzeit besonders peinlich die Vermeidung starker Formen des Zeitwortes berührt; sollten die Techniker mit ihren Norm-Vorschlägen dahinter stecken? Allgemein zu beobachten ist, wenn man die ältere Sprache vergleicht, das Verschwinden des rhythmischen Gefühls: Fürwörter stehen meist an falscher Stelle; ebenso falsch, weil romanisch ist Wenfall vor Wemfall. Da ließe sich noch vieles Dringliche sagen. Eine sehr heikle Aufgabe stellt sich Lisel Disselnkötter mit dem 10. Hefte: Die Verknüpfung von Religionsunterricht und Deutschunterricht (35 S., 1 M 60). Wir dürfen hier keine irgendwie schöpferische Anteilnahme an den Zeitfragen erwarten. Herangezogen ist eben der vorgeschriebene Lehrstoff, und zwar der protestantische, mit liebender Betonung des Alten Testaments. Innerhalb der gegebenen Grenzen finden wir die im Titel vorgezeichneten Beziehungen taktvoll und anregend erörtert; das weibliche Feingefühl weiß, daß gerade im Religiösen zuletzt die Persönlichkeit des Lehrers entscheidet. Heft 11 (58 S.; 2 M) ist ebenfalls eine weibliche Leistung: Die bildende Kunst im Rahmen der Deutschkunde, von Dr. Erna Barnick. Auch hier wird man keine selbständige Stellungnahme, sondern aneignende Beherrschung der schier unendlichen Fülle des Stoffes erwarten. Die Ansichten von augenblicklichen Größen wie Worringer oder Gundolf wären entbehrlich; nicht beachtet scheint Henry Thode, von dem sich wahrhaftig etwas lernen ließe. Doch es bleibt, so manches man vermißt, genug des Anregenden, und nicht bloß der Lehrer, auch der ohne Lehrer Lernende hat von dieser Übersicht Gewinn. Dankenswert wäre ein Verzeichnis der Namen bei jedem Band der ganzen Sammlung.

Zur Deutschkunde gehört auch die liebevolle Beschäftigung mit den Trägern des deutschen Gedankens. Seit dem Ausgang des Weltkriegs steht Fichte im Mittel-

punkte des Aufbau-Schrifttums. Schillers Tod war namentlich auch deshalb tragisch, weil er seine Weiterentwicklung abschnitt. An Fichte sehen wir — ähnlich wie an Wilhelm von Humboldt —, daß ein weltbürgerlich begonnenes Denken unter dem Eindruck der Ereignisse sehr wohl dem Vaterlande geben kann, was des Vaterlandes ist. Die einzelnen Punkte und Antriebe dieser folgerichtigen Gedankenbewegung genau bezeichnet zu haben, ist das große Verdienst des Breslauer Pfarrers Dr. Karl Haack, der über Fichte und Deutschlands Wiedergeburt ein höchst lesenswertes Buch schrieb (128 Seiten; Verlag „Schlesische Dorfzeitung", Wohlau, Bezirk Breslau). Nach Anordnung und Gehalt trägt es wissenschaftlichen Charakter. Der Leser ist in der Lage, die Quellen selber mitzuprüfen. Auch wird der deutsche Denker immer wieder mit den Geistern der Umgebung zusammengebracht. Dieser Gründlichkeit fehlt aber keineswegs der Anruf deutscher Gegenwart. Der vaterländische Ton klingt beim Verfasser unverkennbar durchs Ganze hindurch. Nun bedürfen wir aber auch kurzer Auszüge, die knapp und bündig darbieten, was der im Berufsleben Eingezwängte namentlich von Fichtes Reden wissen muß. Ernst Schrumpf hat diese Aufgabe glänzend gelöst. Auf 47 Seiten kleinen Umfangs faßt er Johann Gottlieb Fichtes Reden an die deutsche Nation in Eine Rede zusammen (J. F. Lehmann, München; kart. 1 ℳ 50). In dieser Form wird Fichtes Gedankenführung auch dem einfachsten Manne verständlich und vertraut. Besonders vorteilhaft war für den Wortlaut im einzelnen, daß Schrumpf als Meister des Vortrags die Wirkungsweise lebendiger Rede kennt. In diesem Zusammenhang darf ich wohl auch auf den Völkischen Herold (Lorch im Remstal) hinweisen, der einen Stuttgarter Vortrag von mir über Fichte wiedergibt (1927, 52, 1928, 1—19, 1929, 12—16). Ferner sei hier erwähnt, daß Ludwig Schemanns Lagarde-Biographie, die wir nach Erscheinen würdigten, in den Hammerverlag (Leipzig) übergegangen ist, der rührig für den Verfasser wirbt und ihm den größten Teil des Reingewinns gönnt.

