



ZEN PARADÉRIA  
EST. 1988

LC 180





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Erzsegyi Géza  
könyvtárosa  
Budapest, V. ker.



274

393 Die



# Bühnenfestspiele in Bayreuth,

ihre Gegner und ihre Zukunft

v o n

**Martin Plüddemann.**



Motto:

„Hätt' ich gezaudert zu werden  
Bis man mir's Leben gegönnt,  
Ich wäre noch nicht auf Erden,  
Wie ihr begreifen könnt,  
Wenn ihr seht, wie sie sich geberden,  
Die, um etwas zu scheinen,  
Mich gerne möchten verneinen.“

Göthe.

---

Der Ertrag fließt dem in Bayreuth zu gründenden Fond für die  
Bühnenfestspiele zu.

---

**Colberg.**

Verlag von Carl Jancke.  
(C. F. Post'sche Buchhandlung.)

1877.

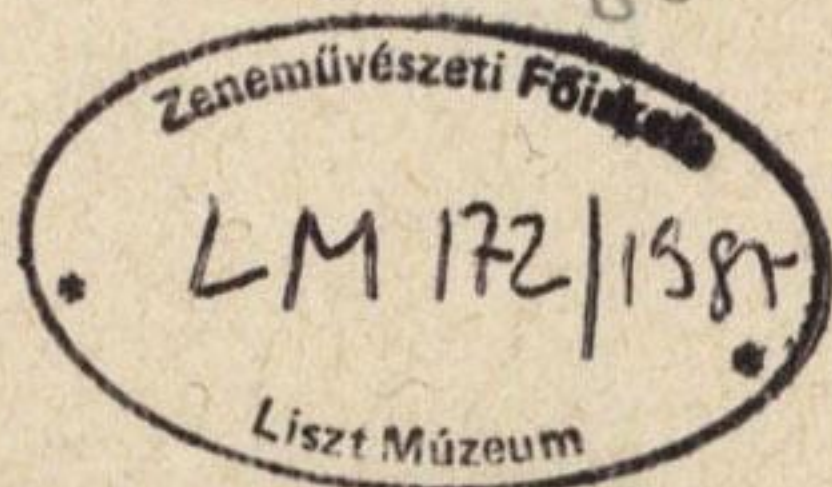


ZENEAKADÉMIA





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





R 393



## V o r w o r t.

Das Verständniss eines dramatischen Kunstwerkes ist nur durch Hören und Sehen zu erreichen, und wenn es von Wagner ist, auch dann allein, wenn der Sinn für „das Erhabene“ angeboren, später aber stark ausgebildet ist. Durch Worte lässt sich dies Verständniss nicht erreichen. Da ich hier leider nur Worte über das Kunstwerk bieten kann, wird meine Absicht nicht sein, zum Verständnisse desselben zu verhelfen, sondern nur etwa ein Hinderniss wegzuräumen, welches dieses richtige Verstehen verhindert. Ein solches aber ist nun vorhanden: es hat sich um den Schöpfer des Kunstwerkes eine Wolke von feindseligem Misstrauen gelagert, so dicht, dass man ihn entweder gar nicht oder durch die Nebelschleier ganz falsch und verzerrt erblickt. Das Misstrauen gegen den Schöpfer verhindert, dass man unbefangen an sein Kunstwerk herantrete oder sich überhaupt mit ihm ernstlich befasse. Diese verhüllende Wolke ist durch die Presse gesammelt worden und muss auch wieder durch die Presse zerstreut werden, damit man, vorurtheilslos, das Kunstwerk und seinen Schöpfer so erblicke, wie sie wirklich sind.

Indessen dem lebendig wirkenden, alle Sinne und die Brust bis zum Zerspringen erfüllenden Kunstwerke gegenüber erscheint alles Gerede öde, matt, schwach und ungenügend. Ich habe nun diese wundervolle Wirkung des Kunstwerkes an mir stets auf das lebhafteste empfunden. Daher, obwohl sich mir alles, was ich hier sagen werde, seit langem und immer auf's Neue aufgedrängt hat, entschliesse ich mich erst jetzt und auch jetzt nur schwer, es zu sagen. Zu diesem schweren Entschluss, nun doch über das Kunstwerk reden zu müssen, wird der wahre Freund und Verstehender desselben nur gedrängt dadurch, dass fort und fort das Falsche über dasselbe gesagt wird; er ist daher gezwungen, endlich das Richtige zu sagen. Hierbei habe ich mich jedoch bemüht, über Dinge zu reden, die wirklich besprechbar sind, also über Dinge, die mit dem Kunstwerk und dessen Schöpfer





zusammenhängen; über dieses selbst lässt sich ehrlicher Weise nichts sagen, da sein Eindruck eben ein unsagbarer ist.

Mein Zweck kann daher nur sein, die Wolke des Misstrauens zu verscheuchen, damit allen Augen das Kunstwerk und sein Schöpfer hell erstrahle. Diesen Zweck aber hat sich auch Hans von Wolzogen vorgesetzt in seiner schon erschienenen Brochure: „Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel,“ Leipzig bei Edwin Schloemp. Wolzogen erreicht durch seine schönen und muthigen Worte diesen Zweck so vollkommen, dass ich in's Schwanken gerieth, ob es noch nöthig sei, diese Blätter herauszugeben. — Wohlwollende Freunde indess meinten, es gäbe Leute, die eine sonderbare Abneigung gegen einen idealen Schwung der Rede, wie ihn Wolzogen hat, hätten; diese würden eher durch meine einfache Auseinandersetzung gewonnen werden. Auch erwähnte ich ja manche gerade mir aufgestossene Einzelheit, die bei Wolzogen nicht zu finden sei; wenn ich dennoch, als ächter Wagnerianer natürlich in voller Uebereinstimmung mit ihm, meist dieselben Gedanken vorträge, so thäte ich dies wieder in einem ganz anderen Tone; der Gedanke, der nun in der einen Form den Leser noch nicht getroffen habe, könne ihn vielleicht, anders geformt, treffen.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Die Richtigkeit dieser Erwägungen besiegte mein Schwanken. So mögen denn diese Blätter ihren Weg gehen und auf freundliche Leser treffen, die sich nicht an die einzelne Wendung halten, sondern den Sinn des Ganzen fest im Auge behalten. Namentlich bitte ich diese freundlichen Leser, sich nicht an einzelnen derben Ausdrücken zu stossen, die als charakteristisch nicht zu entbehren waren, sondern zu bedenken: „Auf einen groben Klotz gehört ein derber Keil.“ — Der ganze zweite Abschnitt ist unerquicklich, ich gebe es zu, aber er liess sich nicht vermeiden, da wir dem lächerlichen, ekelhaften und zugleich gefährlichen „Satyrspiel“, welches der uns erhebenden Tragödie folgte, nicht den Rücken wenden dürfen; wir müssen vielmehr diesem widerlichen Spuke fest in's Angesicht blicken. Es giebt in Deutschland, namentlich in kleinen Städten, einen Schlag urmusikalischer Leute, die selten oder nie Gelegenheit haben, ein Werk von Wagner correct zu sehen, sie haben nie ihn, sondern nur über ihn gehört und zwar stets so übles, dass sie ihn sich nothwendigerweise nicht anders, als sehr schwarz und böse vorstellen können: an diese harmlosen und guten Deutschen wende ich mich vorzüglich. Ihr



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Misstrauen soll nun weichen; es ist an der Zeit, dass ihnen gezeigt werde, wie nur Verleumdung und Lüge im Stande waren, ihnen ihren eigensten, zubestimmten Genius, der auch sie einst zum Lichte führen soll, vorzuenthalten. Wenn es mir gelang, hin und wieder einem dies wirklich überzeugend zu zeigen, wenn er, solchermassen für die grosse, weltumspannende Idee erwärmt, auch einst nach Bayreuth zum schönen Feste pilgert, dann ist mein Zweck erreicht.

Colberg, den 10. October 1876.

Martin Plüddemann.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA



122



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



R 393



## I. Die Bühnenfestspiele 1876.

Das unmöglich erscheinende ist ermöglicht, das, wovon man glaubte und wünschte, dass es nie geschehen möge, ist geschehen: Wagners umfangreichstes Werk, „Der Ring des Nibelungen“, ist in einem eigens dazu erbauten Theater zum ersten Mal vollständig aufgeführt und nicht, wie man prophezeite, als ungeniessbar und unverständlich befunden worden. Im Gegentheil haben gerade diese Aufführungen dem Autor eine Menge neuer Freunde zugeführt.

Muss diese Thatsache und dieses Werk uns wunderbar erscheinen, so ist doch das wunderbarste der Schöpfer selbst, der im Stande war, ein solches Werk zu schaffen: wenn wir den Lebensweg Wagners betrachten, so war derselbe so überaus mühevoll, dass eine weniger zähe Natur diesen Mühen und Widrigkeiten längst vor Vollendung ihrer Bahn erlegen wäre. Mit materieller Noth hatte er lange zu kämpfen, das Schlimmste aber, was ihn stets bedrückte, war der Umstand, dass er sich dem Publikum nicht so verständlich machen konnte, wie er wünschte. Seine Werke nämlich wurden nicht korrekt aufgeführt, so dass sie vielfach unverständlich werden mussten. Nun suchte er sich durch Schriften zu helfen, aber diese erregten erst recht fast nur Missverständnisse, sie waren von einem so hohen Standpunkte aus geschrieben, dass sie den solcher Ideale sehr entwöhnten modernen Menschen fremdartig berühren, ja theilweise geradezu unsinnig dünken mussten. Da nun auch dieser Versuch, das, was er wollte, deutlich mitzutheilen, mislungen war, kam er in seiner Verzweiflung schliesslich auf den Gedanken, sich ein eigenes Theater zu bauen. Hier wollte er unumschränkter Herr sein und alles selbst anordnen, um so die höchstmögliche Deutlichkeit für sein Werk zu erringen. Dieses Werk war „Der Ring des Nibelungen.“ In diesem stellt er nach allen Seiten hin so ausgedehnte Anforderungen, dass er fürchten musste, es würde, auf einer unserer bisherigen Bühnen aufgeführt, alle Wirkung verlieren. Deshalb erfand er





speciell für den Ring des Nibelungen den Gedanken von Bayreuth. Nach unsäglichen Mühen und Hindernissen ist dieser Gedanke verwirklicht worden.

Dass der Meister bei dem so langsamen Fortgange seines Unternehmens den Muth nicht verlor, muss uns wunderbar bedünnen. Das wunderbarste aber ist, dass er inmitten seines nothvollen, viel bewegten Lebens, inmitten all der Feindseligkeit, die ihn umringte, doch stets wieder die köstliche geistige Ruhe und Heiterkeit fand, die zu allem künstlerischen Produciren unerlässlich ist. So war es ihm vergönnt, sein grösstes Werk, an dessen Vollendung er schon verzweifelt hatte, doch endlich zu vollenden, wenigstens auf dem Papiere. Es sollte ihm aber auch vergönnt sein, zu erleben, was er zu erleben gar nicht mehr gehofft hatte, dass sein Kunstwerk Wirklichkeit werde.

Fragen wir uns nun, was hierdurch erreicht wurde, so springt zunächst in die Augen, dass das in Bayreuth geleistete in diesem Umfange von keinem unserer bisherigen Theater hätte geleistet werden können, obwohl lügenhafte Berichterstatter dies haben leugnen wollen. Die Aufführung dieses Werkes in allen vier Theilen und ohne Strich war erst in Bayreuth möglich. Nun aber prägt sich in keinem von Wagner's Werken seine Eigenart so deutlich aus, wie im „Ring des Nibelungen“; mancher hat erst hier in Bayreuth einen richtigen Begriff von Wagner und dem, was er anstrebt, bekommen. So ist denn in der That Bayreuth ein grosser Sieg, ja der entscheidende Sieg für Wagner und seine Idee des gesungenen Dramas gewesen. Man beachte nur einmal den Umschwung zu seinen Gunsten in der Presse: so manches indifferente Blatt hat sich für ihn erwärmt, so manches gegnerische sich plötzlich für ihn entschieden. Bisher waren die Neider stets in der Ueberzahl: wenn man in Gesellschaft seine Partei nahm, war es, als habe man in ein Wespennest gestochen, und man musste sich in Acht nehmen, um sich mit heiler Haut wieder zurückzuziehen; jetzt dagegen sind plötzlich die Freunde der Sache in der Ueberzahl, man kann sich ruhig öffentlich für seine Sache aussprechen, ohne befürchten zu müssen, sofort wüthend interpellirt zu werden.

Diese Freundschaft ist allerdings theilweise nichts, wie die Anbetung des Erfolges: so wie die Deutschen plötzlich Bismarcks Freunde wurden, als seine Politik 70—71 ihren grössten Erfolg





errungen hatte; die Leute sagen sich, wenn ein einzelner Mann ohne erhebliche Unterstützung seiner Zeitgenossen, ja offenbar wider deren Willen etwas zu Stande bringt, was man bis dato für unmöglich gehalten hatte, so muss wohl etwas dahinter stecken; so erkennen viele weniger das Werk, das sie noch nicht kennen, an, sondern mehr die Energie, die das unglaubliche vollendet hat; aber ein grosser Vorthail ist auch diese Art Anerkennung für die gute Sache: sie wird jetzt, nachdem sie lange nur ganz allmähliche Fortschritte gemacht hatte, mit grösserer Schnelligkeit fortschreiten.

Ich sagte, in keinem Werke Wagners sei seine Eigenart stärker ausgedrückt, als im „Ring des Nibelungen“, so dass gerade in Bayreuth sich manchem erst das eigentliche Wesen der durch Wagner geschaffenen Kunst offenbart habe; worin besteht nun diese Eigenart? Zunächst fällt uns der eigenthümliche Stil auf, in dem das ganze Werk geschrieben ist: mehr wie in allen andern Werken von Wagner, schreitet die Handlung langsam, feierlich, in grossen Absätzen vor, jede Situation dauert so lange, bis sie sich dem Auge wie ein lange betrachtetes Bild eingepägt hat; die Bewegungen der Darsteller sind gross, edel, einfach und sorgfältig abgemessen; genug, jegliche Hast bleibt dem Gang des Dramas fern; dabei ist die Musik von höchster Breite, giebt mit grösster Ausführlichkeit den Gefühlsgehalt jeder Situation: durch alle diese Mittel wird man in eine erhabene, ja ich möchte sagen ehrfurchtscheue Stimmung gebracht. Dieser grosse Vortrag, dieser erhabene Stil, diese unendliche Feierlichkeit, in der alles gehalten ist, giebt auch speciell diesem Werke eine Aehnlichkeit mit der griechischen Tragödie. Die Aehnlichkeit zwischen Aeschylos z. B. und Wagner liegt allerdings schon darin, dass sie beide die Mythen ihrer Völker zuerst für die Bühne wirkungsvoll und mit Erfolg benutzt haben. Jedoch war hier Aeschylos sehr im Vorthail gegen Wagner, da der Stoff, den er gestaltete, im Volke lebendig, ja dessen Religion war; die Griechen mussten ihn verstehen, denn er knüpfte an allgemein Bekanntes an. Für Wagner dagegen ist das Verständniss ungemein erschwert dadurch, dass bei uns zwischen der Zeit, wo unser Mythos entstand und lebendig vom Volke weitergebildet wurde, und jetzt ein langer Zeitraum liegt, wo lauter fremde Culturen auf uns gewirkt haben; in Folge dessen ist von unserem nationalen Erbgut nur die Sprache übrig geblieben; den Mythos hat das Volk vergessen. In Folge dessen kann das Volk heute auch keine Gemeinsamkeit mehr sein, denn fremdartige





Elemente können es nicht zusammenhalten. Jetzt nun, durch Wagner, sollen wir unsern Mythos wieder kennen lernen, wir sind ihm ja nicht hoffnungslos entfremdet, sondern im Innersten noch dasselbe seltsame Volk, das jene herrlichen, tiefbedeutsamen Sagen einst schuf. Wie eine leise, selige Erinnerung aus alter wonniger Zeit, lang vergessen, dämmert unser Mythos jetzt wieder in uns Deutschen auf. Richard Wagner heisst der Zauberer, der den Todten wieder lebendig machte, der den Riesen aus dem Zauberschlaf, in dem er 2 Jahrtausende lag, auferweckte. Wir dürfen diese lange, bange Zeit, wo der deutsche Genius, wie Nietzsche sagt, gleichsam von Haus und Hof vertrieben, in der Fremde umherirrte, nun vergessen und uns der Hoffnung auf eine bessere Zukunft hingeben, in der wir wahrhaft national wiedergeboren sein werden; hierzu nun soll uns unser Mythos, unser ältestes und edelstes Erbe, beitragen, indem wir ihn, durch Wagner, wieder zu eigen nehmen. Aber wohlgemerkt! hierzu ist nur erst der Anfang gemacht, einige bevorzugte Einzelne ahnen die Wundergewalt und ungeheure Bedeutung des nationalen Mythos, im Volke ist er noch nicht wieder lebendig geworden.

