

Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners

herausgegeben

von

Hans von Wolzogen

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

Dreiundfünfzigster Jahrgang 1930.

Erstes (Winter-) Stück.

Inhalt:

Seite

Richard Wagner über Tannhäuser	1
Constantin Franz an Richard Wagner	2
Gerhard Fischer. Volksrecht und Weltanschauung	5
Gustav Röll. Ueber Wesen und Ausdrucksfähigkeit der Form	19
Carl Siegmund Benedict. Dem „Stipendienvater“ Friedrich von Schoen	23
Zum hundertsten Geburtstage Hans von Bülow's	25
Therese Walten †	26
Dusendung: Sucher-Denkmal in Berlin	26
Besprechungen: Hans Benzmann, das Ornamentwerk	27
Hermann Seeliger, Pfigner „Wert und Wiedergabe.“ — Bausteine aus deutscher Geisteswerkstatt	28
Bayreuth und Draußen: Aus den Vereinen. — Außerhalb der Vereine	31
Beilagen: Vitterarische Anzeigen Nr. 249. — Inhaltsverzeichnis der 50 Jahre Bayreuther Blätter.	

Redaktion: Bayreuth, Litzstraße 2.

Expedition: Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Druck: Buch- und Steindruckerei Lorenz Ellwanger vorm.

Ch. Burger (Inh.: Albert Ellwanger), Bayreuth.

Jahresbezugspreis 10 RM. Für Mitglieder des R.W.V.'s RM. 6.

Zahlstelle: Breitkopf & Härtel, Leipzig. Postcheckkonto Leipzig 2228.



Erstes (Winter-) Stück 1930.

Deutsche Treue, deutscher Mut
hüten dieser Schwelle Feier.
Nimm dein Heiligtum in Hut
vor den Feinden, dem Entweiher!

Friedrich Rückert.

Richard Wagner über Tannhäuser.

1.

Aus meiner Einsamkeit und Abgeschlossenheit zog es mich gestern, einer Aufführung meines „Tannhäuser“ beizuwohnen. Nach den Aufführungen, die ich selbst vor langer Zeit von diesem Werke in Dresden leitete, habe ich, außer der abenteuerlichen Pariser Vorführung, mich immer fern davon gehalten. Trotzdem ich mir gestern keine Darstellung in meinem Sinne erwarten konnte, bestimmte mich doch eine seltsame tiefe Sehnsucht, mein Werk — gleichsam mich selbst wie nach meinem Tode — mir vorgeführt zu sehen, um zu erfahren, als was ich der Welt übrig bleiben würde, wenn ich bereits aus ihr geschieden wäre, wie es heute vor einem Jahr mein inniger Wunsch war. —

Die Wirkung auf mich war unbeschreiblich. Trotz vieler Mängel und Schwächen der Aufführung stand endlich doch nur das gedachte Ganze vor mir. Erinnerungen der ungeheuersten Art bewältigten mich. Gegen die Mitte des zweiten Aktes, als der Sängerkampf beginnen sollte, ergriff mich Weinen und Schluchzen, sodaß ich mich aus dem Zuschauerraum entfernen mußte, und Zuflucht auf der Bühne suchte. —

Was ergriff mich wohl so tief? —

Nun geht es in das zwanzigste Jahr, daß ich mein Werk zuerst in das Leben rief. Was habe ich seit dieser Zeit gelitten! Und wie seltsam klang immer gerade dieser „Tannhäuser“ in mein Leiden hinein! Wer das erzählen könnte und wollte, würde vielleicht auch begreiflich machen können, was mich gestern so heftig bewältigte und erweichte. —

(München am 13. Februar 1865; aus unveröffentlichten Briefen.)

Constantin Franke an Richard Wagner.

Ein kürzlich erst wieder aufgefundenener einzelner Brief des uns Bayreuthern altbekannten politischen Schriftstellers Constantin Franke an Richard Wagner aus dem Jahre 1866 ist den „Bayreuther Blättern“ zum Abdruck übergeben worden. Es versteht sich ohne Erklärung, daß damit keine „politische“ Kundgebung gemeint sein kann, welche hier durchaus an unrechter Stelle wäre. Der Brief selbst knüpft an keine Schrift solcher Art an; die erwähnte „Denkschrift“ könnte der 1865 abgefaßte „Bericht über eine deutsche Musikschule in München“ gewesen sein, wenn nicht Andeutungen im Briefe an „Über Staat und Religion“ von 1864 denken ließen. Der Standpunkt des Schriftstellers war der damals sogenannte „großdeutsche“; wogegen heute der „alldeutsche“ Gedanke die völkisch gesinnten Geister bewegt. Dieser ist im Grunde ein mehr als politischer, ein Kulturgedanke, der auch weit hinausgreift über jenen alten innerpolitischen Zwiespalt, wie er sich auf dem Boden der Wirklichkeit zwischen der großdeutschen Idee und der preußischen Staatsvernunft aufzutun mußte. Gerade in den Jahren 66—70 kam das deutsche Schicksal, das seine Meister gefunden, zur geschichtlichen Entscheidung, welche zugunsten des „kleinen“ Deutschlands im Siegerkranz und mit der Kaiserkrone ausfiel. Hier gingen die Gefühle und Gedanken des Schriftstellers und des Künstlers getrennte Wege, die sich erst später wieder einigten, als die politischen Fragen hinter der schweren ethischen Sorge um das Deutschtum selbst zurücktraten. Da kam die überall tiefst zugrunde liegende reindeutsche Gesinnung wiederum zur Geltung; und um dieser willen darf der nachfolgende Brief, der Ausdruck einer jedenfalls besonderen und gedenkenswerten Persönlichkeit, zu unseren Lesern in verklungenen Tönen sprechen, und wird deren richtig abwägendes Verständnis finden.

H. v. W.

Berlin, 18. 2. 66.

Ritterstraße 12.

Hochzuverehrender Herr Capellmeister!

Durch Frau v. Bülow erhielt ich vor einigen Tagen die früher angekündigte Denkschrift, welche mir seitdem ein lieber Gesellschafter in meiner Gedankeneinsamkeit geworden. Wie tief haben Sie die Sache erfaßt und aus dem innersten Seelenleben der Nation entwickelt! Hier zu sehen, wie sich die deutsche Frage dem Künstler darstellt, war mir von hohem Werth. Wie viel meinen eigenen Anschauungen und Überzeugungen Verwandtes ich gleichwohl darin gefunden, bedarf keiner Bemerkung, nachdem Sie die Güte hatten einige meiner Schriften zu lesen. Nur daß der Gang meiner Gedanken ein anderer ist, indem ich von der Betrachtung der äußeren Weltlage ausgehe, während Sie von der Nationidee ausgehen. Es ist wie Realismus und Idealismus, die doch zusammengehören und sich ergänzen müssen

Was Sie über die jüdischen Einflüsse sagen, findet nirgends mehr Bestätigung als hier in Berlin, wo die jüdische Geistreichigkeit so recht eigentlich aufgekommen und großgezogen ist. Durch Mendelssohn drang dies Wesen in die Philosophie ein, durch Herz und Rahel in den Salon, durch Meyerbeer in die Musik. Die positiven Wissenschaften hat es durch getaufte und ungetaufte Genossen fast alle ergriffen. So giebt jetzt hier sogar ein Jude, und zwar ein ungetaufter, die Regesten der Päbste heraus! Und wie sieht es erst in der Tagespresse aus! Aber leider werden diese Einflüsse wohl noch lange fortbestehen, so lange wenigstens, bis sich in der Wissenschaft ein entschieden deutscher Geist aufthut, womit es bis jetzt noch mißlich aussieht. Und zwar am mißlichsten gerade in den so wichtigen Staats- und Gesellschaftswissenschaften, wo aber noch heute das Studium des römischen Rechtes als Basis gilt. Wie sollen da originelle deutsche Gedanken emporkommen, wo vielmehr Sinn und Verstandniß für das eigentlich Deutsche systematisch erstickt wird! Ich besitze darüber Erfahrungen, indem ich seit Jahren mich abmühe mit verschiedenen Staatsgelehrten Verbindungen anzuknüpfen, um wo möglich eine eigene Zeitschrift zur Untersuchung der deutschen Frage zu begründen, aber nirgends Anklang und Unterstützung gefunden habe, sondern allermeist gänzlichen Mangel an Verstandniß, oder wo sich ja einiges Verstandniß zeigt, läßt Indolenz und Feigheit keinen Entschluß aufkommen. So steht es mit unserem Gelehrtenstande, und insbesondere mit den Universitätsgelehrten, welche dem Fortschritt der deutschen Sache wohl eher hinderlich als förderlich sind. Wie wichtig es unter solchen Umständen wäre, für die Entwicklung deutsch-politischer Gedanken einen neuen Stützpunkt zu gewinnen, werden Sie mir zugeben. Ich bin dadurch zu der Ansicht gekommen, daß zu diesem Ende eine Bundesakademie gestiftet werden müßte, und habe darüber im vorigen Sommer in der Leipziger Zeitung einen Aufsatz veröffentlicht, der aber wohl nur geringe Beachtung gefunden haben wird. Gerade wie Alles, was aus dem Kreise der herkömmlichen Stich- und Schlagwörter heraustritt.

Die Hauptsache, um die deutsche Entwicklung in Fluß zu bringen, müßten aber die Fürsten thun, und ist es mir eine besondere Freude, gerade in diesem Punkte mich so mit Ihnen in Übereinstimmung zu finden. Die Fürsten müssen aus ihrer gegenwärtigen Isolierung heraustreten, und wieder Volksführer werden, wie ihr Name besagt. Sonst ist für die deutsche Zerrissenheit kein Ziel zu finden, und das Fürstenthum selbst wird dem Untergang entgegen gehen, in der erstickenden Atmosphäre des Hof- und Residenzlebens, die es verlassen muß, um wieder menschlich mit Menschen verkehren zu lernen. Ueberhaupt sind die großen Hauptstädte und die stehenden Residenzen undeutsch. Die alten Kaiser zogen im Reiche herum, und das Reich hatte keine Hauptstadt, ja selbst die Territorialfürsten hatten damals keinen festen Sitz. Nichts hat das deutsche Nationalleben so sehr zerrüttet und den Partikularis-

mus so sehr befördert als die neuen deutschen Hauptstädte, nach dem Zchnitt von Louis XIV. Da sind die Fürsten von ihrer Hofcoterie umspinnen, und von einem Bedientenpublicum umgeben, und ihr einziger Gedanke bleibt die Verschönerung und Vergrößerung ihrer Hauptstadt, indessen das deutsche Vaterland aus ihrem Blicke entschwindet. Geistige Verkommeniß ist in Folge dessen unvermeidlich, weil in unsern deutschen Einzelstaaten überhaupt keine großen politischen Motive möglich sind. Denn nur die deutsche Nation hat einen großen Weltberuf, die deutschen Einzelstaaten sind für die Weltgeschichte bedeutungslos. Aber eben deutsch-nationale Gedanken zu fassen, das macht der enge Gesichtskreis der partikularen Hauptstädte fast unmöglich.

Das gilt insbesondere auch von München, wo sich so recht das spezifische Bayernthum concentrirt, was doch noch um sehr viel bornirter ist als das Preußenthum. Dazu ist München eine nur künstlich durch den Hof emporgebrachte Stadt, und geographisch so ablegen, daß sie sich schon deshalb zu einer auf ganz Deutschland berechneten Wirkung sehr wenig eignet. Wie weit günstiger wäre in dieser Hinsicht Nürnberg! Fast im Herzen von Deutschland gelegen, wo ehemals so viele Reichstäge gehalten wurden, und das Bild einer großen Vergangenheit in so vielen Denkmalen vor Augen steht, — ein Hauptsitz altdeutscher Kunst, deren Traditionen noch heute in der Bevölkerung einigermaßen fortleben. Wie ganz anders würden da die reichen Mittel gewirkt haben, die König Ludwig I. an München verschwendet hat, wo trotz aller Pinakotheken und Glyptotheken der Bier- und Psaffengeist doch immer die Oberherrschaft behält! Es mag wohl selbst psychische Ursachen haben, in dem Klima und der heißen Hochebene. München ist in dieser Hinsicht mit Madrid vergleichbar; auch eine nur durch Herrschergewalt emporgebrachte Stadt, ohne eigene bürgerliche Entwicklung, und wo der altspanische Geist, der in Sevilla, Granada, Toledo, Burgos usw. so viele herrliche Denkmale zurückgelassen, einer flachen französischen Civilisation gewichen ist. Nürnberg, meine ich, müßte auch Ihnen sympathisch sein. Auch sagte mir Hr. v. Bülow, daß Sie selbst schon den Hans Sachs ins Auge gefaßt. Das wäre ein echt volksthümlicher Stoff, dem ganzen deutschen Bürgerthum verständlich, und wodurch Sie dort für immer festen Fuß fassen würden. Endlich ist dort auch schon durch das germanische Museum ein Stützpunkt gegeben, woran sich andere wissenschaftliche Unternehmungen anknüpfen könnten. Von da aus ließe sich auf ganz Deutschland wirken: ästhetisch, litterarisch, politisch! Wollen Sie also, hochverehrter Herr, mir gestatten, dieses Ihrer geneigten Erwägung anheim zu stellen.

Nun behüte Sie Gott, daß Ihnen Ihre dermalige Muße wohl gedeihen möge, und erhalte mir Ihre wohlwollende Gesinnung, wie ich verharre in aufrichtiger Verehrung

Ihr ergebenster Diener

C. Franz.

Volksrecht und Weltanschauung.

Von Rechtsanwalt Dr. Gerhard Tischer-Leipzig.

„Es lebe die Freiheit! Wenn die uns überlebt, können wir ruhig sterben, denn wir sehen im Geiste unsere Enkel glücklich. Sollte nicht Friede und Freundschaft der Nachbarn der kostbarste Familienschatz sein, der auf Enkel und Urenkel erbt? Jeder würde das Seinige erhalten und in sich selbst vermehren, statt daß sie jezo nicht zuzunehmen glauben, wenn sie nicht andere verderben. Wollte Gott, es gäbe keine unruhigen Köpfe in ganz Deutschland! Wir würden noch immer genug zu tun finden. Wir wollten mit unseren Brüdern, wie Cherubim mit flammenden Schwertern, die Ruhe des Reichs beschützen. Das wäre ein Leben! wenn man seine Haut für die allgemeine Glückseligkeit dransetzte!“ So spricht Goethe durch seinen Götz. — Das ist freilich keine Weltanschauung; aber es ist mehr als Weltanschauung; es ist Weltglaube. Und dieser Glaube kann nicht schlecht gewesen sein, wenn er Goethe und dessen Zeitalter zu heller Begeisterung fortriß. Es ist ein Glaube, der aufs Ganze geht; der der Welt nicht in ein Diesseits und Jenseits auseinanderreißen läßt, die einander nichts angehen, sondern der das Jenseits ins Diesseits, das Ewige in den Augenblick hineinzwingt durch Kampf ums Recht. Es ist Siegfriedglaube. Es ist arischer Christusglaube. Es ist Glaube, der schon vor Jahrtausenden die arische Kultur des Rama im Norden Indiens beseelte und im Wechsel der Kulturen stets Leben aus Trümmern rief. Nur sterbende Kulturen versteifen sich auf Weltanschauungen; nur sie machen sich statt des lebendigen Gottes, der im Rechte wirkt, ein Bildnis Gottes, dem sie schauend und tafellos gegenüberstehen. Sie tragen in sich nicht mehr wie die jungen, blühenden Kulturen die quellende Kraft eines Weltglaubens, der, ohne sich dessen bewußt zu sein, die Weltanschauungen in ungezählter Fülle, nämlich in jedem Augenblick eine neue, aus sich hervortreibt in weltgestaltendem Handeln; und der sie darum auch nur solange gelten läßt, als dies Handeln sich vollzieht, nicht aber sie erstarren läßt zu selbständigen, die Entschlußkraft künftiger Augenblicke vergewaltigenden Götzenbildern. „Du sollst dir kein Bildnis machen!“ — es liegt auch für unsere Zeit eine tiefe, fruchtbare Wahrheit in diesem alten Gebot. Mit guten Vorsätzen ist der Weg zur Hölle gepflastert, denn sie passen nie recht auf die neuen Aufgaben des Lebens und lähmen dem Menschen die kindliche Kraft, im Augenblick das Notwendige, d. h. recht zu tun. Werdet wie die Kinder! Erhabenste Weisheit und schlichtestes Volksempfinden begegnen sich hier und bestätigen das Nießschewort: Der Systematiker hat Mangel an Rechtschaffenheit.

Nun liegt freilich das Erwachen der Menschen aus ursprünglicher, kindlicher Kraftbetätigung zu gewollter, zielschender Sinngebung — und damit

die Verselbständigung der Erkenntnis — in der Entwicklungsrichtung aller Kultur. Und das Paradies geht nicht verloren, solange die Erkenntnis sich ihrer Rückverbindung mit dem All-Ewigen bewußt bleibt. Erst dann, wenn die erkannte Teilansicht der Welt den Anspruch erhebt, das Ganze zu sein, beginnt die Tragödie. Siegfried trinkt dann gleichsam den Vergessenstrank, den Hagen, die Willkür, ihm darreicht. Und nicht mehr seine wahre Bestimmung in ewiger Liebe, sondern sein Erfolg in einer Welt des Scheins leitet ihn dann; nicht mehr fühlt er die Welt in wirklicher Ganzheit; ein Trugbild sieht er und wähnt, daß es das Ganze sei. Und die herrliche Kraft seines göttlichen Rechts geht ihm im Dienste der Willkür verloren.

Dies ist auch die Tragik arischen Volksrechts. Seit jener großen Zeit vor Jahrtausenden, da der siegreiche Rama die schwarze Kultur des indischen Ozeans in die weiße des Nordens einfügte durch den erhabenen Gedanken gleichen Rechts für Sieger und Besiegte, bis zur Gegenwart, da 1250 Millionen Unterdrückte sich durch 250 Millionen Gebietende um ihr Selbstbestimmungsrecht betrogen sehen, zieht sich als Seele der Geschichte durch sie hindurch der große, tragende Strom des Gedankens: „Des Volkes Recht! Weder Herr noch Knecht!“ Und die Wellen der Willkür schäumen auf seiner Oberfläche, tanzen im bunten Lichte der Weltanschauungen und zerstören wohl Kulturen; der große stille Strom aber, in seinem weltanschauungslosen Grundgewässer, erschafft sie neu durch Befruchtung der Erde.

So war es auch vor zweitausend Jahren. Die Wogen der Willkür zerrwühlten die Antike, und nicht einmal Christus, in dem der heilige Geist des großen Stromes atmete, vermochte ihr Stürmen zu bannen. Unterirdisch aber, in der Verborgenheit, tränkte der große Strom zu neuer Auferstehung des Lebens die Wurzeln germanischer Wälder. Und schlichter Glaube verband sich mit heiligem Geiste zu arischem Christentum und trug starkes Volksrecht hinein in die kranke mittelländische Welt.

Nicht als Zerstörer kamen die Germanen, so wenig wie die Deutschen des Weltkrieges; so wenig wie diese vernichteten sie absichtlich Kunstschätze — antike Willkür zersetzte sich selbst und beschuldigte später die Germanen! — sondern hohe Erfindungen führten sie mit sich, vor allem aber durchbrauste sie gewaltiger Glaube, der Verwirklichung suchte im Leben des Rechts.

Denn das hatten unsere Vorfahren in ihrem auf's lebendige All gerichteten Glauben erkannt, daß, wie die Welt ein Ganzes sei, so auch das Recht eines Volkes nicht getrennt werden dürfe von seinem Glauben, sondern daß jede Handlung und jede Erkenntnis als Glied des Weltzusammenhangs gefühlt und gelebt werden müsse. Gerade weil sie sich kein starres weltanschauliches Götzenbild vom Weltzusammenhange machten, erfüllte sie der unendliche und ewige Welthintergrund, der hinter dem erfassen und erkannten Weltvordergrunde sich dehnte, mit Ehrfurcht und Sehnsucht und gab ihrem Erkennen und Handeln fruchtbare Richtung und Kraft. Sie empfanden es

als heilige Aufgabe, den noch nicht erfaßten und noch nicht erkannten Welt-hintergrund stätig in den erfaßten und erkannten Vordergrund einzubeziehen im Sinne der Bitten: „Dein Reich komme! Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden!“ Der Himmel war daher für sie kein künftiges, vom Diesseits getrenntes Jenseits, das irgend einmal, nach dem Tode, für den Menschen beginnen würde, sondern ein gegenwärtiges, das Diesseits mit Kraft erfüllendes Jenseits, dessen ewige Herrlichkeit im rechten, augenblicklichen Einsatz des Lebens für das Notwendige beschlossen liegt und in einer unendlichen, lebendigen Kette solcher Augenblicke sich immer aufs neue verwirklicht. Dies war, wie sie meinten, der heilige Sinn der frohen Botschaft Christi: „Das Himmelreich ist inwendig in euch!“ Und für diesen Glauben gingen sie zu Zehntausenden in den Tod.

Denn daß die Welt nicht bloß besizbare und teilbare Körperlichkeit, sondern erweckbare und gliederbare Geistigkeit sei und darum unendliche Werte für immer neue, nebeneinander aufkeimende und miteinander wirkende Kräfte in sich berge; daß es Weltgestaltungsmöglichkeiten gebe, die nicht in Ausdehnung, sondern in Leistung bestehen, Wachstumsmöglichkeiten, die nicht in Vertilgung, sondern in Bereicherung der Umgebung sich auswirken durch Gliederung dessen, was sie uns darreicht, und durch Rückstrahlung in höherer Wertgestalt: das waren Gedanken, die zwar die größten kulturgründenden Eingeweihten von Rama bis Platon und Christus unermüdlich gepredigt und vorgelebt und auf die Besten ihrer Völker übertragen hatten, die aber den Völkern immer wieder verloren gingen; denn kein Geschlecht kann die geistige Höhe des vorhergehenden als Geschenk empfangen, jedes muß sie sich erringen durch Aufstieg von Grund aus. Jedes Geschlecht wiederholt in sich in großen Zügen die Entwicklung früherer Geschlechter, und es ist daher eine von Fall zu Fall offene Frage, ob es die frühere Höhe verfehlt oder erreicht oder überschreitet. Und ebenso beginnt jedes Geschlecht mit einem Zustande gnadenhafter Kindlichkeit, und es läßt sich nie voraussagen, wie weit es diesem Zustand paradiesischer Ganzheit die Treue bewahrt oder beim Hindurchbrechen ins Willensreich unterscheidender Bewußtheit mit ihm die Fühlung verliert oder endlich durch eine abermalige Gnade den erlösenden Anschluß an jene Ganzheit bewußt wiederfindet. Nennen wir die soziologische Kindheitsstufe der Völker und Menschen wegen ihrer familiären Gebundenheit aller Kulturbeziehungen die familiäre, die Stufe des erwachten Persönlichkeitswillens die personale und die Stufe der wiederhergestellten Rückverbindung mit dem all-ewigen Lebensganzen die ideale oder universale, so hatten die größten Geister, wie Rama und Krishna, Konfutsse und Buddha, Hermes und Moses, Orpheus und Pythagoras, Aeschylos und Sokrates, Platon und Christus und mancher ihrer ungezählten Jünger und Nachfolger zwar die ideale Stufe erklommen; der große Durchschnitt der Menschen aber blieb, wo nicht in der familialen, so doch in der personalen Stufe zurück und

brachte gerade von dort aus, weil es schwerer ist, den Eigenwillen zu bändigen als zu entfalten, der Weiterentwicklung die größte Verständnislosigkeit und Feindschaft entgegen. Und hieraus ergab sich die Tragik im Zusammenprall zwischen antiker und germanischer Welt. Denn die Römer hatten seit dem Verfall ihrer familialen patrizischen Frühzeit die Entfaltung der Persönlichkeit so sehr auf die Spitze getrieben, daß ein Verständnis für ideale Willensüberwindung ihnen nicht mehr, wie einst, geläufig war, und ebenso stand es um die Griechen seit der Zeit der Sophisten, und um die Juden, seit sie ihre Propheten verfolgten und ihr personales Selbstbewußtsein sich zum Pharisäertum verdichtete. Christus mußte darum, um sich Pilatus wenigstens soweit verständlich zu machen, daß er seine idealen Bestrebungen nicht mit der Machtsucht der Willkür verwechselte, sagen, sein Reich sei nicht von dieser Welt. Welch unendlichen Schmerz mag dies Wort Christus gekostet haben, dessen ganzes Sehnen gerade auf die Verwirklichung dieses Reichs unter den Menschen ging und der doch fühlte: „Vieles hätte ich euch noch zu sagen, ihr aber fasset es nicht!“ — Ja, so wenig vermochte römische Willkür es zu fassen, daß sie später sogar das Christentum, das die Menschen von der Willkür erlösen wollte, umbog in eine Machtverfassung, die allein zu bestimmen habe, wer auf Erden Herr sei.

Die Germanen aber hatten Könige, Priester und Edle, die den Gedanken einer universalen Idealkultur, der uraltes ariisches Erbgut war, zu fassen vermochten und darum Christus als erhabenen Menschen verehrten, als Gott aber nur so weit, wie ihnen überhaupt alles Lebendige als göttlich erschien. Sie eiferten ihm daher tatkräftig nach auf dieser Erde; man denke vor allem an die von Eberhard König so herrlich aus dem Schutt der Geschichte und Sage herausgearbeitete Gestalt des Dietrich von Bern! Und sie fühlten sich in diesem Eifer eins mit ihren Getreuen und dem noch nicht zu personaler Willkür entarteten Volke. Sich selbst überlassen, hätten darum die Germanen auch in ihrer großen Masse die Stufe persönlicher Willensentfaltung, die jeder, der zur idealen Höhe will, durchschreiten muß, rasch überwunden, wie sie es ja auch später in Glaubensverteidigung und Lehnstreue, in Staatsgehorsam und Wehrpflichterfüllung zum Erstaunen und Neid der Welt so oft bewiesen haben. Da drängte sich aber während der Völkerwanderung zwischen die Minderheit idealer Führer und das geschlossene familiare Volk die große Mehrheit personaler antiker Willensmächte ein, die selbst in ihrem Aufstieg zur Höhe stecken geblieben waren und den Sinn dafür so sehr verloren hatten, daß sie ihn nur in einem Jenseits für durchführbar hielten. Und diese Willensmächte, in ihrer Unfähigkeit, die germanische Kulturkraft richtig einzuschätzen, sahen im Germanen nur die Willkür, deren sie selbst fähig waren, und hielten es aus falscher, tragischer Furcht für klug, jeden weiteren germanischen Aufstieg mit allen Mitteln zu verhindern. So verging sich eine entwickeltere, aber keines Aufstiegs aus sich selbst heraus mehr fähige Kultur

aus vermeintlicher Notwehr an der Seele eines noch unentfalteten, aber zu Höchstem veranlagten Menschentums, zog sie hinein in seine Willkür und hielt sie darin fest.

Während die natürliche Entwicklung des Geistes dahin geht, daß aus Trieben sich zwecksetzende Interessen und aus Interessen sich leitende Ideen bilden, bis über der Gesamtheit der Ideen die große lebensvolle Religion des All-Ewigen aufstrahlt, nötigte sie germanisches Denken, seine umfassende Religiosität in dogmatische Sonderideen hineinzuzwängen, die ihrerseits wieder verborgenen Sonderinteressen und willkürlichen Trieben dienten. Die idealen und universalen Geister aber, die sich nicht bannen und so halten oder gar zum Verrat verleiten lassen wollten, und die großen noch mehr zum Selbstbewußtsein erwachten Massen fing man ein durch scheinbar universale Ideen, hinter denen sich die Willkür antiker Interessen geschickt verbarg. Und in diesem Schwebeszustande zwischen einer aufsteigenden, zukunftssträchtigen Kulturkraft, die sich gern emporschwänge zur höchsten Stufe ihrer Vollendung, und einer abgelebten, ausbeutenden Willkür, die jene Kulturkraft zum Weiterfristen ihres willkürlichen Daseins mißbraucht oder, soweit sie nicht zu mißbrauchen ist, vernichtet — in diesem verhängnisvollen Schwebeszustande befindet sich die abendländische Kultur nun schon seit anderthalbtausend Jahren!

Denn in dem Wahne, ein höheres Recht und einen höheren Glauben zu erhalten, vertauschten die Germanen nicht nur ihr Treuverbandsrecht mit dem Personen- und Sachenrechte Roms, sondern auch ihr arisches lebendiges Christentum mit der athanasianischen Zerreißung des Weltalls in ein Diesseits und Jenseits, die beide nicht mehr in unmittelbarer, kraftspendender Lebendigkeit zusammenhingen, sondern nur so weit, als es der römischen Willkür recht war. So tranken auch die Germanen den Vergessenstrank und begaben sich ihrer höheren Bestimmung. Die Stämme aber, die sich treu blieben, wie die Ostgoten und wie 250 Jahre später die Sachsen, wurden von Rom mit Hilfe der gewonnenen germanischen Stämme aufgerieben. Die Schlachten am Vesuv, im 6., und an der Aller, im 8. Jahrhundert, sind somit die ersten Großkämpfe um deutsch-christliches Volksrecht gewesen.

Tiefste Tragik liegt in diesem erhabenen Sterben, Tragik für die, die es litten, und Tragik für die, die es schufen. Denn der große Strom des Lebens fand sich von da an nicht weiter zum strahlenden Meere seiner Bestimmung. Wie an einer Bergwand staute er sich, denn es fehlte ihm fortan der Glaube, der Berge verseht; und er flutete rückwärts und über die Ufer ins seitliche Land. Und so begann das eigentliche, das soziologische Mittelalter der abendländischen Kultur, dessen finstere Geistesverwirrung über Inquisition und Hexenprozesse, Absatzkriege und Klassenkämpfe fortwirkt bis auf den heutigen Tag.

Seit mehr als tausend Jahren sehnt sich das Aschenbrödel des deutschen Volkes nach deutschem Recht und erhält doch nur die Brosamen, die von

fremder Herren Tische fallen, und hat auch nicht die Kraft, aufzustehen und sich sein Recht zu schaffen — weil es keinen frohen deutschen Glauben mehr hat. Zwar ist sein Glaube nicht tot; auch hat sich noch Jahrhunderte nach der Himmelfahrt der Sachsenedlen sächsisches Recht behauptet, und von Zeit zu Zeit blühten Inseln des Segens aus der großen Flut der Willkür empor. 150 Jahre nach der Allerschlacht trug der Sachsenkönig Heinrich die deutsche Krone aus deutschem Volksrechte, nicht von römischen Gnaden, und schuf deutsche Stadtrechte als erste Volksrechte auf freie Entfaltung gewerblicher Arbeit in neuen Gemeinschaften, unabhängig vom Privatrecht römischer Willkür, die in die Fronhofsverfassung des Landes und sein Hörigenwesen eingedrungen war. Aber der weltanschauliche Vergessenstrank, der bald wieder als Traum von der römischen Kaiserkrone die deutschen Köpfe mit falschem Universalismus verwirrte, lenkte die ruhige deutsche Kraft aufs neue aus ihrer Richtung und hinein in die Irrgänge ultramontaner Ziele. Und als dann Orden und Städtebünde aus deutsch-christlichem Volksrechtsbewußtsein neue Kulturgrundlagen geschaffen hatten von Livland bis England, bemächtigte sich die Willkür auch dieser Schöpfungen und zerstückte sie in eigenwillige Landes- und Grundherrschaften, Räte und Zünfte, während die Reichsgewalt durch die Weltherrschaftsbestrebungen des Papsttums und die Gefahren des Orients in Anspruch genommen war. Als dann, in Überspannung der an sich wertvollen Renaissance, dieser Rückbesinnung auf die idealen, überpersönlichen Willenswerte der Antike, das Romanentum, trotz größter nordischer Geister wie Dante und Michelangelo, in krasse Willkür zerfiel, fing deutscher Geist die Renaissancewerke als Humanismus auf und der große Strom des Volksgeists ward sich seiner überpersönlichen Grundrichtung vorübergehend bewußt in Luther, der den Glauben wieder entdeckte unterm Sumpf scheinheiliger, willkürlicher Werke, und in Hutten und Dürer und Götz und all den quellreinen Geistern zwischen Alpen und Meer.

Während nun aber bis dahin die Versuche der Reichsgewalt, der Willkür außen und innen Herr zu werden, an dem berechtigten Widerstande der Großen gegen den ultramontanen Scheinuniversalismus der Kaiser gescheitert waren, kraft dessen sie sich jede Hilfeleistung mit einer Verstärkung ihrer Sondergewalt bezahlen ließen, begann nunmehr ein anderes Rad der tragischen Verkettung zu laufen: Jetzt war der echte Universalismus eines deutsch-christlichen Glaubens, wenn auch noch nicht schlackenfrei, aufgestanden, aber kein Kaiser setzte sich für ihn ein, sondern gerade das Kaisertum, völlig im Banne fremder Scheinideale und eigener Hausmachtinteressen, die als Gegenzug gegen die Unbotmäßigkeit der Großen entstanden waren, bekämpfte ihn und rechtfertigte dadurch um so mehr die Verschärfung der Landesherren. Hatte man bis dahin noch ein gewisses Volksrecht, aber keinen Volksglauben mehr gehabt, so erwachte jetzt zwar der Glaube, aber das Volksrecht starb, weil das Reich innerlich zersprang und die Fürsten zur

Sicherung ihrer im germanischen Rechte nicht begründeten Sonderstellung das römische Recht bevorzugten. Und die kleinen Grundherren taten es ihnen nach, vermehrten ihren nicht mehr wie einst vom König im Namen des Volkes zu Lehen genommenen, sondern Privateigentum gewordenen Grundbesitz auf Kosten der Bauern und schlugen deren Freiheitsbewegung nieder. Scheiterte im 6. und 8. Jahrhundert der Volksrechtskampf an äußeren Gewalten, so waren es also diesmal bereits innere Mächte, die dem fremden Rechte den Gefallen taten, das eigene Volksrecht „abzurüsten“. Und die rechtlich denkenden Herren, wie Hutton, Sickingen, Götz von Berlichingen, erlagen der Übermacht der andern.

Rom brauchte also zur Zerschlagung deutschen Volksrechts keinen Finger mehr zu rühren; das besorgten die Deutschen jetzt selbst; sie führten römisches Grundeigentum und Zinsdarlehen ein und legten so den Grund zum Kapitalismus, dem die enteigneten Bauern als billige Arbeitskräfte zuflörmten und dem die jüdischen Geldverleiher unter dem Schutze der für ihre Selbständigkeitskämpfe Geld brauchenden Landesherren die Mittel vorschoffen, um sie mit reichen Zinsen zurückzufordern. Das Zinsdarlehen war in Rom entstanden zu einer Zeit, als man zu produktiven Zwecken noch Sklaven hatte, also Darlehen nur zu konsumtiven Zwecken brauchte. Für konsumtive Zwecke aber ist ein Darlehenszins gerechtfertigt, erstens wegen des Risikos, vom Verbraucher des Geldes etwas wiederzuerhalten, zweitens, weil der Güterverbrauch die dem Gelde gegenüberstehenden Werte verringert, nach Ablauf der Darlehensfrist also für die verringerte Kaufkraft des Kapitals ein Zins die Entschädigung darstellt. Seitdem aber unter dem Einflusse des Christentums die Sklaverei zurückging und es galt, freie Arbeiter zu produktiven Zwecken durch Geld zusammenzufassen, bekam das Darlehen neue Bedeutung. Da für das geliehene Geld Güter geschaffen wurden, fiel erstens das Risiko weg, dafür keinen Gegenwert zu erhalten, und zweitens standen nach Ablauf der Darlehensfrist dem Geld mehr Güter gegenüber als vorher; seine Kaufkraft war also gestiegen. Das Kapital trug somit seinen Lohn als gesteigerte Kaufkraft schon in sich selbst; ein Zins wäre doppelter Gewinn gewesen und war daher nur noch gerechtfertigt, wenn entweder der allgemeine Geldbestand sich vermehrte oder die Gütervernichtung an andern Stellen der Volkswirtschaft die Güterschöpfung des Darlehensempfängers überstieg. Da weder eine Vermehrung des Mammons noch eine Gütervernichtung, noch auch nur ein unnützer Güterverbrauch im Plane der christlichen Kirche lag, handelte sie folgerichtig, als sie den Zins allgemein, auch für konsumtive Darlehen verbot; denn Zins ist immer Eingriff in die Habe des Nächsten und nur dadurch zu rechtfertigen, daß der Darlehensgeber keinen unfreiwilligen Verlust erleiden soll. Praktisch bewähren hat sich dies Verbot aber kaum können, denn die Germanen behielten ihre frühkulturelle geldlose Wirtschaft, die sie ins Römerreich hineintrugen, noch jahrhundertlang

bei, und im übrigen besorgten den Geldverkehr die Juden. Als dann aber in den Willkürstürmen der Renaissance die Kämpfe der Stadtstaaten und Fürsten einen über alles christliche Maß hinausgehenden Konsum heraufbeschworen und die Kirche selbst aus dem Seelenheil ein Geschäft zu machen begann, ließ sich mit kirchlichen Gründen gegen den Zins nichts mehr einwenden. Und so drang das römische Zinsdarlehn ins Abendland ein und wurde wegen der scheinuniversalistischen Vorbildlichkeit des römischen Rechts auch dann noch beibehalten, als in Zeiten friedlichen Aufschwungs keine Gütervernichtung und keine Geldvermehrung mehr den Zins für das produktive Darlehen rechtfertigte. In diesen Zeiten erfolgte darum der ungeheure „Siegessäug des Leihkapitals“ (vgl. das ausgezeichnete, so betitelte Werk von Egon Scheffer, Burgverlag, Wien), der dem Geldverleiher doppelten, d. h. Kaufkraft- und Zinsgewinn eintrug, während die, die den Zins zahlen mußten, immer ärmer wurden, obwohl sie die Güter schufen.

Ein Keil trieb den andern: Die Willkür der verkommenen Antike führte zu scheinuniversalistischer Willkür der Kaiser; deren Willkür reizte die Willkür der Landesherren zur Verselbständigung; diese zog die Willkür der Grundherren groß, welche die Bauern enteigneten, und die Willkür der Geldverleiher, welche den produktiven Unternehmer zum Zins zwangen, so daß dieser wieder aus andern Volksschichten mehr herausholen mußte als ihm zustand, d. h. ebenfalls Willkür üben mußte, bis die schwächste Schicht, die die Willkür nicht mehr auf andere überwälzen konnte, die Folgen des höllischen Räderwerks mit vorzeitigem Verbrauch ihrer Lebenskraft trug. Daß diese Entwicklung aber erst im 19. und 20. Jahrhundert zum Geldfürstentum einerseits, Massenelend andererseits geführt hat, hängt damit zusammen, daß die neuentdeckten Gold- und Silberländer die Aufbringung des Unternehmerkapitals und auch des Zinses erleichterten und ihn auch wegen der Geldentwertung rechtfertigten; zweitens damit, daß der Bevölkerungsüberschuß sich in die neuentdeckten Länder wendete und nun eigentlich die dort einheimischen Kulturen mit ihrem Sterben die tödliche Wirkung der antiken Willkür für Jahrhunderte von Europa ablenkten; und drittens damit, daß von der Seite des Volksglaubens her zunächst eine ganz andere, die Bevölkerung dezimierende Katastrophe über die Deutschen hereinbrach, die die Katastrophe des Volksrechts zunächst in den Schatten stellte.

Denn Rom, das — wie schon erwähnt — für die Zerschlagung des deutschen Volksrechts keinen Finger mehr zu rühren brauchte, konnte sich nun ganz auf die Zerschlagung des neu erwachenden Volksglaubens werfen und tat das so gründlich, daß im Dreißigjährigen Kriege von 18 Millionen Deutschen nur noch 4 Millionen übrigblieben. Der große Strom aber verzog sich aus dem mißleiteten Herzen des Reichs an seine lebendiger fühlenden Grenzen: In der Schweiz und in Holland erwachsen aus dem Freiheitskampfe ums Volksrecht gegen habsburgischen Scheinuniversalismus blühende

Staaten, das nordgermanische Schweden rettete den Rest deutscher Volksgläubigkeit, und die Grenzkraft der Mark und Preußens gebärte den Staatsgeist, der die Willkür des heimischen Adels brach und dessen größter König, auf keinerlei falschen Scheinuniversalismus eingeschworen und immer zum Einsatz des Lebens bereit, sich als seines Rechtsstaates erster Diener fühlte. Sein ganzes Wirken, beginnend mit den Kriegen um sein rechtmäßiges Erbe gegen habsburgischen Mißbrauch der Reichsgewalt für Sonderinteressen, und endigend mit der Kodifikation des preußischen Landrechts, war ein Kampf ums Volksrecht gegen die „canaille“ im Menschen, gegen die Willkür, die sich selbst an Stelle des Ganzen setzt. Bekannt ist, wie er selbst in größter Not des Siebenjährigen Krieges keine Währungsverschlechterung duldete. Selbst die Einleitung der polnischen Teilungen durch ihn ist Volksrecht, nicht etwa im Sinne des *sacro egoismo* der Spätrömer, sondern im christlich-idealkulturellen Sinne der anvertrauten Pfunde, wonach die Erde dem gehört, der das Fruchtbare daraus macht, und, wie das bei den Germanen der Fall war, alles Recht immer wieder nach der Fruchtbarkeit der Leistung im Kulturganzen inhaltlich neu geordnet werden muß. Das Volksrecht auf der Stufe der Idealkultur ist, wie wir noch sehen werden, nicht wie das Recht der personalen Zwischenstufe ein Recht der Personen und Sachen auf ewige Aufrechterhaltung ihres gegenseitigen Zustandes und der dadurch bedingten ewigen Proletarisierung der Ausgeschlossenen, sondern ein Recht der Ideen und Werte auf Zusammenwirkung zu höchster Meisterschaft.

Das haben aber die Nachfolger des Alten Fritz nicht begriffen. So stark auch in der Weisheit Kants und Herders und im Sturm und Drang des Götz und Egmont, der Räuber und des Tell der große Strom volksgetragener und leistungsbeschwingter Rechtlichkeit sein Rauschen vernehmen ließ, er durchdrang nicht fruchtbar die Unternehmungen des Lebens. Er führte den Adel nicht zum Dienste am Volke, das Kapital nicht zur vollen Entfaltung der produktiven Kräfte, die Kirche nicht zur Anerkennung lebendigen Weltglaubens. Der Adel bestand auf seinen Sonderrechten, das Kapital auf seinem Zins, die Kirche auf Aechtung göttlicher Geister wie Fichte, die vom falschen Jenseitsglauben sich lossagten aus — Religion. Und die Landeskinder, nachdem sie trotz allem den deutschen Volksrechtskrieg gegen die zum Scheinuniversalismus entartete französische Volksrechtsbewegung bis zur Wiederherstellung annähernd gleichen Rechts zwischen Siegern und Besiegten durchgeföhrt hatten, mußten erfahren, daß die Vorrechte der inneren Willkür nur noch gefestigter aus diesem Kampfe hervorgingen; daß die volksrechtlichen Reformen eines Freiherrn vom Stein nicht Frucht tragen durften, weil der befreite Bauer sich nicht in ein Volksarbeitsrecht eingliedert, sondern der Willkür der mächtig gewordenen Geldverleiher und von diesen, mangels staatlicher Geldschöpfung zu produktiven Zwecken, abhängigen Unternehmer preisgegeben sah. Sie mußten erfahren, daß nicht einmal der

Einsatz ihres Lebens ihnen ein Recht auf deutschen Boden und auf würdige Gestaltung deutscher Arbeit gab; daß, im Bann eines neuen Scheinuniversalismus, der britische Interessen maskierenden Freihandelslehre, deutscher Geist sich abermals verleiten ließ, auf starken, rechtlich geschützten Aufbau seiner produktiven Kräfte zu eigner Volkskultur zu verzichten, und daß es besser sei, deutsche Kraft millionenfältig über die Welt zu verstreuen zum Heile der Willkür der andern! Und sie mußten erfahren, daß deutscher Volksgeist in Kunst und Recht und Glaube, in Männern wie Hölderlin und Schubart, Arndt und Reuter, Friedrich List und Richard Wagner in Verbannung, Kerker und Tod getrieben wurde, nicht so sehr durch offene Gewalt — dazu hatte moderne Willkür im Unterschiede von der Willkür früherer Jahrhunderte nicht einmal mehr den Mut, — als durch Trägheit und Stumpfsheit, Mißachtung und Verleumdung, Gedankenlosigkeit und Engherzigkeit und all die kleinlichen Formen, welche die Willkür auf ihrem Abstieg von den Fürsten und Großen zu den Spießbürgern angenommen hatte. Wie einst die verkommene Antike den germanischen Völkern mißtraute aus Willkür und falscher Furcht und sie um ihre Entwicklungsmöglichkeit bestahl, so machten es im Laufe der deutschen Geschichte die Kaiser und Herzöge untereinander, später Fürsten und Adel gegenüber den Städten und Bauern, jetzt aber Fürsten und Adel und gesättigtes Bürgertum gegenüber denen, die als jugendliche Freiheitskämpfer, als schöpferische Geisteshelden und als aufopfernde Arbeiter ihnen die Kulturkraft schenkten, von der jene zehrten. Das heißt also: Der ursprüngliche, einheitliche Volksglaube war nicht nur, wie am Besuv und an der Aller, ausgerottet und auch nicht mehr, wie später, durch einen fremden, immerhin aber noch großen Glauben ersetzt, sondern ins jämmerlichste Mißtrauen aller Volksschichten gegeneinander verwandelt worden, ein Mißtrauen, von dem auch die ihr Lebenswerk „im Vertrauen auf den deutschen Geist“ durchsetzenden Meister: Bismarck und Richard Wagner, zeitlebens befehdet wurden und das uns schließlich, vom Konservatismus in seiner falschen, reaktionären Form veranlaßt und vom Liberalismus, der Verbürgerlichung der Willkür, vorwärtsgetrieben, im Margismus zum System erhoben und vom Klerikalismus begünstigt, in den gegenwärtigen Abgrund gestürzt hat.

Sie alle, die großen „Weltanschauungen“ der herrschenden Politik sind sonach nichts als scheinuniversalistische Abwandlungen der Willkür des mittelständischen Völkerchaos. Sie alle sind, soziologisch gesprochen, personal, d. h. Willensmasken, und zwar, da sie nicht über sich selbst hinaus, sondern allein selig machen wollen, Überspannungen der an sich gesunden personalen Durchgangsstufe, d. h. Personalismen, Willkürmaskierungen. Sie alle führen uns darum nicht höher hinauf zur echten idealen Universalkultur. Ihnen allen gilt darum der das 1½jahrtausendjährige Leiden endende Untergang des Abendlandes. Und zwar um so mehr, je mehr sie sich dagegen wehren und

ihr Sonderdasein weiterstritten wollen auf Kosten — der andern. Nicht den Menschen gilt dieser Untergang, sondern den Personen; nicht der Arbeiterschaft, sondern dem Marxismus; nicht dem Meistertum, sondern dem Liberalismus; nicht dem Christentum, sondern dem Klerikalismus; nicht dem Adel, sondern der Reaktion! Es war das große Verhängnis unserer Politik des letzten Jahrtausends, daß wir den Menschen so gern und oft mit seiner Maske verwechselten und zusammenwarfen, statt die Idee jedes Menschen zu erfassen und zu befreien aus persönlicher und weltanschaulicher Enge; statt sie hineinzustellen ins echte Universum ihrer eigenen Kultur, in der sie wieder echte Arbeiter, echte Meister, echter Adel, echte Christen sein könnten!

Erlösen wir darum den Menschen von der Maske — und die Tragödie ist aus! Lassen wir uns nicht mehr täuschen durch eine Politik, die den lebendigen Weltglauben eines Bismarck, dies „Stillehalten und lauschen, bis der Gang Gottes durch die Ereignisse hallt, dann schnell vorspringen und den Saum seines Mantels erfassen —“, mit Hilfe dessen er bei allen seinen Friedensschlüssen und Kulturwerken das große Ideal gleichen Rechts zwischen Siegern und Besiegten wiederherzustellen suchte, herabwürdigt zur Weltanschauungsmarke volkentretender Sondergelüste. Lassen wir uns nicht mehr täuschen durch eine Scheinkunst, die das lebendige, von Richard Wagner angestrebte und vom ganzen, freien, starken und schönen Volke erst noch zu verwirklichende Kunstwerk der Zukunft erstarren läßt zur Maske einer bloßen Theaterdekoration, hinter der „Jonny“ um so ungestörter uns „aufspielen“ kann. Lassen wir uns nicht mehr täuschen durch die tragische Maske eines Rechts, dessen Gesetze gewissenhaften Richtern befehlen, an die eigne Unabhängigkeit zu glauben und doch zu tun, was die Geldwillkür, die die Gesetzgebung beherrscht, gebietet; Lustmörder ins Irrenhaus, sechzigtausend ihrer Arbeitsertragnisse beraubte alte Leute aber in den Verzeihungstod zu schicken; Diebstahl, Urkundenfälschung und Landesverrat zu ahnden, und stillzubleiben, wenn Grundstücke von 100 Milliarden Goldmark Wert für Pfennigbeträge vom Ausland erworben werden, dem das Volk deshalb jährlich 500 Goldmillionen Zinsen zahlt; stillzubleiben, wenn das oberste Kreditinstitut des Reichs nach dem Kriege über hundert Millionen Tausendmarktscheine mit dem Vorkriegsstempel versieht und ausgibt. Helfen wir aber auch dem Richter selbst, sich von dieser scheinuniversalistischen Gewissenhaftigkeit zu befreien, die immer beruhigt ist, wenn sie sich an die Maske des Gesetzes hält, und sofort Mißtrauen gegen sich selbst empfindet, wenn sie aus Rechtsgefühl einmal der echten idealen Universalkultur zum Siege verhilft über schein-universalistische Gesetzeswillkür. Ist dies Mißtrauen, das die Hüter des Volksrechts gerade dann befällt, wenn sie es wirklich einmal anwenden, während sie sonst von der Gewissenhaftigkeit ihrer Entscheidungen durchdrungen sind, nicht der unüberbietbare Triumph fremden Geistes über das Volksgewissen und des Volksrechts innerste Seele?

So löst die Tragödie arischen Volksglaubens und arischen Volksrechts, indem wir sie in ihrer ungeheuren Größe erfassen, die heilige, läuternde Er-schütterung in uns aus, die die göttlich befreiende Wirkung jeder echten Tragödie ist, und zeigt uns den Heimweg zum unversiegbaren Strom des arischen Urideals, der trotz allem, über Jahrtausende hinweg, uns das aufmunternde Wort des Rama zuraunt: „Drei Dinge sind von Unbeginn an: Gott, das Licht und die Freiheit!“ Hinterließ nicht im selben Geiste uns Bismarck das Wort: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts in der Welt“? Und hinterließ uns nicht Wagner Lohengrin, den Kämpfer fürs Gottesrecht der gläubigen Unschuld, und Siegfried, den Drachentöter, der selbst vor dem Zorn eines falsche Verträge schirmenden Gottes nicht zurückschreckt, um den Himmel seines eigenen unverfälschten Liebesglaubens zu stürmen?

In tiefste Not sind wir geraten; aus tiefster Not aber rief Luther seinen Gott, baute Bismarck sein Reich und schmiedete Siegfried sein Schwert. Denn die Not befreit uns von den falschen Göttern und zeigt uns des Lebens urewigen Strom in unwillkürlicher Wahrheit. Und diese Wahrheit bedeutet das wiedergefundene Paradies. Sie ist bewußte Heimkehr zur Rückverbindung mit dem All-Ewigen, wie es einst, vor Beginn der Tragödie der Willkür, unbewußt in den Völkern lebte, als Volksglaube und Volksrecht und Volkskunst einschließlich der Staatskunst noch Kinder eines Geistes waren. Sie ist kein Wegleugnen des Geschehenen, kein phantastisches Zurückspringen über das Mittelalter willkürlicher Sonderbarkeiten in eine romantische Frühzeit; kein leeres Wünschen und Tun, „als ob“ die große Wirklichkeit, die unsre Kultur zerriß, ein unwirklicher, durch Wiederherstellung des volklichen Urzustandes vernichtbarer böser Traum wäre; gerade damit würden ja auch wir dem schillernden weltanschaulichen Relativismus der Willkür verfallen. Sie ist vielmehr ein Erkennen und Erfassen der noch größeren Wirklichkeit: der bestimmungsgemäßen Entwicklung allen Menschengestes von der familialen zur idealen Kultur, innerhalb der das personale Mittelalter trotz seiner scheinuniversalistischen und auch heute noch scholastischen Anmaßungen nur den Sinn einer das Bewußtsein aufrüttelnden Episode hat. Nicht Vernichtung der Willkür mit Hilfe eigener Gegenwillkür führt uns empor; das war der immer wiederkehrende Irrtum unserer Geschichte: die großen Befreier riefen den Machtwillen des eigenen Volkes auf und siegten zwar mit ihm, stärkten aber dadurch die Willkür im eignen Innern, so daß sie sich hinterher gegen das Werk der Führer und gegen den Strom des Volksgeists mit der besiegten Willkür der Fremde verbündete und dieser neues Leben gab! Was uns not tut ist vielmehr: ein Nichtzusammenwirken mit der Willkür, ein Erkennen, daß sie trotz ihrer großspurigen Machtgebärden und scheingeistigen Selbständigkeit doch nur ihre Kraft aus dem Strome des Volksgeists zieht, und ein dementsprechendes ruhiges Handeln.

Wie, wenn wir das aus den Ufern des Stroms weit hinausgetretene

Wellengekräusel der Willkür sich selbst überlassen würden, statt es immer aus der Kraft des Stroms zu speisen? Wenn wir Dämme schüßen, daß es versickern müßte und die verwüstete Erde fruchtbar durchtränken?

Gewiß würde die Willkür der Welt zunächst in wütendem Schäumen gegen uns toben: „Ihr verwandelt die Welt in einen bodenlosen Sumpf!“ — Wir aber wußten doch, daß dieser Sumpf nur die Willkür, die ihn heraufbeschwor, verschlingen, sich selbst aber als fruchtbarstes Kulturland neu erheben würde, so daß auch die Willkür in ihm geschichtlichen Sinn bekäme als Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Wir wollen darum nicht leugnen, daß Willkür als Anregerin, durch Bewässern künftigen Kulturbodens, fruchtbar wirken kann; aber sie wirkt erst dann, wenn sie sich abebbend in den großen Strom des Volksgeists zurückzieht. Und wenn sie diesen Rückzug, den sie nun schon $1\frac{1}{2}$ Jahrtausende lang verzögerte, nicht freiwillig vornimmt, wollen wir ihr nachhelfen, indem wir ihr keine neue Kraft zuführen, sondern all unsere Kraft in der Glaubensrichtung unsres Stroms durch Festigung seiner Rechtsufer zielbewußt zusammenhalten. Das Ziel aber ist: der Durchbruch durch die Bergwand personalen Wahns ins freie Meer der Idealkultur.

Diese Kultur wird wieder Kunst sein ohne die Eitelkeit bestimmter Sonderkünste; sie wird wieder Recht sein, ohne die Gewaltbarkeit bestimmter Sonderrechte; und sie wird wieder Religion sein ohne Herrschaft einer bestimmten Sonderreligion. Sie wird eine Kultur der Meisterschaft sein, von der gelten wird: Ein jeglicher sei Fürst auf seinem Platz! Denn Meister sein, heißt, willensgeschult wie der wache Mensch und doch spielend wie das träumende Kind Notwendiges möglich und Mögliches wirklich machen. Jedem Volksigliede, das über die Willkür des Einzeltums hinaus zum Meistertume strebt, eine Tätigkeit zu sichern, durch welche es dies leisten könne: dies ist Volksrechtsaufgabe. Und jedem Volksigliede diesen seinen Anspruch auf Entfaltung seiner Seele in Bemeisterung der Weltwirtschaft zu heiligen, ist Aufgabe der Volksreligion.

So wird sich in der Wiedergeburt ursprünglichen, bergeversehenden Weltglaubens der Strom arischer Volkskultur die gerade Richtung nach vorwärts bahnen statt in Windungen und Überschwemmungen sich zu verirren und im Rechtsschutz der Meisterschaft wird er dem Volksrecht ein festes, geordnetes Strombett bauen, an dessen Ufern aus freier Volkstat das auf-erblüht, was unser Meister Richard Wagner, den in seiner vollen Bedeutung für die Kultur des Lebens, nicht der Bühne, erst wenige verstehen, das Kunstwerk der Zukunft genannt hat. Ihm sei daher in dieser Betrachtung das Schlußwort gegeben:

„Wer ist das Volk? — Das Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, die eine gemeinsame Not empfinden . . . und ihre gesamte Lebenskraft auf die Stillung ihrer als gemeinsam erkannten Not verwenden. Denn nur die

Not, welche zum Auffersten treibt, ist wahre Not; nur ein gemeinsames Bedürfnis ist ein wahres Bedürfnis; nur wer ein wahres Bedürfnis empfindet, hat ein Recht auf Befriedigung desselben; nur die Befriedigung eines wahren Bedürfnisses ist Notwendigkeit, und nur das Volk handelt aus Notwendigkeit, daher unwiderstehlich, siegreich und einzig wahr.

Wer gehört demnach nicht zum Volke, und wer sind seine Feinde? — Alle diejenigen, die keine Not empfinden, deren Lebenstrieb also in einem Bedürfnisse besteht, das sich nicht bis zur Kraft der Not steigert, somit eingebildet, unwahr, egoistisch ist. Wo kein wahres Bedürfnis, keine notwendige Tätigkeit; wo keine notwendige Tätigkeit, da ist aber Willkür, wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Versagung und Verwehrung der Befriedigung des wahren Bedürfnisses kann das eingebildete, unwahre Bedürfnis sich zu befriedigen suchen. Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfnisses ist aber Lurus, welcher nur im Gegensatz und auf Kosten der Entbehrung des Notwendigen von der anderen Seite erzeugt und unterhalten werden kann. Der Lurus ist ebenso herzlos, unmenschlich, unersättlich und egoistisch als das Bedürfnis, welches ihn hervorruft, das er aber bei aller Steigerung und Überbietung seines Wesens nie zu stillen vermag, weil das Bedürfnis kein natürliches, deshalb zu befriedigendes ist.

Und dieser Teufel, dies wahnsinnige Bedürfnis ohne Bedürfnis, dies Bedürfnis des Lurus, regiert die Welt. Er ist die Seele dieser Industrie, die den Menschen tötet, um ihn als Maschine zu verwenden; die Seele unseres Staats, der den Menschen ehrlos erklärt, um ihn als Untertan wieder zu Gnaden anzunehmen; die Seele unserer deistischen Wissenschaft, welche einem unsinnlichen Gotte als dem Ausflusse alles geistigen Lurus den Menschen zur Verzehrung vorwirft; er ist — ach! — die Seele, die Bedingung unserer — Kunst.

Wer wird nun die Erlösung aus diesem unseligsten Zustande vollbringen?

Die Not! — welche der Welt das wahre Bedürfnis empfinden lassen wird. Die Not wird die Hölle des Lurus endigen . . . Gemeinsam werden wir den Bund der heiligen Notwendigkeit schließen, und der Bruderkuß, der diesen Bund besiegelt, wird das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft sein . . . Aus dem Sklavenjoch des allgemeinen Handwerkertums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zu freiem Menschentum mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen; aus mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie wollen wir alle zu schönen starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses. Dann wird auch das Volk kein unterschiedenes, besonderes mehr sein, denn im Kunstwerk werden wir eins sein, Träger und Weiser der Notwendigkeit, Wissende des Unbewußten, Wollende des Unwillkürlichen, Zeugen der Natur, glückliche Menschen!"

Ueber Wesen und Ausdrucksfähigkeit der Form.

Von Gustav Röll in Frankfurt am Main.

Seit den bahnbrechenden Untersuchungen, die Alfred Lorenz über das Geheimnis der Form bei Richard Wagner anstellte, ist das Problem der Form erneut in den Vordergrund gerückt, sodaß der Zeitpunkt besonders günstig erscheinen dürfte, jetzt nachdem die Gesetze des Formaufbaus dem Forscherblick offen liegen, sich auch einmal auf das allgemeine Wesen der Form zu besinnen, d. h. auf das, was sie durch sich selbst über den Inhalt aussagt und wie sie es aussagt, und im Zusammenhang damit, sich in die sinnbildliche Tiefenbedeutung der Form zu versenken. Eine Betrachtung des Kunstwerks Richard Wagners in diesem höchsten und allgemeinsten Sinne einer Formuntersuchung fehlt uns bis heute noch, abgesehen von gelegentlichen, zerstreuten Bemerkungen einzelner Schriftsteller und zahlreicheren Hinweisen bei Nietzsche, besonders im vierten Stück seiner Unzeitgemäßen Betrachtungen „Richard Wagner in Bayreuth“.

Um unsere Absicht deutlich zu machen, wollen wir einmal ein kleines, in sich abgeschlossenes Kunstwerk, ein Gedicht also, betrachten und zwar eines, das in zwei stark voneinander abweichenden und durch einen größeren zeitlichen Zwischenraum getrennten Fassungen bekannt ist, da nichts das Wesen der Form besser kennzeichnen dürfte als Veränderung und Unterschied und die vergleichende Betrachtung ihrer künstlerischen Gründe. Ein solches Gedicht, das für unsere Absicht sich vortrefflich zu eignen scheint, fanden wir jüngst bei Conrad Ferdinand Meyer. In seinem frühen Gedichtbuch „Romanzen und Bilder“ (1870) steht das Gedicht „Auf dem See“, das in der Gedichtsammlung von 1882 als „Eingelegte Ruder“ wieder erscheint, fast nur noch am Inhalt als das gleiche erkennbar, in der Form von Grund aus verändert und darum das Wesen der Form im Sinne unserer Fragestellung und ihre Ausdrucksfähigkeit von Grund aus erhellend. Wir stellen zunächst die beiden Gedichtfassungen nebeneinander:

Auf dem See.

Ich gleite durch das Dunkel
In leicht geführtem Kahn,
Es spiegelt Sterngefunkel
Sich unter meiner Bahn.

Wo in der tief'gen Helle
Das Segel hat gerauscht,
Heb' ich aus nächt'ger Welle
Mein Ruder unbelauscht.

Eingelegte Ruder.

Meine eingelegten Ruder triesen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.
Nichts das mich verdroß! Nichts das
mich freute!

Niederrinnt ein schmerzloses Heute!

Des Markts Gewinn und Beute
Belastet nicht mein Boot,
Und ruhig stirbt mein Heute
Den schmerzlosen Tod.

Vom Ruder seh' ich's triesen
Wie Silber niederwärts,
Und über stillen Tiefen
Entschlummert mir das Herz.

Unter mir — ach, aus dem Licht ver-
schwunden —
Träumen schon die schönern meiner
Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestein:
Sind im Licht noch manche meiner
Schwestern?

Bei der vergleichenden Untersuchung der Form gehen wir vom Allgemeinen aus, nämlich dem Nebeneinander zweier durch einen verhältnismäßig großen Zeitraum getrennten Gestalten des gleichen Gedichtes und bemerken, daß die bloße Tatsache zweierlei Ausdrucks des gleichen künstlerischen Eindrucks an sich einen Einwand bedeuten könnte gegen die Ursprünglichkeit der künstlerischen Eingebung bei der zweiten Fassung, von welcher zuletzt jedes Kunstwerk getragen sein muß. Man könnte daraus folgern, daß der ersten Gestalt, in der Form höchst unvollkommen, dennoch um dieser Ursprünglichkeit ihrer Entstehung willen der Vorrang vor der zweiten gebühre. Diese Meinung mag jedem unbenommen bleiben, denn die Entscheidung wird hier immer einzelpersonlich und niemals allgemein getroffen werden können, da sie mit tieferen weltanschaulichen Gegensätzen verflochten und über Weltanschauung nach Gesetzen und Annahmen der Kunstlehre nicht zu rechten ist. Das Problem der Form wird davon kaum unmittelbar berührt. Wir geben der zweiten Fassung den Vorzug nicht nur der Form nach, sondern auch inhaltlich, in der Überzeugung, daß das wertbestimmende Maß aller Kunst letztlich die Vollendung in der Gestalt sei. Die Untersuchung der Formeinzelheiten in ihrer inhaltlichen Bezogenheit wird die erfahrungsmäßige Grundlage jenes allgemeinen Werturteils geben:

Mit dem ersten unterscheidenden Merkmal, den beiden Überschriften „Auf dem See“ und „Eingelegte Ruder“ beginnend, erhalten wir sogleich eine Bestätigung unserer Meinung, daß die Ursprünglichkeit der Eingebung in der ersten Fassung vorherrsche, hingegen in der zweiten durch die vollendete Gestalt mehr als ausgeglichen sei. Denn während „Auf dem See“ die weiche, schwebende, schwankende Stimmung, in welcher das Gedicht empfangen wurde, trefflich umrahmt, läßt „Eingelegte Ruder“ bereits das Walten des bewußten Formwillens auf seiner Höhe erkennen, als welcher um der Klarheit und Ausgeglichenheit des künstlerischen Ausdrucks willen zwar eine begrifflich enger begrenzte Bestimmung wählt, trotz dieser Bewußtheit aber die Pfade und Fäden zum schöpferischen Unbewußten des Stimmungserlebnisses nicht verliert und zerreißt. So gewiß diese zweite Überschriftsfassung nur eine Einzelheit des Stimmungsbildes und nicht einmal die wesentliche be-

zeichnet, so gewiß greift doch die strenge Bildhaftigkeit ihrer Worte über die Grenzen der dichterischen Schau hinaus in das eigentlich poetische Reich des Unausgesprochenen, Unausprechbaren . . .

Die zweite, deutlichste Verschiedenheit der Formen selbst, zugleich noch die äußerlichste, nämlich die unterschiedliche Länge beider Gedichte wäre an sich noch kein Grund für eine künstlerische Höherbewertung der zweiten Fassung. Sie wird es dadurch, daß die kürzere Fassung nicht nur den gleichen Stimmungs- und Sprachgehalt wie die längere erste darbietet, sondern darüber hinaus noch eine gesteigerte, abgerundete Anschaulichkeit der gestaltlichen Gliederung und andererseits eine gesteigerte geheimnisvolle Weihe des Erlebens: durch die denkbar geringste Zahl von Sprachzeichen wird hier denkbar größte schöpferische Kraft zur Wortgestalt.

Das dritte Vergleichsmerkmal, das uns begegnet, sind die unterschiedlichen Versmaße, die noch deutlicher und sinnfälliger als bisher die mit der zunehmenden feinsten Abschattung der Gedanken in gleichem Maße zunehmende Feinheit des Formgefühls und seiner sinnbildlichen Ausdrucksfähigkeit offenbaren. Man kann das Versmaß der ersten Fassung, ohne dem Genius zu nahe zu treten, ruhig als oberflächlich und reichlich alltagsmäßig bezeichnen, höchstens mag das behagliche, künstlerisch aber lässige, nachlässige Plätschern der Worte einen äußerlichen Anstoß von Art und Stimmung des Entstehungsortes jenes Gedichtes empfangen haben. In jedem Falle stehen die leichtfüßigen Jamben in befremdlichem Gegensatz zu dem ernststen Gehalt des Gedichtes.

Wie ergreifend wirken demgegenüber doch die Trochäen der zweiten Fassung mit ihrem Zusammenklang von Inhalt und Form bis zum völligen Verschmelzen: schwermütig, schwerblütig mit der Tonsilbe beginnend, erweisen sie sich mit der Tiefenrichtung ihrer inneren Bewegung und Regung als vollendeter Ausdruck der leisen Schwermut des Dichters . . .

Krasser noch tritt der geringere künstlerische Wert der ursprünglichen Fassung gegenüber der endgültigen Gestalt beim Blick auf die unterschiedliche Wortzahl zutage. Krasser noch als das Versmaß zeigen die Worte an sich und mehre Reime eine Abgebrauchtheit und Alltagsmäßigkeit, ohne die man die erste Fassung allenfalls im Hinblick auf das Überwiegen des Gedanklichen über das Gestaltliche noch gedankenlyrisch hätte heißen können. Oder müßte etwa nicht ob des „Sterngefunkels“ der mittelmäßigste Tageschriftsteller erröten?! Oder ist „tätige Helle“, noch bedenklicher „des Markts Gewinn und Beute“, nicht peinlich von des Gedankens Bläße angekränkt und dunkel und unbeholfen dazu?! Im ganzen dürften die Worte der ersten Fassung mehr als vorläufige Füllung der Versform durch den gestaltsuchenden Dichter gelten, denn als endgültiger Ausdruck seines Erlebens. Warum sonst auch eine zweite Fassung!

Von der Wortwahl dieser aber gilt dasselbe, was von der Versform bereits dargelegt wurde: sie ist wesentlicher Ausdruck der bewundernswerten Reife und Sammlung des alternden Künstlers. „Niederrinnt ein schmerzloses Heute“ — dieser schlichte Satz bringt die zwischen Traum der Hoffnung und Traum der Erinnerung in seligem Gleichmaß des Augenblicks schwebende Stimmung der Dichterseele so vollendet zum Ausdruck, daß wir versucht sind, auch in der einen Teilzug des äußeren Geschehens festhaltenden Überschrift „Eingelegte Ruder“ ein Sinnbild für die gleiche Seelenregung oder vielmehr — Bewegungslosigkeit zu sehen.

Wichtig erscheint uns noch, daß sogar der Satzbau der zweiten Fassung mit der geheimnisreichen, fast sagengleich umhauchten Schlußfrage dem einheitlichen Formwillen gehorcht. Auf die schwermutvollen Klangschatten der mit feinstem Gestaltungsbewußtsein und Klangsinne gewählten Laute wollen wir nur hinweisen; die Worte selbst, in Klang und sinnbildlicher Bindung ganz der heimlichen Weihe des Erlebens sich einschiebend, entziehen sich eben dadurch den Möglichkeiten einer Untersuchung, die — bei aller verstandesmäßigen Zergliederung von Kleinigkeiten einerseits, dem Hervorzerren feinsten, kaum ersichtlicher Gefühlstönungen andererseits von Grund aus abhold — die Verbundenheit des betrachtenden Geistes mit der umfassenden Ganzheit des Kunstwerks gewahrt wissen möchte.

Zusammenfassend geben wir in den Grenzen schuldiger Ehrfurcht unser Werturteil zugunsten der zweiten Fassung ab in der Meinung, ein Kunstwerk vollende sich erst und allein im Ausdruck. Ob ein solches Werturteil, einerlei ob nach Art unserer bewußten Darlegung oder als unbewußtes Drängen des hochentwickelten Formgefühls in dem Dichter waltete, in dieser oder jener Form wird es bestimmend gewesen sein für jede Änderung im einzelnen und dürfte sich eben dadurch als wesenstheils mit der Antwort auf die wissenschaftliche Frage nach den Gründen solcher Änderung erweisen.

Wichtiger als das Werturteil selbst ist uns freilich, was unsere Schätzung erst ermöglichte: der im Laufe unserer Darlegung gewonnene und betätigte Einblick in das allgemeine und sinnbildliche Ausdrucksvermögen der Form, das sich oberhalb der Ebene ihrer Gesetzmäßigkeit auswirkt. Eben darum bedürfen die eingangs erwähnten Formuntersuchungen von Alfred Lorenz, die lediglich und, wie anzunehmen ist, absichtlich, sich auf die Aufhellung jener Gesetzmäßigkeit beschränken, einer ergänzenden Deutung in dem hier aufgezeigten Sinne. Wir behalten uns vor, diesen unseren neuen Forschungsweg, den wir absichtlich an einem nicht dem Werke Richard Wagners entnommenen Kunstzeugnis in den Grundzügen aufzuzeigen uns bemühten, auch bei der Erforschung des allgemeinen und sinnbildlichen Ausdrucksvermögens der Bayreuther Alleinheitskunst und ihrer großen Form zu gehen. Er führt in unentdecktes, kaum geahntes Land . . .

Dem „Stipendienvater“ zum Gruß. Friedrich von Schoen 80 Jahre!

Wenn es wahr ist, daß Begeisterungsfähigkeit, daß Freude an der Kunst und an allem Schönen jung erhält, so kann man es verstehen, daß Friedrich von Schoen in beneidenswerter geistiger Frische und erstaunlicher körperlicher Rüstigkeit am 22. Dezember die Schwelle seines 80. Lebensjahres überschritt.

Friedrich von Schoen, der noch zu den wenigen Lebenden der „alten Garde“ gehört, die persönlich unserem Meister nahegestanden und sich voll glühender Begeisterung dafür eingesetzt haben, daß der Bayreuther „Gedanke“ zur „Tat“ wurde.

Schon zu Anfang der 60er Jahre wurde Schoen in München vom Geist der Wagnerschen Kunst berührt. Er konnte dort auch der Uraufführung des *Tristan* 1865 bewohnen. Ein Konzert in Mannheim 1872 unter des Meisters Leitung und eines in Wien einige Jahre später hatten ihn ganz für die Sache Wagners gewonnen. Schoen war der erste, der den „Schulgedanken“ des Meisters, die von ihm geplante ständige Bayreuther Institution für Stilbildung, aufgriff und mit einem sehr hohen Betrag für ihre Verwirklichung eintrat. Er war der erste und ist leider der einzige geblieben.

Unentmutigt suchte Schoen nach Mitteln und Wegen, um in großem Stile für Bayreuth zu werben. Er dachte an ein Protektorat aller deutschen Fürsten, ein Gedanke, der bei Kaiser Wilhelm I. und einigen anderen gekrönten Häuptern zustimmend begrüßt wurde, schließlich aber doch aufgegeben werden mußte mit Rücksicht auf König Ludwig II., dessen Hilfsbereitschaft man die Aufführung des *Parsifal* schon 1882 verdankte.

Als im selben Jahr auf Wagners Wunsch der Patronatsverein aufgelöst und es daraufhin beklagt wurde, daß nun den Freunden die Möglichkeit genommen worden sei, der Sache zu dienen, erfolgte des Meisters bekanntes „Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schoen in Worms“, das sich im zehnten Band der Gesammelten Schriften findet. Ohne Säumen, die Anregung freudig aufgreifend, machte sich der Aufgerufene ans Werk. Mit dem Meister selbst wurden der Name der Richard Wagner-Stipendienstiftung und die Richtlinien ihrer Satzungen vereinbart.

Als der Treuesten einer trug Schoen dann bei der Beisetzungsfest des Meisters das Bahrtuch vom Bahnhof bis nach Wahnfried, dort mit Anderen den Sarg bis in den Garten. Die Festspiele unterstützte er auch fernerhin durch verschiedene Sammlungen und Eingaben. Immer vertrat er in Wort und Schrift furchtlos und mit dem heiligen Feuer innerster Über-

zeugung Idee und Werk von Bayreuth. Natürlich fehlte 1924 sein Name nicht unter den Patronen. Stäts war es ihm auch ein Herzensbedürfnis, Richard Wagners Sohn in seinem ganzen Wirken dienend zur Seite zu stehen. Wenn schließlich noch die Errichtung des Wormser Spiel- und Festhauses nach Schoens Plänen erwähnt sei, so, weil man auch darin eine Frucht aus Wagners Gedankenwelt und Kunstwillen erkennt.

Seiner Schöpfung, der Stipendienstiftung, die der Meister selbst einmal als die „eigentliche Wohltäterin“ bezeichnet, galt und gilt seine ganze Liebe. Diesem segensreichen Werke, das leben und „wohltun“ wird, solange es Festspiele gibt. Schoen selbst hatte die Stiftung durch die ersten Klippen hindurchgeführt und sie sorglichst betreut viele Jahre lang. Auch späterhin, als der pflichtgetreue Max Groß die Verwaltung der Stiftung niederlegte, hatte er noch einmal ihre Leitung übernommen. 1913 wurde von ihm in einer Eingabe Bundesrat und Reichstag Gelegenheit gegeben, eine für die Stipendienstiftung erbetene Unterstützung — abzulehnen. Aber private Sammlungen zu diesem Jubiläumsjahr und auch später noch die Werbearbeit des Wagnerverbandes deutscher Frauen hatten doch die Stiftung auf eine so ansehnliche Höhe gebracht, wie sie selbst ihr Gründer kaum zu erhoffen wagte. Auch heute noch, wo die Leitung der Stiftung in anderen guten Händen ruht, verfolgt Friedrich von Schoen mit lebhafter Teilnahme die Entwicklung und Leistungsfähigkeit seiner Schöpfung, wie auch er wiederum von allen, die noch für die Idee Bayreuths und die Sache der Stipendienstiftung wirken, als „Stipendienvater“ aufs innigste verehrt wird.

Wenn Friedrich von Schoen, wie der Meister in jenem Schreiben rühmte, stäts „für die Bayreuther Idee opferwillig spendend eintrat“, so war das doch nur ein äußeres Zeichen für die innere Zugehörigkeit, die ihn mit der Persönlichkeit des Meisters und seinem Bayreuther Werk verband und verbindet. Er empfindet es als Gnade, als gütige Fügung des Schicksals, daß er diese Opfer bringen, daß er dem Genius dienen und an seinem Teil zu der Verwirklichung des großen Kulturwerks beitragen durfte. So denkt und handelt eine wahrhaft adelige Natur. So ein echter deutscher Mann, der dem selbstgewählten Führer folgt und für ihn kämpft und wirkt, solange sein Werk noch des Schutzes bedarf, der Stütze und Förderung. Und der diesem Führer, diesem Werke Treue hält — ein ganzes Leben.

Solange es Männer gibt wie Friedrich von Schoen, solange können wir auch heute noch hoffen. Solange ist deutscher Idealismus noch nicht tot.

Dr. Carl Siegmund Benedict.

Zum 100. Geburtstage Hans von Bülow's.

(8. Januar 1830.)

Es ist kaum denkbar, daß man bei dem Gedenken an Hans von Bülow, den Lebensvollen, Lebendigwirkenden, heute noch in den Lehren seiner Beethoven-Ausgaben im besten Sinne Lebendigen, von — 100 Jahren reden soll und kann! Die Zeit verliert ihre Macht vor der Persönlichkeit. Gedenkt man ihrer heute, so genügt es freilich nicht, nach Art der Tagespresse, eine Anekdotensammlung aus Augenblickstreffern in das „Feuilleton“ aufzunehmen! Es ist überhaupt keine Sache des Tages; mögen noch 100 Jahre von der überlebenden Fülle der Lehren zehren! Die Persönlichkeit selbst ist unermesslich. Hier sei es erlaubt nur ein Gedenkwort zu wiederholen, das vor 36 Jahren schon in unseren „Blättern“ dem eben Dahingeshiedenen geweiht worden war:

Mit scharfem Schwert und blankem Wappenschild
Durch eine Welt so feige wie verlogen
Ein Ritter kommt aus fremdem Land gezogen,
Des Lebensfahrt nur kühner Wohlfat gilt.

Wo der Gemeinheit Strömung ungestillt
Einsamen Ringern droht mit trüben Wogen,
Eilt er herbei, bis um den Sieg betrogen
Sie beifallrauschend ihm zu Füßen schwillt.

Dann kehrt er stolz zu neuen Ritterwerken:
Ihm rastet edler Mut zu keiner Zeit,
Denn immer gibt's zu helfen und zu stärken.

Führt auch der Weg durch tiefes Weltenleid,
Die heil'ge Spur des Siegers bleibt zu merken,
Und Eins ist ewig: die Persönlichkeit. —

Therese Malten †.

In der Zeit der Jahreswende hat nun auch Therese Malten den immer kleineren Kreis der ersten Bayreuther Künstlerchaft verlassen. Von Alter und Krankheit gefesselt hielt sie sich umgeben von zahllosen Gedenkzeichen ihres künstlerischen Ruhmes, treu und voll bewußt, was sie Bayreuth verdankte. Sie durfte sich die Bayreuther Kundry nennen: neben die großen Künstlerinnen Amalie Materna und Marianne Brandt trat sie als Jüngste schon 1882 unter des Meisters Augen auf die Weiehbühne des „Parsifal“ und erweckte ihm eine schöne Hoffnung für die Zukunft, die sich in einer langen Folge von Jahren bewundernswert erfüllt hat. Größe des Stiles und Stärke der tragischen Leidenschaft haben ihre Kundry gestaltet. „Gestalten groß, groß die Erinnerungen“, dies Goethewort fand in ihr ein lebendes, fort-lebendes Beispiel.

S. v. W.

Zufendung.

Der nachfolgende Bericht traf leider zu spät ein, um noch im letzten Stück der B. Bl. 1929 Aufnahme zu finden. Es war schon am 13. Oktober 1929 gewesen, daß eine an Zahl zwar nicht große, aber in dankbar-getreuer Erinnerung eng vereinte Versammlung von Freunden und Freundinnen, Verehrern des Künstler-Ehepaares Josef und Rosa Sucher sich auf dem Berliner St. Hedwigs-Friedhofe eingefunden hatte zu einer schlichten Feier, deren Zweck der Ehrenvorsitzende des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines, Erzellenz Dr. R. von Seckendorff, dieser Gemeinde darlegte. Er erinnerte daran, wie schon zu dreien Malen man an dieser Stätte sich vereinigt habe: zum ersten Male bei der Beerdigung Josef Suchers, dann, als man seinen Denkstein weihte, und zuletzt im April 1927, als man die Gattin, die Gefährtin im gemeinsamen Künstlerleben, dem Gatten zur Seite bettete. Damals schon war im Kreise der Freunde der Gedanke und der Wunsch aufgekommen, den bis dahin Josef Sucher allein gewidmeten Grabstein der Art künstlerisch umzugestalten, daß das auf ihm befindliche Medaillon die erhabenen Bildnisse des Ehepaares zusammen zeige, ein Wunsch, der Dank der Opferwilligkeit des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines und der Freunde allerwärts nunmehr glücklich erfüllt werden konnte. Als äußeren Ausdruck der Liebe, Verehrung und Dankbarkeit legte Erzellenz von Seckendorff namens des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines einen Lorbeerkranz zu Füßen des Denkmals nieder. Im Auftrage der Intendanz der Stadt-Theater zu Leipzig, sowie des Magistrates der Stadt Bayreuth schmückte auch Hofrat Linnemann die gemeinsame Grabstätte mit Kränzen, darauf hinweisend, wie eng diese beiden Kunstzentren, das eine mit der Entwicklung, das andere mit den Höhepunkten seiner Kunst mit dem Künstlerpaare verbunden waren. Warme

Worte erinnerungsreichen Dankes für dessen der vormal's Königl. Hofoper zu Berlin gewidmeten treue Tätigkeit sprach Intendantzrat Dr. Sommerfeld, als er im Namen der Intendanz der jetzigen Staatsoper Berlin ebenfalls einen Lorbeerkrantz vor dem Denksteine niederlegte. Nicht minder herzlich war die Schlußansprache von Frau Witte, der Vorsitzenden des Richard Wagner-Verbandes Deutscher Frauen, aus der die dankbare Treue und tiefe Verehrung erklang, die auch ihren äußeren Ausdruck in einer lieblichen Blumenpende fand. Musikalisch umrahmt war die Feier durch wundervolle Darbietungen eines Bläserquartetts der Berliner Staatsoper, das zu Beginn Beethovens „Die Himmel rühmen . . .“ und am Schlusse das „Ave verum . . .“ von Mozart zu Gehör brachte.

Die Teilnehmer an der Feier empfingen den Eindruck, daß es dem Bildhauerkünstler, Architekten Wolff, vorzüglich gelungen sei, trotz nur unvollkommener Vorlagen, mit dem Bilde Josef Suchers eine so sprechende Wiedergabe der Züge Rosa Suchers zu verbinden. Bei ihrem Anblicke erinnern wir uns bewegt der herrlichen Hölde, der stolzen und doch so hingebenden königl. Frau, der sieghaften und der liebenden Brünnhilde, deren strahlenden Blick wir hier wiederfinden.

Besprechungen.

Das Ornamentwerk.

Eine Sammlung angewandter farbiger Ornamente und Dekorationen. 120 Tafeln in viel-farbigem Offset- und Buchdruck. Unter besonderer Berücksichtigung der weniger bekannten Kulturen für den praktischen Gebrauch ausgewählt, mit Erläuterungen versehen von H. Th. Bossert. Mit einem Geleitwort von Otto von Falke. Verlag Ernst Wasmuth A.-G. Berlin W. 8. Preis 160 M.