Das Erbe der Großen, auf die wir stolz sind, bleibt aber nicht der einzige Trost. Auch der Gegenwart löst sich die Zunge, und ernste Töne erklingen. Man sollte begierig lauschen. Frei von Parteihader, frei von politischem Angriff (der anderswo sein Recht hat), frei auch vom unseligen Streit der Bekenntnisse läßt Hermann Adolf Wiechmann Deutsche Gedanken verlauten. Der solche hervorbrachte, übt in München zugleich die Tätigkeit des Verlegers aus. Als „Sämann" hat er Ruf und Gemeinde, und so streut er auch auf diesem neuen Rundgang Samenkörner eines neuen Volkstums aus. Es ist eine gute Sitte, zu Weihnachten Bücher zu schenken. Ehren wir diese Sitte dadurch, daß wir wirklich nur Gutes weitergeben. Dieses Werk eignet sich als Gabe durch die unantastbare Gediegenheit; die (Prosa-) Sprüche z. B. sind wirklich kernhaft und werden in jedem Leser wachsen und wirken. Aber auch die Ausstattung entspricht weihnachtlicher Würde: den 100 Seiten Großoktav sind eingefügt 8 vielfarbige, 7 einfarbige Wiedergaben von Gemälden und Zeichnungen bekannter, auch neuerer Künstler (Dürer, Rembrandt, Richter, Stadelmann, Steppes u. a.). Hiefür ist der Preis von acht Mark niedrig angesetzt.

Noch ein anderes Gebiet wollen wir betrachtend erwähnen. Der wahnsinnige, von Rußland ausgehende Zerstörungstrieb will nicht bloß Grundlagen staatlichen Lebens und idealer Kunstpflege umstürzen, — worauf ein Buch wie das Wiechmannsche die deutsche Antwort ist — sondern die Wurzel unseres seelischen Daseins, die Ehe, soll durchschnitten werden. Wiederum für die Weihnachtszeit, die zur Besinnlichkeit einlädt, bietet sich uns ein feines Büchlein, das vom katholischen Standpunkt ausgeht, der, man wird sich überzeugen, auch dem Nichtkatholiken vieles zu

denken gibt. Dietrich von Hildebrand verherrlicht in seiner Mahnschrift „Die Ehe" (Verlag Ars sacra, Josef Müller, München) die Liebesgemeinschaft von Mann und Weib aus dem Quell edler Gedanken. Der Ehe Band birgt seinen Wert in sich selber; wenn es dem Volke oder Staate dient, so ist dies eine andere Sache. Das Zusammenleben, das gegenseitige Sich-Schenken bleibt der eigentliche Sinn. Freundschaft, Eltern- und Kindesliebe sind wesentlich anders geartet als Gattenliebe. Gerne folgen wir den scharfen Beobachtungen und Unterscheidungen; auch fühlen wir uns mit dem Katholiken darin eins, daß er als Beweggrund zur Ehe alles, was mit berechnetem, überlegtem Vorteil zusammenhängt, unerbittlich zurückweist. Den 48 Seiten Text sind 13 Kupfertiefdruckbilder beigegeben: Werke von Giotto, Raffael, von Riemenschneider und Vischer, Jan van Eyck, Runge und andern. (Der Preis beträgt 1 ℳ 60.)

Von solchen stellenweise ans Dichterische streifenden Ausführungen ist ein kleiner Schritt zur Dichtung selber. Da grüßt uns ein Band Deutscher Gedichte „Helden und Heimat" von Hans von Wolzogen: geist- und gedankenvoll, reich an Einfällen und Augenblicksbildern wie an großzügig umrissenen Gestaltungen, anregend im Wechsel des Heitern und des Ernsten. Mehr soll hier nicht gesagt sein. Die Leser wissen ja Bescheid: ihr Bayreuther Empfinden wird gesättigt. Zum harmonischen Eindruck hilft auch der Verlag mit: Lorenz Ellwanger, der mit den „Bayreuther Blättern" unzertrennlich verbundene. Wie unser Hoffen und Sehnen nicht allein steht, zeigt eine andere Sammlung von Gedichten und Gedanken: Unterm Schicksal von Wilhelm Schloz (Heinrich Wilhelm Hendriock, Charlottenburg). Freie Rhythmen sind hier bevorzugt, die Sprache fließt edel, und alles Sinnen und Denken gilt dem deutschen Volke. Die seelischen Kräfte, die sich im einzelnen regen, teilen sich auf unmerklichen Wegen auch dem Gemüte der andern mit. Ausnahmsweise gedenken wir noch eines Schauspiels: Kolbenheyer behandelt in den „Heroischen Leidenschaften" das Schicksal Giordano Brunos, doch ohne Feindschaft gegen die Kirche, deren Vertreter sich auch als Gefäß Gottes fühlt. Daß ein ernstzunehmendes Drama überhaupt aufgeführt wird und Boden gewinnt, verdient als gutes Zeichen bemerkt zu werden. (Die Buchausgabe hat Georg Müller, München.) Dem Freunde bildender Kunst ist der Piper-Verlag (in München) als Vermittler von Büchern und Nachbildungen bekannt. Die 25 Jahre seines Bestehens feiert ein mit Aufsätzen versehener, mit 64 Bildtafeln ausgestatteter Almanach. Wiederholt gedachten wir der schönen Bildsammlungen, unter denen Lübbeckes Plastik des deutschen Mittelalters, Hausensteins Atlanten zur Kunst hervorragen. Am meisten haben wohl die farbigen Wiedergaben von Gemälden Anerkennung und Verbreitung gefunden als sog. Piper-Drucke. Lochner, Dürer, Cranach, Rembrandt, Rubens und ebenso italienische Maler sind dermaßen farbenprächtig nachgeahmt, daß die Erinnerung mit Wonne an diesen Bildern haftet. Ebenso hat die Kunst einfarbig getönter Nachbildung, z. B. von Landschaften, eine staunenswerte Höhe erreicht. Dies bezeugen die Landschafts-Alben aus Bayern, Vorarlberg, Tirol, vom Bodensee, aus der Schweiz, wie sie die Union (Deutsche Verlagsgesellschaft) in Stuttgart herausbringt (jeder Band 18 Mark). Betrachten wir den Schwarzwald, dessen Bilder Prof. Dr. Hermann Schwarzweber gesammelt und eingeleitet hat. 175 Landschaften (in Tiefdruck wiedergegeben) führen uns durch das deutsche Bergland am Oberrhein, das derjenige besonders würdigt, der weniger die Anstrengungen des Hochgebirgs, als die sinnige Wanderung durch den unendlichen Hochwald liebt. Denn hier, geborgen im Tannenduft, genießt der Körper stärkende Ruhe oder maßvolle Bewegung, erneut der Geist unter dem Eindruck der Stille Lebensmut und Lebens-