Nun waren zum ersten Male dem deutschen Künstler die Mittel voll gewährt, sein ~~gewolltes~~ Kunstwerk zum Leben erstehen zu lassen: Freunde hatten sich eingefunden, die den Mythos erst zu ahnen beginnen, in Ueberzahl aber Feinde und Freunde, die ihm ganz fern stehen; diese letzteren deshalb, weil ihnen das letzte und einzige Mittel, durch das wir uns den Mythos wieder zurückerobern können, die deutsche Muttersprache nicht zu eigen ist: wenn nun trotzdem der Eindruck so gewaltig, die Aufregung und Erschütterung so unbeschreiblich war, so ist das der unwiderstehlichen Kraft von Wagner's Musik zuzuschreiben, denn die geheimnissvoll philosophische Bedeutsamkeit der Scene musste den meisten nothgedrungen entgehen.

Hier in Bayreuth, wo alles zur höchsten Energie und Deutlichkeit der Wirkung gebracht wurde, ist so manchem erst die Berechtigung von Wagners Theorie aufgegangen, die ja eben nur von seinen Werken abstrahirt ist, wie sie von selbst wurden, keineswegs aber seinen Arbeiten selbst als Muster vorangestellt wurde. Sein Schaffen nach abstracten Principien, seine reflectirende Berechnung beim Componiren ist das Hirngespinnst von Kritikern, die selbst nichts schaffen können, und daher in ihrer Impotenz keine Ahnung von den Vorgängen im künstlerisch producirenden






Geiste haben. Sie haben nie erfahren, was man erfährt, wenn es einem auch nur gelingt, ein gutes Lied zu schreiben, wie nämlich sich alles unbewusst, ohne Reflexion, wie von selbst, jedenfalls vollkommen unabsichtlich macht und aneinander reiht. Ist man mit einem solchen Liede fertig, so wundert man sich selbst, wie alles gelungen, wie Melodie, Wahl der Accorde, Begleitungsfigur, Zwischenspiele etc. zu einander passen, als hätte man eins für das andere gemacht; doch entstand eins nach dem andern, vollkommen sorglos, ob es nachher zum andern passen würde; dass nachher doch alles, als wäre es auf einen Schlag entstanden, zu einander passt, wundert uns, wir wissen selbst nicht, wie wir dazu gekommen, da es eben das Ergebniss einer geheimnissvollen geistigen Thätigkeit ist, der wir uns nicht deutlich bewusst werden können. Wagner selbst betont, dass er beim Produciren nie an seine Theorie gedacht habe, stets nur seinem unmittelbaren Gefühl, seiner künstlerischen Anschauung nachgegangen sei; jeder, der einiges componirt hat, weiss auch, wie die Reflexion jedes Schaffen unmöglich macht, wie wir da aus den Bedenklichkeiten nicht herauskommen; da aber die Kritiker und überhaupt solche, die Lust haben, viel über Kunst zu schreiben, unfähig sind, selber Kunst zu schaffen, kennen sie diese Thatsache nicht und bleiben dabei, Wagner habe seine Werke nach seiner abstracten Theorie geschaffen, und daraus seien ihre Mängel zu erklären.

Aber ich wollte sagen, wie erst hier in Bayreuth so manchem die Berechtigung von Wagners Theorie aufgegangen sei. Dahin gehören z. B. die grossen Vortheile, die das gesungene Drama vor dem blos recitirten hat. Hier wird mancher gleich einwenden, dass das recitirte verständlicher sei, weil man den Sinn des Wortes deutlicher erfassen könne. Dies hat einen Anschein von Berechtigung, weil die Verständlichkeit des Wortes beim gesungenen Drama sehr schwer zu erreichen ist. Obwohl Wagner die Manier hat, den Sänger leise zu begleiten und erst im Zwischenspiele das Orchester aufbrausen zu lassen, kann man doch bei leidenschaftlichen Stellen, wenn er das Forte braucht, das Wort nur selten verstehen. Ich habe nun freilich alles verstanden, jedoch ging ich wohl präparirt nach Bayreuth und man kann nicht von jedem verlangen, dass er das Textbuch auswendig lerne und die Clavierauszüge vorher genau studirt habe. Jedoch lässt sich hier noch sehr viel, durch eine fortgesetzte Ausbildung des Gesanges nach der Richtung der scharfen Aussprache hin, erreichen. Die





Vocale müssen so rein und deutlich wie möglich, die Consonanten mit grösster Schärfe hervorgebracht werden. Wenn wir jedoch auch einmal ein paar Worte nicht verstehen, so schadet dies nichts, die Musik unterrichtet uns deutlich über den Sinn derselben und die Situation ist auch ohne das Wort völlig klar und verständlich.

Die schwieriger zu erreichende Verständlichkeit des Wortes im gesungenen Drama ist ein Nachtheil, dieser Nachtheil wird aber weit überwogen durch den grossen Vortheil, dass die Musik uns ein so tiefes Verständniss aller Motive der Handlung eröffnet, wie dies dem recitirenden Drama, das dieses Vortheil beraubt ist, nie möglich wird. Wir sehen vermöge der Musik den handelnden Personen gewissermassen in's Herz; ihr innerstes Fühlen, Denken, Dichten und Trachten, was im Wort nur einen annähernden Ausdruck finden kann, wird uns durch die Musik bis zur höchsten Deutlichkeit offenbar. So ist denn schliesslich doch das gesungene Drama verständlicher, als das gesprochene. Dazu kommt die Möglichkeit einer Ausdehnung des stummen Spiels wie sie ohne Musik lächerlich sein würde. Ich will hier nur an ein Beispiel erinnern, Wotans Abschied von Brünnhilde. Wotan küsst Brünnhilde lange auf die Augen, sie sinkt mit geschlossenen Augen, sanft  in seine Arme zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen, über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Er betrachtet sie und schliesst ihr den Helm; sein Auge weilt dann auf der Gestalt der Schlafenden, die er nun mit dem grossen Stahlschild der Walküre ganz zudeckt. — Langsam kehrt er sich ab, mit einem schmerzlichen Blicke wendet er sich noch einmal um. Nachdem er dann das Feuer um den Berg gezaubert, wendet er sich wieder und wieder um, schmerzlich zu ihr zurückblickend und verschwindet endlich durch das Feuer. Diese lange, stumme Scene wird durch die Macht der Musik zu einer der schönsten, rührendsten und ergreifendsten des ganzen Werkes. Der Gott erregt unser innigstes Mitgefühl: da ihn dass Schicksal zwingt, sein trautes Kind zu verstossen. Wir sehen durch die Musik sein innerstes Herz, wie es schmerzlich zuckt und erbebt bei dieser Trennung, die ihm zu einer Trennung von seiner eigenen Götterherrlichkeit wird. Dass diese wunderbar schöne und ergreifende Scene nur durch die Musik verständlich und möglich gemacht wird, dagegen im recitirten Drama lächerlich wäre, liegt auf der Hand. — Das Verhältniss der Scene zur Musik ist überhaupt ein sehr





merkwürdiges und geheimnissvolles, und wird noch viel Stoff zu den ergiebigsten philosophischen Untersuchungen geben. Die Philosophie der Zukunft nämlich, Schopenhauers Gedankensystem, stellt als letzten Gegensatz in allem Vorhandenen Wille und Vorstellung hin. Dass überall in der Natur sich eine gewisse Gegensätzlichkeit, ein Widerstreit offenbare, hat man frühzeitig empfunden und auch versucht, diese Gegensätze zu bezeichnen. Lange suchte man nach der Grenzscheide zwischen Realem und Idealem bis endlich Kant die Gegensätze richtig als „Ding an sich und Erscheinung“ bezeichnete. Schopenhauer's Gegensatz zwischen „Wille und Vorstellung“ ist derselbe, nur deutlicher präcisiert, denn dass Ding an sich ist eben das, was wir in uns dunkel als Wille gewahr werden, die gesammte Welt der Erscheinung aber kann nichts enthalten als unsere Vorstellung. Im gesungenen Drama nun wird die Welt der Erscheinung repräsentirt durch die Scene, sammt der Person und Action des Darstellers, die Welt des Willens durch die aus dem mystischen Abgrunde des Orchesters herauftönende Musik, während die Versmelodie des Sängers der wunderbare Punkt ist, wo Erscheinungs- und Willenswelt verschmelzen, da der Darsteller mit dem Worte sich nach der Scene, mit der Melodie dieses Wortes nach der Musik neigt; so participirt er an beiden und in ihm vollzieht sich die vollkommene Vereinigung und Verschmelzung der beiden Elemente des gesungenen Dramas. — Leider muss ich befürchten, hier schon etwas gesagt zu haben, was diejenigen nicht völlig verstehen, die Schopenhauers Philosophie nicht kennen; aus dieser geht mit Bestimmtheit hervor, dass alle Künste nur die Erscheinung der Dinge wieder geben können, die Musik allein den aller Erscheinung zu Grunde liegenden innersten Kern; diesen Kern nennt Schopenhauer eben „Wille“, welcher Ausdruck berechtigt ist, da sich kein besserer und bezeichnender dafür finden lässt. Schopenhauer nennt die Musik das „vollkommen adäquate Abbild des Willens“, sie rührt und ergreift uns deshalb mehr, wie jede andere Kunst, weil wir in ihr unser innerstes Wesen mit greifbarster Deutlichkeit ausgesprochen finden. Ich muss diese interessanteste Materie hier leider verlassen; wer hierüber Belehrung wünscht, der lese den Schopenhauer, dessen System die einzig genügende Erklärung der Musik und ihres Verhältnisses zur Welt, wie zu den andern Künsten enthält. Durch Schopenhauer wird einem überhaupt erst gewissermassen der Staar gestochen, so dass





man nun erst die Welt erblickt, wie sie wirklich ist. Man lese ihn und man wird der unermesslichen Wohlthaten theilhaftig werden, mit denen dieser sonnenhelle, schneidige Geist den nach Klarheit ringenden Menschen förmlich überschüttet. Ist man durch ihn unbefangen gemacht worden von allen modernen Irrthümern und Vorurtheilen, so gehe man getrost an Wagners theoretische Schriften, man braucht nun nicht mehr fürchten, verwirrt zu werden. Wagner hat seine Theorie am ausführlichsten dargelegt in „Oper und Drama“, welches Werk aber mit Vorsicht gelesen sein will, da es des Missverständlichen gar viel enthält. Es ist eben von einem ausserordentlich hohen Standpunkte und in der überschwenglichen Begeisterung geschrieben, in die ihn die erste Conception seines Riesenwerkes „der Ring des Nibelungen“ versetzte. Von diesem Standpunkte aus will es auch beurtheilt sein. Ganz kurz hat Wagner seine Theorie noch dargelegt in der Schrift „Zukunftsmusik“; sehr wichtig ist ausserdem noch „das Kunstwerk der Zukunft“ und „Kunst und Revolution“. Aber auch alle seine zahlreichen Nebenschriften werfen fortwährend ein neues Licht auf den von uns soeben berührten, so unermesslich interessanten Gegenstand.

Das meiste Licht hierüber wird man erhalten durch die tief-sinnige Schrift: „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik,“ von Dr. Friedrich Nietzsche, ordentl. Professor der classischen Philologie an der Universität Basel. Hier wird eigentlich erst die metaphysische Grundlage zu Wagners ganzem System gelegt. Die Philologen sollen freilich vielfach über diese Schrift den Kopf geschüttelt und gemeint haben: „der Nietzsche ist wohl übergeschnappt“; das beweist doch aber bloss, dass er nicht für Philologen, sondern für uns schrieb, die wir keine Philologen sind, dennoch aber das lebhafteste Interesse für die Griechen und ihre Kunst besitzen. Der blosse Gelehrte reicht eben nicht aus, um die Kunst der Griechen zu verstehen, man mus künstlerischen Geist besitzen. Diesen besitzt Nietzsche in einem Maasse, das ihn vortheilhaft auszeichnet vor seinen Collegen, mit deren Elaborationen wir Ungelehrten nie etwas anzufangen wissen. Dass Nietzsche übrigens auch ein vortrefflicher Gelehrter ist, beweist schon seine glänzende Carriere; als ganz junger Mann kam er, durch den Altmeister der Philologen Ritschel in Leipzig, empfohlen, nach Basel, ohne vorher nur Privatdocent gewesen zu sein; ausserdem hat er vorzügliche Fachschriften herausgegeben.





Uebrigens ist Wagner entschiedener Anhänger von Schopenhauer, was bestritten worden ist; so z. B. sagt er in der Einleitung zum dritten und vierten Bande seiner gesammelten Schriften und Dichtungen: „Dies (die Missverständlichkeit) bezieht sich zunächst auf den Begriff von Willkür und Unwillkür, mit welchem jedenfalls schon längst vor meinem Hinzuthun eine grosse Verwirrung vorgegangen war, da ein adjectivisch gebrauchtes „unwillkürlich“ zum Substantiv erhoben wurde. Ueber den hieraus entstandenen Missbrauch kann sich nur derjenige vollständig aufklären, welcher von Schopenhauer über die Bedeutung des Willens sich belehren liess: wem diese unermessliche Wohlthat zu Theil ward, weiss dann, dass jenes missbräuchliche „Unwillkür“ in Wahrheit „der Wille“ heissen soll, jenes „Willkür“ aber den durch die Reflexion beeinflussten und geleiteten, den sogenannten Verstandeswillen bezeichnet.“ — In der Dichtung zum „Ring des Nibelungen“ findet sich ursprünglich noch folgende Stelle im Schwanengesang der Brünnhilde:

„Führ ich nun nicht mehr nach Walhall's Feste,  
wisst ihr wohin ich fahre?

Aus Wunschheim zieh' ich fort,  
Wahnheim flieh ich auf immer;

des ew'gen Werdens  
ohne Thore

schliess' ich hinter mir zu  
nach dem wunsch- und wahnlos  
heiligsten Wahnland,  
der Weltwanderung Ziel,  
von Wiedergeburt erlös't,  
zieht nun die Wissende hin.