Ein Aufschlagen dieses Werkes genügt, um seine vielseitige Bedeutung sogleich erkennen zu lassen. Das Ornament — sei es welcher Art oder welcher Zeit oder welchen Volkes auch immer, sei es wohlbekannt, sei es an sich neuartig anmutend, wirkt in dieser organischen Darlegung — es wird an dem Objekt, für das es geschaffen wurde, vorgezeigt — und wirkt in dieser fast naturhaft schönen farbigen Nachbildung durchaus neu. So wird nicht nur durch die Beibringung unendlich viel neuen Materials, die dem Herausgeber und dem Verlage an sich zur höchsten Ehre gereicht, sondern auch durch den methodisch durchgeführten Zusammenhang, durch das lebendige Bild, das in rechter Auswahl und genetischer Anordnung, durch die hierdurch gewährleistete Sicherheit des Stilaufnehmens und des Objekterkennens in seinem wahren Sein und Wirken von Seiten des Betrachtenden und dessen, der diese großen Muster praktisch verwenden will, tatsächlich, wie der Herausgeber es beabsichtigte, ein Musterbuch neuester und vollkommenster Art dargeboten. Auf den Tafeln sind gegen 1600 Gegenstände mit einer natürlich noch viel größeren Anzahl von Ornamenten fadello's naturgetreu wiedergegeben und zwar, wie schon betont, mit dem oder auf dem Gegenstand, den sie schmücken. Dies ist neu im Vergleich mit den hervorragendsten Abbildungswerken von Ornamenten, die bisher praktischen Zwecken dienten, Raicinet's „Ornament polychrome“ und Owen Young's „Grammar of ornaments“, die übrigens auch schon etwa 50 Jahre alt sind. Während in diesen an sich sehr brauchbaren Werken aber hauptsächlich die antiken und die

späteren abendländischen Stile dargestellt werden, umfaßt Bosserts nach unendlich mühseligen Vorarbeiten hergestelltes wirklich monumentales und universales Buch die Völker der ganzen Welt, also neben der ältesten vorgeschichtlichen, ägyptischen, babylonischen, persischen, griechischen Kunst den gesamten Orient, die islamische, indische, die asiatische, aber auch die afrikanischen, amerikanischen und ozeanischen Kulturen, auch die europäische, namentlich die deutsche Volkskunst. Mit Recht betont der Herausgeber, daß wir an einem Wendepunkt der Kunst und des Geschmacks, des Gebrauchs und des Stiles stehen und daß deshalb die ganze Welt mit der Fülle ihrer Erscheinungen, in jedem Stil gleich bedeutsam, gleich befruchtend ist. Imposant aber wirkt die Fülle dieser Ornamentik schon an sich. Nicht nur das so vielseitige, unerschöpflich neuartige abwechslungsreiche künstlerische Empfinden und Gestalten der Völker offenbart sich hier lebendig und unmitttelbar (man könnte meinen, ein unaufhörlicher, immer wieder Neues ersinnender Spieltrieb), sondern auch geradezu das geistige Wesen der Menschheit in unerhörter Vielseitigkeit, ja das geistige Wesen der Welt, das große rhythmische Gesetz, das der Schöpfer selbst ist. Mit Andacht und Ergriffenheit betrachtet man diese wundervollen farbigen Rhythmen, und wenn man bedenkt, daß selbst die „wildesten“ Völker Eigenartigstes und Herrlichstes geliefert haben, so empfindet man dieses Farben- und Linienenspiel erst recht wie Träume Gottes, des Unbegreiflichen.

Dr. Hans Benjmann (†).

Hans Pfitzner, Werk und Wiedergabe.

Den zwei Bänden seiner Gesammelten Schriften, die s. Z. in diesen Blättern besprochen worden waren, hat Hans Pfitzner einen dritten „Werk und Wiedergabe“ folgen lassen, der ein glänzendes Beispiel einer positiven, aufbauenden Kritik ist, wie ihr einst Lessing in seinen Schriften zur Hamburgischen Dramaturgie die Wege gewiesen hat. Dieser Teil steht in engstem innerem Zusammenhang mit dem im ersten Bande enthaltenen Aufsatz „Bühnentradition“, — nur daß der Kreis der Untersuchung dort viel enger gezogen ist — denn Pfitzner nimmt den dort begonnenen Kampf gegen den Schlendrian einer gedankenlosen Überlieferung und gegen „das Narrentum auf eigene Hand“ in denkbar weitester Ausdehnung wieder auf. An zahlreichen Beispielen zeigt er, wie unter den Schlagworten vom „Menschlich-näher-bringen“ oder vom „Neuschöpferischen Gestalten“ der Kunstwerke u. ä. die Willkür dieser „neuschöpferischen“ Spielleiter, Darsteller, Dirigenten eine für das Kunstwerk geradezu katastrophale Steigerung erfahren hat, die unbedingt zu einer Vernichtung führen muß. Trotz des sachlich ruhigen Tons, der allerdings hin und wieder durchzuckt wird von dem Blicklicht eines echt Pfitznerschen Sarkasmus oder eines Kernworts von erfrischender Deutlichkeit, ist auch dieses Buch eine Kampfschrift, geboren aus unbeirrbarem Verantwortungsgefühl gegenüber dem Kunstwerk und der Ehrfurcht vor den Absichten seines Schöpfers, die besonders deutlich in den Bayreuth gewidmeten Seiten zum Ausdruck kommt, und getragen von tausendfacher Erfahrung eines Verurteilten, der sich selber ein ganzes Leben im Dienste höchster Kunst gemüht hat. „Den Wissenden wird es aus der Seele reden“ heißt es am Schluß des Vorworts: fürwahr, das tut es. Denn das Buch mußte geschrieben werden. Aber „es soll auch den Unwissenden etwas sein“ — und das wird es auch —, vorausgesetzt, daß der Betreffende eben nicht ganz und

gar Böötier ist. Aus den feinen ästhetisch-kritischen und dramaturgischen Bemerkungen wird auch der Gebildete, z. B. auch der Deutschlehrer einer höheren Schule, allerlei lernen können, vor allem aber — und darum ist das Buch dem deutschen Publikum gewidmet — muß es weitesten Kreisen die Augen öffnen zur Erkenntnis, wie wir's so herrlich weit gebracht haben mit der deutschen Kunst im deutschen Reich — ein weiterer Beitrag zu dem Kapitel von der hemmungslos sich „auslebenden“ Willkür einer jedwedes Verantwortungsbewußtseins baren Zeit. Voraussetzung ist freilich, daß nun das deutsche Publikum sich auch um das Buch kümmert, der Preis, 18 M für das in Ganzleinen gebundene, ist allerdings nicht gerade niedrig und wird gerade in den Kreisen, wo leider fast immer „der Knüppel beim Hunde liegt“, die Verbreitung beeinträchtigen; die Ausstattung, die ihm der Verlag Dr. Benno Filser-Augsburg gegeben hat, ist sehr schön. Möge es erfüllen, was der Verfasser wünscht: „Es soll wirken“.¹)

Bausteine aus deutscher Geisteswerkstatt.

Die Aufgabe einer kommenden Geschichtsschreibung wird sein, all die kostbaren Bausteine, die die Einzelwissenschaft in dem letzten Jahrzehnt zubereitet hat, zu einem Monumentalbau zusammenzufügen, dessen Grundmauern auf dem festen Boden des bis dahin zweifellos zur Erkenntnis gewordenen Rassenproblems errichtet sind. Ein solcher kostbarer Baustein ist das Buch von Prof. Robert Mielke, deutsche Siedlungskunde, das ich in die Hand jedes Geschichtslehrers, in die Bücherei jeder Prima wünschte. Was Oswald Spengler einmal als dringendste Forderung der wissenschaftlichen Forschung hinstellt, eine Weltgeschichte des Hauses und seiner Rassen — das hat Mielke für das germanische Siedlungsgebiet in gründlicher und lichtvollster Weise in seinem „grundgelehrten und volkstümlichen Werk“ — um das Urteil des Meisters über Giesebrechts Kaisergeschichte auf dieses anzuwenden — erfüllt: Haus und Siedlung als Ausdruck eines bestimmten Menschentums und in ihren Beziehungen zur Landschaft, die aus der Art der Siedlung selbst sich wieder im Laufe der Zeit sich ergebenden Einwirkungen auf die Volksart, die weit tiefgreifender sind, als der Laie ahnt und bis zur Einschränkung des selbstherrlichen germanischen Individualismus zu Gunsten einer höheren staatlichen Organisation gehen, die bedeutungsvollen Veränderungen des Bauernhauses, dessen Verdrängung durch städtische Vorbilder nicht bloß den Bruch mit der Vergangenheit und die Aufgabe des stammesartigen Selbstbewußtseins anzeigen, wie Mielke meint, sondern ein Symptom für das Erlöschen der Rasse überhaupt sein würden — alle diese Erscheinungen beleuchtet der Verfasser in dem weitgespannten Bogen seiner Untersuchung. Ja auch die vorgeschichtlichen Siedlungen in Europa unter besonderer Berücksichtigung der griechischen und römischen werden in den einleitenden Kapiteln in das Blickfeld gerückt, wie auch die keltischen und slavischen. Und was dem reichen Werk seine besondere persönliche Note gibt, das ist die enge Beziehung auf das wirkliche Leben, auf die Gegenwart und deren zerstörende Kräfte, die am Werke sind, „das deutsche Volk aus seiner geschichtlichen Bahn zu drängen, um es als Grundstein für den Aufbau eines kultur- und zukunftslosen Völkergemisches

¹) Was wir über Bayreuth im Einzelnen anders denken, ändert am Gesamturteil nichts.
S. v. W.

zu benützen". So ist das Buch, ohne einem überlebten Historismus das Wort zu reden, gleichzeitig ein Warnungsruf, festzuhalten an dem Erbe der Väter, an den Grundlagen, die ihm Geschichte und Volkstum geschaffen haben — in Stadt und Dorf.

Ein Mahnruf, zugleich ein Schlachtruf und ein Lobgesang — wie er in dem herrlichen Vorwort von B ö r r i e s v o n M ü n c h h a u s e n heißt — ist auch das in gleichem Verlag erschienene Bildwerk „Deutsche Gedenk- und Weifestätten“, ein kleines Prachtwerk, das uns Marksteine und Höhepunkte der Geschichte und Kultur des deutschen Volkes im Bilde derjenigen Stätten vorführt, an die sich wahrhaft heilige Erinnerungen knüpfen. Das Werkchen enthält über neunzig prächtige, mit kurzen historischen Notizen versehene Wiedergaben, die eine für jeden halbwegs empfänglichen Menschen eindringliche Sprache sprechen und wird in jedem deutschen Haus als Geschenk zu Weibetagen willkommen sein.

Ein anderer höchst wertvoller Baustein ist „Kunst und Rasse“ von Prof. Paul Schulze-Naumburg. In der Anwendung der Rassenkunde auf die Kunst geht der Verfasser hier einen neuen Weg, der mit — man möchte sagen verblüffender Selbstverständlichkeit zur Klärung der Frage nach den Gründen des Verfalls der Kunst und der bestreudenden Verschiedenheit der Urteile in künstlerischen Dingen führt. Wenn der Verfasser an zahlreichen Beispielen nachweist, die Meister unserer großen Kunst, wie Raffael, Rembrandt, van Dyk u. a. nicht nur allgemein das arteigene Schönheitsbild verwirklicht haben, sondern unbewußt immer den Wirkungen des Gesetzes der eigenen Leiblichkeit unterliegen, indem sie charakteristische Züge ihrer eigenen Körperbildung triebmäßig in ihren Werken wiederholen, so folgt daraus der unbarmherzige Schluß, daß, wenn eine Kunst wie die der Gegenwart derart im Häßlichen, Egoistischen und Untermenschlichen wühlt, daß sie oft genug an klinische Entartungserscheinungen gemahnt, daß dann diese Künstler — sofern sie noch die Bezeichnung verdienen — in irgend welchem Betracht nach dem eben erwähnten Gesetz selbst jenem Fremden und Untermenschlichen verwandt sein müssen. Weiter: wenn eine solche Kunst immer größeren Anklang finden sollte, das Gefühl für rassische Körper Schönheit also im Absterben begriffen wäre, so würde sich darin ein Rassenverfall ankündigen — denn Gleiches spricht immer nur vertraut zu Gleichem —, wie wir ihn bei dem Untergang der antiken Welt verfolgen können. Hier hätte übrigens der Verfasser eine Analogie von schlagender Beweiskraft heranziehen können in dem Bilde der Kunst des 4. Jahrhunderts, wie es Jakob Burckhardt „Die Zeit Konstantins“¹⁾ gezeichnet hat. Was wir dort lesen, stimmt aufs Haar zu den Ausführungen Schulze-Naumburgs: die gegenwärtige Kunst ist der Ausdruck eines anderen Menschentums, als es noch vor einem Jahrhundert das Gesamtbild in Deutschland bestimmte, genau so wie die Kunst des ausgehenden Imperiums ein anderes Menschentum verrät, als wie es noch die römischen Porträtbüsten aus dem letzten Jahrhundert der Republik und dem Anfang der Kaiserzeit aufzeigen. —

Die Erklärung für die rassische Verschiebung im Abendlande steht durchaus auf der Höhe der gegenwärtigen Rassenforschung, — es kann an dieser Stelle nicht darauf eingegangen werden — und die Verbindung von Kunstbetrachtung und Rassenkunde, die hier auf Grund eingehender Forschung mit konsequenter Logik durchgeführt ist, sichert dem Buch eine bahnbrechende Bedeutung.²⁾

¹⁾ Krönersche Taschenausgabe S. 277 ff., in der Literaturangabe fehlt das Werk.

²⁾ Es würde sehr aufschlußreich und lohnend sein, einmal die Musik der Gegenwart an der Hand der Rassebilder der Komponisten vom gleichen Standpunkt aus zu untersuchen; das Ergebnis würde so ziemlich wohl das gleiche sein.

Alle drei Werke sind in dem trefflichen Verlag von J. F. Lehmann in München erschienen und mit einem prachtvollen Bildermaterial ausgestattet. Die Kosten: Siedlungskunde geheftet 8 M., gebunden 10 M.; Gedenk- und Wehestätten nur gebunden 5 M.; Kunst und Rasse geheftet 7,50 M., geb. 9 M. Die Einbände sind ganzleinen. Möge ihnen die weiteste Verbreitung beschieden sein zum innern Aufbau unseres Volkes!

Dr. Hermann Seeliger.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

ApoIda. Bayreuther Bund. 6. 11. Vortragsabend: R. Strauß, Serenade in Es-dur. Enoch Arden, Melodram. Ausführende: Otto Hensger, Paul Grellmann, Felix Ganß. — 27. 11. H. Löns, der Wehrwolf, Lichtbilder. Sprecher: Hr. Otto Hensger vom Landestheater Rudolstadt.

Berlin. Deutsche Richard Wagner-Gesellschaft. 9. 1. 30. Konzertabend: Drei Lieder R. Wagners aus 1840 — drei Wesendoncklieder — Klage der Verena aus S. Wagners „Kobold“, Gesang der Iris aus S. Wagners „Sonnenflammen“ — Frau Ruth Jost-Arden. Schubert, Trio op. 99, Beethoven, Trio op. 11. — Fr. Susanne Fischer, Herr Erwin Kerschbaum, Erich Ziebek. Am Flügel: Herr Prof. Karl Kittel aus Bayreuth.

Darmstadt. R. W.-Verband deutscher Frauen. 10. 11. Mozart, ital. Konzertarie, Schubert, Lieder, Wagner, Pariser Lieder, Mahler, Lieder, Wagner, les adieux de Maria Stuart, Wotan-Gesänge aus „Rheingold“ und „Siegfried“. Ausführende: Fr. Walter, Hr. Komaregg. — 8. 12. Hr. Prof. Dr. Friedrich Noack, Vortrag: Die deutsche romantische Oper von Weber bis Wagner. — Weber, Arien des Adolar und Hün, Wagner, Arie des Urindal, Gebet des Rienzi (H. Grahl). Am Flügel: Hr. Simon.

Dresden. Bayr. Bund der deutschen Jugend. Bußtag-Vormittag: Morgenfeier. Wahnfried-Film, Rienzi-Ouvertüre, Ivar Andresen: Hagens Wacht und „Die beiden Grenadiere“, begleitet von Hrn. Correpetitor Richter, einleitender Vortrag von Alfred Pellegri.

Graz. W.-V. 28. 12. 29. Der 1. Akt der „Walküre“ wurde musikalisch vorgeführt durch Frau Minna Tube, Herren Dr. Ludwig Böhm, Emerich Schreiner. — Am 16. 1.: Vortrag des Herrn Dr. Otto Hödel über „R. Wagner als Mensch und Künstler“.

Hamburg. W.-V. 165. Vereinsabend. 15. 11. Kammermusik und Gesänge von G. Ph. Telemann und Ph. Em. Bach. Ausführende: Jrmgard Grippian-Gorges (Kl.), Ilse Meinert (1. Viol.), Dr. Walter Brachmann (2. Viol.), Anni Stegelmann-Herr (Bratsche), Dr. J. Campbell (Cello), Paula Bartels (Gesang), Elisabeth Schmidt (Begleitung). — 5. 12. Wohltätigkeits-Konzert zum Besten armer Witwen und Kinder zur Weihnachtsbescherung: Werke von Gluck, Grieg, Mozart, Brahms, Brandl-Kreisler, Pablo de Sarasate, Schumann. Ausführende: Ellen v. Rönne, Paul Holm-Claussen (Gesang), Otto Schulze (Viol.), Wilh. Schulze (Kl.), Dr. F. Glage (Begleitung).

Heidelberg. R.-W.-Verband deutscher Frauen. 8. 11. Vortrag des Hrn. Pfarrer Dr. Andreas Duhm: „Malerei in der Musik“, mit Beispielen am Klavier.

Karlsruhe. Bayr. Bund der deutschen Jugend. 13. 10. Festakt zur Enthüllung einer Gedenktafel für Richard Wagner. Mittags im Ehrenhof des Schlosses: Huldigungsmarsch, Wach auf-Chor, Ansprache des Vorsitzenden der Ortsgruppe Hrn. Christian Lorenz, Schlußchor „Ehre eure deutschen Meister“. Musikalische Mitwirkung: der Männergesangsvereine „Liederhalle“ unter Leitung v. Hrn. Hugo Kahner, das gesamte Orchester des Musikvereins „Harmonie“ unter Leitung des Hrn. Hugo Rudolph.

Nürnberg. R. W.-Verband deutscher Frauen. 5. 12. Zur Feier des 20jährigen Bestehens der Ortsgruppe und zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung: Hr. Willi Drahözal, städt. Konzertmeister, leitete den Abend ein mit Beethovens Kreuzer-Sonate, Hr. Fritz Binder am Klavier, Frau Hela Quis-Buß aus Augsburg sang die Ariadne-Arie von R. Strauß und Volkslieder. Die Feier galt auch der unermüdeten, hochverdienten Gründerin und Leiterin der Ortsgruppe, Frau Konsul Clara Lambrecht.

Wien. Akad. W.-V. 12. 11. Siegfried Wagner-Abend (Feier des 60. Geburtstages Siegfried Wagners). Veranstalter vom Wiener Akademischen Wagner-Verein und vom Bayreuther Bund der Deutschen Jugend. Einleitende Worte gesprochen von Hofrat Max Millenkovich-Morold. Mitwirkende: Frau Elisabeth Heller (Alt), Frau Dr. Hertha Vogel (Sopran), Frä. Thea Sefcik (Sopran), die Herren Karl Fálbl (Tenor) und Franz Staindl-Reimer (Bass). Künstlerische Leitung: Fritz Kuba. Vortragsfolge: Siegfried Wagner: Szenen aus „Herzog Wildfang“, Osterlind: Thea Sefcik, Kuni: Elisabeth Heller, Reinhart: Franz Staindl-Reimer. Siegfried Wagner: Szene aus „Der Bärenhäuter“, Luise: Dr. Hertha Vogel, Hans: Karl Fálbl. Richard Wagner: Rheintochterzene aus „Götterdämmerung“, Woglinde: Thea Sefcik, Wellgunde: Hertha Vogel, Floßhilde: Elisabeth Heller, Siegfried: Karl Fálbl. Am Klavier: Fritz Kuba. — 29. 11. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Alfred Lorenz über „Die fünf Umwälzungen im Stile der abendländischen Musik“. — Am 26. 12.: Jahreschlußfeier des Vereins.

Außerhalb der Vereine.

Basel. Der Zusammenschluß der schweizerischen Freunde des Bayreuther Meisters zeigt nach Ablauf seines zweiten Lebensjahres folgendes Bild: Zu den 41 Mitgliedern von 1928 sind im Jahre 1929 neu hinzugetreten 29 Gefeinnungsfreunde (s. Mitgliederliste, Reihenfolge nach Eintrittsdatum). Ausgetreten sind 3, sodaß unsere Gesamtzahl sich auf 67 Personen beläuft. Die voraussichtliche Beteiligung der Schweizer Besucher an den Festspielen 1930 scheint eine sehr rege zu werden, die Vorbestellungen von Eintrittskarten (hauptsächlich, doch nicht ausschließlich aus Mitgliederkreisen) beweisen ein neu erwachtes und starkes Interesse an stilgerechten Wagner-Aufführungen. Es erfüllt uns mit Freude, daß wir 1930 vier bis fünf Stipendien an junge Künstler zu erteilen in der Lage sein werden.

Dresden. Hr. Alfred Pellegrini (Dresden A 24, Lindenaufstraße 16) hat schon in vielen höheren Lehranstalten und Vereinen Deutschlands und Österreichs Vorträge über Wagner und sein Werk gehalten und ist zu solchen im Geiste und zum Besten der Sache gern bereit; was mit dankbarer Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens hier für das neue Jahr bemerkt sein möge.

Wien. Am 19. und 25. 11. hielt Herr Hofrat Max Millenkovich in der „Urania“ 2 Vorträge über „Richard Wagner und Wien“. — Am 24. 11. mittags fand in der Staatsoper ein Festkonzert statt, dessen Reinertrag dem Zwecke der Errichtung eines Wagnerdenkmals in Wien gewidmet ist. Hofrat Millenkovich hatte den Festspruch gedichtet, den Hr. Prof. Gg. Reimers (Burgtheater) sprach. Zur Aufführung gelangten: das Meisterfingervorpiel, die Gralschöre aus „Parsifal“, die 5 Wesendonck-Lieder (Staatsopernsängerin Frau Wanda Achsel-Elemens) und „Das Liebesmahl der Apostel“.

Zweites (Frühlings-) Stück 1930.

Gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich-offenen Bund, der für das große Morgen sänne und schaffte, und an den, wenn ihn auch in diesen umgekehrten Pfingsttagen die Menge nicht verstehen würde, alle sich anschließen könnten, deren unausgesprochenem Sehnen er das Wort böfe.

Lagarde.

Richard Wagner über das deutsche Wesen.

(Aus einem unveröffentlichten Briefe vom 11. September 1865.)

Die „Illustrierte Zeitung“ brachte einen Bericht über das Burschenschafts-Jubiläum in Jena, und dazu Zeichnungen. Unter den drei Nestoren der noch lebenden Gründer ist ein Pastor Riemann: sein Kopf hat mich tief, tief angesprochen. Ich möchte diesen Mann kennen lernen. Das Fest, die alt-deutsche Tracht, Vieles und Manches dabei hat mich — sonderbarer Weise! — sehr anregend berührt, ja — gerührt. Ich brach in sanfte Thränen aus — Himmel! Etwas wie — Hoffnung überkam mich! Sollte es möglich sein — sollte aus diesem deutschen Volke noch etwas werden können? Sollten die Keime wirklich vorhanden sein? Mein Herz sagte mir, welch Edles, ganz unvergleichlich Schönes daraus werden müßte, wenn es das einzig Rechte würde. Sieh diesen Kopf Riemanns. Das ist d e u t s c h e Idealität. Ganz unbeschreiblich! Wenig Bewegung, keine ungarische, polnische oder französische Gelenkigkeit, etwas schwer, unzierlich: aber, dieß sinnende Gemüth! Der naive Blick, der wunderliche Glaube drin, die Schwärmerei! Diese Burschenschaft! Giebt es etwas Sonderbareres? Mit was irgend in der Welt nur zu vergleichen? Durchaus einzig. Alles streift so hart an das Lächerliche: und nun — da giebt es ruhige, fast philisterhafte Männer, — die glauben daran! Und wir dürfen sie nicht verspotten. Hinter dem Enthusiasmus des französischen Volkes, als es 1793 in das Heerlager, an die Grenzen sich anwerben ließ, stand am häuslichen Heerde der Schrecken, das Schaffot, das Elend. Der Franzose ist blutdürstig: er blieb, nach dem das Vaterland gerettet, de gaité de coeur Soldat, machte sich einen Soldatenkaiser, und prahlte in der Welt herum. Das war Anno 1813 in Deutschland anders: da liefen die 14jährigen Knaben und die 60jährigen Männer auch in die Heerlager! Das war eine innige, heilige Sache: dazu wurden fast fromm klingende Lieder gesungen. Das war eine Hoffnung! Ein Deutschland sollte werden. Was das sein sollte, das zeigte sich, als besiegt und verrathen worden war. Da kam die Burschenschaft dran. Da ward der Jugendbund

gestiftet. Alles so phantastisch, daß kein Mensch es begreifen konnte. Aber ich hab' es begriffen. Jetzt begreift mich kein Mensch: ich bin der deutscheste Mensch. Haltet mein Werk mit allem übrigen zusammen: Ihr könnt für jetzt nichts Anderes sagen, als — es ist deutsch. Aber was ist dieses Deutsche? Es muß doch was Wunderbares sein, denn es ist menschlich schöner als alles übrige? — O Himmel! Sollte dieses „Deutsche“ einen Boden haben! Sollte ich mein Volk finden können! Welch herrliches Volk müßte das werden! Nur diesem Volke könnte ich angehören.

Bayreuth und die Gegenwart.

Von Gustav Köll in Frankfurt am Main.

3. Richard Wagners Kunstwerk und der Verfall der Künste in der Gegenwart.

In den ersten beiden Abschnitten unserer Aufsatzreihe (vgl. „Bayreuther Blätter“, Jahrgang 1928, 3. Stück und Jahrgang 1929, 3. und 4. Stück) haben wir mit der Betrachtung des heldischen Pessimismus Richard Wagners und dem Wesen und der Bedeutung seines Festspielgedankens den tiefsten Sinn des Wortes „Bayreuth“ als eines höchsten Sinnbilds umfassend genug gewürdigt, um uns nun der andern Seite unseres Themas, der „Gegenwart“, wohlgewappnet zuwenden zu können.

„Bayreuth“ und die „Gegenwart“: es ist fast gleichbedeutend mit dem uralten Gegensatz zwischen Glaube und Unglaube, der nach einem bekannten Ausspruch Goethes zu den tiefsten Themen der Weltgeschichte gehört. Vom Kampfe zwischen Glaube und Unglaube spricht Goethe, und wir wollen uns dessen wohl bewußt bleiben, daß wir Vertreter einer gläubigen, schöpferischen Kultur allezeit Kämpfer sein müssen. Wo für wir kämpfen, das eben drückt das eine Wort „Bayreuth“ aus, wo gegen das andere: die Gegenwart. Wofür wir kämpfen, ist uns in der Besinnung auf Bayreuths Wertgeltung und Bayreuths deutsche Sendung eindringlich bewußt geworden. Den bayreuthfremden und den bayreuthgegnerischen Bestrebungen der Gegenwart muß unsere Aufmerksamkeit nun gelten, wobei wir alsbald gewahr werden, daß beide fast gänzlich zusammenfallen. Es ist nicht unsere Schuld, wenn wir darum die herrschende Kunst der Gegenwart in ihrer Gesamtheit als unsere Gegnerschaft bezeichnen müssen, es liegt nicht einmal an der Feindschaft wider „Bayreuth“ im engeren Sinne, es hat einen tieferen, schmerzlicheren, beschämenderen Grund: es liegt an der tiefen Fremdheit dieser Gegenwartskunst allem Deutschtum gegenüber, es liegt an ihrer unbewußten und bewußten Absicht, unsere Kultur, unsere Kunst, selbst unsere Sprache zu zer-

stören. Man muß, trotz allem Widerwillen, seinen Feind kennen lernen, besonders wenn dieser, wie es heute in erschreckend großem Maße geschieht, mit Hilfe einer mächtigen Presse in vorbedachter Weise bestrebt ist, die deutsche Kultur und selbst die Erinnerung an ihre Großtaten in der Vergangenheit zu vernichten.

In Zeiten des schöpferischen Glaubens schwebte ein Ideal der strebenden Menschheit vor, nach dessen göttlich anfeuerndem Bilde sie die trübe Welt zu gestalten suchte. Fast zwei Jahrtausende lang war so das Ideal des Christentums als Banner über der ringenden Menschheit entfaltet, und es ist auch heute noch nicht tot, nein, gewiß nicht, und alle Angriffe wider unsere Religion werden zuletzt damit enden, daß diese gestärkt und geläutert daraus zu neuem Leben hervorschreitet. Aber die Angreifer und ihre überlaut gepriesenen Meinungen beherrschen die Gegenwart, es sind die gleichen, die auch unserer Kunst Weg und Wandel vorzeichnen möchten. In Zeiten des Unglaubens, wie der unstrigen, liebt man es, statt nach feststehendem Ideale die Zustände der Welt zu reformieren, einfach die Ideale zu ändern, die Welt aber zu lassen, wie sie ist.

Solche Ideale, die mit der Mode wechseln, können keine hohen, großen, weithin sichtbaren sein; denn deren Wesen wäre eben die Dauer und Unveränderlichkeit. Es sind rechte Ideale des Tages und des Tages, die hier unserem großen Ewigkeitsziele entgegentreten. Niemand unter unseren Lesern wird von uns billigerweise erwarten dürfen, daß wir die gleiche liebevolle Aufmerksamkeit, wie wir sie auf kleinste, feinste Einzelheiten unseres Zielbildes „Bayreuth“, etwa bei der Betrachtung des Festspielgedankens und seiner kulturellen Verzweigungen, verwandt, auch diesen vergänglichen-allzuvergänglichen Eintagsgeburten zuwenden; nur in großen Zügen wollen wir überschau über das Kunstleben der Gegenwart halten.

Die Sonne bestrahlt mit ihrem Glanze die Bergesgipfel, aber da dauert es noch geraume Weile, bis ihr Licht auch zu den versteckteren Winkeln des Tages gelangt, und an manche Plätze dringt ihr Strahl gar nie, es sind ewige Schattenwinkel, Täler des Todes, des Verfalls, des Untergangs. Wir nun, die wir in gemeinsamer Wanderung die strahlende Höhe „Bayreuth“ errungen haben, werden nicht wieder hinabsteigen ins Tal, sondern mit dem freien Blick von der Höhe dem Nebelspuk der Niederungen unser Auge zuwenden. Wir erblicken dabei gewissermaßen die Kehrseite unseres Themas, den Unterschied nämlich zwischen Bayreuths hoher Kunst als einer ganz großen Kulturgewalt und den Versuchen künstlerischer Ohnmacht in der Gegenwart, die gleichermaßen als Ausdruck unserer Kultur und ihrer Zeit gelten wollen und den Anspruch erheben, Kunst in diesem hohen sinnbildlichen Sinne zu sein.

Im Reiche unserer bildenden Künste, unserer Dichtung, unserer Tonkunst — wohin überhaupt im weiten Gebiete der Kulturschöpfungen wir

blicken, allüberall gewahren wir das traurige Bild völliger Auflösung, die vor etwa einem Menschenalter oder etwas früher begann und etwa mit dem Todesjahr des Bayreuther Meisters innerlich nicht unbegründet ihre zeitliche Anfangsgrenze erhält. Diese Entartung begann mit dem Inhalt, als die Kunst anfang, außerkünstlerische Ziele zu verfolgen und diese Wendung in ganz Europa freudigst begrüßt wurde. Fand doch Georg Brandes dafür die „berühmt“ gewordene Formel: „Probleme unter Debatte stellen“. Georg Brandes — der dänische Schriftsteller jüdischer Abkunft! — Schon am Anfang des Untergangs wird, wie man sieht, der Einfluß jener zerstörerischen Fremdlinge offenbar. Aber die Auflösung blieb nicht auf den Gehalt der Kunst und ihre sittlichen Wirkungen beschränkt. Sie griff weiter: sie zerstörte alsbald ihre Aufbaugesetze, sie zerstörte zuletzt die Sprache selbst. Die Form der heutigen Kunst ist bereits ein unmögliches Problem, denn eine Form besteht nicht mehr. Die Gesetzlosigkeit greift in der Dichtung auf deren Urelement, eben die Sprache, über, in der bildenden Kunst geht sie bis zur Verneinung der Wirklichkeit. Malerei und Plastik setzen heute ihren Ehrgeiz darein, „Literatur“ zu sein, was im Grunde den gänzlichen Mangel schöpferischer Impulse bekundet.

Zur Zerstörung der Sprachgesetze führte das Bestreben möglichster Kürze nach dem unverschämt mißdeuteten Sprichwort, daß Kürze Würze sei. Des Wises Würze meint das Sprichwort, und viele Erzeugnisse dieser Dichtlinge, wovon wir noch Proben bringen, wirken in der Tat wie Wize, — aber wie unfreiwillige. Betrachten wir uns diese Dichter, betrachten wir uns nur ihre Namen — Kerr, Ringelnatz, Kokoschka, Pechstein, Groß, Ehrenstein usw., so sehen wir, daß auch hier wieder die Sprachzerstörung teilweise auf eine innere Wesensnotwendigkeit Fremdstämmiger zurückzuführen ist. Unsere Zeit bietet gerade auf sprachlichem Gebiete ein Bild erschreckender Wirrniss und Gesetzlosigkeit dar. Zu einer Zeit, wo in Deutschland kaum ein Schriftsteller lebt, dessen Werke von Dauer sein dürften, ist unsere Sprache, die Sprache Goethes, Schillers, Stifters, Mörikes, Hölderlins, Schopenhauers, Wagners, Nietsches Fremdlingen überlassen, die auf die schändlichste Weise mit ihr schalten und walten, und zugleich verkünden, wie ihr Theoretiker Herworth Walden es ausdrückt, daß nur Erkenntnislosigkeit Goethe, Mörike, Eichendorff und Uhland als lyrische Meister feiere.

Den Kernpunkt unseres Problems traf Richard Wagner, wenn er sagt, daß der Jude unsere Sprache „immer nur als Ausländer“ spreche. Die Sprache Goethes kann in ihrer Reife nie das Werk eines Einzelnen sein; Sprache ist Geschichte und Blut, und nur der, der die gleiche Geschichte und das gleiche Blut in sich fühlt, nimmt an ihr völlig teil. Unser Blut rauscht nicht in den fremdartigen Sängen und Weisen, sie stehen außerhalb unserer Volksgemeinschaft, außerhalb unseres Glaubens. Nach dem mißlungenen Versuch, in unserer Sprache zu dichten, bereitet sich das Judentum heute vor,

sie zu zerstören. Es ist wie ein Racheakt der Geister, die wir riefen und nun nicht mehr los werden. Wir erleben schauernd die Wahrheit des Märchens von dem arabischen Fischer, der den Dämon aus der Flasche, in der er gefangen war, ent schlüpfen ließ und alsbald ein Opfer des Befreiten wurde.

Beispiele der neuen Kunst? der neuen Dichtung? Wohl, wir haben sie versprochen, wir müssen sie geben. D. h. nur zwei, und unser Leser wird sehen, daß eines schon zuviel gewesen. Also läßt sich die Schalmei Lothar Schreyers vernehmen: „Kreuzt Arme beinen quill den Stuhl, der Stuhl ist eine Schraube, klammer, wie den Stramm.“? Ein Gedicht? Jawohl! Der Anfang eines Gedichtes von Lothar Schreyer! Von dieser Form- und Sinnzerstörung trennt uns nur noch ein Schritt von der völligen Anarchie bewußtlosen Lallens im Dadaismus, der sich also kundgibt: „Oiaixlaela oia sisialu“. Idioten üben schon immer derlei „Dichtung“. Wie zur Erläuterung schreibt dazu Kurt Schwilke, die Dichtung müsse abstrakt sein, als gegebene Teile fertige Sätze aus Zeitungen, Plakaten, Katalogen, Gesprächen, mit und ohne Abänderung verwenden. Diese Forderung — John Heartfield hat sie jetzt endgültig erfüllt! — wurde seit 1917 unter Führung von Huelsenbeck, Georg Groß, John Heartfield, Walter Mehring zur politischen Bewegung, die die gesamte Presse auf ihrer Seite hat.

Daß diese Kunstvertreter aus Instinkt Gottesleugner sind und daher mit unserem Glauben in Widerspruch geraten mußten, nimmt uns nach dem Gehörten nicht wunder. Schon im Dada-Manifest schreibt Serner: „Werfen wir uns dem Leben, der Liebe an den Hals, halten wir die Pflege unseres Bauches und den Handel mit Effekten für ehrlicher als Philosophie und sorgen im übrigen für gut sitzende Hosen und tadellos sitzenden Anzug.“ Von der „tonangebenden semitischen Geistesbesessenheit“ spricht ein zeitgenössischer Schriftsteller, der sein Volk liebt. Und bis zu welchen schamlosen Angriffen auf unseren Glauben sich diese versteigt, mögen die Worte Alfred Kerrs dem empörten Leser dartun. Dieser, Herr Alfred Kerr, wird vom Gottesleugner zum Gotteslästerer, wenn er schreibt: „Mirjam lebt, die stille Mutter des Heilandsboches.“ — Und weiter: „Oskar Wilde, darin ein Esel, läßt Christus griechisch parlieren. Wird ihm was. Gemauschelt hat er.“ Ich meine, diese Proben genügen.

Wir wollen nur noch dem Drama der Gegenwart als dem engeren Vergleichsgegenstand unserer Bayreuther Kunst einen Blick der Aufmerksamkeit zuwenden, zumal ja gerade das Drama trotz Thomas Manns Verhimmelung des Romans in der Entwicklung der Künste aller Zeiten und Völker, von denen wir Kenntnis haben, die Blüte darstellt und beinahe allein als vollkommener und umfassender Ausdruck ihrer Kultur gelten darf. Wir verzichten dabei zur Freude des Lesers auf weitere Beispiele, die doch nichts des Neuen, am wenigsten des Erfreulichen böten, und richten unsere Aufmerksamkeit ausschließlich auf das Wesen dieser zeitgenössischen Kunststrichtung.

Das „Drama“ der Gegenwart ist ein wunderlicher Widerspruch in sich: es ist gekennzeichnet durch das *Bra ch l i e g e n* eben des *d r a m a t i s c h e n* Gedankens seit Richard Wagner und durch das Überwuchern außerkünstlerischer Ziele über Gestalt und Wesen des Kunstwerks.

Hat das Drama Richard Wagners — um hier einmal von seiner Bedeutung als Quell für fast alle neuen und neuesten Tonschöpfungen abzusehen — im ganzen auf die außerdeutsche Kunst, wie etwa die nordische (Ibsen), die englische (Swinburne), die italienische (d'Annunzio) und auch die französische, viel stärker gewirkt als auf die heimatische Kunst selbst — seine Wirkung auf die deutsche Kultur ist der junge Nietzsche! —, so geriet umgekehrt die deutsche Kunst unter den Einfluß jener abgeleiteten, nicht mehr ursprünglichen Kunst der westlichen Nachbarkulturen, die sich bereits im Zustande der Zivilisation, der erstarrten Form, befinden. Seltsame Vorkehrung organischer Kulturentwicklung, die sich in der unseligen Zerrissenheit und trostlosen Unfruchtbarkeit der Gegenwartskunst bitter rächt!

Zwei Richtungen beherrschen noch immer die Bühne der Gegenwart: der abgewandelte Naturalismus und der Expressionismus, und wer an beiden kein Genüge finden kann, den lockt am Ende der Ruf nach „neuer Sachlichkeit“, welche in Wahrheit eine höchst kennzeichnende Redensart für Stumpfheit, Nüchternheit, Seelenlosigkeit und Erlebnisunfähigkeit ist!

Nur das tragische Weltgefühl macht das echte dramatische Kunstwerk aus. Dieses tragische Weltgefühl fand, wie wir in der einleitenden Abhandlung dieser Aufsatzreihe darlegten, letztmals in der Geschichte der Künste Gestaltung in den Werken des Bayreuther Meisters. Den Dichtern unserer Zeit als einer Zeit fortschreitenden Seelentodes unter der Herrschaft der Zivilisation ging es verloren und im Zusammenhang damit auch der heldische Pessimismus Richard Wagners und Friedrich Nietzsches, wie er in der Zeit ihres Freundschaftsbundes in Triebischen höchsten künstlerischen Ausdruck fand: bei Wagner im 3. Aufzuge des „Siegfried“, der noch immer viel zu wenig als ein Sonderwerk im „Siegfried“ und im ganzen „Ring“ begriffen wird, bei Nietzsche in der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ und den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, bei beiden aber in zahllosen Äußerungen und Briefstellen.

Die Bühne der Gegenwart aber ist der Seelenzerfaserung und der politischen Kannegießerei hingegeben und hat die hohe Ebene der mythischen Weltficht verloren. Sie ist zum Lehrstuhl für Streitfragen des wissenschaftlichen Geistes, zum Bretterspiele ästhetisierender Selbstgenügsamkeit und zum Schauplatz der Parteikämpfe entarteter Staatsgesinnung geworden!

Naturalismus — was war sein Ziel, was hat er wirklich erreicht? Den nüchternen Abklatsch seelenloser, dürr gewordener Wirklichkeiten, von denen nicht die mindeste Wirkung ausging. Nirgends erhob sich diese Dichtung vom lüfternen Wühlen im menschlichen Elend, genannt Wirklichkeitstreue,

und von propagandistischer Schaustellung, genannt moderne Problematik, zu dem hohen Ziele der dramatischen Kunst, wie wir es nicht treffender als mit Goethes Worten in seinem „Prometheus“ bestimmen können: „Hier sitz' ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich . . .“.

Die sogenannte dramatische Gestaltung ordnete sich in der Gegenwarts-„Kunst“ dem Ablauf berechneter, maschinenhafter Vorgänge unter. Sie offenbart darin freilich den einzigen Zug und Vorzug, der an ihr echt ist: sie ist ein getreues Abbild unserer auf dem Gebiete der Seelenzerfaserung so „fortschrittlichen“ Gesellschaft und Wissenschaft, unserer zur Gedankenberechnung und leerem Formelwesen erstarrten Philosophie, unserer ganzen von der Technik vornehmlich und ihren Errungenschaften, aber auch ihren Schäden beherrschten und gekennzeichneten Zeit. Mit einem Wort: sie ist getreu dem Geiste der Zeit, doch ohne die mindeste Fühlung mit der Ewigkeit; sie könnte späteren Geschlechtern ein zuverlässiges Abbild dieser Zeit darbieten, wenn ihr nicht, dank den geschilderten Eigenschaften, das Los schneller Vergessenheit, flüchtigen Eintagslebens beschieden wäre. Sie ist noch kurzlebiger, als die schnelllebige Zeit selbst.

Diese ganze dramatische Kunst ist im Grunde angewandte Naturwissenschaft, Beobachtung der als Gegenstand der Seelenzergliederung aufgefaßten dramatischen Gestalten und der Gesetze ihres — Verfalls! Dies aber ist ein von Grund aus unschöpferisches Beginnen und der größte und grauigste Gegensatz zu aller echten, hohen Kunst. Die naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeit dieser „Kunst“ vermag bestenfalls ein vom tragischen Weltgefühl grundverschiedenes Grausen vor der Verödung der spätabendländischen Zivilisation zu erregen. Und bei ihren Anhängern tut sie nicht einmal das! Der Triumph menschlicher Berechnung ist auch in der dramatischen Kunst Trumpf geworden, nach ihrem Ewigkeitswerte fragt man wenig mehr. Wer von den Dichtern, wer von den Kunstempfängern weiß noch von solch „altertümlichen“ Forderungen wie Ewigkeitswert, Erhebung und Feier des Daseins im kultischen Kunstwerk! Wer will überhaupt noch davon wissen, geschweige denn sie stellen!

Verschwunden ist von der Gegenwartsbühne der handelnde, leidende, heldische Mensch mit seinen erhebenden Schicksalen. An seine Stelle tritt der schreiende Mißklang der zerrissenen Einzelseele, die in der Zeit der Massenherrschaft ihre Vereinzelung als Krankheit empfindet, verkümmert und dahinsiecht und sich höchster Werte der Einzelpersönlichkeit im krampfhaften Bemühen um die „Herrlichkeiten“ des Massenlebens ahnungslos begibt, auf der anderen Seite diese Masse selbst mit den dumpfen, stumpfen Handlungen der untersten Instinkte. Zuletzt ward selbst dieser schauerliche Mißklang im Sterben der abendländischen Kulturseele von ihren — unbewußten? — Henkern, die sie, in Fortschrittswut befanden, zu erhöhen

wählten, als zu lebensvoll und lebensstark empfunden. Die Masse schwand, die ringende, leiderspaltne Einzelpersönlichkeit schwand desgleichen, und hinter dem ungeheuren Fortschrittslärm der Gegenwart ward eine graufige Stille dem feineren Ohre derer vernehmbar, die von der abendländischen Seele Kunde begehrt.

In einer Seiltänzerei der Begriffsgespinnste einer ausgeklügelten Problematik, die ganz auffällig das Gepräge fremdstämmiger, niederer und zerstörerischer Wesensart trägt, fanden sich zuletzt Naturalismus und Expressionismus brüderlich zusammen. Beiden war das Drama eben nur Mittel zu außerkünstlerischen Zwecken, daher als Kunstwerk von vorneherein totgeboren. Und wenn am Schlusse endloser Begriffsspaltereien und -spitzfindigkeiten sogenannter „dramatischer“ Zwiegespräche schließlich einer im Scheinrechte blieb und sich als Erbpächter einer oft recht alltagsmäßigen „Wahrheit“ aufspielte, was war damit für die Kunst gewonnen? Nichts! Was bewies dieses Pochen auf „Wahrheit“ hinsichtlich der schöpferischen Rangordnung? Abermals: Nichts!

Blicken wir von diesem Punkte unseres Weges durch die verwüsteten Gefilde der modernen Kunst aus um uns, so möchte es uns gar bange werden, ob nicht die zerstörerischen Kräfte einer kalten, berechnenden Nüchternheit und „Sachlichkeit“, eines seelenmörderischen Zweifels, eines entarteten Naturalismus und vor allem einer schamlosen Ungläubigkeit den Bau unserer deutschen Kultur schon so unterwühlt haben, daß nichts mehr den Zusammenbruch dieser geistigen Welt aufhalten kann, so wie es Oswald Spengler vorausgesagt hat. Vielleicht ist unsere Kultur wirklich ein Urwaldries, längst tot und unfruchtbar, aber doch noch immer aufrecht stehend und so eine schauerliche Täuschung? Ja, wenn wir das Bild des Baumes für unsere deutsche Kultur beibehalten, dann gewinnt die unheimliche Voraussage Spenglers fürchterliche Wahrscheinlichkeit, denn die Wurzeln dieses Baumes ziehen dann in der Gegenwart keine Kräfte mehr aus dem lebendigen Quell des religiösen Urerlebnisses, sondern versaulen, ein Opfer der Gifte der Gottesleugnung, der Glaubenslosigkeit und des Nihilismus, und an dem todgeweihten Stamme rüttelt der Höllenturm aus Asien, die Anarchie, wie sie sich in der Entwicklung der Kunst seit 1900 etwa vorverkündet hat.

Ein Trost bleibt uns freilich in allen Abirrungen der modernen Kunst, und dieser geht vom Drama aus: die großen Aufbaugesetze der Bühnenkunst sind unantastbar und unverändert geblieben. Der Beweggrund allein, die Vorlage, die Seelenzerfaserung, die Raschheit des Ablaufs, die Sprache wandelte sich.

Fragen wir nun zuletzt, woher diese tröstliche Erscheinung komme, so gelangen wir zum Begriff der echten Wesenheit des unsterblichen Dramas zurück, wie wir es als höchstes Vorbild im Bayreuther Kunstwerk besitzen, das geschwisterlich der großen Überlieferung von Weimar sich zugesellt und

in gewissem Betracht deren höchste Erfüllung (vgl. Schiller-Wagner) darstellt. In ihm besitzen wir eine Kunst der Werte gegenüber der modernen Scheinkunst der Worte. In ihr ist das tragische Weltgefühl schöpferisch gebunden, nach unverbrüchlichen Gesetzen, die alles Flitterwerk und Splitterwerk der Gegenwart überdauern und zukünftiger Kunst sich fruchtbar erweisen werden. Jedes der großen Werke, in seiner Art einmalig, gestaltet mit schöpferischer Inbrunst jene tragische Einstellung zum All. In der Bayreuther Kunst sehen wir die letzte Kultstätte unserer bedrohten, seit der Gotik verschütteten, erst wieder eben mit „Bayreuth“ neu erstandenen Volksgemeinschaft. Wir sehen in ihr die letzte erzieherische Möglichkeit, das deutsche Volk vor dem Untergang im Materialismus einer seelenlosen Welt zu bewahren, die letzte Möglichkeit, diese Welt selbst dergestalt durch deutsches Wesen in ursprungs-kräftiger Reinheit zu retten. Wir erleben in ihr die letzte Zuflucht völkischer Erhebung, wir erfüllen in der Kunst Goethes und Wagners einen Weg, der die Untiefen sozialistischer und kapitalistischer Irrlehren durch die Idee tiefer deutscher Gläubigkeit und Sittlichkeit überbrückt. Und wir glauben an die Kunst, an die deutsche Kunst, weil wir hoffen, das verführte Volk vor der Politik als alleinseligmachender Lebenseinstellung im Sinne der heute die Öffentlichkeit dank der Presse beherrschenden Tages- und Parteipolitik bewahren, die in diesem Sinne Unpolitischen unter dem Banner der deutschen Kunst einen zu können alle die, denen die Bewahrung deutschen Wesens und deutscher Kultur die wahre Politik und ein Glaubensbekenntnis dazu bedeutet.

Für den Hochmut des klügelnden, vom Leben abgeirrten Erkenntniswahn des 19. Jahrhunderts ist angesichts der Bayreuther Kunst die Zeit der Dämmerung nahe. Noch zwar ist die Gestaltwerdung der neuen Zeit, des deutschen Mittags der abendländischen Kultur, an den selbst Oswald Spengler glaubt, nicht erschaubar. Aber die Tausende, welche in den Wegen nach Weimar und Bayreuth die wahre Heilsnotwendigkeit der deutschen Kultur erkannt haben, bieten mit ihrer glühenden Sehnsucht nach einer Neugeburt der deutschen Kultur uns die frohe Hoffnung, daß der Tag ihres Anbruchs nicht mehr ferne sei! Uns bedeutet die Kunst als Ideal keine proletarische, keine bürgerliche, keine junkerliche, sondern ein schönes, starkes, alles Volk einende Gebilde, der im Festspielgedanken von Bayreuth aber zum Ausdruck gelangte kultische Wille der Volksgemeinschaft die höchste Geistesstat der Deutschen gegenüber dem Schicksal: „Zerging in Dunst das heil'ge, röm'sche Reich, uns bliebe gleich die heil'ge deutsche Kunst!“ In diesem Sinne ist uns das Kunstwerk Richard Wagners als die deutsche Sinn-erfüllung abendländischen Kulturwillens, wie einer großen Vergangenheit edelstes Erbe, so mehr noch einer fernen Zukunft leuchtende Hoffnung!

Das ideale Volk in Wagners Kunstideal.

Von Rechtsanwalt Dr. Gerhard Tischer-Leipzig.

Tatsächlichen Zuständen gegenüber
wird es stets geboten sein, von Idealen
zu reden.

Lagarde.

Die Vollendung der Kultur durch das lebendige „Kunstwerk der Zukunft“, das aller Wirtschaft, allem Rechte, aller Sittlichkeit erst irdische Erfüllung gewährt, tritt als Idee durch Richard Wagner in die Geschichte ein. Ein neues Weltalter kündigt sich damit an, vielleicht im Zusammenhange mit der Verschiebung des Himmelsfrühlingspunktes aus dem Sternbilde der Fische in das Sternbild des Wassermanns. Im 19. Jahrhundert geht ein mehrtausendjähriger Weltenmonat zu Ende, den Richard Wagner als großes Mittelalter empfand, das sich zwischen die Volkskultur von Hellas und die Volkskultur unsrer deutschen Zukunft drängte. In der deutschen Mystik, in der Reformation, im deutschen Idealismus, in der „Romantik“ wirft das neue Zeitalter seine Strahlen voraus, zunächst im Innenbereiche der Seele und ihrer Beschäftigung mit der Natur, seit Herder, Fichte, Adam Müller, List aber immer mächtiger die Gesellschaftsgestaltung ergreifend, bis es in Richard Wagner einen jener ganz Großen hervorbringt, die zugleich Welt-, Volks- und Gottkulturträger sind. Wagner ist keiner jener Fachkünstler des kulturellen Mittelalters mehr, die über das Spielen ihres Einzelinstrumentes nicht empordringen zu symphonischem Schöpfungstum; er ist Gesamtkünstler, er ist sogar der Gesamtkünstler, in dem das Gesamtkunstwerk nordischen Menschentums zum ersten Male wieder seit Jahrtausenden seiner selbst sich bewußt ward. Worum Goethe und Beethoven noch gerungen haben, das fand in ihm Gestalt, wenn er auch selbst sich nur als Anreger dessen fühlte, was ihm als Fernziel vorschwebte: das lebendige Kunstwerk reifer Gesamtkultur.

„Jesus und Apollon, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit,“ soll diese Kultur nach Wagner (Die Kunst und die Revolution), „den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunst, errichten: Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudenvollen Würde erhob!“ Die Wiedergeburt des christlichen Ideals im Sinne vertrauenden Schöpfungstums — nicht im Sinne seiner mittelländischen Entstellung als einer jenseitigen Erlösung von den Leiden „dieser Welt“ — ist Wagners Lösung. In allen seinen Werken, im Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, den Meistersingern, dem Ring des Nibelungen und dem Parsifal, ist das Vertrauen die Quelle

alles Schönen und sein Mangel die Quelle aller tragischen Schuld. Und wie Christus — wenn auch nicht mit dessen wunderbaren Heilkräften, so doch mit einer wunderbaren Künstlergabe — möchte er dies Vertrauen in die Herzen des Volkes gießen, bis es jenes mehr als zweitausendjährige Mittelalter überwinden lerne, das seit dem Verfall der griechischen Tragödie sich über die abendländischen Völker senkte.

Einst war „ein Tragödihtag ein Gottesfest, denn hier sprach der Gott sich deutlich und vernehmbar aus; der Dichter war sein Hoherpriester, der wirklich und lebhaftig in seinem Kunstwerke drinnen stand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprache göttlichen Wissens verkündete. Das war das griechische Kunstwerk, das war das griechische Volk in seiner höchsten Wahrheit und Schönheit. Von der Staatsversammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen und den Kriegslagern, aus fernsten Gegenden strömte es zusammen, erfüllte zu dreißigtausend das Amphitheater, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke, der tiefstinnigsten aller Tragödien, dem Prometheus, zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigne Tätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte sich in die innigste Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in rastlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war. In der Tragödie fand sich der Grieche selbst wieder und zwar das edelste Teil seines Wesens vereinigt mit den edelsten Teilen des Gesamtwesens der ganzen Nation: Gott und Priester zugleich, herrlicher göttlicher Mensch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm als eine jener Tausenden von Fasern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorstachen, in schlanker Gestalt in die Lüfte sich heben, um die eine schöne Blume hervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit spendet. Diese Blume war das Kunstwerk, ihr Duft war der griechische Geist, der uns noch heute berauscht und zu dem Bekenntnisse entzückt, lieber einen halben Tag Griechen vor dem tragischen Kunstwerke sein zu mögen, als in Ewigkeit — ungrischer Gott!“

Das „organische Weltbild“, das in unsern Tagen Allgemeingut wird, findet also, ebenso wie der Gemeinschaftsgedanke, bei Wagner wirksamen Ausdruck und kann uns voranleuchten bei der Gestaltung unserer Volkskultur, insbesondere unsres Volksrechts und Volksgeldes. Von jener hohen Warte, zu der uns Wagner weist, übersehen wir mit einem Blicke, worauf es ankommt. Wenn z. B. einer unsrer neueren Geldtheoretiker das Wesen des Geldes darin erblickt, daß es uns „endliche Befriedigung“ gewährleisten müsse, indem es gegen solche Befriedigung einlösbar bleibt, so werden wir solche Befriedigung nicht mehr im Metall, im Ring des Nibelungen, sondern in jener Ganzheit der Seele suchen, zu welcher das Volk durch ein Schaffen sich vereint, um als lebendiges Kunstwerk an erhabenen Festtagen den Frieden

seines Wirkens zu finden. Als Recht auf Gliedschaft in der Weihe dieses arbeitsteiligen Zusammenwirkens wird uns dann das Geld sinnvoll werden, und wir werden fortan dafür sorgen, daß dieser sein Sinn immerwährenden Rechtsschutz finde, und diese Rechtsgestaltung, nicht mehr der Fetisch des Goldes, wird dann unsere Währung sein! Wollte man uns, nachdem wir Wagner kennen, noch das Gold als „endliche Befriedigung“ empfehlen, so würden wir von der Warte jenes griechischen Schöpfertums verwundert ausrufen können: „Wie? In zwei Dukaten Gold — denn mehr kommt nicht auf jeden der $1\frac{1}{2}$ Milliarden Menschen, wenn man den Gesamtgoldvorrat für die „endliche Befriedigung“ verteilte — soll ich, der freie Grieche, die Befriedigung meiner Menschenwürde finden? Dies soll der vielgerühmte faustische Fortschritt sein? Warum schwingt ihr Abendländer euch nicht vielmehr auf zu der wahrhaftigen Befriedigung im lebendigen Kunstwerk des ganzen Volkes und richtet euer Geld so ein, daß es dieses hervorbringt? Warum handelt ihr immer so, als müsse eure Volksgemeinschaft jeden Tag auseinanderbrechen und ein jeder die Möglichkeit haben, ein Geldteilchen an sich zu reißen, um auf und davonzugehen? Ist euer Leben nicht ein elendes Leben im wahrsten Sinne des Wortes, ein Leben in fortwährender Flucht von der Volksgemeinschaft hinweg? Statt einer Liebe, die zu ihr hindrängt und in ihr die endliche Befriedigung erlebt? Eure Art zu wirtschaften, eure im Grunde immer nur mit dem Verfall des Ganzen rechnende Seelenverkümmern würde mich, den freien Griechen, schwermütig machen, wie ja auch euer Hölberlin und euer König Ludwig von Bayern darüber schwermütig geworden sind. Ihr habt diese eure Besten wahnsinnig genannt — liegt aber der Wahnsinn nicht bei euch selber? Weil ihr es nicht versteht, in der Ganzheit eurer Seele die endliche Befriedigung zu suchen, die eurer wahrhaft würdig ist, und statt dessen lieber, trotz eurer ungeheuren Hilfsmittel, so handelt, als müßtet ihr im nächsten Augenblick in der Wildnis des Kampfes Aller gegen Alle versinken, in welcher euch das Gold bessere Dienste zu leisten scheint als das aufbauende Vertrauen in die schaffenden Kräfte!“

So könnte wohl ein Grieche sprechen und warnend hinzufügen, wie sein eigener Staat mit dem Verfall der Tragödie verfiel, die ihm die endliche Befriedigung gegeben hatte, und wie „sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte und aller Kunstbetrieb stockte vor dem ernststen Sinnen der Philosophie, welche über die Ursache der Vergänglichkeit des menschlich Schönen und Starken nachdachte. Der Philosophie und nicht der Kunst“ — sagt Wagner — „gehören die zwei Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsre Tage verflossen. Wohl sandte die Kunst ab und zu ihre blühenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, des grübelnden Wahnsinns der Menschheit; doch dies waren nur die Schmerzens- und Freudenausrufe des Einzelnen, der

aus dem Wüste der Allgemeinheit sich rettete, oder es war die Kunst, die irgend einer der Einbildungen diente, welche die leidende Menschheit bald gelinder, bald herber drückten und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Fesseln schlugen; nie aber war sie der freie Ausdruck einer freien Allgemeinheit selbst: denn die wahre Kunst ist höchste Freiheit, und nur die höchste Freiheit kann sie kundgeben, kein Befehl, kein außerkünstlerischer Zweck kann sie entstehen lassen."

"Wir gewahren nun, in den blühendsten Jahrhunderten der römischen Welt Herrschaft, die widerliche Erscheinung des ins Ungeheure gesteigerten Prunkes der Paläste der Kaiser und Reichen auf der einen Seite, und der bloßen — wenn auch kolossal sich kundgebenden — Nützlichkeit in den öffentlichen Bauwerken. Die Öffentlichkeit, wie sie eben nur zu einer gemeinsamen Äußerung des allgemeinen Egoismus herabgesunken war, hatte kein Bedürfnis nach dem Schönen mehr, sie kannte nur noch den praktischen Nutzen. Dem absolut Nützlichen war das Schöne gewichen; denn die Freude am Menschen hatte sich in die einzige Lust am Magen zusammengezogen; auf die Befriedigung des Magens führt sich aber, genau genommen, all dies öffentliche Nützlichkeitswesen zurück und namentlich in unserer, mit ihren Nützlichkeitservindungen so prahlenden neueren Zeit, die — bezeichnend genug! — je mehr sie in diesem Sinne erfindet, um so weniger fähig ist, die Magen der Hungernden wirklich zu füllen! Allerdings ist die Versorgung des Nützlichen das erste und notwendigste: eine Zeit, welche aber nie über diese Sorge hinauszudringen vermag, um zum Schönen zu gelangen, sondern diese Sorge als einzig maßgebende Reglerin in alle Zweige des öffentlichen Lebens und selbst der Kunst hineinträgt, ist eine wahrhaft barbarische; nur der unnatürlichsten Zivilisation ist es möglich, solche absolute Barbarei zu produzieren: sie häuft immer und ewig die Hindernisse für das Nützliche, um immer und ewig den Anschein zu haben, nur auf das Nützliche bedacht zu sein." (Wagner, Kunstwerk der Zukunft.)

Wir sehen: Richard Wagner hat nicht nur das Ideal, sondern auch unsern Abfall vom Ideal der Reiskultur scharf gesehen und gezeichnet, jenen „heilig-hochadeligen Gott der fünf Prozent, den Gebieter und Festordner unserer heutigen Kunst. Das Wesen der Kunst, wie sie jetzt die ganze zivilisierte Welt erfüllt, ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, der Geldspekulation im großen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmut aus den leblosen Ueberresten mittelalterlich-ritterlicher Konvention und läßt sich von da zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entfittlichend, entmenslichend überall, wohin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergießt."

So ist Richard Wagners Bühnenwerk ihm nur Auftakt zur Erneuerung des wirklichen Menschenlebens, das sich selbst entfremdet wurde durch ver-

tarnte Mächte, die ihm den Vergessenstrank reichten. Darum gilt sein Kampf dem Nibelungengolde Alberichs, der es dem Sonnenlichte, seiner schöpferischen Bestimmung, entführte, weil er statt der Liebe nur Habgier im Herzen trug. Selbst die Götter, meint er, gehen an dem Fluche jenes Ringes zugrunde, wenn sie ihn nicht seiner natürlichen Bestimmung wieder freigeben; selbst die edelsten Helden scheitern an ihm; und erst wenn die Natur wieder erhält, was ihr zukommt, kann sie auch den Menschen wieder verjüngen und eine neue Welt über den Trümmern ersiehn lassen als äußere Wirkung seiner wieder ganz gewordenen nordischen Seele.

Zu solcher Zukunft will er dem Volke den Weg weisen: „Wir sehen die Zukunft immer nur mit einem Auge der Gegenwart. Wenn wir dennoch mit Notwendigkeit das Volk als den Künstler der Zukunft erkannt haben, so sehen wir dieser Entdeckung gegenüber den intelligenten Künstleregoismus der Gegenwart in verachtungsvolles Staunen ausbrechen. Er vergißt vollständig, daß in den Zeiten der geschlechtlich-nationalen Gemeinsamkeit, die der Erhebung des absoluten Egoismus jedes Einzelnen zur Religion vorangingen, das Volk in Wahrheit bereits der einzige Dichter und Künstler war; daß er allen Stoff und alle Form, wenn sie irgend gesundes Leben haben sollen, einzig diesem dichtenden und kunsterfindenden Volke entnehmen kann, — und erblickt das Volk dagegen einzig nur in der Gestalt, in welcher er es aus der Gegenwart vor sein kulturbetrübtes Auge stellt. Dann fragt er entrüstet: Was? Der Pöbel soll uns künftig im Kunstmachen ablösen? Aus der qualmigen Kneipe, aus der dampfenden Felddüngergrube sollen uns die Gebilde der Schönheit und Kunst aufsteigen? — Sehr richtig! Nicht aus der schmutzigen Grundlage eurer heutigen Kultur, nicht aus den Bedingungen, die eurer modernen Zivilisation die einzig denkbare Basis des Daseins geben, soll das Kunstwerk der Zukunft entstehen. Bedenkt aber, daß dieser Pöbel keineswegs ein normales Produkt der wirklichen menschlichen Natur ist, sondern vielmehr das künstliche Erzeugnis eurer unnatürlichen Kultur; daß alle die Laster und Scheußlichkeiten, die euch an diesem Pöbel anwidern, nur die verzweiflungsvollen Gebärden des Kampfes sind, den die wirkliche menschliche Natur gegen ihre grausame Unterdrückerin, die moderne Zivilisation, führt! Bedenkt ferner, daß da, wo der bedürfnislose Luxus seinen alles verzehrenden Heißhunger gewaltsam zu stillen sucht, das natürliche Bedürfnis auf der andern Seite nur durch Plack und Not, unter den entstellendsten Sorgen sich befriedigen kann. Solange ein großer Teil des Gesamtvolks in Staats-, Gerichts- und Universitätsämtern in unnützeſter Geschäftigkeit kostbare Lebenskräfte vergeudet, muß allerdings ein ebenso großer, wenn nicht noch größerer Teil desselben in überspanntester Ruhtätigkeit mit seinen eigenen auch jene vergeudeteten Lebenskräfte ersetzen helfen, und — was das Allerschlimmste ist! — wenn somit in diesem unmäßig angespannten Teile des Volks das Nützliche, das nur Nutzenbringende, zur bewegenden Seele aller

Tätigkeit geworden ist, so muß die widerliche Erscheinung sich herausstellen, daß der absolute Egoismus überallhin seine Lebensgesetze geltend macht und aus Bürger- und Bauernpöbel euch wiederum mit häßlicher Grimasse angrinst."

"Weder euch noch diesen Pöbel verstehen wir aber unter dem **V o l k e**: nur wenn weder dieser noch ihr mehr vorhanden seid, können wir uns erst das Vorhandensein des Volkes vorstellen. Schon jetzt lebt das Volk überall da, wo ihr und der Pöbel nicht seid, d. h. es lebt mitten unter euch beiden, nur daß ihr nichts von ihm wißt; w i ß t ihr von ihm, so seid ihr auch schon Volk. Der Höchstgebildete wie der Ungebildetste, der Wissendste wie der Unwissendste, der Hochgestelltste wie der Niedergestelltste, der in gelehrter Herzlosigkeit Auferzogene wie der in lasterhafter Roheit Entwickelte — sobald er einen Drang in sich fühlt und nährt, der ihn aus dem feigen Behagen an dem verbrecherischen Zusammenhange unsrer gesellschaftlichen und staatlichen Zustände oder aus der stumpfsinnigen Unterordnung unter sie herausreibt — (nur derjenige also, der nicht aus diesem Zusammenhange des Hochmuts und der Feigheit, der Unverschämtheit und der Demut, daher nicht aus dem **s t a a t s g e s e l l i c h e n** Rechte, das diesen Zusammenhang gewährleistet, sondern aus der Fülle und Tiefe der wahren, nackten **m e n s c h l i c h e n** Natur und dem unverjähbaren Rechte ihres absoluten Bedürfnisses die Kraft zum Widerstand, zur Empörung, zum Angriffe gegen den Bedränger dieser Natur schöpft, — der deshalb widerstehen, sich empören und angreifen muß und diese Notwendigkeit offen und unzweifelhaft dadurch bekennet, daß er jedes andre Leiden um ihretwillen zu ertragen und, wenn es gilt, sein Leben selbst zu opfern vermag) — nur der gehört jetzt zum **V o l k e**, denn er und alle ihm Gleichen fühlen eine **g e m e i n s a m e** Not. Diese Not wird dem Volke die Herrschaft des Lebens geben, sie wird es zur einzigen Macht des Lebens erheben."

"Aus Not, aus furchtbar allgewaltiger Not lernte der geknechtete Künstler Wieland erfinden, was noch keines Menschen Geist begriffen hat. Wieland fand es, wie er sich **F l ü g e l** schmiedete! Gefragen von dem Werke seiner Kunst flog er auf zu der Höhe, von da herab er Neidings Herz mit tödlichem Geschoße traf, — schwang er in wonnig kühnem Fluge durch die Lüfte sich dahin, wo er die Geliebte seiner Jugend wiederfand. — O einziges, herrliches Volk! Das hast du gedichtet, und du selbst bist dieser Wieland! Schmiede deine Flügel und schwinde dich auf!"

So führt das Vorbild reifer Kultur Richard Wagner zu schärfster Verurteilung des bestehenden Rechts und Geldes: „Aus ihrem Zustande zivilisierter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schultern unserer großen sozialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es ge-

meinschaftlich erkennen. Dieses Ziel ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst, die Schönheit! In diesem künftigen Zustande dürfen wir die Menschen erkennen, wie sie sich von einem letzten Aberglauben, d. i. Verkennen der Natur, befreit haben, eben jenem Aberglauben, durch welchen der Mensch sich bisher nur als das Werkzeug zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm lag. Weiß der Mensch sich endlich selbst einzig und allein als Zweck seines Daseins, und begreift er, daß er diesen Selbstzweck am vollkommensten nur in der Gemeinschaft mit allen Menschen erreicht, so wird sein gesellschaftliches Glaubensbekenntnis nur in einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus bestehen können, in welcher er ermahnte: „Sorge nicht, was werden wir essen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden! Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und seiner Gerechtigkeit!“ Der himmlische Vater wird dann kein anderer sein als die soziale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle aller zu eigen macht. Eben daß die rein physische Erhaltung des Lebens bisher der Gegenstand der Sorge, und zwar der wirklichen, meist alle Geistesstätigkeit lähmenden Leib und Seele verzehrenden Sorge sein mußte, darin lag das Laster und der Fluch unsrer geselligen Einrichtungen! Diese Sorge hat den Menschen schwach, knechtisch, stumpf und elend gemacht, zu einem Geschöpfe, das nicht lieben und nicht hassen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Rest seines freien Willens hingab, wenn nur diese Sorge ihm erleichtert werden konnte.

„Hat die brüderliche Menschheit ein für allemal diese Sorge von sich abgeworfen und sie der Maschine zugewiesen, diesem künstlichen Sklaven des freien, schöpferischen Menschen, dem er bis jetzt diente wie der Fetisch-anbeter dem von seinen eignen Händen gefertigten Götzen, so wird all sein befreiter Tätigkeitstrieb sich nur noch als künstlerischer Trieb kundgeben. In weit erhöhtem Maße werden wir so das griechische Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Erfolg natürlicher Entwicklung war, wird uns das Ergebnis geschichtlichen Ringens sein; was ihm ein halb unbewußtes Geschenk war, wird uns als ein erkämpftes Wissen verbleiben, denn was die Menschheit in ihrer großen Gesamtheit wirklich weiß, das kann ihr nicht mehr entschwinden. Nur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe erfährt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst. In jedem Himmelsstriche, bei jedem Stamme werden die Menschen durch die wirkliche Freiheit zu gleicher Stärke, durch die Stärke zur wahren Liebe, durch die wahre Liebe zur Schönheit gelangen können: die Tätigkeit der Schönheit aber ist die Kunst.“

Wagners Ideen münden hiermit in den allgemeinen Strom nordischen Gesellschaftsdenkens ein, dessen Wesen die gegenseitige Achtung gleichberechtigter Freiheiten ist. „Nur die Liebe des Starken zum Starken ist

Liebe, denn sie ist freie Hingebung an den, der uns nicht zu zwingen vermag." Es ist derselbe Grundgedanke, den wir in der deutschen Geschichte bei König Heinrich I., und viel später bei Fichte, Adam Müller und Friedrich List als Voraussetzung gesellschaftlichen Aufbaus wiederfinden. Dazu gesellt sich aber bei Wagner die Klarheit über die Vollendung dieses Aufbaus mit Hilfe der Kunst: „Ist es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu tun, dem von euch geahnten Umsturze der Gesellschaft ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger schönster Besitzung einzupflanzen, so helft uns nach allen Kräften, die Kunst sich und ihrem edlen Berufe selbst wiederzugeben! Ihr leidenden Mitbrüder jedes Teiles der menschlichen Gesellschaft, die ihr in heißem Grollen darüber brütet, wie ihr aus Sklaven des Geldes zu freien Menschen werden möchtet, begreift unsere Aufgabe und helft uns, die Kunst zu ihrer Würde zu erheben, damit wir euch zeigen können, wie ihr das Handwerk zur Kunst, den Knecht der Industrie zum schönen selbstbewußten Menschen erhebet, der der Natur, der Sonne und den Sternen, dem Tode und der Ewigkeit mit verständnisvollem Lächeln zuruft: auch i h r seid mein, und ich bin eurer Herr! Ist unserm zukünftigen freien Menschen der Gewinn des Lebensunterhalts nicht mehr der Zweck des Lebens, sondern ist durch einen tätig gewordenen neuen Glauben oder besser: Wissen, der Gewinn des Lebensunterhalts gegen eine ihm entsprechende natürliche Tätigkeit uns außer allem Zweifel gesetzt, kurz, ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen und zu dem wirklichsten Genuße dieser Freude unsre Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen suchen. Die Erziehung, von der Übung der Kraft, von der Pflege der körperlichen Schönheit ausgehend, wird schon aus ungestörter Liebe zum Kinde und aus Freude am Gedeihen seiner Schönheit eine rein künstlerische werden, und jeder Mensch wird in irgendeinem Bezuge in Wahrheit Künstler sein."

„Denn sehet: d i e s e Kunst geht nicht nach G e l d e !"

„Die Kunst und ihre Institute können somit Vorläufer und Muster aller künftigen Gemeindegemeinschaften werden: der Geist, der eine künstlerische Körperschaft zur Erreichung ihres wahren Zweckes verbindet, würde sich in jeder andern gesellschaftlichen Vereinigung wiedergewinnen lassen, die sich einen menschenwürdigen Zweck stellt; denn all unser zukünftiges gesellschaftliches Gebaren soll und kann, wenn wir das Richtige erreichen, nur rein künstlerischer Natur noch sein, wie es allein den edlen Fähigkeiten des Menschen angemessen ist." (Richard Wagner, Die Kunst und die Revolution, 1849.)

Masse und Meister.

Ein Nachwort.

„Masse Mensch“ ist heute schon Gegenstand der Bühnendichtung geworden. Damit scheint die äußerste Grenze erreicht in der Verleugnung des Persönlichen, welches Kunst gestaltet. Aber es giebt keine Grenzen, alles ist in Fluß, und nur der menschliche Verstand pflanzt Grenzpfähle hinein, um sich zurecht zu finden. Vielmehr ließe sich sagen: der Fluß habe eine andere Wendung genommen; augenblicklich fließt er nach der Windrichtung der Zeit abseits dem Bereiche der idealen Kunst dahin. Die Windrichtung der Zeit schmückt sich gern mit dem Namen des Sozialismus. Die Zeit des Individualismus soll vorüber sein, die der Vergesellschaftung beginnen. Das heißt sogar eine „Weltwende“. Nun wird die Welt sich niemals wenden, wenn nicht die Menschen sich wandeln; aber auf die Menschenwende wird man vergeblich warten. Alle Ideale bleiben Ideale, ehe nicht die Menschheit ihr Ideal erreicht hat. Dies aber ist nicht nur nicht ihr Vermögen, sondern nicht einmal ihr Beruf. Der Beruf der Menschheit ist das Streben, das „immer sich strebend Bemühen“, nach dem Ideal. So ist denn auch „das Volk“ ein idealer Begriff.

Schon warnt Richard Wagner im „Volk“ den „Pöbel“ zu sehen, mit anderem Worte: die Masse. So ist es nicht gemeint. Das Genie sieht eben mit den Augen des Genies; ihm sind die Ideale die wahren Wirklichkeiten. Die Wirklichkeit, die wir Anderen innerhalb der Zeitlichkeit vor unseren Augen sehen, schaut anders aus. Da ist das Volk nicht nur „Pöbel“, es schließt das ganze Bürgertum mit ein. Dem idealen Begriffe des Volkes entspricht auch dieses gar wenig, sowohl der Einzelne wie die Gesamtheit. Das hat sich jüngst betrüblich genug erwiesen, als das deutsche Bürgertum die undeutsche Revolution über sich ergehen ließ und sich dabei vorreden ließ: das sei eine Weltwende! Im Grunde dachte aber jeder Einzelne in dieser Art Masse Mensch nur an sich selber. Ein sonderbares Kennzeichen des Sozialismus! Er hält sich nur, solange Jeder meint dabei gut zu fahren; er fällt auseinander, wenn eine Mehrzahl der Einzelnen sich darin getäuscht findet. Dann erkennt man: es war nur ein Massenindividualismus. — Und darin bleiben die Menschen sich immer gleich. Die Menschenwende allein könnte von innen heraus helfen und dem idealen Volk mit der neuen Seele einen Körper schaffen. Was aber Weltwende genannt wird, ist höchstens eine Meinungswende. Ja, selbst das Ideal ist eine Meinung, aber die Meinung der großen Geister, der „Übermenschen“. Ist es ein Meister der Kunst, so schafft er daraus eine ideale Welt.

Bei der Kunst erleben wir ein Wunder. In der Begeisterung, die sie erweckt, kommt eine wahre Vergesellschaftung zustande. Da haben wir mit einem Male eine Masse Mensch, welche zwar nicht selbst eine ideale Welt, ein „Volk“, wohl aber den Idealismus verkörpert, indem sie im seelischen Erlebnis auf die „Meinung“ des Meisters schwört. Dies ist das eigentliche Erlebnis von Bayreuth. Es wirkt nicht rettende Taten, aber es erweckt den Geist, der solche Taten ermöglicht. Das bedeutet: es begeistert. Das hat der Meister aus der Masse gemacht. — Ein Augenblick ist das, in dessen Schönheit ein Faust verweilen und sterben möchte. Aber es giebt solche begeisternden Augenblicke sogar auch außerhalb der Kunst, wann immer die Masse sich begeistern läßt von einer idealen Meinung. So war es in jenem Sommer 1914, als das Bayreuther Festspiel verstummte, aber das deutsche Volk, den Sozialismus vergessend, sich zum begeisterten Glauben an den Sieg vergesellschaftete. Jener plötzlich aufgesprungene Quell schien versiegt, doch er strömte wieder hervor in der schönen völkischen Bewegung unserer Tage. Wieder sehen wir eine Menge zur Begeisterung erweckt und hingerissen, mitfortgerissen. Laßt sie siegreich sein, und die Masse Mensch läuft ihr nach: „Weltwende!“

Wir haben es deutlich mit eigenen Augen gesehen: wieder hatte die Masse ihren Meister gefunden. Wie konnte aus einer Vereinigung von sieben Menschen in wenigen Jahren eine derart bewegte und bewegende Masse werden ohne den Führer, der sie zu begeistern, mitfortzureißen verstand?! Das hat Adolf Hitler vermocht. Es ist erst eine Bewegung. Es stehen noch schwere Aufgaben bevor. Es wollen noch große Taten getan sein. Es werden noch weiterführende Führer, ungeahnte Meister nötig sein, nur aus der Not heraus dem Volke erwachsen. Und das „Volk“ wird im Glauben an sie den Volksgeist bekunden, der in der Masse Mensch nicht zum Ausdruck kommt. Lagarde spricht es in scharfer Kürze aus: „Die Deutschen leisten unter guten Führern alles, ohne Führer nichts.“ Es mag auch von anderen Völkern gelten, ganz besonders aber gewiß von uns Deutschen, und zwar gilt es auf den verschiedensten Gebieten, dem politischen, dem geistig-künstlerischen, dem religiösen. Die Masse braucht den Führer, den Meister und schließlich, wenn nicht zu allererst den Heiland. Man sollte denken, und es ist ja auch oft genug gesagt worden, daß mit der Erscheinung des Heilandes, in der Persönlichkeit Jesu Christi, eine und die größte „Weltwende“ geschehen sei. Aber trotzdem — haben sich die Menschen seitdem wesentlich geändert? Und doch ist es vielmehr gerade eine Menschenwende gewesen. Nicht der Masse der „Gläubigen“ oder „Getauften“, der einzelnen Menschenseele ist das fromme Bewußtsein geweckt und damit der Glaube geschenkt worden, daß ihr das Wunder der „Metanoia“, der Umkehr oder richtiger: der Bekehrung des Menschlichen zum Göttlichen im Menschen, dem inneren Himmelreich, möglich sei, nach dem Vorbilde des Heilands. Das ist die seelische Meister-

schaft der Nachfolge Jesu. Auf verschiedenem Wege und in verschiedener Weise gelangt die Einzelseele zu diesem Wunder, und am Wunderbarsten giebt es sich kund in einem einzigen Augenblick, in welchem das Göttliche im Menschen wie durch einen Ruf erweckt wird. Der künstlerischen Phantasie wird dies zum dramatischen „Moment“, und nun ist es wieder kein Wunder, daß wir eben dies in dem großen Drama des Künstler-Meisters von Bayreuth erleben. Wir hören da den Ausruf: „Heilige Elisabeth, bitte für mich“ und: „Amfortas! Die Wunde!“ Wir hören auch die Stimme des Mitleidens: „Siegmund lebe und Sieglinde lebe mit dir!“ und danach die Erlösung: „Das Gold faß' ich und geb' es nun fort!“ Wir erleben darin die Menschenwende und die seelische Meisterschaft. Wie der begnadete Meister sich aus der Masse hebt, so hebt er uns als die begeisterte Masse zum Erlebnis dieser Meisterschaft empor. Behalten wir aber auch unser Ohr und Herz offen für die Worte des volkstümlichen Meisters, des von der Masse des Volkes gepriesenen Dichters, die wir diesmal in Bayreuth nicht hören werden:

„Mein Kind, von Tristan und Isolde
weiß ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Marke's Glück.“

In diesem schlichten Bekenntnis von lächelnder Wehmut — dieselbe große Wundertat der Seele! Man verlangt vom Christentum zu viel, wenn man ihm als Massenreligion eine Weltwende verdanken will. Größeres als die stille und tiefe Menschenwende kann überhaupt kein Gott auf Erden spenden. Größeres auch spendet uns kein Meister der irdischen Kunst. Erleben wir dergleichen, wie in Bayreuth, so ist es uns wie dem Faust, als er Helenas Wille nachblickt: es „zieht das Beste unsres Innern mit sich fort“, und aus himmlischer Höhe tönen die seligen Harfen der Gralschöre in die Welt hinein das Wunderwort: „Erlösung dem Erlöser!“

Hans von Wolzogen.

„Vom lieben Wörtchen Tandaradei.“

Zur Gedenkfeier Walthers von der Vogelweide für den Bayreuther Lyceumschor auf eine alte Volksweise gedichtet von Karl Rittfel.

„Tandaradei!“

Minne- und Meistersangs-Melodei!
 Wie wenn zarter Blütenhauch
 duftend webt um Busch und Strauch;
 wie ein Nachtigallen-Chor
 schwebt dein Silben-Kranz empor:
 „Tandaradei!“

*

„Tandaradei!“

Minne- und Meistersangs-Melodei!
 Wie der Plätscherquell im Hain
 plaudernd springt von Fels zu Stein;
 wie ein Märlein, blumig-bunt,
 lächelst du von Jung' und Mund:
 „Tandaradei!“

*

„Tandaradei!“

Minne- und Meistersangs-Melodei!
 Der dich fand in Wort und Weis',
 der dich sang zu Lob und Preis:
 Walthar von der Vogelweid',
 gab dir Unvergänglichkeit!
 Tandaradei!

Die Psychologie des Komischen.

Wenn sich Philosophen und Ästhetiker, die über das Komische dozieren, verpflichtet fühlen, zur Illustrierung ihrer Ausführungen mit möglichst originellen Beispielen und fein pointierten Witz aufzuwarten, so kommen sie damit zwar dem Lachbedürfnis ihrer Leser freundlich entgegen; dem eigentlichen Zweck: der Darlegung und Klarlegung des Wesens und Begriffs des Komischen dient aber diese Liebesmühe wenig. Denn gerade primitive komische Erscheinungen und minderwertige Witze, über welche Kinder und einfältige Menschen lachen, lassen die Grundbedingungen und Urelemente des Komischen oft leichter erkennen als geistreich treffender Witz und beißende Satire, die Mittel Welt und Menschen überschauender ethischer oder politischer Kritik sind, aber eben durch diese Beimischung das reine Wesen des Komischen verschleiern. Der gespannte Leser möge also bedenken, daß der Psychologe, der seinen Zweck im Auge behält, anders über die Qualität von Komik und Witz denkt als der Weise, der den Spruch prägte: „Es lacht der Narr, auch wo nichts zu lachen ist.“

Der blißschnelle Vorgang der komischen Vorstellung vollzieht sich in seinen einzelnen Momenten etwa folgendermaßen: Irgend eine von uns bemerkte, in der Erscheinung unmittelbar hervortretende oder durch den Witz aufgezeigte Ähnlichkeit zweier übrigens wesentlich verschiedener Vorstellungsobjekte führt — infolge eines Mißverständnisses oder in freier Association — zur vergleichenden Zusammenfassung beider. Jemand erzählt z. B. sächselnd, daß im „Zoo“ zwei „Tiecher“ gestohlen worden sind; es entsteht das Mißverständnis, als handele es sich um die beiden Königstiger; gemeint sind aber zwei Handtücher aus der Toilette. Die Wahrnehmung der offenbaren Absurdität der wegen der Ähnlichkeit des Wortklanges von Tiger und Tiecher erfolgten Zusammenfassung der beiden ganz verschiedenartigen Vorstellungsobjekte zerreißt diese Zusammenfassung sogleich wieder und hat das heitere Lachen zur Folge.