luft. Der Denkende wird dieser lieblich umhegten Einsamkeit den Vorzug vor andern Möglichkeiten der Erholung geben. Was man oft fürchtet, den Eindruck des Schwermütigen, bringt nur Dämmer und Dunkel hervor: blauer Himmel heitert hier wie anderswo das Gemüt auf. Längeres Verweilen zeigt auch, wie grenzenlos mannigfaltig die Landschaft wechseln kann. Welch ein Unterschied etwa zwischen nördlichem und südlichem Schwarzwald! Und dann die Seen, so verschieden an Lage, Größe, Umgebung! Die Aussichten, von denen sich der Zweiseenblick am Feldberg wohl mit dem römischen am Monte Cavo messen kann. Die stürzenden Wasserbäche, die der wandellosen Ruhe das Element der Bewegung entgegensetzen. Das Schützende des Waldes, der wohl durch Täler, aber durch keine ermüdende Stufenebene unterbrochen wird. Auch die Kunst fehlt nicht: durch die Vorstellung gleiten Namen wie Hirsau oder Alpirsbach, Freiburg oder St. Blasien. Der Wanderer der Höhenwege findet in jenem Album Bilder seiner Erinnerung verwirklicht, und die einführenden Worte sind geeignet, Verständnis und Kenntnis der Landschaft und der Leute dort zu vertiefen.

Die Wirkung der Natur kann aber auch noch eine andere sein: sie reizt den denkenden Geist, ihre Geheimnisse zu ergründen, ihre Gesetzmäßigkeit zu erforschen. In stiller, selbstloser Arbeit haben sich viele Geschlechter um die Kunde der Natur bemüht. Ihr wahres Verdienst richtig zu bemessen, hat fachmännisches Urteil im zeitgenössischen Lebenskampfe meist erschwert, und auch den Nachfahren wird es nicht leicht, jedem gerecht zu werden. Da ist es geradezu eine Tat, wenn ein geistig hochstehender Gelehrter, der einzig und allein die Wahrheit auch in Zuteilung der Verdienste im Auge hat, die Leistungen der Vergangenheit durchprüft. Dies tut Professor Philipp Lenard, einer der erfolgreichsten neueren Physiker, in seiner Rückschau: Große Naturforscher (324 Seiten; J. F. Lehmann, München; 10 Mark, geb. 12 Mark). Jede trockene, schulmäßige Aufzählung meidend, gibt der berühmte Gelehrte vielmehr eine gemütvolle, von Gerechtigkeitssinn erfüllte Betrachtung, welche die wissenschaftlichen Größen als schöpferische Persönlichkeiten würdigt. Es sind 64 wichtige Naturforscher — andere kommen gelegentlich hinzu — deren Leben und Leistung klar vor uns tritt. Die 67 beigegebenen Bildnisse sind nicht bloß Unterhaltungsstoff, sondern geben einen lehrreichen Begriff, wie die Männer aussahen, die den Gesichtskreis der Menschheit erweiterten. Es wäre zu wünschen, der Verlag entschlösse sich, seine umfangreichen Sammlungen von Bildnissen einmal als geschlossenes Werk zu veröffentlichen. Was nun Lenard betrifft, so erfüllt ihn, ganz im Gegensatz etwa zum heutigen Techniker, der geschichtliche Sinn des echten Gelehrten. Da erfährt man denn ungeheuer Vieles, von dem die Lehrbücher schweigen. Zum Beispiel, wie schmählich es war, daß die Pariser Tagung von 1881 bei Festsetzung der elektrischen Maßeinheiten Gauß und Wilhelm Weber übergehen konnte. Oder wie Friedrich Hasenöhrl das Greifbare und Wertvolle zu Tage förderte, was nachher Albert Einstein zugeschrieben wurde. Eine ähnliche, der Wahrheit dienende Abwägung der Verdienste sollte auch in Biologie oder Geologie durchgeführt werden; Lenard begrenzt seine Untersuchungen im wesentlichen auf Physik und Chemie. Unsere Leser wird, abgesehen von der rein wissenschaftlichen Fülle, an der Geschichte der Forschung namentlich jener Widerstand zum Denken anregen, den große Forscher bei Fachgenossen selber fanden: das Gesetz, daß jeder echte Fortschritt durch Opfer erkauft werden muß, beherrscht nicht bloß die Kunst, sondern jede geistige Betätigung. Das Martyrium ist die Regel, nicht eine Ausnahme.