Alles Ew'gen  
sel'ges Ende,  
wisst ihr, wie ich's gewann?  
Trauernder Liebe  
tiefstes Leiden


schloss die Augen mir auf:  
enden sah ich die Welt. —

Das ist die Schopenhauersche Philosophie in nuce, wie Felix Calm richtig bemerkt; die Kunst darf aber jene Weisheit, welche die Philosophie in abstracten Sätzen für die Vernunft ausspricht nur unmittelbar für unser Gefühl aussprechen; so hat denn Wagner diese Strophen, mit denen er als Dichter im sententiösen Sinne die musicalische Wirkung des Dramas im Voraus zu ersetzen versuchte, weggelassen und ihren Sinn der Musik in den Mund gelegt. Er





sagt selbst: „Dass diese Strophen, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch ertönenden Drama's bereits mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen wird, bei der lebendigen Ausführung hinwegzufallen hatten, durfte schliesslich dem Musiker nicht entgehen.“

Wagners Theorie wird seit fünf und zwanzig Jahren überall in der Presse und privatim discutirt; dabei sprechen die Leute eigentlich, wie die Blinden von der Farbe, denn niemand kennt sie. Wenn dem nicht so wäre, müsste man seine theoretischen Schriften doch häufiger auf dem Büchertische finden; z. B. sind von seiner wichtigsten Schrift: „Oper und Drama“ innerhalb 25 Jahren nicht mehr wie zwei Auflagen erschienen, auch von seinen übrigen Schriften liegt höchstens die zweite Auflage vor. Gerade so ergeht es seiner Dichtung zum „Nibelungenring“, die seit zehn Jahren überall besprochen wird; auch von ihr liegt erst die zweite Auflage vor, ein sicherer Beweis, wie wenige sie gelesen haben. Erst jetzt, wo in Bayreuth 3000 Textbücher gekauft wurden, wird die Dichtung bekannter werden und das deutsche Volk wird die Schönheiten derselben so würdigen lernen, dass die Literaten nicht mehr werden wagen dürfen, ihre Witzchen darüber zu machen. Man probire  nur einmal und lerne einzelne schöne Stellen derselben auswendig: mit stets neuem Genuss wird man sie bald laut, bald leise sich wieder vor declamiren; so ist dieses Werk, obwohl darauf berechnet, gesungen zu werden, schon als Dichtung wundervoll. Ueberdies lernt es sich gerade wegen der überaus sinnvollen Alliteration sehr leicht auswendig. Also seit zwanzig Jahren wird Wagners Theorie, seit zehn Jahren sein Nibelungenring discutirt; nun sollte man denken, jeder müsste neugierig sein und sich sagen: ich will doch endlich sehen, mich zu orientiren und seine Schriften und Dichtungen selbst lesen; das ist aber ein Irrthum, dass Publikum verträgt es, immer wieder von unbekannten Dingen zu reden, von unbekannten Dingen zu hören, ihm wird nicht unwohl in diesem Wust von Unklarheit, der durch die ewigen Streitereien und widersprechenden Urtheile gehäuft ist. Es tappt weiter im Finstern und lässt sich ewig an der Oberfläche befriedigen, statt irgend einen Gegenstand einmal gründlich zu studiren.

Ich habe in Bayreuth während der dritten Aufführung viele Leute getroffen, die mir versicherten, sie hätten ein ungeheures Interesse für die Sache, sie hätten alle deutschen Kritiken gelesen





und dazu auch die französischen und englischen verschlungen; ich wagte, bescheiden zu fragen, ob sie, als sie so viel über dies Werk lasen, wenigstens dessen Dichtung schon gekannt hätten; darauf stets die Antwort: „den Text habe ich mir eben erst gekauft“. In seiner natürlichen Verkehrtheit greift das Publikum hier stets zum Falschen; statt die Werke eines grossen Mannes selbst zu studiren, liest es lieber, was andere darüber geschrieben haben. Ueber diese merkwürdige und sich stets gleichbleibende Thatsache hat sich schon der alte Schopenhauer geärgert, er erklärt sie folgendermassen: „Die Leute haben eine gewisse Scheu vor jedem grossen Kopfe; das, was er gedacht hat, verliert seine Unheimlichkeit für sie erst, wenn es durch einen gewöhnlichen Plattkopf ihres Gelichters hindurchgegangen und durch diese Filtration ihnen homogener geworden ist.“ — So lange der Ring des Nibelungen nicht überall gegeben wird, kann das deutsche Volk diesem Werke wenigstens dadurch näher treten, dass es die Dichtung sich zu eigen macht. Man lese sie also, und zwar gründlich! —



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



Die Aufführungen in Bayreuth haben ganz seltsame psychologische Erscheinungen hervorgebracht. So sprach ich eine hohe adlige Dame, welche sich sehr verstimmt über die erste Aufführung äusserte; sie klagte, erst gar nichts und dann schlechtes Essen und Trinken bekommen zu haben; vielleicht hatte diese Thatsache zu ihrer Verstimmung mit beigetragen; sie sagte: „Wir sind die Nibelungen, Wagner ist unser Alberich; wo hat er den Ring, durch dessen Kraft er uns zwingt, ihm wider Willen gehorsam zu sein, uns in diesem elenden Neste zu versammeln und seiner wegen Hunger und Durst zu ertragen?“ Nach Schluss der zweiten Serie, als wir aus der Götterdämmerung kamen, traf ich sie mit Thränen im Auge, sie war vollkommen versöhnt und bekehrt. — Dann traf ich einen alten Orchestermusiker, der stets wüthend auf Wagner schimpft, aber stets dabei ist und mitwirkt, wenn Wagner ein Orchester braucht. Er hat die Concerte, die Wagner in Berlin gab, sämmtlich mitgemacht, er ist, als das Theater gegründet wurde, bei der Aufführung der 9. Symphonie gewesen;



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



er hat im vorigen Jahre die Proben mitgemacht und in diesem Jahre die schwere Arbeit volle drei Monate ausgehalten. Ich bin überzeugt, dass er den Meister doch innerlich liebt, wenn es auch sein Mund nicht gestehen will.

Es hatten sich in Bayreuth so viel Gegner eingefunden, die schlecht von Wagner und seinem Werke sprachen, dass man sich fragen musste, weshalb kamen sie, wenn sie nicht doch einen dämonischen Zwang empfanden, bei einem Ereigniss zugegen zu sein, von dem sie instinctiv fühlten, dass es von ungeheurer Wichtigkeit sein müsse; sie stehen dem Meister näher, als sie zugeben, sie machen Wagner schlecht, wo sie können, aber seine beste Anerkennung liegt darin, dass sie zu ihm kamen; und sie werden wieder kommen. Ihre kritische Vernunft sträubt sich gewaltsam gegen den gewaltigen Eindruck, den ihr Gefühl empfing, aber dieses, in kräftigem Instincte das richtige ergreifend, zieht sie stets zurück zur Stätte, die ihrer Vernunft so viel Verdruss bereitete, weil diese absolut unfähig war, den erhabenen Eindruck zu registriren; die stolze Vernunft fühlt, sie ist einem solchen Kunstwerk gegenüber am Ende, sie hat Bankerott gemacht, und das ärgert sie. —

Die Hindernisse, <sup>zum vollen Genusse eines Kunstwerkes zu kommen, sind gross, wir müssen physisch und geistig vollkommen frisch sein, um richtig zu apercipiren, keine weltlichen Gedanken der Sorge dürfen uns beschweren, wenn wir die heiligen Hallen des Kunsttempels betreten. Wie selten erfüllen wir diese Forderungen, die der Künstler, der uns so grosses erleben lassen will, an uns machen darf. Bei der ersten und zweiten Serie der Aufführungen herrschte überdies eine drückende Hitze, die nothwendigerweise das Gemüth des modernen Menschen, der körperlich schwächlich, wie er ist, so wie so nicht viel vertragen kann, niederdrücken musste, daher klagen denn die Berichterstatter stets über eine Ermattung, die nicht dem Kunstwerke zur Last fällt, sondern ihrer eigenen Schwäche und der durch das stundenlange Sitzen im Theater hervorgerufenen Abspannung. Ich glaube, so mancher Bericht wäre günstiger ausgefallen, wenn es so kühl, wie bei der dritten Serie gewesen wäre; so sehr ist unser Geist vom Körper abhängig. Die Leute thun nun noch selbst dazu, um sich erst recht unfähig zum Genusse zu machen. Das Geniessen eines Kunstwerkes ist unter modernen Verhältnissen eine schwierig zu erlernende Kunst, der moderne Mensch hat überhaupt mehr Talent</sup>





und Neigung zum Kritisiren, als zum Geniessen, und manche brachten, mürrisch und verdrossen, einen schlechten Willen zum Hören mit. Statt nun nach der Vorstellung mit dem vollen Eindrucke nach Hause zu eilen, sich auszuschlafen, morgen wieder frisch zu sein, setzen sie sich in die Kneipe, trinken viel Bier, streiten sich dabei wüthend über das eben erlebte und verlöschen so den Eindruck des Kunstwerks. Die Berichterstatter verderben sich noch dazu den schönen Vormittag, wo sie in frischer Natur sich erholen sollten, um ihre ellenlangen Berichte aufzusetzen, die viel besser sein würden, wenn sie ruhig abwarteten bis sie wieder zu Hause sind, um dann im Geiste mit völliger Ruhe den Gesamteindruck wieder an sich vorüberziehen zu lassen.

Es war in Bayreuth kein ideales Publikum, Wagner hatte es sich sehr schön gedacht, dass Tausend Freunde ihm die Mittel zu seinem Unternehmen gewähren sollten; im Ideal ist so etwas sehr schön, in der Praxis gestaltet es sich etwas anders. Wohl giebt es mehr als tausend Freunde Wagners in Deutschland, aber sie sind nicht reich genug, um ihn kräftig zu unterstützen, in Folge dessen war denn in Bayreuth viel Geldaristokratie, die mit Geistesaristokratie nicht immer unter denselben Hut zu bringen ist. Wagner wollte das Theater jedem bloß Neugierigen verschliessen; wer aber zahlt, muss eingelassen werden und so waren denn doch viele bloß Neugierige da, die Geld und Zeit übrig hatten und sie willig opferten, um sich nachher rühmen zu können: „wir sind auch da gewesen!“ Durch diese Neugierigen wurde man denn auch nur allzu häufig gestört, indem sie, statt athemlos zu lauschen, ihre Gedanken mit dem Nachbar austauschten. Infolge dessen würde es sich für den Verwaltungsrath empfehlen, Freunde und Verwandte nie zusammen zu setzen. Es giebt Leute, die den scenischen Eindruck und die Musik so fest zu halten vermögen, dass ausserdem nichts fremdes in ihr Ohr und Auge Einlass erhält. Dies sind Ausnahmen und auch diese sind nicht immer hierzu fähig. Für gewöhnlich wird man aus dem ungestörten Folgen auf's empfindlichste selbst durch jedes Zischeln und Flüstern herausgerissen, wie viel mehr durch lautes Sprechen, in dem die Engländer namentlich grosses leisteten. In England scheint die Kunst nicht ernst aufgefasst zu werden. Zur Vermeidung solcher Störungen dürften polizeiliche Verordnungen zu empfehlen sein, wie sie in München schon vorhanden sind. So lange auf Schwatzen nicht die Strafe des Hinausgeworfenwerdens





steht, werden wir zu keinem einheitlichen Kunstgenusse kommen, sondern immer wieder wird der Eindruck in Fetzen gerissen werden. Eine zweite auf das empfindlichste störende Unsitte ist das Klatschen bei offener Scene, oder während des Herablassens des Vorhangs, ehe noch die Musik geschlossen hat. Auch das wüthendste Zischen konnte häufig diesen unsinnigen Beifall nicht ersticken; einige Kritiker aber, naiv genug, sahen dann dies von den intimsten Freunden ausgegangene Zischen als Ablehnung an. Trotz aller schweren Bedingungen des Geniessens, trotz Hitze und rücksichtsloser Störungen war der Eindruck ein grosser, überall bei unbefangenen Leuten tiefe Erschütterung. Diese unbefangenen Elemente kommen freilich nicht zur Geltung mit ihrer Ansicht, weil der, der das Kunstwerk am besten verstanden hat, am wenigsten Lust haben wird, sich in Worten über den unsäglichen Eindruck zu äussern; er ist seelig, beglückt und zufrieden in seinem Genusse und Verständniss. Unsere geistreichen Leute, die in alle Blätter schreiben, haben doch kein rechtes Herz, daher tappen sie ewig an der Schale des Kunstwerkes herum. Gerade zu den stillen Leuten, zu den armen an Geist, zu diesen Menschen von echter Herzenseinfalt kommt die echte Kunst, wie das echte Christenthum. —

Während der ersten Serie, wo die vielen glänzenden und berühmten Namen hier waren, war der Widerspruch am stärksten; es liegt dies darin, dass bedeutende Menschen überhaupt ungern das anerkennen, was andere bedeutende Menschen Grosses geleistet haben, weil sie mit ihnen um den Ruhm concurriren, daher brodneidisch sein müssen. Die unbefangenen Leute, die fähig sind, ruhig zu geniessen, hatten zwar von Anfang an nur das eine Wort: „grossartig, wunderschön!“ Aber diese kamen eben erst nach und nach mehr zur Geltung, so dass die Stimmung eine zunehmend günstige war. Ich hörte in der letzten Woche kaum noch ein böses Wort, Feststimmung drang durch, was bei der ersten Aufführung nicht geschehen konnte, da eine Festgemeinde sich als widerspruchslose Einheit fühlen muss. Schliesslich war nur noch eine Stimme: „So etwas grossartiges haben wir nie gesehen, wir werden es auch nirgends, wenn nicht hier, wiedersehen; vorläufig gehen wir in kein Theater mehr, wir werden Mühe haben, uns in die gewohnten Verhältnisse zurückzufinden; lange Zeit wird uns jedes Orchester tonlos, jede Darstellung matt, jede Scenerie farblos erscheinen — wir wollen uns also wieder hier treffen, es muss, es





soll wieder etwas daraus werden, damit immer lauter der Ruf erschalle, der Ruf von der lange gestorbenen, in Deutschland selig zum Leben erweckten wahren dramatischen Kunst!“

Wenn also ein solches Kunstwerk, wie „der Ring des Nibelungen“, überhaupt durch momentanen Beifall oder momentanes Missfallen eines Publikums gerichtet werden könnte, so könnten wir mit diesem Gerichte für diesmal zufrieden sein! —



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA



## II. Die Gegner.

Die Gegner Wagners und seiner Bühnenfestspiele sind mannigfache, und tausendfach die Gründe, aus denen sie es sind. Nach Nietzsche ist der vornehmste Gegner die Wissenschaft, worunter namentlich die Real- und empirische Wissenschaft zu verstehen ist. Wir würden jedoch vielleicht unverständlich werden, wenn wir auszuführen versuchten, in wiefern allerdings eine Weltbetrachtung, die minutiös das Einzelne untersucht, wie dies die unsere ganze Zeit beherrschende Naturwissenschaft thut, der tragischen Weltbetrachtung, die das Gesamtbild des Lebens anschaut, entgegensteht.

Diesen vornehmen Gegner lassen wir also bei Seite, um uns die weniger vornehmen anzusehen. Da sind zunächst viele Musiker, Kapellmeister, dramatische Komponisten, bei denen das odium figulinum, der Brodneid, seine Wirkung thut. Dann kommen die Dichter, die Regisseure, die dramatischen Autoren; ebenfalls beherrscht sie Brodneid, denn als Concurrenten können sie schwer ein unbefangenes Urtheil haben. Wir wollen uns hier hauptsächlich mit dem am allerwenigsten vornehmen Gegner, der Presse, beschäftigen.