Wie in dem angeführten Beispiel sind es oft ganz artfremde Dinge, die nur infolge einer Ähnlichkeit des Wortklanges zusammengefaßt werden, wie dies beim absichtlichen oder unabsichtlichen Verdrehen von Worten und Silben oder beim Versprechen und durch Druckfehler geschieht. Z. B.: Eine Zeitungsnotiz meldet, daß eine Dame versucht habe, für 50 000 M. Späßen (lies Spitzen) über die Grenze zu schmuggeln. Oft ist das Vergleichsobjekt gegenständlich. Eine photographische Abbildung zeigt einen Negerhäuptling, der seinem einzigen Bekleidungsstück, dem Lendenschurz, einen aufgestülpten Zylinderhut hinzugefügt hat und so in diesem Symbol die wesentlich ver-

schiedenen Vorstellungen des Naturmenschen und des zivilisierten Weltmannes widersinnig zusammenfaßt. Wieder in anderer Weise erscheint das Komische z. B. in Gestalt einer abgetriebenen knochendürren, krummbeinigen, dünnbescheuften Rosinante. Das Vergleichsobjekt zu dieser tragikomischen Gestalt ist ein gesunder, wohlgenährter normaler Gaul. Beide Objekte fallen hier zwar unter den gemeinsamen naturwissenschaftlichen Begriff Pferd. Die Zusammenfassung erscheint also insofern nicht widersinnig. Diese Gemeinsamkeit des Begriffs bildet hier aber doch nur den unwesentlichen Vergleichspunkt. Wir denken in unseren Vorstellungen von den Dingen ja nicht auch alles Minderwertige, alles Krankhafte, Elende, Verkümmerte, Verkrüppelte und Verstümmelte, was das einzelne Individuum wohl zeigen mag, was aber gar nicht im Wesen und allgemeinen Begriff der Dinge liegt. So ist die Rosinante doch nur eine lächerliche Karikatur unseres Normbegriffes Pferd, der auch in der komischen Vorstellung herrschend bleibt. Auch wenn wir über eine „unmöglich“ lange Nase oder über unförmlich große Ohren lachen, haben wir den Normbegriff im Kopfe, dem die Mißgestalt widerspricht, während der gemeinsame Zweckbegriff der Organe das tertium comparationis bildet.

Das Lachen ist die physische Reaktion auf ein Lustgefühl über die sieghafte Abwehr einer uns zugemuteten Alogizität, einer mißglückten Attacke gegen unser abstraktes Denk- und Vorstellungsvermögen, das sich nicht düpieren läßt. Dem Tier, dessen Intellekt mehr am sichtbar Konkreten haftet, dem die Fähigkeit abstrakter Kombination mangelt, fehlt damit, wie die Fähigkeit zur Sprache, so auch die Fähigkeit zu lachen. Weshalb aber das Komische auf das Zwerchfell wirkt, wie der Schmerz auf die Tränendrüsen, die Angst auf die Eingeweide, das zu entscheiden ist nicht Sache des Psychologen, sondern des Physiologen; der Zusammenhang erscheint demjenigen nicht verwunderlich, der auch nur oberflächliche Kenntnis von den Wechselwirkungen des Geistigen und Seelischen und des Physischen im menschlichen Mikrokosmos besitzt. —

Der Vorgang der komischen Vorstellung ist ein intellektueller Akt, ein Urteil unseres Denk- und Begriffsvermögens. Die Erkenntnis dieser Tatsache ist von großer Bedeutung für die Psychologie des Komischen und bietet den Schlüssel für manches Problematische im Wesen des Komischen. Es wird sogleich der eigentümliche Antagonismus, der einander hemmende und ausschließende Charakter des Komischen und der Gefühlsvorstellung verständlich, ein Antagonismus, der eben auf dem allgemeinen psychischen Gegensatz von Intellekt und Gefühl beruht. Wenn auch Gefühl und Intellekt im Geistesleben des Menschen einander in einem sich oft mit Gedankenschnelle ablösenden Wechselspiel zur Bildung der Gesamtvorstellung ergänzen, so trennen sie sich doch, in ihren besonderen Sphären tätig, wie Öl und Wasser: der Intellekt f ü h l t nicht, das Gefühl d e n k t nicht.

Das wirkt sich nun auch in der komischen Vorstellung folgendermaßen aus:

Jede im Widerspruch gegen unseren Begriff und unsere Verstandesvorstellung vom Wesen und der normalen Beschaffenheit eines Dinges erfolgte Zusammenfassung zweier verschiedenartiger Vorstellungsobjekte wird auch irgendwie eine Mangelhaftigkeit, Minderwertigkeit, Unzulänglichkeit des einen oder, je nachdem, des anderen Vorstellungsobjektes hervortreten lassen. Dies wird selbst da der Fall sein, wo es sich um die Zusammenfassung zweier völlig incommensurabler Dinge handelt. Es ist unmöglich, Leierkasten und Kaffeemühle wegen der Ähnlichkeit der Drehkurbel in einem für harmlose Gemüter komischen Vergleich zusammenzufassen, ohne daß die Unzulänglichkeit des einen Instrumentes für die Funktionen des anderen erkennbar wird.

Wenn also auch im komischen Vergleich irgendwie irgend eine Minderwertigkeit eines Objektes bemerkbar wird, so wäre es doch ein *qui pro quo*, wollte man die Wertqualität, d. h. den Gefühls- oder Willenswert des minderwertigen Objektes für das eigentlich Wirksame des Komischen und das Lachen für ein über die Beschaffenheit des Objektes abgegebenes Werturteil halten. Ein Minderwertiges, Willenswidriges kann gefühlsmäßig erfaßt, nur Verdruß erregen oder (ästhetisch betrachtet) häßlich erscheinen. Nur wenn und weil ein Minderwertiges (der zerrissene Schuh, aus dem die Zehen vorn heraussehen; der statt der Münze in den Klingelbeutel gesteckte Knopf) als ein begrifflicher Widersinn, als ein Widerspruch gegen unsere Normbegriffe und Verstandesvorstellungen erfaßt wird, wirkt es komisch; und je krasser die Verschiedenwertigkeit der beiden Vorstellungsobjekte ist (zwei Tiger und zwei Handtücher) desto mehr dient dies nur, die Widersinnigkeit ihrer Zusammenfassung hervortreten zu lassen. Eben die aus der Gefühlsphäre ablenkende Intellektualität der komischen Vorstellung ermöglicht es allein, daß wir über Minderwertiges, Willenswidriges lachen können.

Selbst das Unmoralische kann ebenso wie das Unanständige aus diesem Gesichtspunkte gesehen, komisch wirken. Oft bemerkt ist die Tatsache, daß wir uns als durchaus honette und rechtschaffene Leute doch, z. B. auf der Bühne oder im Schelmenroman, alle mögliche Felonie und Lumperei gefallen lassen und sie mit Behagen belachen. (Schulbeispiel: Falstaff.) Dies geschieht aber nicht deshalb, weil sich, wie Kirchmann meint, die Vorgänge in der idealen Sphäre der künstlerischen Bildhaftigkeit abspielen; hier ist — wenn auch der Ichstandpunkt verlassen ist — doch das Gefühl und auch das moralische Gefühl durchaus aktiv, und das Unmoralische könnte daher, bloß ästhetisch bildhaft erfaßt, niemals als komisch belustigen. Die eigentümliche Amoral der komischen Vorstellung erklärt sich vielmehr auch nur aus deren reiner Intellektualität, welche die kritischen Maßstäbe des Gefühls in intellektueller Belustigung fallen läßt; lachen wir ja doch nicht nur über die uns im

künstlerischen Bilde gezeigten Gaunereien, sondern auch oft genug im Leben über gelungene Gaunerstreiche, wenn sie sonst in den Bedingungen des Komischen erscheinen und wenn oder solange wir sie von der „komischen Seite“ nehmen oder nehmen können.

Wie die Intellektualität der komischen Vorstellung die Willensbestimmung und das Gefühlsurteil, ja selbst das moralische Urteil, zeitweise ausschaltet, so ist umgekehrt da, wo sich die Vorstellung in der Gefühlssphäre abspielt oder sobald sie in diese hinüberspielt, wenn also das Gefühl lebhaft spricht und urteilt, die Entstehung der komischen Vorstellung unmöglich. Hier wird das Gefühlsurteil allein maßgebend. Wenn wir also wohl über die abgetriebene Rosinante, die in Wahrheit ein sehr bemitleidenswertes Vieh ist, lachen können, weil oder solange wir ihre Erscheinung nur als einen Widerspruch gegen unseren Normbegriff Pferd erfassen, so schließt andererseits jedes herrschende Gefühlsurteil, jedes Gefühl der Bewunderung ebenso wie jeder beharrende Verdruß über Schlechtigkeit, Dummheit, über läppische Verwechselung, über Frivolität, über Zote und Unmoral die komische Wirkung aus, auch wenn sonst die Bedingungen des Komischen gegeben sind, die Vorstellung also für jemanden, für den die Gefühlshemmungen nicht bestehen, komisch ist oder sein könnte.

Immer bestimmt das vor- oder zurücktretende Gefühl die Grenze der Möglichkeit einer komischen Wirkung.

In seiner realistischen Ästhetik (II S. 45) behauptet Kirchmann, daß zum Komischen ein leichter Schaden des Belachten gehört und wäre es auch nur die durch das Lachen über eine begangene Tölpelerei bestätigte Blamage. Nach Vischer (Das Schöne und die Kunst. Cotta 1898, S. 183) darf dagegen im Komischen kein Schaden enthalten oder bemerkbar sein. Beide Behauptungen lassen den Kern der Frage unberührt und sind beide tatsächlich falsch. Es gibt viele komische Erscheinungen und viele Wiße, bei denen für niemanden ein Schaden herauschaut und selbst die Beschämung des Belachten fehlt, wenn wir wissen, daß er nur in ausgelassener Laune und Lustigkeit Ulk macht; wahr ist nur, daß für gutmütige und feinfühlig Menschen höchstens ein kleiner Schaden, ein kleines Leiden des Belachten erträglich ist, daß für sie aber der Spaß aufhört, wo ein ernstliches Leiden erkennbar wird und Mitleid, Taktgefühl, Gerechtigkeitsgefühl das Lachen verstummen lassen. Daher unterscheiden wir z. B. die drei Stadien der Beleidtheit: das beneidenswerte, das komische und das bemitleidenswürdige. Doch ist die Grenze jenseits welcher das populäre Sprichwort: „Wer den Schaden hat, darf für den Spott nicht sorgen“ nicht mehr zutrifft, subjektiv sehr verschieden weit und die komische Vorstellung schließt wohl das Mitleiden aber nicht das Bemerkten selbst des schwersten Schadens des Objektes aus. So lacht der Rohling selbst noch über den bettelnden Krüppel, dem die Arme fehlen, um Almosen zu empfangen; der Sieger setzt hohnlachend seinen Fuß auf den leblosen

Körper seines einst gefürchteten, jetzt niedergestreckten Gegners. Selbst für den Belachten schließt der eigene Schaden die komische Wirkung oft nicht aus, hindert mindestens nicht das Mitlachen, das ja in manchen Situationen das Schlaueste ist, was der Belachte tun kann, weil jeder gezeigte Verdruss nur die Heiterkeit der vielen lieben Nächsten vermehrt, denen es nicht weh tut, wenn jemand einem anderen auf die Hühneraugen tritt. Grausig aber ist das Lachen der Verzweiflung, wenn der Unglückliche sein erhofftes Glück in Scherben sieht und, in allem Schmerz, die blitzartige Beleuchtung plötzlicher Erkenntnis ihm den krassen Widerspruch zwischen Gewolltem und Erreichtem zeigt. —

Objektiv-qualitativ, als Eigenschaft des Objektes betrachtet, ist das Komische ein Widersinniges, ein trotz einseitiger Ähnlichkeit doch unserem Normbegriff und unserer Verstandesvorstellung Widersprechendes. Dies ist die einfache umfassende Grundformel zur Bestimmung alles bunten, vielgestaltigen Komischen. Jeder Versuch einer genaueren Bestimmung oder philosophischen „Vertiefung“ des Begriffes würde nur zu falschen Einengungen oder falschen Verallgemeinerungen als Ergebnis der spekulativen Mühe führen.¹⁾ Daß dieser Versuch trotzdem immer wieder unternommen wurde — ähnlich wie es beim Schönen vergeblich geschieht — das ist der Grund, daß, wie ein Satiriker meinte, alle Definitionen des Komischen selbst komisch wirken.

Auf unheimliche aber harmlos spaßig ausgehende Geschichten (Schulbeispiel: Nero der Kettenhund!) paßt vielleicht die Definition: Das Komische ist die plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts. (Kant, Ästhetische Urteilkraft § 53, Anm.). Aber löst eine komische rote Nase, in der die „Andacht glüht“, eine gespannte Erwartung plötzlich in Nichts auf? Sind krumme Beine eine „verkehrte Handlung“? (v. Kirchmann, Ästhetik II, S. 43). Sind komisch lange Eselsöhren das „überraschend Kleine“ (Th. Lipps). Auch das Diminutiv hat oft einen Anflug von Komik. Kinder z. B., die ernsthaft das Gebahren der Erwachsenen nachahmen, erscheinen dann oft im Charakter des Niedlich-Komischen. Ein Widerspruch in der Erscheinung! Aber paßt auf das niedliche Gebahren dieser kleinen Dinger Ed. v. Hartmanns bombastische Definition (Ästhetik, II, S. 325), wonach das Komische die „Selbstreductio ad absurdum des fahrlässig verschuldeten Unlogischen“ ist? Sind die komische Bassstimme einer Frau, der hohe Fistelfon einer Männerstimme fahrlässig verschuldet und hätten sie „bei

¹⁾ Beim staunenden Betrachten der ächzenden Mühe, mit der von den meisten Theoretikern bei Behandlung der Frage nach dem Wesen des Komischen spekulative Schmerzbegriffe gewälzt werden, kommen die Goethe-Worte wieder lebhaft in Erinnerung: „Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute, sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig ist.“

besserem Gebrauch der zu Gebote stehenden Intelligenz vermieden werden können"? (S. 327.) Dies ließe sich doch nur behaupten, wenn man die Sache so drehen wollte, daß derartiges oft erblich ist und man bekanntlich nie vorsichtig genug in der Wahl seiner Eltern sein kann. Nach Schasler, der in tiefsinniger Gedankenverrenkung wohl den Weltrekord hält, ist das Komische gar „die höchste Potenzierung des Unmutigen“. 3. B. eine kahle Glatze oder schielende Augen und besonders die Vereinigung beider Reize in einer Person.

Komisch kann alles erscheinen, was nach unseren Begriffen zu groß oder zu klein, zu dick oder zu dünn, zu gerade oder zu krumm ist; komisch kann alles Mangelhafte sein, alles Minderwertige, alles Unangemessene, Unmäßige, Überflüssige, Übertriebene, jedes „Zuviel des Guten“; es kann jedes Ungehörige, Unzweckmäßige, jedes Nürrische sein; es kann jede Anomalie sein: ein feiger, den Schwanz einkneifender Löwe, ein zänkisches Lamm, ein mutiger Hase; es kann eine Kunststümperei sein; es kann eine Erscheinung, eine Handlung, es kann ein bloßer Wortwitz sein. Es kann etwas sein, „was sich selbst entlarvt“ oder etwas, was sich „groß gebärdet, aber in seiner Hohlheit erkannt wird“; es kann aber auch das Gegenteil von diesem sein, etwas, was sich gar nicht groß gebärdet und gar nicht hohl ist, 3. B. lächerlich kurze und enge Hosen, die allzu prall die plastische Körperfülle umspannen. Der komische Widerspruch kann grotesk hervortreten, wie bei der durch Missionare im abgekürzten Verfahren mittels der Feuerpritze vollzogenen Massentaufe von Heiden (wovon Lichtenberg erzählt); oft auch sind es kleine und dennoch bemerkte vielsagende Dinge, Unscheinbarkeiten, die den komischen Widerspruch herauspringen lassen: der hervorragende Henkel am Rockkragen, der das selbstsichere Tipp-Topp und Allright des ahnungslosen Elegants verspottet; oder die in der Überraschung und Hast nicht festgeknöpften fliegenden Achselklappen des auf das Alarmsignal im Manöver stolz herangaloppierenden Reiters.

Der Witz, der das Komische eines Objektes durch Wort und Bild erst bemerkbar macht, ja es oft in das Objekt erst hineinlegt und überhaupt Komisches frei produziert, kann ja von sehr verschiedener Schlagkraft sein. Er ist oft ein bloßer Wortwitz, der, ohne tieferen Sinn, nur ein komischer Widersinn ist; oft liegt er nur in üblichen Redewendungen, die dem Gesagten einen launigen Anstrich geben, über die wir aber kaum den Mund verziehen; er steigert sich auch zum schlagenden kritischen Vergleich, der einstimmiges Lachen auslöst und — mitunter — Ausdruck ewiger Wahrheiten wird, wie 3. B. Börnes bester (von Kästner gemachter) Witz, daß, seit Pythagoras nach Entdeckung seines berühmten Lehrsatzes hundert Ochsen opferte, alle Ochsen zittern, wenn eine neue Wahrheit entdeckt wird.

An Stoff, um kritisch einzuhaken, kann es ja dem scharfsinnig kombinierenden Kopf nicht leicht gebrechen, da ja die Welt sich voller Mängel

und Verkehrtheiten, d. h. aber voller Widersinnigkeiten zeigt, ja — wie jemand von seinem Standpunkt ästhetisch-stilistischer Betrachtung sagte — „eigentlich immer falsch“ ist.

Die Methode seiner Kritik entspricht dem Grundprinzip alles Komischen: das wegen irgend eines wahrgenommenen Mangels kritisierte Objekt bringt er in Vergleichung mit einem anderen Vorstellungsobjekt, das jenen Mangel in noch viel höherem Maße zeigt, das aber vom kritisierten Objekt, trotz einer gewissen, den Vergleichspunkt bildenden Ähnlichkeit, so verschieden wie möglich ist (Vergleich einer winzig kleinen Villa mit einem Schneckenhaus, oder übergroßer, plumper Schuhe mit Oderkähnen). Der Mangel des Vergleichsobjektes wird dann übertreibend — ähnlich wie in der bildlichen Karikatur — a conto des kritisierten Objektes geschrieben.

Wenn nun aber der Wiß auch von der Kritik eines bemerkten Mangels ausgeht, so spielt er doch bewußt durch die Paradoxie der Zusammenfassung der Vergleichsobjekte die Vorstellung auf das Urteilsgebiet des Intellektes hinüber, hierdurch den Vergleich als widersinnig und seine eigene Kritik als grotesk übertrieben selbst wieder aufhebend oder doch einschränkend. Durch diese bewußt gegebene und bewußt hingenommene Paradoxie unterscheidet sich der wißige Vergleich vom poetischen wie überhaupt von aller ernst gemeinten sprachlichen oder anschaulich vergleichenden und schildernden Bildhaftigkeit.

Bei diesem Hinüberspielen der Vorstellung und der Kritik aus der Gefühlssphäre in das intellektuelle Urteilsgebiet wird, wie in allem Komischen, das Mißvergnügen über den bemerkten Mangel durch das belustigte Lachen über die dem Verstande zugemutete, aber durchschaute Paradoxie abgelöst, wobei die groteske Übertreibung des Vergleiches zugleich den Mangel als „nicht so schlimm“ erscheinen läßt. Hierdurch wird der Wiß zum Humor, es erklärt sich das gemüthlich „Versöhnende“, das „Befreiende“, „Erlösende“, die „feelische Entspannung“, wovon die Philosophen (den einfachen Grund sorgfältig verheimlichend) so dunkelschön schwärmen, wenn sie vom „Bewußtwerden unserer eigenen Freiheit und Unendlichkeit gegenüber logischer Gebundenheit“ oder vom „hemmungslosen Wellenschlag feelischer Bewegung“ hemmungslos phantastieren.²⁾

²⁾ Die Ironie bezeichnet Schopenhauer als den Scherz, der sich hinter dem Ernst versteckt, den Humor dagegen als den hinter dem Scherz versteckten Ernst. Er sagt: Erklärungen, wie „der Humor ist die Wechseldurchdringung des Endlichen und des Unendlichen“ drücken nichts weiter aus, als die gänzliche Unfähigkeit zum Denken derer, die an solchen hohlen Floskeln ihr Genügen haben.

Wenn man nicht — wie der grüblerische Philosoph — nur begrifflich denkt, d. h. also: nicht eine Wortbezeichnung zuvorseht und dann ad libitum das Blaue vom Himmel herunter und alles Mögliche und Unmögliche in den Begriff hineindenkt, sondern sachlich von der Beobachtung der gegebenen Lebensatsachen ausgeht, so könnte man die Bezeichnung „Humor“ dem Wiße vorbehalten, der mit überschauender Weltklugheit und nachsichtiger Herzengüte verbunden ist.

Mag nun aber auch eine optimistische Weltbetrachtung, die mit Lachen, mit „gutem Humor“ über Schlechtes, Widriges hinweggleitet, geklärt, freier, jedenfalls fröhlicher erscheinen als ein Pessimismus, der die Dinge immer nur durch Tränenschleier sieht, der sich im bohrenden Kummer über das, was ein natürlicher menschlicher Leichtsinn unbeachtet läßt, aufreibt und immer nur mit gerunzelter Stirn über die Dinge räsoniert, so hat doch auch der „goldene Humor“ wie alles zum Übermaß gesteigerte und sich dadurch zum Übel wandelnde Gute, es hat das ewige gemüthliche Wiheln, das überall vom tieferen Gefühlswert ablenkt, alles Schlechte gutmütig umhüllt, seine Grenze da, wo die sittliche Empörung nach Worten sucht. Hier ist es der Unwille, der Zorn, der sich der Maske des Wihes bedient, hier wird der Wih zur ethischen Kritik, wird zur Striemen ziehenden Geißel der Satire, die oft schärfer trifft, als zorniges Eisern. Denn anders ist die Wirkung des Komischen und des Wihes auf den Lachenden, anders auf den Belachten. Liegt es doch in der Natur vieler Menschen, daß sie zwar eine gehörige Dosis moralischer Kritik schmerzlos ertragen können, aber sogleich nervös werden, sobald ihr Sein und Treiben im Lichte kritisch überlegenen Wihes als lächerlich, widersinnig und absurd erscheint. Wie schwer der Vorwurf der Dummheit trifft, bestätigte ja einst eine vielgenannte und viel angefochtene litterarische Persönlichkeit mit dem offenherzigen Bekenntnis: „Ein Schweinehund?? Na! Aber ein Dummkopf?! Nein, das tut weh!“

Sehr eigenartig ist die Stellung des Komischen zum Schönen und im Schönen, seine Geltung als ästhetischer Wert. Obenhin betrachtet erscheint das Komische mit dem Häßlichen gleichartig oder verwandt zu sein. Der schon erwähnte Glaskopf, die unförmlich rote Nase usw. können, je nach der Einstellung des Betrachtenden, sowohl häßlich als komisch erscheinen. Hierbei fällt indessen sogleich auf, daß dasjenige, was, ästhetisch betrachtet, als ein häßliches verdrießlich ist, als Komisches vergnügtes Lachen erregt, weshalb Aristoteles mit klassischer Naivität das Komische als ein „Häßliches ohne Schmerz und ohne Schaden“ bezeichnete.

Die psychologische Erklärung ist: „häßlich“ und „komisch“ bezeichnen nur Verschiedenheiten der Gesichtspunkte und des psychischen Verhaltens des Subjektes, aber keine qualitativen Unterschiede des Objektes. Irgend ein Mangelhaftes, Mißgestaltetes usw. ist als Widerspruch gegen unseren Willen und unser Wertgefühl, ästhetisch erfasst, häßlich; dasselbe dagegen als logischer Widersinn, komisch. Da nun aber jedes ästhetische Urteil ein das Lachen verhinderndes Gefühlsurteil ist, dagegen jede komische Vorstellung ein das Gefühlsurteil aufhebendes logisches Urteil ist, so erscheint die Vorstellung des Komischen überhaupt keine ästhetische Qualität zu besitzen, ja einem dem Ästhetischen polar entgegengesetzten geistigen Gebiete anzugehören. Dennoch wäre der Ausschluß des Komischen aus der Sphäre

des Ästhetischen — zu dem manche Ästhetiker sich verirren — so wenig berechtigt wie seine Unterordnung unter den Begriff des Häßlichen. Denn die Vorstellung des Komischen erzeugt im erfrischenden Lachen eine so heitere Stimmung, daß dem Objekte hierdurch ein besonderer, von seinem inneren Willenswert ganz unabhängiger Stimmungscharakter zu eigen wird, der auch ästhetischen Wert erlangen kann, sodaß das Komische als ein Lusterregendes neben dem Sympathischen, dem Erhabenen, dem Charakteristischen als eine besondere Kategorie des Schönen erscheint — selbstverständlich erhält es nur da ästhetischen Wert, wo die andere allgemeine Grundbedingung des Ästhetischen erfüllt ist: wo also das Komische nicht in realer Beziehung und im Hinblick auf einen Einzelfall oder in bloß persönlicher Kritik, sondern als Ausdruck des reinen absoluten Ansich von Welt und Menschen vorgestellt wird.

R. v. François.

In welchem Verhältnis stehen Kunst und Philosophie zu einander bei Richard Wagner?

Von Erich Klocke-Sprottau.

Der Poesie gebührt das Recht, durch die nur ihr eigenen Mittel, das Unsagbare zu sagen, und es gibt nur eine Form der Objektivierung des Seelischen, das ist die Musik. Aber auch der Philosoph will durch alle umhüllenden Schleier hindurchfassen und jedem Ding in die Brust greifen.

So ist die Kunst genau so gut Forschung, wie die Wissenschaft, und die Wissenschaft ist so gut Gestaltung wie die Kunst. Nur die Gestaltungsreiche beider sind verschieden. Beide stellen Mittel dar, durch die der Mensch allererst die Wirklichkeit gewinnt: die des Begriffes in der Wissenschaft und die der Anschauung in der Kunst.

Ursprung und Dasein der Kunst beruhen auf einem unmittelbaren Ergreifen der Welt durch eine eigentümliche Kraft des menschlichen Geistes: der Anschauung. Auch die Tonkunst beruht auf dem Vermögen einer inneren Anschauung. Sie wird in den Wort-Ton-Dramen Richard Wagners so stark, daß die Tonbewegungen als Bewegung auf der Bühne, in der Szene, anschaulich werden.

Die Bewegungen in der Szene sind die Tonbewegungen der Themen und die Themen sind Gedanken, die mit „innerer Anschauung“ verknüpft sein müssen, wenn sie nicht sinnlos sein sollen.

Die „Anschaulichkeit“ Wagnerischer Themen ist in der gesamten Musikwelt wohlbekannt. Man spricht ihnen „Plastizität“ zu. Hierfür nur ein Beispiel: Im „Rheingold“ schließt die erste Szene damit, daß das Ringthema sich in das Walhallthema umwandelt. Das heißt: Der Ringgedanke wandelt sich in den Walhallgedanken. So wird Wotan den Gedanken Raum geben, daß er sich der Ringwelt Alberichs entziehen könne, indem er die Welt mit seinem Walhallgedanken erfüllt, nachdem er den Ring zurückgegeben hat. In Wotans innerer Anschauung wird die Burg ein „Walhall“ als Rettung vor Alberichs naturgewaltiger Herrschaft. Die Burg wird zum Sitz der Freiheit.

Wotans Vernunftsvermögen der Ideenbildung verknüpft, nach dem Verzicht auf den Ring, mit dem äußeren Bilde der Burg den Gedanken einer Idealwelt in Walhall. Musikalisch kommt dieser Gedanke vorahnend für uns so zur Anschauung, daß sich das Ringthema in das Walhallthema umwandelt.¹⁾

Dieses eine Beispiel mag genügen, um die Plastizität Wagnerischer Themen aufzuweisen und den Ausspruch zu erläutern: Wagners Themen sind Gedanken mit innerer Anschauung, die in den Trägern der Gedanken auf der Bühne zur äußeren Anschauung kommen.

Was „innere Anschauung“ für den menschlichen Geist bedeutet, das zeigt uns am klarsten das mathematische Denken, weil es aus der Anschauung zur Wissenschaft wird.

Beim mathematischen Denken wird der nur gedachte Punkt aus innerer Anschauung zum sichtbaren Punkt im Raume, zur gegenständlichen Linie, zum Körper. Eine Körperwelt ist die Schöpfung des mathematischen Denkens ohne jede äußere Anschauung, ohne vorhergegangene Wahrnehmung oder Erfahrung — einzig aus „innerer Anschauung“ heraus.

Die Möglichkeit dazu ist dem menschlichen Geist für seine schöpferische Tätigkeit des Denkens — ich muß aber stark betonen: nicht für seine begriffliche Denktätigkeit — verliehen in der Weise, daß er aus der Bewegungsform des Nacheinander, also aus der Anschauungsform der Zeit, in die Anschauungsform des Raumes gelangt.

Wenn Gurnemanz zu Parsifal sagt: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit“ — so will er ihn aufmerksam machen, daß er in dem sichtbaren Gralstempel verkörpert sehen wird alle Gedanken und inneren Empfindungen, welche den Menschen „in innerer Anschauung“ bewegen, das heißt nach äußerer Anschauung drängen.

Der Philosoph Kant, der Mathematiker war, hat in seiner transzendenten Ästhetik festgestellt, daß Zeit und Raum als Anschauungsformen dem

¹⁾ Das ist eine philosophische Deutung, die dramatische Bedeutung liegt in der Verwandtschaft des Goldbegriffes mit dem Machtbegriff, wonach „Walhall“ ein gesteigertes Ringsymbol ist!

menschlichen Geist innewohnen und daß die Anschauungsform der Zeit der Anschauungsform des Raumes vorhergeht.

Das mathematische Denken führt den in „innerer Anschauung“ gedachten Punkt, das ist ein im Nacheinander „in der Zeit“ bewegter Punkt, in die äußerlich gegenständliche Anschauung der Linie im Raume. Die in „innerer Anschauung“ von einem Mittelpunkt aus nach zwei entgegengesetzten Richtungen gedachte Bewegung des Punktes führt zur Symmetrie im Raume.

Die „innere Anschauung“ bezieht sich also nicht auf Wahrnehmungen und Erfahrungen, die von außen den menschlichen Geist anregen, sondern auf Gedachtes und Empfundenes, das den Geist innerlich — in der Zeit — bewegt und deshalb, weil das Gedachte und Empfundene in der Außenwelt keine Anschauung findet, darnach drängt, zu einer äußeren Anschauung zu kommen. Dazu eben ist dem menschlichen Geist die Anschauungsform des Raumes gegeben.

Auf diese „innere Anschauung“ gründen sich aber nicht etwa nur die Raumkunst — Architektur, Graphik, Plastik, Malerei — sondern hierauf gründet sich ebenso auch die Tonkunst.

Richard Wagners Tonbewegungen sind also seine eigenen in seiner Musik zur Wahrnehmung kommenden Gedanken und inneren Empfindungen, die — weil sie „innere Anschauungen“ sind — auch noch in der Szene zur Anschauung kommen. Sie bringen also nicht etwa in Musik gesetzte äußere Begebenheiten aus Sage und Geschichte.

Er selbst äußert sich betreffend den „Ring“ in einem Briefe an Theodor Uhlig (31. 5. 1852): „Meine ganze Weltanschauung hat in ihm ihren vollendetsten künstlerischen Ausdruck gefunden.“

„Weltanschauung“ kann doch nur „innere Anschauung“ sein, da eine äußere Anschauung der „Welt“ nicht möglich ist.

Im Jahrgang 1919 der Bayreuther Blätter habe ich die dem Nibelungenringe zu Grunde liegende „innere Anschauung“ gedeutet als „Idee vom höchsten menschlichen Gut“ nach Kant — ein Gedanke, der sich so ziemlich deckt mit Goethes Gedanken: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit“ — die Persönlichkeit, die sich aus der „inneren Anschauung“ der Freiheit des inneren Menschen entwickelt.

In Wagners künstlerischer Anschauung ist das Siegfried und Brünnhilde, den Menschen und die Freiheit Vereinende — das Innere des Felsen-gemaches.

Dem gesamten Nibelungenringe liegt die „innere Anschauung“ von den zwei Welten zu Grunde, denen der Mensch angehört — nämlich einer Außenwelt, der Welt des „Ringes“ Alberichs, in die er hinein geboren wird als Naturwesen, Siegfried bei Mime — und einer Innenwelt, die er als geistiges Wesen in der Abgeschlossenheit von der Außenwelt findet auf dem Brünn-

hildesfelsen im Felsengemach, aber in der Außenwelt zur Entwicklung bringen muß — Siegfried am Hofe der Gibichungen.

Man kann auch sagen: dem gesamten Nibelungenringe liegt „die innere Anschauung“ von den zwei Welten zu Grunde, denen der Mensch angehört:

1. der Natur, deren Gesetzen der Mensch ringförmig, nach Ursache und Wirkung, kausal, unterworfen ist, wie jedes Lebewesen und
2. der Freiheit, die als eine „innere Anschauung“ dem geistigen Menschen gegeben ist durch sein Vernunftsvermögen, wie Brünnhilde Siegfried von Wotan gegeben ist.

Dieser letzteren Fassung: Natur und Freiheit, entsprechen die beiden Teile von Kants philosophischen Schriften: 1. reine Vernunft und 2. praktische Vernunft. — (Vergl. die Übersicht am Schlusse.)

In „innerer Anschauung“ stellen unsere Gedanken und inneren Empfindungen eine „Ideen-Welt“ vor. Die Anschauung dazu, das heißt die äußere Anschauung dazu, müssen wir freilich aus der Außenwelt hernehmen, denn wo sollten und könnten wir sie denn sonst hernehmen? Natürlich muß dann die Anschauung aus der Außenwelt „typisch“ sein für die „innere Anschauung“.

Im Mythos hat die Menschheit ihre tiefsten Gedanken und inneren Empfindungen, also ihre „inneren Anschauungen“ durch typische Erscheinungen aus der Außenwelt „ins Bild gebracht“. Den Mythen, Sagen und Märchen der Menschheit liegen tiefste Gedanken und innere Empfindungen zu Grunde. Ihre Bilder und Gestalten sind Symbole. Richard Wagner empfand, daß der Mythos — „den Kern der Erscheinung erfäßt und in einfachen plastischen Zügen wieder zur Erscheinung bringt,“ wie er selbst sich wörtlich äußert.

Das Zusammendrängen in typische Erscheinungen kommt dem Künstler zu gute, um die Vieldeutigkeit der Symbole zu verringern. Das kann er so weit treiben, daß in einer einzigen Erscheinung sich der Kern eines philosophischen Systemes verdichten kann.

In Kants philosophischem System ist „die Freiheit“ der Kern seiner „praktischen Vernunft“, die Wagner in der Erscheinung der Brünnhilde — der Heldenjungfrau, die sich selbst Sittengesetz ist — dem Mythos der Edda entnahm. Den „begreiflichen vollkommenen Menschen“ fand er in der Erscheinung des Siegfried im Mythos.

Wenn Kant sagt: „Die größte Angelegenheit des Menschen ist es, zu wissen, was man sein muß, um ein Mensch zu sein“ — und unter diesem Gesichtspunkt zu seinem philosophischen System kommt, so sehen wir, wie hier Philosophie und Kunst sich ein und dieselbe Aufgabe stellen und sie — jede mit den ihr eigenen Mitteln: — die Kunst durch Anschauung und die Philosophie durch Begriffe — zu lösen versuchen.

„Der Ring“ ist das Symbol für die Gesamtheit der Triebe, die die Macht der Natur, Alberich, aufbringt, um sich selbst und auch den begreiflich-

vollkommenen Menschen Siegfried in ihrem Kreislauf — das ist der Ring — eingeschlossen zu erhalten, so daß Siegfried zwar „das höchste Glück der Erdenkinder“, die Freiheit, in Brünnhilde finden, aber nur im Felsengemache d. i. „in innerer Anschauung“ in diesem Gedanken leben kann, weil ja „der Ring“, das Naturgesetzliche, dem jeder Mensch, auch der vollkommenste begreiflicherweise unterworfen bleibt, fortwährend zwischen Siegfried und Brünnhilde, den Freiheitsgedanken, tritt.

Das ist „das Gedankliche der Ring-Musik“, wie ich es in den Bayreuther Blättern 1928 ausgeführt habe.

Richard Wagners Anschauung von Alberichs und Wotans Reich geht parallel mit Kants Begriff „Natur“ und „Freiheit“.

Erst „der reine Tor“ Parsifal vermag es, allen Naturmächten, der Versuchung des Teufels, zu widerstehen und wird in der darin bewiesenen „Freiheit“, die sich selbst, wie Christus, die Erlösung der Brüder zur Pflicht, zum Gesetz macht, zur Persönlichkeit, zum Führer, zum König. —

Siegfried ist der „begreiflich-vollkommene“, Parsifal „der überbegriffliche Mensch“ in Kants „intelligibler“ Welt. —

Raoul Richter sagt in einer akademischen Antrittsvorlesung, gehalten in Leipzig am 17. 7. 1906, Verlag von Quelle und Meyer in Leipzig (Seite 24):

„Wagners künstlerische Betätigung wirft sich auf den gleichen Gegenstand, den der Philosoph in seiner Weise behandelt.“

Es kann kein Zweifel sein: von der Periode der Reise an bilden die letzten Welt- und Wortgesetze, die der Philosoph begrifflich-abstrakt und mit dem Anspruch auf Wahrheit ergründet, die Seele der Wagnerschen Dramen. Hierin liegt auch der innerlichste Grund, aus dem Wagner im Stoff seiner Kunstwerke immer wieder auf die Mythos zurückgriff.“ — „Wagner besaß neben der künstlerischen auch eine starke philosophische Begabung — letztere wirkte sich in seinen Prosaschriften aus, in denen er den Gedankengängen Feuerbachs, Schopenhauers und Gobineaus folgt.“

Aber ganz Original ist er nur im musikdramatischen Schaffen.

Er selbst sagt: „Ich kann nur im Kunstwerk sprechen — das ist mein Segen und mein Fluch — ein Mensch, der sich so wenig Philosoph fühlt, wie ich, empfindet keine Lust, sich als Dialektiker bloßzustellen.“

Immerhin ist er ein „wenig Philosoph“:

Die vom Geistigen — vom Logos — erzeugte sinnerfüllte Form, in der der jeweilige Gedanken- und Empfindungsinhalt seine jedesmalige entsprechende Anschauung in der besonderen Form findet vom kleinsten Strophenbau bis zum großen und „potenzierten“ Bogen, wie es Alfred Lorenz für den Nibelungenring aufgezeigt hat, findet ihre Erklärung zumindest in einem stark „logischen Gefühl“.

Ein geradezu schlagendes Beispiel bietet „die Walküre“ dar, soweit sie in ihrem 1. und 2. Aufzug die Siegmundhandlung bringt. Während das

Rheingold und die Siegfriedhandlung, die schon mit dem 3. Aufzuge der Walküre beginnt und mit dem 2. Aufzuge der Götterdämmerung endet, in der Form eines großen bzw. eines potenzierten Bogens gestaltet sind, formt sich der Gedanke der Siegmundhandlung in die Form eines großen Bares und bringt so die einzig mögliche Anschauung einer Symmetrie als die in „innerer Anschauung“ von einem Mittelpunkt aus nach zwei entgegengesetzten Richtungen gedachte Bewegung.

Anschaulich wird dadurch der Gedanke Siegmunds, der zwischen Naturtrieb (Neigung) und Pflichtgefühl (Freiheit) hin und her gezogen wird, also nach 2 entgegengesetzten Richtungen zielt, in folgender Bar-Form: 2)



Der Abgesang

— 3., 4., 5. Szene im 2. Aufzug —

schlägt den Gedanken, Siegmund, als in der Erscheinungswelt unmöglich, tot.

Die Freiheit ist nur eine Idee und die Idee der Freiheit ist ohne Neigung, Begierde oder Leidenschaft, da sie den Menschen unfrei machen.

Diese „Idee Brünnhilde“ soll nur die Verwirklichung des „höchsten Guts“ bringen. —

Somit beginnt die Siegfriedhandlung schon mit dem 3. Aufzuge der Walküre, wo Brünnhilde nach ihrem Ausscheiden aus der Walküregemeinschaft zur selbstverantwortlichen Persönlichkeit, zur Idee der Freiheit, wird.

Ob Richard Wagner nicht mehr Philosoph war, als er sich selbst fühlte? Jedenfalls tritt der Künstler dem Philosophen recht nahe.

Raoul Richter stellt zum Schlusse seiner akademischen Antrittsvorlesung die Frage:

„Wird durch das Ergebnis einer philosophischen Deutung der Wagner'schen Dramen unsere Gesamtstellung zu dieser Kunst berührt?“

Und antwortet: „Ersichtlich im allerhöchsten Maße! Denn wenn es auch zweifelhaft ist, ob der ästhetische Wert eines Kunstwerks steigt mit dem philosophischen Wahrheitsgehalt, den es symbolisiert, so ist es über jeden Zweifel erhaben, daß wir als vollebigte Persönlichkeiten zwischen ästhetischen Kunstwerken mit metaphysischem Gehalt demjenigen die höhere Kunst

2) Zu vergleichen meine Ausführungen im Jahrgang 1928 der Bayr. Bl.

schenken, bei dem die herausgedeutete Philosophie nach unserer Auffassung den reicheren Wahrheitsgehalt besitzt."

"Der Mensch ist Einheit. Die religiösen, ethischen, ästhetischen, intellektuellen Wertungen stehen nicht im gleichgültigen Nebeneinander aufgereiht in unserer Seele, sie verstärken sich, wo sie harmonisch zusammenklingen zu Gesamtwertungen, sie kämpfen mit einander, wo sie dissonieren." —

"Wo also die von einer hohen Kunst symbolisierte Philosophie gerade das verkündet, was Jemand für die Wahrheit hält, da begreifen wir, daß die Begeisterung für solche Kunst ins Unermeßliche sich steigert. Handelt es sich doch um unsere Stellung zur genialen Symbolisierung dessen, was uns das heiligste ist, unserer Überzeugung vom Wesen und Wert des Daseins."

In der Erregung solcher Gefühle mit dem Blick auf das Ewige liegt der unvergängliche Wert des Verhältnisses, in welchem Kunst und Philosophie bei Richard Wagner zu einander stehen." — Für Wagner ist es ebenso, wie für Kant, "die größte Angelegenheit, zu wissen, was man sein muß, um ein Mensch zu sein".

Des Menschen Entscheidung für sein Handeln fällt zwischen zwei Welten. Er handelt

entweder nach:

Macht
Neigung (Triebe)
Person
Natur (Kant)
Wollen
Unverantwortlichkeit
Naturgesetz (Kant)
Gesetzlichkeit über Andere
Sinnenwelt
Erscheinungswelt
Ich-Liebe
Egoismus
Materialismus
Verstand
Klugheit
Begriff

oder nach:

Liebe
Pflicht
Persönlichkeit
Freiheit (Kant)
Sollen
Verantwortlichkeit
Moralisches Gesetz (Kant)
Selbstgesetzlichkeit
Innenwelt
Unbesinnliche Welt
Nächstenliebe
Altruismus
Idealismus
Vernunft
Würdigkeit
Idee.

Diese 2 Welten

bringt Kant zur begrifflichen Erkenntnis in

1. Kritik der reinen Vernunft — 2. Kritik der praktischen Vernunft
und Richard Wagner zur künstlerischen Anschauung in
1. Alberichs Reich — 2. Wotans Reich.

Wotans Gedanke ist es, die 2 Welten in einem vollkommenen Menschen vereinigt zu sehen. Diese Vereinigung würde nach Kant für den Menschen „das höchste Gut“ bedeuten, nach dem die menschliche Vernunft, bezw. Wotan nicht abläßt zu streben. —

So behandeln also Wagner und Kant den gleichen Gegenstand. Wir haben also — gänzlich unabhängig von einander — die Weltanschauung des künstlerischen Genius und die unseres tiefsten philosophischen Denkers vor uns mit dem Ergebnis, daß sich diese Weltanschauungen vollkommen decken. Den Nachweis habe ich in den Bayreuther Blättern im Jahrgang 1919 gebracht.

Zwei Erkenntnisvermögen sind dem Menschen gegeben, um in der chaotischen Empfindungswelt zu einer bewußten Welt zu gelangen — Denken und Anschauen.

Im Denken formt der Mensch aus der Empfindungswelt Begriffe, im Anschauen Gestalten. Begriffe führen zum Wissen, Gestalten zum Können, zur Kunst.

Das Wissen muß anschaulich und das Gestaltete begriffen sein, um in der chaotischen Empfindungswelt zum bewußten Sein zu gelangen.

Nicht Wissenschaft allein und nicht Kunst allein, sondern beide zusammen sind des Menschen ganze bewußte Welt.

Wo die Gestalten in Richard Wagners reifsten Werken als angeschauter Wissen begriffen werden, da tritt der Mensch bewußt in seine Welt.

Konrad Fiedler³⁾ „zur neueren Kunstchronik“ schreibt in dem Kapitel „Richard Wagner“: „Indem Wagner die künstlerische Darstellung als ein Resultat künstlerischer Erkenntnis begreift, sieht er das letzte Ziel der Kunst in der Darstellung des Menschen seinem ganzen vollen Wesen nach.“

³⁾ Schriften über Kunst, Band II. R. Piper u. Co., München 1914.

Besprechungen.

Am Steuer des Geistes.

„Ich ward größer; andere hüteten die Kühe und Pferde meines Vaters, und Nepos und Cäsar, Herodot und Xenophon folgten auf die Hebräer. Göttlicher Genien Worte und Ausblühungen entzündeten mir die Brust. Leben und Kraft, Vaterland und Gesetz, die herrlichsten und menschlichsten Dinge wurden mir dunkel verständlich.“ So schildert Ernst Moritz Arndt das Bekanntwerden mit den Alten. Wir wollen immer im Auge behalten, daß in hervorragenden Geistern das Altertum vaterländisches Denken befruchtete. Auch wenn wir der Deutschkunde, die inzwischen eine ausgebreitete Wissenschaft geworden ist, nunmehr die Hauptaufgabe der Erziehung zuteilen, fließt die andere Quelle doch für uns weiter. „Die geistige Kultur der Antike“ ist neuerdings durch Dr. Viktor Engelhardt für den denkbar weitesten Leserkreis anregend erschlossen. Der große Zusammenhang umspannt Religion und Philosophie, Dichtung und Kunst. Gerade das Gesamtbild ist es, das zu uns spricht. Zugleich aber liegt der Reiz des Buches nicht in gelehrt gesammelten Einzelheiten, sondern vielmehr in der Führung, die namentlich zum Griechentum hinleitet. Also eine Gabe für den Unterricht, die sowohl der Lehrer als der Schüler verwerten kann, und jedem Wissensdurstigen eine nachdenkliche Belehrung. Zur Malerei hätten wir zu bemerken, daß ihre erhaltenen Reste, wenn man Hermann oder Pfuhl berücksichtigt, doch nicht so dürftig sind. Apollon Sauraktonos ist für das Spielerische beigezogen; doch wenn er die Eidechse nicht speißt, sondern hervorlockt? Der Denker Theognis hätte wohl mehr Betonung verdient. Doch diese Wünsche beeinträchtigen nicht den entscheidenden Wert, sondern bringen unsere Teilnahme zum Ausdruck. Erschienen ist das Buch in Reclams Universal-Bibliothek (271 Seiten; geh. 1 M 20, geb. 2 M).

Wiederholt haben wir des Schrifttums gedacht, das mit dem Namen Lagarde zusammenhängt. Bei J. F. Lehmann in München, also in demselben Verlage, dem die neue zweibändig erweitere Ausgabe von Lagardes Schriften für das deutsche Volk verdankt wird, gibt Dr. Fritz Krog eine Übersicht über die Gedankenwelt des deutschen Theologen: Lagarde und der deutsche Staat (111 Seiten; geh. 4 M 50, geb. 6 M). Als Anhang sind Brieffstellen hinzugefügt. Lagarde beschäftigte sich aus innerster Kraft seiner Seele mit den Formen menschlicher Gemeinshaft. Ohne Politik als Beruf zu ergreifen, bildete er für sich und andere sehr bestimmte Vorstellungen über alles staatliche Leben. Während rein politische Schriften rasch zu veralten pflegen, bietet Lagarde eine kaum zu bewältigende Fülle grundlegender Gedanken, die in die Tiefe führen; der eigentliche Politiker möge aus ihnen schöpfen! Es ist nun freilich eine schwierige Aufgabe, alle Äußerungen des Denkers so aufzubauen, daß sie unter Ein Dach kommen. Der Verfasser hat dies aber mit offenkundigem Sinn für Folgerichtigkeit zustande gebracht. Sowohl die grundsätzlichen Begriffe als ihre Anwendung auf die geschichtlichen Ereignisse, die zur Beurteilung standen, beides ist klar und verständlich dargelegt. In bemerkenswerter Weise berührt sich, was R. Wagner am Staate unzulänglich findet, mit den Bedenken des Theologen. Auch läßt sich aus den Münchener Kämpfen, wie sie neuerdings von Du Moulin-Eckart in der großen Cosima-Wagner-Biographie geschichtlich nachgewiesen werden, ein bezeichnendes Versagen des staatlichen Lebens erkennen, das sich zwischen König und Meister eindrängte. Lagarde wie Wagner mochten am Staat, wie er sich im Laufe des 19. Jahrhunderts gebärdete, den Mangel

persönlicher Freiheit gefahrvoll finden. Als Inbegriff des Sittlichen konnte Lagarde unmöglich die Einrichtungen anerkennen, deren Träger lediglich einer Versorgung und Versicherung des Daseins zustreben. Der Staat ist „das unpersönlichste Ding, das es gibt“; mit der Verstaatlichung alles Lebens schwindet die Entfaltung der Persönlichkeit, in der alles sittliche und religiöse Leben wurzelt. Ein Volk sei um so glücklicher, je weniger der Staat in ihm zu tun habe. Weil in der Gegenwart die angebahnte Entwicklung des Staates ihre Richtung behält und ihre Bewegung sogar beschleunigt, so wächst natürlich die Spannung zwischen Persönlichkeit und Staat, und deshalb muß sich jeder, der einen deutschen Staat als Ziel sieht — staatsfeindlich ist Lagarde keineswegs — mit den Gedanken vertraut machen, welche das vorliegende Werk so klar und anregend verfolgt.

Seinen grundlegenden Werken zur Rassenfrage hat Dr. Hans Günther ein neues hinzugefügt, das nicht weniger wichtig ist, nämlich die *Rassenkunde des jüdischen Volkes* (352 Seiten, mit 305 Abbildungen und 6 Karten; geh. 11 M., geb. 13 M.; J. F. Lehmann, München). Zunächst gibt es da eine kleine Überraschung: während man bisher vor allem auf jüdische Zeugnisse gestützt, die Juden als selbständige Rasse ansah, faßt sie Günther als ein vielfältiges Rassengemisch auf der Grundlage einer vorderasiatisch-orientalischen Rassenkreuzung; je nach Überwiegen der einen oder der andern Merkmale ergebe sich der vielbeachtete Unterschied der Südjuden (Sephardim) und der Ostjuden (Mischkenasim). Ob nun selbständige Rasse oder gemischte Rasse der Wirklichkeit entspricht, muß die weitere Forschung lehren. Soviel können wir heute schon feststellen, daß Günthers Bestreben, die Einheitlichkeit des Bildes zu lockern, die gesamte Untersuchung fruchtbarer und ergiebiger macht. Namentlich wird der Verfasser selber mehr als je benötigt, auf die Geschichte zurückzugreifen, und die Aufrollung der alten, ja ältesten Zeiten gibt gerade dem vorliegenden Buche sein eigenes Gepräge. Das Alte Testament erscheint in neuer Beleuchtung, auch für den, der Delitzsch kennt. Die Geistesgeschichte tritt übrigens im gegebenen Zusammenhang zurück; es ist zu billigen, daß etwa die Frage über Jesu Abstammung ausscheidet. Was (Seite 130) über die hebräische Sprache kurz angedeutet ist, dem werden die Kenner des Hebräischen ohne weiteres zustimmen. Durch die Hinwendung zum Geschichtlichen stellt sich Günthers Arbeit etwa Hausers Geschichte des Judentums zur Seite.

Zugleich ist nicht zu verkennen, daß der Forscher einen Boden, der leicht den Brennstoff von Liebe und Haß entzündet, ungemein ruhig und vorsichtig bearbeitet, so daß er selber nirgends den Ausbruch kämpfender Gefühle aufflammen läßt und den Leser durch die Fülle der Tatsachen, Begebenheiten, Gesichtspunkte bei jener wissenschaftlichen Betrachtungsweise festhält, in der er sich schulen muß, um über die sogenannte Judenfrage mitzureden. Bei Beschriftung der ungemein reichen Bildbeigaben ist da, wo es sich nicht um ganz bekannte Größen handelt, aus Schonung die Angabe des Namens unterlassen. Eine Einzelheit, die uns berührt: bei Hermann Levi hat es keinen Sinn, den „Tonseher“ beizufügen, da seine Kompositionen nicht von Bedeutung sind.

Das Geistige und Seelische ist in der Geschichte der Rassen weit schwerer zu bestimmen als das Äußere, das Natürliche, weil über den Beziehungen zwischen Seele und Leib immerdar dunkle Rätsel schweben. Einen zuverlässigen Weg, der uns gewiß eine Strecke weiter bringt, schlägt Kurt Gerlach in seiner Arbeit *Begabung und Stammesherkunft im deutschen Volke* ein. (Mit 23 zweifarbigen Karten, einer zweifarbigen Tafel und einer Deckblattkarte; geh. 10 M., geb. 12 M.; J. F. Lehmann, München.) Die Schwierigkeit, Stämme oder Volksstämme nach Neigung und Begabung zu prüfen, besteht darin, daß sich die

Wertung der Größen sofort zu spalten droht und nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen läßt; nur ganz wenige Geister sind übereinstimmend anerkannt. Um dennoch aufzuhellen, woher die Anlagen zum Dichter, Maler, Musiker, zum Arzt, zum Mathematiker, zum Soldaten stammen — ihnen könnte man Bildhauer, Baumeister, Staatsmänner, Schriftsteller, Forscher aller Art anschließen — bedient sich der Verfasser der zeichnerischen Darstellung, welche eine möglichst große Zahl derer, die sich irgendwie betätigt haben, auf Karten an ihren Geburtsstätten oder Herkunftsorten einträgt. Mit gelehrtem Fleiß sind gegen 5000 Namen in dieser Ordnung gesammelt. Der einfache Gedanke wirkt durch das Anschauliche der gewonnenen Bilder überzeugend. Sie ergeben neue und anregende Aufschlüsse über den Gang der deutschen Geistes- und Kunstpflege. Der Beitrag, den die einzelnen Stämme und Landschaften zur gemeinsamen Kultur lieferten, ist je nach den Zeitabschnitten mehr oder weniger ausgiebig. Die Karten lehren, daß nicht eine bestimmte Rasse den überragenden Anteil am Geistesgute der Deutschen trägt; doch leuchtet ein, daß jedenfalls mit dem Verschwinden der bedrohten nordischen Rasse das Wertvollste preisgegeben wäre. Wie man nun auch den dargebotenen Stoff lesen und deuten mag: das Buch schafft vielen Gebieten des Wissens und Strebens neue Einblicke, die der Heimatliebe und Stammesforschung, der Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte zugutekommen.

Eine Heldengeschichte aus dem Isländischen hat uns Leopold Weber beschenkt, der durch seine Nachdichtungen aus dem altdeutschen und altisländischen Sagenkreise bekannt ist: „Greffir, der Wolfsgenos“ ist ein nordischer Mensch mit all seinen Vorzügen und Schattenseiten. In die Gemeinschaft der Volksgenossen kann er sich nicht einfügen. Er verfällt der Aht. Den düstern Stoff hat Weber durch seelische Deutung menschlich nahegebracht. Herrschsucht und Wahrheitsliebe des Helden, auch die Beweggründe der Gegenspieler sind lebensvoll aufgezeigt. Das schön ausgestattete, namentlich für die Jugend bestimmte Buch ist bei Thienemann in Stuttgart erschienen (112 Seiten; geb. 2 oder 3 M.).

Wandern wir, statt mit Greffir auf den Eisfedern Islands, mit Bädickers Hilfe durch deutsche Gaue, so erstaunen wir immer wieder über die Fülle des Schönen, und zwar sind es besonders die kleinen Städte, die es dem Besucher anfun. Vor der Großstadt haben sie meistens eine ausgeprägte, abgeschlossene Vergangenheit voraus, die sie befähigt, auch einmal wieder ein neues Bild zu gestalten. Wer die Geschichte Bayreuths kennt, wer da weiß, wie innig Wagner den ihm vom Schicksal zugespielten Gedanken festhielt, sein Werk nicht in der Großstadt, sondern abseits lebendig werden zu lassen, der wird ohne weiteres den Wert der Kleinstadt schätzen. Ihrer stillen Schönheit ist ein würdiges Denkmal gesetzt in einem prächtigen Bildwerk, das der bekannte Verlag F. Bruckmann in München anbietet. Der Band „Romantik der Kleinstadt“ darf wirklich als eine „Entdeckungsfahrt durch das alte Deutschland“ gelten; er enthält 176 ganzseitige Tafeln in Mezzotinto-Kupfergravüre (Preis 20 Mark). Diese schönen Aufnahmen verdankt man dem auch in Deutschland gekannten Photographen Hoppé (London), der auch mit derselben Liebe, die ihn bei Wahl der Bilder beseelte, den einleitenden Text verfaßte. Man spürt die Freude des Finders. Eine übersichtliche Karte gibt die Städte an, die der Lichtbildner berührte. Welche Fülle des Erschautes: Gassen und Häuser, Plätze und Brunnen, Türme, Winkel und Mauern! Man sieht, man lernt sehen!

Wird man wohl nach Jahrhunderten die Häuser der Großstadt mit derselben Befriedigung hervorsuchen? Da fallen uns von Georg Stammers die Verse ein: „Stumpf in Reihen gestellt gähnen sie gottleer in die Welt... Tausend Mäuler, aus denen nichts spricht, zehntausend Augen, aber kein Gesicht.“ Sprüche Stammers bietet übrigens auf 12 Karten der Werkland-Verlag Oberdorla in Thüringen (80 S.).

Von dort sind auch Schriften und Dichtungen des Begründers der deutschen Richt-
wochen zu beziehen, so Stammers Oster-Weihespiel „Der Unbekannte“, das wir
schon früher empfahlen.

Im neuesten Heft des Bundes für deutsche Schrift (Berlin, Moß-
straße 22) finden wir vieles Wissens- und Beherzigenswerte. Das Ausland kämpft
gegen unsere Eigenschrift als gegen ein deutsches Wahrzeichen. Was die Lesbar-
keit im Ausland betrifft, so wird sie genügend gekennzeichnet dadurch, daß man für
vornehme Werbung — gotische Schrift benützt. Auf der Berliner Reklameschau
wunderte sich der Amerikaner, warum wir immer Latein „fürs Ausland“ benützen.
Vom künstlerischen Standpunkte aus ist namentlich bedauerlich, daß man sich mit
Veränderung der lateinischen Zeichen abgibt: die deutsche Schrift ist ungleich er-
gebiger und fügt sich jedem Ausdruck.

Für 1930 können wir noch einen Jahrweiser mit Bildern empfehlen: *Pipers
Kunstkalender* (Piper, München), der fast durchweg mit alter edler Kunst ge-
schmückt ist. Die Nachbildungen sind vorzüglich und die Auswahl bewegt sich nicht
im Allbekannten, sondern bietet vom Besten vorwiegend das, was nicht überall ge-
zeigt wird.

Dr. Karl Grunsky.

Am musikalischen Gesichtskreis.

Ein Werk, das in der Zeit wiederauflodernden Hasses gegen alle Großen im
ewigen Kampfe für unsern Meister stärkt, ist das Buch: *Wagners Kampf
und Sieg von Max Morold* (2 Bände, 396 und 278 Seiten, mit 58 Bild-
beigaben; geb. 11 M., geb. 15 M.; Amalthea-Verlag Zürich, Leipzig, Wien). Es ist
schon kurz angezeigt worden in den Bayreuther Blättern. Seine Bedeutung muß
aber wiederholt betont werden. Der Verfasser ist durch seine Lebensbeschreibungen
Bruckners und Wolfs, ebenso als Berichterstatter über das Wiener Musikleben
bekannt. Wien ist auch der Brennpunkt dieser neuen Darstellung der Wege, die
sich Wagners Leben und Kunst gebahnt haben. Wie ergiebig gerade Wien ist, hat
im Festspielführer von 1925 Max Vancsa mit den Andeutungen über den Akade-
mischen Wagnerverein erwiesen. Wenn Wagners Beziehungen zu Wien bei Morold
zwei stattliche Bände füllen, so ist zu bedenken, daß nicht allein die Münchener und
Bayreuther Zeilen reiche Ausbeute gewähren, sondern daß der Meister nach den
Besuchen von 1832 und 1848 in den Jahren 1861 bis 1864 wiederholt und lange
in Wien gewohnt und dort, ähnlich wie einst in Paris, Leiden aller Art durchge-
kämpft hat, bis den Flüchtling der Ruf des Königs erreichte. Gerade jene sechziger
Jahre erleben wir wie einen dramatischen Vorgang, der seiner Wende zueilt —
dank einer Darstellungskunst, die anmutvoll zwischen allzuleichter Flüssigkeit und
schwerfälliger Rede die glückliche Mitte hält. Morold darf Anspruch darauf er-
heben, daß die Ergebnisse seiner mühevollen Forschungen wissenschaftlicher Be-
urteilung standhalten; er beherrscht zugleich das bisherige, gewiß nicht geringfügige
Schrifttum. Zugleich aber versteht er, den Leser zu fesseln und zur Teilnahme auch
für unscheinbare Kleinigkeiten zu stimmen. Manches schwierige, verwickelte Verhält-
nisse sind in dankenswerter Weise klargelegt. Was uns aber am wertvollsten dünkt,
ist die Unterscheidungs- und Urteilskraft, die überall zutage tritt. Morold begnügt
sich nicht, die Gegner in jenem Kampfe zu brandmarken: er schildert die seelische
Verfassung des Einzelnen. Je feiner die psychologische Einsicht, desto lebendiger
werden die geschichtlichen Gestalten! Im besondern sei auf die erdrückende Fülle
der Tatsachen aufmerksam gemacht, die Hanslick belasteten: unsere Zeit möchte ihn

gern als Denker, als Kämpen auffrischen. Eine Doktorarbeit ist im Gange, die seine Ehrenrettung zu besorgen hat. Sein Gesinnungswechsel (für — gegen — für — gegen) wird aber von Morold mit allen Belegen geklärt; seine Unwissenheit, seine allgemeine kritische Unfähigkeit (nicht bloß im Wagnerischen Punkte) unbestreitbar festgelegt. Aber alles bringt Morold ohne Weinerlichkeit, vielmehr mit gelassener Ruhe vor. Jene unglückliche Einladung zur Vorlesung der Meisterfinger bei Standhartner gibt er als Mißgriff zu. Doch wäre zu bedenken, daß jede andere Kenntnisnahme des Werkes dieselbe Wirkung des Rückfalls haben mußte. Denn Hanslick war nicht imstande, zu sehen, daß die Meisterfinger keine Schlüsseldichtung sind, keinen Racheakt bringen. Von diesem Gesichtspunkt aus wäre jene Einladung zu entschuldigen. Unaufgeklärt bleibt immer noch die Vorgeschichte des Abends bei der Dufsmann, der ein Jahr vorher die entscheidende Hinwendung zu Wagner enthielt: was waren hier Hanslicks Beweggründe? — Im übrigen sind wir dem Leser noch die Angabe schuldig, daß Morold keineswegs nur den äußern Vorgängen folgt, sondern den Meisterwerken selber, zum Beispiel dem Trifstan, Worte des edelsten Verständnisses widmet. Auch hindert die Wiener Betrachtung in keiner Weise die Freiheit, das Bayreuther Werk des Meisters anzuerkennen. Denn Wien als solches ist nicht überschätzt: die unguuten, unzulänglichen Seiten des Wiener Wesens bleiben nicht verschwiegen. Zu den seltsamen Erscheinungen gehört, daß gerade die nationaldeutsche Presse auf Wagner loszuschlagen half. — Der weitreichende Stoff, den der Verfasser zu bewältigen hatte, ist gut angeordnet, und ein Namensverzeichnis erleichtert rasches Zurechtfinden. Möge das Buch recht viel Gutes stiften!

Was Bach betrifft, so staunt man immer wieder, zu welchen Betrachtungen die unerschöpfliche Fruchtbarkeit seines Schaffens anregt. Im Furche-Verlag (Berlin) erschien ein Büchlein von Oskar Beyer mit „Anmerkungen und Hinweisen“ zum großen Thema Bach (2. Ausgabe, 87 Seiten; geh. 3 M geb. 4 M). Vorangegeben ist das Bildnis des Erfurter Museums. Der Text zerlegt sich in einzelne kleine Abschnitte, über denen ihr Stichwort steht. Dies dient der klaren Übersicht und lockt den Leser auf die Bahn zu Bach. Inhaltlich betrachtet erweist sich das Buch als Ergebnis eigenen Nachdenkens und Erlebens. Das Heranziehen der bildenden Kunst erklärt sich daraus, daß der Verfasser auch über frühmittelalterliche Kunst schrieb. — In die Zeit nach Bach führt eine wissenschaftliche Untersuchung über Johann Friedrich Reichardt und die Anfänge der musikalischen Journalistik von Max Faller (7. Band der Königsberger Studien zur Musikwissenschaft, herausgegeben von Prof. Dr. Müller-Blattau; Bärenreiter-Verlag, Kassel; 101 Seiten; geh. 4 M). Reichardt (1752—1814) ist noch heute gekannt als Verfasser Goethe'scher Lieder. Er war vielseitig begabt, dabei aber nicht stät. Diese Mischung befähigte ihn, nach jeder begrabenen Unternehmung etwas Neues zu beginnen. Immer wieder wechseln die Titel seiner Zeitschriften. Mit gewissenhaftem Spürsinn zeichnet Faller's Forschung die ganze Folge dieses bewegten Lebens und Schaffens. Achtung gebietet die geistige Regsamkeit Reichardts: er hat es erreicht, weite Kreise für musikalische Fragen und Schöpfungen zu erwärmen und manche guten, auch heute wieder aufgenommenen Gedanken, die er vorbrachte, erhöhen seine Verdienste. Nur fällt an diesem großzügigen Vertreter der Tageschriftstellerei auch das auf, daß er eine so entscheidende Erscheinung wie Mozart verkannte, wiewohl er für Glück warb. Regsame, aber nicht tiefe Naturen haben im Zeitungsweisen auch später ihr Glück gefunden: ein Glück für den Leser war dies nicht. Wir wünschen sehr, es käme einmal die Zeit, in der überlegene, erfahrungsreiche Geister die Haltung der musikalischen Tagespresse bestimmten.

Zu den Tonsetzern, die einst von Hanslick ungnädig behandelt wurden, gehörte

auch Johann Strauß der Jüngere. Seine Briefe sind von Adele Strauß mitgeteilt. (Verlag für Kulturpolitik, Berlin.) Die Liebenswürdigkeit, die in Straußischer Musik lebt, nimmt auch den Leser seiner brieflichen Ergüsse gefangen. Es sind keinerlei philosophische Abhandlungen, sondern Gebilde des Augenblicks, das Unmittelbare des Lebens reizvoll widerspiegelnd. Nie hat der Schreiber an Veröffentlichung gedacht. Um so köstlicher berühren die Laune, der Humor und nicht zu vergessen, die natürliche Güte. Immer wieder müssen wir auch daran erinnern, daß Johann Strauß die Wiener zuerst mit Wagnerscher Musik bekannt machte und zwar nicht bloß mit Teilen aus Tannhäuser und Lohengrin, sondern auch mit dem Tristanvorspiel!

Über Anton Bruckner liegt ein neues, stattliches Buch vor von Professor Dr. Fritz Grüninger (Triberg im Schwarzwald), dem Vorstand des Badischen Brucknerbundes (264 Seiten; geb. 12 M.; Verlag Banno Filser, Augsburg). Wenn der Untertitel auf den „metaphysischen Kern von Bruckners Persönlichkeit und Werken“ hinweist, so wird das Bestreben gekennzeichnet, bis zum geistigen Urrund der Brucknerschen Musik vorzudringen. In der Tat geht Grüninger nicht bloß auf die romantischen Einflüsse, sondern auf die mittelalterliche und frühchristliche Mystik zurück, deren Gefühlswerte im Tondichter musikalische Gestalt gewonnen haben. Ehrfurcht („Schweig und schwäche nicht von Gott“) durchdringt seine ganze Kunst. Kindliche Demut und Hingebung spricht aus seiner Tonwelt; ebenso aber die Stimmungen, in denen sich die Seele vergebens um die Gottheit bemüht, also Verlassenheit, Trostlosigkeit, Leere. Um so inniger, zarter sind die Erlebnisse ausgedrückt, wenn sich das Herz mit dem Quell des Unendlichen zu erfüllen beginnt; nicht immer wird das Einswerden mit dem Göttlichen erreicht: wo aber die Steigerung ihr höchstes Ziel findet, wird dem Hörer in geweihten Augenblicken — wir kennen sie aus Parsifal — volle Befeligung gespendet. Diese hohen Eigenschaften der Brucknerschen Kunst deckt der Verfasser in den Symphonien wie in den geistlichen Werken auf und betrachtet sie noch dazu aus allen möglichen Gesichtspunkten (Rhythmik, Harmonik, Thematik, Aufbau der Sätze usw.). Auch den Lebensweg verfolgen wir unter kundiger Führung. Im Abschnitt „Bruckner als katholischer Mensch und Künstler“ sind die Beziehungen zum katholischen Glauben dargelegt, dem Bruckners Frömmigkeit galt: sie war lauter und heimatfremd, weder eifernd noch kränzlich. Unter den neueren Veröffentlichungen von Werken Bruckners nehmen die des Münchener Verlags Wilhelm Berntheisel eine wichtige Stelle ein. Er gewann den Salzburger Domkapellmeister Josef Meßner zur Herausgabe von Jugendmessen für den praktischen Gebrauch. Bei der Windhaager Messe (Göllerich-Muer I, S. 170 ff.) handelte es sich um Einrichtung des Alt-Gesangs für Chor, der Orgel für Orchester; zwei Hörner lieferten die ländlichen Verhältnisse von 1841. Meßners Fassung verdient ihrer Einfühlung wegen uneingeschränktes Lob. Etwas Rührendes hat auch die vierstimmige Choralmesse aus der Kronstorfer Zeit (1844). Da sie für den Gründonnerstag, das „größte Mysterium“, bestimmt war, entbehrte sie einiger Teile, die nun Meßner ergänzt hat, um den Chören eine liturgische Wiedergabe zu ermöglichen. Die Urform sehe man bei Göllerich-Muer I, S. 255 ff. Eine kleine Schöpfung, die durch das vollgültige Zeugnis früher Meisterschaft überrascht (sonst war ja Bruckner ein Spätreifer), ist das vierstimmige Tantum ergo (Pange lingua) in D-dur aus jener Zeit (1843). Man hört sich nie satt an dieser innigen Melodie. Auch sie ist von Meßner mit Vortragszeichen versehen worden. Orgelspieler werden sich an den vier Präludien erfreuen, die der Zwölfjährige (1836) als erste eigene Kompositionen versuchte (vergl. Göllerich-Muer I, S. 96 ff.). Dem praktischen Spiel sind diese Präludien von Dr. Alfred Zehelein (München)

zugänglich gemacht. Sie werden um so mehr Beachtung finden, da ja Bruckner äußerst wenige Stücke für Orgel hinterließ: sie war das Instrument, auf dem er zu improvisieren pflegte. Diesen Gaben des Verlags Berntheisel stellen wir ein neues Unternehmen zur Seite, nämlich eine gesammelte Ausgabe der geistlichen Gesänge Bruckners für gemischten Chor, herausgegeben von Georg Darmstadt, im Süddeutschen Musikverlag (Fritz Müller) in Karlsruhe. Vor uns liegt das erste Heft, das sieben Tantum Ergo-Sätze enthält. Der Wert dieser Sammlung liegt namentlich darin, daß dem lateinischen Texte die deutsche Übersetzung beigegeben ist; außerdem erleichtert, wo nötig, ein Auszug für Orgel oder Klavier die Kenntnissnahme (in Nr. 6 ist die Orgel ursprünglich). Wir werden nach Erscheinen der weiteren Hefte auf die Sammlung zurückkommen. Endlich ist die sogenannte nullte Symphonie in D-moll in der Vienna-Edition (Rudolf Jannig, Wien) als zweihändiger Auszug erschienen, bearbeitet von Emil Petsch nig. Es lohnt sich durchaus, auch diesem Werke näherzutreten, wiewohl es nicht unter der geheiligten Neunzahl prangt. 1863/64 entstanden, 1869 umgearbeitet, ist diese vier-sätzigte Symphonie von Bruckner kurz vor seinem Tode als „nullte“ zurückgelegt, aber nicht verbrannt worden. Für das noch selten aufgeführte Werk ist Franz Mosl (Klosterneuburg) mit Wort und Tat erfolgreich eingetreten (vergl. das Buch In memoriam Bruckner, S. 179). Als Vorlage diente dem Bearbeiter die von Wöb herausgegebene Partitur. Der Auszug ist gut spielbar; Ungreifbares findet man eingezeichnet. Unbestrittene Bedeutung kommt dem Scherzo und Finale zu.

Die erzieherischen Fragen der Gegenwart behandelt Otto Daube in seinem Buch: Musikalischer Werkunterricht an höheren Lehranstalten. Wir haben es nach erstem Erscheinen gebührend gewürdigt. Nun legt der Verlag Ernst Klett, Stuttgart, die zweite, umgearbeitete Ausgabe vor (326 Seiten; geh. 10 M., geb. 12 M.). Inzwischen ist der Verfasser nach Sofia an die deutsche Schule, ein Reformrealgymnasium, als „Oberschulmusiklehrer“ versetzt worden. Mannigfache Erfahrung hat den Stoff stark erweitert. Als Grundzug ist geblieben die Richtung auf ein Ideal echt deutscher Musik. In kräftigen Strichen wird die Bayreuther Kunst gezeichnet und nach ihrer Mitteilbarkeit an die verschiedenen Altersstufen abgewogen. Wir können in einer Zeit, da Faschinglieder nach vaterländischen Weisen gesungen werden, Daubes Buch allen empfehlen, die der Musik wieder froh werden wollen. Noch ein Werk, das Lebenswerk eines Sängers, der vor kurzem dahinging, gehört zum erfreulichen Schrifttum der Erziehung: Die Bildung der Stimme von Heinrich Herrmann (146 Seiten, mit 18 Abbildungen; geh. 3 M. 50; geb. 5 M.; Josef Habel, Regensburg). Hatten schon die beiden ersten Auflagen großen Anklang gefunden, so darf die Neubearbeitung, die der erfahrene Meister des Gesangunterrichts noch selber leistete, allgemeiner Beachtung sicher sein. In ernster, überzeugender Sachlichkeit werden die körperlichen Mittel und Werkzeuge untersucht, die der Kunst des Gesangs dienen. Aus keinen eigenwilligen Meinungen, sondern nur aus den naturgegebenen Verhältnissen heraus werden die Grundsätze der Tonbildung abgeleitet; in geschmeidiger Weise, nicht durch eine besondere Kraftleistung erfüllt der Sänger seine Organe mit Bewegung. Die Erfordernisse des musikalischen Dramas machen die altitalienische Überlieferung feinen Singens nicht entbehrlich. Genau wie bei R. Wagner gilt die vollendete Gesangkunst als Voraussetzung jeder dramatischen Kraftprobe. Da Herrmann seine Beobachtungen und Gedanken verständlich und anregend ausführt, so werden sich nicht bloß Sänger, sondern auch Redner aller Verufe für das neu dargebotene Buch erwärmen.

Wer sich Herrmanns Schulung angeeignet hat, dürfte wohl auch die größte Freude haben an den Altniederländischen Motetten, die Heinrich Besseler in einer vorbildlich klaren, für die sofortige Wiedergabe durchgearbeiteten Fassung darbietet. Das Heft (Nr. 267 der Bärenreiter-Ausgabe, Kassel) enthält von Johannes Ockeghem „Alma Redemptoris Mater“, von Loyset Comère „O vos omnes“, von Josquin des Pres „Tu pauperum refugium“ und „Benedicite es coelorum Regina“ (24 Seiten, mit Einführung und Anmerkungen; 2 M 40). Diese wundervollen Stücke lassen das Erwachen der Begeisterung für Gesangsmusik begreiflich erscheinen. Aus etwas späterer Zeit legt der rührige, verdienstvolle Bärenreiter-Verlag die *Mattthäus-Passion* von Heinrich Schütz vor (40 Seiten, 4 M), und zwar im Verfolg der Anregung, die 1929 in Celle das zweite Schütz-Fest gab. Dem Verlag kam sogar eine Stiftung zu Hilfe: immer noch lebt deutscher Idealismus! Fritz Schmidt hat den Notentext mit peinlicher Sorgfalt nachgeprüft und eine kurze Einleitung beigegeben. Das 19. Jahrhundert, das heute wie auf Verabredung geschmäht wird, hat in der *Missa choralis* von Franz Liszt ein Werk hervorgebracht, an dem die Geschichte der Kirchenmusik nicht vorbeigehen kann. Wer eine gute Aufführung gehört hat, wird es nicht vergessen. Der neue Liszt-Bund nimmt sich gewiß der Verbreitung auch dieser Messe an. Bei Friedrich Pustet (Regensburg) ist sie im Orgelauszug (zugleich Orgelstimme wie Klavierauszug) von Vinzenz Goller erschienen (53 Seiten; 6 M 50; 4 Stimmen, je 60 Pf.). Zum Verständnis des Geistes, aus dem das Werk hervorging, schrieb Dr. Wilhelm Widmann (in Eichstätt) ein ausführliches Vorwort, das auch zweckmäßige Winke und Ratschläge für die Aufführung gibt. Unsere Leser werden sich mit Andacht in diese Musik versenken. Unter den zeitgenössischen Schöpfern kirchlicher Musik ragt Franz Philipp hervor, eine geschlossene, in sich ruhende Persönlichkeit, die ihre große Begabung (auch für die Kunst des freien Orgelspiels) in den Dienst des Höchsten stellt. Aus eigenem Eindruck und Erleben, nicht etwa auf fremde Berichte gestützt, empfehlen wir seine „Friedensmesse“ „Aus den Tiefen schreie ich zu dir, o Herr!“ Sie errang z. B. 1929 auf dem ersten Badischen Brucknerfeste in Karlsruhe großen Erfolg (Fritz Müller, Süddeutscher Musikverlag, Karlsruhe; Klavierauszug 6 M). Das Werk, das aus Kyrie, Benedictus und Gloria besteht, ist übrigens nicht für die Kirche bestimmt, sondern als Symphonie mit Chören gedacht. Ferner nennen wir als Vertreter deutscher (nicht russisch-bolschewistischer) Instrumentalmusik Ewald Sträßer und Karl Bleyle (der im Mai 1930 seinen 50. Geburtstag begeht). Für den verstorbenen August Halm setzt sich ein Halmbund ein (Auskunft: Dr. Pfeiffer, Stuttgart, Silberburgstr. 120). Vom Klavierkomponisten Walter Niemann erschienen neuerdings bei Peters „Gartenmusik“ und „Bali“ (Visionen und Bilder aus dem fernen Osten). Auch bearbeitete Niemann Klavierstücke von Brahms für die Jugend (Peters). Im gleichen Verlage kamen die berühmten Sonaten des fünften Werkes von Arcangelo Corelli heraus (für Geige und Klavier bearbeitet von Paul Klengel); ebenso die Einrichtung eines Violinkonzertes von Antonio Vivaldi (Opus 36) für Geige und Klavier von Ferdinand Kuchler; endlich klassische Klavierstücke bekannter Zeitgenossen Bachs, in der Ausgabe von Martin Frey: vertreten sind außer andern Graupner, Grünwald, Krebs, Gottlieb Muffat, Stölzel, Telemann. Wir erwähnen die alten Meister gern, weil sie erfahrungsgemäß den Geschmack an „Modernem“ in heilsamer Weise „verderben“ helfen.

Dr. Karl Grunsky.

Ludwig Schemanns Rassenwerk.

Von Dr. Hermann Bohnacker.

Das große Weltwerden ist nicht nur ein Keimen und Sprossen, Aufblühen und Verwelken mächtiger Kulturgebilde. Es ist nicht nur ein Erscheinen, Wandeln und Sterben von Völkern. Seine gottgeschaffenen Urwesenheiten sind vielmehr die Rassen der Erde. Sie durchströmen den Welttenbau als seine zeugenden, formenden, gestaltenden Kräfte. Sie geben ihm sein Antlitz: jugendfrisch, edel und ebenmäßig, kühn und stark oder wirr, verzerrt und häßlich, müde, abgespannt und verbraucht. Sie lösen die ehernen Schläge der Weltenuhr aus in den Jahrhunderten und Jahrtausenden. Ihre Schritte in der Weltgeschichte, ihr Zusammentreffen und Auseinanderstoßen, ihre Verflechtung und ihre Verzahnung, ihre Einung oder ihre Todesfeindschaft sind das Schicksal der Völker; denn in den Völkern kristallisieren und begegnen sich die Rassen. In diese Werkstätte des Weltgeistes führt der neue Band des Schemannschen Rassenwerkes¹⁾ hinein. Er entwirft ein umspannendes, wundervolles, wohlgegliedertes, ungemein farbenreiches und lebendig geprägtes Bild von dem Erscheinen und Wirken der Rassen in den Völkern und von dem Ahnen, Erkennen und Wissen der Völker um dieses Weltgeheimnis und um ihre Ursprünge. Die Völker des Ostens, Südens, Westens und Nordens ziehen vorüber. Die Völker des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit treten auf: Chinesen, Japaner, Inder, Iranier, die Völker des Zweistromgebietes, des Heiligen Landes und des Mittelmeerbeckens, die Griechen und ihre Stämme, die Römer nebst ihren Blutsfreunden und ihren Blutsfeinden in Italien, die nordischen Völker in all ihrer reichen, glänzenden Mannigfaltigkeit und die aus ihnen und ihren Unterworfenen hervorgegangenen Nationen der Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer, Amerikaner und Deutschen. Auch die Kelten und Slaven werden gewürdigt. Die Darstellung jedes dieser Völker ist ein feingearbeiteter und geschliffener Mosaikstein in der großen historischen Gesamtschau des Meisterwerks. Die Schilderung der griechischen und römischen Welt, ihrer Entfaltung und der Erfüllung ihrer Sendung unter dem Maßstabe einer rassischen Schöpfung sind Spitzenleistungen edelsten humanistischen Wissens und Denkens, die verdienten als Sonderchriften ihren Weg zu machen. Aber ebenso durchdacht, tief erfäht und prachtvoll entworfen sind die Abrisse über die anderen Völker, namentlich über die heute noch vielfach falsch bewerteten Perser und über die Spanier. Es ist kein wildes Schweißen in allgemeinen Gedanken, Ideen und Begriffen und kein fundamentales Aufstellen von Behauptungen. All die ungeheure Mühe der Einzelforschung ist nicht gescheut. Die geschichtlichen Belege werden in Fülle angeführt. Es steckt eine enorme, nur selten anzutreffende Lebensarbeit in diesem Werke. Überall streng wissenschaftliche Beweisführung. Alle diese feine, peinliche Detailtechnik ist aber eingeordnet in die Urwahrheit der Weltgeschichte: den Wellenschlag der Rassen, ihr Aufschäumen, Dahinbrausen, ihr Mitreißen und Zerschellen in der Brandung und ihr Einsickern und Versinken in dem Geröll der Völkerkulturen. So ist nirgends ermattende Gelehrsamkeit. Das universale Wissen wirkt vielmehr wie die vielen geschliffenen Flächen eines Edelsteins als ein fesselndes Funkeln und Strahlen, Glitzern und Blitzen, denen das Auge und die Seele immer neue Freude abgewinnen, die seine geheime Kraft erst entzaubern und ans Sonnenlicht bringen.

¹⁾ Professor Dr. Ludwig Schemann: „Die Rasse in den Geisteswissenschaften. Studien zur Geschichte des Rassengedankens“. Band II „Hauptepochen und Hauptvölker der Geschichte in ihrer Stellung zur Rasse“. 419 Seiten. J. F. Lehmanns Verlag in München 1930. Preis geb. 18.— RM., geb. 20.— RM.
Über Band I siehe Bayreuther Blätter Jahrgang 1928 S. 249.

Dieses Wandeln durch all die Völkerschicksale weckt Erwägungen grundsätzlicher Art. Als eine solche hat Schemann hervorgehoben:

„Was wir bisher von Weltgeschichte übersehen können, lehrt uns, daß Kampf und Mischung, Mischung und Kampf als Regel die Lösung im Völkerleben sind. Die Perioden, in welchen große schöpferische Rassen so unbedingt dominieren, so unbehelligt durch Mischung, so siegreich im Kampfe sich behaupten, daß sie gewaltige Kulturen wie die des Zweistromlandes, des Nilgebietes, die hellenische und germanische hervorbringen können, sind durchaus die Ausnahme. Weit verbreiteter ist die andere Erscheinung, daß kleine Teile solcher Rassen die unter ihnen stehenden Rassen kulturell befruchten und mit fortreißen, durch Mischungen mannigfachster Art auf sie einwirken. Zweifellos wird, was dabei zutage kommt, für gewöhnlich weniger groß und vor allem weniger erfreulich sein als die reinrassigeren Ausströmungen. Aber ebensowenig ist zu verkennen, daß auch ersteres nun einmal das Werk des Weltgeistes ist, der eben die Rassen sich zerplitttern und sich abnutzen läßt, vor allem aber sie durcheinander wirbelt...“ (S. 142.)