Nachtrag.

Neue Bücher Hans von Wolzogens. Zum Band Deutscher Gedichte „Helden und Heimat" ist neuerdings noch anderes hinzugekommen, von dem wir freudige Kunde geben. — Man macht unsern Kreisen oft zum Vorwurf, die heutigen Fragen oder Anliegen würden vernachlässigt. Daß dies nicht der Fall ist, zeigt so recht ein kleines, gehaltvolles Bändchen der Deutschen Musikbücherei (Nr. 37), die bekanntlich Gustav Bosse in Regensburg herausgibt: Hans von Wolzogen äußert sich darin über Musik und Theater in einer Weise, die gerade ins Getrieb, das uns umgibt, mit guter Beratung eingreift. Während „Die Idealisierung des Theaters" (Kistner und Siegel) geschichtlich aufgebaut ist, wird hier der Garten der Gegenwart gepflegt und betreut. Völkische Kultur, Volksbühne, Jugendbewegung, Film, Ausstattung, das sind die umstrittenen Punkte, die hier erörtert werden. Überall, nicht bloß innerhalb des Bayreuther Kunstwerks, findet der Idealismus eine Aufgabe, die zu bewältigen ist! Gerade darin bewährt der Bayreuther Gedanke seine Kraft, daß er die mannigfachsten Angelegenheiten des Theaters ordnend zurechtlegt. Nicht sollte übersehen werden der Hinweis auf Hoffmanns Undine (1816), die mindestens ebensogut eine Wiederbelebung verdient wie Dworschaks Rusalka (1901).

In der Sammlung „Bücher für das deutsche Haus", mit Federzeichnungen von Franz Stassen hat der Berliner Verlag Ludwig Schroeter einen Sagenschatz veröffentlicht, dessen Schatzmeister kein anderer als Hans von Wolzogen ist. Drei Bände mit 160 Zeichnungen liegen vor, handlichen Umfangs, in größter deutscher Schrift gedruckt, eine Freude für den Deutschen Schriftbund — eine Wonne für die deutsche Jugend! Diese Nacherzählungen wahren vor allem kraft einer besonderen Anlage des Verfassers das Kindliche und Keusche der alten Volksdichtung. Als Edda-Übersetzer ist Hans von Wolzogen ein Kenner geworden, aus dessen Einbildungskraft die Sagen der Edda unverfälscht hervorquellen. Den zweiten Band, Germanische Heldensagen betitelt, füllen drei altberühmte Sagenkreise: vom Beowulf oder Bärwelf, von Gudrun, von der Nibelungen Not. Urväterhort nennt sich der dritte Teil. Er enthält als die umfänglichsten Erzählungen Dietrich von Bern und Parzival den Gralsucher. Außer diesen Wegweisungen zur Bayreuther Kunst treffen wir ein kleines Epos in gereimten Versen, „Hermoders Ritt" von Eberhard König beigesteuert: eine ergreifende Nachdichtung der Baldersage! Man vergleiche Wolzogens entsprechenden Abschnitt bei den Eddasagen des ersten Bandes. Eberhard König führt nicht bloß eine prächtige, fortreißende Sprache, sondern deutet hier als Ausleger den Gehalt der Sage in einer, wie uns scheint, tiefwahren Auffassung, die man etwa so zeichnen könnte: obgleich die Herrschaft der Niedertracht immer das Gute straft, das Schlechte lohnt, kämpft der Held gegen das Gemeine, weil er solchen Kampf als Weltgesetz erkennt. Gleichen Sinn offenbart die kurze freie Erzählung, die Hans von Wolzogen Eberhard Königs Dichtung vorausgibt: Wotans Roß. Nun gilt es, zu sorgen, daß aus all diesen schönen Quellen auch wirklich geschöpft werde, daß sie Erquickung schaffen einer bedrohten Jugend wie einem ganzen dem Kleinmut zugänglichen Geschlecht.