Von den Kritikern, die ihn schmähen, sind einige dafür bezahlt, andere ärgern sich über ihn, da sie der schöpferischen Individualität gegenüber ihre Impotenz empfinden. Die Dritten endlich sind wirklich unbefangen, verstehen ihn aber nicht. Was die Scene betrifft, sind sie des Mythos und seiner Wunder vollkommen entwöhnt, was die Musik betrifft, ist ihr Ohr nicht fein genug, um den oft sehr complicirten Wendungen der Modulation zu folgen, ihre musikalische Bildung ist nicht ausreichend, um sich durch den Klavierauszug diese Wendungen zu eigen zu machen und einzuprägen. Sie haben mich oft gedauert, wenn ich bedachte, wie irgend eine Modulation, die uns in Entzücken versetzt, ihrem Ohre gerade Schmerz bereiten muss, da sie, wie Otto Tiersch streng wissenschaftlich in seinem Harmoniesystem nachgewiesen hat, die Verhältnisse der Töne zu einander nicht richtig apercipiren. Als





ich selbst vor Jahren den Klavierauszug des „Tristan“ zum ersten Mal in die Hand bekam und mir einiges daraus durchspielte, rief ich ein über das andere Mal, von wüthendem Ohrenschmerz gepeinigt: „scheusslich, scheusslich!“ Aber ich ruhte nicht eher, bis ich mir durch Lesen und Spielen die immer wiederkehrenden Wendungen der Harmonie fest eingeprägt hatte. Ich lernte so den Tristan verstehen und gerade bei den Stellen, wo ich anfangs ganz naiv „scheusslich!“ ausgerufen hatte, empfand ich das erhabenste Entzücken. Zum Lernen aber haben diese Kritiker keine Lust und auch keine Zeit: sie haben zu viel zu schreiben. —

Hören wir Wagner selbst! Er sagt in seinem 1873 veröffentlichten „Schlussbericht über die Umstände und Schicksale, welche die Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten“:

„Erschien es doch, als ob nun erst, da ich mit meinem künstlerischen Vorhaben an den hellen Tag gestellt war, all' der Widerwille, der bisher im Verborgenen versteckt dagegen sich genährt hatte, in seiner feindseligen Gewaltsamkeit sich entfesseln sollte. Wirklich musste es dünken, als gäbe es nicht eines der Interessen, welche sowohl in unserer Presse,  wie in unserer Gesellschaft sich vertreten wissen, dem die Ausführung meines Werkes und des damit verbundenen Aufführungsplanes nicht in feindseligster Weise entgegenträte.“ —

In der That fiel die gesamte Presse, namentlich seine alte Gegnerin, die grosse politische, mit Wuth über Wagners Vorhaben her. Dieselben Zeitungen, die das Treiben der Gründer unterstützten, die die falschen Projecte aufnahmen und dafür ihren „Corruptions Groschen“ erhielten, wie es die „Deutsche Reichsglocke“ nennt, die, als die Gründer fielen, moralische Entrüstung heuchelten, dennoch aber sich wieder ihrer annahmen und bei Ofenheims Freisprechung in frechen Jubel ausbrachen, dieselben Zeitungen wagten es, Wagners edles Unternehmen eine „Gründung“ zu nennen und versuchten so, ihn in die widerlichste Gemeinschaft zu ziehen. Die Nemesis ist gekommen, jetzt sitzen viele der von der grossen Presse protegirten Gründer hinter Schloss und Riegel, noch mehrere harren ihres verdienten Schicksals auf der Anklagebank; Wagner aber sitzt wie ein Fürst zu Bayreuth, ein Künstler, wie ihn die Welt nie schaute, und hat sein grosses Vorhaben trotz der Presse durchgeführt. —





Seit 30 Jahren kämpft die Presse gegen Wagner, ihre Kampfweise hierbei blieb sich nicht immer gleich.

Anfänglich war es gebräuchlich, auf ihn zu schimpfen, oft in Ausdrücken, wie sie sonst nur bei Gassenjungen üblich sind. Dasselbe Schicksal theilte der edle Franz Liszt, weil er es gewagt hatte den verhassten zu protegiren; auch mancher andere, der Wagner nahe stand, hat dies seitdem büssen müssen, selbst seinem erhabenen königlichen Beschützer hat man seine Neigung zu Wagner stark verübelt. — Also anfänglich, sowie Wagner anfang, Bedeutung zu gewinnen, allgemeiner beachtet zu werden, wurde geschimpft. Als man erkannte, dass die Sache damit nicht todtzumachen sei, änderte man die Tactik, und Verläumdung und Lüge krochen jetzt überall in den Spalten der Blätter herum, man malte Wagner so schwarz, dass der arglose Leser unwillkürlich einen Abscheu vor ihm fassen musste. Aber auch dies half nichts; so musste man denn einen Compromiss schliessen, gute Miene zum bösen Spiel machen, um die Ehre seines guten Geschmacks zu retten: um nicht für beschränkt zu gelten, müssen sie jetzt anerkennen, ja loben. Sie thun es aber nur, weil sie dem Tagesbedürfniss dienen, daher der Tagesmeinung den Spiegel vorhalten müssen, und der Erfolg von Wagners Werken ein immer grösserer, ja schliesslich so kolossal geworden ist, dass sie ihn nicht mehr wegleugnen können. Das Interesse des Publikums erlahmt nicht, sondern wendet sich immer von neuem und stets gesteigert seinen Werken wieder zu; die Theater leben daher zumeist von diesen fetten Einnahmen, die die vollen Häuser bei Wagner'schen Opern ihnen bringen; die bedeutendsten Rollen unserer bedeutendsten Sänger sind Wagner'sche Partien! — „Da ist alle Verläumdung und Lüge ohnmächtig, mit dem Schimpfen haben wir schon früher Bankerott gemacht, also hilft's nicht, es muss geschwenkt werden, wir drehen uns nach dem Winde, erkennen ihn an und loben ihn sogar öfter so stark, dass es keinen Verdacht erregt, wenn wir ihm hinterher wieder alle Vorzüge abstreiten.“ So steht es nun jetzt mit der Presse, dass jedem Lobe ein Tadel auf dem Fusse folgt, der das Lob wieder ausstreicht. Durch ihr gleichmässiges Vertheilen von Licht und Schatten und durch den ernsten und wissenschaftlich prüfenden Ton, den sie zuweilen anschlagen, wahren sich die Herren jetzt den Schein der Objectivität. Aber diese Objectivität, diese Gerechtigkeit ist eben nur Schein; sowie Gelegenheit ist, ihn zu kritisiren, ihm etwas anzuhängen, versetzen sie ihm einen





Stoss; auch der Ernst ist nur Maske, das wahre Gesicht zeigt sich, sobald sich Gelegenheit zu einem Witzchen bietet, das einzige, was sie können und wofür sie bezahlt werden. Ihr Lob ist unehrlich, bewahre der Himmel die Sache vor solchen Lobern, sie sind gefährlich, da die Dummen, die bekanntlich nie alle werden, bereitwillig auf den Leim kriechen und dem Tadel glauben, weil das vorhergehende Lob dem betreffenden Kritiker den Anschein der Objectivität giebt. Sie thun, als wenn sie gern und freiwillig das grosse und gelungene bei ihm anerkennen, ja, wenn sie nur nicht müssten, die Herren. —

Sehen wir uns einmal ein Paar dieser Kritiker genauer an. Da ist zunächst Paul Lindau mit seinen „Nüchternen Briefen“ aus der Schlesischen Presse, die er nun auch als Brochure herausgegeben hat, und die eifrig gekauft und gelesen werden, in der richtigen Annahme, dass Lindau uns nicht langweilen wird. In der That sind auch diese Briefe wieder, wie alles von ihm, piquant und amüsant; während die andern Kritiker uns sträflich langweilen, verdriesst uns bei Lindau nur seine der unsrigen entgegenstehende Ansicht; seine Witzchen amüsiren uns, da sie die Sache, auf deren Kosten sie gerissen werden, die Sache, die uns heilig dünkt, nicht treffen. Charakteristisch ist zunächst der Titel „Nüchterne Briefe,“ der sofort andeutet, dass der Verfasser nicht auf dem richtigen Standpunkt steht. Auch der Anhänger, der Eingeweihte versteht nur etwas vom Kunstwerke, so lange er unter dessen begeisterndem Eindrücke steht, oder dieser sehr frisch nachwirkt. Unsere „nüchterne“ Vernunft vermag nicht das festzuhalten, was das begeisterte Gefühl empfangen hat, weil es ihr eben unbegreiflich ist. Die seltsame Thatsache, dass der Beifall für Wagner von jeher gross, das Reden trotzdem bis heute ziemlich schlecht war, lässt sich vielleicht so erklären: angesichts des lebendigen Eindrucks spenden wir begeistert unsere volle Zustimmung, nachher, wenn der Eindruck mehr verwischt ist, kommt unsere Vernunft zur Geltung; der kalte, mürrische, nüchterne Bruder Verstand will das nicht zugeben, was die berauschte Schwester Gefühl so willig empfang, weil es ihm





Seit 30 Jahren kämpft die Presse gegen Wagner, ihre Kampfweise hierbei blieb sich nicht immer gleich.

Anfänglich war es gebräuchlich, auf ihn zu schimpfen, oft in Ausdrücken, wie sie sonst nur bei Gassenjungen üblich sind. Dasselbe Schicksal theilte der edle Franz Liszt, weil er es gewagt hatte den verhassten zu protegiren; auch mancher andere, der Wagner nahe stand, hat dies seitdem büssen müssen, selbst seinem erhabenen königlichen Beschützer hat man seine Neigung zu Wagner stark verübelt. — Also anfänglich, sowie Wagner anfang, Bedeutung zu gewinnen, allgemeiner beachtet zu werden, wurde geschimpft. Als man erkannte, dass die Sache damit nicht todzumachen sei, änderte man die Tactik, und Verläumdung und Lüge krochen jetzt überall in den Spalten der Blätter herum, man malte Wagner so schwarz, dass der arglose Leser unwillkürlich einen Abscheu vor ihm fassen musste. Aber auch dies half nichts; so musste man denn einen Compromiss schliessen, gute Miene zum bösen Spiel machen, um die Ehre seines guten Geschmacks zu retten: um nicht für beschränkt zu gelten, müssen sie jetzt anerkennen, ja loben. Sie thun es aber nur, weil sie dem Tagesbedürfniss dienen, daher der Tagesmeinung den Spiegel vorhalten müssen, und der Erfolg von Wagners Werken ein immer grösserer, ja schliesslich so kolossal geworden ist, dass sie ihn nicht mehr wegleugnen können. Das Interesse des Publikums erlahmt nicht, sondern wendet sich immer von neuem und stets gesteigert seinen Werken wieder zu; die Theater leben daher zumeist von diesen fetten Einnahmen, die die vollen Häuser bei Wagner'schen Opern ihnen bringen; die bedeutendsten Rollen unserer bedeutendsten Sänger sind Wagner'sche Partien! — „Da ist alle Verläumdung und Lüge ohnmächtig, mit dem Schimpfen haben wir schon früher Bankerott gemacht, also hilft's nicht, es muss geschwenkt werden, wir drehen uns nach dem Winde, erkennen ihn an und loben ihn sogar öfter so stark, dass es keinen Verdacht erregt, wenn wir ihm hinterher wieder alle Vorzüge abstreiten.“ So steht es nun jetzt mit der Presse, dass jedem Lobe ein Tadel auf dem Fusse folgt, der das Lob wieder austreicht. Durch ihr gleichmässiges Vertheilen von Licht und Schatten und durch den ernsten und wissenschaftlich prüfenden Ton, den sie zuweilen anschlagen, wahren sich die Herren jetzt den Schein der Objectivität. Aber diese Objectivität, diese Gerechtigkeit ist eben nur Schein; sowie Gelegenheit ist, ihn zu kritisiren, ihm etwas anzuhängen, versetzen sie ihm einen





Stoss; auch der Ernst ist nur Maske, das wahre Gesicht zeigt sich, sobald sich Gelegenheit zu einem Witzchen bietet, das einzige, was sie können und wofür sie bezahlt werden. Ihr Lob ist unehrlich, bewahre der Himmel die Sache vor solchen Lobern, sie sind gefährlich, da die Dummen, die bekanntlich nie alle werden, bereitwillig auf den Leim kriechen und dem Tadel glauben, weil das vorhergehende Lob dem betreffenden Kritiker den Anschein der Objectivität giebt. Sie thun, als wenn sie gern und freiwillig das grosse und gelungene bei ihm anerkennen, ja, wenn sie nur nicht müssten, die Herren. —

Sehen wir uns einmal ein Paar dieser Kritiker genauer an. Da ist zunächst Paul Lindau mit seinen „Nüchternen Briefen“ aus der Schlesiſchen Presse, die er nun auch als Brochure herausgegeben hat, und die eifrig gekauft und gelesen werden, in der richtigen Annahme, dass Lindau uns nicht langweilen wird. In der That sind auch diese Briefe wieder, wie alles von ihm, piquant und amüſant; während die andern Kritiker uns sträflich langweilen, verdriesst uns bei Lindau nur seine der unsrigen entgegenstehende Ansicht; seine Witzchen amüsiren uns, da sie die Sache, auf deren Kosten sie gerissen werden, die Sache, die uns heilig dünkt, nicht treffen. Charakteristisch ist zunächst der Titel „Nüchterne Briefe,“ der sofort andeutet, dass der Verfasser nicht auf dem richtigen Standpunkt steht. Auch der Anhänger, der Eingeweihte versteht nur etwas vom Kunstwerke, so lange er unter dessen begeisterndem Eindrücke steht, oder dieser sehr frisch nachwirkt. Unsere „nüchterne“ Vernunft vermag nicht das festzuhalten, was das begeisterte Gefühl empfangen hat, weil es ihr eben unbegreiflich ist. Die seltsame Thatsache, dass der Beifall für Wagner von jeher gross, das Reden trotzdem bis heute ziemlich schlecht war, lässt sich vielleicht so erklären: angesichts des lebendigen Eindrucks spenden wir begeistert unsere volle Zustimmung, nachher, wenn der Eindruck mehr verwischt ist, kommt unsere Vernunft zur Geltung; der kalte, mürrische, nüchterne Bruder Verstand will das nicht zugeben, was die berauschte Schwester Gefühl so willig empfing, weil es ihm





mit Recht unverständlich vorkommt. Das Wort „unverständlich“ involviert nach modernen Begriffen einen Tadel, jedoch wissen wir dank Schopenhauer nun endlich, dass die Vernunft nicht das höchste beim Menschen ist, sondern ein schwaches, dem Truge stets unterworfenen Instrument des Willens für seine Zwecke. Die Bibel hat Recht, wenn sie warnt, sich hoffärtig auf die stolze Vernunft zu verlassen, weil sie weiss, dass die höchsten Wahrheiten ihr gar nicht erkennbar sind; weshalb denn, da die Göttin Vernunft seit der französischen Revolution auf den Thron gesetzt ist und als höchstes Wesen verehrt wird, die höchsten Wahrheiten der Schrift als eitel Blödsinn und Aberglaube verhöhnt werden. Von diesen höchsten Wahrheiten spricht nun auch die tragische Kunst, die sich nach Wagners eigener wiederholter Verwahrung nicht an unsere kritische Vernunft wendet, sondern an unser Gefühl, gerade wie die Religion. Die Vernunft auf ihrer höchsten Spitze, in der Philosophie, desavouirt sich gewissermassen selbst, kehrt reuig um und wendet sich sehnsüchtig zurück zu Kunst und Religion. Dass diese das höchste sind, können wir durch die Philosophie begreifen, aber unsere Vernunft bleibt doch deren Feindin, so dass ein sehr vernünftiger Mensch nicht religiös sein wird, wie auch ein ungestörter Genuss der Kunst uns nur möglich ist, wenn wir uns ohne Reflexion ihr vollkommen hingeben. Deshalb ist die reflectirende, „nüchterne“ Kritik von jeher die Feindin des Kunstgenusses gewesen. Lassen wir sie also bei Seite, wenn wir etwas von Kunst verstehen wollen! —

Leider sind wir durch die Umstände gezwungen, uns vorläufig noch recht viel mit ihr zu befassen, wenden wir uns daher zu Paul Lindau zurück! —

Er setzt seinen Briefen folgendes Motto vor:

Laie: Ich bin kein Kenner und ich will

Von der Musik nur Freude und Vergnügen;

Verzaubert sie mich nicht, so bin ich still.