Die Kulturen der einzelnen Völker sind nie reine, ungetrübte Artentfaltungen. Sie sind nicht nur ihre Selbstauschöpfungen, Eigendeutungen und eigenständige Sinngebungen. Sie sind auch fremdes Erbe und Ringen um seine Aneignung oder Abstoßung, Verwandlung und Umwandlung. Sie zeigen seine liebend entfaltende, glühende Aufnahme, aber auch die aufwühlende, heißbewegte, gärende Auseinandersetzung mit den artfremden Welten und ihren Kräften. Gerade an diesem beglückenden oder schmerzvollen Erleben erwacht so oft erst das eigenste Wesen der Völker und ihres rassischen Kerns. Sie offenbaren darin die Spannkraft ihres Geistes. Sie erfahren befruchtende, köstliche Bereicherung, aber auch schwächenden Ueberlaß und atemraubende Einschnürung ihres Herzens. Solche Ereignisse von weltbewegendem Ausmaße sind die Christianisierung der Germanen, die Reformation, der Weltkrieg und die großen Revolutionen der Geschichte. Mit tapferer unerschrockener Offenheit ist Schemann darauf eingegangen. Er hat auch die Frage nicht gescheut, wie die nordische Rasse und ihre Völker sich zur christlichen Heilslehre verhalten haben. Er wagte zu prüfen, welchen Segen und Unsegen die große römische Weltkirche ihnen gebracht hat. Kein ernstlicher Rassenforscher darf hievon die Augen verschließen und seinen Mund verstummen lassen. Auch die christlichen Kirchen selbst können in dieser Wertung nur eine Antwort erblicken auf die Frage, inwieweit sie selbst der Erfüllung der wahren Sendung der Rassen, dem schöpferischen Vermögen ihrer Art und ihrer Ewigkeitsbestimmung gedient haben und damit der göttlichen Weltordnung treu geblieben sind. Dahinter taucht die Frage auf nach dem Verhältnis von Germanentum und Romanentum, von nordischer und mittelländischer Rasse. Es ist nichts weniger als das Problem des Sinnes der deutschen Geschichte aufgeworfen. Wir sind in die Arena eingetreten, wo um das innerste deutsche Schicksal gekämpft und gerungen wird. Da sind kühne Feststellungen, unerschrockene Einsichten Vorstöße gegen die blinden Mächte des Tages oder die heillosigen Feinde unserer Rasse. Hier Urteile abzugeben, hier Gewichte auf die Waage des Für und Wider zu legen, hier kritisch zu prüfen, sich zu entscheiden und zu bekennen, ist im Zeitalter des demokratischen Massegeistes, des oberflächlichen Relativismus ein Unternehmen, das den Haß der gebietenden Exponenten der Öffentlichkeit auslösen kann, ebenso wie das unwürdige Versagen lauwärmer sog. wissenschaftlicher Kapazitäten. Schemann mußte dies erleben.²⁾ Er kann darin die Ehre finden zu den

²⁾ Näheres siehe J. F. Lehmann: „Geistesfreiheit und Brotkorb“ in „Deutschlands Erneuerung“ 1930 Heft II S. 114.

unbeugsamen Aufrechten zu gehören, die immer wieder in germanischen Landen aufstehen werden. Mag man seine Ansichten in dieser Richtung billigen oder ablehnen: er ist eine Persönlichkeit, die nicht feige ihr Herz verbirgt, sondern das Feuer ihrer Seele auflodern läßt, kühn und frei mit schneidender Sprache und kräftigem Griff des Urteils. Da walt der heiße Strom des Lebens, dem sich die matten, einäugigen Geister demokratischer Massen nicht mehr anvertrauen und an dem sich die schwunglosen, verrosteten Parteiseelen verbrennen.

In tiefstem Schmerzgefühl hat Schemann seine Meinung über schwerste Lebenskämpfe des Germanentums niedergelegt in den Worten:

„Es ist nicht auszudenken, was an germanischem Gut und Blut, an germanischen Kräften und Aufgaben, Hoffnungen und Möglichkeiten dem dämonischen Machtgelüste Roms zum Opfer gebracht worden ist. Das ganze Mittelalter bedeutet vom abendländischen Gesichtspunkte aus eine Opferung, nein, eine Selbstopferung des Germanentums im Dienste Roms. Die große Tragödie des deutschen Kaiserwahnes, in welcher sich diese Vorgänge vornehmlich abspielten, hat ausführlich in seiner berühmten Monographie „Die deutsche Nation und das Kaiserreich“ Heinrich von Sybel, ergreifend in wenigen knappen Sätzen Gustav Freytag zur Darstellung gebracht. Vergebens warf sich, was die einander folgenden Jahrhunderte an Edelblut besaßen, dem römischen Siegeswagen entgegen. Über die Leiche des alten Kaisertums ging der hinweg, in die neue Zeit hinein.“ (S. 240.)

Die hier entwickelte Anschauung hat erst jüngst der große österreichische Heerführer, General Alfred Krauß, in einem glutvollen Werke „Der Irrgang der deutschen Königspolitik. Die Lehren der Vergangenheit für Gegenwart und Zukunft“ (München 1927) am schärfsten zugespitzt. Ist damit aber nicht doch die Geschichte in einer Perspektive gesehen, die die wirklichen geschichtlichen Verhältnisse verschiebt und umstellt unter dem Blickpunkte moderner politischer Werturteile? Haben nicht vielleicht doch die mittelalterlichen Kaiser weit staatsmännischer und mehr völkisch gedacht, als wir Deutschen von heute meinen? Die moderne Geschichtsforschung stellt daher neue Erwägungen in den Vordergrund: Es war die Erbschwäche und der Sondergeist der Deutschen, die die Kaiser des Mittelalters zwang, eine übertragende Hausmacht auf dem Wege über die Beherrschung des reichen Italien sich zu verschaffen, um so die unentbehrliche Hegemonie im Reiche aufzurichten. Auch das deutsche Reich Bismarcks konnte nur als Hegemoniestaat begründet werden. Damals waren die wirtschaftlichen, finanziellen, politischen und kulturellen Machtquellen im Süden, jenseits der Alpen. Dorthin zog die Germanen der natürlichen Instinkt gesunder Völker, ihren Lebensraum in der Richtung sonniger, kultivierter, reicher Länder zu erweitern. Dorthin richtete sich die Magnetrudel ihres Wandertriebes und das unstillbare, ewige Südweh der Nordländer. Diese Motive als „Wahn“ abzutun ist der Irrtum der Generation der Bismarckschen Zeit. Nicht Rom und nicht römische Kurialpolitik, sondern die unheilvollen nordischen Rassenfehler, der Hang der Germanen zur Selbstzerfleischung und zum Partikularismus sind die letzten Ursachen des Scheiterns der mittelalterlichen Kaiserpolitik, ebenso wie sie in unserer Zeit die letzten Gründe des Weltkrieges und nun unseres staatlichen Elends durch das Parteiwesen geworden sind. Es waltete hier jenes Verhängnis nordischer Erbfehler, der Fluch unserer Rasse, den gerade Schemann so bitter beklagt (namentlich Seite 280 ff.).

Von der Reformation sagt Schemann, sie sei „mit vollem Recht als Gesamterscheinung wieder und wieder eine spezifisch germanische genannt worden: wie in keiner anderen ist sich in ihr das Germanentum als solches seiner bewußt geworden“ (S. 357). Die Reformation war eine Sturmflut des germanischen Lebensstromes

und nordischen Gotteserlebens gegen die Fäulnisercheinungen in der römischen Weltkirche. Sie war ein Gottesgericht. Sie brachte die Trennung des Großteils der nordischen Welt vom Katholizismus, damit die Freiwerdung nordischer Rassenkräfte zur ungebundenen, schrankenlosen Entwicklung der Geseze ihrer Art — doch nicht nur dieses Geschenk der Freiheit, sondern auch wie Schemann einräumt „eine Charaktereinbuße, an der es bis auf den heutigen Tag krankt“ (S. 359). H. St. Chamberlain hat die selbe Beobachtung gemacht und ihr in dem Urteil Ausdruck verliehen: „Die Reformation, deren Bedeutung als politischer Standpunkt, als endgültige Gesundung des Willens, vor allem als ewig vorbildliche deutsche Tat gar nicht überschätzt werden kann, hat doch — sonst hätte sie nicht durchzudringen vermocht — Beschränkungen auferlegt, die jetzt fallen müssen. Beide, Katholiken und Protestanten, leiden wir; beide haben wir an den Eigenschaften des Geistes und des Gemütes etwas eingebüßt, was der einzelne nicht mehr aus sich selber hervorbringen kann. Jeder von beiden bedarf des anderen.“

Und ihm kommt der Rembrandtdeutsche Langbehn entgegen mit offener Wahrfahigkeit in der Feststellung: „Die Seele der Nordländer schreit nach Katholizismus, wenn man Katholizismus recht versteht. Gerade weil sie kühl, klar, nüchtern angelegt ist, bedarf sie des Saftes, der Wärme, der Fülle des Katholizismus noch mehr als andere Seelen, Stämme, Völker. Das ist die Polarität, auf die es hier ankommt. Daß man sie aufgab, das führte uns zur Seelenzerrissenheit der Neuzeit. . . . Zum kalten Glanz des Nordens gehört die Glaubensglut des Südens. Der Norden ist das Heldenland; der Süden ist das Heiligenland. Letzteres ist immer durch das Blut der lebendigen Helden befruchtet — und ersteres immer durch das Blut der toten Heiligen beseligt worden. So soll es auch jetzt sein.“ — Die nordische Rassenkraft hat eine einseitig rationalistische, individualistische Entwicklungsrichtung eingeschlagen, zumal in ihrem angelsächsischen Zweige, in dessen Kulturseele die Flammenglut des Irrationalen ganz erkaltet ist. Der nordische Mensch verliert sich in der Vereinzelung. Er wird heimatlos. Die Bande der Gemeinschaft lockern und lösen sich und werden abgestreift. Der rechnende Intellekt gewinnt die Vorherrschaft. Diese endet mit der jede Kultur erdrückenden und erstickenden, grausamen Brutalität egoistischer Massen. Schemann ist an dieser Überlegung nicht vorübergegangen. Er hat am Ende des wundervollen 10. Kapitels „Das Mittelalter“ einen bangen Blick in die Zukunft geworfen: „Seit das Germanentum aus der Hierarchie verdrängt, seit der Feudalismus als Hemmschuh empfunden ward, ist das System der Bindungen, das dem schöpferischen Geiste unserer Rassen und der Erkenntnis ihrer innersten Notwendigkeiten entwachsen war, anstatt nur leisen und allmählichen Lockerungen unterworfen zu werden, neuerdings unter immer stärkerem Hinzutreten eines Fremdgeistes von einem System der Auflösung abgelöst worden, das uns in anscheinend unabwendbares Verderben zu reizen droht“ (S. 351). Gerade dieser katastrophale Vorgang verbietet jeden Fehdeschwur gegenüber der romanischen Kultur und römischen Weltkirche. Er macht das friedvolle Zusammenwirken, die Concordia Sacerdotii et Imperii zur unabweisbaren Notwendigkeit. Diese liegen in der Linie, die Deutschlands größter politischer Metaphysiker nach dem Kriege, Moeller van den Bruck, uns gewiesen hat: „Wir werden die Kraft haben müssen, alle Geensätze, die wir von unserer Geschichte her tragen (darunter die konfessionellen), nicht zu verleugnen und abzustoßen, sondern zu bekennen und zu verbinden.“ Schemann fürchtet nun für das Germanentum, „gerade seine kostbarste Mitgift, seine Rasse, finden im Weltaebäude, das Rom plane und vielleicht ausführen werde, keine Stätte“ (S. 241). Liegt dies aber nicht weniger an der römischen Kirchenpolitik als der Schwächung des germanischen Einflusses durch die Refor-

mation? Auch hier drängt sich „als einer der Knotenpunkte aller neueren Rassenbetrachtung“ (S. 297) der nordische Einfluß auf den romanischen Kulturkreis auf. Das friedliche Zusammenwirken, die Betonung unserer Nähen und Verwandtschaften bei aller Wahrung der verschiedenen rassischen Wesenheiten ist das Unterpfand eines großen Kulturschatzes und eines glücklichen Aufstieges im Abendlande gewesen und wird es immer sein. Überdies haben die katholischen Germanen ihre nordische Artgestalt gewiß nicht eingebüßt. Schemann muß feststellen: „Es ist auch selbst nach Roms Siegen um germanische Katholiken — vollends was davon durch die Gegenrevolution zurückerobert worden — wesentlich anders bestellt als um romanische oder slavische. In ihrem Innersten sind sie ihrer Volkseinheit nie ganz entrissen worden“ (S. 406). So liegt in unserem Verhältnis zur romanischen Kultur und zur römischen Kirche viel in unserer eigenen Hand. Was da germanische schöpferische Art vermag, zeigt sich gerade in der modernen Entwicklung des römischen Katholizismus. Seine mächtig sich entfaltende liturgisch-sakramentale Bewegung und das Aufblühen des benediktinischen Ordenswesens sind neue Triebe nordischer Mystik.“) Das wird niemand verkennen können, dessen Blick nicht nur durch die Oberflächenbildung des von Westeuropa her gekommenen Parteiwesens gebannt ist. So bricht auch hier der germanische Glaube durch. Auch soll nicht übergangen werden, daß der Katholik Langbehn sich für das Prinzip begeisterte: „Der Wein der reinen Kirche ist am besten aufgehoben im Kelch der reinen Rasse.“ Und der berühmte katholische Theologe Karl Adam verkündet: „Das ist die Katholika in ihrer eigentümlichen Idee: die große übernationale Flutwelle des Gottesglaubens und der Christusliebe, genährt und getragen von den Eigenkräften jeder einzelnen Nation und jedes einzelnen Menschen und gereinigt und beseelt vom göttlichen Pneuma, vom Geist der Wahrheit und Liebe.“ Dieses Eigenleben der Menschen und Völker nennt er das „Köstlichste, was es auf der Welt gibt, und was es nur einmal gibt“. So ist ihm der Katholizismus „die Einheit in der Fülle, die Fülle in der Einheit“.

Die zusammenfassende, aufbauende, synthetische Geisteshaltung unserer germanischen Mitte im Abendlande ist ein besonderer köstlicher Reichtum unserer Art. Diesen deutschen Universalismus hat Schemann in seinem heiligsten Wesen wundervoll erfaßt. Er diente ihm selbst wie nur wenig andere seiner Zeit.⁴⁾ Unter seinen größten Trägern hat er auch Richard Wagner genannt. Und er sagte von den großen nordischen Führern der Menschheit: „Sie haben die stärksten Binde Symbole für die Völker erdacht und verwirklicht.“ (S. 295.) Solche Schicksalsklammern sollen nicht abgestoßen, sondern bewahrt werden in den Zeitläuften schlimmer Not und Krise der nordischen Rasse. Diese Symbole sollen die heiligen Sterne sein, zu denen sie aufschaut, um nicht der Vernichtung zu verfallen durch das dunkle, unheimliche Verhängnis, das in ihrer Seele düster walte. Eine einzige Anklage gegen diese schaurige, unheilvolle Dämonin ist Schemanns Werk. „Germanen gegen Germanen — ruft seine Stimme ins Abendland hinaus —, so war es, so ist es und so wird es bleiben, wenn anders nicht fortschreitende Besinnung, wissenschaftliche Erkenntnis, sondern unergründlich blinde Willensregungen die Politik, und durch sie die Geschichte gestalten. Wäre erstere ausschlaggebend, so müßte sie das Gefühl einer unerhörten Verantwortung wecken und damit dann von selbst dem Dämon der Vernichtung mit allen Kräften in die Zügel fallen. Hat doch heute und in Zukunft jener Unheilspruch ganz etwas anderes zu bedeuten als ehemals.“ (S. 283.) Das blutigste Ver-

³⁾ zu vgl. der Beitrag des Verfassers „Die benediktinische Sendung in der Gegenwart“ in den Bayreuther Blättern 1927 III S. 76.

⁴⁾ siehe den Beitrag des Verfassers über „Ludwig Schemann“, Bayreuther Blätter 1927, S. 186.

brechen und die gräßlichste Tragödie dieser Rasse ist der Weltkrieg, der größte Vernichtungsakt in der Weltgeschichte. Wer einmal durch die große Walfstätt in Flandern gewandelt ist, an den vielen Totenmalen der Heere der abendländischen Völker vorüber, dem ist das Entsetzen und die Empörung im Herzen aufgewallt und aufgeflammt wider alle dunklen, niederen Mächte, die die Einheit der nordischen Rasse zertrümmern wollen — oder schon zer schlagen haben. Einkehr, Erkennung der Rasse als gottgeschaffener Urgrund im Weltgeschehen und Weltablauf, wie sie Schemann in dem neuen Bände seines Rassenwerkes so glänzend und meisterlich dargestellt hat, das ist keine lodernde Kriegsfackel, die in die Völker geworfen wird. Ein solches Werk ist ein hehrer, heller Friedensruf an die großen Nationen des Abendlandes, ihre Heiligtümer zu schützen, zu hüten und zu wahren, sich zu einen und zu wehren gegen die chaotischen Vernichtungskräfte, die von innen und außen die alte europäische Kultur in ihrem Dasein bedrohen. Das Herz dieses Hortes ist unser Vaterland. Schemann hat den Heroldruf in es hineingestoßen, die Treue seiner rechten Art zu wahren, damit es seine weltgeschichtliche Verheißung erfülle und sich nicht auflöse und zer setze im wilden, grausamen Hader wider sich selbst. Sein Werk ist ebenso eine strahlende goldene Krone wissenschaftlicher Leistung und Arbeit wie ein weiser Friedensdienst an der Menschheit, der nordischen Rasse und deutschen Nation. Deshalb verdient Schemann als einer ihrer Edelsten bezeichnet zu werden und wird sein Werk Segen bringen und stetige Bewunderung erheischen.

Bayreuth und Draußen.

Aus den Vereinen.

Bayreuth. Bayr. Bund der deutschen Jugend. 11. 3. 30. Vortragsabend. Sonate F-dur von Händel (Frl. J. Niebrenheim Viol. und Frl. H. Lochner Kl.), Vortrag: „Von Bühnen und Dichtern, die R. W. besonders schätzte“, Herr Georg Niebrenheim. Lieder von Haydn, Wolf (Frl. E. Böh, Frl. G. Schlee Kl.). Adagio und Rondo a. d. Klarinettenkonzert von Weber (H. Waltherr Klarinette, Prof. L. Hartmann Kl.).

Berlin. Deutsche Richard Wagner-Gesellschaft. 9. 1. 30. Konzert-Abend. Mitwirkende: Frau Konzertsängerin Ruth Jost-Arden, Frl. Susanne Fischer (Kl.), Herr Prof. Karl Kiffel-Bayreuth (Kl.), Herr Erwin Kerschbaumer (Viol.), Herr Erich Ziebeck (Cello). Vortragsfolge: R. Wagner „Freude und Leid sind flüchtige Träume“, „Schlafe, mein Kind“, „Die Erwartung“. (Komp. 1840.) — Fr. Schubert Trio op. 99 B-dur. — R. Wagner „Schmerzen“, „Im Treibhaus“, „Träume“. — Beethoven Trio op. 11 B-dur. — S. Wagner Klage der Verena (aus „Kobold“), Gesang der Iris (aus „Sonnenflammen“).

Chemnitz. Im Hause Friedrich Zimmermann fanden während des Winters 1929/30 drei Veranstaltungen im Bayreuther Geiste statt: am 13. 10. im engsten Kreise ein Vortrag des Herrn Dr. Georg Schoff aus München „Goethe's Vermächtnis“; am 22. 1. ein Kammermusik-(Bach-)Abend: J. S. Bach, Suite a-moll für Klavier, Sonate in c-moll für Violine mit Klavier, Suite in a-moll für Flöte mit Klavier, Coure, Rondo und Gavotte für Solovioline, Trio für Flöte, Violine und Klavier aus dem „Musikalischen Opfer“, Italienisches Konzert in F-dur für Klavier, Carl Philipp Emanuel Bach, Sonate a-moll für Flöte. Ausführende: die Herren Konzertmeister Carl Wolschke (Violine), Kammervirtuos Maximilian Ulrich (Cello) vom Gewandhaus in Leipzig, Herr Organist Hans Hartung (Klavier); am 18. 3. Vortrag des Herrn Georg Schoff über „H. S. Chamberlain als Vertreter germanischer Kulturgesinnung“.

Darmstadt. R. Wagner-Verband deutscher Frauen. 20. 1. 30. Händel Gebet, Pastorale. Bach Arie (Frl. Renz, Viol.). — Schumann, drei Lieder (Frau Varena). — Glück Melodie, Schubert Ave Maria (Frl. Renz). — Liszt, drei Lieder (Frau Varena). — R. Wagner Albumblatt. R. Sternfeld Albumblatt, R. Wagner Romanze (Frl. Renz). — Hugo Wolf,

drei Lieder (Frau Varena). — 20. 2. Schubert, Sonatine g-moll, Stücke von Sinding, Aulin, Sibelius (Herr Andreassohn). 3 Lieder von Brahms, die 5 Wesendonck-Lieder (Frl. Landwehr).

Graz. W.-V. 1. 3. 30. Walküre 2. Akt. Brünnhilde: Maria Salmar, Wotan: Falkner, Siegmund: Fr. Christian, Sieglinde: Frl. Tertnik Fridka: Frl. Clarici. Am Klavier Herr Karl Tutein.

Hamburg. R. W.-Verein. 167. V.-Abd. 17. 1. 30. Lebende Hamburger Liedichter. Ausführende: Cornelia von der Smitten (Ges.), Hertha Jischa (Kl.), Herbert Jischa (Viol.), Wilhelm Ammermann (Begleitung). — Werke von Robert Müller-Gartmann (Viol. und Kl.), Hans Böse, Max Krohn (Ges.), Rudolf Philipp (Kl.), Felix Woyrsch (Kl.), Wilhelm Ammermann (Ges.), Herbert Jischa (Viol.), Erhard Wellenkamp (Viol. u. Kl.). — 168. V.-Abd. 14. 2. 30. R. Wagner-Gedächtnisfeier. Ausführende: Lydia Hoffmann-Behrend-Berlin (Kl.), Paula Kleinecke (Sopran), Robert Kleinecke (Bariton), Dr. F. Glage (Begleitung): Lieder „Schlafe, mein Kind“, „Die Erwartung“, „Der Tannenbaum“, „Liebchen“ (Mignonne), „Die beiden Grenadiere“, „5 Gedichte“. — Zwei Albumblätter für Klavier. Fantasie fis-moll für Klavier. — 169. V.-Abd. 14. 3. Goethe in der Musik. Ausführende: Gertrud Ramdohr, Martin Ebrich (Gesang), Dr. F. Glage (Begleitung). 20 Werke von Mozart, Beethoven, Liszt, Löwe, Schubert, Liszt-Busoni, Brahms, Hugo Wolf.

Leipzig. R. W.-Verband deutscher Frauen. Ortsgruppe. 3. 11. Teenachmittag im Hause Hagen. Mitwirkende: das Weichmann-Trio: die Herren Frh. Weichmann (Klavier), Dr. Hans Mlynarczyk (Violine), Frh. Scherfel (Violoncello). Werke von Johannes Brahms. 6. 12. Musikalische Veranstaltung im Hause Wolff-Röder unter Mitwirkung von Frau Kapellm. Braun (Harfe), Frau Annemarie Küstner-von Wiese (Gesang), Herrn Kapellm. Curt Joellner (Klavier). Werke von Mozart, Schubert, Brahms, Curt Joellner u. a. 12. 1. 30. Vortrag und Konzert zu Hans von Bülow's 100. Geburtstag in Abwesenheit von Frau Daniela Thode. Mitwirkende: Herr Dr. Reuter, Lehrer am Konservatorium (Vortrag), Frl. Lotte Meusel (Gesang), Herr Lothar Bonsels (Klavier). Kompositionen von Liszt und Wagner.

Magdeburg. R. W.-Verband deutscher Frauen. Ortsgruppe. 7. 1. 30. Vortrag der Frau Margarete Strauß über „Henry Thode“. 11. 3. 30. Vortrag der Frau Daniela Thode über „Wagner als Mensch“. — (Derselbe Vortrag auch in Minden und Hannover.)

München. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. Ortsgruppe. 22. 1. 30. Symphonie-Konzert unter Leitung Siegfried Wagners: Liszt, Orpheus. S. Wagner Vorspiel zu „Sonnensflammen“, Zwischenpiel „Glaube“ aus dem „Heidenkönig“. Scherzo: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“. Vorspiel „Die heilige Linde“. Konzertstück für Violine (Konzertm. Carl Schnoeck). R. Wagner Tannhäuser-Ouvertüre. — Vereinigung Dem Gedenken König Ludwig II. von Bayern. 16. 2. 30. Richard Wagner-Feier: Parsifal-Vorspiel (Prof. Ernst Lorenz), einleitende Worte v. Ludwig Berg-Bauer. „Träume“, „Im Treibhaus“, S. Wagner. Ballade der Urne aus „Bruder Lustig“ (Marga Reibel, Helmut Frh. am Klavier). Um Richard Wagner. gelesen vom Oberregisseur Kurt Stieler. Zug der Frauen zum Münster (Orgel: Prof. E. Lorenz). Steuermannslied a. d. „Fl. Holländer“ (Kammerf. Erich Zimmermann, Km. Alfred Lieger). S. Wagner, Vorspiel „Die heilige Linde“ (Viol. Konzertm. Carl Schnoeck). Lieder von Franz Liszt (Marga Reibel, H. Frh. am Kl.), Wolframs Erzählung (Staatsopernf. Robert Hager, Km. A. Lieger am Kl.).

Wien. M. W.-V. 23. 1. 30. Vorführung von Stücken altgriechischer Musik, ein-geleitet von Herrn Univ.-Prof. Dr. Richard Meißner. Mitwirkende: Frau Dr. Hertha Vogl und ein Männerchor der M. Sängerschaft unter Leitung des Hrn. Univ.-Musikdirektors Franz Pawlikowsky. — 24. 3. Hugo Wolf-Abend: 8 Lieder. Frl. Molly Mac Garoen. 8 Lieder Dr. Oskar Kölln, Italienische Serenade, Weiskärber-Magn-Quartett.

Würzburg. Bayreuther Bund der deutschen Jugend. Weihnachtsfeier. Dir. Dr. Mus. (Viol.): G-dur Romanze von Beethoven, Adagio von Corelli-Busch, Andante von Tartini-Busch, Pastorale aus Concerto grosso Nr. 8 von Corelli, am Klavier: Siegfried Mus. Frl. Rügemer (Sopran): Cornelius „Christbaum“, „Die Hirten“. M. Reiser „Marias Wiegenlied“. Erich Schott und F. M. Stubenvoll: Ronde von Weber. Hr. A. Jakob sprach „Gedanken zur deutschen Weihnacht“, und Hr. Prof. Dr. W. Lubosch gab zum Schluß seiner Anerkennung für die in der kurzen Zeit des Bestehens der Ortsgruppe geleistete Arbeit Ausdruck.

Drittes (Sommer-) Stück 1930.

Die Tonkunst — das wahre Element, woher alle Dichtungen entspringen, und wohin sie zurückkehren.

Goethe.

Richard Wagner über Tannhäuser.

2.

Ich glaube nicht, daß Jemand noch meinen Tannhäuser getadelt hat, weil er bekennt:

„Ich tat's, — denn in Zerknirschung wollt' ich büßen,
um meines Engels Tränen zu versüßen.“

Hier bekennt Tannhäuser, daß es ihm nicht um sich, um das Heil seiner Seele zu tun war, sondern — um ein einziges seliges Lächeln des Engels, der sich um ihn, um sein verlassenes Seelenheil so tief betrübt. Dies ist — Liebe. — Und dies sind die Wunder der Liebe! Und hier hat mich eine augenblickliche Eingebung das Gleichnis finden lassen, welches das Wesen der Liebe in seiner tiefsten Bedeutung verklärt. Hier ward es Tat, was bei Anderen nur edle Empfindung der Resignation blieb.

„Inbrunst im Herzen, wie kein Büßer noch sie je gefühlt“ — vollbringt Tannhäuser das selbstzerfleischende Werk der Sühne: bei jeder Pein, jeder schmerzlichen Demütigung haftet seine Seele nur an dem einen Wunsche, der Geliebten zu gefallen. War dies ein freventlicher Wunsch? Womit einzig konnte die Geliebte erfreut werden? Nur das innerste Seelenheil des Geliebten, nur die Erlösung, die Heiligung des Freundes konnte Elisabeth die Tränen tiefsten Mitgeföhles trocknen. Ist Er erlöst, so ist Sie selig! So lebt das Heil des Einen nur im Heile des Anderen: und während Jedes der Liebenden nur um das Heil des Andern besorgt ist, ohne je daran zu denken, fördert es einzig doch sein eignes Heil. Wie? Nur das eigene Heil? — Nein! Seht, — da nahen sie die Boten des Priesters mit der Verkündigung des göttlichen Wunders: der dürre Stab ist neu ergrünt, allen Sündern der Welt ist Gottes Gnade gewonnen! — Das ist das Werk, dies das Wunder, welches der Welt gewonnen wurde; da, als die Liebenden nur das Heil des Anderen erstrebten, ward das Werk der Liebe selbst der Welt gewonnen!

(München, am 16. Februar 1865.)

Parzifal, das Werk des Sehers.

Das Gesetz, von dem Raum und Zeit beherrscht werden, dem alles Gewordene unterworfen ist, ist das der Polarität. Mit ihm tritt der Dualismus in Erscheinung, der das Dasein tragisch gestaltet. Eine Zweiheit geht durch die Welt, die inwendig in uns und außer uns zutage tritt. Wir erleben sie in Tag und Nacht, Licht und Schatten, in der Zweiheit der Geschlechter; wir erleben sie in uns selber, wenn wir dem Leben gegenüberstehen und erfahren müssen, daß wir nicht mehr einheitlich fühlen, handeln und denken. Licht und Dunkel wechseln in uns, und im Allgemeinen sind es flüchtige Augenblicke, wo helle Sonne unsere Seele erleuchtet. Die alte Nacht steigt immer wieder hoch, umragt uns gewöhnlich dann, wenn wir es gar nicht erwarten. Oft steigt sie unmerklich aus den gähnenden Abgründen der Seele auf.

Es scheint dann, als ob das Leben nur ein schmerzlicher Wechsel von Licht und Dunkel wäre, dessen Gegensätzlichkeit uns das Bewußtsein unseres aller Stätigkeit und Vollendung baren Daseins vermittelte. Unserem physischen Auge ist der Trost gegeben, daß der Erde der feurige Sonnenball jeden Morgen jung und leuchtend auftauchen wird, und in tiefer Nacht verläßt uns das tröstende Bewußtsein nicht, daß das Licht lebt und die Finsternis eine vorübergehende, ehernen Gesetzen untergeordnete ist. Im Wechsel von Tag und Nacht ist dem lichtsehnstüchtigen Blicke die Sonne gegeben, die kosmische Persönlichkeit des Lichtes und dessen Quell: Wir sehen sie, wissen sie, fühlen, denken, ersehnen sie. Sie ist inmitten der äußeren Vergänglichkeit, die im Zentrum stehende Einheit und erhaltende Kraft. Das Dunkel der Nacht ist negativ, bedingt durch die Abwesenheit der Sonne und daher relativ. Es ist nicht ihr Kind, ist an den Raum gebunden, um immer wieder vor ihrem sieghaften Dasein in das Nichts zu schwinden.

Sollte uns da in der Welt des Unsichtbaren nicht auch eine solche Sonne gegeben sein? Sollten wir da nicht Gesetze wahrnehmen, die sich mit überlogischer Kraft auswirken? Sollte da nicht eine geistige Sonne dem geistigen Auge eine Lichtwelt heraufführen, immer wieder aus sich erneuert in einem ewigstrahlenden Morgen der Seele?

Oder ist nicht vielmehr der feurige, allen Augen sichtbare Sonnenball nur eine schwache Entsprechung und ein Gleichnis für eine andere, im Raumlosen kreisende und darum ewig gegenwärtige Sonne, der Liebe, durch deren strahlende Kraft alles blüht und lebt? Ist denn unsere sichtbare Welt, die wir mit unseren Händen greifen und betasten können, und die uns deshalb so wirklich erscheint, in sich abgeschlossen, sich selbst genügend? Geht nicht

durch den Teil der Schöpfung, den wir Natur nennen, eine tiefe Sehnsucht, die über sich hinaus möchte? Sind die Geseze, die sich in dem sogenannten Stoffe auswirken, nur auf diese Materie beschränkt? Oder ist dieser sichtbare Teil der Schöpfung nicht seinem Wesen nach eine Welt der Entsprechungen, die auf einer höheren Ebene ein Urbild hat? Hat früher die Wissenschaft den lebendigen Organismus einer Pflanze oder eines Tieres, ja selbst des Menschen als eine Addition von Zellen, die ihrem Ursprung nach der Materie angehören, erklärt, so behauptet sie heute, es gäbe überhaupt keine Materie. Daß Zeit und Raum Anschauungsgrößen sind, hat Schopenhauer in seinem Hauptwerke eingehend dargestellt. Aber schon in der indischen Mystik finden wir diese unerhört tiefe Geistesanschauung. Nur führt sie dort mit der Erkenntnis des Scheines als Wesen der Welt zur Verneinung, während sie in dem erwachten Menschen, der Christus erlebt hat, zu einer Quelle lebendiger Kraft wird. Indem der in Christus verwandelte Mensch die Welt in ihrem Wesen als Schein erlebt und aus dem materiellen natürlichen Dasein hinaus in das substantielle, geistige wächst, verkörpert er schon in der Zeit das Zeitlose, im Raum das Raumlose, im Unwesenhaften das wesenhafte Dasein und ist die große Brücke, über den Abgrund der Kausalität gespannt, über die Millionen Schatten versunkener Generationen in ein neues Leben schreiten. Er ist die Überwölbung des Nichts, der geheimnisvoll die Erde speisende Quell.

Wer ist uns diese geistige Sonne, die einem uranfänglichen und daher unvergänglichen Tage leuchtet? Die Sonne, von der die uns sichtbare kosmische Sonne nur eine Entsprechung, „eine auf tieferer Ebene sich bewegende Abwandlung“ ist?

Ist es nicht furchtbar, daß der Name, der uns alles bedeuten sollte, heute fast jeder Bedeutung bar ist? Unsere Zeit hat durch den Mund Nietzsches es ausgesprochen: Gott ist tot. Wenn Worte nur Worte wären, so hätte dieser Ausspruch nur subjektive Bedeutung und würde eben der Wahrheit gemäß sagen, daß der, der es ausgesprochen hat, in seiner Seele tot ist. Aber wir vergessen, daß das Wort eine geistige Macht ist, und daß wir, wie Dostojewsky sagt, mitschuldig an aller Schuld sind. So müssen wir, jeder Einzelne von uns, dieses grauenvolle Bekenntnis Nietzsches wie aus unserem Munde gekommen ansehen und zur Sühne schreiten. Und diese Sühne bedeutet, daß wir in unserem Innenleben diesem höchsten Worte Gott wieder jenen lebendigen Inhalt zu geben bemüht sein müssen, der ihm eigentümlich ist. Lassen wir alle Konvention hinter uns, streifen wir alle zeitlichen Hüllen ab und sprechen wir in innerster Einsamkeit dies Wort aus, um in ihm wieder den Quell des Lebens fluten zu sehen. So neugewonnen, uns eigentümlich einverleibt, einverseelt, einvergeistet, ist uns dieses Wort wieder wirkende Kraft. Und wenn es nun ausgesprochen wird: Gott ist diese im Unsichtbaren, im Geistigen flammende Sonne und ewig in Liebe sich verströmende, in Liebe

wesende Mittelpunkt, dann wird es uns wieder Erlebnis, Urerlebnis! Und unser Leben hat sein Fundament bekommen.

Aus ungeheurer Ferne strahlt dem vorchristlichen Menschen diese Geistessonne; ungeheure Sehnsucht bemächtigt sich seiner, wenn er daran denkt. Diese Sehnsucht verdichtet sich, wird zur Prophetie, und mit einemmal ist das größte Liebeswunder geschehen: Gott ist aus seinem zeit- und raumlosen Geistdasein als Mensch in die Welt gekommen, hat die Zweifeltät alles Erschaffenen auf sich genommen und erfüllt die in die Schöpfung hineingelegte heilige Ordnung aller Dinge, erfüllt auch die ganze im Dasein verwurzelte Tragik alles Zeitlichen, durchleuchtet den nächstgsten Winkel menschlicher Verworrenheit und Schwachheit, scheidet auf ewig Tag und Nacht, gibt damit unserem rastlos gleitenden Dasein die Wegrichtung und mehr noch: die Möglichkeit der Erlösung! — Erlösung! Du wunderbarstes Frühlingswort der Menschheit, begabt mit der höchsten regenerierenden Kraft! Erlösung durch den Gottmenschen, den Millionen Menschen nur erahnen aber nicht erleben durften! Gott ist Mensch geworden! Ahnen wir wirklich, was das bedeutet? Vielleicht in Bruchteilen von Sekunden, die der Ewigkeit unendlich nahe kommen. Und ein Jubel erfüllt uns, eine jauchzende Musik; selig, beseligend strömt die Gewißheit durch unseren Geist, daß wir erlöst werden können. Das Kreuz ist nicht nur Symbol der Tragik alles Endlichen, die erfüllt werden mußte, nein, auch zugleich sieghaftes Zeichen der Überwindung des Todes. Grab ist Durchbruch zur Auferstehung, Vermählung mit der Erde, Überwindung und Heilung der Erde. Nach Charfreitag kommt Ostern! — Aber weiter noch zieht diese Geisteswelle ihre Kreise, tiefer noch greifen die geistigen Wurzeln dieses Wortes Erlösung, das aus dem Geiste wirkt und Endliches umwandelt in ewig dauerndem Prozesse. Der Auferstehungsfeier, die wir Ostern nennen, folgt Pfingsten und damit die Erfüllung mächtigster Verheißung: „ich will euch einen Tröster senden . . .“ — Die grenzenlose Fülle göttlicher Liebe strömt aufgeschlossen in die Welt und in die Geister der Erwachten. Dieser Tröster, der „heilige Geist“, ist der Bote aus der Welt, von der die sichtbare nur ein Abbild ist, er ist der geistige Lichtstrahl, der dem Erwachten zugleich die Gewißheit vom Dasein der geistigen Sonne gibt, er ist der speisende Quell, das verwandelnde Feuer, er ist in der „Erscheinungen Flucht der ruhende Pol“, er ist im farbigen Abglanz des durch die Kausalität zerlegten Lichtes der ungebrochene weiße Strahl. Er ist der Wertmesser aller Werte. Er ist die Wahrheit im Tage des Lebens und weist alles Vergängliche und Relative in die Sphäre der Zeitlichkeit. Zwischen Ostern und Pfingsten liegt jene geheimnisvolle Spanne, deren die meisten Menschen nicht gedenken und über sie hinweggehen, als ob sie nicht wäre, die Spanne Zeit, wo Jesus sich auferstanden offenbarte. Die Welt sollte nicht aufs neu verwaist werden, auch nicht für einen Tag und so öffnete sich das Reich, das nur der reinsten Seele und dem gläubigsten Herzen, dem

schauenden Geiste sich öffnet: das Reich das unsichtbar mitten in Tod und Vergänglichkeit steht und nicht durch Entfernung anders geartet ist, sondern im Wesen ein Anderes darstellt. Jesus erscheint den Jüngern in Geistgestalt. Er hat den Jüngern oft von diesem Reiche gesprochen, kurz vor dem Tode noch! Legionen Engel würde sein Vater aus diesem Reiche senden, wenn er darum bäte, daß er gerettet würde, sagte er einmal zu ihnen.

Jahrhunderte verrannen. Was Zeit schien, war imgrunde etwas anderes, war Veränderung der Welt und des Menschen. Die ausgestreute Saat ging auf. Aber wie die Lichtfülle in der Seele Einzelner wuchs, wie sich diese Einzelnen zusammenschlossen zu machtvoller Gemeinschaft und den lebendigen Christus lebten, so wuchs im gleichen Maße der Widerstand des Dunkels und der Mächte, die ihn ans Kreuz geschlagen hatten.

Und in der Nachtseite des Daseins bereitete sich etwas vor, was nicht erahnt werden konnte. Hinter den zersplitterten und von allen möglichen Seiten ausgehenden Angriffen zeigte sich ein einheitlicher Wille, und schließlich schien sich dieser in schicksalsvollen Momenten zu verkörpern: es zeigte sich dem Ringenden eine satanische Frage, die Frage jenes Geistes, die Jesus in der Wüste zu nahen sich nicht scheute, um ihm als Machtobjekt anzubieten, was für Christus Erlösungsheiligtum war: die Welt.

In der Zweiheit alles Erschaffenen, Endlichen, richtete dieser Geist seine Angriffsstellung auf und war immer zur Hand, wo wertvolle Menschen im Begriffe standen, sich aus dem Dualismus zu Christus durchzuringen, säte seine Saat des Zweifels, des Wissenswahnes, des Machtgelüstes. Wohl wissend, daß wenige nur den Weg des Meisters, den der Selbstverleugnung gehen würden, unterwarf er sich den Vielen, nahm ihnen den Ausblick nach oben, verrationalisierte das Leben, indem er das Wesen als Schein und den Schein als Wesen darstellte. Die angeborene Trägheit, die die Menschen in günstigen Dingen beherrscht, der Glaube an den Fortschritt, die Sehnachtslosigkeit des Philistertums, der Hang zur Nivellierung der meisten Menschen, all dies unterstützte sein Beginnen. Wo Zwiespalt sich kundtat, Zwiespalt im Tun, Denken und Reden, warf er seinen fressenden Brand hinein, und nur zu schnell loderten die zersetzenden Flammen auf. Mit der Zerstörung der menschlichen Gemeinschaft auch in ihrer höchsten Form, der Kirche, begnügte er sich aber nicht. Seinem auf das Ganze gerichteten Willen zur Vernichtung der Menschheit als göttliche Einheit lag der Plan zugrunde, die Erde in ihrer metaphysischen Bedeutung, die sie für das ganze All besitzt, zu zerstören. „Der Schemel von Gottes Füßen,“ das Fundament eines ganzen wundervollen Weltgebäudes sollte von Grund auf zerstört werden. Auch der Berufene wurde nun der Angriffspunkt dieser dunklen Gewalt, die wir Antichrist nennen. Immer spürbarer wurde in diesem Ringen der Einfluß dämonischer Mächte. Der geistig gerichtete Mensch stand in immer härterem Kampfe. Seine Einsamkeit wird immer größer, die Spannungen

um ihn, der Kampf um ihn wächst ins Unermessene. Er fühlte deutlich: Christus ist wieder gekreuzigt worden, geistig, von seiner Zeit, wieder ist um seinen Mantel gewürfelt, wieder sein heiliges Blut verschüttet worden. Die Welt ist erstarrt. Der Tröster, der dem gläubigen Menschen gesandt wird, scheint aus ihr zu fliehen. Überall gähnt wie ein Abgrund die Abwesenheit Gottes. Aber da geschieht ein Wunder, das für den erwählten Menschen bestimmt ist. Wie er die Grablegung Christi in sich erleidet und erlebt, indem er alle Sünde, alle Verschuldung seiner Zeit auf sich nimmt, so erlebt er auch in sich die Auferstehung, und er erlebt in sich jene geheimnisvolle Zeit zwischen Ostern und Pfingsten. In ihm bricht mit Gewalt eine Pforte auf, eine Binde wird von seinem Auge genommen, das Reich der Engel öffnet sich ihm: eine neue Wirklichkeit tritt in sein Leben, ein neues Licht bricht in seine Nacht. Wie den erschrockenen Jüngern am See sich der auferstandene Christus offenbarte, tritt aus seiner tiefsten Seele heraus dieser Christus und erfüllt ihn mit seiner geistigen Wirklichkeit. Es ist ein Wunder, ein Mysterium übermenschlicher Einsamkeit, es ist eine Gnade, die dem Erwählten sich neigt, und die in ahnungsvollen Gleichnissen im bildenden Geiste der Menschheit auftaucht.

„Titarel, der fromme Held,“ ist ein solch Erwählter und bestimmt, das christliche Erbe der Menschheit rein zu erhalten und lebendig zu bewahren. Er steht im ständigen Kampfe mit dem Antichrist, der seines „reinen Glaubens Reich bedroht.“ Auch der erwählte Mensch steht ja in diesem Kampfe, der nicht nur um ihn, sondern auch in ihm geführt wird, und gerade bei den tiefsten Menschen, die zu dem Entweder — Oder, Ja und Nein sich entscheiden, alles in Frage stellt. In einer Stunde solch tiefster innerer Erschütterung, wo der menschliche Geist die Fesseln der Kausalität sprengt, öffnet sich dem in Einsamkeit Ringenden die Pforte zu dem Reiche, das nicht von dieser Welt ist, und Engel, des Heilands selige Boten, bringen ihm die Schale getragen, darein einst das Blut des Erlösers geflossen, und daraus er beim letzten Mahle getrunken hatte. „Zugleich den Lanzenpfeer, der dies vergoß.“ Diesem Heilium baut Titarel das Heiligtum, die Gralsburg, die die Gralsritter aufnimmt, Menschen, die reinen Herzens den Geist Christi in der Welt zu verkörpern berufen sind. Sie alle speist der Gral, sie alle leben aus dem Geiste, der ihnen Kraft gibt, körperliche und geistige Stärke. „Wer dem Gral zu dienen erkoren, den rüstet er mit überirdischer Kraft,“ auf daß er seine „höchsten Rettungswerke“ in der Welt vollbringen kann. Die Gralsritterschaft ist der Sauerteig der Menschheit, die kleine Schar der Erneuerer. Ihr Tun entspringt reinen überpersönlichen Motiven. Nur der reinen Herzens ist, vermag die Pfade zur Gralsburg zu finden, nur dem leuchtet der Gral, durch den er in unmittelbare Verbindung mit dem heiligen Mysterium der Erlösung kommt. Jenseits im Tale, wo das Gralsgebiet sich hinzieht, ist ein anderer angesiedelt: Klingor. Er gehört einer

andern Welt an. Üppiges Heidenland zieht sich dort hin, und zu den Rittern des Grales ist dunkle Kunde von seinen sündigen Taten gedrungen.

Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu erköten,
an sich legt er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll des Hüter von sich stieß.

Nicht die Sünde an sich, der er verfiel, ist das Furchtbare an Klingsors Erscheinung, vielmehr die Art, wie er dieser Sünde Herr werden wollte. Was das ganze Heidentum charakterisiert, ist sein Verhältnis zur Natur, die untiefe Einstellung zu dieser in und außerhalb des Menschen. Der christliche Mensch bezieht die Natur mit in den Kreis des vollen Lebens ein, er läßt sie teilnehmen am Leben der Seele und des Geistes. Ganz anders der vorchristliche heidnische Mensch. Er benutzte sie, macht sie seinen zeitlichen Zwecken dienstbar, dem Machtwillen, dem Willen zur Lust. Christus ist aber nicht nur ein Erlöser des Menschen. Indem er sich in einem Leibe verkörperte, durchdrang das Göttliche auch das Letzte der Schöpfung, die letzte Stufe alles Erschaffenen und heiligte es: Der nachchristliche Mensch, der als Heide lebt, der die Natur in und außer sich nicht als erlösungssehnsüchtig erlebt, kann dies freilich nicht ungestraft tun. In ihm gibt sich dann jene irrationale Macht kund, die wir Gewissen nennen, das christliche Gewissen. Diese geistige Instanz im Menschen weiß um alles in uns und außer uns. Sie zwingt uns nicht, macht uns nicht unfrei, wohl aber rät sie uns, als göttliche Stimme, die unbeirrbar ist und wesenhaft im Treiben des Wesenlosen. Diese Stimme ist es, die auch Klingsor vernimmt. Aber anstatt ihn zu einer innerlichen Sühne zu führen, die zur Voraussetzung die Demut hätte, das Erlebnis der Regeneration, führt sie ihn zur Verstümmelung seiner selbst. Auch der Wille zur Heiligkeit, der in Klingsor glüht, ist negativ, ja dämonisch. Er ist selbstisch, solange er aus dem Eigenen des Menschen kommt, vor der Buße, vor der großen Stille, die das Aufgeben des irdischen Willens bedeutet. Klingsors Wille zur Heiligkeit ist darum im Grunde genommen nur ein versteckter Wille zur Macht. Er vergewaltigt seine Natur, um so die Zweiheit in sich selber zu überwinden, und tut damit was Millionen Menschen durch die Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung getan haben. Das Furchtbare und metaphysische Unrecht, das eine solche Verstümmelung des Menschen darstellt, liegt darin, daß der Mensch das höchste Geschenk, das er von Gott bekommen hat, das ihn vom Tiere unterscheidet, die Freiheit zur Entscheidung vernichtet und sich damit auf ewig von der Erlösung ausschließt. Denn das Unrecht, das er damit begeht, daß er sich der Willensfreiheit beraubt, ist ja kein Zeitliches, sondern ein Ewiges, das er an seinem Geiste begeht. Das ist die einzige Sünde, die nicht vergeben wird, weil es die Sünde wider den Geist ist, und darum versinkt auch Klingsor und seine Welt vor dem Zeichen des Kreuzes, das Parsifal schlägt, ins Nichts, während Kundry die Taufe

empfängt. Der Weg des erlösten Menschen führt durch die innere Läuterung, durch die Aufgabe des irdischen Willens. Er verlangt ein freies Aufnehmen des Kreuzes, das in einer freien Sühne aller eigenen und aller Welt-sünden besteht. Es ist der Weg der Selbstentäußerung, der Pfad des Opfers und der Liebe. Er kann nur von dem Menschen zu Ende gegangen werden, der ihn ohne Vor- und ohne Rücksicht, ohne andern Zweck beschreitet, als innerlich geläutert und heil zu werden. In der Erlösung liegt ja der Sinn des Daseins.

Ist es nicht das Luziferische, das Klingsor sich verstümmeln läßt? Der Wille zur Heiligwerdung ist bei ihm gleichbedeutend mit dem Willen zur Unterwerfung des Göttlichen unter sein Menschliches, während die wahre Sehnsucht nach innerer Heiligung und Heilung das menschliche Ich im Göttlichen untergehen und auferstehen läßt.

Die innere Läuterung von Schuld und Sünde befreit den Menschen, so daß ihm seine Natur in Freiheit dient. Die Abtötung und gewaltsame Verstümmelung von außen macht ihn im Tiefsten unfrei, indem ihm die vergewaltigte Natur gezwungen frohnt. Er beherrscht sie mit dem Intellekt, dem Willen und magischen Formeln und ist in seinen Gedanken noch unreiner als ehedem. Wie Alberich, der der Liebe abschwört, den magischen Reif gewinnt, der alle Macht der Welt in sich schließt, so gewinnt Klingsor, durch die Knechtung seiner eigenen Natur, die Macht über die Welt als sinnliche Erscheinung. Seine Seele gleicht einer Wüste, aber er hat die Macht, das Gebiet menschlicher Schwachheit, das er inwendig verödete, außen als Paradies sinnlicher Illusion zu beschwören:

„Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten,
drin wachsen teuflisch holde Frauen,
dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:
wen er verlockt, hat er erworben;
schon viele hat er uns verdorben.“

Das ist Klingsors Rache an Titurel, der den Unreinen vom Gral zurückweisen mußte und ihn „verachtungsvoll“ von sich stieß. In dieser Verachtung liegt freilich eine geistige Schuld, die sich an Titurel rächen muß. Denn jetzt zeigt Klingsor sein wahres Gesicht. Sein Ziel ist, den Gral selber zu besitzen, um ihn dann zu seinen teuflischen Zwecken zu nützen. Aus dem unreinen Menschen, der ohne Demut ein Heiliger werden wollte, wird ein Zauberer, der übermenschliche Kräfte gewinnt. Im Gegensatz zu den Gralsrittern, die durch den Anblick des Grales, durch den lebendigen Gottesglauben gespeist werden, lebt Klingsor von der Magie seines eigenen von Gott abgefallenen Ich.

Amfortas, der Sohn Titurels, tritt das Erbe des greisen Vaters an. Er

muß schon mit diesem unversöhnlichen Feinde rechnen, der schon viele Gralstritter verdorben und in seine Schlingen gezogen hat. Gerade der Mensch mit den reinsten Absichten wird ja von innen und von außen am härtesten umkämpft, und fällt gewöhnlich dann, wenn er seiner eigenen Kraft am meisten zutraut. Schon Siegfried war ein allzuhehrer Mensch, wie Amfortas allzukühn ist. Das ist ja die Schwäche alles Heldentums und seine Nachseite. Der Held, der allzukühn in der Welt der Zweiheit für das siegende Licht kämpft, vergißt, daß er die dunklen Mächte in seinem eigenen Innern hausen hat. Ohne das Erlebnis der Demut, der Gnade, der völligen Umwandlung des eigenen Willens verfällt er den eigenen Abgründen und endet tragisch. Schon die Tatsache, daß Amfortas den heiligen Speer im Kampfe mit Klingor benützt, gibt über sein inneres Wesen tiefsten Aufschluß. Parsifal gewinnt sich lieber Wunden jeder Art, als daß er dieses Heiligtum im Kampfe mit der Welt als Waffe benützte. — Ein Mysterium heiligster Art ist ja in diese Waffe versenkt, das eigentlich nur anzudeuten ist.

In der Hand jenes Kriegsknechtes, der die Waffe in die Seite des Erlösers bohrte, wird der Speer zum Sinnbild des uralten, ewig irrenden, ungeläuterten, im Vergänglichen wurzelnden Willens, der notwendigerweise zerstörend wirkt. Diesen Willen zu bändigen und in vernünftige Bahnen zu lenken, hatte Wotan in seinen Speer die Runen des Gesetzes gegraben. Dem sich selbst behauptenden Willen, der Krieg, Wahn und Selbstsucht erzeugt, soll dadurch ein Damm entgegengestemmt werden. Allein, das Gesetz, das gebrochene Eide rächt, das allem Bösen Vergeltung schafft, peitscht damit die Friedlosigkeit der menschlichen Natur durch die Jahrtausende hindurch und kettet die Menschen an ihre eiaene Unfreiheit fest. Das Gute wird nicht um seiner selbst willen getan, sondern aus Furcht vor der Strafe. Mag für kurze Zeit der uralte unversöhnliche Wille aefesselt sein: immer wieder wird er durchbrechen, und Heuchelei und Knechtsinn mit Strömen von Blut hinwegschwemmen. Wir erleben ihn immer wieder: Plötzlich steht die alte Nacht übermächtig da, aus der es scheinbar kein Entrinnen gibt. Schicksal, Geschlecht und Gesetz sind die drei Götter der alten Welt, die in ihrem Gefolge Unfreiheit, Tod und Sünde haben.

Aber über diesen alten Wotansspeer rann das Blut dessen, der seinen menschlichen Willen aufgab und den Willen Gottes verkörperte. Christus beaegnete diesem sich selbst zerstörenden Willen nicht mit Widerstand. Selber völlig wehrlos, widerstrebte er dem Übel nicht und erlitt den Tod in höchster Freiheit. Am ersten Menschen, dem Gottmenschen bricht sich damit die Welle des Bösen, das seinem Ursprung nach ja irrational ist und nicht moralisch aewertet werden darf. Der dämonische Wille zur Selbstbehauptung ist der Ursprung des Dunkels. Mit dieser höchsten Liebestat wandelt Christus die alte Welt des Gesetzes und sich selbst behauptenden Willens um. Etwas ganz neues tritt in das Leben, die Erfahrung des Opfers und der Erlösung durch

die Liebe. So ist der Speer durch dieses sündlose Opferblut zum Wahrzeichen der menschlichen Freiheit geworden. Der scheinbar Besiegte ist der wahrhaftige Sieger; der den Tod erleidet, der wahre Überwinder des Todes. Wehe dem Menschen, der diesen Christuspeer dazu benützt, das Böse und Dämonische zu bekämpfen, wie Amfortas. Er begibt sich sogleich in das Reich der Unfreiheit, stellt sich auf denselben Boden, auf dem der im Wahne seines eigenen Ichs kämpfende Gegner steht. Damit gibt er den Speer preis an die uralte, wahnverbreitende Macht, die — Kundry heißt. — Im Gralsgebiete naht diese sich den Rittern als Dienende und Büßende. Amfortas, der Klingsor in seinem eigenen Zauberreich aufsucht, aber erscheint sie in verwandelter Gestalt, als furchtbar schönes Weib. Amfortas verfällt Kundry, liegt trunken in ihren Armen. Diesen Augenblick benützt Klingsor, um dem Beförten den Speer zu entreißen und Amfortas damit eine schwere Wunde beizubringen. — Was ist geschehen? Allzukühn, auf sich selbst bauend, auf seinen eigenen Willen, hat Amfortas das Gralsgebiet verlassen, wo das einzige Gesetz, das der Liebe herrscht und das lautet: das Böse bannt, wem mit Gutem vergift. Er hat damit den Boden innerer Freiheit verlassen, die Schuld, die Titul mit dem verachtungsvollen Vonsichweisen Klingsors beging, vergrößert. Ja noch mehr, er benützt das Heilthum, den Speer, das höchste Geschenk, das Christus uns hinterließ, die innere Freiheit zur Entscheidung, um das Böse zu bekämpfen. Damit begibt er sich notwendigerweise in die alte wahnvolle Welt des Gesetzes, deren stärkste und betörende Macht die der sinnlichen Illusion ist. Nicht der Geist, die Natur herrscht da, die vergewaltigte und vergewaltigende Natur. So verfällt Amfortas Kundry. Damit verliert er die innere Freiheit, den Speer, dessen sich Klingsor bemächtigt, und damit den Vergessenen verwundet. Es ist die alte Wunde des unerlösten Menschen, die Wunde des Dualismus, die nun Amfortas in der Seite brennt.

Immer ist es nur ein Erwählter, der im Dienste der Menschheit die größten Heiligtümer, den Gral und den Speer hütet und die Wirkung dieser geistigen Mächte einer sich um ihn versammelten Schar von auserwählten Kämpfern theilhaftig werden läßt. Diese kleine Schar hat jedoch eine ungeheure Bedeutung. Sie ist das Salz der Erde und verkörpert inmitten von Tod und Vergänglichkeit das ewige Reich der Liebe und Wahrheit. In dieser kleinen Schar lebt der Erlöser unentstellt durch Dogmen und heimliche Machtgelüste. Wovon aber soll der Mensch leben, wenn auch der Führer dieser Schar in die alte Nacht zurückfällt und den Erlöser mit seiner Niederlage verleugnet? — Was soll mit der führerlosen Ritterschaft, mit den Berufenen geschehen? Ist nicht der wundervolle Bau der Gralsburg gefährdet? Wird nicht Klingsor nach und nach die führerlosen Gralsritter alle in seinen Schlingen fangen und sie, wie Alberich, gegen den Gral und dessen Schützer werfen? Scheint nicht sein Ziel der Erfüllung nahe: die

Unterwerfung der Erde unter seine Macht, womit der Zusammensturz eines göttlichen Weltgefüges besiegelt wäre?

Unabsehbar sind die Folgen dieses Umfortasverrates, unabsehbar für die Welt, für die Menschheit, die Auserlesenen und für Umfortas selbst! Der Anblick des Grales, sonst heilend und stärkend für den Gralsführer, ward ihm nun zur tiefsten Qual, da er ihm immer wieder den Abfall vom Geiste in seiner Seele wachruft. Dieser Qual auszuweichen, läßt er ihn immer seltener enthüllen. Aber damit wird auch die geistige Speisung, die ja so wenige Menschen kennen immer seltener und die Kraft des ungebrochenen reinen Glaubens beginnt zu versiegen.

Die Gralsritter jammert der Anblick des siechen Königs, der „in seiner Mannheit stolzer Blüte seines Siechtums Knecht“ geworden ist. Sie ahnen aber die wirkliche Ursache seiner Krankheit und inneren Gebundenheit nicht. Stäts wird ihre Hoffnung, dem wunden König mit Balsamtränken Linderung zu schaffen, getrogen. Nur Gurnemanz mit der tiefen Lebenserfahrung weiß, wo die Rettung zu suchen ist:

Toren wir, auf Linderung da zu hoffen,
wo einzig Heilung lindert.

Nach allen Kräutern, allen Tränken
forscht und jagt weit durch die Welt;
ihm hilft nur eines —
nur der Eine.

Nur der, der den Speer wieder zurückgewinnt und damit die verlorene innere Freiheit des in Christus verwandelten Willens.

Nicht nur der Gralsritter, auch Kundry sucht dem Leidenden Linderung zu bringen. Sie, die ihn bekörte, die die mittelbare Ursache seiner Verwundung ist. Was für ein geheimnisvolles Doppelwesen spricht aus diesem „weltdämonischen Weibe“, wie Wagner „die wilde Reiterin“ selbst nennt?

Kundry ist zeitlos und mit der Erschaffung der Erde da. Freilich ist die Kundry des vorchristlichen Zeitalters eine ganz andere als die unserer Zeit. Damals war sie nicht zwiespältig, auch nicht vergewaltigt, obschon sie nie frei war. Sie leuchtete aus der Schönheit der Kunstwerke des Altertums, wenngleich jene Schönheit nicht Freiheit bedeutete. Noch hat sie nicht der Blick Christi getroffen, den sie verlachte. Noch fühlte sie sich nicht verflucht. Ein anderer Himmel wölbte sich damals über die Welt. Die Menschen waren nicht so unglücklich und zwiespältig wie heute, weil sie nicht so schuldig waren. Sie waren aber auch nicht so frei, wie heute der Mensch ist, der Christus in sich erlebt hat. Dante sagt mit tiefem Wissen von ihnen: „Ihr Antlitz war nicht froh, doch auch nicht bang.“ Da kam Christus in die Welt und mit ihm ein Neues: die Liebe und die Freiheit. Die Regeneration, die Wandlung vom natürlichen zum geistigen Menschen. Der Weg des Opfers und der Preisgabe des eigenen Willens war sein Pfad. Unter Aufopferung

seines eigenen Lebens ging er diese Straße. Wie hätte Kundry, die alte tief im Mysterium des Urtriebes und Urwillens verwurzelte Macht der Natur, dieses hehrste Liebesopfer des Gottmenschen erfassen können? Sie lachte, als sie den treuztragenden Christus sah. Da traf sie sein Blick.

Und mit diesem Christusblick, den sie wie einen Fluch empfindet, kam etwas neues in ihr Dasein. Ein Seufzen und Stöhnen nach Befreiung und Erlösung. Der Geist senkte sich in die Natur und nahm ihr die alte Ruhe und Einheitlichkeit. Erst die nachchristliche Welt kennt das Seufzen der erlösungssehnächtigen Kreatur.

„Nun such ich ihn von Welt zu Welt,
ihm wieder zu begegnen:
in höchster Not —
wähn ich sein Auge schon nah,
den Blick schon auf mir ruhn, —
da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder, —
ein Sünder sinkt mir in die Arme!
da lach' ich, lache —:
kann nicht weinen:
nur schreien, wüten,
toben, rasen
in stäts erneuten Wahnsinns Nacht, —
aus der ich büßend kaum erwacht. —

Jener einzige augenblickkurze Geistesblitz hat die Natur verwandelt. Sie will über sich hinaus zur Erlösung. Sie sehnt sich nach dem erlösten Menschen, wenn sie auch gerade ihn in ihrer geheimnisvollen Zwiespältigkeit immer wieder zu verführen trachtet, da sie ja zugleich den Willen zur Lust und zum Vergessen in sich trägt. Im erlösten Menschen kann sie selber erlöst auferstehen. Wie aber muß sie sich zu Klingsor verhalten?

Auch Klingsor ist nur in der nachchristlichen Zeit möglich. Die indischen Mönche, die ihren Leib kasteien, haben nur sehr wenig mit ihm gemein. Klingsor ist nur durch Christus möglich, den er haßt und bekämpft, und sein gesammelter Willen ist darauf gerichtet, das Werk des Erlösers zunichte zu machen. Das Streben nach Heiligkeit und Erlösung aus unlauteren Motiven, das zur Verstümmelung des Menschen führt, knechtet die zwiespältige Natur, vergewaltigt Kundry, deren heidnische Einheit vor dem Blick des Gottmenschen gespalten wurde. Im Gralsgebiete erscheint Kundry im rauhen Gewand der dienenden Botin, im Klingsorgarten aber als jugendlich schönes Weib. Aber jene heidnische geborgte Schönheit leuchtet nur an der Oberfläche. Ihre Wirkung hat Amfortas erfahren, der ihr zum Opfer fiel. Solange Klingsor ein Reich in der Welt aufgerichtet hat, solange wird Kundry nie einheitlich werden und einzig dem Grale dienen. Vollends aber ist sie in die Macht Klingsors gegeben, von dem Augenblicke an, wo der König des Grales,

Amfortas, ihr verfallen ist. Denn nun ist nur noch einer, an dem ihre Macht nichts vermag. Das ist die erschütternde Tragödie, daß die Natur und ihre schöpferischen Kräfte Klingsor ausgeliefert sind und nicht dem Göttlichen dienen, daß keiner der vielen Gralsritter jene erlösende Macht der reinen Torheit besitzt, die Kundry ersehnt, um in ihr unterzugehen und aufzuerstehen. Immer wieder weckt Klingsor die vor ihrem eigenen Dämon in den Schlaf sich Flüchtende auf, um sie gegen ihren eigenen Willen zur Verführung der Gralsritter zu brauchen. In einem langen tiefen Schrei löst sich der Krampf, der sie in totenähnlichem Schlummer hält. Es ist die Leidensäußerung des Kreatürlichen, die auf der Stufe des Bewußtseins zum verfluchten Lachen oder verführerischen Lächeln wird. Wann wird er kommen, der Auserwählte, der ihr in Freiheit zu widerstehen vermag, aus dessen Auge der Blick des Heilandes blüht, den sie sucht durch Schlaf und Wachen, um endlich des furchtbaren Fluches ledig zu werden? Wer ist es, vor dem Klingsors trügerisches und doch so mächtiges Reich des Scheins versinkt, der Amfortas die Wunde schließt?

Als Amfortas aus tieffster Seele heraus um ein Zeichen der Rettung flehte, erhielt er ein wunderbares Traumgesicht:

„ein selger Schimmer da entfloß dem Grale;
ein heilig Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hellerschauer Wortezeichen Male: —
durch Mitleid wissend,
der reine Tor,
harre sein,
den ich erkor.“

Diese reinsten und unmittelbarsten Kräfte des Menschen erscheinen der auf Zwecke und Besitz ausgehenden Welt immer überflüssig, ja töricht. Und doch spricht schon Christus aus, daß nur die Menschen, die werden wie die Kinder, des Himmelreiches theilhaftig werden können. Diese Torheit ist ein innerer Zustand der Unschuld, ein gläubiges, liebendes, hoffendes sich an das Leben Hingeben. Ihr entspringt alles Heldentum, alles Schöpferische, denn sie verwandelt sich im wissenden Menschen in furchtlose Erkenntnis der Wahrheit, in eine das Wesentliche erfassende Tatkraft und aufwärtstreibende Sehnsucht.

Dieses reinen Toren harret Amfortas. Von niemandem erkannt, gelangt Parsifal in das Gebiet des Grales. Er weiß selber nicht, wie er dahingekommen und wo er sich befindet. Seine unmittelbare Herzensreinheit und Einfalt des Geistes führt ihn die Pfade, die kein Sünder findet. Er ist sich seiner völlig unbewußt. Ein Siegfried, durchstöbert er mit Bogen und Pfeil die Welt. Er weiß nicht, daß die Menschen, die ihn bedrohen, böse sind, weiß nicht, wer gut ist. Er kennt keine Furcht, da er sich selber noch

nie begegnet ist. Er hat auch zur Natur eine ganz unwissende Beziehung und schießt den heiligen Schwan, der über dem Gralssee kreist, ohne zu ahnen, was er tut. Aber da Gurnemanz ihn mit erschütternder Eindringlichkeit auf das Sündhafte seiner Tat hinweist, schleudert er in einer Aufwallung tiefsten Sündenbewußtseins den Bogen von sich. Er hat einen Teil seines Selbst erlebt und Einblick gewonnen in das Leiden der Kreatur. Gurnemanz hofft im Stillen, daß Parsifal der ersohnte und verheißene Retter des Amfortas sein werde, und geleitet ihn zur Gralsburg hinauf, um ihm den Anblick des Grales teilhaftig werden zu lassen. Aber Parsifal bleibt während der ganzen Handlung des Liebesmahles stumm, den Blick regungslos auf den leidenden König gerichtet. Auf die Frage von Gurnemanz: „Weißt du, was du sahst?“, vermag er mit keinem Worte zu antworten. Noch ist er ja in völliger Unwissenheit über das Leben, die Welt und sich selbst. Aber in der Begegnung mit Kundry offenbart sich die unwälzende Erschütterung, die er erlebte, als er beim stärksten Klageruf des Amfortas mit Hefigkeit die Hand auf sein Herz preßte.

Von Gurnemanz mit dem Worte: „Du bist doch eben nur ein Tor“, hinausgestoßen, wendet sich Parsifal jetzt dem andern Reiche des Lebens zu, dessen Herrscher Klingsor ist. Die Begegnung mit den Blumenmädchen des Zaubergartens ist ihm wie ein Traum. Noch nie ist er in Berührung mit der buntschillernden Oberfläche des Lebens, mit seinen schnellaufblühenden, aber ebenso rasch verwelkenden Täuschungen gekommen. Sie scheinen ihm nicht wesenhaft, nur zum leichten Spiele bestimmt. Ihr betörendes Schmeicheln empfindet er lästig, ihre Zudringlichkeit wehrt er völlig unwissend ab. Aber da, in diesem Augenblick ertönt Kundrys Stimme: „Parsifal! — Weile!“

Der Tor, der sich selber fremd war, mußte den eigenen Namen vergessen. Deckt der Name doch das eigene Selbst. Kundry bannet ihn damit auf die feinste Weise, indem sie ihm mit seinem Namen das Bild der Mutter heraufbeschwört, die ihn ja einzig mit diesem Namen nannte. Den atemlos Laufenden führt Kundry zurück an die Quelle seines Werdens und seiner dunklen Herkunft. Sie weiß wohl, daß dieser ungebrochene ganze Mensch, den der Schild der Torheit schirmt, nicht durch eine Seite seines Wesens zu Fall gebracht werden kann. Von der Lebensganzheit ausgehend, dem Quell des Urwerdens, von Geburt und Tod, in dem auch die Wala west, führt sie ihn zu dem Strom, aus dem die Geschlechter aufsteigen, in dem das Mysterium vom Werden und Vergehen eingeschlossen ist, zur Liebe.

Aber mit Kundrys Kuß geht in Parsifal eine unwälzende Veränderung vor. Was Jahrhunderte in endloser Kette von Geschlechtern in einem Menschen zusammenballen, wird in Parsifal in diesem einen Augenblick bewußt. Was in der Zeit zwischen dem Blick des kreuztragenden Christus und diesem Augenblick der Berührung mit Kundry sich gestaltete, flammt vor dem Geistauge des Erwählten auf. Die Amfortaswunde brennt ihm im

eigenen Herzen. Aber was ist diese Wunde anderes als seine eigene unerlöste Sehnsucht? Hat ihm nicht Kundry Leib und Leben gegeben? Flamnte sie nicht auf in der Liebesglut, die seinen Vater „sengend überfloß“? Ist nicht Kundrys Fluch der Fluch jedes Menschen, der Fluch, den die das Opfer verlachende Natur im Menschen auf sich geladen hat? Ist nicht das Schicksal Herzeleides und Gamurets das aller Menschen, die nicht den Kreis des Natürlichen durchbrechen, sondern ihr Leben in der Geschlechter Kette beginnen und darin enden? Die furchtbare Wunde, die Amfortas in der Seite trägt, brennt sie nicht dem ganzen Menschengeschlecht im Herzen? Die menschliche Natur ist zwiespältig geworden durch die Verkörperung des Göttlichen auf Erden. Ein Riß geht durch den Menschen. Der hellhörige vernimmt deutlich in seinem Innern den Seufzer seiner eigenen Natur. Sie selbst kann sich nicht befreien und harret des Geistes, der sie verwandelt, untergehen und auferstehen läßt. Und doch verführt sie ihr eigener Urtrieb immer wieder dazu, den Menschen in ihre Fesseln zu schlagen. „Wer ihr troste, löste sie frei“. Wir hören den Ruf des Geistes in uns, den Ruf zur Verwandlung vom natürlichen in den geistigen Menschen und folgen ihm nicht. Wir brechen nicht aus dem ewig unerlösten Kreis des Geschlechterringes heraus, sondern vererben das unheilvolle Erbe der tiefsten Unfreiheit den kommenden Generationen. Wird diese Tragödie nie ein Ende nehmen? Wird die menschliche Natur ewig unerlöst, vergewaltigt den Sieg über den Geist davontragen? Werden wir den Erlöser in uns immer wieder kreuzigen? Wann kommt er, der ihn aus seiner Grabesnacht befreit, ihn erlöst? Ist uns nicht allen der heilige Speer entwandt worden? Sind wir nicht im tiefsten unfreie Geschöpfe? Tönt uns nicht allen die Gottesklage: Erlöse, rette mich aus schuldbesleckten Händen? Was tun wir aber? Wir retten uns in Begriffe und Abstraktionen, wir retten uns in einen Arbeitsstaumel, den wir Beruf nennen, und der mit Berufung nichts mehr zu tun hat. Wir retten uns in die Pflicht, als ob diese uns frei machen könnte. Nichts, nichts auf der Welt kann dem Menschen die wahre Liebe ersetzen, die Gottesliebe, aus der erst die Nächstenliebe möglich ist.

Nicht Mann und Weib stehen sich in Kundry und Parsifal gegenüber, sondern der Mensch der vergewaltigten und erlösungssehnächtigen Menschennatur. In einem Augenblick erlebt der von Gott erwählte Mensch das Wesen und Schicksal der Welt von innen heraus, sodaß ihm in Tausenden von Jahren nie etwas begegnen wird, was er seinem Wesen nach nicht in jenem entscheidenden Augenblick erfährt, erschaut und erlitten hätte. Die tragische Zwiespältigkeit der menschlichen Natur, die einerseits erlöst sein möchte, und doch durch den Willen zur Erhaltung ihrer selbst, dem Geiste immer wieder zur Versucherin wird, das ist die Weltwunde des Dualismus. Es ist die Wunde, an der Tristan siecht, die in jedem Menschen brennt, der Kundry erkannt hat.

Es ist einer der höchsten Momente im Dasein der Menschheit und der Welt, der sich nun erfüllt. Parsifal stößt Kundry von sich. — Im Mittelpunkt seines Lebens steht nicht mehr er selbst, sondern das verratene Heiligtum, um das die Gottesklage ertönt. Seinem Dasein steigt leuchtend ein Ziel empor, das ihn mächtig ergreift und, ihn von sich abziehend, ihn zur völligen Selbstverleugnung führt. Diese wirkt ihm einen unsichtbaren Panzer, an dem alle Versuchungen abprallen, und der ihn solange schützen wird, bis die höchste Erfahrung in sein Leben tritt, die Gnade, die völlige Umwandlung und Erneuerung durch die Taufe.

Aus dem unwissenden Toren ist der wissende Mann geworden. Dieses Wissen ist ein inneres, geistiges. Es ist kein intellektuelles, kein magisches. Es ist das Wissen um das Leid der Welt, die objektive Erfassung der Lebenshölle. Wie sehnlich hat Christus dieses Wissen von seinen Jüngern erhofft, auf daß sie ihm nicht nur Jünger, sondern Freunde würden. Wie könnte der einmal hellsehtig gewordene Mensch seinen eigenen, tief im Natürlichen verwurzelten Willen noch bejahen? Mit höchster Entschiedenheit kehrt er sich davon ab. Auch Kundrys Dämon, Klingsor, der immer verborgen hinter ihren Verführungskünsten lauert, vermag gegen den mit Selbstverleugnung Bewehrten nichts. Seine stärkste Waffe, der geraubte Speer, bleibt über Parsifals Haupte stehen. In der Hand Parsifals verwandelt sich das entweihte Heiligtum. Aus der Waffe, der mißbrauchten Freiheit des Willens, wird der die Wunde des Dualismus schließende Heilandspeer. Vor dem Zeichen des Kreuzes, das Parsifal mit ihm schwingt, versinkt Klingsors Reich. Es ist das Reich der Vergänglichkeit, das dem Menschen versinkt, dem das Kreuz in der Seele aufgerichtet ist. Siegreich gibt sich die hinter dem wissenden Toren leuchtende Lichtmacht kund. Eine Einöde, das wahre Antlitz alles Vergänglichen und diesseitig Verhafteten, umragt Parsifal. Es ist die Wüste, in der der Versucher einst an Christus herantrat.

Der Speer ist in Parsifals Händen, Kundry von Klingsor befreit. Der erste Schritt zur Erlösung der Menschheit ist getan. Aber noch ist Amfortas Wunde nicht geheilt, noch ist Kundry nicht erlöst, noch ist Parsifal nicht den Pfad der Selbstentäußerung zu Ende gegangen. Er muß solange in der Welt irren, bis er erlebt, was der Weltenkarfreitag bedeutet. Kundrys Fluch, die Stimme der sündigen Natur im Menschen, wird verstummen, wenn er bis zur Kreuzigung seines eigenen Ich geschritten ist. Dann wird er den Pfad finden, der ihn zum Gralsgebiete zurückführt.

Tiefe Trauer muß den erwachten Menschen erfassen, wenn er erlebt, wie ihn dieser Kundryfluch immer wieder vom Pfade abirren läßt. Immer ist er in der Gefahr, den Kampf, damit die höchste Waffe, den Speer, die innere Freiheit zu verlieren. Aber lieber gewinnt er sich „Wunden jeder Wehr“, wie sein großer Meister, damit der Speer unentweiht bleibe, sich nicht plötzlich in den alten Gesetzespeer verwandle. Es ist die schwerste

Prüfung für den erwachten Menschen, dem Übel nicht zu widerstehen. Die alte Welt des Auge um Auge, Zahn um Zahn, was ist sie anderes als die Welt des sich selbst behauptenden Willens? Die alte Welt des Gesetzes, was ist sie anderes als die Welt des Todes und der Sünde? Nur der Mensch, der zu dem tiefsten Wissen gekommen ist, das Mitleid einzig vermittelt, ist zu dieser letzten vom Menschen zu erfüllenden Opfertat fähig, zu dem Wissen: „Und ich, ich bins, der all dies Elend schuf!“ Solange der Mensch nicht dieses „Ich bins“ erlebt hat, kann er nicht zur inneren Freiheit kommen und nicht der Gnade teilhaftig werden. Damit nimmt er erst die metaphysische, außerzeitliche Schuld seines Daseins auf sich, begreift und erleidet die Welt aus dieser heraus und nimmt sie liebend in seine Brust zurück. Unser Dasein reicht ja in seiner Wurzel durch Tausende von Jahren zurück. Wir sind nicht 30 oder 50 Jahre alt, nein, wir sind so alt wie die Erde. Und doch, muß es uns scheinen, daß keine menschliche Sühne ausreicht, diese ungeheure Schuld zu tilgen. Muß uns nicht tiefste Verzweiflung erfassen, wenn wir erleben, wie wir immer wieder aufs neue schuldig werden? Dies ist der tiefste Grad von Gottverlassenheit, in dem der Mensch sich befinden kann. Und doch ist ihm in diesem Augenblick Gott am nächsten. Es ist der mystische Moment vor der völligen Vereinigung Gottes mit dem Menschen und des Menschen mit Gott, der Augenblick der gegenseitigen Verherrlichung.

Dann fällt der düstere Panzer trauervoller Selbstverleugnung. Mit der Taufe zieht eine neue gewaltige Kraft in ihn ein. Der heilige Quell des Geistes rauscht über den wissenden Toren. Sühne ist nicht das Letzte, sie ist noch dem Menschlichen eigen. Was vom Menschen in aller Freiheit gefordert wird, ist der Verzicht auf seinen eigenen begehrenden Willen, das freie Opfer seiner selbst. Aber das ist noch nicht Erlösung. Was von oben hinzukommen muß, ist die Gnade, die gerade den Menschen verwandelt. Ist die Willensfreiheit des Menschen höchstes Geschenk, das er von Gott bekommen hat, so ist die Gnade der Wiedergeburt das höchste Gut, das uns Christus gibt. Aus dem „mitleidvoll Duldenden“ wird der „heiltsatvoll Wissende“. Wie Gott den erlösten Menschen zu sich erhob, durfte dieser den aufs neue gekreuzigten Christus vom Kreuze lösen.

Aber nicht nur Parsifal ist verwandelt, die Welt um ihn leuchtet in ganz neuem Glanze. Wie Christus für den Menschen die Brücke zu Gott bedeutet, den wir nie erschauen werden, so ist der erlöste Mensch der Mittler zwischen Kreatur und Heiland.

Kundry, die mit der Befreiung aus Klingsors Willen eine ganze andere geworden ist, von der jede Wildheit wich, hat nur noch einen Wunsch: „dienen, dienen“. — Ihre Zwiespältigkeit ist verschwunden, da sie von ihrem Dämon befreit ist. Aber noch ist sie nicht erlöst von jenem Fluch, der seit der Begegnung mit dem Heiland auf ihr lastet. Da begegnet ihr der Blick des getauften Parsifal. Und sie bricht in heftiges Schluchzen aus.

Was zwischen ihr und Parsifal, dem erlösten Menschen, vorgeht, ist ein ungeheures Geheimnis. Die sündige und vergewaltigte Menschennatur begegnet im Blick des erlösten Menschen dem Christusblick und bereut. Das hohnvolle Lachen über das unverstandene Opfer verwandelt sich in heiße Tränen über die eigene unermessliche Sündhaftigkeit. Und ringsumher blüht und duftet die entsündigte Natur. Eine neue Welt scheint erstanden zu sein. Alles ist verwandelt:

Auch deine Träne ward zum Segenstaue:
du weinst — sieh, es lacht die Aue.

Es ist die neue Welt der Liebe und Freiheit, die um den erlösten Menschen leuchtet, um den Menschen, der in sich die Natur befreit hat. Wie könnte die Erde von ihren Krämpfen und Zuckungen befreit werden, solange ihr Herr, der Mensch, in Kriegen und Kämpfen verhaftet ist? — Kundry hat die Taufe empfangen, und zum Zeichen der Vermählung mit ihr, küßt Parsifal sie sanft auf die Stirn. Es ist die Vermählung des Geistes mit der Natur im erlösten Menschen. Die Zweiheit alles Erschaffenen endet. Zeit und Raum versinken und mit der Sühne geht der Tod aus der Welt. Im Anblick des enthüllten und hell leuchtenden Grales feiert Kundry ihre Auferstehung in Parsifal.

Die Gralsglocken rufen zur Totenfeier Titurels. Ist es nicht das Grabgeläute für eine Kirche und eine Tradition, die das Erbe Christi nicht rein bewahrt, ja das Bild des Heilandes verunstaltet hat und an ihrer eigenen Verleugnung zugrunde geht? Tiefste Unfreiheit, der Wille zum Tod beherrscht Amfortas. Es ist der tiefste Unglaube, die tiefste Versuchung, die aus dieser Todessehnsucht spricht. Er weiß, daß er sich den Tod, der ihn von seiner Qual befreien soll, nur gewinnt, indem er sich vom Gral und dessen lebenserneuernden Macht abwendet. Das heilige Mahl versammelt die Gralsritter immer seltener. Die Kraft, die ihnen aus der geistigen Speisung floß, versiegt. Die heilige Gemeinschaft löst sich mit dem Zerfall des Liebesmahles auf. Der Gründer der Burg, den des Grales Anblick nicht mehr labt, stirbt, „ein Mensch wie alle“. Die Überlieferung, die im Geistigen ja lebendige Erinnerung und als solche stätige Erneuerung bedeutet, stirbt. Das Seil der Tradition ist zerrissen; und damit schwindet der letzte objektive Wertmesser aus der Welt. Das Bild Christi trübt sich der Menschheit immer mehr. Der Erlöser ist in Bande tiefster Unfreiheit geschlagen. Der Tod scheint über ihn zu triumphieren. Es ist der letzte furchtbare Augenblick der Welt vor der endgültigen Erneuerung. Es ist, als ob das Nichts jeden Augenblick über die verdunkelte Erde hereinbrechen müßte. Der berufene Mensch scheint nicht mehr die Kraft zu haben, zum Lichte durchzubrechen. Die Gnade der Erlösung selbst scheint ihm versagt. Es heißt von diesen Tagen: Und wenn der Herr diese Tage nicht verkürzte, so würde nichts gerettet was Fleisch heißt.

Die Macht des Antichrist scheint über Christus zu siegen. Was ist denn dieses Todesverlangen anderes, als der Ausdruck der tiefsten Gottesverleugnung. Nicht umsonst ertönt bei der Stelle:

„Auf, ihr Helden, tötet den Sünder mit seiner Qual“

das Klingforthema, das Thema der Selbstvergewaltigung, hier im letzten furchtbarsten Sinne verstanden: Der Mensch will sich im Plane der göttlichen Heilsordnung auslöschen, sich als ewige freie Geistwesenheit vernichten. Damit verläßt er im entscheidungsvollen Augenblick den Kampfplatz: er überantwortet die Erde dem gefallenem Engel. Es ist eine in ihren Folgen nicht auszudenkende Tat, die sich im Außerzeitlichen abspielt, wie das Mysterium der Erlösung. Es ist die letzte Stufe der Gottesverleugnung, der Wahnsinn bricht über die Welt:

Tötet den Sünder mit seiner Qual,
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral.