Dr. Karl Grunsky.

Bayreuth und Draußen.

Die Richard Wagner-Tage in Georgenthal, Sommer 1929.

Von Oberstudienrat Karl Brater, Würzburg.

Haus Eichengrund in Georgenthal (Thür.) erinnert nach Lage, Größe und Aussehen unwillkürlich an Wahnfried in Bayreuth.

Die dort vom 16. bis 30. Juli währende Versammlung der Richard Wagner-Freunde, von Herrn und Frau Neupert, Leipzig, geleitet, von Herrn Otto Daube, Leipzig, ins Leben gerufen (dem bekannten Richard Wagner-Interpreten, der leider im Oktober Deutschland verlassen hat, um einer ehrenvollen Berufung nach Sofia in Bulgarien Folge zu leisten), durch biographische und musikalische Vorträge belebt, zerfiel in 3 Abschnitte. Der erste behandelte eingehend das Leben des Meisters, der zweite erläuterte seine Werke durch Klarlegung der grundlegenden Motive und durch Vortrag am Blüthner-Flügel, unterstützt von gesangsfreudigen Damen und Herren, der dritte brachte Kompositionen auch lebender Künstler (S. Wagner, Pfitzner).

In den biographischen Teil, der in die Morgenstunden (9—½11 Uhr) gelegt war, waren an Darbietungen hineinverwoben: Szenen aus „Leubald" (Marietheres Dienst, Altenburg), Richard Wagners sämtliche Jugendkompositionen (Otto Daube), Gretchenszene (Melodrama: M. Dienst), Polonia-Ouvertüre (Otto Daube), Faust-Ouvertüre (Otto Daube), Schlummerlied (Irmgard Böttcher, Berlin), Aus dem Liebesmahl der Apostel (Otto Daube), Grabrede bei der Überführung Webers (M. Dienst), Vorlesung aus den ästhetischen Schriften (Otto Daube), Wesendonk-Lieder (Martha Päglow, Bremen), Albumblatt-Sonate, Siegfried-Idyll (Otto Daube), Aus den philosophischen Schriften (Otto Daube). Aus sämtlichen Opern und Musikdramen Richard Wagners wurden von Otto Daube im anschließenden Teile „Die Werke" (vormittags ½11 bis ½1 Uhr), die Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, Chorpartien, größere Szenen meisterhaft auf dem Flügel vorgetragen, dazu kam noch der Huldigungsmarsch, König Ludwig II. von Bayern gewidmet im Jahre 1864, der Philadelphia-Marsch und der Kaisermarsch. Dr. Hans Lutz, Bariton (Bayreuth), sang Wolfram, Wotan, Amfortas, Klingsor, Hans Sachs, Fritz Kothner, auch Tannhäusers Romerzählung, Magda Schäfer, Leipzig, erfreute uns als Hirt im „Tannhäuser", Hansi Bauer, Karlsruhe, übernahm die Partien der Erda und Waltraute, Martha Päglow, Bremen, sang das Gebet der Elisabeth und Irmgard Böttcher, Berlin, brachte die Hallenarie (Tannhäuser) und Friedensboten (Rienzi) zu Gehör.

An den Abenden (8 bis 10 Uhr) fanden Abendmusiken statt; Otto Daube spielte: Gluck: Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis; Weber: Ouvertüre zu Freischütz; Beethoven: 5. Symphonie; Bruckner: 4. (Wald-)Symphonie, 9. Symphonie; Liszt: Les Préludes, Mazeppa, Tasso. Herr Weise (Gotha) zeigte sich als Meister auf dem Cello und Marietheres Dienst (Altenburg) trug Wagners Pilgerfahrt zu Beethoven, Brief Rich. Wagners an seine Mutter und Gedichte von Goethe, Konrad Ferdinand Meyer u. a. vor. Lotte Högel (Leipzig): Lortzing: Aus Waffenschmied, Weber: Freischütz, Mozart: Figaro, Humperdinck: Hänsel und Gretel, Lieder von Franz, Siegfried Wagner: Hütchen, Ilse Schramm (Leipzig): Mozart: Don Juan, Figaro, Entführung, Zauberflöte, Spohr: Jessonda, Kompositionen von Schubert, Hugo Wolf, Else Backhaus (Breslau): Weber, Schubert, Cornelius, Brahms, Lottchen Weise (Leipzig): Humperdinck, Frau Schöneberger (Würzburg): Schubert, Frau Lubosch (Würzburg): Fantasie von Liszt (Klavier), Lotte Reisenberg (Hamburg): Chopin, Rachmaninoff (Klavier), Dr. Hans Lutz (Bayreuth): Löwe, Schubert, Schumann, Wolf, Pfitzner. .

Eine große Überraschung wurde dargeboten durch die erstmalige Vorführung des bei den letzten Bayreuther Festspielen aufgenommenen Films „Wahnfried".