(Rufe von allen Seiten).

Sie werden gleich die schönsten Keile kriegen.

Julius Stettenheim,

(in den Berliner Wespen).

Das soll heissen, es habe in Bayreuth keine Kritik und freie Meinungsäusserung gegeben, was aber eine wissentlich grobe Unwahrheit ist. Im Gegentheil Kritik die Hülle und Fülle war nach jedem Abend zu hören, die Freunde der Sache selbst haben herzhafte





mitkritisirt und getadelt, was zu tadeln war. Wir haben es sogar geduldig mitangehört, wenn einer sich über die Dichtung und ihre alterthümlichen Wendungen nach bekannter Manier lustig machte, wir haben es geduldet, dass wegen einiger geringfügiger Unregelmässigkeiten und Mangelhaftigkeiten sofort die ganze scenische Ausstattung des Werkes als „miserabel“ und „scheusslich“ verurtheilt wurde.

Wenn aber jemand auf offener Strasse, vor dem internationalen Restaurant Angermann, wo alle Nationen es hören können, auf unsern Meister schimpft und seine Ausführung mit den Worten beschliesst: „Ich sage Ihnen noch einmal meine Herren, dies Bayreuther Unternehmen ist ein ganz gemeiner Schwindel,“ so brauchen wir uns das nicht gefallen zu lassen. Dies Wort aber sprach hier ein Mann mit dem Vornamen Isidor, aus Berlin. Darauf entspann sich Streit. Das berühmte Bierseidel aber flog nicht diesem, sondern einem andern an die Nase, und zwar nicht wegen Meinungsverschiedenheiten, sondern wegen einer persönlichen Beleidigung, so arg und herausfordernd, dass selbst Lammesblut darüber hätte in Wallung gerathen können. Die Presse hat dies Ereigniss im obengenannten Sinne nach allen Richtungen ausgebeutet und breitgetreten, ein Zeichen, dass ihr jetzt, wo sich nicht mehr viel dagegen sagen lässt, jedes Mittel recht ist, Wagners Sache bei ihren Lesern zu discreditieren.

Lindau nimmt Anstoss an Wagners Worten:

„Sie haben jetzt gesehen, was wir können; wollen Sie jetzt! — Und wenn Sie wollen, werden wir eine Kunst haben.“

Er sagt darüber: „Wie ein Sturzbad wirkten auf uns alle seine kalten Worte ohne Erregung ohne Freude.“

Was! Es ist noch immer nicht genug für Wagner geschehen? Es bedarf noch jetzt der Aufforderung? Was bis jetzt geschehen ist, ist nur ein Vorbote dessen, was Wagner begehrt? Jetzt ist es erst an uns, „zu wollen“, d. h. zu sollen? Wir sitzen da und warten auf eine Quittung, und er präsentirt uns einen fälligen Wechsel? Sonderbar, höchst sonderbar! Und wenn wir wollen, was dann? Dann haben wir eine Kunst!“ Das will ungefähr heissen: „Was, das soll erst der Anfang sein! Schon jetzt überstrahlt das, was Wagner den Deutschen bietet, so sehr unsere Erzeugnisse, dass wir uns gar nicht mit ihm vergleichen dürfen; das Hauptinteresse absorbiert Wagner schon längst, wir erregen deshalb nur ein untergeordnetes Interesse, das wir, damit es nicht ganz erlischt, künstlich durch die Presse erhalten müssen; wenn





nun aber dies erst der Anfang ist und auf ein erstes Bayreuth ein zweites und drittes folgen soll, so will uns schliesslich gar niemand mehr hören, unser Stern erblasst ganz und gar. Deshalb wollen wir nicht, wir wollen nichts wissen von dieser zukünftigen Kunst, es wäre uns sehr unlieb, wenn es ihm gelänge, künftighin noch deutlicher zu zeigen, wie er es meint, denn dann möchten die Leute am Ende gar einsehen, dass er das rechte wollte, wir hingegen Pfuscher waren; kämpfen wir also mit allen Mitteln gegen diesen Dämon, wir kämpfen für unsere Existenz!“ —

Dies ungefähr der Sinn von Lindau's und ähnlichen Ergüssen.

Wagner erklärte am andern Tage ausdrücklich, man habe ihn missverstanden, „er könne natürlich nicht gemeint haben, bisher hätten wir keine Kunst gehabt, sondern nur eine neue Kunst wolle er uns bringen, eine originelle deutsche Theaterkunst; in dem Styl unserer Aufführungen seien wir bisher abhängig und schlechte Nachahmer von Franzosen und Italienern gewesen, hier solle sich nun ein eigenartiger, selbstständiger Styl für deutsche Aufführungen heranzubilden, das sei dann die neue Kunst.“ Ehrlicher-weise konnte man ihn nicht anders verstehen; was kümmert sich aber Lindau um Wagners eigene Deutung seiner Worte, es gilt ja noch einen Feind zu verdächtigen; so knüpft er denn sich folgende Reflexionen daran: „Was haben wir denn bis jetzt gehabt? Waren alle idealen Hervorbringungen der grössten Geister eitel Puscherei und nichtiger Tand?“ Und weiterhin: „Also vorgestern Abend zwischen 10 und 11 Uhr wurde das deutsche Volk von der Kunst entbunden.“ In ähnlichem Sinne wurden Wagners Worte auch von der übrigen Presse böswillig gedeutet.

Uebrigens wollen wir noch hinzufügen, dass „seine kalten Worte ohne Erregung, ohne Freunde“ eine Erfindung sind; Wagner sprach, wie stets in solchen Fällen, in tiefster Erregung, mit vor Rührung bebender, häufig stockender Stimme. —

Lindau tadelt oft und scharf, aber sein Tadel ist so geschickt gefasst, dass er einen Anschein von Berechtigung gewinnt; namentlich ist ihm alles zu lang, was man aber Niemandem übelnehmen kann, der nicht gewissermassen im Centralpunct der Dichtung sitzt, jeder Person ins Herz sieht und so den grössten Antheil an ihrem Schicksale nimmt; ausserdem versteht er von Musik, wie er selbst wiederholt eingestanden hat, nichts; die ausserordentliche Breite mancher Scenen ist aber nur durch die Musik verständlich, ohne diese wäre sie lächerlich. Da für Lindaus Ohren





die Musik nun nicht vorhanden ist, muss ihm alles unnatürlich gedehnt also zu lang vorkommen. Den berechtigenden Grund dieser Ausführlichkeit kann er als Unmusikalischer beim besten Willen nicht würdigen und absehen. Aber er lobt auch, wo er von seinen Standpunkten aus nur loben kann. Ausdrücke, wie „wundervoll“, „grossartig“, „erhaben“, „sehr schön“, „herrlich“ kehren häufig wieder. Muss man aber nicht an der Aufrichtigkeit dieser Ausdrücke zweifeln, wenn er, nachdem er Wagner sehr schmeichelhaft mit Victor Hugo verglichen hat, zum Schluss auf einen „dies irae, dies illa“ für Wagners Kunst hofft und so fortfährt: „Dann wird ein fröhlicher Bearbeiter kommen, wird sich ganz gemüthlich über die vier starken Partituren hermachen, wird das Wirksame herauschneiden, das Unwirksame, das die unverständige Mehrheit unserer Generation gelangweilt hat, schonungslos bei Seite werfen, die Ausschnitte unter möglichster Wahrung des Originals kurz zusammenschweissen und daraus ein Kunstwerk herstellen, das unserer bisherigen Oper beinahe zum Verwechseln ähnlich sieht.“ —

Lindau braucht das Werk nicht anerkennen, er darf es verwerfen, aber er muss wissen und weiss es auch recht gut, dass einem einheitlichen dramatischen Werke bei einer Behandlung, wie er sie ihm wünscht, der Garaus gemacht wird, wie jedem lebendigen Organismus, wenn man ihm etwa nach dem Muster Shylocks auch nur ein Pfund Fleisch herauschneiden wollte. Lindaus geheimer Wunsch, den er nicht laut werden lassen darf, ist aber eben, dass Wagner mit sammt seinen Werken der Garaus gemacht werde. —

Lindau hat dann noch in der „Gegenwart“ vom 2. September an seine Tante „Theeröschen“ einen sommerlichen Brief über Bayreuth veröffentlicht. Dieser Aufsatz ist, abgesehen davon, dass er sich kaum mit seinem Thema beschäftigt, gelinde gesagt, albern und wird auch von seinen Freunden nicht vertheidigt; aber so geht's: wenn man zu viel schreibt, wird's schliesslich Unsinn. —

Herr Ernst Naumann hat in der Nationalzeitung über den letzten Cyklus der Bayreuther Bühnenfestspiele vier lange Artikel veröffentlicht; darin leistet er Folgendes:

„Wagners Kunstwerk der Zukunft bedarf zur Hervorbringung auch so wenig eines besonderen Erlernens und Könnens,





dass die Anhänger der Schule Wagner, wenn sie in der Weise ihres Abgottes zu instrumentiren vermöchten, nicht viel mehr zu wissen brauchen, als wie man gewisse theatralisch-musikalische Effecte ausnützt, um die Meister zu spielen. Daher eröffnet denn auch keine andere Richtung dem musikalischen Dilettantismus in gleicher Weise Thür und Thor, als dies durch Wagner und die Seinen geschieht. —“ Also „Wagner ist ein Dilettant!“ will er sagen; Wagner verschmäht für seine Werke, als für diese nicht geeignet, Fuge, Kanon und jede kontrapunktische Künstelei: Herr Naumann schliesst wahrscheinlich hieraus, dass es mit Wagners musikalischer Bildung nicht sehr gründlich bestellt sei, dass er die Formen nicht allein nicht anwende, sondern auch nicht anzuwenden verstehe. Wahrscheinlich aber hat Wagner ebensogut, wie Herr Naumann, seinen Contrapunct getrieben. —

Weiterhin thut es Herrn Naumann leid, dass Wagner in seinem Dank an die Künstler (nach Schluss der dritten Serie) bitter geworden sei gegen die, die als Zweifler dem Unternehmen gegenüberstanden, dass er sogar dabei mit dem Fusse gestampft habe; er sei doch mehr, wie alle andern Künstler, geehrt und in den Himmel gehoben worden, „aber leichte Papierkugeln des Witzes oder jene zum Theil doch auch völlig harmlosen Spässe, die sich der Humor von jeher gerade dem Pathos gegenüber erlaubt hat, als Majestätsverbrechen anzusehen, ist ebenso schwerfällig, wie leider auch eitel.“ — „Leichte Papierkugeln?“ „harmlose Spässe?“ Ich danke! Nein, meine Herren Recensenten, so leichten Kaufes kommen Sie nicht davon, vielmehr liegt die Sache so: Wenn Wagner geehrt wurde, wie nie ein Künstler, so liegt das daran, weil es Ihnen nicht gelang, dem Publikum die Unbefangenheit der Grösse seiner Kunst gegenüber zu nehmen. Sie haben, statt „leichte Papierkugeln“ zu werfen, oder ihren Humor in „harmlosen Spässen“ zu üben, gegen Wagner von jeher mit Hohn und Spott, mit Verläumdung und Lüge gewüthet; am meisten aber gegen seine Bayreuther Idee. Da das Unglück nun doch geschehen ist, sind Sie nicht allein blamirt, sondern auch Schuld, dass erst jetzt geschah, was schon längst hätte geschehen müssen, dass nämlich den übrigen Bühnen zur Nacheiferung ein leuchtendes Muster voran gestellt wurde. Wagner dankte den Künstlern, dass sie ihm schon zu einer Zeit vertraut hätten, wo er von der Welt nur Hohn und Spott für seinen Plan geerntet habe. Wenn sich nun Wagner hierbei von seiner





Erregung hinreissen liess, mit dem Fusse zu stampfen, so ist das nur ein Zeichen, wie schwer er unter diesem „Hohne und Spotte“ gelitten hat, wie er immer und immer wieder gereizt wurde. Bismarck sagte dem Reichstage: „Meine Herren, dickfellige Minister sind nicht mein Ideal“; verlangen wir nun von unsern grossen Männern zu ihren grossen Eigenschaften nicht auch noch die vortheilhafte, aber plebejische Zugabe eines dicken Felles. Und dann, wenn ihn das unsäglich plumpe und gemeine dieser Angriffe nicht verletzte, so musste er doch inne werden, wie gerade durch das durchaus ablehnende Verhalten der Presse der so langsame Fortgang seines Unternehmens bedingt wurde. —

Weiterhin ruft uns Herr Naumann in gesperstem Drucke mit wichtiger Miene zu: „Wagners neuer Stil ist nichts, als die grossartigste Verirrung eines auf seiner letzten Höhe angelangten Subjectivismus.“ „Subjectivismus?“ was heisst hier Subjectivismus? was hat Herr Naumann bei diesem Satz gedacht? aber soviel ist klar, dass seine Urtheile aus subjectiven Mängeln herühren, weil sein Ohr nicht fein genug ist, um den complicirteren Wendungen folgen zu können. Das ist und bleibt ewig der Hauptgrund alles Tadels, der Wagners Musik trifft und noch treffen wird: das ungebildete Ohr. Mit allen schönen und wichtig klingenden Phrasen haben die Herren weiter nichts, als eben dieses zu verdecken. —

Weiterhin bekommt Herr Naumann mit einem Male heraus, dass, da alles schon dagewesen, auch Wagner uns gar nichts neues gebracht habe: „Der Ring des Nibelungen ist ein Rückschritt in jene Zeiten, da man in Florenz die Tragödie der Alten mit Hülfe einer dem neuesten Stil Wagners höchst verwandten und in dessen Weise ganz monodischen und rhetorischen Musik wieder aufleben lassen wollte.“

Die evidente Lächerlichkeit dieser Behauptung überhebt uns, etwas dagegen zu sagen, ausser etwa: man gehe in eine Bibliothek und lasse sich eine Partitur aus jener Florentiner Zeit geben, dann lege man daneben eine Partitur von Wagner und vergleiche nicht etwa das Orchester, sondern nur den Gesang, dessen Behandlung im Laufe der Zeiten eine völlig andere geworden ist. —

Zum Schlusse zählt Herr Naumann uns die bekannte Reihe der Klassiker von Bach bis Schumann auf; diese Liste, meint er, würde keine allzu empfindliche Einbusse erleiden, wenn der „eigenartige Charakterkopf“ Wagners daraus gestrichen würde.