Wie kann sich Gott ohne den Menschen manifestieren? Wie kann der Gral leuchten, wie der Geist sich offenbaren, wenn nicht durch den Menschen? Das ist, so furchtbar es klingen mag, die Ermordung Gottes in der Welt.

Es ist ein Geheimnis, ein tiefes unergründliches Geheimnis, und wir können nur glauben, daß in diesem furchtbarsten Menschheitsaugenblick der Erlöser da sein wird, uns zu erretten. Ihr sollt vollkommen sein, wie der Vater im Himmel. Parsifal ist der in diesem Sinne vollkommene Mensch. (Er ist der zweite Mensch.) Christus ist in diesem Menschen auferstanden, das wissen und ahnen, das fühlen wir. Eine allen Leidenden und ernstlich Ringenden sich mitteilende heilende Kraft geht von ihm aus, welche die Wunde des Amfortas schließt.

Uns aber sei im verwirrenden Gebrause einer entmenslichten und darum entgöttlichten Zeit die unerschütterliche Wahrheit gegenwärtig und lebendig:

„Die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug.“

Wir können nicht zurück in ein geschlossenes einheitliches Heidentum. Zu leicht umgeben wir die Welt und die Menschen unserer heidnischen Vorfahren mit einem aus unserer Sehnsucht gewobenen Schleier romantischer Illusion. Die Welt der alten Germanen, an deren Himmel wohl Sterne glänzen, wie Treue, Ehre und als schönster Selbstverleugnung im Heldentum, diese Welt ist im Grunde doch eine düstere und unerlöste, denn sie entbehrt der geistigen Sonne. Ein trüber Schleier ist trotz aller Buntheit der Farben über das Leben jener Menschen gebreitet. Erschütternd wirkt eine kaum ausgesprochene innere Sehnsucht nach etwas Unerkannten und doch Unerhörtem; erschütternd der freiwillige Verzicht auf langes Leben; erschütternd das starke ausgeprägte Gefühl für die Vergänglichkeit alles Irdischen, ja selbst der Persönlichkeit, aus dem heraus der Held seine gewaltigen Taten verrichtet, in denen er fortzuleben hofft. Neben größter

Tatkraft und erstaunlichster Selbstbehauptung steht immer wieder jene Passivität, die den Tod selbst ohne Wimpernzucken hinnimmt. Es ist die tragische Ergebung in ein übermächtiges Schicksal. Am tiefsten erschüttert aber jene Prophetie vom Weltuntergang, die Ahnung vom Untergang der heidnischen Welt und ihrer Götter und Menschen: Ragnarök!

Jene Menschen haben erlebt, daß die Selbstbehauptung des eigenen Willens nicht befreit. Sie verewigt das Erbe unerlöster Geschlechter und führt endlich zur Herrschaft des Todes. Mit der Geburt Christi hat sich etwas Grundlegendes geändert. Christus sagt selbst: „Wenn ich nicht gekommen wäre und hätte zu ihnen geredet, hätten sie nicht Sünde; nun aber haben sie keinen Vorwand für ihre Sünde.“

War bei den vorchristlichen Völkern Kampf und Krieg, sowohl im Leben des Einzelnen als auch im Dasein ganzer Nationen ein sich im Rahmen des Gesetzes abspielender Vorgang, entweder Übertretung oder Wahrung des Gesetzes, so änderte sich das Bild in der nachchristlichen Zeit vollkommen. Jetzt wurde die konsequente Selbstbehauptung des Willens in seinen mannigfaltigsten Äußerungen zur Preisgabe der inneren Freiheit, zum Verrat an Gott. Wer die alte Welt des Gesetzes vertrat, verleugnete damit Christus. So wurden scheinbar zeitliche Vorgänge aus dem Zeitlichen herausgehoben, spielten sich auf einer ganz anderen Ebene, nicht mehr in der Kreislinie ab. Die abwärtsgleitende Bewegung, die uns heute erfasst hat und welche die Blinden Fortschritt nennen, die ungeheure Lüge am Leben der Völker untereinander, wie auch im Leben des Einzelnen im Verhältnis zu sich selbst und seinen Mitmenschen, die Lüge in der Gesellschaft, im Beruf — diese abwärtsgleitende Bewegung geschieht nach einem geistigen Gesetz, dem das Gesetz von der Geschwindigkeit einer auf schiefer Ebene rollenden Kugel entspricht, d. h., die Schnelligkeit des Abwärtsgleitens nimmt beständig wachsend zu. Wir ahnen, daß diese negative Fortbewegung nicht mehr aufzuhalten ist. Wir haben die Freiheit des Willens preisgegeben; der Speer ist nicht mehr in unserer Hand. Wir verkörpern in unserm Denken, Wollen und Tun eine Welt, die weder die Freiheit noch die Liebe kennt. Die innere Zwiespältigkeit hat im ernststen suchenden Menschen einen Grad angenommen, der ihn oft bis zur Lebensverneinung treibt. Damit liefert sich der Mensch Luzifer aus. — Aber auch Viele sind unter uns, die ihre eigene Unvollkommenheit und Sündhaftigkeit durch Verstümmelung ihrer Natur zu überwinden trachten, deren Wille zur Heiligkeit Hochmut und verkappter Wille zur Macht ist. Wir müssen alle mit dem Schwerte rechnen, mit dem: „Wer nicht für mich ist, der ist wider mich!“ Dieses Schwert ragt trennend durch die ganze Welt. An uns liegt es, uns zur Lichtseite zu entscheiden, damit wir nicht vom Lichte geschieden werden.

Der Verzicht auf den eigenen Willen, der an sich noch etwas negatives ist, muß uns zur Bejahung des göttlichen Willens führen. Wir müssen den

Mut und den Glauben haben zu dem „dein Wille geschehe“. Dann schreiten wir durch die Welt wie Parsifal, angetan, um mit Paulus zu reden, mit der Waffenrüstung Gottes. „Denn ihr habt nicht zu kämpfen wider Blut und Fleisch, sondern gegen die Herrschaften, gegen die Mächte, gegen die Weltherrscher dieser Finsternis, gegen die Geisterwesen der Bosheit in der Himmelswelt. Darum nehmt die Rüstung Gottes, daß ihr widerstehen könnet am bösen Tag, und alles überwältigend, aufrecht bleiben. So stehet also, eure Lende gegürtet mit Wahrheit, angetan mit dem Harnisch der Gerechtigkeit, die Füße geschuht mit der Bereitschaft zum Evangelium des Friedens, bei allem aber aufnehmend den Schild des Glaubens, mit welchem ihr alle feurigen Geschosse des Bösen auslöschen könnt; und nehmet an euch den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.“ So gerüstet, tragen wir den Speer dem verwaisten Heiligtum zu, ohne ihn im Kampfe um die Selbstbehauptung zu entweihen oder gar zu verlieren. Lieber gewinnen wir uns Wunden jeder Wehr. Die Kraft, die uns die Welt ertragen läßt, ist die aus der Selbstverleugnung geborene „Liebesnacht des Mitleidens“, das etwas ungleich höheres ist als Mitgefühl, dem das tiefste Wissen inne wohnt, das Wissen, daß wir „mitschuldig sind an aller Schuld“. In diesem Menschen endet der Geschlechter unerlöster Ring, endet das Seufzen der unerlösten und vergewaltigten Natur. Vor ihm versinkt Klingfors Todesreich.

Es geht heute um das Ganze. „Loren wir auf Linderung da zu hoffen, wo einzig Heilung lindert!“ — Was für eine Menge von Balsamtränken wird nicht heute der leidenden Menschheit marktschreierisch angepriesen. — Gewöhnlich sind es fade aufgekochte Tränke längst verschwundener Religionen, die einmal einen tiefen Sinn und tiefe Berechtigung hatten. Uraltetes Menschheitswissen erscheint in neuem Gewande modisch aufgepußt. Anstelle der Wahrheit werden elende Surrogate angepriesen. Sie sind billiger, verlangen nicht die Selbstüberwindung, welche die Wahrheit Christi fordert. Es gibt aber in der Geistesgeschichte kein Zurück! — Alle vorchristlichen Religionen haben immer nur einen Teil der Wahrheit erfasst, einen Teil des Menschen ergriffen und verwandelt. Heute geht es nicht um Erkenntnis, weder physische noch metaphysische, nicht um Systeme, weder empirische noch transzendente. Wir brauchen keine neue Gnosis, keine neue Philosophie, keine Rettung ins Kosmische durch irgend einen Pantheismus.

Wir brauchen Menschen mit reinem kindlichem Herzen, Torheit und Einfalt in der Seele ist die Voraussetzung zur Erlösung. Dann gehen wir den Weg ohne mit allen möglichen sich ausschließenden Tendenzen zu kokettieren, unwissend im weltlichen Sinne. Das Himmelreich im Menschen kommt nicht mit äußeren Geberden. — Dieser Tor, der wie Franz v. Assisi in geistiger Armut lebt, der durch Mitleid, nicht durch Magie, nicht durch Übungen, und den Glauben an menschliche Erziehungskünste hellseherisch wissend

wird, nur dieser reine Tor ist erwählt, sich und die Welt zu erlösen. Wie dem Kinde eine natürliche Unschuld eigen ist, hat er sich die höhere geistige Unschuld mit dem Einsatz seines Lebens gewonnen. Ihm ist Christus in seiner liebenden unendlich einfachen Gottmenschlichkeit nahe. Das ist seine jetzige Unmittelbarkeit. Er versetzt ihn nicht wieder in den Kosmos zurück, um dann mit diesem fernen Gebilde geistig-intellektuelle Spekulationen zu betreiben. Aber dieser reinen Torheit, dieser seligen Gotteskindschaft ist nur der demütige Mensch fähig, der von seinem Willen und Wähnen Abschied genommen.

Ein einziges Gebot hat uns Christus für die zehn alten Gebote gegeben. Halten wir dieses nicht, dann stellten wir uns auf irgend eine Art auf die Seite des Antichrist und unsere Schuld liegt mit Zentnerschwere auf dem Grabe Christi, das nur unsere wissende heilsichtige Liebe aufzusprengen vermag.

Die letzten Dinge lassen sich mit Worten nur andeuten, niemals ausdeuten. Der Parsifal ist ein Mysterium. Und der es geschrieben, ein Seher. Sein Name ist Gleichnis und nicht empirische Wirklichkeit. Die Musik umhüllt dies Werk wie eine lichte Wolke. Der Verstand kann wohl an die tönenden Geheimnisse rühren, vermag sie aber niemals zu erfassen. Die Tränen der Erschütterung wissen mehr als alle Worte. Ist doch dies Werk selber ein Speer, der uns weist, ein Schlüssel, der dem Suchenden das Tor aufschließt zu dem neuen Reiche innerster Erfahrungen. Das Wesen dieser Musik ist das des sich selbstverleugnenden überwindenden Willens. Alles Angreifende ist ihr abwesend. Ein höherer Wille gibt ihr die Majestät, ein überweltliches Licht das von innen durchbrechende Leuchten. Ihr ist die Erfahrung des höchsten Heldentums eigen, das sieghaft ist, ohne anzugreifen. Sie hat das wundervolle Ja des Glaubens.

Ahnen wir wirklich, worum es geht? Nicht nur, daß uns das Bild Christi verdunkelt ist: Christus selbst liegt wieder im Grabe. Das Grab ist die ausgebrannte, verwüstete Seele der Menschheit. Die ihn ans Kreuz schlugen, haben einen mächtigen Felsstein darüber gewälzt: Die Liebelosigkeit. Wann werden wir es erleben, des höchsten Heiles Wunder: „Erlösung dem Erlöser?“ Wir wissen es nicht. Aber wir haben den Glauben, daß es geschieht, und wie die Not es weist, bald. Dann wird sich die Menschheit zum neuen Liebesmahle zusammenfinden, und der Gral wird zum erstenmal seit jenem letzten Mahle die wahre Gemeinschaft speisen, die in dem einen neuen Gebote lebt, dem Gebote der Liebe. Dann senkt sich die Taube des Friedens über eine aus dem Geiste verwandelte Welt.

Karfreitag, 1929. Dresden.

Robert Voßhart.

Die altgermanischen Götter in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“.

Von Ilse Rauck.

„Die Altertümer wollen Neuertümer werden; den vaterländischen Göttern genügt es nicht, wenn ihre Bildsäulen in Museen aufgestellt werden, sie wollen in unseren Herzen ihre Auferstehung feiern.“

In diesen Worten weist der Germanist Karl Simrock, der unermüdliche Forscher auf dem Gebiet der germanischen Götter- und Helden Sage und Herausgeber ihrer Denkmäler, deutscher Kunst und deutschen Dichtern den Weg, um dem deutschen Volk das teuerste Vermächtnis der Väter als nationalen Hort wieder zu schenken. (Simrock, Edda, S. 318.)

Aber trotz dieser Mahnung würde es mit dem Wiederaufleben der alten Götter im Herzen des deutschen Volkes übel bestellt sein, hätte das 19. Jahrhundert neben den großen wissenschaftlichen Erforschern des germanischen und deutschen Altertums in seiner zweiten Hälfte nicht wenigstens drei Dichter hervorgebracht, die mit ihrer Behandlung der alten Göttersagen das „teuerste Vermächtnis der Väter der hereinbrechenden Flut sittenloser Erzeugnisse des modernen Auslandes entgegenstellten“ (Simrock, Edda, S. 318), drei Dichter, die die Gestalten der altgermanischen Göttersage nicht in zeitgeschichtlichen Dichtungen nur erwähnen oder nach den Angaben der Quellen mehr oder weniger ausführlich schildern, sondern sie zugleich zu Helden großer Dichtungen und zu Trägern eigener Gedanken machen. Während aber in Wilhelm Jordans epischer Bearbeitung der Nibelungensage die Götter mehr im Hintergrunde wirken und über der eigentlichen, in der Menschenwelt sich abspielenden Handlung schweben und sich in ihrem Tun und Wesen nur in den Ansichten der Menschen spiegeln, deren Verehrung und Anbetung sie genießen, lassen Felix Dahn und Richard Wagner die altgermanischen Götter als Handelnde in den Mittelpunkt der Dichtung treten, der eine in Gedichten und epischen Erzählungen, der andere in seiner Bühnendichtung: „Der Ring des Nibelungen“. In Dahns und Wagners Dichtungen handelt es sich um der Götter eigenes Wohl und Wehe. Greifbar und anschaulich werden sie vom Dichtergeist neu geboren, mit den wesentlichen Zügen der Überlieferung ausgestattet und zu Trägern von Handlungen und Gedanken gemacht, die zu allen Zeiten und an allen Orten in ihrer Wahrheit Anerkennung finden.

Von den neun Welten der Edda werden in Richard Wagners Weltbild nur drei erwähnt, wenigstens im „Rheingold“: Walhall, Riesenheim und Nibelheim. Aber auch zu der Zeit, da in Siegfried schon die Blüte der

Menschheit heranreißt, da wird von dem Wanderer in der „Wissenswette“ mit Mime nur ein Geschlecht „auf der Erde Rücken“ genannt, der Riesen Geschlecht. Und nur „der Riesen Gezucht, der Niblungen Heer“ gehorchen nach Wotans Worten „des Speeres starkem Herrn“. Die Menschenwelt gehört bei Wagner zum unmittelbaren Machtbereich der Götter, in dem diese nicht durch Verträge, sondern durch Gesetze herrschen. Ein Reich der Nacht, das neben Nibelheim in „der Erde Tiefen“ liegt, erwähnt Wagner noch in „Hella“, dem Lande der Toten, die nicht nach Walhall kommen, dessen Name auch einmal auf Nibelheim übergeht, als Alberich dem Wanderer mit der Erstürmung von „Walhalls Höhen“ durch „Hellas Heer“ droht.

Walhall umfaßt bei Wagner mit dem Reich der Götter zugleich das Reich der eddischen Lichtalben, wie seine Götter selbst Lichtalben sind, „auf wolkigen Höhen wohnen“ und ethisch den Schwarzalben entgegengestellt werden, die wiederum mit den Bewohnern Nibelheims zu den Nibelungen verschmelzen und in „der Erde Tiefen tagen“.

Das Reich der Götter, das nach der älteren Edda als Asgard oberhalb Midgarðs im lichten Himmel zu suchen ist und das die Gesamtheit der Götterburgen umfaßt, während Walhall nur ein Teil von Gladsheim, von Odhins Heim bildet und der Aufenthaltsort der Einherier ist, bei deren Festmählern Odhin den Hochsitz einnimmt — das Reich der Götter ragt bei Wagner als Walhall zwar in die freie Luft hinein, liegt aber „auf Berges Gipfel“, „auf wolkigen Höhen“ und bedeutet zudem den Sitz der Götter insgesamt, nicht nur, wie in der Edda, „des Herrschers hohen Saal“. Es ist eine Burg, die „Haus und Hof, Saal und Schloß“ umfaßt, in der Wotan mit den Göttern, Walküren und Einheriern lebt, wofern es ihn „nicht in die Ferne fortzieht“.

Hat sich so in der Dichtung des 19. Jahrhunderts das alte Weltbild der germanischen Göttersage in seinen wesentlichsten Zügen erhalten, so findet sich in ihr mit der Weltesche auch der Baum, der nach der altgermanischen Vorstellung ein Abbild der Welt ist, der seine drei Wurzeln in drei der neun Welten erstreckt, mit seinem Wipfel nach Asgard hinaufragt und seine Zweige über die ganze Welt ausbreitet. Von der Lage der einzelnen Wurzeln wird bei Wagner nichts erwähnt. Die Gewässer, die sich an den Wurzeln über Midgard und Riesenheim finden, der Urdbrunnen und der Mimirquell, sind bei Wagner zum Nornenbrunnen vereint, der „Weisheit raunend“ im kühlen Schatten der Weltesche rauscht. Die Weltesche selbst ist Sinnbild der Welt und wird mit ihren „salb fallenden Blättern“ und ihrem „dürre darbenden Stamm“ zum trauernden Abbild der Welt, als aus dem Gott, der mit seinem aus dem Weltbaum geschnittenen Speere heilige Verträge hüten soll, der frevelnde, Verträge brechende Weltherrscher geworden ist.

Dem Gottesbegriffe Wagners liegt wie dem der Edda eine ideale Menschengestalt zugrunde. Wagners Götter sind, wie die altgermanischen Götter überhaupt, menschenähnliche Wesen. Sie gleichen den Menschen

an Gestalt und Aussehen, überragen sie wohl weit an Schönheit, Lebenskraft, Macht und Fähigkeiten, sind aber wie die Sterblichen dem Raum, der Zeit und „des Urgesetzes ewigem Seile“ unterworfen, sind Wesen mit menschlichen Eigenschaften und Leidenschaften und menschlichen Bedürfnissen. Sie haben wie die eddischen Götter „keinen Anteil an der ersten Entstehung der Welt, mit der sie selbst erst entstanden sind, wohl aber an ihrem Ausbau“. (Simrock: Handbuch der deutschen Mythologie, S. 15.) Sie sind nicht allmächtig und allweise, nur mächtig in bestimmten Grenzen und bis zu bestimmten Graden, wenn sie auch nicht, wie in der Edda, ihre Macht und Gewalt mehr oder weniger nur gewissen geheimen Kräften oder äußerlichen Dingen verdanken. Ihre Macht, die ihnen keine schrankenlose Selbstbestimmung und Willkürherrschaft gewährt, bricht sich an dem Willen einer Macht, die als eine höhere, ihnen überlegene hinter und über ihnen steht, an dem Schicksal.

Über die Macht der Götter und über ihr Verhältnis zum Schicksal herrschen in der Überlieferung abweichende Anschauungen. Teils gilt das Schicksal als göttliche Willensäußerung, teils wird es als selbständig neben oder über den Göttern gedacht. In diesem Falle steht es auch unabänderlich über Odhin, dem mächtigsten und weisesten Asen, der die Beschlüsse des Schicksals, die der Welt und allen Wesen als Urgesetze gelegt sind, nur erforschen und ausführen, aber nicht bestimmen, schaffen, ändern oder gar aufheben kann. Das Schicksal wurde wohl ursprünglich als eine unpersönliche, über den Göttern stehende Macht gedacht, fand dann in den drei Schicksalschwestern, den Nornen, persönliche Gestalt und wurde schließlich den Göttern selbst in die Hand gelegt.

Die Vorstellung vom Schicksal als einer Macht, „der Götter selbst sich unterwerfen müssen“, macht sich nun in Wagners Dichtung geltend. Doch ist hier das Schicksal, wie es vielleicht in den Quellen erscheint, kein blindes Fatum, keine blinde Notwendigkeit, die ohne Vernunft und Gerechtigkeit regiert. Das Schicksal begründet bei Wagner seine Macht und seine unabänderlichen Bestimmungen in dem Tun und Lassen aller Wesen, auch der Götter. Aus der Schuld und Sünde eines jeden gewinnt es die Fäden, aus denen das Schicksalsgewebe eines jeden Wesens und der ganzen Welt gewoben wird.

Diese auch dem obersten Gott überlegene Macht, das ewige Weltgesetz, ist in Wagners Erda Persönlichkeit geworden. Im Schoße der Welt, in nächtigem Grunde lebt Erda, im Traumzustand, aber in diesem Zustand erfährt sie alles, was vor sich geht, „wo Wesen sind“, „wo Hirne sinnen, was die Erde birgt, was Berg und Tal, Luft und Wasser durchweht“. Aber sie weiß nur, was aus dem, was war und ist, notwendig sein wird. Von Taten, die gegen alle Voraussetzung erfolgen, so von Brünnhildes Loslösen vom Göttergesetz durch die Kraft des Mitleids, weiß sie nichts, und vor dem Willen,

der „froh und freudig“ sein Schicksal als die Folge eigner Schuld auf sich nimmt, sich nicht dem Unabänderlichen einfach fügt, sondern selbst das Notwendige will, „verweht ihr Wissen“, sinkt sie zu ewigem Schlaf in die heimische Tiefe hinab.

Die Nornen, die im altgermanischen Glauben allmählich an die Stelle des unpersönlichen Schicksals treten und als Schicksalsgöttinnen das Schicksal der Welt weben, stehen bei Wagner im Dienst des Schicksals. Sie wirken nicht selbst das Schicksal mit Absicht oder Bewußtsein; sie spinnen und weben es, aber nicht so, wie sie wollen, sondern wie sie müssen. Wohl ruft „höchste Gefahr“, die der ganzen Welt durch die Entscheidung Wotans über Behalten oder Fortgeben des Ringes droht, Erda selbst aus der Tiefe herauf. Aber auch sie bestimmt nicht, was geschehen soll, weist nur auf die notwendigen Folgen eines beabsichtigten Tuns hin. Die Entscheidung selbst bleibt bei dem Gewarnten. So ist das Schicksal in Wagners Dichtung keine blinde, von außen wirkende Macht, sondern ruht in der Brust jedes einzelnen Wesens.

Die Götter, die die Welt zwar nicht geschaffen, aber ausgebaut und geordnet haben, leben in der Überlieferung wie bei Wagner in einem geordneten Staatswesen unter einem Oberhaupte. Von den zahlreichen Haupt- und Nebengöttern, die Asgard bewohnen, erweckt Wagner in seiner Dichtung nur sechs zu neuem Leben, hat aber — neben Loge — in seinem Wotan, Donner und Froh nicht nur die Götter gewählt, die jeder für sich als Hauptgotttheit in je einem der nordischen Reiche verehrt wurden, sondern auch gerade die, die stets an erster Stelle in den Quellen erwähnt werden, wenn von den obersten Göttern Asgards die Rede ist, und deren eigenstems Machtbereich, wie auch in der neuen Dichtung, die Luft war.

Die Macht, die die Götter ausüben, haben sie in der Sage und bei Wagner nicht seit der Entstehung der Welt besessen, sondern sie haben sich diese erst im Kampf mit den älteren Herren der Welt, den Riesen, die sie an Schönheit der Gestalt und an Geisteskraft überragen, gewonnen. In langen, hartnäckigen Kämpfen mit den Riesen haben sie deren Herrschaft gebrochen und auf ein bestimmtes Gebiet, auf „Riesenheims Mark“ beschränkt. Doch wie in der Edda stehen auch bei Wagner die Riesen nicht von den Versuchen ab, dem jüngeren Geschlecht der Götter die Weltherrschaft wieder zu entreißen. Von einer Verwandtschaft der Asen und Riesen, die nach der Sage durch die Riesentochter Bestla als Mutter Odhins bestand, wird bei Wagner nichts angedeutet.

An der Spitze des altgermanischen Götterstaates steht in der Sage und in Wagners Dichtung Odhin-Wodan, der nach der jüngeren Edda „Allvater“ heißt, weil er „der Vater aller Götter ist“, und der als „der vornehmste und älteste der Asen“ bezeichnet wird, „der über alle Dinge herrscht und den die andern Götter, obgleich sie auch mächtig sind, doch alle dienen wie die Kinder dem Vater.“ (Die jüngere Edda, Thule XX S. 69.)

Auch zwischen Wagners Göttern bestehen enge Bande, die aber, falls die Bezeichnung Donners und Frohs als Freias „Brüder“ wörtlich zu nehmen ist, auf der Ehe Wotans mit Fricka beruhen, sich nicht auf die Abstammung der Götter vom obersten Gott begründen.

Als Herr des Elementes, das die Naturgrundlage für die Gestalt Odhins-Wodans war, als Herr der Luft erweist sich auch Wagners Wotan, als Herr der Luft in allen ihren Erscheinungen vom wolken- und windlosen blauen Himmelsäther bis zum heftigsten Aufruhr in der Natur unter der Gewalt des Sturmwindes. Wotan ist es, der im linden, geheimnisvollen Säuseln der Frühlingsnacht die Tür der Hundingshütte sprengt, der im Gewittersturm den flüchtigen Wälungen in des Feindes Haus treibt, der unter Donner und Blitz bei der „wütenden“ Verfolgung Brünnhildes als „wilder Jäger“ sich als wahrer Träger seines Namens erweist, und der im Sturm zum Walkürenfelsen jagt zur Erweckung der Wala. Vor allem aber erscheint er bei Wagner durch die Übereinstimmung der blauen Farbe seines Mantels mit der des Himmels als ein zur bewußten Persönlichkeit gewordener Teil des Himmels selbst. Wie aber erst die Vergeistigung den alten Wind- und Sturmgeist zur vollen Göttlichkeit erhoben hat, wie er erst als Gott der alldurchdringenden, bildenden und schaffenden Kraft des Geistes den Sieg über ältere Götter davongetragen hat und zum obersten Gott der Germanen wurde, so erfolgt bei Wagner die Schilderung Wotans als Wind- und Sturmgott nur gelegentlich; im Mittelpunkt seiner Darstellung bei Wagner steht der Gott des geistigen Lebens, der, wie in der Sage, zugleich Herr des Kampfsturms, der Schlacht und des Sieges ist. Wagners Wotan führt zwar nicht wie Odhin seine Schlachtenjungfrauen gegen die Riesen; mit diesen alten Feinden, die durch Verträge gezähmt waren, gibt es nach dem Tode des einen Führers und nach dem Verschwinden des anderen keinen Kampf mehr gegen die Götter, sie sind in ihnen Beiden ausgestorben. („Fafner, den letzten Riesen, fällt ein rosiges Held.“) Aber als kriegerischer Heer- und Walvater erscheint Wotan in den Schlachten der Menschen, die er zum Kampfe miteinander aufreizt, um die Tapfersten für sich zur Verteidigung gegen die Mächte der „Nacht“ zu gewinnen.

„Der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen.“ (Wagner, Schriften, V. A. VIII, S. 6.) In diesen Worten gibt Wagner einmal den Grundgedanken seiner „Ring“-Dichtung an, in der er die Unvereinbarkeit des Strebens nach Macht mit dem nach Liebe zur Darstellung bringt und zeigt, wie Wotans maß- und schrankenloser Wille zur Macht den Gott in Schuld verstrickt und all seine Versuche, die für Götter und Welt verhängnisvollen Folgen der Schuld abzuwenden, diese nur vergrößern, bis tiefstes Leid ihn dazu führt, freiwillig sich der notwendigen

Sühne zu unterwerfen, „das Notwendige zu wollen und selbst zu vollbringen.“ (Wagner, Briefe an Röckel, S. 36.)

Griff nun Wagner bei der dramatischen Darstellung eines übermäßigen Willens, der erst in freiwilligem Untergang Ruhe und Erlösung findet, zum Mythos auf Grund seiner Ansicht, daß nur das Reinmenschliche, das zu allen Zeiten und an allen Orten allgemeine Gültigkeit hat, den Inhalt eines dichterischen Kunstwerkes bilden solle, dieses Reinmenschliche aber nur im zeitlosen Geschehen des Mythos zu finden sei, so traf er in dem altgermanischen Gott umso mehr auf die rechte Gestalt zur Darstellung seines Gedankens, als ja in dem Namen „Wuotan“ selbst schon der Begriff des „Ungezügels“ und der „Wildheit“ steckt (J. Grimm: Deutsche Mythologie I S. 120), sich in seinem Namen schon der Grundzug seines Wesens, der ungezügelmäßige, maßlose Wille verrät. Auch in Wagners Wotan lebt die „rastlos strebende, kampferüstete Kraft des Geistes“, die nach Uhlund in dem altgermanischen Odhin Persönlichkeit geworden ist. (Uhlund, Schriften VII, S. 61.)

In Wagners Wotan nun, an dessen Geschick der Dichter zeigt, wie ein maßloser Wille, der alle Hemmnisse seiner Befriedigung zu beseitigen sucht, „endlich zu nichts Befriedigenderem gelangt als sich selbst zu brechen“, erscheint der altgermanische Odhin in den zahlreichen vertrauten Zügen der Überlieferung. Auch Wagners Wotan ist, wie Odhin, der Sturmgott, der Kriegsgott, der Führer der Walküren, der Herr Walhalls, der bei den Gelagen der Götter und Helden den Hochsitz einnimmt, der zornige Bestrafer der ungehorsamen Walküre, der Wanderer im blauen Mantel und Schlapphut, der überall in der Welt nach Weisheit forscht, der Herr der Raben, die täglich dem Gott Kunde aus der ganzen Welt zutragen, der göttliche Ahnherr des herrlichsten Heldengeschlechtes altgermanischer Sage, der Gott, der seinem auserwählten Liebling auf geheimnisvolle Weise die ihm bestimmte Waffe zuteil werden läßt, der dann dem Günstling nach ruhmvoller Heldenlaufbahn todbringend entgegentritt und ihm durch Vernichten der Waffe den Untergang bereitet. Er ist der Gott des Geistes, der um Weisheit sein Auge dahingibt, der Meister der Runenkunde und des Zaubers. Aber alle die altvertrauten Sagenzüge erscheinen bei Wagner meist in anderem Zusammenhange als in der Überlieferung und mit anderer innerer Begründung, auch zeitlich nacheinander, wie es die dramatische Darstellung des Grundgedankens bedingt, nicht als gleichzeitig gedacht wie in der Sage. So entsteht Walhall erst als sichtbares Zeichen für Wotans Streben nach der Weltherrschaft auf Grund der Macht, nicht der Verträge. Wotan, der vertragmäßige Hüter des Rechtes, wird zum Kriegsgott in dem Streben, durch Heldentum, ohne Liebesfluch, die Weltherrschaft zu gewinnen und das ihm verkündete Ende seiner Herrschaft abzuwehren. Die Walküren und die Einherier sind seine ureigene Schöpfung, seine Mittel zur Durchführung seines „großen Gedankens“. Er wird zum Stammvater des herrlichsten Geschlechtes in dem

Wunsch, durch einen Helden ganz besonderer Art den Ring von Fasner zu gewinnen. Er bringt dem geliebten Helden das Verderben unter dem Zwang, mit des Sohnes Tod eigne Schuld zu sühnen. Er straft die ungehorsame Walküre, weil in ihr sein „Wille“ fortlebt, sie ihm seinen Entschluß, der Macht zu entsagen, gefährdet. Als Wanderer fragt er nach Kunde bei allen Wesen erst, als er seinem Macht- und Ewigkeits Traum entsagt hat und nur noch darüber sinnt, wie die Welt vom Fluche befreit werden könne.

Einen Zug aber hat Wagner in Wotans Wesen weit mehr betont als die Überlieferung, seine Natur als Licht- und Sonnengott. Als Haupt der Lichtalben, die bei Wagner mit den Göttern der Sage zusammenfallen, als Licht-Alberich wird er vom Dichter dem Nachtalben gegenübergestellt, und wenn auch die Lichtseite in seinem Wesen vorübergehend durch sein Machtstreben und durch die Frevel, die er zu dessen Befriedigung begeht, verdunkelt wird, so siegt sie doch wieder in ihm. Das Zittern und „Beben“ der Luft aber, das oft dem Sonnenaufgang vorausgeht und von empfindlicher Kälte begleitet ist, verkündet den Tagesanbruch, das Nahen des Lichtgottes vor der Neidhöhle. Als der wahre Träger der alten Namen: „Balegr“ und „Bilengr“, als der „Flammenäugige“ und der „Mildäugige“ erweist er sich aber, wenn er bei dem Hochzeitsfest in Hundings Haus mit seines Auges „Strahl Angst schuf allen Männern, traf sie sein mächtiges Dräun“, in Siegelinde jedoch „süßsehnenden Harm weckte, Tränen und Trost zugleich“.

Als das „allmächtige, alldurchdringende Wesen“, das Jakob Grimm (Deutsche Mythologie I, S. 120) in „Wuotan-Obhin“ sieht, als „Inbegriff der ewigen Bewegung des Lebens“, als „Vater und Durchdringer des Alls“, wie ihn Wagner nennt (Wagner, Schriften: V. A. II, S. 132), erscheint Wagners Wotan auch in der Art, wie der kleinste Anstoß zu irgend einer Handlung von ihm ausgeht, wie er die Handlung beherrscht, so daß auch das, was gegen oder ohne seinen Willen geschieht, wie der Schuß, den die Walküre dem todgeweihten Helden verleiht, oder Waltrautes Botschaft an Brünnhilde, nur erfolgt in der Annahme der Handelnden, gerade durch ihr Tun des Gottes innersten Wunsch zu erfüllen.

Als dieser „Vater und Durchdringer des Alls“ zeigt sich Wagners Wotan wie der alte Obhin aber auch in seinem Verhältnis zu den übrigen Göttern, so zunächst zu Donner und Froh, deren Machtbereich die Luft ist, und die als Luftgötter an sich schon im Dienste des Himmelsgottes stehen und bei eingetretener Trübung für die Klärung des Himmels sorgen müssen.

Donner, der nordische Thor, der Gott des Gewitters mit Donner, Blitz und Regen, der Schützer und Förderer des Ackerbaues und der menschlichen Kultur, der unablässige Bekämpfer der Riesen und der Hort der Götter und Menschen vor diesen Feinden, der tapfere und kraftvolle Ase, dessen Kraft jedoch der List gegenüber hilflos ist, er stellt bei Wagner vor allem die körperliche Kraft und Gewalt dar, die auch einen Teil von Wotans Wesen

bildet, mit der dieser u. a. Alberich den Ring entreißt. Donners Wesen ist bei Wagner ganz auf seine Natur als Gewittergott begründet. Das oft unerwartet ploßliche und heftige dieser Naturerscheinung zeigt sich bei ihm in seinem jähen, zornigen Auffahren, als die Riesen Freia fordern, obgleich er den Vertrag mit den Riesen abgeschlossen hat und somit das Recht der Bürgerbauer auf die Götter kennt. Aber trotz seines flammenden Zornes hält er sich frei vom Friedensbruch, den sein nordischer Bruder mehrmals gegen die Riesen begeht. Vor dem Rechtspeer, dessen Thema durch mehr Oktaven herabsinkt und sich wie eine unsichtbare Mauer zwischen ihn und die Bedrohten stellt, läßt er den zum Wurf erhobenen Hammer sinken in dem Gefühl der Machtlosigkeit gegenüber dem Hort der Verträge. Daß er aber ein leidenschaftlicher Riesenbekämpfer ist wie der alte Thor, das beweist sein jauchzendes: „Schon oft zahl’ ich Riesen den Zoll!“ Seine Gewitternatur spricht sich in manchen seiner Worte aus, so die Kraft des Blitzes, die die Wolken zerreißt und „bricht“ in dem Ruf: „Breche denn alles!“, oder die das Feuer löschende Macht des Gewitterregens in dem zornigen Ausbruch: „Verfluchte Lohe, dich lösch’ ich aus!“ Auch Fasner spielt ihm und seinem Zorn gegenüber auf das „Rollen“ und „Rasseln“ des Donners an. Ja, als Gewittergott sammelt er zu „blühendem Wetter das bleiche Gewölk“, das seit Freias Entführung die sonnige Landschaft verdüstert hat und die Burg auf „Berges Gipfel“ verhüllt. Als Herr über Wolken und Dünste „setzt er den Himmel hell“, gibt er damit der Natur den Sonnenschein zurück und befreit durch den Anblick der in der Abendsonne strahlenden Burg die Götter von dem „trüben Druck“, der seit Erdas Warnung vor dem Ende und seit Fasners Brudermord auf ihnen lastet. So erscheint Donner in seiner rohen Kraft, mit der er die Riesen um ihr Recht zu betrügen sucht, nur als Abbild der Gewalt, die Wotan ihnen gegenüber anwenden möchte, wenn ihn der Speer nicht daran hindern würde. Donners Befürchtung, daß Alberich ihnen allen Zwang schüfe, „würd’ ihm der Reif nicht entrißen“, drückt nur Wotans Gedanken aus und hat unmittelbar dessen Entschluß zur Folge: „Den Ring muß ich haben!“ In Donners Gewitterzauber aber spiegelt sich Wotans Wille, der sich von dem „trüben Druck“ der „Sorge und Furcht“ freimacht, um sich ganz dem Anblick der in „Müh’ und Angst“ gewonnenen Burg hinzugeben. In enger Verbindung mit Wotan, in dessen Dienst erscheint auch Donner nach seinem persönlichen Verschwinden aus der Dichtung: mit seinem „Gewitterruf“ hilft er dem Sturmgott Wotan, den flüchtigen Wälungen in des Feindes Haus zu hegen.

Der Helfer des Gewittergottes Donner bei dem „Hellsagen des Himmels“ ist in Wagners Dichtung sein Bruder Froh, der nordische Freyr, der nach der jüngeren Edda der Gebieter über Regen, Sonnenschein und Pflanzenwuchs, der Spender von Frieden und Wohlstand ist. In Wagners Froh, dem Gott des Sonnenscheins und der Fruchtbarkeit, tritt vor allem die Friedensnatur

hervor, durch die er einen Gegensatz bildet zu dem leicht zur Gewalttat neigenden Donner und auch zu Wotan, dessen zartere Regungen er gleichsam verkörpert. Wie der nordische Freyr als der Beschützer der Liebe und Schönheit erscheint, so faßt Froh die gefährdete Freia schützend in die Arme und hilft er eifrig bei der Auffichtung des Hortes, um schnell „Freias Schmach zu enden“. Wotan, der der Wala folgen will, mahnt er, „die Edle zu scheuen, ihr Wort zu achten“. Aber gerade diese sonnige, friedliebende Natur, die für schwächere Wesen eintritt, wirft ein grelles Licht auf Wotan und dessen Verlangen nach Macht. Wie Wotan trotz seiner Sehnsucht nach Liebe die Göttin der Liebe dem Machtgedanken opfert, so hat selbst Froh sich dieses Frevels schuldig gemacht als Teilnehmer am Vertrage mit den Riesen, und wie Wotan und Donner sucht er die Baumeister der Burg um ihren Lohn zu betrügen, beurteilt er deren Streben nach der Göttin als „Frechheit“, fordert er als erster die Götter auf, den Riesen zu folgen und ihnen Freia wieder zu entreißen. So ist er in dieser Verkennung des Rechtes der Riesen der Spiegel Wotans, in dessen Innern der Kampf zwischen dem Rechtsgedanken und dem Wunsch nach schrankenloser Macht tobt. Seiner Natur als Gott des Friedens und Schirmer der Liebe entsprechend beruhigt ihn der Gedanke, daß der Ring, der die Macht, nach der er mit Wotan und Donner strebt, gewährt, nach dem Fluche Alberichs auf die Liebe sich nun „leicht ohne Liebesfluch erringen“ lasse. Als Friedensgott aber erweist er sich durch den Regenbogen, den er als Brücke über den Rhein nach Walhall hinüberschlägt, über die die Götter einziehen in die Burg, die ihnen Frieden, „Bergung vor dem Reide der Nacht bieten“ soll.

Verkörpert Froh die zarten Regungen in Wotans Herzen im allgemeinen, die durch den Willen zur Macht in Gefahr sind, erstickt zu werden, so stellt seine Schwester Freia, die Göttin der ewigen Jugend und Liebe, die Liebe selbst dar, die in Wotan neben dem Willen zur Macht lebt, von der er sich trotz allen Strebens nach Macht nicht losreißen kann, und die Jugend, das Leben des Gottes selbst, dem gerade infolge des Machtwillens und des Strebens nach ewiger Dauer seiner Herrschaft der Untergang droht. Mit der stolzen und herben Freia, die in dem Eddaliede von Thrym über das An-sinnen, als Braut eines Riesen ins Riesenland zu ziehen, „in schrecklichem Zorne schnaubt, daß die Burg der Asen erbebt“, hat Wagners Göttin der Liebe nichts gemein. Sie steht machtlos ihrem drohenden Schicksal gegenüber, kann nur klagen und um Hilfe rufen, ist auf den Schutz der Brüder angewiesen, die in ihre Auslieferung an die Riesen im Vertrage eingewilligt haben. Und doch rächt sie sich leidend für ihre Mißachtung. Loges Worte über die Liebe und ihren Wert für alle Wesen „in Wasser, Erd' und Luft“ stürzen die Götter in den Zwiespalt zwischen Macht und Liebe und führen sie zu der Erkenntnis, die Göttin nicht ausliefern zu können. Freias Entführung durch die Riesen aber hat das Verschwinden des glänzenden, „reinen, wolkenlosen Himmels“,

der nach Uhlund in Freia zur „persönlichen Erscheinung“ kommt (Uhlund, Schriften VI, 38), die Verbreitung eines „fahlen Nebels“ zur Folge, ihr Fernsein bedroht die machtgierigen Götter mit dem Altwerden und dem Tode. Zu ihrer Lösung muß Wotan, der der Liebe zu entsagen versuchte, aber nicht auf sie verzichten kann, Unrecht und Gewalttat begehen, und auch, als der Herr der Welt Freia, der Göttin der Liebe, eine Rolle in seinem „großen Gedanken“ zuweist, auf die Macht der Liebe seine Hoffnung auf den freien Helden gründet, in dessen Herzen die Liebe der Gold- und Machtgier keinen Raum gönnt, da nimmt Freia noch Rache an Wotan für den einstigen Versuch, sie dem Machtgedanken zu opfern. Freia führt zwar, wie es Wotan gehofft hat, die Wälungen mit der Gewalt der keine Schranken anerkennenden Liebe zusammen, aber an dieser Liebe scheitert Wotans Plan, die Welt zu gewinnen, sie stürzt ihn in Verzweiflung, führt ihn zum Aufgeben seines „großen Gedankens“, zwingt ihn zur Trennung von seinem „traufesten Kind“ und vernichtet schließlich seine letzte Hoffnung auf Rückgabe des Ringes an den Rhein durch Siegfried und Brünnhilde, indem sein „wissendes Kind“ unter der Allgewalt der Liebe die „erlösende Weltentat zu wirken“ vergißt und auch diese nicht ausführt, als Waltraute sie noch einmal an die Bedeutung des Ringes erinnert hat, da sie sich von „Siegfrieds Liebespfand“, das ihr „mehr ist als Walhalls Wonne, mehr als der Ewigen Ruhm“, nicht trennen will.

Neben Freia, der zarten und doch allmächtigen Göttin der Liebe, die als Göttin der Jugend und als Hüterin der goldenen Apfel bei Wagner mit der nordischen Idun verschmolzen ist, steht in Wagners Dichtung Fricka, Wotans Gemahlin, die Göttin der durch die Ehe geheiligten Liebe und damit der Sitte überhaupt.

„Um sie zum Weib zu gewinnen,“ setzte Wotan „sein eines Auge werbend daran“, zahlte er um den Weisheitsstrank aus dem Nornenbrunnen „ein Auge als ewigen Zoll“, um dadurch Frickas Widerstand zu brechen, die wohl in dem Geliebten einen Mann sehen wollte, der nicht nur an körperlicher Schönheit und an Macht alle andern Wesen übertraf, sondern sich vor allem durch geistige Überlegenheit auszeichnete. Aber für Wagners Wotan beginnen erst nach seiner Vermählung mit Fricka die Sturm- und Drangjahre seiner Liebessehnsucht, da die Gattin trotz aller Liebe, die sie für ihn empfindet, sein Lohengrin-Sehnen nach rastlosem Verstandensein in seinen Gedanken und Plänen, Macht zu gewinnen, nicht zu erfüllen vermag, Macht und Herrschaft in ihren Augen vielmehr „müßiger Tand“ sind, und so gar bald „der jungen Liebe Lust ihm verblich“. Wie oft mag sie, die strenge Hüterin der rechtlichen und sittlichen Ordnung, des „Stäts-Gewohnen“, den nach immer Neuem strebenden Gatten durch die Frage: „Wann — ward es erlebt?“ zu hemmen gesucht haben, bis er es aufgab, sie zur Vertrauten seiner Gedanken zu machen? So wird sie von dem Götterrate, in dem der Burgvertrag mit

den Riesen geschlossen wurde, ferngehalten, da sie, wie sie selbst erklärt, den Handel verhindert haben würde. In dem Gatten aber erweckt sie als strenge Hüterin des Bestehenden die Ansicht über sich, nur „Stäts-Gewohntes“ verstehen zu können, aber nicht zu begreifen, was sie nicht erkennen könne, „eh' ihr ertagte die Tat“. Trotz der allmählich entstandenen inneren Kluft zwischen den Gatten, die auf Wotans Seite bis zur Lieblosigkeit und Untreue führt, liebt Fricka ihren Gemahl, sucht sie ihn schmeichelnd wieder für sich zu gewinnen, hofft sie, durch „herrliche Wohnung, wonnigen Hausrat“ ihn in der neuen Burg fesseln, schließlich, ihn durch den Schmuck aus dem Rheingold an sich binden zu können. Aus Liebe zu Wotan hat sie diesen in seinem Burgplan bestärkt, ist sie dem Gewinn des Goldes nicht abgeneigt und muß sie dafür den beißenden Spott Loges, der ihre Gedanken errät, ertragen.

Mit ihrem klaren, nur auf das Nahe gerichteten Geist erblickt sie in Loge gar bald nur einen „listigen, trugvollen Schelm“, erkennt sie sofort die Bedeutung der Burg für das Leben der Götter, erstaunt sie zwar beim Erwachen über den gewaltigen Anblick der Burg, erschrickt aber sogleich bei dem Gedanken an den Vertrag und reißt den Gatten mit der Erinnerung an diesen aus den Träumen von „ewiger Macht und endlosem Ruhm“.

Aber noch weniger als in der Zeit vor dem Burgbau gelingt es ihr, in Walhall „zu säumender Raft“ den ruhlosen Gatten zu binden, der seit dem Einzuge in die Burg nur der Durchführung und Verwirklichung seines „großen Gedankens“ zum Schutze gegen die „Nacht“ lebt, der in der Verfolgung seines Planes sich mit Erda und einem Menschenweibe verbindet. Sie muß es ertragen, daß er nach wie vor in dem Sehnen nach Liebe „die Frauen mehr ehrt, als sie freut“, daß er mit seinen Walküren, die „wilder Minne Bund ihm gebär“, zur Schlacht zieht und schließlich in seiner Tochter Brünnhilde seines „Wunsches Braut“, die Gefährtin seines Geistes findet, die sie ihm nicht sein kann. Sie muß sich mit der Tatsache begnügen, seine rechtmäßige Gattin zu sein und als diese auch von den Kindern des Gatten geehrt zu werden.

Außerlich ruhig nimmt sie die Kränkungen hin, die ihr persönlich von dem „um Ehe und Eid“ unbesorgten Gatten widerfahren; sie folgt ihm aber „Tag und Nacht auf den Fersen“, um zu verhindern, daß Wotan durch irgend eine Tat „des Himmels Haft löse“ und damit das Ende der Herrschaft aller sittlichen Bande heraufbeschwöre, und bereitet so dem nach zügelloser Freiheit strebenden Gatten als Vertreterin von Recht und Sitte „manchen Sturm“, den Brünnhilde, die wilde Kampfmaid, gern meidet, „liebt sie auch mutiger Männer Schlacht“.

Als nun aber wirklich das eintrifft, was die Göttin „schaudern“ läßt, als ein „Knecht“, der tief unter ihr, der „ewigen Gattin“ des Weltenherrn, steht, dem heiligen Gesetz der Ehe und Sitte Hohn zu sprechen wagt und in diesem Frevel von Wotan verteidigt und beschützt wird, als sie erkennt, daß

Wotan den Bruch der heiligsten Bande durch seine Kinder erhofft und zum Heil seines Machtgedankens begünstigt hat, da tritt sie mit aller Energie als Verkörperin des Sittengesetzes, als der Ehe heilige Hüterin vor den Gatten, der sich durch die Tat seines „freien“ Helden schon seinem Ziel nahe glaubt. Wie sie mit ihrer Geißel die störrischen Böcke vor ihrem Wagen zwingt, daß sie „vor Angst“ ächzen, so besiegt sie den „störrisch wilden“ Gott in dem Augenblick, da sein Machtverlangen alle Schranken von Recht und Sitte durchbrochen hat. Sie weist ihm klar und scharf seinen Selbstbetrug nach und bringt ihn wieder zur Anerkennung des Rechtsgedankens. Nach ihrem Siege greift sie persönlich nicht mehr in die Handlung ein, aber der Rechtsgedanke, der in Wotan lebt und nur von dem schrankenlosen Willen zur Macht zurückgedrängt wurde, leitet von nun an den Gott wieder bei der Ausübung seiner Weltherrschaft.

Als Verkörperin von Recht und Sitte ist Fricka nur ein Teil von Wotans Wesen, der in ihm lebende Rechtsgedanke, der ihn eine Herrschaft des Rechtes auf Grund „treu beratener Verträge“ errichten ließ, der in ihm seine Stimme erhebt gegen jede Beugung durch das Machtverlangen, der ihm im inneren Kampf zwischen Recht und Macht manchen „Sturm“ bereitet, dem er sich nicht ohne weiteres entzieht, dem er vielmehr standhält, wohl in dem dunklen Gefühl seiner Berechtigung, und den er mit dem Hinweife auf das Ziel seines Strebens zu beschwichtigen sucht.

Was Fricka ihm zur Enthüllung seines Selbstbetruges sagt, das könnte sich Wotan alles selbst gestehen in einer Stunde der Selbstbesinnung und des Nachdenkens über das schon Erreichte und das, was er noch erreichen will, in einer Stunde, die, wie häufig, auch bei Wotan kurz vor der Entscheidung eintritt, die für ihn durch Siegmunds Tat und dessen Sieg über den Rächer des verletzten Rechtes bevorsteht. Als einen Teil Wotans, als das in ihm lebende Rechtsbewußtsein erweist sich Fricka auch dadurch, daß sie ihm stets „auf den Fersen“ ist und alle Zeit ihre mahnende, warnende und anklagende Stimme erhebt. Auch ist sie nur die Hüterin von Recht und Sitte, hat aber nicht aus sich heraus die Macht, selbst den Frevler am Göttergesetz zu strafen, sondern muß vom Herrn des Rechtspeers erst die Bestrafung selbst des schwersten Verbrechens gegen die Weltordnung zugestanden erhalten.

So stehen Wotan, dem verkörperten Willen, in Donner die elementare Kraft und Gewalt, mit der der Herr Walhalls zuweilen seinen Willen durchzusetzen sucht, in Froh die zarteren Regungen seines Innern, die sein Machtverlangen zu ersticken droht, in Freia die Liebe und Jugend, die sein Wille zur Macht opfern möchte, in Fricka schließlich das Rechtsbewußtsein als Persönlichkeit gewordene Züge seines Wesens und doch wiederum als selbstständige Persönlichkeiten zur Seite, die aber auch als solche mehr oder weniger gleichsam als Spiegel des Weltenherrn dienen oder in ihren Worten seine

unausgesprochenen Gedanken verkünden. Indem Wagner in seinen Göttern einzelne Wesenszüge Wotans gleichsam persönlich gestaltet, wirft er noch ein besonderes Licht auf das enge Verhältnis, das schon in der alten Sage zwischen den meisten Göttern und dem „Allvater Odhin“ bestand.

Als Hüter von Recht und Ordnung in der Welt sind nun die Götter in der germanischen Sage wie bei Wagner die welterhaltenden Mächte, die Faste und Banden der Welt, die den durch Vertragsbruch und Sittenlosigkeit drohenden Untergang gleichsam gefesselt halten, solange sie die mit den untergebenen Gewalten geschlossenen Verträge beachten und frei von Schuld bleiben. Gegen die Versuchung aber, sich selbst außerhalb der von ihnen zu hütenden Rechte und Gesetze zu stellen und den eignen Wünschen nach unbeschränkter Macht nachzugeben, haben auch die Götter anzukämpfen, und diese Neigung in ihnen, die in ihnen siegt, sie in Versuchung führt, sie an Recht und Gesetz schuldig werden und schließlich dem Untergang anheimfallen läßt, findet sich in der alten Sage und in der neueren Dichtung in einer Gestalt verkörpert, in dem Geist der Vernichtung und Verneinung, in Loki — Loge, dem Gott des Feuers.

Loki, der Gott der Verneinung und als solcher der Gegenspieler des Weltregierers Odhin, ist im Germanischen Götterhimmel die Gestalt, die der Forschung die meisten Rätsel aufgegeben hat und noch aufgibt. Aber gegenüber den strittigen Ansichten über sein Alter in der nordischen Mythologie, über seine Naturgrundlage, über seine Herkunft herrscht Einigkeit in der Ansicht, daß der Gott der Verneinung nicht von Anfang an das Böse verkörperte, daß er vielmehr sich allmählich vom Guten zum Bösen entwickelte, bis er der „einzige Gott wurde, den die eddische Lehre als schlimm und übelgesinnt darstellt“. (Jakob Grimm: *Dt. Mythologie* I, S. 22.) Mit dieser Entwicklung Lokis vom guten zum bösen Gott geht Hand in Hand eine Veränderung seines Verhältnisses zu den Göttern, namentlich zu Odhin. Galt er vielleicht ursprünglich als eine Gestalt mit diesem, nur als das böse Element in dem obersten Asen, das, als es in diesem immer mehr hervortrat, von ihm getrennt und in einer besonderen Gestalt verkörpert wurde, so erschien doch Loki als selbständige Persönlichkeit zunächst noch in engster Verbindung mit Odhin selbst, als dessen Bruder oder Sohn. Erst, als das Böse in Loki so überwog, daß eine Blutsverwandtschaft zwischen ihm und Odhin nicht mehr aufrecht erhalten werden konnte, als er, wie es in der jüngeren Edda heißt, zum „Verleumder der Asen“, zum „Urheber des Trugs“, zur „Schande aller Götter und Menschen“ wurde, da wurde er als Riese den Asen gegenübergestellt, wurde diese riesische Abstammung Lokis erfunden, um das Böse in ihm zu begründen. An die Stelle der Blutsverwandtschaft aber, die in der Überlieferung zu fest stand, als daß sie nun hätte ganz geleugnet werden können, trat die Blutsbrüderschaft, deren heiligen, unauflöslichen Bund Odhin und Loki in der Urzeit geschlossen haben sollen.

Wagner läßt über die Abstammung seines Loge im Unklaren. Jedenfalls nennt sich Loge selbst nur „halb so echt wie die Seligen“. Während ferner die meisten Quellen einig sind in bezug auf die enge Gemeinschaft zwischen den Göttern und Loki, der bis zu seiner Verbannung unter den Asen wohnt, an ihren Gastmählern und Trinkgelagen teilnimmt, Sitz und Stimme in ihrem Rat hat, hat Wagners Loge kein festes Heim. „Zu Tiefen und Höhen treibt ihn sein Hang; Haus und Herd behagt ihm nicht.“ Lieber gibt er seiner Neigung nach, „die Welt zu durchstöbern“, einer Neigung, die er mit seinem eddischen Vorfahren teilt. Bewegt sich aber der Loki der Edda schnell fort mit seinem von Freia geliehenen Federkleide oder in Schuhen, die ihn durch Luft und Meer tragen, so durchstöbert Wagners Loge „im Sturm alle Winkel der Welt“, bewegt dieser sich aus eigener Kraft, ohne äußerliches Hilfsmittel.

In der Edda ist Loki trotz seiner engen Verbindung mit den Asen nach Ahlands Worten „das leise Verderben, das rastlos unter den Göttern umherschleicht“ (Ahland, Schriften VI, 15), durch List, Trug und scheinbar gute, aber boshafte Ratschläge die Götter in Verlegenheit setzt, aus denen er sie zwar, gezwungen, wieder befreit, der aber stets bestrebt ist, „die Grundpfeiler der bestehenden Weltordnung zu untergraben“, als „geheimer Bundesgenosse der lauernden Mächte des Verderbens die Widerstandsfähigkeit der Götter abzuschwächen, damit die am Tage der Vernichtung schrankenlos hervorbrechenden teuflischen Geister um so leichteres Spiel haben“. (Goltzer, Handbuch der germanischen Mythologie, S. 414.) Als das „leise in der Götterwelt rastlos umherschleichende Verderben“ stellt auch Wagner seinen Loge dar.

Ist es bei dem eddischen Loki noch heute fraglich, ob er in erster Linie Feuer- oder Windgott gewesen ist, welches Element, ob das Feuer oder die Luft das ursprüngliche Bereich seiner Herrschaft war, so ist Wagners Loge aus dem Feuer hervorgegangen, entwickelt sich sein Wesen einheitlich aus seiner Feuernatur, wenn er auch einmal als Luftgott, als Windgott erscheint, falls sich seine Worte: „Durchstöbert im Sturm alle Winkel der Welt“ nicht nur auf die Schnelligkeit, mit der er sich fortbewegt, beziehen. Loge ist das Feuer selbst, das in ihm — vorübergehend — als Persönlichkeit in die Erscheinung tritt. Als feuriges Urelement ist er älter als die übrigen Wesen in der Welt, gehört er nicht zu den Göttern, Riesen oder Alben, sondern steht er der Zeit des Weltursprungs näher und hat an dem Ausbau der Welt teil. Als „feurige Glut“ hat ihn einst Wotan bei der Ordnung der Welt gefunden und mit des „Speeres Kraft“ zur Persönlichkeit „gebannt“, den unstät Umherschweifenden zum Dienst der Götter und der Welt gezwungen und als Gott in den „übeltrauenden Troß“ der Lichtalben aufgenommen, die den neuen Genossen wegen seines alsbald von ihnen erkannten listigen, trugvollen Wesens nur ungern in ihrem Kreise sehen.

Wie das Feuer seiner Natur nach unbeständig, lebhaft, flackernd ist, hin und her züngelt, so ist Loge, das zur Persönlichkeit gebannte Feuer, dessen Natur ganz in ihn übergegangen ist, in seinem Wesen unstät und ruhelos, freiheitsliebend und deshalb in seiner Gebundenheit nur auf Verderben bedacht. Seine lichte, leichte Feuernatur äußert sich in seiner geistigen Überlegenheit über alle anderen Wesen, auf die er mit Hohn und Verachtung blickt und deren Triebe und Gedanken er nach seiner Absicht zu deren Verderben zu lenken weiß. Geschmeidig schweift er zwischen den Göttern und Riesen hin und her wie die Flamme, die einen Ausweg zum Durchbrechen in die Freiheit sucht. So schleicht auch Wagners Loge wie der nordische Loki als das „leise Verderben rastlos unter den Göttern“ umher, wird auch sein „stille zehrendes Wirken als List, Lug und Trug, als boshafter Rat“ dargestellt, ist er als Geist des Feuers in sittlicher Hinsicht der Geist des berechnenden Verlockens, des Verneinens, der List und der Lüge. Dieses Wesen verbirgt er aber meistens unter der Ironie, dem beißenden Spott und Hohn, mit dem er alle, Götter, Riesen und Alben, seine Überlegenheit fühlen läßt und alle seine Wahrnehmungen über das allmähliche Gelingen seiner List begleitet. Nur zuweilen zeigt er seine wahre Natur, tritt der Grundzug seines Wesens, der dämonische Trieb zu vernichten, unversehens, für einen Augenblick scharf hervor, so, wenn er grell Alberich als den Schöpfer des Ringes verkündet, oder wenn er bei dem Einzuge in Walhall im Hohn über die Kurzsichtigkeit der „göttlichsten Götter“ schwelgt und in furchtbarer Ironie den Rheintöchtern von der „Götter neuem Glanze“ spricht, der sich auf Unrecht gründet, und den sie durch seine Verführungskünste gegen ihren reinen, ihrem Wesen eingeborenen Glanz vertauscht haben.

Wie alle Götter Wagners mehr oder weniger eine bestimmte Seite in Wotans Wesen darstellen oder als Spiegel des obersten Gottes dienen, so verkörpert auch Loge in gewisser Hinsicht einen Teil von Wotans Wesen, die unlauteren, bösen Eigenschaften seiner geistigen Natur, die sich in ihm erst allmählich durch die Macht seines Willens entwickelten, als sich dieser auch dann durchzusetzen suchte, wenn offene Wege nicht zum Ziele führten und „Schlauheit und List“ helfen mußten. Dieser allmählichen Entwicklung der Nachtseiten in Wotans Natur und Geist entsprechend hat Loge, der Vertreter von Schlauheit und List, nicht von jeher im Kreise der Lichtalben gewohnt, ist er erst später von Wotan in die Schar der Götter aufgenommen worden. Loge verkörpert aber auch in den Augenblicken, da er den Herrn des Rechtspeeres — wenn auch in anderer Absicht — wiederholt an das Recht der Rheintöchter auf den Ring erinnert, gleichsam die Stimme des Gewissens in Wotan, die diesen vor dem Unrecht seines Strebens nach dem Ringe warnt. Ja, Loge erscheint als „das böse Gewissen der ganzen in Glanz und Pracht“ dastehenden Götterwelt (Porges, Bayreuther Blätter, 1880, S. 193), deren Glieder alle, mit Ausnahme Freias, nach Erweiterung

ihrer Macht streben auch auf dem Wege des Unrechtes. Als die Stimme in ihrem Innern verkündet er ihnen nur, was sie sich selbst gestehen müßten als Folge ihrer Schuld: „ohne die Apfel, alt und grau, erstirbt der Götter Stamm“. Loges Bund mit Wotan, die Tatsache seiner Zugehörigkeit zu den Lichtalben erweckt sofort die Gewißheit, daß „Glanz und Pracht“ der Götterwelt bereits ihren Höhepunkt erreicht, wenn nicht schon überschritten haben, daß die Zeit des Verfalls beginnt, daß der Untergang dieser Götterwelt bevorstehen muß, die den lauernden Vernichter in ihrer Mitte duldet, sogar nicht mehr entbehren kann.

Loge, das gebrandete Feuer, ist eines der Wesen, deren Freiheit vernichtet wurde, als Wotan mit dem Gewinn des Speeres, des Zeichens der Herrschaft eines Wesens über andere ihm ursprünglich gleichberechtigte, den seligen Weltzustand zerstörte und damit die Zeit des freien Nebeneinanderlebens aller Geschöpfe in Unschuld und Seligkeit ein Ende bereitete, der Zeit, da der Weltfische „weihlicher Äste Wald entgrünte“ und in ihrem Schatten der „Weisheit raunende“ Quell rauschte, da Loge selbst allen Wesen „Freund“ war, „lachend“ und freiwillig „Licht und wärmende Lobe“ gewährte.

Wenn nun Loge, der leichte, schnelle, gewandte Feuergeist, der wohl unter allen Wesen den Verlust der Freiheit am schwersten empfindet, in seiner Gebundenheit nur nach Vernichtung der Göttermacht strebt, so wird doch sein Verlangen von einer allen Wesen und auch ihm überlegenen Macht, die die Welt lenkt, in ihren Dienst genommen, einer Macht, die den Feuer-gott, der aus persönlichem Haß und Wunsch nach Rache der Götter „auf-zehren“ will, im letzten Augenblick um die Frucht seines Mühens, um das Gefühl des Sieges bringt, ihn vielmehr in ihrem Auftrage, durch Brünnhilde, nach Walhall sendet, um durch den Untergang der Götter die Götterdämmerung zu vollenden, deren erste kaum merkliche Schatten schon mit dem Entschneiden des Speeres aus dem Welkenbaum auf die Welt der Lichtalben gefallen sind.

Der Untergang, dem in der germanischen Mythologie die gesamte Götterwelt wegen sittlicher Vergehen, wegen Goldgier, Gewalttat und Wortbruch vom sittlichen Bewußtsein der Gläubigen geweiht war, und der im gegenseitigen Vernichtungskampf der Götter und der Mächte der Zerstörung erfolgen sollte, bildet bei Wagner tatsächlich den Abschluß seiner „Ring“-Dichtung. Während aber in der alten Göttersage die Götter wohl als schuldig hingestellt werden, diese selbst aber kein Schuldgefühl und keine Reue über ihre Taten empfinden, vielmehr ständig bestrebt sind, für den ihnen bekannten großen Weltkampf mit den Mächten der Verneinung ihre Macht zu stärken und dem Kampfe selbst todesmutig entgegen sehen, lebt bei Wagner wenigstens in dem Oberhaupt der dem Untergang geweihten Götterwelt das Bewußtsein seiner Schuld und zwar das einer eigenen sittlichen Verfehlung und Verfinsternung, die das Ende mit Notwendigkeit zur

Folge hat. Wotan kommt durch tiefstes Leid zu dem Einblick in den Zusammenhang zwischen seiner Schuld und dem ihm verkündeten Verhängnis und besiegt das Geschick, indem er es in seinen Willen aufnimmt, den Untergang selbst will und schließlich ohne Versuch der Abwehr auf seinem Hochsitz in Walhall, dem Zeugen seiner Schuld, die Götterdämmerung erwartet, die bei Wagner nur durch Loge und dessen Gluten herbeigeführt wird. Loge ist selbst aber nur das Werkzeug in den Händen der höheren Macht, die hinter und über den Göttern steht und nun die Alleinherrschaft in der Welt antritt, der Macht der Liebe, die sich Loges und seines Wunsches nach Vernichtung der Göttermacht bedient zur Bestrafung Wotans für seine Schuld, der Macht, die einst Erda aus dem Schoße der Welt aufsteigen ließ, um die Welt vor dem Fluche zu retten, die des toten Siegfried Arm sich zum Schutze des Ringes erheben läßt, um den finsternen Feinden der Liebe den schon für sicher gehaltenen Sieg im letzten Augenblick zu entreißen, und die nach dem Untergang Walhalls und nach der Selbstvernichtung Loges, des Bösen, die Alleinherrschaft in der Welt antritt und sich in den Klängen der „welt-erlösenden Liebe“ verkündet.

„Winterstürme wichen dem Wonnemond.“

Zur Genesis von Siegmunds Lenzgesang.

Von Dr. Otto Strobel-München.

Von je galt Siegmunds Lenzlied als eine der erlesensten künstlerischen Schöpfungen Richard Wagners und gewiß mit vollem Recht; zeugt es doch ebenso sehr von meisterhaftem sprachlichem Gestaltungsvermögen wie von erstaunlicher Unmittelbarkeit der musikalischen Erfindung. Aber auch noch in anderer Hinsicht erscheint das Lied sehr bedeutsam, insoferne nämlich s ä m t l i c h e seine Entstehung widerspiegelnden originalen Aufzeichnungen Wagners uns erhalten geblieben sind und so gerade an ihm die künstlerische Schaffensart des Meisters in besonders anschaulicher Weise sich aufzeigen läßt.

In der im Juni 1851 niedergeschriebenen Dichtung des „Jungen Siegfried“, die als Urfassung des heutigen „Siegfried“ anzusprechen ist, läßt Wagner die erweckte Brünnhilde mit Bezug auf Siegmund und Sieglinde sagen:

„den liebenden lachte die nacht“

und nimmt damit bereits den Kerngedanken jener Szene des ersten Aktes der „Walküre“ voraus, die in der allerersten, vermutlich im November

1851 abgefaßten Prosaskizze zu dieser Dichtung noch mit den wenigen nachstehenden Worten angedeutet ist:

„Sie¹⁾ schleicht sich zur Nachtzeit zu ihm,²⁾ um weiter über sein schicksal zu forschen: er entbrennt in immer wilderem liebessehnen; ihre theilnahme an seinem schicksal verwandelt sich wider ihren willen ebenfalls in immer brennenderes liebesverlangen.“

In dem großen Prosaentwurf zur „Walküre“, der im Mai 1852 aufgezeichnet wurde, ist dann der Beginn der gleichen Szene, die nun schon ungemein an Deutlichkeit und Farbe gewonnen hat, bereits zu folgender Form gegeben:

„Sie³⁾ schrickt auf — die eingangsthüre hat sich weit geöffnet: sie forscht, wer von dannen gegangen? Siegm. deutet auf die herrliche frühlingnacht: niemand ging: der Lenz öffnete und trat zu uns herein; die frischen walddüfte dringen berauschend zu uns; die nachtigall sendet ihre klagen her; da mußte die thüre wohl weichen. — der lenz und was wir empfinden gehören so zusammen, wie wir beide uns finden mußten, waren auch noch so viel thüren zwischen uns!“
 Siegl. „doch sei sie in ihres gatten haus.“ — —
 Siegm. nicht doch, frühlingswonne hält dich umwoben.“ Siegl. — — „Wie der lenz tratest du zu mir: mit schauern erfülltest du mein herz.“

So gering an Umfang diese Sätze sind, so erweisen sie sich doch mit höchster Deutlichkeit als der Keim, aus dem schließlich bei der Ausarbeitung der Dichtung der „Walküre“ die berückende Szene von „Ha, wer ging? wer kam herein?“ bis „dich grüßte mein herz mit heiligem graun“ sich entwickelte. Daß mit der heroisch-leidenschaftlichen Grundstimmung der Szene unvereinbare Motiv von der klagenden Nachtigall und Sieglindes noch allzu besinnungsvoller Hinweis auf ihren Aufenthalt im Hause des Gatten kamen nun in Wegfall, wie denn auch das „berauschende“ Hereindringen der „frischen walddüfte“ in der Dichtung als solchen keinen stärkeren Niederschlag hinterließ, sondern erst später, bei der musikalischen Ausführung der „Walküre“, in Gestalt mächtiger Harfenarpeggien zum Ausdruck gebracht wurde. Siegmunds Lenzgesang jedoch lautet in der ersten Niederschrift bereits folgendermaßen:

¹⁾ D. i. Sieglinde.

²⁾ D. i. Siegmund.

³⁾ D. i. Sieglinde.

„Winterstürme wichen
 dem wonnemonde,
 in linden lüften
 wiegt sich der lenz;
 über wald und auen
 weht sein athem,
 weit geöffnet
 lächelt sein auge.
 aus sel'ger vöglein sange
 süß er tönt
 holdeste düfte
 haucht er aus.
 Mit zarter waffen zier
 bezwingt er die welt
 Winter und sturm wichen
 der starken wehr:
 wohl mußte den tapfren streichen
 die strenge thüre auch weichen,
 die trotzig und starr
 uns trennte von ihm.
 Zu seiner schwester
 schwang er sich her,
 die liebe lockte den lenz: —
 in unsrem busen
 barg sie sich tief
 nun lacht sie selig dem licht:
 die bräutliche schwester
 befreite der bruder,
 zertrümmert liegt
 was sie getrennt,
 jauchzend grüßt sich
 das junge paar,
 vereint sind liebe und lenz.“

Anstelle der heutigen acht ersten Verszeilen waren es also ursprünglich nur deren vier und zwischen „haucht er aus.“ und „Mit zarter waffen zier“ fehlten noch die vier Zeilen

„seinem warmen blut entblühen
 wonnige blumen:
 keim und sproß
 entsprießt seiner kraft.“

Während diese aber im Manuskripte seitlich mit Bleistift bereits ergänzt und in der Reinschrift der „Walküre“-Dichtung dem Texte des Lenzliedes

schon einverleibt sind, ist die heutige Fassung des Liedanfanges auch in der Reinschrift noch nicht enthalten. Und dies hat seinen besonderen Grund.

Den ursprünglichen Wortlaut des Lenzgesanges, wie er eben mitgeteilt worden ist, konzipierte Wagner gleichzeitig mit einer Melodie, deren eigentümlich wiegenden (Triolen-) Rhythmus wir auf der betreffenden Seite der Dichtungsurschrift der „Walküre“ in nachstehender Weise notiert finden:



Aber auch die Tonfolge dieser „Ur“-Melodie des Lenzliedes ist durch eine glückliche Fügung auf uns gekommen. Als nämlich Wagner im Juni 1852 gelegentlich seines Sommeraufenthaltes in der Wirtschaft zum „Rinderknecht“ auf dem Rigiberg oberhalb Fluntern bei Zürich die Dichtung der „Walküre“ ausarbeitete, traf er auf seinen regelmäßigen Morgenspaziergängen wiederholt mit dem österreichischen Schriftsteller Dr. Hermann Rollett zusammen, dem er dann aus den fertigen Teilen seiner Dichtung zuweilen vorlas. Als er ihm nun eines Tages den soeben erst niedergeschriebenen Wortlaut des Lenzgesanges mitteilte, war Rollett ⁴⁾ über diese „in jedem Sinne poetisch schöne Stelle“ so erfreut, daß er den Wunsch äußerte, Wagner möge nun aber dazu auch „eine wirkliche volle Melodie“ erfinden. Als Antwort darauf riß der Meister aus seinem kleinen Notizbuch ein Blatt, zog auf diesem mit Bleistift fünf Notenlinien, setzte die Gesangsstimme dazwischen und den Text darunter und sang das Ganze Rollett andeutend vor. Die so entstandene, älteste Aufzeichnung des Lenzliedes nahm Rollett an sich und verwahrte sie viele Jahre hindurch, bis sie schließlich von Prof. Ferdinand Bischoff (Graz) in Heft 1 des XXX. Jahrg. der „Neuen Musik-Zeitung“ in Faksimile veröffentlicht wurde. Auf Grund dieser Nachbildung ergibt sich, daß die Tonfolge von Siegmunds Lenzgesang ursprünglich folgendermaßen gedacht war:



⁴⁾ Vgl. Rolletts Artikel „Ein Autograph von Richard Wagner“ in der „Neuen Freien Presse“ vom 24. März 1883.

Das Geheimnis der Form und der Anschaulichkeit der Ideen im „Ringe“ Richard Wagners.

Von Erich Klocke-Sprottau.

Eine Außenwelt nennt der Mensch diejenigen Erscheinungen, welche ihm seine Sinnesorgane als Empfindungen vermitteln.

Das Vermögen zu empfinden ist das Vermögen der Sinnlichkeit.

Dieses Vermögen zerlegt mit Notwendigkeit, wenn aus Empfindungen Vorstellungen werden, alle durch die Sinnesorgane als „äußere Anschauung“ aufgenommenen Empfindungen in der Tätigkeit einer „inneren Anschauung“ in eine Form des Denkens und in eine Form des Anschauens.

Die von außen aufgenommenen Sinnesempfindungen formen sich in einer Tätigkeit „inneren Anschauens“ in der Form einer räumlichen und zeitlichen Bewegung, das ist im Anschauen (Bewegung im Nebeneinander) und im Denken (Bewegung im Nacheinander), zu Vorstellungen.

In jeder Vorstellung aller Erfahrungsgegenstände, also der Gegenstände, die uns unsere Sinne übermitteln, unterscheidet Kant:

1. materielle Elemente, das sind Empfindungen;
2. rein formelle Elemente, die a priori gegeben sind:
 - a) als ästhetische in der Raum- und Zeit-Anschauungsform,
 - b) als logische, welche durch die Zeit-Anschauungsform, als Form des Denkens, in der Verknüpfung mit dem Verstand gegeben sind.

(Zu vergleichen ist das Schema am Ende dieser Ausführungen.)

Die in „innerer Anschauung“ formende Tätigkeit — das Transszendentale — ist das Fundament der Kant'schen Transszendentalphilosophie.

Denn die Zeitanschauungsform, die Denkform, verknüpft sich mit dem Vermögen des Verstandes in der Unterordnung der Vorstellungen, als das Besondere, unter die Begriffe, als das Allgemeine vermittelt der Urteilskraft.¹⁾ Daher kommt es, daß den Begriffen, die als Worte zur Verständigung gebraucht werden, stets Vorstellungen unterzulegen sind, die aus dem Vermögen der Sinnlichkeit stammen, wenngleich oft genug die Worte diese Herkunft nicht mehr erkennen lassen.

So formt sich schließlich dem Menschen aus einer Tätigkeit „inneren Anschauens“, die sich in a priori bestimmten Formen vollzieht, die Vorstellung einer Außenwelt in räumlichen und zeitlichen Formen, im Anschauen und Denken, aus dem durch die Sinne übermittelten Material. —

In seiner Vernunft besitzt er aber ein Vermögen, aus der Einschränkung durch das Sinnenmaterial sich frei zu machen, die durch die Sinne vorgestellte

¹⁾ Zu vergleichen das Schema am Schlusse.

Welt zu erweitern, indem er nach einem letzten, auch die Begriffe noch sich unterordnenden, Überbegrifflichen sucht.

Das sind die Ideen. —

Für die Kunst kann das Vermögen der menschlichen Vernunft, Ideen zu bilden, nur in Betracht kommen, wenn Ideen anschaulich werden können.

Wie kann Überbegriffliches, wie die „Ideen“, die keinen Wahrnehmungsstoff enthalten, zur Anschauung kommen? —

In seiner „praktischen Vernunft“ und zwar in dem Kapitel: „Von dem Begriffe eines Gegenstandes der praktischen Vernunft“, das heißt: von dem Begreifen eines Überbegrifflichen — sagt Kant: „Begriffe, die dem Gebiete der praktischen Vernunft angehören — Gott, Welt, Freiheit — finden in der sinnlichen Anschauung nichts Entsprechendes. Deshalb ist die praktische Vernunft nicht nur berechtigt, sondern geradezu benötigt, die Natur zum Typus ihrer Urteilskraft zu gebrauchen.“

Da das Wesen der Urteilskraft das Unterlegen ist, so heißt das: Die praktische Vernunft veranschaulicht übersinnliche Begriffe, wie die Ideen, dadurch, daß sie das vermittelt der Urteilskraft in der Natur als typisch mit den Ideen übereinstimmend Erkannte den Ideen behufs Veranschaulichung unterlegt.

Die „praktische Vernunft“ ist im praktischen Menschen, das ist im Volke, zu suchen; die angeschauten Ideen sind in den Volks-Mythen und -Märchen zu finden.

Die christliche Gottes-Idee sieht in Gott den Schöpfer und Erhalter, mit dem sich Gottes Liebe verknüpft.

Das ist in der Natur typisch der Familienvater. So kommt die Idee „Gott“ zu einer Anschauung im „Vater“.

Die Freiheits-Idee sieht in der „Freiheit“ die Befreiung aus dem Naturgesetz in der Tatsache, daß der Mensch das Vermögen hat, sich an ein eigenes inneres Gesetz, sein Sittengesetz, zu binden. Die Anschauung für diese Idee findet sich in der „Jungfrau“, die typisch an das ihr besonders eigene innere Gesetz der Sitte sich selbst bindet, also mit dem Aufgeben dieser Selbstbindung des für die Beurteilung als „Jungfrau“ Typische verliert, das heißt: ihre „Freiheit“ verliert. Man denke an die Jungfrau von Orleans. Ich habe „die Idee der Freiheit“ Brünnhilden untergelegt.

„Wir bedürfen“ — sagt Kant — „um uns übersinnliche Beschaffenheiten faßlich zu machen, immer einer gewissen Analogie mit Naturwesen.“

Man sehe sich die Naturwesen im „Ringe“ daraufhin an. In Verfolg dieser Anschauung bin ich zu der Deutung des „Ringes“ in den Bayreuther Blättern 1919 gekommen. —

Die Ideen bildende Vernunft erweitert also den Verstand über die Grenzen des Wahrnehmbaren. Dazu kommt, daß die Einbildungskraft dem Verstande noch Stoff zur Belebung seiner Tätigkeit gleichsam aus einer

anderen Natur, als die wirkliche ist, zur Verfügung stellt. Denn „die Einbildungskraft ist gar mächtig“ — sagt Kant — „in der Schaffung gleichsam einer anderen Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt.“ —

Auf diese Weise wird es dem Künstler möglich, auch die Ideen-Welt in anschauliche Vorstellungen zu bringen und auch in ihr sinnliche Empfindungen zu wecken, so daß das Gebiet menschlichen Daseins erweitert wird. Denn: das, was ist, hat nur dadurch ein Dasein, daß es empfunden wird. —

So ist denn die Welt, aus der dem Künstler Vorstellungen entstehen, unerschöpflich. Dazu verhilft die Einbildungskraft und die Ideen bildende Vernunft, die in Typen aus der Natur Ideen zur Anschauung zu bringen vermag, wenn die Urteilskraft das Typische herausfindet und den Ideen als Anschauung verständlich unterlegt. Denn Kant warnt nicht umsonst: „Einbildungskraft ohne Verstand bringt nichts als Unsinn hervor.“ —

Die stoffliche Welt ist also dem Künstler nicht auf das Vermögen der äußeren Sinnesorgane beschränkt; die Möglichkeit einer Anschaulichkeit der Ideen erschließt ihm auch noch die Ideenwelt und die Einbildungskraft schafft noch eine andere Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt.

Und an die Formen der „inneren Anschauung“ ist er nicht etwa in der Weise gebunden, als ob die a priori Form „innerer Anschauung“ wie ein fertiger Begriff in der Seele säße.

Nein — „die innere Anschauung“ oder, hier besser gesagt, „das innere Anschauen“ ist eine Aktions-Form. Sie tritt in Tätigkeit in dem „Zeit“-Punkte, wo Empfindungen Vorstellungen werden wollen, aus der ganz individuellen aktiven „inneren Anschauung“ des schaffenden Künstlers, indem dieser „Zeit“-Punkt nicht nur ästhetische, also räumlich-zeitliche, sondern auch logische Form-Elemente — Maß und Zahl — in die Vorstellung hineinknüpft.

Diese Tätigkeit ist nicht eher abgeschlossen, als bis die Empfindungen des Künstlers form-vollendet zur Vorstellung gebracht sind.

Das Formen aus dem unergründlichen Born einer eigenartigen Individualität heraus ist das Kennzeichen echt künstlerischer Tätigkeit.

Auch Kant versteht unter „Form“ eine lebendige Funktion des Subjekts, sein ordnendes Organ. Dieses schafft die Symmetrie im „Raume“ und die Periodizität, das heißt die im Wechsel geformte „Zeit“, die in der Tonkunst zur Anschauung kommt.²⁾

Die Kunst geht den Weg der schöpferischen Natur, wenn sie in individuellen Formen aus „innerer Aktivität“ heraus ihre Welt zur Anschauung bringt.

Diesen inneren Vorgang soll folgendes Schema veranschaulichen.

²⁾ Ich verweise auf meine Ausführungen in diesen Blättern 1928: „Das Gedankliche der Ring-Musik“ und auf Alfred Lorenz: „Das Geheimnis der Form im „Ring“, bei Hesse, Berlin.

Der Stoff

aus der Außenwelt, der in Empfindungen gegeben ist, wird
geformt

durch die Vermögen



Die „Zeit“ als Denkform vermittelt zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Aus der Verknüpfung beider Vermögen entstehen aus Empfindungen Vorstellungen, welche infolge dieses Werdeganges enthalten:

1. stoffliche Elemente aus Empfindungen;

2. reine formelle Elemente, und zwar

a) ästhetische aus „innerer Anschauung“ (Symmetrie, Periodizität),

b) logische durch Verknüpfung des inneren Anschauens vermittelt der Zeitform mit dem Vermögen des Verstandes (Maß, Zahl).

Die vorstehenden Ausführungen decken die Quelle auf, aus der die von Alfred Lorenz im „Klinge“ nachgewiesenen mit überraschender Klarheit vom Künstler durchgeführten ästhetischen und logischen Form-Elemente fließen und aus der die mehrfach geäußerten Gedanken aufstoßen, als ob ein philosophischer Einschlag sich in Wagners Werken hineingewoben fände, das ist die Anschaulichkeit seiner Ideen.

Nein — Richard Wagner ist durchaus nur Künstler.

Als solcher hat er freilich in seinen reifsten Werken Welten zur Anschauung gebracht, die ihren Platz neben philosophischen Anschauungen voll behaupten.³⁾

Meine Ausführungen geben aber auch Aufschluß über den inneren Vorgang beim Künstler, wie er aus Empfindungen Vorstellungen formt.

Des Künstlers Schöpfung ist die Form — des Philosophen Werk das System.

³⁾ Ich verweise auf meinen letzten Aufsatz in diesen Blättern: „In welchem Verhältnis stehen Kunst und Philosophie zu einander bei Richard Wagner?“

Germanisches im persischen Heldengedicht.