Um die Hörer durch die vielen Herz und Sinn in Anspruch nehmenden Vorträge nicht zu sehr zu ermüden, war ein Ruhetag eingeschaltet, an welchem bei herrlich blauem Himmel eine Autofahrt durch die prächtigen Wälder Thüringens über den Inselberg nach der Wartburg bei Eisenach unternommen wurde.

Der Dank für die Tagung wurde Herrn Daube durch Überreichung der Facsimile-Partitur der Meistersinger, Herrn und Frau Neupert durch Überreichung der neu erschienenen Biographie von Frau Cosima Wagner ausgesprochen. Allen Mitwirkenden für die schönen Vorträge herzinnigsten Dank!

Aus den Vereinen.

Apolda. Bayreuther Bund, Ortsgruppe. 11. 9. 29. Richard Wagner-Konzert: „Der unbekannte Richard Wagner". Otto Daube, Leipzig, am Flügel, Otto Hensger, Apolda, Rezitationen, Lotte Högel, Leipzig, Gesang. Vorspruch: H. v. Wolzogen, „In des Geisterschiffs Gefolge" (Gedicht), aus R. Wagners Jugendkompositionen: B-dur-Klaviersonate, Polonaise für Klavier, A-dur-Klaviersonate. R. Wagner, „Auf Webers Tod". Gedichte von M. Wesendonck, Albumsonate, Lieder und Gedichte von M. Wesendonck. Polonia-Ouvertüre.

Braunschweig. Bericht des Akademischen Richard Wagner-Bundes an der Technischen Hochschule Carola Wilhelmina zu Braunschweig über das Sommersemester 1929.

Im Laufe des kurzen Sommersemesters wurden acht Arbeitsabende abgehalten: 2. Mai: Wotanserzählung aus dem 2. Akt der „Walküre" (Herr Kammersänger A. Jellouschegg). — „Die Walküren" (Geschichtliches aus der Edda), Vortrag von Herrn Dr. Wieger. — Beginn der Interpretation der „Walküre". — 8. Mai: „Was ist uns Anton Bruckner?" Vortrag von Herrn Dipl.-Ing. Förster. — Vierte Symphonie, 1. Satz von Bruckner (am Flügel Herr Kapellmeister Leschetizky). — Interpretation der „Walküre". — 16. Mai: „Die Geschichte und Entwicklung der Harfe". Vortrag von Herrn Kammermusiker Foehr. — Harfensoli und Lieder zur Harfe (Herr Kammermusiker Foehr). — Interpretation der „Walküre". — 13. Juni: „Die Sonate". Einleitender Vortrag von Herrn Kapellmeister Leschetizky. — Sonate F-moll von Beethoven, letzter Satz (am Flügel Fräulein Hilde Pfeiffer). — „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler". Vortrag von Frau Marg. Wieger. — 20. Juni: Lieder von Hugo Wolff (Gesungen von Frau Steuerwald, am Flügel Herr Steuerwald). — „Das Leben Richard Wagners", 1. Teil. Referat von Herrn cand. ing. Schönhöfer. — Interpretation der „Walküre". — 27. Juni: „Die Meistersinger von Nürnberg". Vortrag von Herrn Professor Leichtweiß. — Einführung in das Vorspiel zum 1. Akt der Meistersinger. (Am Flügel die Herren Lambrecht und Schmücking.) — 4. Juli: 5. Symphonie von Beethoven, 1. und 2.. Satz (am Flügel die Herren Schmücking und Lambrecht). — „Lebewohl"-Sonate von Beethoven (am Flügel Herr Schmücking). — 11. Juli: „Die Sonatenform". Vortrag von Herrn Dr. Wieger. — Schluß der Interpretation der „Walküre".

Ein großer Erfolg war das vom Akademischen Richard Wagner-Bund und dem Rich. Wagner-Verband deutscher Frauen gemeinsam veranstaltete „Richard Wagner-Konzert zum Besten der Bayreuther Festspiele". Die Künstler des Landestheaters und Mitglieder der Kapelle hatten freundlicherweise ihre unentgeltliche Mitwirkung zugesagt. Das Programm war folgendes: 1. Siegfried-Idyll, in der Urbesetzung (die Herren Musiker des Landestheaters unter Leitung von Herrn Kapellmeister Ludwig Leschetizky). 2. Drei Bilder aus den sieben Kompositionen zu Goethes Faust: Lied des Brander, Lied des Mephisto, Ständchen des Mephisto (Herr Kammersänger Adolf Jellouschegg). 3. Die beiden Grenadiere, von Hch. Heine (Herr Kammersänger Adolf Jellouschegg). 4. Gebet des Rienzi aus der Oper „Rienzi", „Am stillen Herd", aus den Meistersingern (Herr Opernsänger Christian Wahle). 5. Abschied der Maria Stuart, Schlafe, mein Kind, Der Engel, von M. Wesendonck (Fräulein Liesel Sturmfels). 6. Preislied aus den Meistersingern (Herr Opernsänger Christian Wahle). 7. Träume, von M. Wesendonck, „Blick ich umher", aus „Tannhäuser" (Herr Opernsänger Karl Kamann, mit Harfenbegleitung des Herrn Kammermusikers Eduard Foehr).