Versuchen Sie es doch, Herr Naumann, ihn zu streichen! — Hieran schliesst sich die übliche Hoffnung auf den „Siegfried der Tonkunst,“ der die dramatische Musik so niedlich und einfach machen soll, dass sie auch für die simplen Ohren der Critici passt. —

Wie unsere gelesensten politischen Zeitungen, so haben sich bisher auch die belletristischen Journale ablehnend, ja feindselig gegen Wagner verhalten; so bringt das verbreitetste derselben, die Gartenlaube 1876 No. 31 folgende Briefkasten-Notiz:

„A. M. in R. Dank für Sendung! Gegen ihre Bezeichnung der Richard Wagner'schen Musikaufführungen (sic!) in Bayreuth als eines „nationalen Unternehmens“ müssen wir entschiedene Verwahrung einlegen. Wenn auch Sie und andere der Welt weiss machen möchten, dass ein solches Prädikat hier am Platze sei, so wird doch jeder unbefangene urtheilende sich der Erkenntniss nicht verschliessen können, dass die „Nation“ den Bayreuther-Aufführungen absolut fern steht, und dass es nur das in Deutschland noch immer florirende Coterie- und Reclamewesen ist, welches dem Wagner-Feste einen Nimbus leihen möchte, den es in Wirklichkeit nicht hat, noch haben kann.“

Also Coterie, Clique, Reclame, nichts wie Schwindel hat dem Bayreuther Fest den Glanz verliehen. Wenn man nur herausbekommen könnte, wo diese Coterie sässe und wie durch blosse Reclame so ein ungeheuer schwieriges Unternehmen gegen den Willen der Zeitgenossen ins Leben gerufen werden könnte.

In Nummer 35 veröffentlicht die Gartenlaube dann: „Eine Kritik über Wagners Musik“. „Es dürfte keiner berufener und befähigter sein, in dieser Angelegenheit ein vollgültiges Urtheil abzugeben, als der anerkannt erste deutsche Musikkritiker unserer Tage, der bekannte „E. Hanslick in Wien.“

Man sollte diesem sich „national“ dünkenden Blatt mit dem dürftigen Inhalte doch einmal ihren „anerkannt ersten deutschen Musikkritiker“ unter die Nase reiben, indem man alles Unverständige zusammenstellte, was dieser seit seinem „Musikalisch Schönen“ von sich gegeben hat, worüber heute verständige





Künstler nur lächeln; denn durch feinen und zierlichen Stil allein documentirt man doch noch nicht seine Qualifikation zum urtheilen über Kunst.

Ein amüsanter Zeugniss, wie die Gegner sich drehen und winden, um den Beifall, nach dem sie ja einzig den Werth eines Kunstwerkes bemessen, wegzuleugnen, giebt ein Telegramm der Kölnischen Zeitung: „Bayreuth, 14. August. Die Vorstellung des Rheingold kann nicht als ein durchschlagender Erfolg bezeichnet werden, (aber) das Orchester mit Wilhelmi an der Spitze war vorzüglich; dagegen waren die Sänger minder glücklich. (Aber) die Scenerie war im Allgemeinen gefällig, dagegen griffen die Verwandlungen nicht ineinander, jedoch beeinträchtigte dieser Mangel das ganze nicht. (Aber) der Stoff selbst ist wenig ansprechend; dagegen enthält die Musik viele schöne Stellen, jedoch ist sie schwer verständlich. In einem grossen Theile des Publicums zeigt sich Enttäuschung, obschon die Wirkung des ganzen eine angenehme war.“ —

Sobald ich enttäuscht bin, hat irgend etwas auf mich unangenehm gewirkt, wirkt etwas auf mich angenehm, so bin ich nicht enttäuscht. Sollte das beim Referenten der Kölnischen Zeitung anders sein. Solch ein Telegramm wird nun von allen Zeitungen nachgedruckt; auf diese Weise erklärt es sich, dass die Leute jeden, der aus Bayreuth kommt, fragen: „Sagen Sie, wie ist es denn eigentlich gewesen in Bayreuth! widersprechender können nicht die Berichte vom Serbisch-Türkischen Kriegsschauplatz sein, wir sind alle ganz verwirrt und wissen nicht, was wir glauben sollen.“ —

In dem „Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, der Baukunst, der Bildnerei, Malerei und Musik, für höhere Lehranstalten von Lübke-Kuss“ 3. Auflage Seite 219 findet sich folgendes: „Statt der wohldurchdachten, kunstvollen Gliederung der Opern unserer besten Meister bieten sie (die Opern Wagners) ein ununterbrochenes Gemisch declamatorischer Phrasen, welches den Eindruck tödtlicher Ermüdung hervorruft.“ Nachher: „Liszt's beste Absichten scheitern an der vollkommenen Maass- und Formlosigkeit.“ Selbst Kinder, harmlose Schülerinnen, werden auf diese Weise frühzeitig um ihre Unbefangenheit gebracht, die sie den edelsten Erscheinungen der neueren Musik entgegenbringen sollten, und bearbeitet, mit einem Vorurtheil an unsere grössten Meister heranzutreten. —





Wenn man übrigens zum ersten Male eine grössere Liszt'sche Composition in die Hand bekommt und genau durchstudirt, erstaunt man über die wundervolle und natürliche thematische Arbeit, die sogar die der Klassiker an Kunst übertrifft. Seine Form ist zwar freier, als die klassische, dennoch durchaus fasslich und edel abgegrenzt. Dieselbe Erfahrung machen wir bei Wagner, wenn wir uns zum ersten Male seine Musik genau ansehen.

Die Kritiker hatten uns eingeredet, beide hätten weder Form, noch thematische Arbeit; zu unserm Erstaunen lernen wir nun diese hochgeachteten Herren Recensenten als unverständlich oder Lügner kennen. —

Auch im Auslande hat Wagner seit langer Zeit Interesse und dasselbe Für und Wider erregt, wie in Deutschland. So hat Edmont About anlässlich der bevorstehenden Bayreuther Aufführungen einen Artikel über Wagners Undankbarkeit gegen Frankreich veröffentlicht. Bei dieser Gelegenheit schüttet er ein ganzes Lexicon von Schimpfwörtern über ihn aus, welches an Maasslosigkeit und Ergötzlichkeit nur noch übertroffen wird von der wüthenden seitenlangen Schimpferei, die der verstorbene Schriftsteller Klein einst gegen Wagner los liess. Dagegen nimmt Henri Rochefort in „die Legende von Richard Wagner“ ihn auf's wärmste in Schutz gegen den Vorwurf der Undankbarkeit, auch sonst ist er ein fast begeisterter Anwalt und blickt z. B. auf den Tag, da man den Tannhäuser in Paris auszischte, als auf einen Tag der tiefsten Schmach ganz Frankreichs zurück.

Edouard Schuré hat ein wundervolles Buch geschrieben: „Le drame musical“, aus dem hervorgeht, dass er Wagner versteht und ihm nahe steht, wie wohl selten jemand. Dies Buch eines Franzosen ist eine Beschämung für manchen deutschen Schriftsteller, dem als Landsmann das Verständniss doch viel leichter gemacht ist. Uebrigens stellt sich Schuré ganz auf den Boden der Forschungen, deren Resultat Nietzsche in seiner „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ niedergelegt hat und theilt dessen Ansicht von der Entstehung der griechischen Tragödie. —

Zur Erheiterung des Lesers will ich hier die Schilderung eines Wagnerianers beifügen, wie ich sie mir nach einzelnen Bemerkungen der Presse zusammengestellt habe: Aeusserlich fällt der Wagnerianer sofort durch eine lange Mähne von meistens blonden Haaren auf, die à la Liszt gekämmt sind; in seinem Wesen macht sich sofort eine ausserordentliche Arroganz bemerk-





bar, die selbst die des Meisters übertrifft. Er spricht ihm völlig unbekannte Menschen an, ohne sich vorzustellen, und fragt sie nach ihrer Meinung über die neuesten Wunderwerke des Meisters. Hält man mit seinem Lobe zurück, so wendet er sich achselzuckend ab; wagt man es aber, offen zu tadeln und ihm zu widersprechen, so nimmt er ein Bierseidel und schlägt es einem auf dem Kopfe entzwei. Ueberhaupt ist der Wagnerianer ein ganz läppisches und lächerliches Wesen, meist ein junges, unreifes Kerlchen ohne selbständiges Denken, in blindgläubiger, dumpfer Verehrung vor dem Meister auf den Knien rutschend; er ist, wie überhaupt ohne gründliche allgemeine und speciell musikalische, so namentlich ohne historische Bildung, aus der er ersehen könnte, dass Wagner nur der Schlussstein einer langen Kette von Meistern des dramatischen Gesanges ist; Wagner ist ihm eben sein Alpha und sein Omega, sein Ein' und sein Alles; die andern verachtet er, wie der Meister, und ist überhaupt halb verrückt. — Wenn die Kritiker doch durch ihre schreibselige Begeisterung für die Klassiker je auch nur den zehnten Theil zum Verständniss z. B. von Beethovens Symphonien beigetragen hätten, wie Wagner, der Verächter Beethovens, dies durch die mustergültigen Aufführungen derselben gethan hat, die er, wo sich nur Gelegenheit dazu bot, veranstaltete. So rang er durch die Aufführung der 9. Symphonie zur Feier der Grundsteinlegung seines Theaters selbst den Kritikern das Bekenntniss ab: „So werden wir sie nie wieder hören!“ —

Dass sich durch obige Schilderung eines Wagnerianers nach der Presse niemand persönlich getroffen fühlt, ist nicht sehr auffällig, da auch z. B., wenn einer vom Pöbel spricht, gewöhnlich einer mehr dazu gehört, als der Sprecher denkt. Dass aber auch wenn man Hunderte von Anhängern Wagners kennt, kein Characterzug zutreffen will, ist ein Zeichen, dass ein solcher Wagnerianer, wie die Presse ihn schildert, ein Phantom in den Recensentenköpfen ist, das sie sich ersonnen haben, um zur Abwechslung einmal die Jünger des Meisters anzugreifen, da der Stoff, um diesen selbst zu belästigen, zu magern beginnt. —

Wahrhaftig, wenn man so circa 20 Kritiken über Bayreuth gelesen hat, ruft man endlich mit Siegfried ermüdet aus: „Der Ekel speist mich allein!“ Stereotyp dasselbe, immer dieselben albernen Einwendungen, dasselbe langweilige Geschrei nach Duett, Terzett, Ensemble und Chor, ewig dieselbe Jeremiade über die langen Dialoge, über Melodielosigkeit etc. Auf der anderen Seite





wiederum immer dieselben nichtssagenden Jubelfanfaren. Dem Publikum, das sich zu unterrichten wünscht, ist hiermit nicht gedient; die Sache ist jetzt soweit gediehen, dass sie nicht mehr der Lobpreisung oder Untersuchung, ob gut oder schlecht, bedarf, sondern des Studiums und der Klarheit. Um diese zu erreichen, wenden die Berichterstatter nur ein Mittel an, sie erzählen den Inhalt, aber häufig so ungeschickt, dass man lebhaft an die Zeiten erinnert wird, wo man als Quartaner Auszüge aus dem Cornelius Nepos zu machen hatte. Meist wiederholen sie nur die Worte der Dichtung und versäumen das, was sie sollten, nämlich den Zusammenhang der Handlungen in einfacher Prosa völlig klar zu machen. Dies hat nur Franz Gehring im „Neuen deutschen Reich“ gethan, wo er den Inhalt kurz der Zeit nach ordnet, statt ihn unverändert so zu übernehmen, wie er in der scenischen Einteilung des Dramas geboten werden musste. Gehrings Artikel z. B. und die frischen, anregenden und gehaltvollen Berichte des musicalischen Wochenblatts von Kretzschmar, Falkenberg, Kipke und Fuchs sind erfreuliche Ausnahmen von der Regel. —

Wie der Gedankengang, so ist auch der Styl der meisten Berichte lahm, so dass in dieser Beziehung die von uns angezogenen Artikel von Lindau und Naumann sich vor den übrigen sehr vortheilhaft auszeichnen, ja sich, wenn man von der Un-erquicklichkeit des Inhalts absieht, leicht und angenehm lesen. —

Alle bedeutenden Künstler seit Mozart sind wider den Willen der Kritik zur Geltung gelangt. Dagegen die im ausgetretenen Geleise des Herkömmlichen sich mit einigem Geschick bewegendes Epigonen sind von ihr stets milde, gütig und aufmunternd behandelt worden. Dies hat folgenden Grund: bei letzteren, den Epigonen, vermag die Kritik die Gönnerrolle, den gnädigen Beschützer zu spielen, was diese sich gefallen lassen und letztere mit Vorliebe gern thut. Zu den Epigonen fühlt sich die Kritik, als ihr verwandt, unwillkürlich hingezogen; die Kritik nämlich kann nichts schaffen, und so auch der Epigone, denn das bloß Nachgeahmte zählt nie in der Geschichte der Kunst, hat keine Bedeutung, und wenn es noch so geschickt gemacht wäre. Nur völlig originelles und neues ist hier giltig, jedes vorzügliche wird nur einmal und





dann nie wieder geleistet. Diesen neuen und originellen Leistungen gegenüber wird nun aber die Unproductivität, das Unvermögen der Kritik sichtbar, folglich ihr Ansehen vermindert. Ausserdem wird ihr Verdruss vermehrt, dadurch, dass sie selbst dem productiven Künstler gegenüber ihre Impotenz und Ueberflüssigkeit dunkel empfindet. Das Neue lässt sich, eben weil es neu ist, in keiner Weise unter die fertigen Schemata der Kritik bringen, die diese ja auch nur von den Werken früherer productiver Künstler abstrahirt hat, an eine Gönnerrolle ist hier für sie nicht zu denken, weil das lächerliche hiervon Jedermann in die Augen springen würde, daher muss denn Hass und bittere Feindschaft den frechen Eindringling strafen, der es wagte, die heiligen, saubergezogenen Kreise der Schablone zu ignoriren und dadurch die Nichtigkeit und das Ungenügende aller Kritik den Augen darzulegen. Es ist nicht anders: weil jeder grosse Künstler neu sein und es anders wie die früheren machen muss, wird jedesmal durch das Erscheinen eines solchen die ganze Kritik über den Haufen geworfen, denn diese baut aus dem vorhandenen ihre festen Regeln auf, da sie aber keine Ahnung von dem weiterhin möglichen hat, so können diese Regeln nicht auf das neue angewandt werden, daher muss sie dieses, um ihre Autorität zu wahren, verwerfen. Wir sollten uns daher nachgrade daran gewöhnt haben, die Werke unserer grossen Männer bei Lebzeiten unbekümmert um die Kritik zu geniessen, denn wenn es auf diese ankäme, bekämen wir nicht allein nichts gutes, sondern überhaupt nichts zu hören, denn selbst einen Offenbach hat sie zuerst verdammt, und diesem muss man doch insofern Productivität und Originalität zugestehen, als er es verstand, sein Publikum auf eine völlig neue, wenn auch eben nicht feine und sinnvolle Art zu amüsiren. Immer der alte, natürliche Gegensatz des productiven Künstlers und der impotenten Kritik. —

Der „Ring des Nibelungen“ ist so ein Werk, an dem sich die Herren von der Feder endlich zu Schanden schreiben mögen! Wahrhaftig, wir würden nichts verlieren, sondern erleichtert aufathmen, wenn wir „den alten, albern Alp,“ die Kritik, endlich los würden. Sie hat nie und nimmer zum Verständniss der Kunst beigetragen, sondern diese stets nur durch überflüssigen Wortschwall verdunkelt; aber freilich dies liegt in ihrer Natur, denn nur der grausame Dämon eines sehr starken modernen Irrthumes kann uns zwingen, immer wieder zu meinen, durch Worte und Abstractionen sei ein Verständniss der Kunst zu erreichen. „An-





schauung! Anschauung! nicht reflectiren! In der Kunst thut alles die Anschauung, die Reflexion stört nur das Verständniss!“ so ruft uns Schopenhauer zu. Aber da sitzen die einen und schreiben sich dumm, die andern lesen sich dumm an dem, was die einen geschrieben haben, und vor lauter Worten und Abstractionen vermag schliesslich Niemand mehr unbefangen das Kunstwerk zu erschauen; und dazu lächelt schadenfroh der Dämon des seltsamen, hier zu Grunde liegenden Irrthumes..