Es ist am Ende so verwunderlich nicht, daß man in des Firdusi persischer Heldendichtung Schahname an germanische Sagen- und Märchenzüge erinnert wird. Ist doch beides auf dem Boden arischer Phantasie gewachsen. Man braucht weder an Entlehnung oder Beeinflussung in geschichtlicher Zeit zu denken, noch eine uralte Erbschaft von der nordischen Rassenheimat her anzunehmen. Es genügt die nicht anzuzweifelnde Erkenntnis vom Vorhandensein gewisser der Phantasie der Rasse eigentümlicher Bilder, welche anscheinend ursprünglich den allgemeinsten Natureindrücken verdankt, zu allen Zeiten und bei allen völkischen Nachkommen wieder auftauchen, dergestalt, daß man das Gefühl hat, auch größte Dichter arischen Blutes, ja gerade diese, vermöchten dem Andrang dieser tief eingeborenen Urtypen sich garnicht zu erwehren. Die Betrachtung solcher Vorkommnisse ist nicht so sehr geschichtlicher, auch nicht litterargeschichtlicher, als wie psychologischer Art und Bedeutung. Man hat es mit Ausstrahlungen der phantasiebegabten Rassenseele zu tun. —

Bei der Durchmusterung des dreibändigen Werkes in der meisterhaften Verdeutschung des Grafen Schack wird man allerdings nicht eben reichliche Spuren bestimmter ariogermanischer Sagen- und Märchenzüge finden, mehr noch der letzteren, welche ursprünglicher und volkstümlicher zu sein pflegen. Sie werden überwuchert von der üppigen Fülle orientalischer Schilderungen und rednerischer Ergüsse, welche uns durchaus fremdartig berühren, wenn wir auch dem dichterischen Eindruck uns nicht verschließen. Auffällig aber ist es für uns, die wir in Wagners Dichtungen leben, daß wir stärker an Züge, Stellen, Wendungen aus diesen erinnert werden, als wie an alte mythische Bilder. Der quellenstrenge Historiker mag geneigt sein an tatsächliche Einwirkungen einer Bekanntschaft des Dichters mit dem Schahname zu denken, da Schacks Übersetzung 1851 erschienen ist, also zu der Zeit der Ausarbeitung des Nibelungenstoffes, wovon freilich der Entwurf schon 1848 alles Wesentliche enthielt; nur der „Parsifal“, der außer dem „Ring“ einzig in Betracht käme, fällt in spätere Zeit. Aber es ist überhaupt müßig, diese Möglichkeit zu erwägen, wofür Beweise fehlen; denn man hat bei den Erinnerungen nicht den Eindruck eines bestimmten Vorbildes, sondern glaubt nur einen Anklang an verwandte Töne zu spüren, der zu völlig anderen, eigenen Weisen führt. So ist auch hierbei doch der mythische Geist der Urheber des augenblicklichen Zusammenklanges, jener Geist der dichterischen Phantasie, der aus sassischer Wurzel die Blüten selbsteigen schöpferischer Meisterkunst trieb. —

Die Tragik des Schahname führt zurück auf den alten Mythos der drei Brüder, deren Jüngster der Beste ist, im Märchen zum „Dümmling“ wird, dann den Preis, den „Schah“ — in stofflicher oder weiblicher Gestalt — davonträgt, bei der tragischen Wendung vom brüderlichen Neide getötet wird. Man hat dies natur-mythisch auf drei Mondphasen deuten wollen. (Dies nebenbei; uns soll die „Dreigestaltige“: „Diana, Luna, Hekate“ nicht irreführen.) Es ist ein Beispiel von der „Drei im Mythenbilden“. Grimms Märchen spielen damit in mehrfacher Weise als „Die Glückskinder“, „Die drei Brüder“, „Die goldene Gans“, schließlich ganz ins Lächerliche gezogen „Die drei Faulen“, worin alle Brüder einig sind. Im Schahname sind es Verpersönlichungen der großen westasiatischen Lande: Tur (Turan), Selm (Salem) und Iredsch (Iran), die Söhne Feriduns aus dem Stamme Dschemschids,

des mythischen Urkönigs. Iredsch der Edle fällt dem Bruderneide zum Opfer; daher der unauslöschliche Zwist zwischen Iran und Turan, welcher den dramatischen Inhalt des Heldenepos bildet. Diese Geschlechts- im Grunde Rassenfrage ist also eine spätere, geschichtlich gedachte Verwendung des mythischen Urbildes. Auch die germanischen (nordischen) Dreigötter Odhin, Wili und Wel erscheinen als Nachbildungen der geheimnisvollen Vorstellung einer göttlichen Dreieit. Die eigentliche Sage heftet sich an eine Einzelgestalt; das sind die Helden wie Helge-Siegfried im Norden, wie Sijawusch-Rustem in Persien. —

Daß der junge Held nach dem Tode des Vaters geboren wird, ist ein bekannter Zug der Mythen, der uns bei Wagner im Siegfried, Parsifal, auch Tristan wieder begegnet. Bei Firdusi ist es der Edelste der Kajaniden, Kai Chosru, den seine Mutter Ferengis nach der Ermordung seines Vaters Sijawusch gebiert. Einleuchtend ist die naturmythische Deutung, daß der junge Tag das Scheiden des alten voraussetzt. Damit zusammen hängt dann das Aufwachsen des Knaben in einer weltfernen Ode, einem entrückten Gebiete, welches irgendwie an das Nacht- und Totenreich erinnert. Wir kennen den jungen Siegfried in der Höhle des Nibelungen Mime. Parzival = Parsifal lebt noch mit der Mutter, aber auch „den Waffen fern, im Wald und auf wilder Heide“. Kai Chosru wächst vom Hofe des turanischen Großvaters verbannt bei den Hirten des Gebirges auf („So war Apoll den Hirten zugestaltet“ im „Faust“!), und Sam's Sohn Sal, der Rustems Vater werden sollte, wird seiner „weißen Hare“ wegen, als rechter Lichtsprößling, um ihn zu beseitigen, gleich nach der Geburt in die Bergeswildnis verstoßen, wo der Riesenvogel Simurg ihn nährt, wie die Hindin den Schmerzensreich Genoveva's.

Geht in diesen Knabengestalten das Lichtwesen aus dem Dunkel hervor, so ist die erste Heldentat der Erwachsenen der mythische Drachenkampf, in welchem wiederum das Licht die Finsternis besiegt. Solch einen Drachenkampf, wie wir ihn so gut vom Sigurd = Siegfried kennen (auch sogar vom Tristan wird er berichtet), findet man im Schahname zweimal in übermäßigen Zügen („unmaßen grimmig“) geschildert: sowohl Sam wie sein Sohn Rustem haben ihn zu bestehen. — Ganz andere Form nimmt der selbe Urgedanke an, wo Licht und Dunkel, als Jugend und Alter, den Kampf zwischen Vater und Sohn kämpfen müssen. Wie dieser Kampf bei der ritterlichen Darstellung zwischen Hildebrand und Hadubrand ausgeht, verrät uns das älteste deutsche Heldengedicht nicht, weil es nur als Bruchstücke auf uns gekommen ist. Der mythischen Deutung nach könnte nur der Sohn siegen; wie wir es in der tragischen Szene der Speerzertrümmerung im „Siegfried“ erleben, womit Wotans Herrschaft endet. Das persische Gedicht dagegen läßt den Sohn, Sohrab, durch den Vater, Rustem, nach langem Widerstreben im stäts erneuten Zweikampf töten. Zum Erkennen kommt es erst im letzten Augenblick, und es ist eine dichterisch außerordentlich schöne Darstellung des tragischen Verhängnisses. Der sterbende Sohrab klagt: „Vom Vater sprach die Mutter mir so viel. Ach, nie hab' ich sein Angesicht gesehn!“ — „Doch ob im Fisch du schwämmest durch die Welle, ob durch den Himmel flöbst mit Sternenschnelle, ob du dich bärgst in nächt'ge Finsternisse, ob deine Hand herab die Sonne risse — doch trifft dich meines Vaters Racheeswert, wenn er, daß mich dein Arm erschlug, erfährt. Der Großen wird, der Krieger Einer schon an Rustem melden, daß du seinen Sohn, indeß er seinen Vater aufgesucht, zur Erde hinwarfst, lieblos und verrucht!“ — — —

Nun kämen wir im Verfolg der Mythenbilder vom Lichthelden an die Wunderburg, wo er die Jungfrau gewinnt. Ein unheimliches Schloß, „aus welchem Ahriman die Gläubigen mit Kämpfen plagt“ (Klingsor!), kennt auch das Schahname. Daß der Held durch schirmende Flammen dringen muß, wie unser

Siegfried, wird aber nicht erzählt. Das heilige Feuer der zoroastrischen Religion wird im Innern erst entzündet, nachdem Kai Chosru das Schloß eingenommen hat. Doch heißt es beim ersten Angriff der Iranier: „Als sie der Burg sich naheten, schlugen Flammen empor, die Erde, schien es, brach zusammen, auf allen Lanzenspitzen hüpfen Blitze, die ehernen Panzer schmolzen in der Hitze, der Boden schien ein einziger Feuerbrand“, und später, als Kai Chosru selber sich nähert, ist noch von einem „Glanz“ die Rede, der sich plötzlich wunderbar verbreitet, doch eher dem Eindringling freundlich, als feindlich. Eine Jungfrau wird dort nicht befreit. Merkwürdig aber ist die Gestalt einer „Amazone“ — wir würden „Walküre“ sagen —, von der Schack in seiner vorzüglich belehrenden Einleitung erzählt, daß sie in dem selbständigen Heldengedichte „Vanu Guschasp = Name“ als kriegerische Tochter Rustems erscheine. Es heißt, daß sie es den kühnsten Recken gleichtut, die ihr lästigen Freier tötet und zuletzt noch, widerwillig mit dem Helden Giw vermählt, den Gatten an ihren Stuhl festbindet, bis Rustem ihn befreit. Also die Brunnhild des Nibelungenliedes! (Man denke nur nicht etwa bei Giw an Gibich!) Der Titel des Gedichtes nennt das heilige Feuer Guschasp, wobei „Vanu“ den „Strahl“ bedeutet; ob dieser Feuerstrahl in der Sage von der kriegerischen Maid noch weiter leuchtet, ist mir leider nicht bekannt. Die große Gestalt des germanischen Weibes Brynhild = Brünnhilde mangelt der orientalischen Sage, wenn das Schahname auch in edlichen jarten und edlen Frauenbildern dem weiblichen Geschlechte huldigt. —

Fehlt uns das Heldenpaar Siegfried-Brünnhilde, wie es im „Ring“ aus den germanischen Mythen herausgebildet erscheint, so doch nicht die Gaben, welche sie dort beim Abschied austauschen. An den Ring erinnert der „edle Onyx-Stein“, den Rustem seiner jungen Gattin Themine scheidend mit den Worten gibt: „Er ist dein! Bewahre ihn treu zu meinem Angedenken!“ mit der Bestimmung, wenn sie einen Sohn gebären sollte, ihm das Kleinod anzuhängen: „Den Adler werden seine Pfeile stürzen (Parsifal!), kein böser Stern wird seine Tage kürzen.“ — Ein schützender Talisman also, kein fluchbeladenes Symbol, wie Siegfrieds Gabe, dessen Worte uns so tragisch berühren: „Nun wahre du seine Kraft als Weihegruß meiner Treu!“ — „Für den Ring nimm auch mein Roß!“ Das edle arische Roß ragt aus aller Masse der südlichen Elefanten und Krokodile, die das Schahname durchwimmeln, als treuer Heldengenosß uns vertraut hervor: der berühmte Reksch des Rustem und der Bahsad des Sijawusch. Rührend wirkt dessen Erkennen des Kai Chosru als des Sohnes seines geliebten Herrn: „Bahsad hebt klug das Haupt empor, er sah den Königssohn und wieherte mit langem Klageston, als es den Sattel, pantherfellbeschlagen, auf dem er oft den Sijawusch getragen, die Zügel seines toten Herren sah, bewegungslos stand er am Wasser da. Der Jüngling, der Bahsad so ruhig fand, trat näher hin, den Säbel in der Hand; dem edlen Rosse stürzten helle Tränen aus beiden Augen nieder“ — — „Kai Chosru, den Bahsad die Mähne streichelnd, sprach traurig ihm vom Vater, legt' ihm schmeichelnd die Hand auf Brust und Nacken, und hob dann mit Zaum und Sattel ihn zu schirren an, auf seinen Rücken warf mit kühnem Schwung sich dann der Jüngling, und in mächt'gem Sprung schnell wie der Sturmwind flog mit seinem Reiter das Roß hinweg!“ Wir sehen das Wolkenroß Gram verschwinden! — Rustems Reksch aber wird, wie Grane, mit dem toten Helden feierlich bestattet: „aufrecht stehend gleich lebend'gen Rossen“. —

Daß Rustem und Sijawusch, die hehrsten Helden, beide durch Haß und Neid von verwandter Seite ermordet werden, ist ein uralter Sagenzug, leider wohl auch geschichtlich oft bestätigt, und daß das Unheil den Rustem auf hinterlistige Weise bei der Jagd betrifft, rückt seinen Tod noch näher an das tragische Bild unseres Siegfried heran. — Damit sind die Ähnlichkeiten, die uns an den

„Ring“ erinnern, abgeschlossen, und es bleibt nur noch etwas zu erwähnen, was uns in dem „Parfisal“ und zwar in den orientalischen Zaubergarten führt, wo die Verwandtschaft ja schon „szenisch“ gegeben ist.

Man weiß, daß die Blumenmädchen aus dem „Alexanderliede“ des Pfaffen Lambrecht stammen, welcher seinerseits über eine französische Vorlage zurückleitet zu den morgenländischen Abenteurersagen aus der Erinnerung an den Indienzug des großen Makedoniers. Solchen litterarischen Zusammenhang hat man keinesfalls anzunehmen bei den leichten Anklängen an den Zaubergarten (gleichwie an den Venusberg), die uns z. B. in der schönen Geschichte von Bischen und Menische umspielen: es ist der Orient selber, der darin seinen natürlichen Ausdruck dichterischer Phantasie gefunden hat. — Die Szene ist hier ein Zelt, wo die Tochter des Turaniers Afrasiab den ersehnten Sohn des Iraniers Giv empfängt: „Als er den Vorhang von dem Zelte zog und eintrat, wie Zypressenstämme hoch, schloß ihn an's Herz Menische lieb und hold, nahm ihm den schweren Gürtel ab von Gold, und frag' ihn: Sprich, auf welchem Wege kamst du? und was für Helden als Begleiter nahmst du? O Schöngesicht'ger, schlank wie eine Säule, was plagst du dich mit dieser wucht'gen Keule? — Drauf wuschen Sklavinnen des Bischen Füße mit Rosenwasser voll von Duft und Süße. — Wein ward gebracht, es tönte Laufenschlag, die Fremden wies man aus dem Zeltgemach, von Mädchen scholl, von doppel-fach gereihten, Gesang und Harfenklang und Spiel der Saiten, der Teppich glänzte pfauenbunt und hell, der Boden schien ein Leopardenfell, der mit Rubinen und mit Gold bestreute, Duft quoll empor, der jeden Sinn erfreute. Von alten Weinen aus krystallnem Becher trank Bischen viel, der lieberfüllte Zecher; drei Tage labt' er sich an Lieb' und Trank, bis er zuletzt berauscht in Schlummer sank.“ —

Das Gegenbild ist dann der ernste Ausgang des erotischen Idylls, nachdem Bischen gesungen und in einer Höhle festgeschmiedet ist; dabei gedenkt wohl ein jeder Kenner des altnordischen Mythos der ergreifenden Liebe der um den gefesselten Loki sorgenden Sigrn: „Sie gingen, und Menische blieb allein, aus ihren Augen quoll das Maß der Pein, wehklagend hier und dorthin schweifte sie, die Wüste Tag und Nacht durchstreifte sie, dann lief sie wieder zu dem Höhlenrand und grub ein Loch hinein mit ihrer Hand. Von nun ab täglich mit dem Morgenrot ging sie zur Stadt und bettelte um Brot vor jeder Tür; sank dann der Tag hinab, so kehrte sie zur Höhle heim und gab das Brot dem Bischen durch die Öffnung hin. Ihr Leben so mit kummervollem Sinn in Elend und in Gram verbrachte sie, die Höhle fort und fort bewachte sie.“ — „Dienen, dienen!“ Auch Kundry taucht aus dem orientalischen Bilde als ferne Ahnung hervor. —

Bedeutungsvoller mag man es finden, was vom Isfendiar, dem „heldischen“ Nachkommen des Sijawusch, und einer Zauberin erzählt wird, welche ihn zu verführen sich „zu Frühlingsrosen-Schöne“ schmückt. „Gleich einer Türkenmaid mit wallenden, in Ringeln ihr zu Füßen fallenden nachtschwarzen Locken, duftend von Essenzen, mit Laubgewinden und mit Blumenkränzen, die Hals und Busen ihr in vielen Windungen umschlangen, so trat sie, reich an Lichterfindungen, zum Helden hin. In ihren Reiz versunken hob dieser, von des Weibes Anblick trunken und einen Ausruf der Bewunderung stammelnd, den Becher hoch empor. Doch dann, sich sammelnd, sprach er für sich: „O Herr, der mir die Pfade durch Berg' und Wüsten wies, leih' du mir Gnade! Ich habe Zauberinnen nicht gesucht, und, ist sie eine, sei ihr Reiz verflucht!“ — Man denkt an Parfisals Ausruf, der freilich tieferen Sinn hat: „Erlöser, Heiland, Herr der Huld“ und an sein: „Vergeh, unseliges Weib!“ — Dann aber, kraft eines Talismans, verwandelt Isfendiar die Schöne in ihre wahre Gestalt: „und sieh, dem Anblick gräßlich, steht eine Greisin, runzelvoll

und häßlich, vor ihm", und er erschlägt das Scheusal. Das ist jenes doppelgestaltige Sagenwesen aus dem Totenreiche, wovon wir durch Volthers Besprechung des Buches von Gunter (B. Bl. 1929 I) Näheres erfahren durften; ob Kundin oder „Frau Welt", ob die Häßliche in die Schöne, die Schöne in die Häßliche sich verwandelt, immer ist das Wesentliche die Doppelseitigkeit, welche auch der schwarz-weißen Totengöttin Hel eignet, als dem mythischen Vorbild der weiblichen Walterin über Geburt und Tod und alles Werdens. —

Noch wäre der Sagen- und Märchenzug zu erwähnen, daß der Held als „Tor" auftritt: Der Parzival Wolframs wird von der Mutter in lächerliche Tracht gekleidet, um ihn vor den Gefahren der Ritterschaft zu schützen, wogegen der Tristan des Ulrich von Türheim sich als Narr verkappt, um zur Isolt zu gelangen. Ähnliche Verstellung übt der junge Sijawusch, als er aus seiner Verbannung bei den Hirten zum Großvater Kai Kawus kommt: er stellt sich töricht, um sich vor den drohenden Feindseligkeiten am Hofe möglichst zu wahren. Der sinnvolle Gedanke von der Heldengröße, die in der Unschuld wurzelt, hat in der Erzählung die Form eines bewußten Mittels zum Zwecke angenommen. Wer dahinter noch einen ursprünglichen naturmythischen Eindruck sieht, mag an den reinen Morgen, an die unschuldige Jugend des Tages denken. Aber man darf der dichterischen Phantasie wohl auch etwas zutrauen, wobei dem nordischen wie dem orientalischen Erzähler ähnliche Züge aus der Menge überlieferter mythischer Motive sich immerhin leicht darbieten mochten. Mit dem „reinen Toren" Parsifal ist die Märchengestalt in's Mystrium eingetreten. —

Nur nachträglich und nebensächlich sei hier auf eine nicht dem Sagengebiete, sondern dem der abenteuerlichen Erzählung angehörigen „Parallele" hingewiesen, welche das Schahname mit unserer „Gudrun" verbindet. Wie hier drei Brautwerber des Königs Hettel um Hilde, des Irenkönigs Hagen Tochter, als Kaufleute verkleidet den Eingang in das Schloß Balian gewinnen und die Maid mit ihren Frauen von dort im Meerschiff entführen, so dringt in gleicher Maske Isfendiar in das „eherne" Schloß des Ardschasp, um seine Schwestern zu befreien. Dabei ist es beachtenswert, wie verschieden die Schilderung der zum Kauf ausgebreiteten Waren ausfällt. Der persische Dichter läßt uns Folgendes hören: „Isfendiar ließ hundert Dromedare mit Räucherwerk und jeder Art von Ware beladen, zehn mit Seide und Damast, fünf andere mit Gold- und Silberlast, fünf weitere mit Fülle des Gesteins, mit einem Thron und Diademen eins", und später: „Er öffnete dann einer Kiste Deckel, nahm Kostbarkeiten, goldgefüllte Säckel heraus, Rubinen, Ringe, Gürtelbänder, und zehn brokat'ne köstliche Gewänder, versireute gold'ne Münzen eine Hand voll rings auf dem Markt, füllte eine Schale randvoll mit Perlen, warf Rubine und Topase hinein, bedeckte sorgsam dann die Vase und ließ zum Throne des Ardschasp sich führen, sich tief zur Erde neigend nach Gebühren warf vor den Thron er gold'ne Münzen hin" — — — In der „Gudrun" dagegen lesen wir: „Sechzig reiche Zeuge, die besten, die man fand, und vierzig Siglata trug man an den Strand, Purpur und Baldachseide schien man für nichts zu achten — auch kamen zu den Stoffen, die man zu Hofe trug, reicher Überzüge in den Kauf genug, solcher Stücke waren vierzig oder mehr" — — und dann, rasch zu den Waffen übergehend: „Zwölf kastilische Pferde gefattelt brachte man, und auch genug der Panzer und Helme wohlgetan, dazu noch zwölf der Schilde mit Golde schön gerandet." — Wie schwelgt der Orientale in den ihm vertrauten Schätzen, während der Nordische nur mit Mühe etwas zusammen zu suchen scheint, was ihm im Grunde fremd ist, und erst wieder sich wohl fühlt, als er von den Waffen reden kann! —

Wir wissen es ja schon aus den Märchen der 1001 Nacht, wie der orientalische

Sinn seine reine Freude hat an der schönen und reichen Materie, wogegen die germanische Sage uns von dem Fluche zu berichten weiß, der auf dem verderblichen Golde ruht. Dieser Fluch des Alberich ist für uns ein tragisches Symbol, und es spricht sich darin zugleich eine sittliche Gefahr aus, die unserer Art durch die Geschichte hindurch bis in die jüngste Gegenwart als dämonische Wirkung fremden Geistes den verhängnisvollsten Schaden gebracht hat. Dies echt „Germanische“ findet man nicht im persischen Heldenliede!

Hans von Wolzogen.

Siegfrieds Waldvöglein im irischen Märchen.

Von Theodor Solus.

Lassen wir die Dichtung des „Siegfried“ von Richard Wagner an unserem Auge vorüberziehen, so taucht wohl die Frage auf: Was wird aus dem kleinen Waldvöglein, das so plötzlich dem Siegfried entwindet, und in welchem Verhältnis steht es zur Brünnhilde, über deren Bedeutung und Schicksal es ihm zu singen wußte?

Wagner selber erklärt das Entschwinden des kleinen Sängers damit, daß es Furcht bekommt vor den beiden Raben des Wanderers Wotan. Wo es dann bleibt, und was weiter aus ihm wird, erfahren wir nicht. Die alte Edda, die der Dichter als Quelle benutzte, kannte eine Begegnung und gar einen Kampf zwischen Sigurd und Odhin überhaupt nicht. In dem Liede des Fasnir wird uns erzählt, wie Sigurd den bösen Drachen erschlug und dann dessen Herz an einem hölzernen Spieße brief. Als er durch einen Zufall etwas von dem Herzblute in den Mund bekam, verstand er plötzlich die Vogelsprache und hörte, was die Spechtmeisen in den Büschen zwitscherten.

Es sind dort ihrer drei, die sich selbst als Schwestern bezeichnen und ihn veranlassen, den falschen Zwerg Regin — bei Wagner Mime — zu erschlagen.

In dem Liede der Edda, betitelt „das Lied von Sigrdrifa“, wird dann berichtet, wie Sigurd die schlummernde Jungfrau erweckt und mit ihr Zwiesprache hält. Über das Schicksal der Spechtmeisen oder ihren Zusammenhang mit Brynhild erfahren wir auch nichts.

In einem ganz neuen Zusammenhange sehen wir aber Brünnhilde und das Waldvöglein durch Heranziehung eines irischen Märchens. Es führt die Bezeichnung „Der Vogel mit dem lieblichen Gesang“, und berichtet uns im wesentlichen folgendes:

Es lebte einst ein König im Norden von Irland, der sich mit einer lieblichen, anmutigen Jungfrau, der Königs Tochter von Munster, vermählte. Ein Jahr nach ihrer Verheiratung bekam sie einen Sohn Ceart, doch kurz hinterher wurde die allgemein beliebte Königin von einer heimtückischen Krankheit befallen und dahingerafft. Der verwitwete König heiratete wieder und wurde von seiner neuen Frau mit Zwillingen beschenkt. Die Stiefmutter hatte sich anfangs des kleinen Ceart liebevoll angenommen, nach der Geburt der Zwillinge aber verwandelte sich ihre Zuneigung in Haß, weil sie wußte, daß der ältere Halbbruder ihrer Kinder einst den Thron erben würde. Die beiden Zwillinge Art und Nearl waren recht böshaft und grausam, jedoch, was sie auch für Unrecht taten, alle Male wurde Ceart dafür gestraft, und er mußte viel unschuldig leiden. Er blieb jedoch still und freundlich. Eines

Tages nun, als die drei Söhne fast im Mannesalter waren, nahm der König sie mit sich auf die Jagd in einen Wald. Sie waren noch nicht tief hineingegangen, als sie die lieblichste Musik vernahmen, die je ein Mensch gehört hat. Sie folgten dem Gesange und kamen an einen großen Baum, der mitten im Walde stand. Auf dem Baume entdeckten sie einen großen Vogel, und der machte die schöne Musik. Der König war hingerissen von den Klängen und rief: „Wer mir den Vogel bringt, der soll mein Königreich haben. Ich will ohne den Vogel nicht leben!“

Die drei Söhne machten sich auf und verfolgten den Vogel, der von Baum zu Baum flog und zuletzt in einem Loch unter dem Fuße einer Rieseneiche verschwand. Die Söhne Art und Neart, die sich hinabsenken ließen, kehrten voller Grausen zurück: furchtbare Riesen waren ihnen entgegengetreten. Nun ward Ceart hinabgesenkt. Er kam nicht weit, da bemerkte er unten im Loch einen kleinen Mann mit einem Spieße. Sofort sprang er auf den Kleinen los und packte ihn an der Kehle. „Laß mich los, Königssohn!“ rief dieser, „ich bin kein Feind, sondern jedem tapferen Manne hold. Vor dir kamen zwei Männer ohne Mut!“ Ceart ließ ihn los und sprach: „Bist du ein Freund, so sage mir, wo ist der Vogel, der vor kurzer Zeit herabgeflogen kam? Mein Vater kann ohne ihn nicht leben.“ Die Antwort lautete: „Jener Vogel ist jetzt weit weg von dir. Es ist die Königstochter des Landes hier unter der Erde, und sie heißt ‚der Vogel mit dem lieblichen Gesang‘. Sie und ihr Vater besitzen Zauberkräfte. Viele Königsöhne hüßten ihr Leben ein auf der Jagd nach dem ‚Vogel mit dem lieblichen Gesang‘, doch, wenn du meinen Rat befolgst, wirst du ihn fangen, ohne dein Leben zu verlieren.“

Cearth versprach, seinem Rat zu folgen und ihm dankbar zu sein. Der kleine Mann gab ihm ein Schwert und einen Mantel und verschaffte ihm ein weißes Zauberpferd, das ihn bald zum Königsschlosse brachte. Hier erfuhr er, daß der Besitz der Königstochter an eine Reihe von Bedingungen geknüpft sei. Ceart erfüllt sie mit Hilfe der Zauberkräfte und bringt den ‚Vogel mit dem lieblichen Gesange‘ heim. „Es war das schönste Weib von der Welt!“ Ihre Zauberkraft aber war von ihr gewichen.

Die beiden Brüder entbrannten von einer Neigung zu ihr und begannen miteinander zu kämpfen, bis sie beide tot dalagen. Als die falsche Königin dies hörte, wurde sie wahnsinnig und ertränkte sich selbst. Kurze Zeit darauf heiratete Ceart die Tochter des Königs vom Lande unter der Erde. Sie feierten eine große Hochzeit, die sieben Tage währte. Als der König starb, wurde Ceart gekrönt, und er und der Vogel mit dem lieblichen Gesange lebten lange froh und glücklich miteinander. —

Gehen wir nun an die Deutung des Märchens, das ich hier nur im Auszuge wiedergegeben habe, so erkennen wir sofort die einzelnen Glieder der Königsfamilie als Komponenten, als personifizierte Bestandteile einer und derselben Ichheit. Die erste Ehe des Königs mit der tugendssamen Gattin symbolisiert das Hinneigen des Menschen zur sittlichen Welt, und der Sprößling daraus tritt entsprechend als Heldenbewußtsein auf. Dann versinkt der König eine Zeitlang in den Armen seiner zweiten Gattin, der Sinnlichkeit, und zeugt mit ihr zwei Söhne von böser Gemütsart, bis er endlich von überirdischen, spirituellen Dingen, hier speziell vom Reiz der Künste, angelockt wird, dargestellt durch den Vogel mit dem lieblichen Gesang. Sein ganzes Sinnen und Trachten geht fortan nach dem Besitz dieses schönen Vogels, und er macht alle Anstrengungen, seiner habhaft zu werden. Das dunkle Loch, aus dem der Vogel auftaucht, ist gleichsam der Schacht, den jeder Gottsucher in das eigene Innere graben muß, um den Anschluß an die in der Tiefe seiner Seele verborgene göttliche Welt zu erreichen, die von jeher — ich erinnere an die vielen Aussprüche von Platon, z. B. „die höchste Schönheit ist in Gott“ — als der Quell an-

gesehen wurde, aus dem alles irdische Schöne seinen Ursprung habe. Gelingt es ihm mutigen Herzens, dieses finstere Loch zu durchqueren, so kommt er in ein ganz anderes Land, in die geistige Welt, an das Ziel seiner Sehnsucht. Der Durchgang durch eine düstere Öffnung, in der es gänzlich an Licht gebricht, und wo allerhand Gefahren auf den kühnen Eindringling warten, spielt des öfteren in Märchen und Mythen eine Rolle. In sehr reiner Ausprägung finden wir ihn in dem alten assyrischen Gilgamesch-Epos dargestellt, allwo der Held eine lange, beschwerliche Fahrt durch eine enge, finstere Schlucht machen muß, bis er endlich nach Ausbietung aller Kräfte und des denkbar größten Maßes von Beharrlichkeit in den Garten der Götter kommt, wo die Bäume Edelsteine tragen und Kostbarkeiten an Stelle von Dornen und Disteln zu finden sind. Nur ein Mutiger kann diesen Weg beschreiten; die Brüder des Geart, die sein Vater mit der Sinnlichkeit zeugte, versagen sofort, nur er allein, das Heldenprinzip, vermag den Boden des Loches zu erreichen. Für jemand, der in den Banden der Sinnlichkeit liegt, ist der Weg nicht gangbar: Ein furchtbarer Riese droht ihn gleich am Eingang zu verschlingen! Die niederen Instinkte in der Brust des Menschen erscheinen hierin zu objektivem Leben erweckt, sie rauben dem Gottsucher das Gleichgewicht seiner Seele, wenn sie nicht vorher schon gebändigt oder getötet wurden. Der mutige junge Held wird durch keinen Riesen belästigt, vielmehr findet er noch die Unterstützung eines kleinen Mannes, der ihm freundlich Mittel und Wege weist, den 'Vogel mit dem lieblichen Gesange', der in seiner eigenen Heimat als ein herrliches Frauenbild, als die Tochter des Königreiches unter der Erde, erscheint, zu gewinnen. Ich denke an den 'Engel' des Jakob Böhme, der in unserm Innern wohnt, die holdselige Jungfrau aus dem Paradiese, die mit Verlangen und viel Rufen, Vermahnen und inbrünstigem Sehnen die ganze Zeit verbringt, damit das menschliche Herz sich löse von der eiflen Vergänglichkeit und zur geistigen Wiedergeburt komme. Mit der Besitznahme der himmlischen Jungfrau werden auch die Erdenreste im Bewußtsein des Königs abgestoßen: die beiden mit der falschen Königin gezeugten Söhne geben sich gegenseitig den Tod, und sie selbst nimmt sich in der Verzweiflung das Leben. Wie Brünnhilde — auch sie eine Tochter der Erdmutter — im Wagnerschen 'Siegfried' ihr Götterwissen und ihre göttlichen Kräfte zum Teil einbüßt, als sie hinabtaucht in den düstren Strudel des Erdenbewußtseins, so finden wir auch den 'Vogel mit dem lieblichen Gesange' seine Zauberkräfte, die sie im Reiche unter der Erde besaß, verlieren.

Eine Ähnlichkeit dieses Märchens mit der Szene zwischen Siegfried und dem Waldböglein ist wohl nicht zu verkennen. Das Waldböglein mag uns wie ein in die Bilderscheinung getretener Teil der schlummernden Brünnhilde anmuten, der den erschnten Wecker zu ihr leitet. Es ist nur ein Teil ihres Wesens, und mit ihrem Erwachen in den Armen des Helden bedarf es seiner Tätigkeit nicht mehr.¹⁾

Sehen wir uns die Worte des Waldbögleins genauer an, so können wir sogar noch einen tiefen Zusammenhang zwischen seiner Art und dem Wesen der Brünnhilde nachweisen. Die Walküre Brünnhilde ist uns im Nibelungenring so geschildert worden, daß die himmlische Liebe einen Hauptbestandteil ihres Wesens ausmacht, und daß sie durch den Schmerz hindurchgeht, um ihr Götterwissen durch Erd Erfahrung zu bereichern. 'Selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein!' heißt es bei ihrem Abschiede von der Erde in der Götterdämmerung. Was singt uns das Waldböglein?

¹⁾ Wagner selbst deutete einmal den Waldböglein als die mütterliche Seele der Sieglinde. Siegfried aber glaubt in Brünnhilde seine Mutter erweckt zu haben.

„Lustig im Leid
sing' ich von Liebe;
wonnig aus Weh'
web' ich mein Lied:
nur Sehrende kennen den Sinn!“

Im Leide singt es lustig von der Liebe, und sein wonniges Lied ist aus den Früchten des Schmerzens gewoben. Das Ertragen von Schmerzen, der Durchgang durch viele Leiden läßt in der Seele die herrlichsten Geistesfrüchte heranreifen.

„Was muß das Volk der Griechen gelitten haben,“ rief einmal unser zeitgenössischer französischer Mystiker Eduard Schuré bei der Betrachtung der griechischen Kunstwerke aus: „daß es so schön geworden ist!“ —

Einer kurzen Erläuterung bedarf wohl noch die Gestalt des kleinen freundlichen Mannes am Fuße des Loches, der den Ceart für sein kühnes Unternehmen durch seinen Rat in den Besitz des Zauberpferdes bringt. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um einen wohlthätigen Zwerg, dessen Geschlecht gerade so wie das der Riesen in der Märchenwelt der nordischen Völker eine überaus große Rolle spielt. Die Edda schildert uns die Zwerge als ganz besonders geschickt im Schmieden von kostbaren Geschmeiden und Zauberwaffen, welche letztere dann häufig in den Besitz von höheren Wesen, so auch der Menschen, übergehen, die damit Wundertaten vollbringen. Wir haben eine ähnliche Gestalt in dem Elfenkönig Oberon aus Wielands gleichnamiger Dichtung, der dort den Ritter Hüon mit geeignetem Hilfsmittel — es handelt sich dabei um ein Zauberhorn — ausstattet, damit er sein unmöglich erscheinendes Vorhaben ausführen kann. Sehr häufig werden die Zwerge sonst als heimtückisch geschildert, wie wir es im Wagnerschen „Siegfried“ in Mime sehen. Nähere Ausführungen hierüber sind zwecklos, da sie das vorliegende Thema doch nicht weiter zu bereichern vermögen. —

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal alle Züge dieses irischen Märchens und vergleichen wir sie sorgfältig mit dem, was Richard Wagner uns gegeben hat, so dürfen wir es wohl als eine wertvolle Ergänzung seiner überaus tief sinnigen Mythendichtung ansprechen.

Besprechungen.

Musikalische und geistige Werke.

Aus dem Vorrat des Empfehlenswerten legen wir diesmal zu allererst etwas Unentbehrliches vor. Es betrifft Beethoven. Mit seinem Wesen hat sich unser Meister innigst verbunden gefühlt. Eingetreten ist er 1846 für die damals weithin unverständene Neunte, und besiegelt wurde die enge Zugehörigkeit vollends dadurch, daß jenes Werk in Bayreuth den Grundstein des Festspielhauses weihte. Alles, was über die Neunte verlautet, darf auf unsere Teilnahme zählen. Vollends, wenn es so inhaltschwer ist, wie das Buch: *Aufbau und Sinn des Chorsinales in Beethovens neunter Symphonie*, von Prof. Dr. Otto Baensch (Walter de Gruyter, Berlin und Leipzig; 96 S. Großoktav; 8 Mark). Unsere Leser kennen Baensch aus dem Festspielführer von 1925 (Scherzo der Neunten). Viele Jahre hindurch hat sich der früher an der Straßburger Universität wirkende Gelehrte mit der Neunten befaßt, mit ihrer Entstehungsgeschichte, ihrer Niederschrift, ihrem Wesen und Aufbau. Nun sehen wir den am heftigsten umstrittenen Teil, das Finale, von seiner Kennererschaft dermaßen durchforscht und aufgehellte, daß die Ergebnisse als endgültige Feststellungen zu betrachten sind. Wenn manches Einzelne anders als von Wagner beurteilt wird, so stimmt die zusammenfassende Deutung um so entschiedener mit Wagners Betrachtungsweise überein. Zunächst untersucht der Verfasser den rein musikalischen Aufbau des Schlusssatzes, um ihn, im Gegensatz zu vielen verwerfenden oder zweifelnden Stimmen, als vollendet nachzuweisen. Besondere Freude macht es uns, daß dabei die von Professor Dr. Alfred Lorenz (München) den Meistersingern entnommenen Begriffe Bar, Stollen, Abgesang eine bedeutende Rolle spielen. Noch viel wichtiger ist aber der Nachweis, welchen seelischen Bewegungen die musikalische Form Ausdruck gibt. Baensch macht einleuchtend, daß Beethoven die Schillerschen Verse im Hinblick auf Platons Staat gewählt und angeordnet habe. Die Lehre von den drei Ständen wandelte sich in Beethovens Einbildungskraft zu einem großen Erziehungsgedanken: als Ziel aller Geschichte schwebte ihm der endliche Ausgleich der Stände vor. Im Finale der Neunten vertreten die Solisten des ersten Abschnittes die Philosophen oder den Stand der Bildung; der Solist des zweiten Abschnittes entspricht den Kriegern, der Chor dem Volke, das zuletzt mündig wird und den freien Volksstaat als eine Art Gottesreich der Freude errichtet. Diese Gedankenführung, die anfänglich durch ihre Kühnheit überrascht, ruht auf einem so gediegenen Unterbau von künstlerischen und geschichtlichen Gründen, daß wir auch der großen Folgerung nicht ausweichen können: diese Bilder der letzten Dinge erzielen ihre höchsten Eindrücke erst dann, wenn sie bühlenmäßig vorgestellt werden! Der genauen Anweisung, die dem Spielleiter gegeben wird, stimmen wir in allen Einzelheiten bei. Es ist Sache der deutschen Oper, Baenschens Vorschläge nun wirklich zu erproben. Freilich wäre zugleich Hans von Wolzogens Wunsch eines „idealen Theaters“ zu beherzigen (S. 57 erwähnt); denn es handelt sich um streng sachliche Gestaltung, nicht um Schaustellung für Gedankenlose. Gerade zum Nachdenken sollte den Zuhörer eine Bühnenwiedergabe zwingen! Zum Gesamtsinn der Neunten weiß Baensch in geistreicher Weise Schellings Abhandlung über die Gottheiten von Samothrake (1815) zu verwerten; doch vermögen wir ihm hier nicht ohne Bedenken zu folgen. Auch die Schopenhauersche Parallele: „Welt als Wille und Vorstellung“ hört beim dritten Satz auf. Die Wagnerische

Betonung der rein seelischen Vorgänge dünkt uns geeigneter als das Metaphysische, den Sinn der Sachfolge zu klären. Im einzelnen trifft aber auch hier Beachtungswertes hervor, z. B. die Begründung der strichlosen Aufführung des Scherzos, nach Beethovens reiflich erwogenem Willen. — Das hochbedeutsame, grundlegende Buch bildet das 11. Heft der Neuen Folge der Schriften der Straßburger Wissenschaftlichen Gesellschaft (jetzt in Frankfurt).

Verweilen wir noch etwas bei Beethoven. Im Verlag Dr. Benno Filser, Augsburg, erschien (1930) der vierte Jahrgang des *Neuen Beethoven-Jahrbuchs*, das Univ.-Prof. Dr. Adolf Sandberger begründete und herausgibt. Widrige Umstände (in Verlust geratene Niederschriften) hatten diesen Jahrgang verzögert. Unter den Leidtragenden befinde ich mich selber, da mein Beitrag „Zu Beethovens Rhythmik“ nicht mehr zum Vorschein kam; Beethovens sämtliche Werke hatte ich für den Ausbau meiner philosophischen Anschauungen über Rhythmus herangezogen (den Kern dieser Gedanken brachte meine Musikästhetik, Sammlung Götschen). Aus dem Inhalt des Jahrbuchs, wie es jetzt vorliegt, seien Festreden von Ludwig Schiedermair und Hans Joachim Moser genannt. Die litterarische Welle, die das Gedenkjahr heranwälzte, verzeichnet gewissenhaft auf 30 Seiten Philipp Losch. Eine Besprechung des neuesten Schrifttums über Beethoven verdanken wir dem Herausgeber des Jahrbuchs. Otto Baensch macht nachträgliche Feststellungen zur Neunte. Den umfangreichsten Beitrag lieferte der bekannte Forscher Theodor Frimmel: Beethoven im Kurort Baden bei Wien. — Ebenfalls im Filserischen Verlage (Augsburg) kam wie zur Nachfeier der Gedenkzeit eine Arbeit über Beethoven als Liederkomponisten heraus, von Hans Boettcher (180 S. Großoktav; 13 Tabellen mit allem Wissenswerten über die Lieder). In erschöpfender Weise behandelt der Verfasser die Wahl der musikalischen Formen. Hier tritt der Reichtum Beethovenscher Gestaltung übersichtlich hervor. Auch zur Wahl der Tonarten weiß Boettcher vieles beizubringen, was unsere Beobachtungen bereichert. Besonders fruchtbar ist aber die Untersuchung über die Wahl der Texte. Da erfährt man viel Neues und bekommt weitere Unterlagen für die Urverwandtschaft Beethovenschen und Wagnerischen Wesens. Was Baensch in seinem Buch über die Neunte (S. 60) in Betreff der dichterischen Ader des Symphonikers ausspricht, wird durch Boettcher vollauf bestätigt: zwar litt Beethoven darunter, daß er nicht selber Verse machen konnte; den Bau einer zur Vertonung geeigneten Dichtung zu entwerfen, traute er sich schon zu. Auswahl und Behandlung der Liedtexte bestimmte sein ethischer Dichtersinn. Bei der geschichtlichen Einordnung berücksichtigt Boettcher gewissenhaft die Vorläufer und Zeitgenossen (z. B. Cherubini). Zur Ergänzung wäre ein Vergleich mit den Nachfahren zu wünschen; dabei käme auch die Aufgabe des Klaviers in Betracht. Weniger durch die Lieder als durch die Sonaten hat Beethoven den kommenden Lyrikern neue Möglichkeiten der Begleitung aufgedeckt.

Viel ist bei Boettcher die Rede von Philipp Emanuel Bach. Mannigfache Bemühungen haben gerade diesen Tonmeister neuerdings wieder in den Vordergrund gerückt. Wir empfahlen die Zusammenstellung von Klavierstücken, die Elisabeth Caland unternahm. Nun hat, nach dem Hinscheiden dieser Erzieherin, der so viele Anregungen verdankt werden, der Elisabeth Caland-Bund in Berlin (Dr. Hans Rotthardt, Alexander Truslit) bei dem bekannten rührigen Musikverlag Ernst Bisping, Münster in Westfalen, aus ihrem künstlerischen Nachlaß ein *Neues Ph. E. Bach-Album* herausgegeben. Was der heutige Spieler am ehesten braucht, ist die Aufklärung über die sogenannten Verzierungen; erst wenn man darüber im Reinen ist, kann man zu den warmen Strömungen jener

köstlichen Musik vordringen. Aus den Erfahrungen des Unterrichts hat Elisabeth Caland die Niederschrift des Notenbildes gestaltet; die kundigen Weisungen sind nicht zu übersehen und leiten zum richtigen Verständnis. Dabei ist des Tonsetzers Wille gewahrt; wir haben keine freie „Bearbeitung“. Die ausgewählten Stücke sind reizvoll und lassen ahnen, warum Haydn und Mozart jene Hausmusik so hoch schätzten. Dankenswert ist auch die genaue Angabe der Quellen; ebenso der schöne, klare Stich (67 Seiten).

Die Gegenwart bereichert den Klavierstoff der Hausmusik gerne mit Übertragungen aus Kammermusik und Symphonie, wobei es sich nicht um Entlehnungen der Dürftigkeit, nicht um Ersatzmittel eines Wettbewerbs oder umbiegende Anpassung handelt, sondern ganz einfach um das Bedürfnis der Aneignung: wir wollen unsere Vorstellung von Klang und Aufbau bedeutender Meisterwerke mittels des Klaviers klären und kräftigen. Solchen Zielen hat der Lisztsschüler August Sfradali im Sinne seines Meisters zugestrebt. Die Zahl seiner Übertragungen alter und neuer Musik verrät ungewöhnlichen Fleiß; es sollen über 300 Nummern sein. So spielt sein Name auch im Bruckner-Schrifttum eine große Rolle. Der Künstler fand hier eine besonders schwierige Aufgabe vor, sofern sich die Vieltimmigkeit einer zweihändigen Zusammenfassung nicht so leicht fügen will. Aber er hat ernstlich gerungen, und kurz vor seinem Lebensende (er starb im März 1930, fast 70 Jahre alt) glückte ihm gerade noch einer seiner besten Würfe: die Klavierausgabe des Brucknerschen Quintetts. Der hohen Wertschätzung dieser Arbeit vonseiten Prof. Kurths (Bern) pflichten auch wir bei (man vergleiche den Nachruf in den Bruckner-Blättern, 1930, 2). Erschienen ist das Werk in gewinnend schöner Ausstattung bei Filsler in Augsburg; es gehört zugleich zur Ausgabe der Internationalen Bruckner-Gesellschaft.

Nach abgelaufener Schutzfrist werden namentlich Bruckners Geistliche Gesänge für gemischten Chor jetzt von verschiedenen Verlegern angeboten. Wir empfehlen bei Erscheinen des ersten Heftes die dreiteilige Sammlung, die Georg Darmstadt bei Fritz Müller in Karlsruhe herausgibt (Süddeutscher Musikverlag): sie zeichnet sich neben dem guten Stich auch dadurch aus, daß den lateinischen Texten gleich die deutsche Übersetzung beigegeben ist. Ferner dürfte dem Laien der untergelegte bequeme Klavierauszug willkommen sein; von der Orgel unterscheidet ihn, wo nötig, kleinerer Druck. Das zweite Heft enthält die Mariengesänge: zuerst den prachtvollen Wechselgesang: Herrlich schön bist du, Maria; dann das berühmte viestimmige Ave Maria, und zuletzt das mit Orgelbegleitung. — Viel genannt wurden in letzter Zeit die geistlichen Tonschöpfungen von Kurt Thomas. Für den a cappella-Chor des kirchenmusikalischen Instituts in Leipzig vertonte er jüngst sechsstimmig „Die sieben Kerzen“ aus dem Oster-Weihespiel „Der Unbekannte“ von Georg Stämmler. Diese hervorragende Dichtung (erschienen im Urquell-Verlag Erich Röth in Flarchheim, Thüringen) haben wir im vorigen Heft besprochen. Wir freuen uns, daß der Wunsch nach Musik so rasch Gehör fand. Wenn zunächst auch nur eine einzelne Stelle Beachtung fand, so bürgt der Wert dieses schönen Tonsatzes für seine Verbreitung und regt zu weiterem musikalischen Schaffen an. Das Haus Breitkopf und Härtel hat mit Annahme dieses Stückes einen guten Griff getan.

Wer die musikalischen Zeitfragen verfolgen will, ohne sich durch den Wahn moderner Selbstüberhebung blenden zu lassen, der nehme die Zeitschrift für Musik zur Hand, die Dr. Alfred Heuß in Leipzig herausgibt, und zwar neuerdings im Verlag Gustav Bosse in Regensburg. Das Maiheft dieses Jahres ist namentlich dem Volkslied gewidmet: Antworten auf eine Umfrage lassen die

Anschauungen der bekanntesten Fachleute erkennen. Auch Armin Knab äußert sich über Volkslied und Kunstmusik. Die Fragen, welche um dieses Problem schweben, sind deshalb so schwierig, weil sie, ins Philosophische greifend, das Verhältnis des Einzelnen zur Allgemeinheit berühren. Hierüber hat W a l t h e r H o w a r d in einem Vortrag, den der Berliner Verlag für Kultur und Kunst erscheinen ließ, sehr vernünftige Gedanken entwickelt. Die Überschrift *Sozialismus und Musik* darf nicht so aufgefaßt werden, als läge eine Parteischrift oder eine vom Zeitgeist abhängige Äußerung vor; sondern das Recht der Persönlichkeit will der gewissenhafte Erzieher zum Segen des Volksganzen gewahrt wissen. Die Grundlagen der musikalischen Erziehung, wie sie Howard übt, sind mit samt einigen bezeichnenden Erfahrungen in einer *Festschrift* (desselben Verlags) niedergelegt, die zu seinem 50. Geburtstag herauskam.

Weit schwieriger noch als alle musikalische Erziehung ist die religiöse, weil sowohl die persönlichen Anlagen als die möglichen Ziele in tiefgreifende Verschiedenheiten auseinandergehen; gemeinsame Verständigung erscheint in weite Ferne gerückt. Und doch gilt auch hier der Satz: wahre Persönlichkeit stiftet Gemeinschaft. Wir fühlen ihn von neuem bewahrheitet in den Bestrebungen der *Deutsche Kirche*, die sich mit aller Kraft des Denkens und Fühlens dem Heiland zuwenden. Zurzeit ist ein Andachtsbuch *Der Starke von oben* im Erscheinen begriffen, das unter Mitwirkung deutscher Männer und Frauen die Geistlichen Friedrich Andersen und Ernst Bublitz herausgeben. Die vorliegende zweite Lieferung bietet rascher als alle Erörterungen es vermöchten, einen Begriff von der deutschkirchlichen Auffassung. Bestellungen auf die weiteren Hefte nimmt der Verlag Maria Lühr, Berlin W 15, entgegen.

Zur Zielfestsetzung dessen, was uns Deutschen heute nothut, gehört die Kenntnis der Vergangenheit. Seit langem tobt der Kampf zwischen denen, die in alter Geringschätzung der Germanen verharren und solchen, die den entgegenstehenden Nachweisen ihre Teilnahme schenken. Da tobt zum Beispiel der Streit über das Verhältnis zwischen Germanen und Kelten und er wird mit den üblichen Mitteln, auch dem des Beschweigens, ausgefochten. Entschuldbar ist die Keltenliebe der Philologen einigermaßen dadurch, daß sie von der Altertumskunde zu wenig verstehen. Die Bodenfunde besitzen aber eine Zeugniskraft, die der Geschichtsschreibung überlegen ist. In einer Schrift *Germanen und Kelten* (Karl Winter, Heidelberg; 142 Seiten; 3 Mark) teilt der Berliner Universitätsprofessor G u s t a v N e c k e l als Ergebnisse mit, daß den Germanen ältere Bezeugung, weitere Raumerstreckung und, was das Wichtigste ist, eine selbständigere Gesittung zugestanden werden muß. Ihre gesellschaftlichen Verhältnisse waren gesünder, ihre religiösen Anschauungen wertvoller. Wenn die Waagschale zu germanischen Gunsten steigt, rührt dies nicht vom leeren Wunsche, sondern vom Gewicht der Erkenntnisse her.

Wer Sinn hat für germanische Ursprünglichkeit, der nehme, seinen Gesichtskreis zu erweitern, das Bilderbuch *Die Halligen* zur Hand, das Dr. Benno Filser (Augsburg) aus dem Berliner Albertus-Verlag übernommen hat (XXI S. Text und Karte; 144 Naturaufnahmen und andere Nachbildungen, von Renger-Paßsch; geb. 16 Mark). Es ist bezeichnend, daß die Friesen, die jene kleinen Inseln bewohnen, nicht zur Fischerei übergingen, sondern die Möglichkeiten der Landwirtschaft ausnützten. Diese hilft schon auf geschütztem Festlande zu härterer Arbeit, zu stäter Gesinnung: wie viel gediegener stählt sie den Charakter inmitten einer Natur, die zu ewigem Kampfe zwingt! Denn das Meer, das jene kleinen Eilande umgibt, droht ihnen immer wieder Vernichtung. Schon der Naturfreund genießt also jene Halligen-Bilder als etwas ganz Eigenartiges, Unvergleichliches. Man hat Recht getan, ge-

wisse Einzelgebiete sogar unter Naturschutz zu stellen. Allerdings weist diese Maßnahme auf Zudringlichkeit und Rücksichtslosigkeit fremder Besucher hin. Wer jene schwer zugängliche Inselwelt betritt, möge es im Gefühl seiner Scheu tun; zu beherzigen bleiben die Worte, die Johann Johannsen in der Einleitung nahelegt: das Gesicht dieser Landschaft trage die Züge des Leidens und des Erlebens, der Gottnähe und der Naturgewalten. Das besondere Gepräge, das man am Volkstum der Halligbewohner bemerkt, erstreckt sich auch aufs Gebiet der Volkskunst, von deren Erzeugnissen das Prachtwerk eine aufschlußreiche Anschauung vermittelt. Um das Zustandekommen des Buches hat sich auch der Begründer des friesischen Museums auf Föhr, Dr. Karl Häberlin, verdient gemacht.

Eine andere Welt, mehr dem Geistigen zugewandt, umfängt uns, wenn wir das letzte der „Marburger Kunstbücher für Jedermann“ betrachten: es ist der Malerei der Goethezeit gewidmet (60 Abbildungen mit Einleitung von Kurt Schauer; Verlag Teubner, Berlin; 4 Mark). Das kunstgeschichtliche Seminar der Universität Marburg hat nach dem Kriege, die Verbindung mit dem Leben aufnehmend, wertvollen Bildstoff aus griechischer und deutscher Kunst vorgelegt; der Bedeutung jener Reihe entspricht auch diese Sammlung, die Goethes Zeitgenossen auf dem Gebiete der deutschen Malerei zusammenstellt, ohne sich etwa ausschließlich an Goethes Beurteilung zu halten. Die Richtungen gingen auch damals schon viel zu weit auseinander, als daß ihnen ein Einzelner mit gleicher Liebe hätte folgen können. Gerade diese Vielgestaltigkeit, die allein schon das Nebeneinander klassischer und romantischer Absichten hervorbrachte, kommt uns in diesen Bildern eindrucksvoll zum Bewußtsein; vertreten sind über vierzig verschiedene Namen. Was die zeitliche Abgrenzung betrifft, so sind natürlich die Maler, deren Wirken weit über 1832 hinausreicht, nicht mehr berücksichtigt. Wir empfehlen die Auswahl schon deshalb, weil sie den Besucher der deutschen Hauptgalerien in wünschenswerter Weise belehrt und zurechtweist.

Auf dem Gebiete der Geschichte deutschen Schrifttums heben wir eine eigenartige Erscheinung hervor: Studienassessor Faber-Kalkenbach überrascht mit einer „Rheinpfälzischen Literatur“, die auch die ehemals kurpfälzischen Gebiete aus Baden, Rheinhessen, Rheinprovinz, Unterelsaß einbezieht (Kommissions-Verlag Crusius, Kaiserslautern). Die Darstellung umschließt also, um einige Größen anzudeuten, Otfrid, den Verfasser des Evangelienbuchs, Friedrich von Haufen, Melancthon, Pauli, Moscherosch, dann nicht zu vergessen Liselotte von der Pfalz und, um aus der späteren Namensfülle anzuführen, Ludwig I. und Martin Greif; auch die mundartliche Dichtung fehlt nicht. Mit warmer Heimatliebe tritt der Verfasser für das ein, was die Pfälzer geleistet haben. Seine Rückschau beleuchtet einen Reichtum deutschen Geistesgutes, der um so treuer behütet werden muß, als er stark gefährdetem Gebiet entstammt. Die Schlußbetrachtung kämpft herzhast gegen die allgemeinen, auch in der Pfalz spürbaren Zeichen des Niedergangs. Unter den Reformgedanken finden wir die Forderung, das deutsche Drama wieder metrisch auszugestalten; die Versmaße könnten verschieden sein, und zwar wird, unter vergleichender Bezugnahme auf Wagners Leitmotive, der Unterschied so gedacht, daß jede Person ihr bestimmtes eigenes Versmaß habe und charakteristisch durch das ganze Stück festhalte. Gegen solchen Wunsch ist nichts einzuwenden. Ihn zu erfüllen, liegt alles am Dichter!

Die geschichtlichen Ereignisse des Jahres 1929 stellt Egelhaaf's Historisch-politische Jahresübersicht (als 22. Jahrgang) übersichtlich und zum Nachdenken anregend zusammen (292 S.; Verlag Karl Krabbe, Stuttgart; geh. 8, geb. 10 Mark). Der bisherige Fortsetzer, Prof. Hermann Haug, mußte leider infolge

geschwächter Sehkraft zurücktreten. An seine Stelle trat der Geschichtschreiber Dr. Friedrich Neubauer, der, wie seine Lehrbücher zeigen, das Wesentliche geschickt herauszugreifen und in folgerechter Anordnung darzubieten versteht. So darf sich der Leser dem neuen Führer ruhig anvertrauen. Er findet auf jeder Seite Tatsachen, deren Beurteilung nicht vorgegriffen wird. Behandelt sind alle Länder, nicht etwa nur Deutschland. Die Lage der Auslandsdeutschen erfuhrt die verdiente Aufmerksamkeit. Ein Namen- und Sachverzeichnis ermöglicht das bequeme Nachschlagen.

Dr. Karl Grunsky.

Zusendung.

Eine Stätte des Siegfriedgeistes in Locarno.

„Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit“ — aber sie ist auch das größte Opfer der Menschensohne, die ihr eignes Leben als Lebenswerk führen und durchkämpfen. Es ist ja viel bequemer, seine Begabungen dem Alltag zu verpachten, als — den Einen ein Argernis, den Andern eine Torheit — Geistesmale zu errichten, die in die Zukunft weisen. In die Zukunft: weil sie über die zerrissenen und verfeindeten Menschenseelen hinweg ein gesamt menschliches Ideal verkörpern, das in sich zeitlos ist, aber für jede einzelne Zeitepoche, für jeden einzelnen Menschen ein „kommendes“ Reich bedeutet. Ohne solche Selbstopfer der Persönlichkeiten durch die Jahrtausende hindurch säßen wir allesamt noch heute in den Höhlen. Und ist nun schon die Stätte, „die ein guter Mensch betrat“ eingeweiht für alle Zeiten — wieviel mehr erst die Stätte, die ein großer edler Mensch erschuf! Weihestätten sind Pyramiden, die nicht dem Tode, sondern dem Leben dienen, dem Ewigen im Leben.

So ward damals Bayreuth: die lorbeerumschmückte Dornenkrone eines gewaltigen Lebens und Schaffens. So ward, fünfzig Jahre nach Bayreuth, das Sanctuarium Artis Elisarion in Locarno, die Weihburg des heroischen Klarglaubens.

Richard Wagners Schöpfung vereinigt in ihrem Weihehaus an Festzeiten zu Festspielen eine Festgemeinde aus aller Welt, Elisarions Schöpfung steht Tag für Tag den Einzelnen offen, aus allen Gebieten des Glaubens, des Blutes, des Berufes, jedem, der von des Lebens Not und Krampf beladen, Frieden und Kraft für seine Seele sucht. Es ist eine werdende Wallfahrtsstätte, deren endgültiger Ort wohl besser, als Locarno, ein mitteldeutsches Gebiet wäre. Zwar umfaßt das Lebenswerk von Elisarion, dem Balten Elisario von Kupffer, die menschliche Gesamtfseele, ebenso wesensnah dem Germanen, wie dem Romanen, wie dem Inder; aber geboren ist es doch aus dem Besten, was Germanischem Geist eignet: aus der Sehnsucht nach dem Licht und aus der tapfern Wahrhaftigkeit gegenüber den Finsternissen der Wirrwelt. Das Hauptkleinod des Sanctuarium Artis ist ja das sakrale Rundgemälde „Die Klarwelt“, die Sichtbarwerdung einer absoluten Lichtwelt, aus der alle Schatten und Schwere, Zwist und Eier verbannt sind.

Wie Richard Wagners Werk ein Weltbekenntnis bedeutet, gestaltet mit den reinsten Mitteln der Kunst, unmittelbar erfüllt und dann in höchster technischer Meisterschaft offenbart, so ist auch das Lebenswerk von Elisarion, eine Schöpfung des bildnerischen Schauens und Gestaltens, zugleich unmittelbar ein Weltgesicht: Logos, Mythos und Form in Einem. Wie Wagner im Musikdrama Dichtung und Tonkunst „integriert“, so Elisarion in seinem Bildgedicht und Bildcredo Dichtung

und Bildschöpfung. Nichts Litterarisches liegt dieser Kunst des Auges zu Grunde, sondern sie ist die sichtbar gewordene Lyrik einer, Welt und Gott umspannenden Sehnsucht, ausgesprochen in den reinen Linienrhythmen und Farbklangen des Bildners, zu einer Symphonie des Lichtes gestimmt, der Elisarion eine neue Hauchtechnik von zauberhafter Wirkung erfand, ein neues „Instrument“, das die zartesten und die gewaltigsten Akkorde mit ungeahnter Feinheit und Kraft wiedergibt. Das Bilderlebnis steht am Anfang von Elisarions Schaffen, in einer überraschend frühen und frühreifen Vision des sechsjährigen Knaben. Für das reine Bildwerk bedeutet es aber eine glückliche Entlastung von schöpferischem Überdruck, daß Elisarion, bevor er an die Sichtbarmachung seiner großen Schau ging, zunächst als leidenschaftlicher Lyriker („Auferstehung“, irdische Gedichte, 1902, „An Edens Pforten“, 1907) und kampfesfroher Dramatiker („Der Herr der Welt“, 1899, „Irrlichter“, 1901, „Aino und Tio“, 1907, „Die Gefesselte Afrodite“ 1911) die Spannungen seiner Seele austönte und als religiöser Kündler seine klaren und scharfen Gedanken („Olympia und Golgatha“, 1907, „Ein Neuer Flug und eine Heilige Burg“, 1911, „Der Unbekannte Gott“, 1912) ausgesprochen hatte. Dann erst verdichtete sich sein Schaffen auf die ungeheure Arbeit am monumentalen Rundgemälde, das die Heilige Burg zu hüten haben würde. Er zog sich wie in die Wüste zurück und indes die alte Welt in grauenhaften Krämpfen wütete, erstand das stille Werk einer Welt des „Friedens, der höher ist als alle Vernunft“ — zumal als die in mechanischem Erfolgsstauem entseelte Vernunft. Und 1927, als fast das ganze Gemälde von 26 Meter Länge fertig war, öffnete das „Sanctuarium Artis Elisarion“ seine Pforten den Lichtsuchenden. Was vor dem Kriege an Mitteln für den vollendeten Weihebau bereitgestellt worden war, halfen Krieg, Revolution und Inflation verschlingen, doch mit Hilfe von Freunden des Werkes konnte die jetzige vorläufige, noch des Rundbaus ermangelnde, aber in sich von edelstem Geiste zeugende Heilige Burg errichtet werden. So ist das Ganze ein Triumph des Geistes über die Widerstände der Materie, des Idealismus über Sorgen, Not und Leiden, ein Werk des Genies, der Willenskraft und der Aufopferung.

Aus eben den seelischen Kräften ist das Ganze wirklich geworden, die das Werk bekennt und in der ganzen Menschheit sammeln will, um den Mächten der Finsternis den Sieg zu entreißen. Es ist der Siegfriedsgeist, der ehemals sich mythisch in Ormuz, in Apollon, in Baldur kristallisierte und in Wagners Schicksalsgestalt tragisch ausklingt. Ist alles kämpfen für das Reich des Ideals umsonst? — heißt es dem Willen auch zum Ideal entsagen? Diesen Zwiespalt löst Elisarion, weil er eine Zweifelt der Welt erkannte, die Ewige Wirrwelt der Eigenwesen und ihr gegenüber die Ewige Klarwelt Gottes. Und er bekannte:

Für jene Welt will ich mich hier
In Kämpfen wohl bereiten,
Mit frei entrolltem Kriegspanier,
Die Welt in mir,
Für jene Schönheit streiten.

Das ist der heroische Idealismus, der den wirren Finsternissen des zerklüfteten Daseins der Egoisten entgegentritt, bewußt, dafür auf Erden leiden zu müssen, aber ungebeugt als Vorkämpfer und Seelenführer im Dienste Gottes steht, der jenseits der irdischen Gegensätze waltet, sie liebestiftend in den Seelen überwunden sehn will. Heroischer Friedensstifter zu sein, das war damals der innere Sinn, wenn die Helden die mörderischen Untiere erlegten, und das ist er heute, wenn Helden der Wahrheit gegen Lüge und Macht suchten. Da ist die volle Persönlichkeit unerläßlich, sie ist der Einsatz im Kampf. Aber sie ist nicht das Ziel, das Ziel ist der

freie Einklang der Seelen, die sich in einem Göttlichen „Ja und „Du“ finden; und den Verzicht auf den Willen als Eigenwesen „an sich“ — so ewig es „an sich“ ist — den fordert allerdings das höchste Ziel. Die Erlösung aus der Wirrwelt der Iche durch den Liebeseinklang der verklärten Seelen, die Befreiung von den Schaffen und Lasten und Zwängen der Materie durch eine „Transsubstantiation“ in Licht: das ist die Perspektive, die Elisarion dem Universum gibt und die als Lichtspur immer in den großen Geistern gewirkt hat. Heroisch, aktiv, persönlich hienieden — aber in die große Ruhe einer Gemeinschaft der Heiligen eingegangen, wenn einmal die Schicksalsaufgabe des Lebens erfüllt, „vollbracht“ wurde. Das ist ja auch der wahre Sinn von Golgatha, das Mysterium des Heiligen Graalrittertums.

Und diese große Ruhe der Siegreich-vollendeten atmet nun aus der Lichtfülle und Zeitlosigkeit der „Klarwelt der Seligen“. Eine wunderbare, hehre und liebliche Natur in Hochgebirge, Wäldern, Meeren, Seen und Blütenwiesen ersteht vor dem Beschauer und er findet sich inmitten einer seligen Schar edelster, hüllender Gestalten, von Ebenbildern Gottes, die in Lichtkörpern schweben, schreiten, ruhen, scherzen. Eine Freude Ewiger Jugend — aber eben der Regenbogen nach den Schauern der Erdentränen, die Perle nach den Wunden des Lebens. Und vor diesem Gesicht der Ewigkeit fanden sich, wie nun schon in 19 Sprachen einstimmig die ergriffenen Wallfahrer dankbar gestehn, die allerverschiedensten Menschen, nach Rasse, Religion, Beruf und Lebenslage: dies ward der gemeinsame Ort, ob es der buddhistische Mönch Nirwana nennt, die christlichen Geistlichen, bei der Konfessionen, das Paradies, Tausendjähriges Reich, Himmel; und Andre von Insel der Seligen, Orplid oder Avalun reden. Die menschliche Sehnsucht hat ihre Wehestätte gefunden, wo wiederum der Siegfriedgedanke leuchtet und von der tessinischen Friedensstadt zur fränkischen Wagnerstadt hinübergrüßt, fest im Glauben, daß aller Brut Schwarz-Alberichs, allen Mimes und Hagens zum Trotz doch das Licht siegen wird, von einem Herzen dem andern übergeben, bis es zu allen kam, die Guten Willens sind.

Dr. Eduard von Mayer.

Bayreuth und Draußen.

Der Bayreuther Bund der deutschen Jugend e. V.

feiert sein diesjähriges Bundesfest wieder in Bayreuth und zwar vom 22.—25. Juli. Vorstandsitzung, Sitzung mit den Ortsgruppen-Vorständen und die Hauptversammlung gehen dem eigentlichen Festtage voraus. In tiefer Dankbarkeit und treuestem Gedenken werden am Morgen des Festtages an den Ruhestätten von Richard Wagner, Franz Liszt und H. St. Chamberlain Kränze niedergelegt. Der Vormittag bringt eine Aufführung von „Frieder und Katherlieschen“, nach Szenen aus Siegfried Wagners Märchenspiel „An allem ist Hütchen schuld“ (2. Akt) als Puppenspiel frei bearbeitet und eingerichtet von Herrn Professor Karl Kittel. Begleitende Musik nach Motiven des Siegfried Wagnerschen Werkes.

Dann folgen eine gemeinsame Mittagstafel im Festspielhaus-Restaurant, Besichtigung des Schlosses Eremitage und gemeinsame Kaffeetafel dortselbst. Abends wird ein großes Frz. Liszt-Siegfried Wagner-Konzert im alten Opernhaus zu Gehör gebracht, zu dem Frau Ruth Jost-Arden und Georg v. Tschurtschenthaler, beide Solisten der diesjährigen Festspiele, liebenswürdiger Weise ihre Mitwirkung zugesagt haben. Ein frohes Beisammensein in der „Eule“ wird das Bundesfest beschließen.

Zu der Vormittag-Aufführung und dem Abend-Konzert haben Gäste sehr gern Zutritt gegen Lösung von Eintrittskarten.

Nähere Auskunft bereitwilligst durch die Bundesvorsitzende Frau Martha Ottersbach, Volksdorf/Hamburg.

Vierter Jahresbericht (1929/30) der Deutschen Richard-Wagner-Gesellschaft, E. V., Berlin.

Unsere Mitgliederversammlung vom 28. 10. 29 hatte im wesentlichen die Aufgabe, den engeren, mit der rechtlichen Vertretung der Gesellschaft betrauten Vorstand zu ergänzen und über die bevorstehende Winterarbeit zu beraten. Der 1. Vorsitzende, Herr Landgerichtsrat Jenne, sprach zunächst dem ausscheidenden Vorstandsmitgliede, Schriftführerin Fräul. Martha Oldenburg, seinen, des Gesamtvorstandes und der Mitglieder wärmsten Dank aus für die unermüdlige Hingabe ihrer ganzen Kraft an die Ziele der Gesellschaft. An ihre Stelle wurde der unterzeichnete bisherige Geschäftsführer berufen, der damit die beiden Arbeitsgebiete vereinigt. Dann wurde in Aussicht genommen, auch diesmal ein engeres Zusammenwirken mit anderen gleichstrebenden Vereinigungen anzubahnen. Dies sollte geschehen Hand in Hand mit der Berliner Franz-Liszt-Gesellschaft in einem am 15. 11. 29 in den Räumen des Garde-Kavallerie-Klubs zu veranstaltenden Festabend gesellschaftlichen Charakters, zu dem die hohe Schirmherrin der F.-L.-G. ihre Teilnahme in Aussicht gestellt und Herr Hofprediger Oberpfarrer Richter-Richtelm einen Vortrag über die Gedanken übernommen hatte, die sich aus den Namen der beiden Gesellschaften ergeben. Leider griff am Tage der Veranstaltung höhere Gewalt ein, indem ein Trauersfall das Erscheinen des hohen Gastes unmöglich machte; auf Wunsch der F.-L.-G. wurde der Abend vertagt.

Am 16. 12. 29 begrüßten wir unsere Mitglieder und Freunde auf einem Gesellschaftsabend im Ratskeller des Neuen Rathauses Schöneberg. Der Abend hatte weihnachtliches Gepräge. Aus den Reihen der Teilnehmer wurden Gesangsvorträge von Richard Wagner, Hugo Wolf u. a. geboten. Das Quartett des Herrn Erwin Kerschbaumer spielte Schuberts „Der Tod und das Mädchen“, und eine Auslosung von Klavierauszügen wurde sehr begrüßt.

Den Höhepunkt des Winters bildete unser Konzertabend am 9. 1. 30 im Meistersaal. Frau Ruth Jost-Urden, an den diesjährigen Bayreuther Festspielen mitwirkend, hatte in liebenswürdigster und zu lebhaftem Dank verpflichtender Weise ihre Mitwirkung zugesagt. Herr Prof. Karl Kittel (Bayreuth) hatte die Begleitung am Flügel bereitwilligst übernommen, und Fräul. Susanne Fischer (Klavier), Herren Erwin Kerschbaumer (Violine) und Erich Ziebeck (Cello) bestritten den instrumentalen Teil. Sie spielten unter großem Beifall Schuberts Trio op. 99 B-dur und Beethovens Trio op. 11-dur. Frau Jost-Urden gab drei Lieder Richard Wagners aus dem Jahre 1840, drei der Wesendoncklieder und zwei Bruchstücke aus Siegfried Wagners „Kobold“ und „Sonnenflammen“. Ihre künstlerische Persönlichkeit und Leistung machte auf Zuhörerschaft und Berliner Presse — ausnahmslos — tiefen, nachhaltigen Eindruck.

Am 17. 2. 30 führte uns die Elektro-Gesellschaft eine Auswahl ihrer schönsten Schallplatten-Aufnahmen in dankenswertester Weise vor. Die sehr zahlreich erschienene Zuhörerschaft bekundete für Stand und Höhe dieser Technik lebhaftes Interesse.

Gemeinschaftlich mit dem „Akademischen Richard Wagner-Verein“ und dem „Bayreuther Bund deutscher Jugend“ (Gruppe Schöneberg) luden wir für 20. 3. 30 zu einem Chamberlain-Abend nach dem Werner-Siemens-Realgymnasium. Niemand konnte für diesen Stoff geeigneter sein als Herr Dr. Georg Schott (München), der Verfasser der Chamberlain-Biographie, der mit innerster Wärme, geistvollem Gedankengang und packend lebendiger Darstellung seine Hörer vollständig in Bann schlug.

Gemeinschaftlich mit dem Löwe-Verein trugen wir einen Konzertabend am 11. 4. 30 in der Aula der Augustaschule. Als Mitwirkende begrüßten wir: Fräul. Hedwig Ehers (Alt), Fräul. Nora Jochenhäuser (Alt), Herren Kalinke (Tenor) und Paul Seebach (Bass). Am Flügel saß Herr Fritz Fuhrmeister. Der frischlebendige, obwohl über 80jährige Herr Dr. Maximilian Runze, der Herausgeber der großen, 17-bändigen Löwe-Ausgabe, eröffnete den Abend. Wir hörten dann eine Fülle von, teilweise wenig gekannten, reizvollen Werken des Balladenmeisters, sowie den Spruch der Erda (Rheingold) und „Träume“ und „Schmerzen“. Einen Sonderbeifall erhielten zwei Vertonungen Fritz Fuhrmeisters nach Gedichten des ebenfalls anwesenden Herrn Heinrich Gutberlet. Besonders den schönen und kraftvollen „Feuerspruch“ brachte Paul Seebach zu voller Wirkung.

Am 22. 5. 30 schmückten wir wie alljährlich das im Tiergarten stehende Denkmal unseres großen Meisters mit einem Kranze, und am Abend folgten wir einer Einladung nach dem Lessing-Museum, wo Herr Prof. Ludwig Hartmann (Bayreuth) über „Richard Wagner als Liederkomponist“ sprach. Seinen reiz- und humorvollen Ausführungen schloß sich die Darbietung der, vielfach selten zu hörenden Lieder an, die den Inhalt des Vortrages gebildet hatten.

Damit beschloßen wir diesen Jahresabschnitt unserer Tätigkeit.

J. V.: Otto Tröbes, Geschäfts- und Schriftführer.

Aus den Vereinen.

Apsolba. Bayreuther Bund. Ortsgruppe. 29. 3. 30. Vortrag des Herrn Dr. Georg Schott aus München über „H. St. Chamberlain als Vertreter germanischer Kulturgesinnung“.

Braunschweig. Akademischer Richard Wagner-Bund an der Technischen Hochschule Carola Wilhelmina. Bericht über das Wintersemester 1929/30. Wir schlossen dieses Semester mit einem Mitgliederbestand von 7 ordentlichen und 20 außerordentlichen Mitgliedern. In 14 Arbeitsabenden wurde die Götterdämmerung einer eingehenden Besprechung mit Erläuterungen am Flügel unterworfen und damit die Interpretation des ganzen Ringes in 3 Semestern beendet. Außerdem gelangte des Meisters Schrift: „Eine Mitteilungs an meine Freunde“ zur Vorlesung. Um diesen Mittelpunkt wurden folgende Themen in Form von Vorträgen behandelt: Herr Prof. Leichtweiß: Bruckners Werk (mit musikalischen Erläuterungen), Herr Dr. Winker: 1. Das dramatische Weltbild Wagners, 2. Karl Maria v. Weber, ein Wegbereiter deutscher Kunst, Herr Kapellmeister Sommer: Cherubini (mit musikalischen Erläuterungen), Herr Dr. Wiegner: 1. Das Leitmotiv, 2. Die nordischen Runen. Herr stud. Grafhof: Wagners Leben II. Teil, Herr stud. Viefelsfeld: Wagners Leben III. Teil. Herr stud. Goette: Die Bedeutung des Bayreuther Gedankens. Frau Dr. Wiegner: Brunhild. An musikalischen Darbietungen wurden zu Gehör gebracht: Nocturne von Chopin, Andante F-dur, Appassionata, Andante der 5. Symphonie von Beethoven; Moments musicaux und Impromptu von Schubert; Kaisermarsch und die Trauermusik aus der Götterdämmerung von Wagner; Lieder von Wolf, Reger und Brahms; April-Lied von Bruckner; Arie aus Euryanthe; Arie, Duett und Terzett aus dem Freischütz; Tenor-Arie aus dem Lohengrin von Bruckner. Ausführende waren die Damen: Fischbeck, Jäger, Leß, Pfeifer, Roebke und Steuerwald und die Herren: Lamprecht, Leichtweiß, Leschetizky, Schmücking und Sommer. Als Sonderveranstaltungen sind zu vermerken: 1. Vortrag über Tristan und Isolde, von Herrn Professor Ludwig Leichtweiß, eingeleitet durch das Vorspiel zum Tristan (am Flügel die Herren Lamprecht und Schmücking), 2. (Gemeinsam mit dem R. Wagner-Verein deutscher Frauen) Kulturfilm: Bayreuth und die Festspiele, mit einer Einführung von Herrn Professor Leichtweiß und musikalischen Darbietungen: 1. Faustouvertüre, gespielt vom Ufa-Orchester, 2. Träume, 3. Verachtet mich die Meister nicht, gesungen von Herrn Kammann (Landestheater). Es ist mir jetzt am Ende des Semesters eine sehr angenehme Pflicht im Namen des Bundes auch an dieser Stelle allen Damen und Herren, die sich liebenswürdigerweise in den Dienst der guten Sache stellten, besonders den Herrn Beisitzern meinen allerbesten Dank zum Ausdruck zu bringen. Der größte Verdienst gebührt Herrn Dr. Bruno Wiegner, der die Ringinterpretation an jedem Arbeitsabend meisterhaft erledigte und Herrn Kapellmeister Ludwig Leschetizky vom hiesigen Landestheater, der an allen dienstfreien Abenden die Begleitung am Flügel übernahm. Für den Bayreuther Stipendienfonds konnten als Reinertrag von unserer Filmvorführung 400 M und für die Neuinszenierung des Bayreuther Lannhauers, wie bereits vermerkt im vorigen Semester 500 M überwiesen werden.

Goette, Schriftführer.

Eine würdige, stimmungsvolle Gedächtnisfeier für Cosima Wagner wurde am Sonntag vormittag den 12. April im Ärztehaus vom Rich. Wagner-Verband deutscher Frauen und dem akadem. Rich. Wagner-Bund veranstaltet. Die Stirnwand des Saales war mit immergrünen Pflanzen geschmückt, und vor diesem Hintergrund standen einige Bilder der Heimgegangenen mit stiller Mahnung zu getreuem Gedenken. Eindrucksvoller noch war jedoch das Bild, das Frau Dr. E. Grottrian-Steinweg in bewegten, von tiefer Teilnahme durchglänzten Worten von der Weggenosin des Meisters entwarf. Sie huldigte dem hingebenden, aufopferungsfrohen Menschen, der sein Leben lang dem ihm verbundenen Genius gedient habe. In schöner Ergänzung schilderte sodann Herr Dr. Wiegner, wie Rich. Wagner selber durch sein reich bewegtes Leben hindurch der Frau entgegengekehrt habe, die bedingungslos an ihn und sein Werk glaubte, und wie er diese Frau nach langen Kämpfen in Cosima gefunden habe. Es sei dieser großen Frau vergönnt gewesen, ihr Leben und ihren Dienst in seltener Schönheit zu vollenden. Als Vollende werde sie im Gedächtnis der Nachwelt weiterleben. Diese schönen Gedankenworte, denen das kleine, aber gewählte Auditorium mit tiefer Ergriffenheit lauschte, wurden umrahmt von musikalischen Vorträgen, für deren Ausführung sich Frau Uerling und Herr Leschetizky vom hiesigen Landestheater, ferner die Herren Pfeil, O. Sommer und Sonnen zur Verfügung gestellt hatten. Schuberts „Grenzen der Menschheit“ gaben beziehungsreichen Auftakt. Mit Mozarts „Ave verum corpus“ klang die Gedankstunde besinnlich aus. Im Mittelpunkt stand mit beweglicher Klage die Arie „Erbarme dich“ aus Bachs unvergänglicher Matthäuspassion.

Nachtrag. Gedächtnisfeier für Frau Cosima Wagner. (6. 4.) 1. Die Grenzen der Menschheit, Schubert (Herr Opernsänger Willi Sonnen, am Flügel: Herr Kapellmeister

Otto Sommer); 2. Erinnerungen an Cosima Wagner (Frau Dr. Elisabeth Grottrian-Steinweg); 3. Alt-Arie aus der Matthäus-Passion, Bach, mit Solo-Violine (Frau Opernsängerin Melitta Almerling. Violine: Herr Studienrat Pfeil. Am Flügel: Herr Kapellmeister Leschetizky); 4. Gedenkworte (Herr Dr. Wiegler); 5. „Ave verum corpus“, Mozart (Cello: Herr Willi Sonnen. Am Flügel: Herr Kapellmeister Otto Sommer).

Darmstadt. Bayreuther Bund. Im Bundesjahr 1929/30 fanden 18 Veranstaltungen statt. Am ersten Abend gab der Vorsitzende eine Einführung in Anton Bruckners 5. Symphonie mit vierhändigem Vortrag des Werkes auf dem Flügel (Mundt und Frau). Je vier Abende waren der dramatisch-musikalischen Erläuterung von „Lohengrin“ und Siegfried Wagners „Der Schmied von Marienburg“ gewidmet. Der Vorbereitung auf die diesjährigen Festspiele dienten ein Vortrag des Vorsitzenden über Richard Wagners Festspielgedanken sowie auf besonderen Wunsch der Mitglieder eingehende musikalische Besprechungen von „Tristan und Isolde“ und „Tannhäuser“. Zum Gedächtnis von Frau Cosima Wagner hielt Herr Dipl.-Ing. Eichberg einen Vortrag über das Leben und die Bedeutung der Heimgesungenen. In einer kleinen Morgenfeier wurden unter den Mitgliedern 3 Eintrittskarten zu den Festspielen verlost. Eine vierte Karte wurde der hiesigen Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend zur Verlosung überlassen.

Hamburg. R. W.-V. 170. Vereinsabend. 25. 4. Neue und neueste deutsche Lieder: Max Reger, Präludium und Fuge g-moll; Erich J. Wolff, Arnold Mendelssohn, Gustav Bracher, Lieder; Alban Berg, Sonate für Klav.; Omgin, Oberschlesisches Marienlied, Max Reger, Marienlieder; P. Hindemith, Sonate d-dur für Violine und Klavier. — Ausführende: Erna Hauptmann Violine, Conrad Hacher-Berlin Klavier, Käthe Seeböhm-Schwarz Gesang, Kapellmeister Ernst Haack Begleitung.