Als Reinertrag konnten an den Festspielfonds 500.— RM überwiesen werden. Ganz besonderer Dank gebührt Herrn Kapellmeister Ludwig Leschetizky, dessen Tatkraft allein das Zustandekommen des Konzerts zu verdanken ist.

Die Tätigkeit im Wintersemester 1929/30 wird Ende Oktober aufgenommen werden. Geplant sind neben der Durchführung der Ringinterpretation die Verlesung einiger Schriften Richard Wagners (Mitteilung an meine Freunde u. a. m.) mit anschließender Diskussion sowie eine Reihe Vorträge und musikalische Darbietungen. Ferner wird Herr Professor Ludwig Leichtweiß von der Technischen Hochschule Braunschweig auf einem gemeinsam mit dem Akademischen Klub e. V. Braunschweig veranstalteten Abend einen öffentlichen Vortrag über Tristan und Isolde halten. Graßhof.

Hamburg. W.-V. 164. Ver.-Abd. 5. 10. 29. Siegfried Wagner-Abend. Ausführende: Geh. Rat Prof. Dr. Wolfgang Golther (Rostock), Maria Hussa (Gesang), Kapellm. Wilhelm Freund (Kl.). Vortrag: „Siegfried Wagners künstlerische Sendung". „Der Kobold", 3. Aufz. Verenas Klage. „Der Friedensengel", Vorspiel. 2. Aufz. Mika's Gesang.

Die Ortsgruppe Hamburg des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend, e. V. veranstaltete im Bundesjahr 1928/29 folgende Vorträge und Konzerte: „Hans von Wol-

zogen zum 80. Geburtstag", Otto Daube (Vortrag und am Flügel), Georg Rohde (Gesang). — „Die geschichtliche Umwelt in Richard Wagners Lohengrin", Universitätsprofessor Geheimrat Dr. W. Golther. — „Albrecht Dürer", Pastor Donndorf. — „Konzert der Bläservereinigung des Philharmonischen Orchesters", Albert Döscher, H. Brinkmann, R. Gräfe, A. Meyer, A. Reinhardt. — „Sonaten-Abend", Franz und Gertrud Vermehren. — „Regeneration unsere Hoffnung", Dr. Georg Schott. — „Eine Vorbereitung auf Siegfried Wagners 60. Geburtstag", Otto Daube, Georg Rohde. — Außerdem wurde die Vortragsreihe „Wege zum Deutschen Musikdrama" in 9 Abenden beendet und von neuem begonnen und zwar mit Humperdincks „Königskindern", „Hänsel und Gretel", Händels Opern, Glucks „Orpheus", „Altdeutsche Singspiele", Mozarts „Entführung aus dem Serrail", „Zauberflöte", Beethovens „Fidelio", „Siegfried Wagner und seine Kunst". — Zugunsten der Notspende fand ein geselliger Abend „Heiteres Spießbürgertum" statt. — Am 23. 10. hielt Frau Daniela Thode ihren Vortrag über „R. Wagner als Christ".

Graz. W.-V. 19. 10. 29. Erster Vereinsabend: Dr. Alfred Schmidt, Beethovens Sonate pathétique und Mondschein-Sonate, Frl. Ingeborg Fontane, Leonoren-Arie, Senta's Ballade, Elisabeth's Hallenbegrüßung, Opernsänger Edmund Falkner, Wahn-Monolog, Wotans Burgbegrüßung, Telramunds Anklage, begleitet von Peter Resch. Herr W. Weiß las ein Gedicht zu Ehren des 80jährigen Präsidenten Friedrich Hofmann vor.

Wien. Akademischer Wagner-Verein. Im Winter 1929/30 veranstaltet der Wiener Akademische Wagner-Verein sechs, allgemein zugängliche wissenschaftliche Vortragsabende, für die bedeutende Fachleute gewonnen wurden. Der erste Abend fällt auf den 24. Oktober. Er wird durch eine Trauerfeier für unser Ehrenmitglied, Prof. Ferdinand Foll, den langjährigen verdienstvollen künstlerischen Leiter des Vereines (gest. 10. Juli d. J.) eingeleitet werden. Nach Gedenkworten des Obmanns Hofrat Max Millenkowich-Morold wird unser Mitglied Kammersänger Hans Duhan, Mitglied der Staatsoper, begleitet von unserem künstlerischen Leiter Fritz Kuba, der Bedeutung des Abends entsprechende Lieder und Gesänge von Hugo Wolf zum Vortrag bringen. Sodann wird Univ.-Prof. Dr. Viktor Jung über „Das Geheimnis der musikalischen Form bei Richard Wagner" (im Anschluß an die grundlegenden Forschungen von Alfred Lorenz) sprechen. Am 28. November 1929 wird Univ.-Prof. Dr. Alfred Lorenz selbst am Vortragstisch erscheinen. Bezüglich der nächsten musikalischen Veranstaltung und der am 12. November d. J. stattfindenen Siegfried Wagner-Feier (anläßlich seines 60. Geburtstages), die wir zusammen mit dem Bayreuther Bund der deutschen Jugend veranstalten, werden die ausführlichen Mitteilungen noch folgen.