Ich zweifle sogar, ob es schaden würde, wenn überhaupt die Kritik die Spalten der Journale verliesse und sich auf mündlichen Meinungsaustausch beschränkte. Dann würde man endlich auch eigene Meinungen hören, während jetzt Jeder nur die Ansicht seines Referenten wiederkaut, so dass man sofort merkt, auf welche Zeitung er abonniert ist. „Aber wie soll sich dann ein Urtheil bilden? durch Meinung und Gegenmeinung vor dem Forum der Oeffentlichkeit kommt der wahre Werth eines Kunstwerks doch schliesslich erst an den Tag!“ meint gewiss mancher. Darauf habe ich zu antworten: die Geschichte der Musik lehrt, dass die Zeitungs - Kritik auf die Feststellung des endgültigen Urtheiles über einen Künstler stets ohne Einfluss gewesen ist, dass sie stets nur durch ihre Unklarheit die Zeitgenossen einstweilen verwirrte und so ihren Genuss beeinträchtigte; schliesslich fanden die Leute das Gute ganz von selbst und abseits der Kritik. So haben sie jetzt allmählig auch an Wagner das Gute herausgefunden und so die Kritik gezwungen, ihn ebenfalls anzuerkennen; aber diese Anerkennung ist, wie an mehreren Beispielen nachgewiesen, eine halbe und heuchlerische.

Also zur Feststellung des Endurtheiles über ein Werk ist die Kritik entbehrlich, dieses richtet sich vielmehr selbst, und zwar einfach dadurch, dass sich im Laufe der Zeit entscheiden muss, ob es fähig ist, dauerndes Interesse zu erwecken, oder nicht. Auf diese Weise ist Meyerbeer gerichtet, der zuerst in Paris mit ungeheurem Beifall aufgenommen wurde, dessen Stern aber jetzt im Erbleichen ist, denn offenbar ist das Interesse an ihm und die Zahl seiner Aufführungen stark im Abnehmen begriffen. Ueber den grossen Beifall in Bayreuth brauchten sich also die Referenten nicht zu betrüben denn er allein würde noch nicht verbürgen, dass dies Werk auf dem Theater bliebe. Mögen die Kritiker Geduld haben: ist es kein Meisterwerk, so wird es vergehen, und zwar ganz, auch die schönen Stellen, an denen die





Kritiker sich erbaut haben wollen, mit; wo sind die zahllosen andern Compositionen hingerathen, die zur Zeit unserer Klassiker geschrieben wurden? Verschwunden oder im Staub der Bibliotheken vergraben. Nur Gutes haben wir aus jener Zeit behalten, da immer nur dieses allein sich dauernd hält. Ist aber der „Ring des Nibelungen“ ein Meisterwerk, dann wird dieses bleiben, und zwar wiederum ganz, dann ist jede Note berechtigt, wie in Beethovens Symphonien, die niemand die Frechheit haben wird kürzen zu wollen, dann wird ihnen nichts geschenkt, auch vom längsten Dialog nicht das kleinste Stück, dann wird man lächeln über diese elenden Kriticaster, die immerfort einzelnes lobten, um darauf sofort wieder an anderen Einzelheiten herumzumäkeln. Sie durften das Ganze verwerfen, oder das Ganze anerkennen, aber diese Manier, theilweise zu verwerfen, theilweise anzuerkennen, ist durchaus unsinnig und unzulässig. —

Nächst der Presse schaden Wagners Sache am meisten gewisse Kategorien des Aberglaubens, die sich theils durch die Schuld der Blätter, theils durch die von Geschichtenträgern verbreitet haben. Versuchen wir, einige derselben zu entkräften.

1. Kategorie: „Wagner ist ein Leuteschinder, er ruinirt die Stimmen, die Ausführenden gehen an seinen Aufgaben zu Grunde.“ Aber die Sänger halten die grosse Anstrengung aus, sie entwickeln gerade an diesen riesigen Aufgaben ihr Organ zur ungeheuersten Ausdauer, sie singen gerade in seinen Werken, hingerissen, am allerschönsten, ja, statt an seinen Aufgaben zu sterben, werden sie durch dieselben unsterblich, wie das Ehepaar Vogl aus München durch „Tristan und Isolde.“

2. Kategorie: „Wagner ist im persönlichen Umgange abstossend.“ Aber die Künstler, die fortwährend mit ihm zu thun haben, sprechen mit der grössten Liebe von ihm und sagen, er habe ein reines Kinderherz. Bei der colossalen Energie, mit der er das, was er will, durchsetzt, mag er wohl hin und wieder rücksichtslos sein, ausserdem hat die grosse Schwierigkeit und Mühseligkeit seines Lebensweges seinem Wesen etwas Scharfes und Schneidigss beigemischt, auch ist er sehr heftig und reizbar; alles dies trägt mit dazu bei, den Aberglauben von seiner Unum-





gänglichkeit zu unterstützen; im Uebrigen aber lobt alles seine persönliche Liebenswürdigkeit.

3. Kategorie: „Wagner ist ein moralischer Lump; als Künstler gross, ja! aber als Mensch, nein!“ Um diesen Vorwurf zurückzuweisen, will ich nur auf seine ungeheure, rücksichtslose Wahrheitsliebe aufmerksam machen, die sich in seinen Schriften und seinem persönlichen Verhalten stets so überzeugend kundgibt. Diese Wahrheitsliebe hat ihm sogar manchen üblen Streich gespielt, was der verstehen wird, der die Wahrheit folgenden Verses begreift:

„Wer die Wahrheit liebt, der muss  
Schon sein Pferd am Zügel haben —  
Wer die Wahrheit denkt, der muss  
Schon den Fuss im Bügel haben —  
Wer die Wahrheit spricht, der muss  
Statt der Arme Flügel haben!  
Und doch singt Mirza-Schaffy:  
Wer da lügt muss Prügel haben.“

Infolge dieser ganz ungewöhnlichen Offenheit und Ehrlichkeit, in Folge dieser unweltmännischen Naivetät des Genies hat er so häufig Unglück, wenn er redet: er wird missverstanden, da die Leute ihn sich traditionell einmal nicht anders als ungeheuer arrogant denken können.

4. Kategorie: „Wagner verachtet unsere Klassiker und alles bisherige in der Kunst gilt ihm als verabscheuungswürdig.“ Keine Beschuldigung wider ihn ist mit solcher Consequenz und solchem Eifer stets von neuem erhoben worden, keine hat ihm soviel von der Liebe, die ihm gebührt, entzogen, aber auch keine ist von so frecher Lügenhaftigkeit, wie diese. Nur wer Wagners Schriften nicht kennt, kann ihn für einen Verächter unserer klassischen Musik halten; er ist im Gegentheil von einer wahrhaft rührenden Verehrung gegen alle grossen Meister durchdrungen, namentlich aber Mozart, Beethoven und Weber gegenüber hat er es durch die That gezeigt, indem er von deren Werken unvergleichliche Aufführungen veranstaltete. Das Publikum kennt aber leider solche Schriften, wie z. B. die zu Beethovens Säcularfeier, gar nicht und glaubt der Verleumdung. So bleibt denn natürlich die Presse dabei, er habe durch sein Wort: „dann werden wir eine Kunst haben“ sagen wollen, alles bisherige verdiene den Namen Kunst nicht. Viele hassen ihn jedenfalls dermaassen, dass sie fortfahren werden, alle seine geschriebenen und gesprochenen






in einem ihm ungünstigen Sinne zu deuten, sollte er sich auch mit Hand und Fuss gegen eine solche Deutung sträuben. Sie müssen eben etwas wider ihn haben, zum Scheine, um ihren Neid zu verdecken oder ihre Furcht, dass er so mächtig ist und so viele mit dämonischem Zauber an sich zu ketten weiss, oder ihren Aerger, dass, was anderen eine Quelle des Genusses ist, ihnen ewig verschlossen bleibt, oder aus tausend andern Gründen; darum wird vermuthlich noch lange über ihn fortgelogen werden. — Gesetzt aber auch, dieser künstlich geschaffene Antagonismus zwischen Klassikern und Wagner, hinter den sich die Kritiker verschanzen, sei wirklich vorhanden; was gehen uns trotzdem seine Privatansichten an! es handelt sich für uns ja doch nur um den Werth der Kunst, die er uns bringt.

5. Kategorie: „Wagners Ruhm ist zum Theil ein künstlicher, er wird nur durch eine Clique gehalten.“ In Berlin hat sich ein kleiner Theil des Adels seiner angenommen, den man nicht wird Clique nennen wollen. Im übrigen ist er bisher auf die opferwillige, aber schwache Kraft weniger und vereinzelter Freunde angewiesen gewesen. Lange Jahre war die gute Sache vollkommen wehrlos gegenüber den wüthenden Angriffen der ganzen Welt, ja jetzt noch ist die grosse politische Presse, die jedermann liest, und aus der der Durchschnittsgebildete leider einzig seine geistige Nahrung bezieht, seine entschiedene Gegnerin, während der grosse Erfolg beim Theater lange zweifellos ist. In Bayreuth konnte man merken, wie stark bei den Deutschen der Individualismus ausgeprägt ist: jeder seiner Anhänger hat doch irgend etwas an ihm auszusetzen, und die wenigen, die ihn ganz anerkennen, beschuldigen einander, ihn nicht richtig verstanden zu haben. Was sich zu materiellen oder unedlen Zwecken so schnell bildet, eine Verbrüderung, Kameraderie, ein sogenannter „Ring“, dazu sind hier, wo es das Verfolgen eines sehr edlen und völlig uneigennützigem Zweckes gilt, kaum die Anfänge gemacht. Die gute Sache hat sich selbst durch die ungeheure ihr innewohnende Kraft geholfen.

6. Kategorie: „Wagner ist ein ungeheuer arroganter Mensch von Grössenwahnsinn besessen.“ Sei es mir hier vergönnt, Schopenhauer zu citiren, welcher sagt: „Es ist so unmöglich, dass, wer Verdienste hat und weiss, was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie dass ein Mann von 6 Fuss Höhe nicht merke, dass er die





andern überragt. Horaz, Lucrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Baco von Verulam und viele mehr. Dass einer ein grosser Geist sein könne, ohne etwas davon zu merken, ist eine Absurdität.“ Ferner: „Bescheidenheit in einem grossen Geiste würde den Leuten wohl gefallen, nur ist sie leider eine *contradictio in adjecto*. Denn ein solcher kann nichts Grosses schaffen, ohne die Art und Weise, die Gedanken und Ansichten seiner Zeitgenossen für nichts zu achten. Ohne diese Arroganz wird kein grosser Mann.“ Weiter: „Bescheidenheit bei mittelmässigen Fähigkeiten ist blosser Ehrlichkeit, bei grossen Talenten ist sie Heuchelei. Darum ist diesen offen ausgesprochenes Selbstgefühl und unverhohlenes Bewusstsein ungewöhnlicher Kräfte grade so wohlanständig, als Jenen ihre Bescheidenheit.“ An einer vierten Stelle nennt er die Bescheidenheit gradezu eine erfundene Tugend, und zwar erfunden zu Gunsten derer, die kein Verdienst haben, gegen die, die eins haben. In der That haben alle grossen Geister gross von sich gedacht und gesprochen; alle haben von der Bescheidenheit nichts gehalten, so Beethoven, Goethe, Kant, am allermeisten aber Schopenhauer selbst. Wir müssen aber, um diese nicht ungerecht zu beurtheilen, bedenken, dass sie persönlich oft von rührender Bescheidenheit, grosser  Leutseligkeit und Freundlichkeit waren; es konnte also nur die Kraft der Idee sein, die diese Grossen bis zum Zerspringen erfüllte, die ihnen diesen unerschrockenen Muth, dieses ungeheure Selbstbewusstsein verlieh. Von der Idee erfüllt und beseelt vom glühenden Wunsche, diese den Menschen mitzutheilen, fochten sie rücksichtslos für dieselbe.

In ihrem Feuer aber vergessen sie leicht, dass sie zugleich persönlich die bedeutendsten Vertreter der Idee sind, folglich bei der bösen Welt die Meinung erwecken müssen, als wollten sie in ungemessener Eitelkeit sich selbst rühmen und hervorthun, als verfochten sie ihren persönlichen Vorthail. Aber wahrlich, ihren persönlichen Vorthail konnten die grossen Genie's unmöglich suchen, wenn wir bedenken, wie sehr beim erstreben der höchsten Ziele die Mühen, Verdriesslichkeiten und Plackereien die flüchtige Befriedigung überwiegen, die das jedesmalige Erreichen einer höheren Staffel gewährt; so dass z. B. unser grösster Staatsmann, Bismarck, trotz der ungeheuersten Erfolge, obwohl gefeiert von Millionen, doch von nervöser Gereiztheit und Heftigkeit ist, ja verbittert erscheint, was nur darin





seinen Grund haben kann, dass die Freude am gelungenen Werk weit überwogen wird von den unaufhörlichen Mühen, durch die es vollendet ward und dem ewigen und aufreibenden Kampfe mit den widerstrebenden Gewalten, der dazu gehört, um eben dieses Werk vor Zerstörung zu schützen. Wer seinen persönlichen Vorthail sucht, setzt sich ruhig hin und verzehrt, was er hat, da Ruhe das allein sichere Glück ist, lässt sich aber nicht auf abenteuerliche Pläne, wie den „Ring des Nibelungen“ ein, dessen Aus- und Aufführung Wagnern nun seit bald dreissig Jahren (48 entstand schon „Siegfrieds Tod“, der Keim der heutigen „Götterdämmerung“) fast unausgesetzt in Athem hält, und zwar unter fortwährenden Enttäuschungen, Bitternissen in Hülle und Fülle und dem fortdauernden, schmachlichsten Undank der Zeitgenossen. Zur Ertragung solcher Beschwerden, wie er sie erduldet, um dies, sein liebstes Kind, zur Welt zu bringen, zu nähren und aufzuziehen, damit es einst als Knabe Siegfried (Kunstwerk der Zukunft) jugendlich reckenhaft aller Welt erstrahle und die Riesen und Drachen (die Irrthümer und Krankheiten der Zeit) erschlage, zu so etwas befähigt allein die Wundermacht der Idee, für die ihr Träger willig zum Märtyrer wird. — In seiner Stellung seiner Idee gegenüber hat Wagner die höchste Aehnlichkeit mit Schopenhauer. Dieser ist so erfüllt von dem Bewusstsein, die rechte Philosophie gefunden zu haben, dass er uns zuruft: „Kommt zu mir, hier werdet ihr etwas tüchtiges lernen!“ Wagner wieder geht so in dem Bewusstsein auf, die höchste und wirksamste Kunst gefunden zu haben, dass er, in überströmender Empfindung, nicht umhin konnte, uns zuzurufen: „Helft mir, dann bringe ich euch die Kunst!“ Die unverständige Welt nun, nichts wissend von der ungeheuren weltumgestaltenden Macht der Idee sieht in dieser Kundgebung der unsäglichsten Begeisterung und gewaltigsten Ehrlichkeit nichts, als kleinliche Eitelkeit und Sucht, sich persönlich hervorzudrängen. Jeder kann den andern nur nach sich selbst beurtheilen, der Beurtheiler ist meist ein gewöhnlicher Mensch, der Grund eines solchen Benehmens könnte bei ihm allerdings kein anderer als Grossmannssucht sein, daher setzt er diese denn auch bei dem wirklich grossen Manne voraus, da er dessen Verschiedenheit von ihm nicht gehörig zu würdigen weiss. So musste denn die Verwunderung der fernstehenden Zeitgenossen über dieses unerhörte Selbstbewusstsein, diesen gar nicht zu knickenden Stolz einmal so hoch steigen, dass die Erklärung nur





im Wahnsinn gesucht werden konnte. Es ist denn wirklich auch sowohl Schopenhauer, als Wagner widerfahren, allen Ernstes für verrückt gehalten zu werden.