Leipzig. Bayreuther Bund der deutschen Jugend e. V. Ortsgruppe. Bisherige Veranstaltungen in der Winterzeit 1929—30. September: Hauptversammlung 1. Teil Geschäftliches, 2. Teil Aufführung des Lustspiels „Die Hochzeitsreise“ von Benedix durch Mitglieder. — Uraufführung des Bayr. Festspielfilms „Wahnfried“ im Ufa-Palast Astoria. Vortrag: Otto Daube, Solist: Kammerf. Kase, Orchester-Leitung: M. Drohotta. — Oktober: Abschiedsabend für Otto Daube (der einem Ruf an das deutsche Gymnasium nach Sofia folgte). Vortragsfolge: Werke Richard Wagners. Sonate A-dur, Albumblattsonate, 2 Wesendoncklieder, Szene aus Tannhäuser; Solisten: Otto Daube, Kammerfänger Kase, Claire Spengler, H. G. Rädler. — Lichtbildervortrag mit vielen neuen Diapositiven „Albrecht Dürer“ nebst gesanglichen Darbietungen. Vortrag: Studienrat Karl Raimund Anders, Gesänge: Hugo Wolf; geistliche und Wiegenlieder aus dem 17. Jahrhundert: Alice Haefler-Blüthner, am Flügel: Professor Otto Weinrich. — November: 1. Abend unserer Vortragsreihe „Deutsche Lyrik in Wort und Ton“. Vortrag: Dr. Helmut Schulz „Goethe im romantischen Lied“, Vertonungen von Beethoven, Schubert, Schumann, Wolf. Solisten: Edith Hasselmann-Selmann, Milde Frisch-Rehn, Rudolf Jahn. Am Flügel: Albrecht Linke. — Dezember: „Alte Hausmusik“, ausgeführt vom Leipziger Gambenquartett: Hanns Schork, Richard Laube, Albert Kludt, Berthold Heine (sämtlich Mitglieder des Gewandhausorchesters), Leipziger Kammertrio für alte Musik: Katharine Klemm, am zweimanualigen Neupert-Cembalo, Hanns Schork, Albert Kludt. Vortrag und Gesang: Albrecht Linke. Werke von Joh. Seb. Bach, Galuppi, Rathgeber, Birkenstock, Adam Krieger, Joh. Christ. Bach, Joh. Christoph Fr. Bach u. a. — Januar: 2. Abend „Alte und neue Hausmusik“. Vortragsfolge: Sologesänge, Duette, mehrst. Lieder für Singkreise, Duos, Streichquartette, Stücke für Flöte usw. Ausführende: Albrecht Linke, Claire Spengler, ein Singkr. Leipz. Solisten, Kammervirt. C. Bartuzat, Häbler-Klengel-Quartett. Am Flügel: Katharine Klemm. — Februar: 2. Abend der Reihe „Deutsche Lyrik in Wort und Ton“, Mörike und Hugo Wolf. Vortrag: Dr. Siegmund Skraup. Gesänge: Charlotte Dressel, Hans-Herbert Weigel, am Flügel: Albrecht Linkes. Vortragsfolge: Ausschließlich von Hugo Wolf vertonte Gedichte Mörikes. — März: „Der Bürger von Genf und der Bayreuther Meister“. Eine Parallele von Jean Jacques Rousseau-Richard Wagner. Vortrag: Dr. Walter Lange, Custos am Stadtgeschichtlichen Museum. Gesang: Gabriele Malek, Pianistische Darbietungen und Begleitung: Albrecht Linke. Duverfure zu „Le devin du village“ und Pantomime aus dieser Oper von Rousseau. Arie aus derselben Oper und 2 Arien aus Mozarts „Bastien und Bastienne“. — Großer öffentlicher Abend im Städtischen Kaufhaus. Joh. Seb. Bach; Konzerte für 2, 3 und 4 Klaviere; Violine, Oboe; Kantate für Alt; Alles mit Streichorchester. Ausführende: Prof. Otto Weinreich, Paul Verbeek, Alex Conrad, Gerhard Burgert (Klavier), Elly Hartwig-Correns (Alt), Dr. Hans Allynarczyk (Violine und Leitung des Orch.), Kammermusiker Johannes Wagner (Oboe), Leipziger Kammerorchester. — April: Großer öffentlicher Abend im Saal des Landeskonservatoriums „Trauerfeier für Frau Cosima Wagner“. Gedenkrede: Dr. Max Steiniger. Präludium h-moll und Fantasie g-moll für Orgel von Joh. Seb. Bach. Der

137. Psalm „An den Wassern zu Babylon“ für Sopran und Frauenchor mit Begleitung von Geige, Harfe, Pianoforte und Orgel, und der 23. Psalm „Der Herr, der ist mein Hirt“, für Tenor mit Begleitung von Harfe und Orgel von Franz Liszt. Ausführende: Else Pfeiffer-Siegel (Sopran), Dora Braun (Harfe), Frida Cramer (Geige), Katharine Klemm (Klavier), Albrecht Linke (Tenor), Alfred Schausler (Orgel), Frauenchor (Mitglieder und Freunde der Ortsgruppe).

München. Bayreuther Bund der Deutschen Jugend e. V. 8. 4. Im Hause von Frau Oberstleutnant Kübel, Hohenzollernstr. 25/0, ausgeführt von Mitgliedern der Ortsgruppe München. Vortragsfolge: 1. Spozalizio, von Franz Liszt. Air Cypres de la ville d'Este. Am Flügel Hildegard von Jezschwih. 2. Arie der Agathe aus Freischütz, „Euch Lüften“ aus Lohengrin. Gesungen von Ida Albrecht. Am Flügel H. v. Jezschwih. 3. „Blick ich umher“ aus Tannhäuser, „Lied an den Abendstern“ aus Tannhäuser. Gesungen von Fritz Westermann, am Flügel H. v. Jezschwih. 4. Aus der Dichtung: „Das Königslied“ (Ludwig II.) von Emma von Scharf, vorgetragen von Dr. Ewald Schäfer. 5. „Schlüsselblumen“ (Cornelius), „Wiegenlied“ (Cornelius), „Am fließenden Wasser“: a) Das Fischlein (Keller), b) Hell im Silberlichte (Keller), Lied der Adelpa aus der Oper „Frauenrache“. Gesungen von Traudl Peters, am Flügel Dr. Kurt Peters. 6. Duett aus der Zaubersflöte „Bei Männern, welche Liebe fühlen“. Ida Albrecht — Fritz Westermann, am Flügel H. v. Jezschwih.

Wien. Akad. Wagnerverein. 24. 5. Gedenkfeier für Cosima Wagner: 1. Ludwig van Beethoven: Adagio sostenuto, aus der Hammerklavier-sonate, Werk 106. Vorgetragen von Professor Guido Peters. Zugleich als Erinnerung an Hans von Bülow. 2. Gedenkrede, gehalten vom Obmanne des Vereines, Hofrat Max Milenkovich-Morold. 3. Franz Liszt: „Angelus“, für Streichquartett. Vorgetragen von Professor Rudolf Malcher (1. Konzertmeister), Emil Heinrich (Konzertmeister), Ignaz Ganz (Solobratschist), Richard Krottschak (Solocellist), sämtlich Mitglieder des Wiener Sinfonie-Orchesters. 4. Richard Wagner: „Siegfried-Idyll“, für kleines Orchester. Vorgetragen von Mitgliedern des Wiener Sinfonie-Orchesters. Leitung: Prof. Anton Konrath.

Außerhalb der Vereine.

In **Auffig** ist am Palmsonntag d. J. ein Richard Wagner-Denkmal enthüllt worden.

Im **Berliner Lessing-Museum** fand am 22. 5. eine Geburtstagsfeier statt, wobei Herr Prof. Ludwig Hartmann aus Bayreuth über „R. Wagner als Liederkomponist“ sprach; dazu sangen Ilonka und Piroška Tufsek den „Tannenbaum“, die Pariser Lieder, Grefchens Lied und die fünf Gedichte, Ludwig Fraenkel sang Branders Rattenlied, Mephistos Flohlied und Ständchen, „Die beiden Grenadiere“. Am Flügel: Egon Siegmund.

In **Stuttgart** fand am 25. 5. eine Morgenfeier im Kleinen Hause des Landestheaters zum Gedächtnisse an Cosima Wagner statt: Gedenkrede: Dr. Karl Grunsky-Stuttgart. Franz Schubert: Oktett, Andante op. 166. Richard Wagner: Siegfried-Idyll, Cosima Wagner zum Geburtstag (25. Dezember 1870) gewidmet (in der Triebshener Besetzung). Musikalische Leitung: Carl Leonhardt. Ausführende: Willi Kleemann, Hans Reichardt, Hans Köhler, Ferdinand Merten, Prof. Eugen Uhlig, Fritz Jungnickel, Willi Krümling, Prof. Phil. Dreisbach, Joseph Zimmermann, Albert Bayer, Max Heine, Arthur Barkisch, Karl Burgemeister, Prof. Albin Herr. — Aus Tagebuchblättern und Briefen, Dr. Curt Elwenspoek.

Abgeschlossen am 15. Mai 1930.

Viertes (Herbst-) Stück 1930.

Wer würdig auch die lichtesten Höhen verlassen kann, um in dunkle Tiefe hinabzu-
zufliegen, der hat gewonnen: als Sieger schreitet er in die Gruft, nicht wird er über-
wunden hinabgestürzt.

Wilhelm Raabe.

Siegfried Wagner.

Das Festhaus war zum Trauerhaus geworden. Aber wie wunderbar war dies geschmückt mit aller Schönheit und allem Glanze höchster Kunst! Wohl wunderbar, denn er, der Vertraute, er hatte selber diesen Schmuck geschaffen, er war der Meister dieser Kunst gewesen, die uns das Trauerhaus wieder zum Festhaus wandeln konnte. Wunder über Wunder — das ist das geheimnisvolle Leben Bayreuths, auch wenn der Tod bei ihm einkehrt, und so lehrt es uns an Wunder glauben und noch vom Tode selber Leben erhoffen. Ein tiefer Schatten — er konnte nicht tiefer sein! — war vom jäh aufgeworfenen Grabe her auf unser Fest gefallen, aber vom Feste her fiel auch ein reiner Glanz — er konnte nicht reiner sein! — auf dieses traurigste Grab! — Ein Heldengrab — wir mögen hier nicht gern in hohen Worten reden, das wäre gar nicht nach unseres lieben Siegfried Sinn. Schlicht und still ist dieser wahrhaftige Mann durchs Leben gegangen, mit seinem guten Herzen, seinen reichen Gaben, seiner unerhörten Arbeitsamkeit und seinem starken Pflichtbewußtsein, womit er unter Nöten, Sorgen und Kämpfen, die Wenige ahnten, das schwere Erbe, das ihm von seinen großen Eltern überkommen, rastlos zu immer wachsender Vervollkommenung durchgeführt hat. Seiner selbst nicht denkend noch schonend hat er diesem Werke seine Lebenskraft bis zur äußersten Erschöpfung geopfert und auf der Höhe des Sieges, umstrahlt von jenem edlen Glanze, den er geschaffen ohne ihn schauen

zu sollen, ist er wie auf der Walfstatt gefallen. Der Tod hat die Größe dieses Lebens offenbart, und der Tod spricht die Wahrheit: auch Richard Wagners Sohn war in seiner schlichten und stillen Art ein echter deutscher Held. —

Denken wir aber nicht nur an das Werk von Bayreuth, dem sein Geist, der Wagnerische Geist der schöpferischen Treue nie entschwinden möge! Denken wir auch an seine eignen Werke, in denen seine ganze Persönlichkeit, der Mensch Siegfried lebendig gestaltet sich zum Ausdruck brachte und fortlebt. Die kindliche Reinheit, die herzliche Güte, die gemüthvolle Heiterkeit, die Freude am Lebendigen und Echten, aber auch die Kenntniß der dunklen Mächte, welche dämonisch in den menschlichen Schicksalen walten, eine unschuldige Dichterkenntniß, die auch den Teufel verlachen konnte; und hinter Allem der große Blick in die Tiefe des Daseins, der Glaube an den göttlichen Heiland selbst: dies alles lebt in jenen Werken und will noch zur lebensvollen Erscheinung gelangen. Die Gemeinde derer, die da wissen, wer Siegfried war, soll der Pflicht bewußt sein dafür zu sorgen, daß diese echte deutsche Kunst im deutschen Volke zur Wirkung komme und ihm erhalten bleibe.

So laßt uns nicht nur am Grabe stehen und im trüben Ton der Trauer klagen: Siegfried Wagner ist todt! — vielmehr im Glauben gestärkt aus treuen Herzen über das Grab hinaus rufen:

Siegfried Wagner l e b e !

H. v. W.

Drei Worte des Heiles im „Parsifal“.

Ein Nachwort.

Drei Worte im „Parsifal“ deuten mit letzter Sicherheit darauf hin, was den erlösten Menschen der kommenden Weltperiode kennzeichnet.

„Durch Mitleid wissend, der reine Tor.“ — Dies ist die erste Stufe der Selbstentäußerung, d. h. der Entäußerung der sogenannten Persönlichkeit. Es ist das „Ausziehen des alten Menschen“. Und zwar geschieht dies durch die in geistigem Sinne helllichtige Erkenntnis des Du. Zugleich mit dem Ich wird das ganze Zwischenreich des Psychologischen zurückgelassen, jenes Gebiet, in dem der moderne Intellektuelle sich mit Vorliebe bewegt und sich darin immer wieder wie in einem Spiegel in aller Eitelkeit bespiegelt. Zugleich umfaßt dieses Gebiet alle Komplexe der Suggestionen, die des Fühlens, Denkens, Wollens und der nur intellektuellen Erkenntnis. Es ist damit die Überwindung jeder Sorge, jeder Schwermut aller trüben Vorausahnung oder fesselnden Erinnerung gegeben. Zugleich aber bedeutet es Überwindung aller Magie die in diesem Zwischenreich ihren Ursprung hat und sich in der Sphäre auswirkt, die durch physische Geseze regiert wird. — Mit dem Ausschalten dieser Welt des Ich, das den meisten Menschen als Tod und Sprung in einen Abgrund erscheint, wird jene geistige Unmittelbarkeit und wissende Unschuld gewonnen, die das Kennzeichen des wahrhaftigen Toren ist. Es ist die Wiedergeburt des Kindes auf der geistigen Ebene, die die wahre Gotteskindschaft bedeutet.

Das zweite dieser geistesmächtigen Worte lautet: „Sei heil, entsündigt und entschühnt.“ Es ist darin etwas ausgedrückt, was dem modernen Menschen völlig unbekannt ist: das Besitzen unbeschränkter geistiger Macht. Stellen wir uns nur einmal vor, wie hilflos wir einem Kranken gegenüberstehen, ob wir nun in irgend einem weltlichen Beruf stehen oder ob wir das Reich des Geistes vertreten. Die meisten Geistlichen z. B. werden behaupten, daß das Heilen von Gebrechen gar nicht zu ihrem Amte gehört. — Aber in derselben Stellung finden wir uns dem Verbrecher gegenüber. Alles was wir für ihn tun können ist, ihn von der sogenannten gesunden und einwandfreien menschlichen Gesellschaft abzutrennen. Und wir sind stolz auf unsere Krankenhäuser, auf unsere Irrenanstalten und Zuchthäuser und sprechen zufrieden von unserer herrlichen Zivilisation oder gar von moderner Kultur. Wer von uns aber ist imstande, einen sogenannten „Verbrecher“ auf den Wahrheitspfad zu führen, wie dies die Legende von Buddha erzählt, der den schrecklichen Räuber Angulimala zum Heiligen wandelte? — Und wer hat

die Macht, uns zu befreien von der alten Schlange der durch die Jahrhunderte sich windenden Weltenschuld, an der wir alle teilhaben, und die auch den „Gesündesten“ unter uns angeht und den in eifligen intellektuellen Spekulationen Befangenen nicht verschont mit ihren Auswirkungen?

Dieses königliche Wort: „Sei heil, entsündigt und entsühnt“ ist uns allen fremd und wir erleben seine Auswirkung, wenn sie uns einmal begegnet als ein Wunder, anstatt darin das Walten des geistigen Gesetzes der Liebe zu erkennen. Weil wir die erste Stufe, welche das Zurücklassen des Ich in sich schließt, schon nicht ersteigen, sind wir nicht fähig, aus der Vollmacht des Geistes zu handeln. Wer zur zweiten Stufe gelangt, erlebt die Einheit des Menschen mit dem ihm innewohnenden göttlichen Gesetz der Vollkommenheit und Gesundheit und erlangt die Fähigkeit der Neugestaltung seiner inneren und äußeren Welt. Er erlebt die vollkommene und umfassende Regeneration.

Die dritte und letzte Stufe wird durch das Wort bezeichnet: „Erlösung dem Erlöser.“ — Es ist in diesem Wort das Letzte gesagt, was sich aussprechen läßt. — Um es zu verstehen, muß der Mensch dahin gelangen, seine alte Gottesvorstellung, die sich Gott als Urheber des Positiven und Negativen denkt, vollkommen zu verleugnen. Er muß es erfassen, daß Gott nicht eine Person, nicht ein willkürlicher Gesetzgeber ist, vor dem der Mensch in Zittern und Zagen steht, von dem er getrennt ist und nur durch einen ihm selber nicht begreiflichen Akt der Gnade angenommen werden kann. Er muß vor allem die Einheit von Schöpfer und Schöpfung erleben. Ihm muß der innere Sinn für das zeit- und raumlose Schauen aufgegangen sein, wo Zeit Wandlung wird, wo die ganze äußere Welt vom unscheinbaren bis zum strahlendsten Stern ihm aufgeht in der Bedeutung einer Entsprechung, eines lebendigen Symboles. Er muß geistig wissen, daß die Schöpfung vollendet und vollkommen ist, denn sonst würde sie überhaupt nicht bestehen, da das göttliche Prinzip nichts Unvollendetes und Unvollkommenes erschaffen kann. Er muß endlich erkennen, daß Gott im wahrhaftigen Sinne niemals etwas mit der Geburt des Irrtums und Bösen zu tun gehabt hat, und muß von der Unwirklichkeit dieser Mächte überzeugt sein, die nur durch unsern Glauben an sie leben und scheinbar existieren. Er muß ferner wissen, daß Gott sich nicht durch unsere persönlichen Gebete beeinflussen läßt, wie wir es so gerne denken, daß er einmal wohlgesinnt, ein andermal mit der Zornesfalte auf uns blickt. Wir müssen den „Urheber der ersten Bewegung“ wie Leonardo ihn nennt, endlich erkennen als den Gott der Liebe, welche ist die Offenbarung der Güte, der Wahrheit und der Schönheit. Wir müssen uns aufmachen, das Himmelreich in uns zu entdecken, dann werden wir von den alten bedrückenden und knechtenden Vorstellungen von Tod, Verdammnis, Sünde und Schuld befreit werden, dann wird Christus der Erlöser in uns seine Erlösung und Auferstehung feiern.

Die letzten Dinge lassen sich mit Worten nur andeuten. „Parsifal“ ist ein Mysterium. Und der es geschrieben, ein Seher. Sein Name ist Gleichnis und nicht empirische Wirklichkeit. Die Musik umhüllt das Werk wie eine lichte Wolke. Der Verstand kann wohl von außen an die tönenden Geheimnisse rühren, vermag sie aber niemals zu erfassen. Die Tränen der Erschütterung, und das Erlebnis unmittelbarer innerer Erhebung wissen mehr als alle Worte. Dies Werk ist selber ein Speer, der uns weist, ein Schlüssel, der dem Suchenden das Tor aufschließt, zu dem neuen Reiche innerer Erfahrung. Das Wesen dieser Musik ist charakterisiert durch die Abwesenheit eines persönlichen Willens. Alles Angreifende ist ihr fremd. Ein göttlicher Impuls gibt ihr die Majestät; ein überweltliches Licht, das von innen durchbrechende Leuchten. Ihr ist die Erfahrung des höchsten Heldentums eigen, das sieghaft ist, ohne anzugreifen. Sie hat das wundervolle Ja des sehenden Glaubens.

Ahnen wir wirklich, worum es geht? Nicht nur, daß uns das Bild Christi verdunkelt ist. Christus selbst liegt wieder im Grabe. Dies Grab ist die ausgebrannte, verwüstete Seele der Menschheit. Die ihn ans Kreuz schlugen, haben mit Bewußtsein einen mächtigen Felsstein darüber gewälzt: Die Liebelosigkeit. Wann werden wir die „Erlösung des Erlösers“ erleben? Wir wissen es nicht; aber wir haben den hellstichtigen Glauben, daß es geschieht, und, wie die Not weist, in Bälde. Dann wird sich die Menschheit zu dem neuen Abendmahle zusammenfinden und der Gral wird zum erstenmal seit jener letzten Speisung die wahre Gemeinschaft erquicken, die heute noch unsichtbar ist, und die in dem einen neuen Gebot lebt, dem Gebot der Liebe. Dann senkt sich die Taube des Friedens über eine aus dem Geiste verwandelte Welt.

(Karfreitag 1929, Dresden.)

Robert Bofhart.

Richard Wagner und die tragische Bühne von Bayreuth.

Vortrag des Herrn Geheimrat Prof. Dr. Henry Thode zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung am 8. Februar 1908.

Es war ein leeres Traumbild, das unseren großen deutschen Dichtern, das Goethe und Schiller vor Augen schwebte, als sie in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts sich zur gemeinsamen Tätigkeit in dem Theater von Weimar verbanden: der Gestaltung einer idealen Bühne, der für die Deutschen dasselbe bedeuten sollte, wie dereinst die Bühne des Dionysos am Fuße der Akropolis in Athen für die Griechen! Ein Traumbild, denn trotz aller heißen Bemühungen, einen neuen, großen, einheitlichen Stil des Dramas zu schaffen, sollte es unseren Dichtern nicht gelingen. In dem zweiten Teile seines Faustes hat Goethe das schmerzliche Bekenntnis hiervon abgelegt. Aus ihren Tiefen der Sehnsucht heraus beschwor die Seele des neueren Menschen die Form der antiken Schönheit. Aus dem Reiche der Schatten rief Faustens Phantasie Helena hervor. Aber der Fund sollte kein dauernder sein. Das Kind, Euphion, schwingt sich in die Lüfte, um zerschmettert auf den Boden niederzusinken, und in den Händen Faustens bleibt nur der Mantel der verschwindenden Helena zurück.

Was war denn dieses antike Theater, daß immer von neuem der Blick der Dichter darauf zurück sich wandte?

Nun, es war im eigentlichen Sinne ein Volkskunstwerk, hervorgegangen aus dem gemeinsamen Schauen eines künstlerisch höchst begabten Volkes, hervorgegangen aus dem religiösen Kultus des Dionysos, das Bekenntnis vom Wesen und von der Weltanschauung der Hellenen. Zuerst im Tempel die Chöre, die, im feierlichen Reigen einhersehrend, sich im Gesang das Leben und Lieben des Gottes Dionysos erzählen, dann aus diesen Chören sich loslösend einzelne Gestalten, die diese Erzählungen übernahmen, um besser den Chören das Bewußtsein von der Bedeutung dieses göttlichen Lebens zuzurufen.

Und dann kam der Augenblick, da dieses Gebilde, in welchem Ton und Wort und Gebärde innig verbunden waren, aus den heiligen Tempelhallen hinüberschritt auf die profane Bühne, da an die Stelle des Gottes Dionysos das Heroentum der Griechen trat, da in den Gestalten, deren gewaltige Schicksale nun auf dieser Bühne geschildert wurden, da an diesen mächtigen Gestalten und Handlungen das griechische Volk sein altes Schauen von der Natur und sein inneres Erleben wiedererkannte. Denn diese Heroen, das waren die Ahnherren. Durch sie stand ein ganzes Volk in unmittelbarer Verbindung mit dem ewigen Götterdasein!

Und wenn nun dieses griechische Volk sich sammelte in jenen Theatern, wenn es da in dem feierlichen Reigen der Chöre die alten heiligen Klänge des religiösen Glaubens vernahm und zu gleicher Zeit das tragische Schicksal des Menschendaseins in ungeheuren Beispielen seinen Blick fesselte, da war es eben in diesem einheitlichen Gebilde des Dramas das eigene Bild, das sich in den Werken seiner großen Dichter das Hellenentum vor Augen zauberte. In jenen Werken, denen noch die Weihe des Göttlichen gegeben war, des Aischylos, in jenen vollen Gestaltungen des Sophokles, da bis zur reinsten und klarsten Formbestimmung diese Gebilde sich ausgestalteten, da immer noch der Ton mit dem Wort verbunden war, bis dann in der Veränderung der Kultur, in der Veränderung der künstlerischen Anschauungen der Zeiten von jener lichten, erhabenen Höhe herab das Drama sich der Wirklichkeit zuwandte und mit diesem Augenblick an die Stelle des großen, allen gemeinsamen Gefühls, welches den Mythos aufgenommen hatte, nun der Verstand eintrat, an den sich die Darsteller und der Dichter in der Sprache des Verstandes, in der Wortsprache wandten. Damit verschwand das hohe Gebilde, verlor sich seine einzigartige Form, in welcher Ton und Wort und Gebärdensprache des menschlichen Leibes zur vollkommenen Einheit geworden waren, in jenen einfachen, aber alles umfassenden Handlungen, die der Mythos dem Dichter darbot.

Und da kam das Christentum — und es frug sich, ob nicht auch aus dem christlichen Geiste wiederum ein großes Drama sich entwickeln sollte. Ja, es schien so, in dem 13. und 14. Jahrhundert, als das Schauungsbedürfnis des Volkes nun zu den Mysteriespielen, zu den „repraesentationi“ führte, die in den Kirchen und auf den öffentlichen Plätzen vor den heiligen Gotteshäusern aufgeführt wurden auf grund des religiösen Stoffes der Evangelien und der heiligen Legenden.

Warum hat sich nicht, wie in Griechenland, so aus diesen religiösen Anfängen ein Drama vollkommener Gestalt entwickelt? Nun, das erklärt sich wohl daraus, daß der Vorwurf, der hier den Dichtern dargeboten war, ganz anderer Art gewesen ist. Das war nicht ein Stoff, mit dem die Phantasie der Dichter frei schalten und walten konnte, wie mit jenen Mythen der griechischen Dichter. Die heilige Gestalt, die in diesem Glauben verehrt wurde, das war eine historische Persönlichkeit, das war nicht eine Schöpfung der Phantasie eines Volkes, und an den Handlungen und an den Worten dieser heiligen Persönlichkeit durfte nichts verändert werden, denn sie gehörten zu dem Glaubensbekenntnisse selbst. Da verlor der schaffende Dichtergeist die Möglichkeit, nur im Sinne einer dichterischen Einheit zu vereinfachen und zu gestalten. Und zudem, was war denn dies für eine heilige Erscheinung? War dies ein Typus des Menschlichen? o nein! Emporgehoben über alles Menschliche, ein sündenloses Wesen, dessen Tod die Erlösung der leidenden Menschheit brachte. Keine Verflechtung von Schuld

und von Sühne, sondern das Furchtbare und Unbegreifliche eines gleichsam unerklärlichen Leidens und Sterbens!

Und so konnte es zu einem großen christlichen Drama nicht kommen. So sehen wir, daß in der Folgezeit die Dichter sich darauf beschränken mußten, die kleinen, nebensächlichen Episoden zu entwickeln, aber nicht mit dem Eigentlichen sich zu beschäftigen, und immer nur haben die Versuche es erwiesen, daß dieser Stoff im Sinne der rein menschlichen Tragödie nicht zu gestalten war. Aber schauen wollte man! Der ewige Drang hin zu der Wirklichkeit der Ideale auf der Bühne führte zu neuen Gestaltungen, einmal in dem 16. Jahrhunderte unter dem Einflusse der wieder erweckten antiken Vorstellungen, ein erster Versuch der Neubelebung des antiken Dramas, aber nicht jenes reichen griechischen Gebildes, sondern des erstarrten, nachgeahmten, späten Dramas der Römer.

In Italien wurde der antike Stoff aufgenommen und eine Form, mehr entsprechend der alten, angewandt, und von Italien ging diese Form hinüber nach Frankreich, da sie in der klassischen Kunst von Corneille und Racine nun ihre bestimmte Gesetzmäßigkeit erhielt. Was für eine Gesetzmäßigkeit? Ein Stoff aus vergangener Zeit, mit dem das moderne Gefühl eigentlich nichts zu tun hatte, die Form der Einheitsbildung, mißverstandenen antiken Regeln entlehnt, äußere Einheitsgebilde, wie die berühmten Einheiten des Ortes und der Zeit, die Bestimmung, daß die Handlung eines Stückes nicht die Dauer eines Tages überschreiten dürfe, daß sie an demselben Orte zu spielen habe, äußere Bande, ein äußerer Rahmen, der da gestellt ward.

Freier und unmittelbarer im Zusammenhang mit den Bedürfnissen der modernen Seele des volkstümlichen Erlebens entwickelte sich die andere Richtung, deren gewaltigste Erscheinung uns in England in Shakespeare vor Augen tritt. Die unerhörteste Kenntniß der menschlichen Seele, die unvergleichlichste Auffassung der Mannigfaltigkeit der Charaktere, das tiefste und reichste Empfinden jeden Gefühles und eine Phantasie von unerschöpflicher Gestaltungskraft, die den historischen Stoff und den novellistischen behandelt, Stoffe, die eben dem Volksbewußtsein eigentümlich waren und die insolgedessen in einer ganz anderen, unmittelbaren Beziehung stehen konnten zu der allgemeinen Auffassung des Volkes vom Theater.

Aber die Form?! Jenes Theater hatte keine Dekorationen, der Dichter wandte sich an die Phantasie der Zuschauer, und insolgedessen konnte er beliebig in jedem Augenblick an die Phantasie die Anforderung stellen der Vorstellung der wechselnden Orte; und es kam zu einem solchen reichen Gebilde aufeinanderfolgender Szenen, zu einer solchen unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, daß jene klare Einfachheit und Einheitlichkeit nicht gewonnen werden konnte, wie immer wieder die Versuche, diese Werke

auf der Bühne einheimisch zu machen, in ihrer ganzen Ausdehnung bewiesen haben.

Und vor diese Tatsachen nun traten Schiller und Goethe, als sie das ideale deutsche Drama schaffen wollten, und es war begreiflich, daß zunächst sie sich hinwandten zu dem verwandten germanischen Geist in England, daß sie anknüpften an das Shakespearesche Drama; aber sehr bald mußten sie gewahren, daß eben jene Geschlossenheit der Form diesem Drama fehlte, daß unter den Bedingungen einer Bühne mit Dekorationen zur Einheitlichkeit nicht zu gelangen war. Und da wandte sich ihr Blick hin auf jene andere Form, auf das antike Drama der Franzosen. Sie übersehten es, sie ahmten es nach. Aber wie sollte dem unermesslichen Ausdrucksbedürfnis dieser deutschen Geister die enge, gebundene Form dieses französischen Dramas genügen! Auch das entsprach dem Bedürfnisse nicht.

Und da kam der Augenblick, da ihr Blick sich zurückwandte auf jenes wunderbare Gebilde der antiken Vergangenheit, da kam der Augenblick, daß der antike Stoff, von Goethe in seiner „Iphigenie“ behandelt, in die neue Seelenprache umgesetzt ward, da versuchte Schiller in seiner „Braut von Messina“ die antike Form mit den Chören wieder aufzunehmen, und wiederum erwies es sich, daß damit das deutsche ideale Drama noch nicht geschaffen war! Und Goethe wandte sich von der Bühne ab. Schiller in seinem letzten Werke fand den geheimnisvollen Weg aus dem rein Historischen in ein anderes Bereich, da Sage und Geschichte aneinanderstoßen, im „Wilhelm Tell“.

Liest man den Briefwechsel von Schiller und Goethe nach, jenes unvergleichliche Werk, in welchem alle die hochstrebenden Bemühungen dieser Geister in einer ergreifenden Weise zu uns sprechen, so trifft man auf einen Brief, in welchem Schiller an seinen großen Freund die Frage stellt: Sollte das ideale Drama, das wir suchen, heraus zu gestalten sein aus der Oper?

Die Frage fand zunächst keine Beantwortung. Die Oper! Was war das für ein Gebilde? Gleichfalls entstanden im 16. Jahrhundert, in dem schau- und hörbedürftigen Leben der Renaissance, hervorgegangen aus dem Luxusbedürfnis einer dem Sinnenleben ergebenen Gesellschaft, ein seltsames Gebilde — ja man muß eigentlich sagen: kein Gebilde, sondern die Verbindung verschiedenartiger Erscheinungen, einmal des künstlerisch gebildeten Volksliedes war es, das sich dem Ohre zuwandte, und andererseits aus der pantomimischen Darstellung, die sich späterhin im Sinne des Balletts entwickelt hat, für das Auge bestimmt, zwei heterogene Elemente, die äußerlich zusammengefügt wurden; und um diese Zusammenfügung doch einigermaßen begreiflich zu machen — denn auf der Bühne wollen wir etwas bestimmter Art erleben und verstehen — da wurde ein Drittes herbeigerufen aus der nationalen Kunst, die Form des Rezitatifs, der deutlich sprechenden Sing-

weise, welcher nun die Aufgabe zufiel, den Zusammenhang einer Handlung den Zuschauern klar zu machen. Also nicht ein aus innerer Nothwendigkeit heraus entstehendes Gebilde, sondern ein eigenthümliches Miteinander-verbinden fremdartiger Elemente.

Und wie nun in der Folgezeit in Italien und dann im Norden weiter diese Oper ihre Entwicklung fand, wie sie reicher an Gestaltung der einzelnen Formen ward, so trat es mit immer größerer Bestimmtheit zutage, daß die Herrscherin in diesem Bunde der Künste die Musik ward und daß die Dichtkunst nur die Dienerinpflichten der Tonkunst erhielt. Und man bedenke, was diese beiden Künste sind! Was ist die Tonkunst? Die künstliche Form der Sprache in Tönen, des seelischen Lebens und aller vernünftigen Regungen, die im Innern des Menschen sich geltend machen. Es ist das große, unbestimmte, flüssige Element, das noch von anderer Seite her die Bestimmung klarer Formen erhält. Und auf der anderen Seite die Dichtkunst, die in bestimmender, klarer Weise gestaltet — und diese bestimmende Kunst war zur Dienerin erniedrigt, und jene unbestimmte Kunst war die herrschende! Ein grundverkehrtes Verhältniß der Faktoren zueinander! Ein Mittel des Ausdrucks war zum Zwecke gemacht!

Und es blieb bei diesem verkehrten Verhältniß! Es blieb, als Gluck in seinen Werken die tiefere Durchdringung des Musikalischen und Dichterischen suchte, es blieb dabei, als der wundervolle Atem der Mozart'schen Melodien in diese Form hineingelassen wurde, es blieb dabei, als Karl Maria von Weber, hinausgehend wieder auf den Sang des Volkes, der Melodie und dem künstlerischen Gebilde der Oper eine neue, starke Kraft zuführte!

Und um dieselbe Zeit war nun die instrumentale Musik gestaltet worden nach allen Möglichkeiten des Ausdrucks bis zu jenen Wundern der Beethoven'schen Symphonien. Da hatte diese Sprache die Fähigkeit gewonnen, alles und jedes wiederzugeben, was das menschliche Herz beseelt von den unsäglichsten, unmerklichsten Regungen bis zu den gewaltigsten Leidenschaften, und da war diese große, das Geheimnis der Welt und seiner Seele verkündende Musik hingelangt selbst in seiner neunten Symphonie bis zu dem Augenblicke, wo aus dem Überschwange des musikalischen Erlebens, aus der Unbestimmtheit des ewig wogenden Elementes er die Bestimmung suchend das Wort herbeirief: das Lied von der Freude!

Betrachtet man die Dinge, wie es uns heute vergönnt, in einem solchen großen Zusammenhange, dann gewahrt man, daß wie aus einer tiefsten Nothwendigkeit des geistigen Lebens, daß wie aus der vereinigten Sehnsucht so vieler hoher künstlerischer Bestrebungen heraus der Bund, der ersehnte, der neue, zwischen den Künsten gefunden ward. Was dereinst unbegreiflich erschien, was erschien gleichsam wie ein Verbrechen gegen alte, geheiligte Formen, das tritt uns heute in dem Lichte dieser gewaltigen

Naturnotwendigkeit entgegen, und es kam die Tat aus der Kraft eines Genius, in dem nicht vereinzelt ein künstlerisches Streben sich geltend machte, sondern in dessen geheimnisvoll waltendem, schöpferischem Munde die Künste miteinander unzertrennbar vereinigt waren, ein Dichter und Musiker und ein Schauer, ein bildnerisches Gestalten, keine Trennung zwischen diesen Fähigkeiten und jenen. Aus dem tiefsten Grunde des musikalischen Erlebens das Schauen, das dichterische Gestalten entstehend, aber nun freilich die Gestaltung ausgehend von jener bestimmten Kunst, von der Kunst der Dichter, denn immer wieder und selbst heute noch muß es ausgesprochen werden: In erster Linie ist Richard Wagner Dichter gewesen, und es ist die ungeheuerliche Macht seines neuen Schauens und Gestaltens, welche im tiefsten Sinne doch die Welt gefangen genommen hat, so verschwenderisch reich auch der musikalische Ausdruck für dieses dichterische Schauen gewesen ist.

Wir bedürfen heute nicht mehr der Betrachtung der einzelnen Werke. Ein jeder hat sein Verhältnis zu diesen die Welt beherrschenden Schöpfungen gewonnen, aber ein anderes wird immer mehr zur Pflicht: das zu erkennen, worin das Wesen, worin die Gesetzmäßigkeit, worin der Stil dieser Kunstwerke beruht. Denn darüber sind sich doch noch die Wenigsten klar. Die Wenigsten wissen, wenn sie es auch fühlen, daß das, was anfänglich als die Willkür eines ungeheuren Geistes betrachtet wurde, vielleicht das erhabenste Beispiel der strengsten Gesetzmäßigkeit in der Kunst überhaupt ist. Und wir brauchen bei der Betrachtung dieser Gesetzmäßigkeit nicht etwa auf unsere eigenen verstreuten Beobachtungen uns zu verlassen, sondern von ihm selbst ist das Wesen dieses seines Kunstwerkes dargelegt worden in jenen Zeiten, da er, aus Deutschland flüchtig, der Möglichkeit einer künstlerischen Befähigung fern, über sein eigenes Wollen nachsann, er, der Schöpfer des „Fliegenden Holländer“, des „Tannhäuser“, des „Lohengrin“, er, der Geist, in dem bereits der „Ring des Nibelungen“ entstanden war! Es ist die tiefe Überlegung über das, was unbewußt gleichsam aus ihm entstand, über die Bedeutung und über die Gesetzmäßigkeit dieses seines Wollens, was uns in den Schriften jener Jahre, vor allen Dingen in dem „Kunstwerk der Zukunft“ und dann in so vielen anderen ergänzend entgegentrifft.

Kurzweg „die Zukunft“, so nannte er sein eigenes Werk. Glaubte er selber, dieses Kunstwerk, die Zukunft, geschaffen zu haben? In jenen Zeiten nicht. Von einer ganz anderen Welt, von ganz anderen Bedingungen menschlichen Daseins und der Kultur erwartet er die Möglichkeit eines solchen Werkes, das ihm nur einmal in der Geschichte der Kunst entgegengetreten war, eben in jener Tragödie der Griechen, von einer Zeit, da eine große Volksgemeinschaft entstand, da aus der Notwendigkeit eines inneren Schauens eines ganzen Volkes, eines großen religiösen Bekenntnisses, einer

Weltanschauung ein solches Werk mit Natürlichkeit und Notwendigkeit sich ergeben würde. Aber siehe da, der „Ring des Nibelungen“ war entstanden, und dieses Werk war schon von ihm selbst geschaffen worden!

Was betrachtet er nun als das Grundlegende dieses neuen Stiles? Er betrachtet es in dem Sinne, daß auch das Werk der Bühne bestimmt sei, rein und ganz von dem Gefühl aufgenommen zu werden. Nicht von dem Verstand, was für die anderen Künste ja immer gegolten hat. Denn der künstlerische Eindruck soll das reine Gefühl sein. In dem Augenblicke, da wir mit dem Verstande einem Kunstwerke gegenüberstehen, befinden wir uns nicht in der ästhetischen Stimmung der künstlerischen Aufnahme. Daß für das Werk der Bühne, in dem das Wort erklingt und sich doch an den Verstand wendet, bestimmend sein soll rein das Gefühl, das war die grundlegende Aufgabe!

Und welcher Art mußte der Bund der Künste in einem solchen Werke sein? Jener zwei Gruppen von Künsten, der einen großen, deren Prinzip die Zeit ist, in der sukzessive sich das Kunstwerk entwickelt, die Tonkunst, die Dichtkunst und die Tanzkunst, die Tanzkunst in jenem hohen Sinne des vollkommen geregelten Ausdrucks der Gebärden Sprache des menschlichen Leibes, wie die Griechen sie aufgefaßt, und die Gruppe der reflexiven, den Raumsinn bildenden Künste, die Architektur, die Plastik, die Malerei.

Das Entscheidende war die Art des Bundes zwischen den Künsten der Zeit. Wie war da aus den gegebenen Gesetzmäßigkeiten dieser Künste der reine Zusammenhang, die innerliche Durchdringung dieser Künste zu gestalten?

Er selbst hat uns das herrliche Beispiel vor Augen gestellt, das alles deutlich macht. Er vergleicht diese drei Künste mit den drei Grazien, mit den drei Gestalten, die drei sind und doch eine Einheit bilden, die sich mit ihren Armen umschlingen und die sich nie loslassen können, ohne daß sie wieder in diesen innigen Bund zurückkehren. Denken wir uns drei Grazien und versetzen in die Mitte die Tonkunst, auf die eine Seite die Dichtkunst und auf die andere Seite die Tanzkunst. Welches sind nun diese verbindenden Arme? Worin besteht der notwendige und gesetzmäßige Zusammenhang dieser Künste?

Das Wesen der Musik, ganz allgemein betrachtet, ist die Harmonie, das Wesen der Tanzkunst ist die gesetzmäßig geregelte Gebärde, das Wesen der Dichtkunst ist die in Worte gefaßte Anschauung, die Anschauung, die einen tiefen Gefühlsgehalt hat.

Welches sind nun die Arme? Nun, der Arm, welcher die Tonkunst und die Tanzkunst verbindet, das ist der Rhythmus, das ist die Regelung der Belebung des menschlichen Leibes sowohl wie die Regelung der Töne aufeinander, das ist die nicht zu lösende Gemeinsamkeit zwischen diesen zwei Künsten. Und welches ist die Verbindung der Tonkunst und der Dichtkunst? Welches ist der Arm, der diese Schwestern vereinigt? Die Melodie. Die Melodie, welche gleichsam die Abspiegelung des dichterischen Sehers mit

seinem Gefühlsgehalt in dem flüssigen Element der Harmonie bedeutet, die Melodie, die ursprünglich stets die gesungene Volksweise war, die Melodie, die selbst als instrumentale zurückzuführen ist auf jenen unlösbaren Bund zwischen der Tonkunst und der Dichtkunst, auf den Bund von Ton und von Wort in der Melodie.

Und denken wir uns die beiden äußeren Schwestern nun zueinander strebend, so sehen wir, wie auch da die Beziehung sich herstellt, wie von der Seite der Tanzkunst der Rhythmus hinübergeht in die Wortsprache, in den Wortvers, und wie andererseits die Gestalt des dichterischen Verses sich vermählt der Bewegung des menschlichen Leibes, denn sie ist in der Musik dargestellt das, was dem Leibe in seiner Bewegung entspricht! So also, sehen wir, sind diese drei Schwestern, diese drei Künste miteinander auf das innigste verbunden.

Wie aber im einzelnen vollzieht sich der Bund?

Als Erstes und Entscheidendes in diesem Kunstwerke, das sagte ich schon, tritt uns die Dichtkunst, die bestimmende, entgegen. Und indem nun für einen Augenblick der Dichter Richard Wagner uns entgegentritt, da stehen wir vor der wundervollsten Tatsache der neueren Kunstgeschichte, da stehen wir vor dem Herrlichen, das aus der musikalischen Bedingtheit dieses dichterischen Schaffens hervorgegangen ist.

Was kann die musikalische Sprache ausdrücken? Immer nur das Allgemeine und Ewigmenschliche der Gefühle, niemals ein historisches, ein konventionelles Begebnis. Das ist ja die Zauberkraft der Musik, das ist ihre Gewalt über die menschlichen Herzen, das ist die innere Verbindung, die sie zwischen den Seelen herstellt, daß sie eben nur das allgemein Menschliche, das jedem Innewohnende zum Ausdruck bringen kann. Und nun erscheint es uns wiederum eben wie eine mächtige Notwendigkeit, daß der Dichter, der zum Mittel seines Ausdrucks die Musik haben wollte, der aus dem musikalischen Vermögen und Erleben heraus das dichterische Schauen gewann, daß der helllichtig gemacht wurde für den einzigen Stoff, für den einzigen dichterischen Vorwurf, welcher ganz dem Wesen dieser musikalischen Sprache entspricht: für den Mythos. Für den Mythos, dessen Eigentümlichkeit eben die Gestaltung des allgemein Menschlichen ist, der nichts weiter zu tun hat mit historischen und konventionellen Begebenheiten, der den Menschen nach seinen verschiedenen Typen und Möglichkeiten, aber immer den Menschen in einem allgemeinen Sinne nimmt. Der Mythos, der deswegen eben der höchste Vorwurf der Kunst ist, weil eben das typisch Menschliche in ihm erscheint, das war der Stoff, dem die Sprache des rein Menschlichen der Musik vollständig entsprach. Und nun nicht mehr der Mythos, nicht mehr das längst vergangene Schauen eines Volkes, mit dessen Kultur wir ja in unserem Leben nichts mehr zu tun haben, zu dem wir nur emporschauen als einem unvergleichlich vollendeten, nicht mehr das Entlehnte, sondern das hell-

sichtige Auge dieses Musikedichters fand die Schätze, die eben damals — man glaubt an metaphysischen Zusammenhang — aus dunklen Schichten an das Tageslicht gefördert wurden, die alten germanischen Mythen, die von den Gebrüdern Grimm zuerst dem deutschen Volke wiedergeschenkt worden sind.

Aber was nun der Dichterblick entdeckte an diesen Schätzen, das war das Große. Aus diesem wirren Bereich von Vorstellungen, die zu einer vollen Klarheit in der vollsten Dichterphantasie nicht gelangt waren, da das Christentum diese Entwicklung gehemmt hatte, aus diesen Wirren entstehen die entscheidenden Gestalten; und indem nun diese der Dichter formt, tut er das Gleiche wie jeder Dichter, er verdichtet, er vereinfacht das überschwänglich Bunte der Zerstreung dieses Stoffes, und er vereinfacht, wie es nur möglich ist, bis zu einer solchen Gedrängtheit, bis zu einem alles in sich Fassen des geistigen und des Gefühlsgehaltes in dem Mythos, weil in dem Mythos echtes Leben in seinen großen historischen Zügen gebracht wird, die großen Gestalten, die sich äußern in den notwendigen großen Handlungen, einbezogen die Nebengestalten mit den Nebenhandlungen, das alles aber in einer so straffen Spannung, daß plötzlich aus der gleichen Art des Stoffes und aus der Notwendigkeit dieser musikalischen Stimmung die Einfachheit entstand, die der griechischen Tragödie zu eigen gewesen war.

In welcher Sprache aber war das zu bringen? Wie konnte die Gesetzmäßigkeit, die eben in dem Bunde gerade diesen Stoffes mit der Musik sich geltend machte, wie konnte diese Gesetzmäßigkeit bis auf das Sprachliche sich erstrecken? Die griechische Sprache hatte ihre Bestimmungen von Längen und Kürzen in den Silben, und es war das Wunderbare, daß dadurch in der griechischen Sprache die unmittelbare Vermählung des Wortverses in seinen Rhythmen mit der Musik eintreten konnte. Wir stehen heute vor den Chorgesängen des Aischylos wie vor etwas fast Unbegreiflichem, was den Reichtum der Rhythmen in der Sprache anbetrifft, unbegreiflich nur deswegen, weil wir die musikalischen Klänge nicht mehr vernehmen, aus denen dieser Reichtum der Rhythmen eben bedingt war und möglich wurde.

Unsere deutsche Sprache hat diese Unterscheidung der Längen und Kürzen nicht. Was trat anstelle dessen ein? Wodurch wurde der Bund möglich mit der musikalischen Sprache?

Wir haben in unserer Sprache den Accent, der auf gewisse Silben, auf gewisse Worte fällt, und da gibt sich die Möglichkeit in dem musikalischen Takte, da zeigt sich die Eigentümlichkeit unsrer Musik, sogenannte gute und schlechte Takthälften sozusagen in der gewichtigen und der ungewichtigen Takthälfte zu unterscheiden und innerhalb einer solchen Takthälfte wiederum zu halbieren und wiederum zu unterscheiden zwischen dem guten und dem schlechten Taktteil. Da war die Möglichkeit der gesetzmäßigen Verbindung mit den Accenten der deutschen Sprache gegeben. Das accentuierte Wort, die accentuierte Silbe hatte auf den guten Taktteil zu treten, die nicht accentuierte

auf den schlechten Taktteil, und mit dieser Verkettung gleichsam des Wortes und des Tones trat etwas für die Bildung der Sprache ein, was als eine unendliche Bereicherung der rhythmischen Gestaltung und Ausdrucksfähigkeit der Sprache bezeichnet werden muß.

Die Musik bestimmt in ihren Takten auf das genaueste die Dauer des einzelnen Tones, unendlich reich ist die Möglichkeit der verschieden dauernden Töne in diesen Takten. Indem nun diese Beziehung zu den Accenten eintrat, so wurde die zeitliche Dauer der einzelnen Silbe in der Wortsprache von der Seite der Musik her bestimmt. Da wurde etwas Ähnliches in bezug auf Mannigfaltigkeit und doch dabei notwendige gesetzmäßige Dauer der Rhythmen in der deutschen Sprache eingeführt, wie es in der griechischen Sprache der Fall gewesen war; und da stehen wir nun vor der innerlichen Bedingtheit der dichterischen Sprache Richard Wagners. Das, was zuerst als Willkür des Menschen erschien, das war gerade das Gegenteil, aber es war zu gleicher Zeit eine Freiheit in den Rhythmen gewonnen, die nun so weit hinausging über das, was bei der gleichmäßigen, gleichtrottenden Gestaltung des älteren Jambus sich zeigte, daß nun die Beweglichkeit der Sprache nach der Seite des Rhythmus notwendig ward.

Und es trat noch ein anderes hinzu. Der Reim hatte keine Bedeutung mehr, als der Ton der Musik sich mit dem Worte verband.

Ist doch der Reim nichts anderes, als die Umstimmung der bloßen Wortsprache nach der Seite der musikalischen Gefühlswirkung. In dem Moment, wo das Gefühl von dem Ton zum Ausdruck gebracht wird, bedarf es des Reimes nicht mehr.

Und etwas anderes trat hinzu aus der Entwicklung unserer Sprache, was auch anfangs mit großem Kopfschütteln aufgenommen wurde, nämlich daß in unserer Sprache die Sprachwurzeln in ihrer Verwandtschaft, in der Verwandtschaft ihres Gefühlsgehaltes bestimmt sind durch die gleichen Anlaute und die Ablaute, durch die Assonanz und die Alliteration, daß in solcher Verwandtschaft der Laute gleichsam der Gefühlsgehalt, aus dem das Wort sich herausgebildet hat, unmittelbar uns zum Bewußtsein kommt. Das ist der musikalische Kern der Sprache, und indem nun diese Verwandtschaft entdeckt wurde von diesem Künstler, so zeigte es sich, welch neues festes, unmittelbares Band zwischen dem Ton und dem Wort geschaffen wurde, und wir stehen damit vor der Entstehung der Wort-Versmelodie, der Melodie, die nun aus der Harmonie gebildet wird, der Melodie, die von Richard Wagner selbst bezeichnet wird als die auf dem flüssigen Element sich abzeichnende, abspiegelnde Gestalt des dichterischen Gedankens. Ein jeder Ton dieser Gestalt an der Oberfläche ruht gleichsam auf einer Säule, gehört einer Harmonie an. Es liegt in der Musik, sie hat die Eigentümlichkeit, daß ein solcher Ton nun aus einer Tonart, aus einer Harmoniebestimmtheit in die andere übergehen kann, und darin liegt das Wesentliche der *Modu-*

lation, mit welcher die Bildung der Melodien unmittelbar im Zusammenhange steht; und auch hier wieder stehen wir vor der Gesetzmäßigkeit. Wenn moduliert werden darf, dann darf diese dichterische Musik aus einer Tonart in die andere übergehen. Ist das Willkür? O nein! Das ist aus der Notwendigkeit heraus bestimmt!

Er selber hat uns ein Beispiel dafür gegeben.

Die Liebe wecket Lust und Leid!

Die erste Tonart bezeichnet das Bereich der Gefühle, das mit dem Wort „die Liebe“ gegeben wird. „Die Liebe wecket Lust“ — wir bleiben bei der ersten Tonart — „und Leid“ — ein anderes Gefühlsbereich eröffnet sich, eine andere Tonart tritt ein. Wir fahren fort.

Doch in ihrem Weh auch weckt sie Wonne.

„Doch in ihrem Weh“ — wir sind im zweiten Gefühlsbereich, wir bleiben jetzt noch in dieser Tonart. „Auch weckt sie Wonne“ — das ist die Rückkehr in das erste Gefühlsbereich, die erste Tonart tritt wieder ein.

Wer aber durch diese Partituren hindurchgeht und nun sieht, daß niemals, wenn nicht ein solcher Wandel des Gefühlslebens eintritt, der Übergang in eine andere Tonart stattfindet, der steht — ich kann es nicht anders bezeichnen — wie vor dem Walten der Naturgesetze selbst, der gewahrt, wie notwendig solche Dinge sein müssen und welcher Mangel von Gesetzmäßigkeit der Künste getrieben wird, wenn — und wir erleben dies in unserer neuen Musik ja vielfach — wenn es gleichsam zu einem Gegenstand der Willkür wird, aus einer Tonart in die andere überzugehen, bloß weil die technische Kunst es ermöglicht. Nein, es muß geschehen aus den Tiefen des dichterischen Gedankens und noch tiefer, aus den Tiefen des Gefühls, aus denen der dichterische Gedanke sich gestaltet.

Wie nun diese Wortversmelodie sich bildet, in welchen Intervallen, in welchen Rhythmen, darüber ist leider nichts zu sagen, da hören die Betrachtungen des Verstandes auf, da tritt die Schöpfung des Genius, die ewig unbegreifliche, aus ihrem Dunkel uns entgegen.

Aber schon sehen wir, daß, wie nun jetzt aus einer solchen Gesetzmäßigkeit die Melodie entstanden ist, das Orchester notwendig wird, das Orchester zunächst einfach als verdeutlichende Macht der Harmonie, denn eine Melodie, die ohne Harmonie vorgetragen wird, bestimmt unser Gefühl nicht absolut, wie jeder weiß, der eine ihm unbekannte Melodie etwa singen oder pfeifen hört, ohne daß die Harmonie dazu erklingt. Zur vollen Gefühlsbestimmung einer Melodie gehört die Harmonie, und aus dieser erklärt sich ja die ganze instrumentale Musik. Das Orchester wird also jetzt notwendig, weil es die Harmonie bringen muß. Aber indem nun dieses Beethovensche Orchester mit seiner unerhörten Ausdrucksfähigkeit aufgenommen wird in dieses Kunstwerk, entstehen plötzlich ganz andere, neue Möglichkeiten.

Richard Wagner hat gesagt, daß diese Möglichkeiten darin beruhen,

daß das Orchester imstande ist, sonst Unausprechliches auszusprechen. Was ist das für ein „Sonst Unausprechliches“? Zunächst und vor allem kann das Orchester dem Ohr die Gebärdensprache nach ihrem Gefühlsgehalt zuführen. Was dem Auge sich als Bewegung der leiblichen Gestalt darbietet, kann zugleich durch das Orchester dem Ohr zugeführt werden, und so vollzieht sich der große Bund zwischen den beiden Sinnen, die Durchdringung der Gegenseitigkeit auf Grund der Gesetzmäßigkeit, also die Gebärdensprache. Was auf der Bühne sich vollzieht an leiblicher Bewegung, es wird ausgedrückt durch das Orchester.

Das zweite Unausprechliche ist das Gedenken. Das Gedenken! Zunächst entsteht die Melodie aus der Handlung der Darsteller auf der Bühne. Die Wortversmelodie, die wir haben entstehen sehen, sie drückt eine bestimmte Handlung, den inneren Vorgang dieser Handlung aus. Nun ist das Orchester doch in jedem Augenblicke imstande, diese Melodie wieder erklingen zu lassen. Diese Melodie hat ihre ganz bestimmte Gefühlsbedeutung, ist verknüpft mit Vorstellungen, die sie in uns erweckt. In dem Augenblicke also, da diese Melodie wieder erklingt, wird uns jenes Gefühlsmotiv innerlich wieder zugeführt; und wir wissen, welche Bedeutung diese Fähigkeit des Orchesters für das Werk Richard Wagners gehabt hat, diese Motive oder Leitmotive, wie sie nicht von ihm selbst genannt worden sind, wie wir hellfichtig gemacht werden für alles, was in diesen Handlungen innerlich vorgeht, wie, ohne daß die äußere Handlung oder das Wort irgendwie darauf hindeutet, durch das bloße Erklingen eines solchen Motivs uns der Gefühlsabgrund, aus dem diese Handlung hervorgeht, mit einem Schlage deutlich gemacht wird! Damit ist etwas erreicht worden an Möglichkeit des Erfassens des inneren Zusammenhanges der Notwendigkeit der Entwicklung des inneren Lebens in einer solchen ganzen Handlung, wie es niemals in irgend einem anderen Kunstwerke zuvor möglich gewesen ist.

Und ein letztes Unausprechliches kann das Orchester noch ausdrücken, das ist das Ahnen. Denke man an alle die Vorspiele zu den Werken Richard Wagners, wie in ihnen von vornherein in uns die Einheit des ganzen Kunstwerkes nach dem Gefühlsgehalt in einer bestimmten Tonart festgestellt wird, wie von vornherein durch das Erklingen der Töne unsere Seele bewegt wird und zwar nach der Seite der Sehnsucht nach einem Unbestimmten, wir wissen nicht was. Der Komponist weiß es, er will uns hinführen zu dem, was sich zeigt, wenn der Vorhang aufgeht. Er kann uns aus der nüchternen Tageswirklichkeit allmählich hinführen bis zu einer solchen Erfüllung von einem Verlangen etwas zu schauen, daß dieses Schauen dann zur Erfüllung dieser Sehnsucht wird; und nicht allein in den Vorspielen, sondern überall, wo auf der Bühne die Handlung schweigt, wo wir sonst nicht erfahren würden, was im Innern vor sich geht, werden wir und können wir bestimmt vorbereitet werden auf das Kommende.

Und nachdem auch diese Fähigkeit uns geworden, sehn wir nun das Orchester nach seiner ganzen, man kann sagen, vierfachen Tätigkeit, und mit einem Schlage ist uns der Zusammenhang der gesetzmäßigen Verbindung von Dichtkunst und Tonkunst vollständig klar. Denn wir sehen auf der einen Seite die dichterische Gestaltung der Handlungen im ganzen Zusammenhang und im großen Fluß des Ununterbrochenen in dem einzelnen Akte, wie eben das dichterische Schaffen es von vornherein notwendig macht. Wir sehen die Hauptmotive, die Hauptgestalten, die Haupthandlungen, die Nebengestalten, die Nebenhandlungen, und wir haben die Richtung, in welcher dieses Hauptmotiv jenem Hauptmotiv, dieses Nebenmotiv jenem anderen Nebenmotiv entspricht, in welchem der ständige Fluß der Handlung sich vollzieht, weil wir durch das ganze innere Seelenleben hindurchgeführt werden, weil beständig in uns der Zusammenhang zwischen dem Vergangenen mit dem Gegenwärtigen und Zukünftigen durchgehalten wird durch das Gedenken und das Ahnen; und wir sehen zu gleicher Zeit, daß auch der Bund mit der Tanzkunst sich vollzogen hat, denn die leibliche Bewegung des Darstellers wird ja beständig ihrem Gefühlsgehalte nach wie unsrem Auge so unsrem Ohr zugeführt durch das Orchester. Und was tritt nun ein von dieser Seite? Dies verbürgt für die leibliche Bewegung wiederum die Gesetzmäßigkeit, denn die Bewegung ist von der Seite der Musik zeitlich bestimmt. Die Gesten sind bestimmt durch die Takte der Musik.

Was hatten denn unsere Dichter, die nach dem idealen Darstellungsstile suchten, was hatten sie denn gewollt? Eine Gesetzmäßigkeit der Gebärdensprache, etwas, was eben ewig sein sollte, wie es die Antike in ihrer Tragödie hatte. Wie war das aber zu gewinnen der Willkür des Darstellers gegenüber? Mit dem Augenblick, da dieser Willkür ein Ende bereitet war durch die Gesetzmäßigkeit der Tonkunst in der Dauer und der Art der Bewegung, erhielt der Künstler erst seine Freiheit, da erhielt er erst die Möglichkeit, an jene große, getragene, harmonische, einheitliche Gebärdensprache zu denken, nach der immer und immer wieder das Auge verlangt, befinden wir uns der Bühne gegenüber, und was ist es, was den Eindruck dieser Gesten anders erscheinen läßt gegenüber den sonstigen großen und erhabenen Dichtungen? Es ist diese Getragenheit, dieser Stil der Gebärdensprache, in deren Gestaltung doch der Genialität des Schauspielers die volle Freiheit gelassen ist.

Die Arme haben sich geschlungen. Die drei Künste bilden eine Einheit aus den innersten Bedingungen ihres Wesens heraus; und schon stehen wir der Wirklichkeit der Bühne gegenüber, die Künste des Raumes treten ein, wie in allen modernen Theateraufführungen. Die bildenden Künste.

Die Plastik? Nein. Die Plastik hat ihre besondere Tätigkeit als Statuenbildnerin verloren, sie ist gleichsam aus dem ewigen Verharren befreit in der menschlichen Gebärdensprache, in dem frei bewegten menschlichen Leib

selbst. Was ist es denn, was wir als den Stil dieser Gebärdensprache bezeichnen? Es ist der plastische Charakter.

Aber die Malerei? Die Malerei, die auf unsrer Bühne ja überall große Aufgaben erhält da, wo wirklich große dichterische Vorstellungen herrschen. Und nun erinnern wir uns daran, was als einkleidende Orte der einzelnen Akte dieser Werke uns landschaftlich vor Augen geführt wird, welche Größe welche Einfachheit der Naturmotive, und wie begreiflich! Denn dieser Landschaft muß entsprechen das menschliche Wesen, der mythische Charakter, der uns in diesen Gestalten entgegentritt eben als das Ergebnis rein menschlicher Bewertung. Jene große Vereinfachung und jene Erhabenheit des landschaftlichen Rahmens ist ja nur die Wieder Spiegelung der menschlichen Gestalt aus der Natur heraus. Aus diesen Gestalten schafft jetzt der Maler, der schauende, die Natur.

Und weiter die Gestaltung der K o s t ü m e ! Nichts Historisches und Konventionelles! Wir stehen auf dem freien Bereich der Phantasie, der genialen Kraft, deren Charakter gewonnen wird aus dem Charakter der Erscheinungen selbst; und noch heute sind die Möglichkeiten, die da vorliegen, nicht erschöpft, aber es sind die Möglichkeiten, welche uns in unsren Gedanken wieder zurückführen in jene Zeit, da früher der Mythos gestaltet ward, hin zu den griechischen Gestalten.

Und endlich das Letzte als Aufgabe der Malerei, das L i c h t. Das Licht zwischen Hell und Dunkel, zwischen Tag und Nacht, zwischen Helligkeit und Finsternis, das menschliche Schicksal! Mit welcher Sicherheit, mit welcher wunderbaren Kraft hat der Dichter auch dieses bestimmt! Das Leben in diesen Werken, das menschliche Leben, ich möchte sagen, immer als eine Ab Spiegelung der großen kosmischen Vorgänge! Wie ist umgekehrt alles, was in dieser Natur in jenen Lichterscheinungen sich darbietet, nichts anderes, als die Spiegelung des inneren Daseins der Seele, wie erreicht in dieser Bedeutung des Lichts in diesen Werken nun gerade das germanische Schauen der Natur einen herrlichen neuen Ausdruck jenes Schauens, das auf dem Gebiete der Malerei hinführt zur Stempelung des Lichtes zur Be seelung der Welt, das auf dem Gebiete der germanischen Malerei hinführte bis zu dem Augenblick, da aus dem unermesslichen All der menschlichen Seele die Welt neu geschaffen wurde durch Rembrandt!

Und dieses Gebilde nun hineingestellt in die A r c h i t e k t u r ! Auch hier Notwendigkeiten und einfache Gesetzmäßigkeiten.

Die deutliche Bestimmung dieses Theaterbaues als bestehend aus zwei Teilen, die deutliche Charakterisierung, die in der früheren Kunst an den Theaterbauten nach außen hin gar nicht angebracht worden war, die ideale Welt der Bühne das Eine, der Zuschauerraum das Andere — auf dieser Zweifachheit baute sich die Einheit auf, und seitdem diese einfache Form hingestellt wurde in den Fachwerksbauten von B a y r e u t h , da ist sie ja schon ziemlich

allgemein geworden, weil sie eben eine eherne Aussprache des Charakters dieses Gebäudes war, des Theatergebäudes überhaupt!

Und weiter die Notwendigkeit, daß man von jedem Platze aus die Bühne sieht. Man sollte es doch nicht glauben, daß die Leute durch Jahrhunderte hindurch in Schauhäusern gesessen haben, in denen im günstigsten Falle zwei Drittel die Bühne wirklich sahen. Es ergab sich insolgedessen die einfache Notwendigkeit, daß von jedem Platze aus die Bühne ganz gesehen wird, und wiederum ist das griechische Theater da rühmend zu nennen. Es hatte die theatralische Anordnung in der einfachen Form des Keiles, diese einfache Form, sogleich wieder ein ästhetisches Moment und ein praktisches vereinigend, einesteils vortretende Mauerteile, die in diesen Keil hineingreifen, welche den Raum für die Ränge, die einzelnen Bänke gewähren, aber ästhetisch zu gleicher Zeit vorbereitend auf das Proscenium.

Auf die Bühne kommt es an, auf das, was wir dort erleben. Unser Blick muß in jedem Sinne darauf hingezogen werden. So wird unser Blick bis zu diesem Proscenium geleitet, und da wir nur das Dichterwerk genießen sollen, verschwindet das Orchester in der Tiefe.

Und endlich, da wir ein höchstes Kunstwerk und mit Aufbietung aller unserer Sinne und unsres Geistes in uns aufnehmen sollen, nichts Zerstreuendes in diesem Theater größter Einfachheit! Als habe die Kunst sich bedanken wollen für diese Ehrlichkeit, für dieses Wirken des Gesetzmäßigen, da zeigte es sich, daß in Bayreuth eine so wundervolle Akustik eintritt, daß nun dieser ganze Raum in seiner Einheit zum Symbol der einheitlichen Wirkung des Kunstwerkes selber ward.

Und so entstand das Festspielhaus von Bayreuth!

Es war im Jahre 1876, daß zum ersten Male die Pforten dieses Theaters der Welt geöffnet wurden. Der „Ring des Nibelungen“ wurde von dem Meister in diesem Hause aufgeführt. Nach unsagbaren Nöten, Leiden und Anstrengungen eines ganzen Lebens gegenüber dem Mißverständnis einer Welt, die nicht begriff, daß ein solches hohes Kunstwerk andere Bedingungen seines Erscheinens haben mußte, aus der Kraft eines unerhörten Glaubens ist dieses Ideal entstanden, das Festspielhaus von Bayreuth!

Für den, der an jenen Aufführungen teilnehmen durfte, bedeuten diese Erinnerungen einen entscheidenden Moment in seinem Leben, für den, der diese Worte spricht! In jedem Sinne entscheidend, denn für ihn war das Erleben dieses „Ringes des Nibelungen“ die Grundlage alles seines geistigen Strebens; alles, was er in dieser Welt zu vertreten sich gezwungen sieht, alles dies verdankt er diesem Bayreuther Werk!

Ich gedenke jenes Augenblickes, da der Meister in seinem Wagen hinauffuhr zu der Aufführung. Freund und Feind hatten sich versammelt. Er fuhr gesenkten Hauptes durch die Menschenmengen, ohne zu sehen, wie links und rechts die Menschen, Freund und Feind, sich vor dem Genius verneigten.

Sein Blick war in die Tiefe gesenkt. Was erschaute dieser Blick? — War es die ganze Vergangenheit seines großen Schöpfungstums? War es der geheime Sinn dieses Riesenwerkes, des „Ringes des Nibelungen“? War es der Gedanke an die bevorstehende Aufführung? — Wer möchte es sagen! Mir schien, als ginge dieser Blick noch in eine ganz andere Welt hinein. Denn nachdem die Aufführung stattgefunden, zeigte es sich, daß die Teilnahme doch nicht groß genug gewesen war. Es war ein großes Defizit entstanden, die Dekorationen, die Kostüme mußten verkauft werden, der Meister mußte es erleben, mußte es zugeben, daß sein Werk in die ihm gar nicht entsprechenden Bedingungen der Opernhäuser überging und zerpfückt wurde in den einzelnen Aufführungen, und er selber mußte sich noch einmal in hohen Jahren auf die Wanderschaft machen, um durch Konzerte jenes Defizit zu decken, und es schien, als wäre dies alles nur ein Traum gewesen, als wäre es aus mit Bayreuth!

Aber es entstand der Parsifal, und im Jahre 1882 rief von neuem der Meister seine Freunde zusammen, um dieses Werk in Bayreuth mit ihm zu erleben, und wieder — was nur die Wenigsten wissen — waren die Aufführungen, obgleich von ihm selbst geleitet, obgleich Aufführungen des Parsifal, sie waren halbleer — und im Herbst dann ging er nach Süden, nach Venedig. Es war im Oktober, daß ich ihm dorthin folgen durfte, mit meinen eigenen Arbeiten beschäftigt, aber doch ihn sehend.

Was war das für ein Herbst! Das war nicht der helle, blaue Himmel, nicht die goldene Sonnenpracht über den Lagunen, es war ein schwerer, grauer Tag einer nach dem anderen. Die Regenmassen senkten sich hernieder. Schaute man heraus aus den Fenstern des Palazzo Vendramin, da zogen durch diese graue Öde die schwarzen Wolken so hoffnungslos — — und dann und wann erklang es von dem Flügel her, ein Motiv, eine Melodie, nie gehört — — und verschwand wieder, und man gewann den Eindruck, wenn auch schon für die nächsten Jahre wiederum von einer Vorstellung des Parsifal gesprochen wurde, als hätte diese Riesen-Glaubenskraft nachgelassen, als wäre keine innere Überzeugung da von dem Fortbestande der Festspiele — — und das Grau senkte sich mehr und mehr, und das Dunkel trat ein — — und das große Auge schloß sich! — — Auch dieses große Dasein stieg in das Dunkel hinab! — — —

Und dann kam die Frage mit Bayreuth: Kann es weiter bestehen? Es schien nicht so, es waren keine Mittel da, und wie sollte ohne sie die große Aufgabe weitergeführt werden!

Bis die große, die liebevolle, die geniale Frau, die seine Erbin geworden ist, den Entschluß faßte, die Festspiele fortzusetzen, und das ward ihr nur dadurch möglich, daß ein anderer da war, der den gleichen Glauben wie sie hatte, daß Adolf von Groß, dessen Name in der Geschichte der deutschen Kunst unvergänglich leuchten wird, zu ihr trat und ihr sagte: „Übernimmst

Du die geistige Gestaltung und Fortsführung dieser Festspiele, so übernehme ich die geschäftliche Leitung, wir haben nichts, aber wir haben dieses Werk, und wir haben den Glauben daran!" Und nun wurde der Plan gefaßt, nicht allein den Parsifal aufzuführen, sondern auch wieder den Ring des Nibelungen und alle die großen Werke des Meisters, eines nach dem anderen, und es ging unter den größten Anstrengungen und unter den größten Opfern allmählich vorwärts dank der Freudigkeit, mit der so viele Künstler für die Sache eintraten, und dank jenem Glauben, und dann wurden die Häuser voll, und dann kam es dazu, daß bei all diesen Aufführungen ein jeder Platz besetzt war. —

Eines hat sich von jenen großen Gedanken Richard Wagners noch nicht erfüllen lassen. Weit, weit hinaus über die irdischen Bedrängtheiten, so möchte man sagen, ging sein Blick, als er sagte: „Diese ideale Bühne soll frei den Bedürftigen, den danach sich Sehrenden offen stehen! Keine Bezahlung der Plätze!" Das war ein Wahn, denn die Aufführungen erforderten die größten Mittel und erfordern sie heute noch!

Da ist nun der Gedanke aufgetaucht, das Gedächtnis des Meisters dadurch zu ehren, jenen Wunsch allmählich zu erfüllen, jenen Wunsch, der unmöglich von der Seite der Leiter in Bayreuth erfüllt werden kann, wenn auch seit Jahren von ihrer Seite der Stipendienfonds entwickelt und bereichert worden ist, aber in dem großen Sinne ist es ihnen unmöglich.

Und das deutsche Volk, das — man muß es sagen — spät eingezogen ist in seinem großen, idealen Theater in Bayreuth, das erst eingezogen ist, nachdem die Möglichkeit der Existenz dieser Festspiele durch die fremden Besucher, durch die Franzosen, die Amerikaner und die Engländer gegeben war, das aber jetzt eingezogen ist, dieses deutsche Volk hat in seiner Stipendienstiftung den Gedanken gefaßt, jenen Wunsch des Meisters allmählich zu erfüllen; und es ist eine schöne und es ist eine große Aufgabe, die einzige Art, in welcher das Gedächtnis dieses Meisters geehrt werden kann, dem an der Monumentalität niemals etwas gelegen war, sondern einzig an dem lebendigen Charakter des Werkes.

Und nun wandern wir hinauf zum Schluß! Es erklingt das Signal, und wir begeben uns in den einfachen großen Raum. Nachdem die erste Unruhe sich gelegt, was ist es, was da zu uns spricht? Was ist es, was wir empfinden als eine Einheit? — Als eine Einheit in der Architektur?? Ja? — Nein, eine Einheit ganz anderer Art, eine innere Gemeinsamkeit, welche diese Menschen miteinander verbindet, diese Menschen, bei denen kein Unterschied des Ranges und der Stellung mehr zählt. Sie sind Menschen, die sich fanden, und der große Atem der Seele, der sehnenden, der Gemeinsamkeit der strebenden Seele, er ist es, der von einem zum anderen hinget und sie veranlaßt, daß sie sagen: Jetzt haben wir die Einheit!

Und dann beginnt es zu tönen. Woher? Wir wissen es nicht. Wohl

aus unsrer eigenen Seele das Verlangen, das Sehnen, etwas zu erleben, was wir sonst nicht erleben. — — — Und der Vorhang schlägt auseinander, und nun ziehen vor unseren Blicken vorüber die ganzen großen Schicksale des Menschendaseins mit den großen, erhabenen, ewigen Bildern des allgemein Menschlichen, und wir erleben es, wie aus den Tiefen der Fluten, aus dem Frieden, durch die Gier, durch das Machtverlangen, durch den Fluch, der der Liebe erschallt, das Gold gewonnen und der Reif geschmiedet wird, und wir erleben es, wie dieser Fluch fortzeugend wirkt und wie die Krone, das jauchzende Leben niedersinkt, niedersinkt, herabgezogen von der Gier, der ewigen, von dem unermüdlichen Wollen des einzelnen, das den anderen stört, wie überall hinschreitet die Gestalt des Gottes, in dem die Wandlung sich vollzieht aus jenem Verlangen, aus jenem ewigen rastlosen Wollen und Wagen hin zu der Umkehr, hin zu der Entsagung, hin wiedergeführt bis zu dem Augenblick, da aus dem Zusammenbruch einer ganzen Welt die Liebe sich erhebt, siegend, wie die erlösende Kraft in sich tragend, und der Ring heimkehrt in die Tiefen des Rheines, vom Fluche befreit!

Oder wir wandern mit dem törichten Knaben und kommen in das Gralsgebiet. Wir erleben es, wie der durch die Schuld sieche König nach der Erlösung schreit, wir fassen mit dem Knaben Parsifal an unser Herz im tiefsten Mitempfinden, und wir erleben es mit ihm, wie diese Kraft des Leidens mit dem anderen die Kraft in sich trägt, der Versuchung zu widerstehen, die Kraft in sich trägt, durch endlose innere Kämpfe uns heimzuführen in das heilige Reich zur Erlösung des siechen Königs, dorthin, wo wir niedersinken mit den Rittern und wo es uns erschallt: Selig im Glauben, selig in Liebe! . . .

Und dann hinab durch die Nacht, zurück in die Wirklichkeit, in dieses Leben! Wer sie da ziehen sieht, wortlos, das Haupt gesenkt, der mag wohl fragen: was schauen sie? — — Vielleicht was der Meister erschaute damals, als er zur ersten Aufführung seines Nibelungenringes hinauffuhr, vielleicht jenes Bereich einer anderen, einer tieferen Erkenntnis der Welt und ihrer Geheimnisse, der Abgründe in unserem eigenen Busen, jenes Bereich, das das wahre Leben in sich trägt, und es ist enthüllt in jenem Bereich, das der Meister als die Wirkung seines Kunstwerkes bezeichnet hat als „Wissendwerden durch das Gefühl“.

Und zurück in die Wirklichkeit unter dem Flügelschlage dieser Eindrücke! Und nun jenes Bild, mit dem unsere Betrachtungen begannen: Faust, dem die Helena entschwindet! Verschwunden auch dieses Bild und ein anderes an seine Stelle: Siegfried, der durch das Feuer dringt und Brünnhilden zum Leben erweckt. Der Geist der deutschen Tonkunst, der den deutschen Mythos, der Sinnen und Wägen und die Weltanschauung von uns Deutschen zu neuem Leben erweckt hat — — und da klingt es auch von unsren Lippen:

Heil dir, Sonne!

Heil dir, leuchtender Tag!

Das Ende des Nibelungenfluchs.

Von Rechtsanwalt Dr. Gerhard Tischer-Leipzig.

Das Geld ist ein Recht. Daß dies noch nicht allgemein anerkannt ist, wurde uns zum Verhängnis. Solange uns der Wahn verführt, Geld sei seinem Wesen nach ein greifbarer Gegenstand, müssen wir das Geld als Bestandteil der Wirtschaft betrachten; denn Wirtschaft ist Wertverwirklichung in der gegenständlichen Welt. Damit aber geben wir der Wirtschaft den Schlüssel zur Beherrschung der Kultur und mit ihr des Rechts in die Hand. Denn das Geld ist unerläßliches Mittel für alles arbeitssteilige Zusammenwirken selbständiger Menschen, somit für jeden Kulturaufstieg; überlassen wir es der Wirtschaft, so beherrscht sie die Möglichkeit dieses Aufstiegs und mit ihm seine Grundrichtung: das Recht. Aber noch mehr! Der Schwerpunkt der ganzen Kultur verlegt sich dann auf die gegenständliche Welt, und das bedeutet den Tod der Kultur! Denn die Alleinherrschaft des Gegenständlichen schließt die Möglichkeit des Aufstiegs — obwohl gerade sie diese Möglichkeit mit Beschlag belegt hat — wieder aus, weil ihr die Seele fehlt. So geht die Wirtschaft, unter Erstickung aller Kultur, an ihrer angemessenen Herrschaft über das Geld zugrunde — es sei denn, die noch nicht erstorbene Seele der Völker entwinde ihr zuvor die Verfügungsgewalt.

Zur Rettung der Kultur gilt es daher vor allem zu beherzigen, daß die gegenständliche Welt noch nicht das Leben ist. Unter dem Einflusse der naturwissenschaftlich-technischen Entwicklung des letzten Jahrhunderts mochte es zwar beinahe so scheinen, als ob das Leben sich im Gegenständlichen erschöpfte. Diese Einseitigkeit ging so weit, daß selbst die Kulturgebiete, die sich nicht mit den Dingen, sondern mit den Wesen befassen — Geschichte, Politik, Recht — es sich zur Aufgabe setzten, „sachlich“ zu sein. Gegen diese Psychose der „Sachlichkeit“ haben alle schöpferischen Geister sich seit je zur Wehr gesetzt, weil sie zwar einen Fortschritt, aber nicht das höchste Ziel der seelischen Entwicklung bedeutet und sich doch gern auf ihre Unfehlbarkeit beruft. Von Christi Kampf gegen die „Gerechtigkeit“ der Pharisäer über Luthers Kampf gegen die Heiligung der toten Werke bis zum Kampfe des neueren deutschen Idealismus gegen die „herzlose Wissenschaft“ (Adolf Müller) und die „Affektlosigkeit der Kontemplation“ (Ludwig Klages) ist es ein und dieselbe große Linie, die hier das Recht des schöpferischen Lebensaufstiegs gegenüber seiner Fesselung an eine selbstherrliche Sachlichkeit — nicht an eine dienende Sachlichkeit! — verteidigt. Sie alle bezeugen, daß die richtige Sachlichkeit erst dann gewonnen wird, wenn die Liebe über der Gerechtigkeit, der Glaube über den Werken, die Weisheit über der Wissenschaft, die Tiefenschau über der Affektlosigkeit waltet!

Wird so die falsche Sachlichkeit von den reifsten Geistern der Menschheit seit je in ihre Schranken gewiesen, so muß der großen Mehrzahl doch erst die Not die Augen öffnen für die Einseitigkeit der Auffassung der Welt als Gegenstand. Und diese Not scheint uns jetzt beschieden zu sein. Langsam beginnt die friedlos gewordene „Welt als Gegenstand“ ihre Herrschaft wieder zu teilen mit den beiden anderen, sie notwendig ergänzenden Auffassungen des dreieinigen Lebens: der „Welt als Gemeinschaft“ und der „Welt als Geist“. Somit gewinnen auch Recht und Sittlichkeit ihre Eigenwürde zurück: das Recht als Wertverwirklichung in der „Welt als Gemeinschaft“; und die Sittlichkeit als Wertverwirklichung in der „Welt als Geist“. Wird aber mit diesem Umschwung ernst gemacht, so muß auch das Geld wieder aus der alleinigen Hoheit der Wirtschaft in die Mithoheit von Recht und Sittlichkeit zurückgeführt werden, da es andernfalls binnen kurzem den ganzen Umschwung der Lebensauffassung wieder ersticken würde. Ja, man darf sagen: Bevor nicht das Geld der Alleinherrschaft des Gegenständlichen wieder entwunden ist, kann es weder Recht noch Sittlichkeit als unabhängige, eigenwürdige Kulturgebiete geben; sie mögen sich dann zwar vielleicht einbilden, frei zu sein, aber von ihnen gilt dann um so mehr das scharfe Wort von Ludwig Klages: „Wenn wir uns gewaltig viel darauf einbilden, keine Sklaven mehr zu sein, so ist die Verblendung kaum noch auszumalen, die uns übersehen läßt, daß wir weit wirksamer Leben würgten durch Vergöttlichung des Mechanismus. Der Wunschgedanke der weltfeindlichen Askese verwirklicht sich erst in der neuzeitlichen Heiligsprechung der Arbeit um der Arbeit willen, der Arbeit im Dienste erzwungener Ziele!“

Wirtschaft, Recht und Sittlichkeit wirken also unter gesunden Verhältnissen bei der Entstehung und Entwicklung des Geldes zusammen. Solange das Geld allein aus der Wirtschaft geschöpft wird, bleibt es tot und tötet das Leben. Die Zurückgewinnung der Eigenwürde von Recht und Sittlichkeit erschließt dem Gelde darum nicht nur sein Dasein, sondern auch seine Entwicklung, sein Wachstum, und mit diesem das Wachstum der Kultur. Dies war schon der Sinn der erhabenen Geld-, Rechts- und Staatslehre, die uns Adam Müller in seinen Elementen der Staatskunst (1809) geschenkt hat. Es ist der Sinn allen schöpferischen Gelddenkens der nordischen Völker, von ihren ältesten, unbewußt das Rechte treffenden Zeiten bis herauf zu ihrem bewußten Wiedererwachen in den größten Geistern des letzten Jahrtausends. (Vgl. meine Schriften „Die Gemeinschaft als Quelle des Geldes“ und „Deutsche Währung und deutsche Geister“, Leipzig, 1930, Th. Weicher). Weil aber im letzten Jahrtausend das Recht der nordischen Völker in den Bann des mittelländischen Mammonismus geriet, jenes erstickenden orientalisches - spätrömantischen Gesezeskults, deswegen haben wir kein nordisches, sich entwickelndes, wachsendes Geld, das unsere Seele aufheizen könnte, sondern unsrer Seele steht ein ihr fremdes, tötendes Geld

gegenüber, dessen Herrschaft sie als unwürdig empfindet, obwohl sie es doch als Mittel arbeitsteiligen Zusammenwirkens zugleich nötig hat. An diesem inneren Zwiespalt krankt die Seele unserer Kultur seit Jahrhunderten. Und statt sich dies einzugestehen und diese Krankheit zu heilen, wütet sie gegen die andern Kulturen der Erde und gegen sich selbst. Fassen wir darum den Keim dieses Zwiespalts scharf ins Auge!

Die schaffenden Kräfte suchen nach einer sinnvollen Rechtsordnung für ihr arbeitsteiliges Zusammenwirken, einer Ordnung, die Gemeinschaft, Geist und Gegenstand verbindet. Weil sie Gemeinschaft sein soll, muß diese Ordnung vom Rechte ins Leben gerufen und gewahrt werden; weil sie Geist sein soll, muß die Schöpferfreiheit des Einzelnen Verfügungsmacht über sie haben; und weil sie Gegenstand sein soll, muß sie zur Erzeugung von gegenständlichen Werten führen. Alle drei Forderungen erfüllt das rechte Geld; es ist ein Recht auf Werkgemeinschaftsbildung. Aber solches Geld finden die schaffenden Kräfte nicht in der fremden Rechtsordnung, in die sie hineingestellt sind. Sie finden nur eine kalte Sache, der am Sinne des arbeitsteiligen Zusammenwirkens, an Gemeinschaft und Geist, überhaupt nichts gelegen ist und der darum das Wesensmerkmal nordischen Geldes fehlt: werkgemeinschaftsbildendes Recht zu sein. Und diese Sache oder richtiger ihr zufälliger Inhaber, nach dessen Berechtigung diese fremde Rechtsordnung nicht einmal zu fragen wagt, maßt sich nun das Richteramt an darüber, was geschaffen werden soll, was nicht. Sie entscheidet mit ihrer Seelenlosigkeit über das Schicksal von Millionen Seelen — — —! Taucht da nicht für den Denkenden sofort die Frage auf: Wie kann eine Sache über Seelen entscheiden? Sind es denn nicht die Seelen selbst, die sich verdammen, dieser Sache oder ihrem Inhaber dienstbar zu sein? Sind sie es nicht, die ihr Wert verleihen, und haben sie also nicht die Macht, diesen Wert so zu verleihen, daß sie seine Herren bleiben, wo sie jetzt seine Knechte sind?