Zusendung.

Uraufführung des Bayreuther Festspielfilms „Wahnfried"

Sonntag, 29. Sept. 1929 im Ufa-Palast „Astoria", Leipzig.

Veranstalter: Die Leipziger Ortsgruppen vom Bayreuther Bund der deutschen Jugend und Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

Im Rahmen einer Richard Wagner-Morgenfeier halfen wir dem Film den Weg ebnen. Durchführung und Risiko hatte die Leipziger Ortsgruppe des Jugendbundes übernommen, während sich der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen durch Abnahme einer größeren Anzahl Karten unserem Unternehmen anschloß.

Trotz des herrlichen Herbstwetters hatten sich weit über 1000 Besucher eingestellt. Ein kleines Orchester spielte unter Leitung von Kapellmeister W. Drahotta die Rienzi-Ouvertüre, und unser treu bewährter Kammersänger Kase sang mit alter Kraft und Schönheit: Wotan, „Vollendet das ewige Werk" und Hans Sachs: „Verachtet mir die Meister nicht!" Beides wurde mit großer Begeisterung vom Publikum aufgenommen. Otto Daube knüpfte an die Wotanworte an und gab durch seinen packenden Vortrag, in dem er besonders den Regenerationsgedanken herausarbeitete, einen klaren Überblick über Wagners Leben und Kämpfe.

Im Film zog dann das ganze Leben Bayreuths an uns vorüber. Wir erfreuten uns an den interessanten Bauwerken der markgräflichen Zeit, an der herrlichen Umgebung der

schön gelegenen Mainstadt, an den Erinnerungsstätten Jean Pauls und Liszts. Vor allem werden wir in das Leben und Treiben der Festspielzeit eingeführt. Wir sehen die Ankunft der Festspielbesucher, Auffahrt, Probenzeit der Künstler und des Bühnenpersonals, Aufbau der Riesendekorationen, Geheimnisse der Bühne, die bedeutendsten Künstler, namhafte Persönlichkeiten des deutschen Kunstlebens, Richard Wagners „Wahnfried" von außen und innen. Auch in die Künstlerkneipe „Eule" werden wir geführt; und vieles andere mehr.

Die Begleitmusik, vom Leipziger Kapellmeister Wilhelm Drahotta zusammengestellt, paßt sich den wechselnden Bildern trefflich an. Schon nach dem Auftreten der Solisten, als auch bei einzelnen Bildern, erscholl lebhafter Beifall, der auch am Ende der Morgenfeier lang anhielt.

Besonders erfreulich war, daß die große Bayreuther Idee die zwei Verbände zu gemeinsamem Handeln zusammenschloß, und wir hoffen, daß zu gegebener Gelegenheit, wenn es ein großes Ziel zu erreichen gilt, wieder versucht wird, mit vereinten Kräften danach zu streben.

Da die Vorführung des Films das Interesse für die Festspiele 1930 stark fördern wird, müßten alle Ortsgruppen der Wagnerverbände versuchen, eine Aufführung des Films durchzusetzen. Unterzeichneter übernimmt gern die Vermittlung zwischen Interessenten und Filmbesitzer, wie er auch praktische Winke auf Grund der Erfahrungen bei der Uraufführung gibt. Der Film ist ohne Begleitmusik unwirksam. Die genaue Zusammenstellung von W. Drahotta wird gegen eine kleine Gebühr verliehen, gleicherweise Herrn Daubes Einführungsrede.

Hermann Neupert,
1. Vorsitzender der Leipziger Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend e. V.,
Leipzig, C I, Fürstenstr. 6/I.

Inhaltsverzeichnis der 50 Jahrgänge Bayreuther Blätter.

Auf dieses doch wohl wünschenswerte Inhaltsverzeichnis sind so wenig Bestellungen eingegangen, daß an eine besondere Drucklegung nicht zu denken ist. Es mußte der Entschluß gefaßt werden, auf Kosten des Umfangs der Blätter selbst, den nächsten Stücken des Jahrgangs 1930 das Verzeichnis geteilt als B e i l a g e hinzuzufügen. Dies kann nur unter der Voraussetzung geschehen, daß diejenigen Besteller, welche schon den Betrag dafür eingesandt haben, dessen Verwendung zur Deckung der Druckkosten der allgemeinen Beilage gestatten. Sollten einige unserer werten Leser sogar geneigt sein, durch besondere Spenden den Druck zu erleichtern und damit möglichst auch den „Blättern" zu freierer Bewegung zu dienen, so würde dies höchst dankbar zu begrüßen sein.

Mit Bayreuther Gruß!

Hans von Wolzogen.

Abgeschlossen am 31. Oktober 1929.