In der Tat! Das sachliche Geld der erstorbenen antiken Kultur verdankt, wie einst die römische Kaiserkrone, seine verführerische Macht einem eingebildeten, aber doch zugleich notwendigen Werte. Notwendig, insofern ein Wert, der die Aufgaben des Geldes erfüllt, von arbeitsteilig verbundenen und doch freien Menschen schlechtthin gefordert wird; eingebildet, insofern dieser Wert keineswegs an die Dinge gebunden ist, die einer fremden Kultur dafür zu taugen schienen mit dem Erfolge, daß sie daran verdarb. Diese Vermischung von notwendiger Wertforderung und eingebildetem Wertgegenstande ist der seelische Knoten in unserm Kulturgetriebe, den wir entweder entwirren oder zerschneiden müssen, wenn unsere Kultur nicht an ihm erstickt soll.

Das Geld ist ein notwendiger Wert. Es ist sinnlos, davon zu träumen, es jemals abzuschaffen. Wo immer Menschen zu freier Entfaltung ihrer Persönlichkeit erwacht sind, also nicht mehr nur aus dem Takte des Blutes her-

aus zu gemeinsamen Leistungen befähigt werden, bedürfen sie zur Bildung solcher Gemeinsamkeit des Geldes, es sei denn, ihre Persönlichkeit ginge freiwillig wieder in einer höheren, geistigen Gemeinsamkeit auf. Mag man diesen letzten Zustand als ideales Vollendungsziel der Kultur betrachten, so muß doch jedes neugeborene Geschlecht immer erst wieder durch die früheren Entwicklungsstufen der Menschheit hindurch, insbesondere also durch die Stufe der frei entfalteten Persönlichkeit. Undernfalls wäre ja die geistige Gemeinschaft keine freiwillige, gewachsene, sondern eine frühreife, künstliche, erzwungene wie etwa der einst ohne Geld arbeitende Jesuitenstaat in Paraguay. Die Untertanen dieses Staates waren keine freien, sondern abgerichtete Menschen, was sich sofort an ihrer wieder erwachenden Zügellosigkeit zeigte, als die Jesuiten abberufen worden waren. Ein ideales Beispiel einer geistigen Gemeinschaft freier Menschen, die das Geld innerlich wirklich überwunden hatten, ist dagegen Karls XII. Schwedentruppe in der Türkei gewesen; sie schuf sich alles, was sie brauchte, durch ihre Arbeit und verachtete das Geld der Türken. Solche echt nordische, königliche Haltung der Seele ist vorbildlich für alle, die die scheinbare Allmacht einer bestimmten Geldherrschaft bedrängt. Sie richtet sich aber nicht gegen das Geld überhaupt — um Wurzel zu schlagen hätte dies Heldentum vielmehr sehr bald ein arteigenes Geld schaffen und damit das Schwedenreich durchdringen müssen — sondern nur gegen den eingebildeten Wert bestimmter Gegenstände als Geld. Und diese sind allerdings abschaffbar.

Solchen Gegenständen gegenüber vermögen Geist und Gemeinschaft, solange sie noch nicht erstorben oder verführt sind, immer ihre eigne Würde zu bewahren. Und dies gilt besonders, wenn die Werteinbildung mit Gegenständen verknüpft wird, die einer fremden, feindlichen Gemeinschaft und einem fremden, feindlichen Geiste unterstehen. In dieser Lage befindet sich aber die Kultur aller nordischen Völker, die ihr Geld an Metalle binden, die sie nicht mehr selbst erzeugen. Sie schweben dann nicht nur in Gefahr, kulturell zu ersticken, sobald die Gewinnung der Metalle nicht mit dem Wachstum des Lebens und der Fülle notwendiger gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und Verbindungen Schritt hält — sondern sie sind obendrein in Gefahr, von den fremden Beherrschern der Metalle auch dann, wenn diese noch reichlich fließen, für deren Ziele mißbraucht zu werden. So wurde das Deutschtum des letzten Jahrtausends immer mehr sich selbst entfremdet und römisch-orientalischen Zielen zugewandt, da es sein eignes Geld nicht schaffen lernte. Wenn die vielen hohen künstlerischen Anlagen, die in unserm Volke stecken, trotz der gewaltigen technischen Hilfsmittel, die es sich geschaffen hat, immer wieder verkümmern; wenn also in Wahrheit gar kein Kulturfortschritt stattfindet, sondern immer nur ein Umgruppieren von Hilfsmitteln für eine unverwirklichte Kultur — so deshalb, weil den Verfügungsgewaltigen über das Geld, von dem wir uns leiten lassen, ganz andere Ziele vorschweben als unserer

eigenen Seele. Unsere Technik können sie gebrauchen, nicht aber, wie sie wähnen, einen freien schöpferischen, sich selbst genügenden Geist. Und doch würde gerade dieser — wie der Siegeszug deutscher Musik beweist — auch ihnen Wertvolles darbieten und die Gegensätze entspannen! Warum also zwingt man dann ein schöpferisches Volk in das Prokrustesbett eines Geldes, das für seine Unternehmungen zu knapp ist und darum immer für die reifsten, langfristigen Kulturschöpfungen fehlt und nur den Unterbau der Kultur zur Not instandhält? Und warum läßt sich das Volk der Dichter und Denker, statt sein eigenes Geld zu gestalten, dazu zwingen, ein Volk von Bedienten zu sein? Nur in außerordentlichen Zeiten, wenn einmal das gemeinschaftliche Zusammenwirken sich vom herrschenden Gelde unabhängig und unmittelbar einstellte — und wie in den großen Glaubenskämpfen 1517, oder den Freiheitskriegen 1815, 1870, 1914 — nur in solchen Zeiten also, wo Gemeinschaft und Geist sich auf ihre Würde besannen gegenüber Gegenstand und Fremde — waren wir ein großes, weltbewegendes Volk. Müssen solche Zeiten aber Ausnahmen bleiben? Kann nicht dadurch, daß wir ein mit den Schöpfungen unsrer Seele wachsendes Geld erzeugen, unsre Weltgeltung verstätigt und verewigt werden? Und ist die Richtung auf dies Ziel hin nicht eins mit der Lebensgrundrichtung unsres Aufstiegs als Volk und somit Wesenskern unsres Rechts? Es gibt für unser Recht keine andre Erlösung zu sich selbst, als diese Richtung zur Verstätigung und Verewigung unsres seelischen Wachstums zu sichern mit Hilfe eines dies Wachstum fördernden Geldes!

Jeder andere Reformversuch muß binnen kurzem wieder scheitern, weil mittelfst fremden Geldes fremder Geist und fremde Gemeinschaft unser Recht sofort wieder lähmen würden — so, wie eine bekannte Raubwespe ihr Opfer durch einen Stich in den Zentralnervenknoten lähmt, um in den gelähmten, aber noch lebenden und ihr dienstbaren Körper ihre Eier zu legen! Selbst Martin Luthers gewaltige Reformation, die sich an der Empörung der deutschen Seele über die Anmaßungen fremder Geldherrschaft entflammte, büßte ihre ungeheuren, bis nach Spanien, Frankreich, Mittelitalien, Südösterreich und Polen reichenden Erfolge wieder ein, als der Jesuitenorden sich mit Hilfe römischen und jüdischen Geldes der Fürstenhäuser zu bemächtigen begann! Die bloße Absage der Evangelischen an den römisch-orientalischen Mammonismus genügte ja nicht, um ihn zu überwinden, weil das Geld als Notwendigkeit nicht aus der Welt zu schaffen ist, also dem orientalischemammonistischen Gelde ein nordisch-schöpferisches Geld hätte entgegengesetzt werden müssen. Dazu langte aber Luthers Kraft nicht mehr, obwohl er mit bewundernswertem Scharfblick schon damals die Schäden des fremden Geld- und Zinswesens als das Grundübel der Kultur erkannte: „Das größte Unglück deutscher Nation ist gewiß der Zinskauf. Er hat nicht viel über hundert Jahr bestanden und hat schon fast alle Fürsten, Stifte und Städte, Adel und Erben in Jammer.

Armut und Verderben gebracht; sollte er noch hundert Jahre stehen, so wäre es nicht möglich, daß Deutschland einen Pfennig behielte; wir müßten uns gewißlich untereinander fressen, der Teufel hat ihn erdacht und der Papst mit seiner Bestätigung aller Welt wehe getan. Darum bitte und rufe ich hier: sehe ein Jeglicher sein eigen, seiner Kinder und Erben Verderben an, das ihm nicht vor der Tür, sondern schon im Hause rumort, und tue dazu, Kaiser, Fürsten, Herren und Städte, daß dieser Kauf nur schleunigst verdammt und hinfort verwehrt werde, unangesehen ob der Papst und all sein Recht oder Unrecht dawider sei. Hier müßte man wahrlich auch den Fuggern und dergleichen Gesellschaften einen Zaum ins Maul legen. Wie ist es möglich, daß es sollte göttlich und recht zugehen, daß bei eines Menschen Leben auf einen Haufen so große königliche Güter gebracht werden sollten? Ich weiß die Rechnung nicht. Aber das verstehe ich nicht, wie man mit hundert Gulden des Jahres zwanzig erwerben kann, ja mit einem Gulden den andern; und das alles nicht aus der Erde oder von dem Vieh, wo das Gut nicht in menschlichem Wiß, sondern in Gottes Segen steht."

So weit überragen Luthers Einsichten bereits die der Nationalökonomie und Rechtsgelehrsamkeit der folgenden Jahrhunderte! Um so tragischer ist es, daß er nun bescheiden fortfährt: „Ich überlasse das den Weltverständigen.“ An dieser irrigen Trennung von weltlichen und geistlichen Angelegenheiten ist sein gesunder Ansaß zur Reformation der Kultur zerbrochen; die „Welt als Gegenstand“ schied sich wieder von der „Welt als Geist“ — und die „Welt als Gemeinschaft“ stand zerrissen mitten zwischen beiden bis auf den heutigen Tag!

So wird es zur Aufgabe der „Welt als Gemeinschaft“, vornehmlich also der Hüter des Rechts, diesen kulturzerklüftenden Riß zu überbrücken. Eine unschöpferische Religiosität, die den Namen Christi mißbrauchte und seine frohe Botschaft, sein „inwendiges Himmelreich“, das sauerartige in die Welt hineinwachsen sollte, ins Jenseits verbannte, um die Menschen mit dem antichristlichen Dogma der Erbsünde und Erlösungsbedürftigkeit desto wirksamer zu beherrschen, hat diesen Riß herausbeschworen. Aus der Wiedergeburt des ungetrübten christlichen Vertrauens in das schöpferische Heil der Menschenseele und in den heiligen Geist der Lebensentfaltung muß ein verjüngtes Gemeinschaftsleben erblühen, das keinen Bruch zwischen Gegenstand und Geist mehr duldet, sondern dem Kaiser gibt, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist! Und dies Gemeinschaftsleben muß alle Einrichtungen und Werke der menschlichen Gesellschaft mit dem Geiste dieses schöpferischen Vertrauens durchdringen.

Die Reformation war nicht Reformation genug! Sie gab den nordischen Menschen innerlich sich selbst zurück, sie entflammte seinen artheigenen Geist, ließ aber das wirkliche Gemeinschaftsleben an fremde Einrichtungen und Gegenstände gefesselt und machte so leßthin den besreiten

Geist, sofern er nach außen wirken und sich nicht still in sich zurückziehen wollte, zum Hörigen dieser fremden Sachlichkeit. Verstehen und entwirren kann man dies nur vom Rechte her. Denn für die Wirtschaft als solche ist es einerlei, ob viel oder wenig Geld vorhanden ist. Erst wenn man um der Lebenshaltung selbständiger Rechtssubjekte willen eine Beharrlichkeit der grundlegenden Preise fordert, wird klar, daß ein Wachstum der Unternehmungen und Erzeugnisse bei nicht genügend wachsendem Gelde unmöglich ist. Bleibt das Gesamtgeld unvermehrt, so müssen bei wachsenden Unternehmungen und Erzeugnissen die Preise fortwährend sinken. Auch dies wäre vom wirtschaftlichen Standpunkte noch kein Unglück. Zum Unglück wird es erst dann, wenn trotz sinkender Preise die aufgenommenen Darlehen in voller und sogar um den Zins gesteigerter Höhe zurückgezahlt werden sollen. Dies kann immer nur einzelnen Unternehmungen möglich sein auf Kosten aller andern. Denn das, was diese Einzelnen aus dem Geldkreislaufe herausholen, um damit ihre Schulden zum Nennbetrage und die Zinsen abzutragen, fehlt im übrigen Geldkreislauf und zwingt die andern, ihre Forderungen noch unter das herabgesetzte Preisniveau herabdrücken zu lassen oder ganz aufzugeben! So gehen immer mehr selbständige Lebenshaltungen ein, um anderen die volle Aufrechterhaltung ihrer Unternehmungen oder deren Wachstum zu ermöglichen. Ein falsches Darlehnsrecht wird also zur Ursache fortschreitender sozialer Zerklüftung. Das Leihkapital beansprucht für sich selbst Aufrechterhaltung und sogar Wachstum seiner Beträge und verkennet, daß dies nur mit Vernichtung der Selbständigkeit anderer oder mit Vermehrung des Gesamtgeldvorrats nach Maßgabe des Wachstums der Unternehmungen vereinbar ist!

Vor dieses „Entweder — oder!“ gestellt, wird man sich also schwerlich für die Vernichtung der freien Unternehmungen entscheiden und diese Vernichtung gar als gottgewolltes Ergebnis des „Kampfs ums Dasein“ verherrlichen, wenn man sieht, daß lediglich ein falsches Geldrecht ihr Anlaß ist. Man wird vielmehr dies Geldrecht verbessern, und zwar auch nicht, indem man am römischen Darlehnsvertrag herumkuriert und ihn nach Treu und Glauben stätig abwandelt, um seinen tragbaren Inhalt nach Maßgabe der Wirtschaftslage jeweils festzustellen. Sondern man wird das Geld als Ganzes ins Auge fassen und von rechtswegen erweitern, wenn dies nötig ist, um die Erfüllung der Darlehnsverpflichtungen zum Nennbetrage ohne Beeinträchtigung schaffender Volkskreise zu sichern. Man wird also darauf dringen, daß — um der Sicherheit des Rechtes und der Währung willen, die heute ein Spielball jenes „Kampfs ums Dasein“ sind — die Geldschöpfung stätig Schritt zu halten habe mit dem Wachstum der Unternehmungen und Erzeugnisse. Die Geldschöpfung gehört unter die Hoheit des Rechts, und zwar des Volksrechts, nicht bloß des Bankenrechts. Ihre Überwachung obliegt wahrhaft unabhängigen, freischöpferischen Geistern, die der Gemeinschaft verantwort-

lich sind. Dies sind nicht die von den Verfügungen des Metallgeldbesitzes sehr abhängigen Bankpräsidenten, die ja im Interesse der hohen Zinsen ihrer Gläubiger geradezu gezwungen sind, das Geld knapper zu halten als es der volkswirtschaftliche Bedarf verlangt. Sondern dies können nur die Hüter des gesamten ordentlichen Rechts, also die Reichsrichter sein, und zwar nicht, um sie mit neuen Aufgaben zu belasten, sondern gerade um sie von all den unnützen Prozessen zu entlasten, die als Folge der zu knapp gehaltenen Gelddecke bei Unternehmungsdrang des wachsenden Volkes notwendig entstehen. Hat man sich schon einmal klar gemacht, warum ein gewisser Prozentsatz der Bevölkerung immer gewisse Verbrechen begeht, und hat man versucht, diesen Prozentsatz mit der Zahl der vom Zinsrecht verdrängten selbständigen Existenzen in Zusammenhang zu bringen? Weiß man um die praktischen Versuche, welche gezeigt haben, daß bei Wahrung des selbständigen Schaffens — etwa im Rahmen einer Genossenschaft wie in Raheline in England — alle „Laster“ sofort verschwinden? Erkennt man von hier aus, warum gerade der Richter die angeblich „nationalökonomischen“, in Wahrheit volksrechtlichen Zusammenhänge, die die Wahrung der Selbständigkeit einer schöpferischen Lebenshaltung gewährleisten, von Grund aus durchschauen und beherrschen muß? Immer wieder muß betont werden: Geld- und Währungsfragen sind in erster Linie Rechtsfragen. Die Wahrung der Lebenshaltung des Einzelnen, die Sicherung seiner aufrechten, schöpferischen Lebensführung ist die Grundaufgabe des Rechts und spielt in jede rechtliche Einzelfrage, besonders in die Beurteilung jedes Rechtsfalls mit hinein. Wer darüber befinden soll, wie der Einzelne „hätte handeln müssen“, muß zuvor ein klares Urteil darüber haben, ob die Rechtsgemeinschaft dem Einzelnen die Möglichkeit dazu gewährleistet hat. Andernfalls gilt das Fichtewort: „Überläßt der Staat Volksklassen dem Ohngefähr, so sind sie in jeder Rücksicht frei, sowohl vom Geseze als dem Rechte entblößt. Sie treiben es solange als es geht und bringen für den Notfall, gegen welchen ihnen nichts bürgt, in Sicherheit soviel sie vermögen. Und an diesem allen tun sie nichts weiter, als wozu sie das vollkommenste Recht haben. Was kann der Staat dem Menschen geben? Offenbar nur die Gewähr, daß er stäts Arbeit oder Absatz für seine Ware finden und für dieselbe den auf ihn kommenden Anteil von den Gütern des Landes erhalten solle. Erst durch diese Versicherung bindet der Staat ihn an sich.“ (Geschlossener Handelsstaat, I. Buch, 7. Kapitel.)

Man wird nun vielleicht fragen: „Geldreform, gut! Aber wie?“ „Wie ist ein wachsendes Geld zu denken?“ „Wird solche Umwandlung nicht alle Währung erschüttern? Und alle Rechtsbeziehungen durcheinanderwerfen?“ — Die letzten dieser Fragen sind bezeichnend für alle, die sich einer Standpunktverschiebung in ihrer Seele entgegenstemmen. Für sie bestehen „Währung“ und „Rechtssicherheit“ in der Behauptung eines Zustandes, an den gerade sie sich gewöhnt haben, ohne Rücksicht darauf, ob das Lebens-

ganze unter solchem Zustande gedeihen kann. Für den schöpferischen Menschen wird dagegen — da er zur Standpunktverschiebung in seiner Seele nie zu träge ist — eine Währung und Rechtsicherheit, die dem Lebensganzen gilt, mit Leichtigkeit vorstellbar, auch wenn alte Dogmen darüber zerfallen. So wie die Welt nicht eingestürzt ist, als man sich in seiner Seele von dem Wahne frei machte, die Erde sei ein um den Mittelpunkt Rom beschriebener Kreis, so werden auch Währung und Recht nicht an der Erkenntnis zerbrechen, daß in Wahrheit nicht das Metall Wesenskern des Geldes und nicht die Sicherung des Privatinteresses Wesenskern des Rechtes ist, sondern die aufrechte Wertschöpfung der Völker. Diese ist der Sonne vergleichbar, um die sich das gegenständliche Geld und das Privatinteresse bewegt, nicht umgekehrt! Nach diesen Schöpfungen hat sich also das gegenständliche Geld und das Privatinteresse zu richten; dann erst gibt es die richtige Währung und Rechtsicherheit; denn dann erst erkennt man die wahren lebendigen Bewegungsgesetze des Wertkreislaufs und kann sie fruchtbar machen für die Gestaltung einer Kultur aufrechter, schöpferischer Menschen!

„Die Pflicht des Staates, Neugeld zu schaffen, setzt also ein beim Kreditbedürfnis des Produzenten. Indem er dies befriedigt, erfüllt der Staat seine Geldschöpfungspflicht. Die Geldschöpfung darf, wenn sie dem Wesen des Geldes gerecht werden soll, nicht gebunden sein an irgendwelche Kapitalbildung, wie sie andererseits auch nicht zum Zwecke irgendwelcher Kapitalvortäuschung erfolgen darf! Als klassisches Geld steht der Banknote das Giroguthaben gleich. Das Volk erkennt Noten und Giroguthaben als echtes Geld an, trotz des Deckungsmangels. Das Bedürfnis, das Geld aus den Banden des Metalls zu befreien, wird sich im Laufe der Zeiten immer stärker geltend machen. Die Fehler der Goldwährung werden nur deshalb ertragen, weil alle Kulturstaaten sich darein teilen. Jeder Goldwährungsstaat kauft jedes ihm offerierte Quantum zu festem Preise: Nur dies ist der Grund der sogenannten Wertbeständigkeit des Goldes. Sollte jedoch eine Zeit kommen, die sich von dem Midaswahn, daß Gold Reichtum sei, emanzipierte und ihre Münzstätten schloße, so wird das Gold dasselbe Schicksal erleben wie das Silber: Papier wird wertvoller werden als Gold. Auf die übriggebliebenen Goldwährungsländer werden sich die Goldströme wälzen, Waren und zinstragende Werte außer Landes drängend, bis die unaufhaltsame Geldentwertung die Schließung der Münze, d. h. das Ende der Goldwährung, auch dort erzwingt. Spätere Zeiten mögen unser Zeitalter als das des Goldfetischismus bezeichnen und den Höhepunkt der Verblendung in dem Kampfe ums Gold sehen, den das von national-ökonomischer Einsicht verlassene Amerika auf dem europäischen Geldmarkte in jüngster Zeit mit so bedrohlicher Wirkung entfesselt hat. Aber die Aufklärung wird kommen!“ (Bendixen, Wesen des Geldes.)

So Bendigen vor mehr als zwanzig Jahren! Und die Aufklärung ist gekommen. Sogar in Amerika, während gerade wir Deutschen mit derselben Starrköpfigkeit, mit der einst unsre Richter an dem Grundsatz Mark = Mark festhielten, ohne den Sinn der Mark inbezug auf Gemeinschaft und Geist zu beachten — noch an Begriffen festhalten, die unsern Begnern ermöglichen, uns hemmungslos auszubeuten. Gerade gegen das wahnsinnige Anleihewesen, das gegenwärtig noch anstelle einer vom Rechte überwachten Geldschöpfung die deutsche Wirtschaft beherrscht und neuerdings zur Preisgabe wertvoller Staatshoheitsrechte geführt hat auf Kosten der Zukunft — hat der größte Wirtschaftspraktiker der Gegenwart, Henry Ford, die denkwürdigen Worte geschrieben: „Diese Methode muß jedem Denkenden recht kindisch und unwirtschaftlich vorkommen! Ich sehe eine andere Möglichkeit, große Arbeiten nach einem viel weniger verwickelten Plane durchzuführen; sie wäre ganz vernünftig, hat nur einen Haken: sie ist so einfach und leicht anzuwenden, daß vielleicht viele Leute sie nicht werden begreifen wollen. Nehmen wir an, eine Regierung wolle irgend eine Notstandsarbeit zwecks produktiver Arbeitslosenunterstützung vornehmen und brauchte dazu eine Summe von 30 Millionen Dollar. Das sind drei Millionen Zehndollarnoten. Die Regierung könnte sehr leicht gegen Deckung durch Einkünfte des geplanten Werks Noten in der Höhe der benötigten Summe ausgeben, damit alle Kosten des Unternehmens bestreiten und dann vom Ertrage des Werks die Summe von 30 Millionen Dollar wieder dem Staatsschatz übergeben, der dafür die zu diesem Zwecke ausgegebenen Noten wieder zurückziehen kann. Volkswirtschaftler stellen die Richtigkeit eines solchen Vorgangs nicht mehr in Frage. Es sieht tatsächlich so aus, als ob die Finanztechnik sehr bald zu ähnlichen Maßnahmen greifen würde. Vieles wird besser werden, wenn sich die Finanzwirtschaft die Methoden der Ingenieurkunst zu eigen macht. Gold und Geld sind zwei verschiedene Dinge. Gold ist ein für die Kunst wertvolles Metall, das aber für sich noch nicht Geldeswert besitzt, sondern ihn erst erlangt, wenn die Regierung es mit ihrem Hoheitszeichen versieht. Aber es hat seine Nachteile, Privatleute können damit nach Gutdünken wirtschaften, und darin liegt eine Gefahr. Wir sollten ein Währungssystem besitzen, das durch private Machenschaften nicht beeinflusst werden kann.“ (Henry Ford, Philosophie der Arbeit, Dresden 1929.)

Und Universitätsprofessor Commons hat vor einem Jahre berichtet, daß die Notenausgabe in Amerika neuerdings in Einklang gebracht werde mit der Ergiebigkeit der Ernte, um die Preise zu stabilisieren! Also abermals: Nach den vorhandenen Leistungen der Gemeinschaft richtet sich das Geld, nicht umgekehrt!

Wird auch in Deutschland das Problem, durch schöpferischen Kredit neue

Berufe zu erschließen von rechts wegen ernstlich angepackt, so wird damit nicht nur die Not aller Schaffenden behoben, sondern der ganzen Welt ein Beispiel gegeben, wie sie ihre Krisen und Kriege überwinden kann: durch die kopernikanische Wendung von einer Kultur der Oberfläche zu einer Kultur der Weltraumtiefe aus dem schöpferischen Geiste des Vertrauens! Dann wird über die Machtgier Alberichs und die Machtgesetze Wotans die Liebe siegen, weil sie wirken darf!

Bayreuth und Jugend.

Von Erwin Falkenberg, Berlin.

Bei oberflächlicher Betrachtung muß es scheinen, daß die heutige Jugend materialistisch eingestellt ist. Die zunehmende Bewertung des Sportes und des Turnens hat als Zeichen zu gelten dafür, daß die heranwachsende Generation sich von der Beschäftigung mit Dingen rein geistiger Art abzuwenden im Begriff steht und lediglich bestrebt ist, den Körper auszubilden und zu kräftigen. Sie kennt keine Ideale mehr, sie steht mit nüchternen Sinnen fest auf der Erde. Sie baut auf sich selbst und gibt nichts auf „altersgraue Tradition“.

Ist das wirklich so? Muß man den begeisterten Predigern der „neuen Sachlichkeit“, des „neuen Kurses“ zustimmen? Wenn Leute aus diesem Lager feststellen, daß ein neuer Menschenschlag im Entstehen ist (sogar Nietzsche's „Übermensch“ wird hervorgeholt), dem Religion nichts bedeutet, weil er in sich selbst stark genug ist, um Hilfe von außen nicht zu brauchen — ein Menschenschlag, der eine neue Moral für sich begründete, müßte man schließlich annehmen, daß etwas Wahres an diesen Behauptungen ist, zumal die Urheber dieser Ansichten meistens durchaus ernstzunehmende Männer sind, die im Leben etwas darstellen. Man braucht gar nicht an Prophezen aus radikalen Parteien zu denken; die Meinung über die Entsittlichung und Verderbtheit der jungen Generation ist überall verbreitet — und wird überall geglaubt. (Allerdings mit dem Unterschied, daß die einen voll Begeisterung über die „Umwertung“, die anderen voll Sorge über die „Verschlechterung“ sind.) Wie verhält sich nun alles, wenn man unbefangen ernstlich nachprüft?

Zuerst ist festzustellen, daß eine Wandlung tatsächlich vor sich gegangen ist. Wie sollte auch in dem ungeheuren Wechsel, der in den letzten 20 Jahren eingetreten ist, die Jugend sich nicht geändert haben? Die wirtschaftliche Lage, die ja durchaus nicht rosig genannt werden kann, zwingt die meisten Jungen und Mädchen, von frühestem Alter an auf Gelderwerb zu sinnen; sollten sie davon verschont bleiben, so stehen sie doch immer mitten in einer Menge von materiellen Sorgen, so daß sie einen wesentlich anderen Eindruck vom Leben empfangen als frühere Generationen. Gewiß, unsere Eltern und Großeltern sind auch nicht stets auf Rosen gebettet gewesen; die Zeit aber, in der sie aufwuchsen, war ruhiger und ordentlicher. Von der Jahrhundertwende bis heute — man bedenke wohl den dazwischenliegenden Welt-

krieg! — haben sich alle Begriffe verschoben. Äußere Einflüsse kamen hinzu, Schädlinge, aus radikalen Elementen bestehend, vergifteten die Herzen; — dem Idealismus, der Reinheit der Jugend schien ein Ende gesetzt.

Heute aber sehen wir klar. Diese Epoche ist abgestoßen. Das Urdeutsche war aus jungen Herzen nicht auszuroffen; in Not und Bedrängnis wurde das wiedergeboren, was man tot glaubte: das romantische Ideal (wie Dr. Schott in einem Vortrag über die deutsche Romantik sagte), das die deutsche Jugend von jeher besaß. Das ungeheure Erlebnis ihrer Kindheit, das sie nicht begreifen konnten, mußte überwunden werden; die Wirrnisse der Nachkriegszeiten mußte einigermaßen geordnet werden — als ruhigere Zeiten eintraten, fand die Jugend, die zur Besinnung kam, ihr Herz, oder richtiger gesagt, sie entdeckte es. Hatte sie vorher dem Sport als Selbstzweck gehuldigt, faßte sie ihn nun als Körperbildung im griechischen Sinne auf; — und dann mußte die Erkenntnis kommen von jenem Satz: „Mens sana in corpore sano...“. Wir haben die Bildung des Geistes vernachlässigt, während wir den Körper bedachten.

Sehen denn all die Herrschaften, die von der erschrecklichen „Ver“bildung der Jugend reden, nicht, daß diese verleumdete Jugend voller Ideale, voller moralischer Normen steckt, die ihr Ehre machen? Man denke an das Werkstudententum; man betrachte selbst Schüler, die ihr Schulgeld selbst erarbeiten. Das sind Idealisten, die ihr Ziel mit unsäglichlicher Mühe zu erreichen suchen! Und ihre angebliche Unmoral? Ich möchte keinen dieser Querulanten mit ihren eigenen Jugenderlebnissen mit Jugendlichen von heute vergleichen; ich fürchte, diese Herren müßten stumm werden. Das ist keine Jugend von heute, die in Nepplokalen nach Niggermusik „tanzt“ — das sind armselige Geister, die nie auf den Ehrennamen „deutsch“ Anspruch machen, — und solche Art hat es immer gegeben. Jugend von heute ist zielbewußt, rein an Körper und Seele, ideal und materiell! Die richtige Vereinigung von Realismus und Idealismus zeichnet sie aus. Wer mit mir erleben durfte, zu welcher heller Begeisterung diese angeblich „blasierte“, „verdorbene“ Generation eine Aufführung von „Wilhelm Tell“ und „Hermannschlacht“ entflammte — es war Jugend aller Schichten — muß doch wohl nachdenklich gestimmt werden. Zählt man dann die Unzahl aller Arten von Vereinen und Bänden hinzu, in denen deutsche Jugend sich zusammenschließt, deutsche Ideale in die Wirklichkeit umzusetzen, dann darf man getrost mit gutem Gewissen sagen: „Sie ist auf gutem Wege!“

Mit zwingender Gewalt muß ich dabei des Meisters gedenken, dessen ewig jugendliches Herz sein Werk der Jugend weihte, daß sie eine Burg hätte, der sie vertraute. Wenn Wotan verkündet:

„...dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott“

wissen wir, daß hier Wagners Überzeugung spricht. Die Jugendlichen, denen ich die Kenntnis Wagnerscher Werke vermitteln durfte, erkannte hier das Höchste deutscher Kunst, das wir besitzen. Held Siegfried, den sie ja von früh an kennen und lieben, wird ihnen hier zum leuchtenden Symbol ihrer selbst. Sie mögen der Schopenhauerschen Verneinungsphilosophie, die im „Tristan“ enthalten ist, fremder gegenüberstehen und die Tiefe der Musik nur instinktiv erfassen — sie mögen dem „Parsifal“ unentschlossen nahen, da sie den Helden in seiner Selbstüberwindung schwer begreifen — die Gestalten und Ideen Wotans, Siegfrieds, Brünnhildes sind ihnen lieb und wert geworden. Und dann gar die „Meistersinger“ mit dem jungen Walter Stolzing und der lieblichen Eva, allerdings auch mit dem klugen Sachs sind allen lieb und wert. „Lohengrin“, „Tannhäuser“ — selten habe ich begeistertere

Herzen gefunden als die meiner Freunde und Zuhörer nach der bloßen ideologischen Einführung (mit Musik). Und das sei allen gesagt: ein Herz, das sich für Schönes begeistern kann, ist nicht schlecht! —

Wenn beschränkte Mittel viele Jüngens und Mädels am Kunsterleben hindern, heißt das noch lange nicht, daß sie Bayreuth ablehnen. Kein Jugendlicher „lehnt Bayreuth ab“! Die Weisheit antibayreuthisch eingestellter Zeitungs-„schriftsteller“ (man weiß ja, warum), die niemals Wagner begriffen haben, denen der Meister aber mit seinen deutschen Idealen im Wege steht, hat viel Unheil angerichtet. Aber das Wahre, Echte siegt. Bayreuth lebt in den Herzen der deutschen Jugend, und diese Jugend ist rein und gut, wenn auch erdnäher als die frühere. Möge das allen gesagt sein, die von uns jammern! Prüft erst genau, ehe ihr urteilt!

Liszt-Tradition in München.

Zum 4. Male jährt es sich, daß Berthold Kellermann, der treueste Vorkämpfer für Liszt und sein Werk, die Augen für immer geschlossen hat. Sein Sohn, der Kapellmeister Hellmut Kellermann führt das selbstlose, tapfere, einzig vom Herzen diktierte Lebenswerk seines Vaters mit heiliger Treue aus tiefinnerster Überzeugung fort.

Ein intimer Abend, veranstaltet von der Münchner Ortsgruppe des Bayreuther Bundes der deutschen Jugend gab Hellmut Kellermann kürzlich Gelegenheit seines Amtes als Lisztapostel erneut zu walten. Er übermittelte in wirksamem Wechsel von überzeugend-begeisterter Rede und von echtem Lisztgeist getragener Interpretation selten gehörter Liszt'scher Klavierwerke ein überaus plastisches Bild dieses großen, gütigen Menschen und idealen Künstlers.

Mit der weihervollen „Invocation“ beginnend, führte Kellermann seine Hörer an Hand einer in markanten Strichen gezeichneten biographischen Skizze durch Liszt's glanzvolles, enttäuschungsreiches Leben, durch seine Jugend- und Werdezeit, durch die bewegten Wanderjahre, durch die opferreiche, entsagungsschwere Kampfzeit bis zu seinem einsamen Sterben: „der Krönung eines Lebens, das im tiefsten Sinne des Wortes ein Heldenleben war“. — Es folgten dann die poesievollen Tonbilder: „Eglogue“, „Mal du pays“, „Andacht“; wie eine Vision glitt die „Trauergondel“ vorüber, der Kellermann in seiner Ausdeutung des motivischen Gehaltes (Anklänge an „Tristan“ und „Tasso“) besondere symbolische Bedeutung für Liszt's Freundestreue, Entsagung und Vereinsamung beigelegt wissen wollte. — Weiterhin führte Kellermann: —

die Wahl der glanzvollen Darstellungsmittel, die pathetische Diktion in den Werken, die Bevorzugung der Programmmusik aus Liszt's schwungvoller, idealer, „die Tragik und die Festlichkeit des Lebens dämonisch und dionysisch zugleich“ empfindenden Seele heraus erklärend —, durch die „Vorhöfe“ der Liszt'schen Kunst bis dicht heran an des Meisters „Allerheiligstes, in das wir nur gelangen, wenn wir seiner Mahnung folgen: „Sursum corda!“ „Die Herzen empor!“ „Wir müssen uns tief beugen vor diesem großen Künstler, noch tiefer, bis in den Staub vor diesem erhabenen Menschen!“ Kellermann schloß mit einer eindrucksvollen Wiedergabe des „Vallée d'Obermann“ sein warmherziges Bekenntnis zu Franz Liszt.

Hildegard von Zejschütz.

Besprechungen.

Richard Wagners Briefe an Mathilde Maier.

Ein glückliches Geschick beschert uns wiederum eine der schönsten Briefsammlungen des Meisters: verabredetermaßen drei Monate nach Frau Cosimas Hinscheiden erschienen bei dem wohlbekannten Verlag von Theodor Weicher in Leipzig 129 Briefe aus dem Füllhorn des Unererschöpflichen. (Schöne Ausstattung, mit Bildtafeln und sonstigen Beilagen; geh. 10, in Leinen 12, in Halbleder 16 Mark.) Die Briefe sind gerichtet an die Freundin aus der Wieblicher Zeit; sie geleiten gerade durch die bittersten Jahre vor Mai 1864, als eine Hoffnung um die andere schwand. Vier Wochen vor der Schicksalswende träumte dem Flüchtigen, Friedrich der Große habe ihn an seinen Hof berufen. Unsere Teilnahme für diese Briefe ist also schon durch die zeitgeschichtlichen Fäden angeregt. Um die richtigen Beziehungen herzustellen hat sich der Herausgeber, Dr. Hans Scholz, dankenswert bemüht: zwischen den Briefen oder Briefreihen findet der Leser das äußere Geschehen, ebenso die nötigen Erläuterungen angebracht. Auch eine besondere Einleitung weist gut zurecht. Da erfährt man denn aus des Meisters wie des Herausgebers Mitteilungen so manches Neue oder kaum Bekannte, wie das in Frankfurt zugenähte Finale des ersten Lohengrinaktes, oder Wagners Anhänglichkeit an Wieblich, wo er sich ernsthaft anzusiedeln gedachte, auch gewisse Einzelheiten aus den ersten Münchener Jahren. Immer deutlicher wird namentlich das Unsachliche des Widerstandes gegen Wagners Pläne. Seit der Regierung Ludwigs I. bezogen die Beamten des Kabinetts Anteile von den eingesparten Geldern der Zivilliste. Eine wohlgemeinte Verfügung schlug unter Ludwig II. zum Verhängnis aus: Pfistermeister selber gestand, daß die Bewegung gegen das „Mustertheater“ die „Interessen der Zivilliste“ gefährdete. Eine zweite, viel bedeutendere, weil durch Jahrhunderte aufgebaute Macht aber, die jesuitische, hat damals auch eingegriffen. Von ihr schreibt der aus München Vertriebene

(Dezember 1865), was sie ihm alles anbot, wenn er sich gefügig zeigte. Wagners Unabhängigkeit ist ihm damals, wie immer, schädlich geworden; ein großer Charakter muß es mit der Welt verderben. Auf's schönste leuchtet des jungen Königs Treue hervor; immer von neuem bestürmte er den Verbannten, zurückzukehren.

Doch den Hauptreiz der Briefsammlung bewirkt, wie sich denken läßt, das Verhältnis zur Persönlichkeit der Empfängerin. Die Familie Mathilde Maiers stammte aus Alzey; sie selber war als Tochter eines Notars in Mainz geboren. 1910 starb sie als Sechszundsiebzehnjährige. Die Briefe umfassen die Jahre 1862 bis 1878. Auf Mathilde machte bei der ersten Begegnung „der tiefe Schmerzenszug“ des Meisters einen unauslöschlichen Eindruck. Damit war die Voraussetzung inneren Mitgefühls und Mitfinnes geschaffen. Übrigens hat sich die erste Begegnung anders abgespielt, als Glasenapp (nach Weißheimer) annimmt. Aus dem Beginn des Briefwechsels ist im Anhang ein bezeichnender Brief Mathildes abgedruckt: er verrät ihre liebenswerten Seiten, zugleich auch jene Grenze, die es ihr verwehrte, der wiederholten Bitte zu willfahren, ganz zu Wagner zu kommen. Sie entzückte den Meister bald durch ihr Schweigen, ihren fraulichen Takt, bald durch ihre Briefe, die Bildung ihres Geistes und Herzens, ihre musikalische Empfänglichkeit; auch zeichnen und modellieren konnte sie. Von der Anmut ihrer Erscheinung geben die beigelegten Bildnisse eine gute Anschauung. Die verstehende Verehrung für Wagner löste in ihr keineswegs gewisse Rücksichten auf die Familie; namentlich liebte sie ihre Mutter. Gelegentlich spielt der Meister auf solche Grenzen der Hingebung an. Die Freundin besaß die Größe, jener Sehnsucht des Gewaltigen zu widerstehen; ohne Zweifel verhütete sie dadurch neue Schwierigkeiten. Wieweit ein beginnendes Gehörleiden ihre Entscheidung beeinflusste, können wir nur vermutend abschätzen; schön sind übrigens Wagners Trostgründe solchem Leiden gegenüber. Eine Art sanften Abschieds liegt in den Worten vom 12. Juli 1865: „Du bleibst mir immer, was du bist, und dies ernie nach dem, was du mir warst.“ Zart und wenig bewegt, mehr sinnig als leidenschaftlich verband den Meister das rückhaltlose Vertrauen mit der edlen Freundin.

Uns öffnen die Zeugnisse dieser Freundschaft sicherlich auch den Blick in den seelischen Reichtum des Meisters selber. Wir erfahren Einzelheiten, wie die Vision bei Wiederholung des Lohengrin-Vorspiels in Petersburg. Oder die vielen Züge der rührenden Liebe zu Tieren; war ja ein Hund in Viebrich daran schuld, daß Wagner mit dem Hausbesitzer auseinanderkam. Tiere „trösteten uns über unsere Nebenmenschen“.

Sein „soziales Empfinden“ (wie man das heute nennt), kommt im Bestreben zum Ausdruck, vor allem die Orchestermusiker in München besser zu stellen. Die Tagespresse schätzte er, wie wir auch aus vielen anderen Belegen wissen, gering, und zwar ihr Für ebenso wie ihr Entgegen. Wertvoll sind die mancherlei Äußerungen über seine Kunst und sein Schaffen. Der Formsinn prägt sich aus im „unseligen Gang zur Symmetrie“. Die Welt begreift am Künstler nur den Virtuosen, nicht die innern Werte; deshalb dringt ihm auch der äußere Erfolg, die „Vergötterung“, „nicht in die Tiefe des Herzens, am wenigsten beglückend“. Über seinen Genius schreibt er: „Verstehe mich, da ich es nicht kann“; „ich bin mir selbst das allergrößte Geheimnis“. Ein anderer Ausspruch lautet: „Ganz was ich sein soll, bin ich nur, wenn ich arbeite!“ Befriedigung kann ihm nur seine Kunst geben. Ihre mächtigen Eindrücke im Ausland entlocken ihm das Staunen darüber, daß er als „Deutscher der Deutschen“ draußen mehr als in der Heimat geschätzt wird.

Weniger als sonst wohl kommt der Humor zum Vorschein (auf die Freigebigkeit geht die Unterschrift: „Der üppige Mann“). Entsprechend der sorgenvollen Lage

trifft vielmehr der Ernst in sein Recht. „Blick über die Welt hinweg, so siehst du mich!“ Wagner berichtet von der Befassung mit der alten deutschen Musik; er nennt als Beispiel Tauler. Gelegentlich fällt das Wort: „Die Religion kann nur im Herzen Einzelner liegen.“ Über das Ende lesen wir: „Wie törig, wer den Tod scheut: mich macht seine Ahnung ganz heiter!“ „Das Schlimmste,“ meint er, „ist nicht der Tod, sondern das Sterben!“

An vielen Stellen ist von der Ruhe die Rede, nach der ihn immer wieder verlangt. „Ich weiß genug von der Welt, um mich einzig nach Ruhe vor ihr zu sehnen. Da diese Ruhe bei mir Werke schaffen heißt, nehme ich es lächelnd über mich, als Egoist zu erscheinen.“ Dies diene uns zugleich als Bescheid auf das denkfaule Schlagwort der Modernen, Wagner sei „egozentrisch“. In Wahrheit mußte er alles „jammervoll mühsam der Trägheit der Welt abringen!“ Aus der Erfahrung nimmt er den Satz: „Das vollständigste Mißlingen kommt mir eigentlich immer ganz natürlich vor.“ Er weiß, daß die Fähigkeit der Empfindung in der Regel den Schmerz in sich schließt, und daß insbesondere dem reinen und großen Willen gesetzmäßig das Leiden bestimmt ist. „An Wohlsein und Zufriedenheit muß kein ordentlicher Mensch denken.“ „Glücklich ist nur das Gemeine: selig in Leid der Edle!“ Kein gutes Wesen, bemerkt er, habe es auf dieser Welt gut. Die allermeisten Menschen aber seien durchaus glücklich, weil sie haben, was ihnen über alles geht; der Sinn ist: sie opfern nichts. Aus dieser Betrachtungsweise heraus verstehen wir, wie tief in Wagners Wesen die Erkenntnis verankert war: „Es ist meine Bestimmung, meine Ruhe nicht in diesem Leben zu finden.“

Aus Kunst und Leben.

Unter den zeitgenössischen Tonsetzern, die sich auch schriftstellerisch gehaltvoll zu äußern wissen, steht Hans Pfitzner obenan. Zwei Bände seiner gesammelten Schriften (1926) sind schon früher gewürdigt worden. Heute soll von einem dritten Bande die Rede sein, der in geschlossenem Zusammenhang „*Werk und Wiedergabe*“ erörtert; auch dieser Band erschien (1929) bei Dr. Benno Filser in Augsburg. Geb. Mk. 18.—. Pfitzner erhebt seine gewichtige Stimme gegen ein Grundübel unserer Zeit, nämlich die Sucht der Entstellung. Wie weit die Dinge vorgeückt sind, verriet die Forderung von Berufsverbänden, das Recht des Urhebers auf den Wiedergebenden auszudehnen. Dagegen verlangt Pfitzner umgekehrt gesetzlichen Schutz gegen entstellende Willkür, und wer die überwältigenden Gründe, die er aufbringt, mit Liebe zur Kunst nachprüft, der sollte denken, daß die Rechtsgelehrten mit aller begrifflichen Schärfe bestimmen könnten, wo die Entstellung einsetze. Aber freilich bleibt es schwer, gegen eine Zeitkrankheit anzugehen, vollends wenn sie mit bolschewistischen Strömungen versucht ist. Den heutigen Wahlspruch umschreibt Pfitzner zutreffend mit den Worten: „Einerei, was der Schöpfer will, wir machen es jedenfalls und grundsätzlich anders; dadurch sind wir schöpferisch.“ Es liegt nahe, zu fragen, ob durch die modernen Wege der Wiedergabe nicht auch ein anderes, Teuflisches erzielt und erreicht wird? Nämlich, die Schöpfungen der alten „bürgerlichen“ Welt zu verleiden und zu versenken? Man denke an die Art und Weise, wie es einst Vinzenz Lachner angriff, bei Wagner die schönsten Stellen unwirksam zu machen: damals mußten es Striche sein. Heute wiegt die innere Verderbnis vor. Beides will jede tiefere Wirkung aufs Gemüt unterbinden. Wichtig

vergleicht Pfigner solche Entwertung des Werkes mit der Entwertung des Geldes. Überhaupt läßt er den Leser an grimmigem oder auch gutmütigem Humor soviel kosten, daß er sich ausgezeichnet unterhält; man schlage nur Seite 308 auf, wo ein neues Gesellschaftsspiel für Kinder beschrieben wird. Das Lächerliche ist mit herangezogen, nachdem gerade das Sachliche seiner Wirkung gewiß sein darf. Prachtvoll sind die Untersuchungen über die Zeitmaße: wie der seelische Eindruck des Langsamen und des Schnellen entsteht; wie der Leiter der Aufführung verfahren sollte, und wie er tatsächlich meist verfährt. Die Warnungen vor verkehrter Vieltimmigkeit, vor unruhigem Wechsel sind aus genauer Beobachtung geschöpft. Bei der Inszenierung wird das Denkwürdige der neuen Raumtheorien aufgezeigt. („Das ist die Erkenntnis, daß es keinen Raum gibt.“) Wenn Pfigner bei Anweisung zum Rechten auf das von ihm selber Geleistete verweist, so wird ihm dies niemand übelnehmen. Ebensovienig die Hinweise auf seine eigenen Werke. Er steht auf einer Höhe, die jedes Wort vernehmlich und nachdenklich einprägt, auch wo es vielleicht nicht in jeder Einzelheit Widerhall findet.

Von Schuberts Klaviersonaten sind aus der wissenschaftlichen Gesamtausgabe bei weitem nicht alle in die volkstümlichen Sammelwerke übergegangen. Ein Hauptgrund liegt darin, daß manche als Bruchstücke hinterlassen wurden. Da hat nun der Pianist Prof. Walter Rehberg, ein Schubertspieler, ein Kenner der Klavierromantik, den Gedanken der erstmaligen vollständigen Ausgabe gefaßt. Die Ergänzung des Unvollendeten liegt in den Grenzen des künstlerisch Möglichen, weil die Niederschrift ziemlich weit gediehen ist, meist sogar bis zum Wiederholungsteil. Nachdem wir die Sonaten 1—5 und 9 angezeigt haben, erwähnen wir diesmal als neuestes Heft der aus 18 Nummern bestehenden Ausgabe die 14. Sonate in C-dur, ein sehr frisches, anmutvolles, lebendiges Werk, das im Menuett und Schlußsatz (hier schon vor der letzten Wiederholung) vom Herausgeber in einer so glücklichen Art und Weise ergänzt ist, daß wir uns der Neuentdeckung reißlos freuen können; natürlich bleibt überall kenntlich, was Urschrift, was Zusatz ist. Rehbergs Ausgabe hat der Verlag Steingraber übernommen.

Zum Schrifttum über Anton Bruckner gehört neuerdings ein Führer durch Sankt Florian, von Johannes Hollnsteiner. An der uralten Grabstätte Lorcher Christen (zu denen Florianus gehörte, der 304 den Tod des Bekennters erlitt) erhob sich einst ein kleines Kloster, das Kaiser Karl, nachdem er die Avarn vertrieben, dem Bischof von Passau übergab. 1071 zogen in Sankt Florian die Chorherren vom Orden Augustins ein. Sie schufen eine Stätte, die als Mittelpunkt christlichen Lebens, geistiger Regsamkeit und schaffender Kultur durch die Jahrhunderte hindurch wirkte, mit der Wiener Universität in enger Verbindung stand und trotz allen Notzeiten ihre Sendung fast ununterbrochen bis in die Gegenwart hinein betätigte. Im 19. Jahrhundert hat den Ruf und Klang jenes Stiftes Anton Bruckner in alle Welt hinausgetragen. Dort war er Sängerknabe, Schüler, Lehrer, Organist und von Linz und Wien her ein treuer Gast; nicht in der Großstadt, sondern im Kloster unter der Orgel, die er so oft ins Leben rief, wollte er bestattet sein, und sein Grabmal ist heute das Ziel unzähliger Besucher. Dem Verlangen, Bruckners geistige Heimat kennen zu lernen, kommt Hollnsteiner entgegen, indem er die ganze Geschichte von Sankt Florian aufrollt und die Bedeutung seiner Schönheiten zeigt; eine Bildsammlung von 55 Tafeln veranschaulicht das im Text Gefundene. Dieser Führer (dessen Preis nur 2.40 Mark beträgt) bildet zugleich Band 56 und 57 der Österreichischen Kunstbücher, die im Filserschen Verlag in Augsburg erschienen sind und z. B. Klosterneuburg, Göttweig, Heiligenkreuz, die Wachau behandeln.

Eigenartig berührt bei Bruckner der Umstand, daß er gerade für die Orgel, die er überall so meisterlich bespielte, nur wenige Nebenwerke hinterließ. Die Erzeugnisse der Studienzeit waren natürlich nicht für die Nachwelt bestimmt; doch ist eine kundige Herausgabe, wie der von Franz Philipp ergänzten C-moll-Fuge, dankbar zu begrüßen. Wir berichteten auch von den Versuchen, zunächst die Adagiosätze der Symphonien der Orgel zurückzugewinnen (Hermann Keller.) Nun kann auch eine Aufgabe darin gesehen werden, daß schwierigen unbegleiteten Werken Bruckners eine Orgelbahn gezimmert wird, die den kirchlichen Charakter befont. Dies ist der Fall beim siebenstimmigen Ave Maria, das man höchst selten befriedigend hört. Chordirektor Josef Fröhlich (Stuttgart) hat im Selbstverlag eine Orgelbegleitung erscheinen lassen, die das wesentlich homophone Stimmgebilde mit tiefer Einfühlung in Bruckners Art kontrapunktiert, ohne dem Gesang neue Schwierigkeiten zu machen (Chor und Orgel zus. 2.50 M.).

Der 70. Geburtstag von Hugo Wolf (13. März 1930) veranlaßte den Verlag Peters, der musikalischen Welt eine willkommene Gabe darzubieten, die sich jeder ohne Unkosten beschaffen kann: es sind dies Programm-Vorschläge nach den verschiedensten Gesichtspunkten, für alle 6 Stimmlagen. Erdacht und ausgearbeitet hat diese Zusammenstellung der bekannte Wolf-Kenner Paul Müller, der mit dem Tondichter in brieflichem Verkehr stand (siehe Jahrbuch 1904 der Musikbibliothek Peters). Beigegeben sind alle wünschenswerten Verzeichnisse, auch eins nach alphabetischem Textanfang.

Nochmals zur Orgel zurückkommend erwähnen wir ein übersichtlich belehrendes Buch „Orgel und Orgelmusik“, das die Geschichte sowohl des Tonwerkzeugs als der Stilwandlungen des Orgelschrifttums allgemein verständlich zusammenfaßt. (Verlag Dr. Benno Filser, Augsburg, geb. M. 6.) Dr. Karl Gustav Fellerer, der neue Leiter des Kirchenmusikalischen Jahrbuchs, zugleich Nachfolger Fritz Vollbachs am Seminar in Münster (Westf.), verpflichtet mit diesem Leitfaden alle zu Dank, denen es darum zu tun ist, die zeitgenössischen Bestrebungen auf den Gebieten des Orgelbaues und der Orgelkomposition zu verstehen. Dem 19. Jahrhundert ist nicht die übliche Verachtung, sondern eine sachkundige Beurteilung gewidmet. Es wird unsere Leser freuen, daß Liszts Präludium und Fuge über den Namen Bach als eines der gewaltigsten Werke jener Zeit geschätzt wird. — Ein umfangreiches wissenschaftliches Werk hat Dr. Fellerer über den Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts verfaßt (ebenfalls im Filserischen Verlag). Zunächst wird untersucht, wie sich die Bestandteile der Musik Palestrinas, Thema und Melodie, Form und Rhythmus, Wort und Ton, einzeln und zu einander verhalten, was in Anbetracht der Zahl seiner Werke, wie sie in der Gesamtausgabe vorliegt, für sich schon eine beträchtliche Leistung darstellt. Sodann verfolgt Fellerer die neue Richtung des 17. Jahrhunderts, welche auch den kirchlichen Gesang ergriff; aus der Betonung der Harmoniefolgen ergab sich eine andere Stimmführung und eine wesentlich geänderte Rhythmik. Schon Richard Wagner machte bei Palestrina auf die Verschiedenheit rhythmischen Bewußtseins aufmerksam. Als man sich später, im 18. Jahrhundert (die Zeitgrenzen sind vor 1700 und nach 1800 ausgedehnt) zu Palestrina zurückwand, konnte man, was inzwischen gedacht und gewollt war, nicht rückgängig machen. Mithin suchte man Altes und Neues zu mischen. Eine andere Möglichkeit war die tunlichst treue Nachbildung des alten Stils, die natürlich nicht voll gelang. Es ist nun spannend und reizvoll, wie der Verfasser alle Elemente des Stils auf ihre Verschiebungen hin prüft, und wir finden uns namentlich angeregt durch das Verhältnis von Wort und Ton; man ging einerseits zur

Nachahmung der Rede über, andererseits zur Weiterbildung der rein musikalischen Form. Doch ist, was letztere betrifft, die alte Kunst der Schlussfeigerung erst in der Beethovenschen und Brucknerschen Symphonie wieder aufgenommen worden. Jede geschichtliche Betrachtung lehrt, daß eine Folgezeit zu allen überlieferten Er-rungenschaften Ja oder Nein sagen kann, je nach der Größe der schöpferischen Geister; eine Wiederkehr aller Bewegungen, die einen Stil ausmachen, gibt es nicht.

Indem wir uns von der Frage der Wiederbelebung einer bestimmten Kunst-weise zu allgemeiner Kunstbetrachtung wenden, machen wir dem Leser ein eigentümliches Buch namhaft, durch das unsere Zeit gekennzeichnet wird: Die Kunst, von Broder Christiansen (Buchenbach im Breisgau, Felsen-Verlag; 260 Seiten; geb. Mark 6.80). Als Verfasser der Bücher: „Das Gesicht unserer Zeit“ und „Die Kunst des Schreibens“ hat Christiansen Erfolg gehabt, und zweifellos wird ihm seine Kunstphilosophie einen noch größeren Leserkreis zuführen. Statt leidiger Redensarten enthält sie Gedanken, die sich hören und besprechen lassen. Das pulsende Leben sucht Christiansen in den Spannungsgefügen der Kunst; aus Spannung und Lösung leitet er viererlei Folgen ab. Dann umschreibt er die „Innentöne“ sowohl der Gegenstände als der Sinneswahrnehmung, sowie der Stoffe, aus denen der Künstler formt; hier bringt er auch noch den Zweckgedanken und anderes Geistige unter. Als der Kunstlogik andern Teil behandelt er die Gefüge des Gleichklangs, welche den Stil gestalten, und schließt mit dem Sinngehalt der Kunst, wozu namentlich das Tragische und das Komische gehören. Diese Wegrichtung führt trotz dem Ungewohnten zu einem guten Aufstieg. Auch fesseln fast bei jedem einzelnen Punkte Beobachtungen, die wohl begründet und verwertet sind. Eine Fülle von Kenntnis und Erkenntnis ist hier verarbeitet. Auf alle Künste wird Bezug genommen; alle möglichen Zeiten und Stile erscheinen. Doch auch solche scheinbare Allseitigkeit findet ihre Schranke am Volkstum, das unbeachtet bleibt, weshalb z. B. Wagners Kunst so gut wie beschwiegen wird. Die Unterschiede der Völker und Rassen entgehen dieser Betrachtungsweise, die das ganze moderne Kunstgetriebe viel zu ernst nimmt. Modische Ausdrücke wie zyklolithym und schizolithym, mechanistisch und organischistisch entstellen die Sprache, die sich sonst in dankenswerter Weise um Klarheit müht. Am ansehnlichsten scheint uns der Begriff des Tragischen gefaßt; die Bemerkung, daß auch der Unheroische fähig und bereit sei, der tragischen Dichtung zu folgen, welche kein wirkliches Opfer verlange, stimmt weder zur Gegenwart, noch zur Entwicklung des Dramas. Im Gegenteil wird sich der Minderwertige heldischem Wollen gegenüber unbehaglich fühlen und es auch in der Kunst meiden. Nach wie vor warten wir einer deutschen Ästhetik, die vielem Guten, das Christiansen vorbringt, erst den rechten Sinn und Zusammenhang gäbe.

Von deutscher Kunst, der wir uns mit Begeisterung zuwenden, gibt eine zutreffende und ausgebreitete Anschauung die neue vermehrte Auflage des Bildwerks: Altgermanische Kunst (J. F. Lehmanns Verlag München; kart. 4 Mark). Es sind hundert Abbildungen auf 48 Tafeln, gesammelt und mit Einführung und Erläuterungen versehen von Prof. Dr. Friedrich Behn, Rustos am römisch-germanischen Zentralmuseum in Mainz. Keineswegs ist etwa Mainz als Standort und Fundort bevorzugt. Das Verzeichnis der Aufbewahrungsorte umfaßt ganz Deutschland und führt besonders ins nordische Ausland. Unsere als barbarisch gebrandmarkte Vergangenheit gewinnt, wenn man diese alten und ältesten Funde, betrachtet, wahrhaftig ein wesentlich anderes Bild als bisher, und wir wünschen dem handlichen Sammelwerke, für das wir dem Fachmann wie dem Verleger danken, die weiteste Verbreitung.

Deutsche Kunst ist auch an Ausgestaltung deutscher Schrift beteiligt. Wer für

unser Volkstum kein Verständnis hat, wird auch gegen unsere Schriftzeichen sein. Wie ernstlich ihre Abschaffung immer wieder in drohender Nähe erwogen wird, ersehe man aus einem schützenden Bericht der Industrie- und Handelskammer München, von Kommerzienrat Gustav Armann; dieses Gutachten liegt dem zweiten Hefte (1930) der Deutschen Schrift bei, die der Bund für deutsche Schrift herausgibt. Aus dem reichen Inhalte sei auch eine Abbildung hervorgehoben, die von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 Kunde gibt: eine französische Zeitschrift (*Gazette du vieux Paris*), mit gotisch-deutschen Buchstaben gedruckt!

Festlich ist im Juni das Andenken an Augsburger Bekenntnis gefeiert worden, das der verwelschte Kaiser mit Ingrimm entgegennahm. Unter dem Vielen, das aus diesem Anlasse zu lesen war, bewahrt bleibenden Wert das gehaltvolle Blatt (12) der *Deutschen Kirche* (Berlin-Schlachtensee, Albrechtstraße 19). Es enthält unter anderem einen Auszug aus jenem Bekenntnisse, Ausführungen über Luther, von Heinrich von Stein (1883), Gedichte und eine Szene aus dem Festspiele „Luther auf der Koburg 1530“, von Hans von Wolzogen, eine Brieffstelle Richard Wagners über Luther und die Ergebnisse einer Umfrage: Brauchen wir ein neues Glaubensbekenntnis? Hans von Wolzogen schlägt den einen Satz vor: Ich glaube an Gott als den Vater Jesu. Ähnliche Vorschläge, mit ausführlicher Begründung findet man in seinem Buche „Deutsches Hoffen — deutscher Glaube.“ Auch eine Probe aus dem Lutherroman Wilhelm Koxdes enthält jenes Heft der *Deutschen Kirche*. — Gerne wird man sich, da so viel von jener alten deutschen Stadt die Rede ist, „Das schöne Augsburg“ ansehen, ein Bilderwerk, das auf 144 Tafeln die ganze Geschichte der äußeren Erscheinung der Stadt zur Anschauung darbietet (br. M. 5.—); Dr. Juraschek hat die Einführung verfaßt. Augsburg zeigt noch heute das Gepräge einer großen Geschichte. Was die Augustana betrifft, so ist sie, nach gehässiger Anordnung des Kaisers, nicht im großen Rathausaale, sondern in der kleineren Kapellenstube des bischöflichen Schlosses verlesen worden.

Dr. Benno Filser in Augsburg, der das letztgenannte Werk verlegte, übernahm vom Berliner Albertus-Verlag auch die große Sammlung „Das Gesicht der Städte,“ aus der wir „Die Halligen“ namhaft machten. Diesmal sei als eine andere urwüchsige Stadt: *Hamburg* herausgehoben. Vieles Alte hat zwar der Brand von 1842 zerstört. Die schönste Kirche ist St. Katharinen, in holländischem Barock. In der Jakobikirche befindet sich eine Orgel, auf der einst Bach gespielt hat. Aber Hamburg erhebt gar nicht den Anspruch, in erster Linie Kunststadt zu sein, trotz Meister Vertram, den Alfred Lichtwark hervorzog. Es ist die Stadt des großen Handels, wie ihn die Lage unfern dem Meere mit sich bringt. Undenkbar ist die heutige Stellung ohne Fleiß, Weitblick, Unternehmungsgeist, ohne Tüchtigkeit des Menschenschlags. In Bezug auf Glanz und Reichtum kann Hamburg als Erbin Augsburgs gelten. Da sieht man die malerischen Bilder aus der Schiffswelt und was an zweckmäßigen Ungetümen der Technik dazu gehört, Werften, Heber, Krane. Dann die Blicke in die Gänge, Fleete, Twieten, den Elbtunnel, wie die freien, stimmungsreichen Alsterseen. Für die Bilder zeichnet August Rupp, der weitauß die meisten Vorlagen zu den 128 Tafeln beschafft hat (der Preis des stattlichen Bandes beträgt 14 Mark); das Geleitwort schrieb Hans Leip. Zu den schönsten Ruhmestaten Hamburgs gehört für uns, daß es Dr. Karl Muck nach dem Kriege ein herrliches uneingeschränktes Wirken ermöglicht hat.

Dr. Karl Grunsky.

Bayreuther Festspielführer 1930.

Herausgegeben von Paul Preßsch. Verlag von Georg Neichenheim, Bayreuth. 272 S. u. 64 S. über Bayreuth und Umgegend und 40 S. Anzeigen. Mit 115 Abbildungen M 5,50.

Der Preis ist durchaus nicht zu hoch gestellt; denn das neue Buch empfiehlt sich nicht nur durch sein geschmackvolles Außere, es enttäuscht auch nicht durch den Inhalt, der durch Fülle und Wert sich auszeichnet und echt Bayreuther Geist auch darin atmet, daß eine fortschreitende Vervollkommnung sich bemerken läßt. Die Arbeit des Herausgebers, der zugleich einer der fleißigsten und tüchtigsten Mitarbeiter ist, kann nicht genug anerkannt und belobt werden! Es ist begreiflich und wird begrüßt werden, daß auf das Festspielwerk Tannhäuser besondere Rücksicht genommen worden ist, wobei an der Spitze der aufs Beste und Tiefste belehrende Brief der Frau Cosima Wagner über den ersten Bayreuther Tannhäuser von 1891 steht. Hervorzuheben ist Adolf Vogls eindringende Betrachtung des idealen Gehaltes. — Man kann auch sonst viel Schönes und Gutes über Bayreuth und die Werke erfahren; es seien nur Dr. Otto Strobels Mitteilungen über die Kompositionsskizzen des „Ringes“ erwähnt, denen drei bedeutende Proben beigelegt sind. Aber nicht nur in den Beiträgen, welche das lebende Bayreuth behandeln, trifft dem Leser die große geistige Gemeinschaft entgegen, die dieser Name bezeichnet, sondern auch das Band mit der Vergangenheit wird in mannigfachen Erinnerungen und Gedenkworten gegenwärtig erhalten, und mancher verdienstvolle Getreue aus der Bayreuther Schar, der etwa jetzt eine hohe Altersstufe erreichte, wird nach Gebühr mit guten Worten geehrt und gefeiert. Bülow, Thode, nebst Thoma sind uns teuerwerte Namen. Siegfried Wagner selber spricht über Muck, Frau Keuß-Belce über Mottl. Chamberlain kommt in einem Briefe zu eigenem Worte. Der uns durch den Tod entrisenen Künstler Breuer und Elschner wird dankbar gedacht. Die Ur- und Altbayreuther Adolf von Groß und Friedrich von Schoen finden ihre würdige Stelle. Friedrich Hofmann und Arthur Prüfer, die eifrigen Vereinsförderer, sind nicht vergessen. Die „Bayreuther“ Maler Hendrich und Stassen fehlen nicht, und die höchsten Dankes werthen edlen Gönner unserer „Richard Wagner-Gedenkstätte“, die Herren Bales und Bartsch, treten aus ihrer persönlichen Bescheidenheit hier einmal nach Verdienst gerühmt hervor. Kurz, man sieht: Bayreuth ist im vollen Sinn beisammen. Und was die Außenwelt betrifft: über die Bayreuther Litteratur der neuesten Zeit weiß uns der fleißige Herausgeber in kurzen, aber durch treffendes Urteil ausgezeichneten Anzeigen erwünschten Bescheid zu geben. Gut, daß dergleichen eben durch den Führer auch einmal in weitere Kreise gelangt! Es wird wohl keinen Leser geben, der das Buch — und wenn er noch Wünsche haben sollte — nicht doch mit Befriedigung aus der Hand legte. Alle Wünsche lassen sich nicht befriedigen, und übers Jahr ist wieder ein „Führer“ fällig. —

S. v. W.

über „Ring“ und Rasse.

Richard Wagner. Skizzen und Entwürfe zur Ring-Dichtung. Mit der Dichtung „Der junge Siegfried“. Herausgegeben von Otto Strobels. Mit vielen Facsimilebeilagen. München, Fr. Bruckmann A.G. 263 Seiten. M 18.—.

Dies ist ein Buch, das geschrieben, eine Arbeit, die geleistet werden mußte, und der rechte Verfasser und Arbeiter mußte dafür, so zu sagen, geboren werden — wie eben Dr. Strobels! Es ist nicht „Litteratur“, vielmehr lebendige Kunstgeschichte; aber es wird Litteratur erzeugen. Es bildet die notwendige, einzig sichere Grund-

lage dar für eine ganze Wissenschaft von der Schaffensweise des Künstlers. Wir sehen die Dichtung des „Ringes“ nebst der Musik entstehen aus den ersten rasch skizzierten Gedanken bis zur vollendeten Ausführung in der Partitur. Da erleben wir merkwürdige Dinge, sehen Wotan im Hundinghause das Schwert selber in den Eschenstamm stoßen und lernen den vollen Wortlaut der ursprünglichen Fassung des „jungen Siegfried“ kennen. Darin bewundern wir die besondere „Arbeit“ des Dichters, die zunehmende Sichtung und Klärung des Gedichtes aus der Menge des Stofflichen bis zur reinen dramatischen Gestaltung der Idee. Wir bemerken dabei, wie die nordische Edda zurücktritt, und der deutsche „Ring“ rein hervorglänzt. So blicken wir in die Werkstatt des Dichters und sehen ihn recht eigentlich zum Künstler werden. — Wir müssen aber auch die Arbeit, den Fleiß und das Geschick des Erspürers, Sammlers und Ordners des reichen Dokumentenschatzes bewundernd anerkennen; wobei besonders zu rühmen, wie ehrfürchtig bescheiden er seine große Arbeit mit eigenen, knappen, aber immer das Rechte treffenden Erläuterungen begleitet. — Nicht minder anzuerkennen ist die Leistung des Bruckmannschen Verlages, der dem wertvollen Werke eine so würdige und geschmackvolle Ausstattung gegeben hat: den schönen Druck und die sorgsame Ausführung der vielen Facsimiles mitunter schon fast verblasster Schriftzüge und Notenbilder. Das Wohlgefallen am Buche läßt die notwendige Höhe des Preises des starken Bandes vergessen, obwohl es bedauerlich, daß manchem dadurch der Ankauf versagt bleibt. Das Buch gehört in die öffentlichen Bibliotheken und bildet vor allem ein hochbedeutendes Stück in der Bücherei der Wagnergedenkstätte zu Bayreuth. —

Alfred Rosenberg. Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der geistig-seelischen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. München, Hoheneichen-Verlag. 670 S.

Ganz verschieden vom Vorbesprochenen ist das ebenfalls in jedem Sinn schwerwiegende Buch Rosenbergs. Es enthält durchaus Eigenes des wissensreichen und geistvollen Verfassers, womit sich zu verständigen, anregend und klärend wirkt. Angeschlossen den großen Vorgängern Gobineau, Chamberlain, Schemann faßt es deutsche Volks- und Geistesgeschichte unter dem Rassen Gesichtspunkt zusammen. Da ist denn besonders beachtenswert die geschichtlich begründete Behandlung der „kezerischen“ Bewegungen innerhalb der ario-germanischen Rasse, in denen das Christentum vom fremden Beiwerk und römischer Herrschaft sich frei zu machen und erst eigentlich auszubilden und zu gestalten durch die Jahrhunderte versucht hat. Hierbei zeigt sich eine wohlthuende Ehrfurcht und ein tiefes Verstehen in betreff der Persönlichkeit und des Geistes des Heilandes. Im weiteren Verlauf der Geistesgeschichte stoßen wir auf Schopenhauer und müssen uns erst über den hier stark betonten Widerspruch zwischen dem „blinden“ und dem „freien“, besonders ästhetischen Willen klar werden. Gewiß hat der Verfasser nicht Unrecht, und doch scheint er dabei nicht philosophisch genug gedacht zu haben, sonst hätte er den Dualismus oder die Polarität der diesseitigen Dinge mehr berücksichtigt, wonach auch der Wille zwiefältig sich zu äußern vermag. Nicht glücklich ist auch die Verteilung der Begriffe Liebe und Ehre an die gegensätzlichen Geistesrichtungen, die universalistische und die heldische. Muß doch alsbald zugestanden werden, daß Liebe überhaupt keine für geschichtliche Bildungen bestimmende Kraft besitze. Vielmehr gehört Liebe zu Ehre als sittliche Krönung, und Richard Wagner behält recht, wenn er die höchste Erscheinung des Menschentums in dem „bemitleidenden Starken“ erkennt. Bayreuth und das musikalische Drama stehen in dem Buche am rechten hohen Platze, nur

hätte dabei die Beurteilung sich nicht in Zufallskleinigkeiten verlieren sollen. Albrechts Fluch z. B. als Zeugnis für die Undeutlichkeit der Dichtung unter dem Übermaß der Musik anzuführen wird keinem einfallen, der diese Stelle mit eindrucksvoller Deutlichkeit in Bayreuth gehört hat. Im Opernhaus mit offenem Orchester und bei Sängern mit undeutlicher Aussprache kann man wohl Unerfreuliches erleben, aber das trifft nicht das Werk oder gar die Kunstgattung. Doch was besagen solche kleine Rügen gegenüber einem Buche, das uns soviel des Wahren und Guten zu geben hat! —

H. v. W.

Bayreuth und Draußen.

Bayreuther Feiern.

Unvergeßlich bleibt die Feier vom 8. August im Festspielhause, wo unsere Trauer und Siegfried Wagners Geist eine Verklärung ohne Gleichen gewannen. Das Siegfried-Idyll unter Toscanini, die beiden Orchesterstücke S. Wagners aus dem „Friedensengel“ und dem „Heidenkönig“ unter Elmendorff, die Heldentrauerklänge der „Götterdämmerung“ unter Muck, dazu der sinnvolle Gedekspruch Kranichs in der edlen Wiedergabe Karl Brauns: alle Worte verstummen, wo die Erinnerung selbst zur Andacht wird. —

Die Bayreuther Ortsgruppe des R. Wagner-Verbandes deutscher Frauen hatte ihre besondere Feier; denn wie sollten die deutschen Frauen fehlen bei der Ehrung des Schöpfers der Lulsel, der Verena, der Agnes, der Schwanhild und des Katerlieschens. — Und die deutsche Jugend — die Abordnung des Leipziger akademischen Wagnervereins, dessen geplanter Festkommers hatte zum Trauerkommers werden müssen, durfte nun als Totenwacht an der Bahre in der Stadtkirche ihre erst jüngst geweihte Fahne erstmals entfrollen. Später, am 28. 8., veranstaltete die Schill-Jugend eine tiefenste Totenfeier, wobei ihr Führer Oberleutnant a. D. Rosbach über Siegfried Wagner und die Jugend sprach. Die Einkünfte aus alljährlichen Siegfried Wagner-Gedenkfeiern sollen für Bayreuther Stipendien verwandt werden. Mögen so Siegfried und deutsche Jugend einander geistig verbunden bleiben! —

Schon vorher, am 24. 7., als wir noch hoffen konnten, war es der Bayreuther Bund der deutschen Jugend, der in dem von Karl Kiffel geschickt eingerichteten Marionettenspiel des „dicken fetten Pfannkuchens“ und des 2. Aktes vom „Hütchen“ Siegfrieds heitere Art zur deutschen Jugendseele sprechen ließ. Unter diesem Lächeln seiner Kunst betrat er selber schon die dunkle Schwelle der Erlösung. —

Die Hauptversammlung des Allgemeinen R. Wagner-Vereins,

welche in Bayreuth am 4. August in schöner Eintracht verlief, brachte als Wesentliches die Verlegung des Ortes der Zentralleitung nach Würzburg, von wo nach Vollendung der nötigen organisatorischen Arbeit alles Weitere mitgeteilt werden soll. —

Die Hauptversammlung des R. Wagner-Verbandes deutscher Frauen

fand am 22. Mai in Halle a. S. statt. Angenommen wurde der Antrag Magdeburg: „Herabminderung der abzuführenden Mitgliederbeiträge von 2 Drittel auf die Hälfte“ und der Antrag Hannover: daß „die Einnahmen von Sonderveranstaltungen den Ortsgruppen zur freien Verfügung verbleiben können“. —

Der Akademische Richard Wagnerbund an der Technischen Hochschule Carola Wilhelmina zu Braunschweig. Sommersemester 1930.

Das Sommersemester brachte unserem Bunde erfreulicherweise guten Nachwuchs an jungen Mitgliedern. Infolge der Kürze des Semesters konnten nur acht Arbeitsabende abgehalten werden, an denen durchgehend der Tannhäuser besprochen wurde im Hinblick auf die Neuinszenierung bei den Bayreuther Festspielen. Außer mehreren außerordentlichen Mitgliedern haben auch zwei ordentliche Mitglieder die Festspiele als Stipendiaten besucht. Da das Programm eines jeden Arbeitsabends ein in sich geschlossenes Ganzes war, seien die Folgen der einzelnen Abende geschlossen wiedergegeben:

Arbeitsabend am 8. Mai: 1. „Träume“ (Lied) und Gesang der Erda („Rheingold“), Frau Rühlmann. 2. Einleitung zur Tannhäuserouvertüre, Herr Dr. Wiegner. 3. Tannhäuserouvertüre, am Flügel Fräulein Fischbeck, Herr Kapellmeister Sommer. 4. Beginn der Besprechung des „Tannhäuser“, Herr Dr. Wiegner.

Arbeitsabend am 15. Mai: 1. Verlesung der pantomimischen Entwürfe zur (Pariser) Venusbergsgene im „Tannhäuser“. 2. „Die Entwicklung des Orchesters und des Dirigenten“, Vortrag von Herrn Kapellmeister Sommer.

Arbeitsabend am 22. Mai, dem Geburtstage des Meisters: 1. Gesang der Waltraute („Götterdämmerung“), Frau Rühlmann. 2. „Der Deutsche Richard Wagner“, Vortrag von Herrn Dr. Wiegner. 3. „Bacchanal“ aus dem „Tannhäuser“, am Flügel Fräulein Fischbeck, Herr Schmücking, mit thematischen Erläuterungen von Herrn Dr. Wiegner. 4. Besprechung des „Tannhäuser“, Herr Dr. Wiegner.

Arbeitsabend am 30. Mai: 1. Ouvertüre „Zur Namensfeier“ (Beethoven), am Flügel Herr Dr. Rühlmann, Herr Schmücking. 2. „Richard Wagner und unsere Zeit“, Vortrag von Herrn Dr. Rühlmann. 3. Besprechung des „Tannhäuser“, Herr Dr. Wiegner.

Arbeitsabend am 5. Juni: 1. Ouvertüre zur „Coriolan“ (Beethoven), am Flügel Fräulein Hedwig und Hilde Pfeiffer, mit thematischen Erläuterungen von Herrn Dr. Wiegner. 2. „Die literarischen Vorgänger des Tannhäuser“, Vortrag von Herrn Grafhof. 3. Besprechung des „Tannhäuser“, Herr Dr. Wiegner. 4. Gebet der Elisabeth, Fräulein Fischbeck. 5. Vorspiel zum 3. Akt des „Tannhäuser“, Fräulein Fischbeck.

Arbeitsplan am 19. Juni: 1. Cantate „O amantissime sponse Jesu“ (Christian Ritter), Frau Rühlmann. 2. Präludien b-moll und b-dur aus dem „wohltemperierten Klavier“ (Bach), Fräulein Sigrid Hoppe. 3. „Geschichte und Bau der Orgel“, Vortrag von Fräulein Hilde Pfeiffer.

Arbeitsabend am 26. Juni (Parsifalabend anlässlich der Aufführung des „Parsifal“ bei den Bayreuther Festspielen): 1. Vorspiel zum „Parsifal“, am Flügel Fräulein Fischbeck, Herr Kapellmeister Leschetizky. 2. „Parsifal“, Vortrag von Professor Leichweiß.

Arbeitsabend am 3. Juli: Beendigung der Besprechung des „Tannhäuser“, Herr Dr. Wiegner.

Am Schluß des Semesters schied Herr Kapellmeister Ludwig Leschetizky aus unserer Mitte, der einer Berufung zum 1. Kapellmeister nach Lübeck folgte. Es sei ihm an dieser Stelle nochmals herzlich für seine stätige und rege Mitarbeit gedankt.

Das Wintersemester wird Ende Oktober eröffnet.

Harald Grafhof, 1. Vorsitzender, Braunschweig, Heinrichstr. 56.

Bayreuther Bund der deutschen Jugend e. V.

Unser Bundesfest, das Ende Juli in Bayreuth stattfand, kann in jeder Weise als vorzüglich gelungen bezeichnet werden. Die Sitzungen waren gut besucht, gaben den Beweis von freudig geleisteter Arbeit und erbrachten viele wertvolle Anregungen, sodaß wir den besten Ausblick für das kommende Jahr gewannen.

Auch der festliche Teil vereinte eine stattliche Anzahl Mitglieder bei einer wertvollen, abwechslungsreichen Festfolge. Vorher besuchten wir die Ruhestätten unserer großen Toten und legten dort in heißer Dankbarkeit Kränze nieder.

Durch das liebenswürdige Entgegenkommen von Herrn Professor Kittel und Herrn Oberstudiendirektor Pauli konnten wir uns im Städtischen Mädchenlyzeum am Puppenpiel herzlich erfreuen, das Siegfried Wagners Märchen vom dicken fetten Pfannenkuchen und Teile seines entzückenden „An allem ist Hütchen schuld“ in reizender, künstlerischer Art vorführte. Den Nachmittag verbrachten wir im schönen Park der Eremitage.

Ein Fest-Konzert im Bayreuther Gemeindesaal gab einen würdigen Abschluß. In liebenswürdiger Weise hatten sich erste Künstler zur Mitwirkung bereit erklärt: Frau Ruth Jost-Orden, Berlin; Luise Schmidt-Gronau, Hannover und der junge Pianist Rudolf Macubcinký aus Brünn. Am Flügel Kapellmeister Hammer, Harburg. Die hohe künstlerische Bedeutung dieses Konzerts wurde begeistert anerkannt.

Jahresbericht der Ortsgruppe Halle a. S. über 1929.

Die Zahl der Mitglieder ist die gleiche geblieben wie im Vorjahr (80). Es fanden folgende Veranstaltungen statt: Am 13. Februar 1929 sprach unser Ehrenmitglied, Professor Dr. Sommerlad, über „Richard Wagners Frauengestalten“ II. Teil (Brangäne, Isolde, Sieglinde, Fricka, Brünnhilde und Kundry), wozu die Damen Epstein-Heinemann und Marseille, begleitet von Kapellmeister Trollenier vom hiesigen Stadttheater, die betreffenden musikalischen Stellen der Dramen vortrugen. Am 13. April folgte ein 4 Uhr-See mit musikalischen Darbietungen. Frau Haupt vom hiesigen Stadttheater sang die Pagenarie aus den „Hugenotten“ und die Arie aus den „Lustigen Weibern“, Frau Sell aus dem „Waffenschmied“ die Arie der Marie. Am 12. Juni bei einem 4 Uhr-See anlässlich des 60. Geburtstages Siegfried Wagners hielt Herr Otto Daube-Leipzig einen Vortrag über „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler“ mit musikalischen Darbietungen am Klavier aus dem „Bärenhäuter“, Vorspiel zu „Friedensengel“, „An allem ist Hütchen schuld“ und die „Heilige Linde“. Beim 4 Uhr-See am 6. November, der „Peter Cornelius als Wort- und Tondichter“ gewidmet war, hielt Herr Prof. Dr. Sommerlad einen Einführungsvortrag. Charlotte Kegel sang die Hauptstücke aus den Liederzyklen von Cornelius und Fräulein Käthe Weber sprach viele seiner ernststen und heiteren Gedichte. Auch wurde eine Karte für Parsifal für 1930 verlost.

Ein Markstein in der Geschichte unserer Ortsgruppe aber wird der 8. Dezember 1929 bleiben, an dem im hiesigen Stadttheater als Nachfeier von Siegfried Wagners 60. Geburtstage „An allem ist Hütchen schuld“ zur Aufführung kam unter großer Beteiligung unserer und der benachbarten Ortsgruppen. Wir hatten die große Freude, Siegfried Wagner mit seiner Gattin als unsere Gäste begrüßen zu können.

Der Vorstand der Ortsgruppe ist der gleiche geblieben wie im Vorjahr: 1. Vorsitzende Frau Prof. Dr. Sommerlad; stellvertr. Vorsitzende Frau Generalmusikdirektor Band; Kassenwartin Frau Prof. Dr. Schlüter; Schriftführerin Fräulein Ilse Schneider; Beisitzerin Fräulein Tilly Kallmeyer. — Nach Bayreuth wurden 150 RM. gesandt.

Außerhalb der Vereine.

Das Mozart-Konservatorium in Hanau a. M. veranstaltete am 28. 8. im Saale der Anstalt vor den Schülern und geladenen Gästen eine Gedächtnisfeier für Cosima und Siegfried Wagner. In seiner Gedächtnisrede zeichnete der Direktor Dr. Adolf Stübing die Persönlichkeit und künstlerische Bedeutung von Mutter und Sohn. Der Karfreitagszauber, das Siegfried-Idyll, Teile aus dem „Bärenhäuter“ und die Trauerklänge aus der „Götterdämmerung“ schufen eine weisevolle Stimmung. Der Weiheakt wurde umrahmt durch ein Präludium und eine Fuge von J. S. Bach, Gesang (Fräulein Erna Kreuter): Schuberts „Ruh'n in Frieden alle Seelen“.

Abgeschlossen am 15. September 1930.