Puschmanns psychiatrische Studie über Wagner ist bekannt, und Dr. Karl von Seidlitz hat, curioser Weise im selben Jahre, zu Dorpat eine Schrift veröffentlicht: „Arthur Schopenhauer vom medicinischen Standpunkte aus betrachtet“. In dieser Schrift sagt er: „Lindner's und Frauenstädt's sogenannte Indiscretionen haben uns kostbare Documente geliefert, auf Grundlage welcher wir die Anschuldigungen gegen Schopenhauer's Persönlichkeit, wie gegen seine Ethik, vor ein neues Forum, nämlich vor eine medicinische Jury bringen können. Die sorgfältige Prüfung der Acten lässt mich hoffen, ihm vor diesen Richtern die Rechtswohlthat mildernder Umstände zu verschaffen, durch den Beweis, dass seine zu ungemein scharfer Perception, wie zu intensiver Denkarbeit befähigte geistige Anlage auf einer angeerbten Bildung seines Gehirns beruhte, und daher eine Seelenkrankheit hervorbringen konnte, die in der Psychiatrie Grössenwahnsinn genannt wird — ein Uebel, das unerkant, ja oft bewundert, einzelne Individuen, wie ganze Stände und Nationen befangen hält. Und daran litt Schopenhauer.“

Wir aber können nur den grössenwahnsinnig nennen, der Grösse zu besitzen wähnt, die er in Wirklichkeit nicht hat; dies hat keiner von beiden gethan. Arrogant können wir nur den nennen, der sich anmaaast, etwas sein zu wollen, was er nicht ist; nie aber haben sie beansprucht, etwas zu sein, wenn sie's nicht meisterlich waren.

Wenn die Welt erst gelernt hätte, dass die Genie's die Parias, der Menschheit sind, dass die edelsten Werke, die nachher Millionen erquicken, aus den tiefsten Schmerzen des Urhebers entstehen, wie die kostbare Perle aus der Krankheit des Muschelthieres, dann wäre viel gewonnen und es würde diesen armen Parias eine mildere Behandlung zu Theil werden, wie bisher. —

Auch der Verfechter einer guten Sache, der blosser Nacheiferer eines grossen Mannes, der das Genie liebt und daher versteht, wird durch das unerschütterliche Bewusstsein, das rechte und segensvolle ergriffen zu haben, mit einem Muth erfüllt, der ihm leicht ebenfalls den Vorwurf der Arroganz zuziehen kann; aber nur die vom höchsten Vertreter ausstrahlende und sich dämonisch übertragende Macht der Idee kann einem solchen diese Sicherheit





im Aussprechen dessen, was er erkannt hat, verleihen; in seinen persönlichen Angelegenheiten wird von dieser Sicherheit wenig zu spüren sein, ja er wird hier bescheidener und zaghafter wie andere sein.

7. Kategorie: „Wagners Dichtungen sind unsittlich“. Dies sollte nur Bezug haben können auf eine unsittliche Tendenz; auf das blosse Vorkommen des unsittlichen sollte sich dieser Vorwurf nicht beziehen können, denn der Dichter, wenn er das Leben malt, wie es wirklich ist, kann dies nicht vermeiden. Göthe, Schiller, Shakespeare und alle bedeutenden haben unsittliche Scenen; Niemand wird ihnen hieraus den Vorwurf der Unsittlichkeit machen. Die heilige Schrift, namentlich allerdings das alte Testament, führt eine Fülle unsittlicher Handlungen vor, oft recht detaillirt beschrieben. Obwohl man sich in Folge dessen scheut, sie schon Kindern in die Hand zu geben, wird es doch Niemand wagen, die heilige Schrift ein unsittliches Buch zu nennen, denn die Tendenz solcher Erzählungen ist ja eine höchst moralische und lobenswerthe. Nur Wagner wird „unsittlich“ gescholten, trotzdem er an lüsternen Scenen viel weniger reich ist wie die übrigen Dichter; nur in der Scene zwischen den Rheintöchtern und Alberich hat er wirkliche <sup>LUSTERNHEIT</sup> gezeichnet, sonst ist durch die Musik seine Schilderung der Leidenschaft in eine so ideale Höhe gehoben, dass fast nichts mehr an wirklich irdisch sinnliche Liebe erinnert. Der Verständige lächelt, wenn er hört, wie unverständige Kritiker dem Dichter vorwarfen, dass er uns im Lohengrin in ein Brautgemach führt; vor allen Dingen geht uns doch die Oertlichkeit nichts an, sondern das, was darin geschieht, also Sinn und Inhalt der Handlung; dann führt uns z. B. Shakespeare wiederholt an ganz andere und unzweideutige Oerter; „ja, Bauer, das ist ganz was anders,“ meint der Criticus. Damit aber die Idealität der Wagnerschen Dichtungen ausser allem Zweifel sei, kann ich mich nicht enthalten, hier den wundervollen Schluss von Nietzsches „Richard Wagner in Bayreuth“ herzusetzen, in dem er die Motive der Wagnerischen Kunst aufs treffendste bezeichnet:

„Der Unstäte, Verzweifelte findet durch die erbarmende Liebe eines Weibes, das lieber sterben, als ihm untreu sein will, die Erlösung von seiner Qual. Das Motiv des fliegenden Holländers. —

Die Liebende, allem eigenen Glück entsagend, wird, in einer himmlischen Wandelung von Amor in Caritas, zur Heiligen





und rettet die Seele des Geliebten: Motiv des Tannhäuser. — Das Herrlichste, Höchste kommt, verlangend herab zu den Menschen und will nicht nach dem Woher? gefragt sein; es geht, als die unselige Frage gestellt wird, mit schmerzlichem Zwang in sein höheres Leben zurück. Motiv des Lohengrin. — Die liebende Seele des Weibes und ebenso das Volk nehmen willig den neuen beglückenden Genius auf, obschon die Pfleger des Ueberlieferten und Herkömmlichen ihn von sich stossen und verlästern: Motiv der Meistersinger. — Zwei Liebende, ohne Wissen über ihr Geliebtsein, sich vielmehr tief verwundet und verachtet glaubend, begehren von einander den Todestrank zu trinken; scheinbar zur Sühne der Beleidigung, in Wahrheit aber aus einem unbewussten Drange: sie wollen durch den Tod von aller Trennung und Verstellung befreit sein. Die geglaubte Nähe des Todes löst ihre Seele und führt sie in ein kurzes schauervolles Glück, wie als ob sie wirklich dem Tage, der Täuschung, ja dem Leben entronnen wären: Motiv in Tristan und Isolde.

Im Ringe der Nibelungen ist der tragische Held ein Gott, dessen Sinn nach Macht dürstet, und der, in dem er alle Wege geht, sie zu gewinnen, sich durch Verträge bindet, seine Freiheit verliert und in den Fluch, <sup>LISZT MŰZEUM</sup> welcher auf der Macht liegt, verflochten wird. Er erfährt seine Unfreiheit gerade darin, dass er kein Mittel mehr hat, sich des goldenen Ringes, des Inbegriffs aller Erdenmacht und zugleich der höchsten Gefahren für ihn selbst, so lange er in dem Besitze seiner Feinde ist, zu bemächtigen: die Furcht vor dem Ende und der Dämmerung aller Götter überkommt ihn und ebenso die Verzweiflung darüber, diesem Ende nur entgegensehen, nicht entgegenwirken zu können. Er bedarf des freien furchtlosen Menschen, welcher, ohne seinen Rath und Beistand, ja im Kampfe wider die göttliche Ordnung, von sich aus die dem Gotte versagte That vollbringt: er sieht ihn nicht und gerade dann, wenn eine neue Hoffnung erwacht, muss er dem Zwange, der ihn bindet, gehorchen: Durch seine Hand muss das Liebste vernichtet, das reinste Mitleiden mit seiner Noth bestraft werden. Da ekelt ihn endlich vor der Macht, welche das Böse und die Unfreiheit im Schoosse trägt, sein Wille bricht sich, er selber verlangt nach dem Ende, das ihm von ferne her droht. Und jetzt erst geschieht das früher Ersehnteste: der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden; seine Erzeuger büssen es, dass ein





Bund wider die Ordnung der Natur und Sitte sie verknüpfte: sie gehen zu Grunde, aber Siegfried lebt. Im Anblicke seines herrlichen Werdens und Aufblühens weicht der Ekel aus der Seele Wotans, er geht dem Geschehe des Helden mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst nach. Wie er das Schwert sich schmiedet, den Drachen tödtet, den Ring gewinnt, dem listigsten Truge entgeht, Brünnhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont, ihm nah und näher kommt, wie er, treu in Untreue, das Liebste aus Liebe verwundend, von den Schatten und Nebeln der Schuld umhüllt wird, aber zuletzt lauter wie die Sonne heraustaucht und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglanze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend, — das alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Unterliegen, voller Mitfreude und Mitleiden mit seinem Ueberwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst. Und nun fragt euch selber, ihr Geschlechter jetzt lebender Menschen! Ward dies für euch gedichtet? Habt ihr den Muth, mit eurer Hand auf die Sterne dieses ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen und zu sagen: „es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat?“

Also die freie uneigennützig, sich selbst verleugnende und opfernde Liebe behält allein Recht, sie spricht jedesmal das letzte und entscheidende Wort, sie wird zur Weltüberwinderin und Erlöserin. Diesem erhabenen, überirdisch-edlen Sinne gegenüber dennoch von Verherrlichung der nackten Sinnlichkeit, von unsittlichem Princip zu sprechen, wie dies besonders gelegentlich der Aufführung des „Tristan“ in Berlin wieder geschah, ist entweder sehr unverständlich oder eine lügnerische Frechheit. Der Philister, der sich an der sogenannten poetischen Gerechtigkeit, dieser Forderung des plattesten Optimismus, ergötzt, mag betrachten, wie Tannhäuser seine sinnliche Leidenschaft, Tristan und Isolde ihren Ehebruch, Siegmund und Siegelinde ihr Vergehen wider Sitte und Natur, Siegfried endlich seine Untreue durch Tod und Untergang büssen und sühnen; der Philister nimmt auch nur Anstoss daran, dass diese Gestalten trotz ihrer argen Vergehen so gezeichnet sind, dass sie unsere Sympathie nicht einbüßen, ja mehr Mitleid und Interesse erregen, wie die andern Personen,





die nicht gefrevelt haben. Diese Dichtungen lehren, dass der Mensch nur durch entsagende Liebe sich und andere frei von allen Banden des irdischen machen und so erlöst werden kann. Dieser Sinn ist offenbar dem des ächten Christenthums sehr verwandt; wenn es von diesem noch ächte Vertreter gäbe, müssten sie sofort die Solidarität ihrer Interessen mit denen der Wagnerischen Kunst erkennen; leider sehen wir das Christenthum des neuen Testaments, das eine durchaus pessimistische und idealistische Weltanschauung hat, durch den Optimismus und groben Realismus des alten Testaments überall verdunkelt und unwirksam gemacht.

Mancher Verständige wird meinen, dass wir in diesem zweiten Abschnitte dem unerquicklichen Thema der Tagespresse zu viel Platz eingeräumt haben; ein solcher dürfte mir etwa zurufen: „die schlechte Tagespresse ist ja ein allgemein anerkanntes Uebel und giebt fort und fort zu Klagen Anlass; wir haben uns jedoch längst hierin, als in ein Unvermeidliches mit Resignation ergeben. Du nimmst die Sache viel zu ernst; lass sie schwatzen, kein vernünftiger Mensch kümmert sich darum, sie können also der Sache nicht schaden.“ Darauf habe ich zu erwiedern: Wir dürfen sie nicht länger schwatzen lassen, denn sie haben durch ihr Geschwätz die Sache schwer geschädigt und schädigen sie noch. Man ist geneigt, denn doch den Einfluss der Tagespresse zu unterschätzen: das grosse Publicum bezieht aus ihr einzig seine geistige Nahrung und glaubt alles, was darin steht. Ich will nur ein Beispiel erwähnen: Ein siebenbürgischer Graf besitzt einen Patronatschein zur dritten Aufführung; er macht sich auf den weiten Weg nach Bayreuth, aber unterwegs in Wien liest er die Lügenberichte der Zeitungen und sagt sich: Wenn ich späterhin alles hier in Wien besser sehen kann, wozu erst nach Bayreuth reisen! So lässt er seinen Patronatschein und seine gemiethete und bezahlte Wohnung unbenutzt. Solche Beispiele sind mir mehrere erzählt worden. Also schon deshalb muss man den Herren von der Presse entgegentreten. Aber ausserdem hat der Ton, in dem Einzelne gelegentlich sich erlauben, über ganze Theile eines Werkes, das alle Unbefangenen aufs höchste ergriffen





hat, einfach hinweg zu scherzen, etwas so bubenhaft freches, dass es an der Zeit scheint, diesen Burschen zum Bewusstsein ihrer Inferiorität zu verhelfen. — Packt uns hier Ent-rüstung, so müssen wir doch wiederum lächeln, sobald sie, die so sehr kleinen, mit ihren Vorschlägen zur Verbesserung an den so sehr grossen herantreten: hier soll der Dialog gekürzt, dort ein Chor angebracht, dann wieder ein Character anders ge-zeichnet werden; z. B. ereifert sich da einer seitenlang über jung Siegfried und sucht zu beweisen, dass er kein Recht habe den armen alten Mime so schlecht zu behandeln, denn von dessen schwarzen Plänen wisse er ja nichts. Diese Recensentenseele fühlt also nicht, wie berechtigt und prächtig characteristisch gerade dieser instinctive Widerwille des edlen Wälsungen gegen den hässlichen Zwerg ist, dem die Tücke auf der Stirn geschrieben steht. Böse Zungen in Bayreuth machten mich auf die Aehnlichkeit in Gestalt und Miene dieses Herrn mit Zwerg Mime aufmerksam und meinten, seine Sinnesart möchte vielleicht auch eine ähnliche sein, woraus das grosse Mitleid mit Mime zu erklären sei: „hinc illae lacrimae!“

Wenn die Herren mit solchen Ergüssen kommen, weicht einem das Bild, wie der Mops den Mond anbellt, oder der Zaunkönig im Busche dem sich in die Lüfte schwingenden Adler nachräsonnirt, nicht von der Seele. Sie selbst aber scheinen nie zu ahnen, wie unaussprechlich komisch sie sich hierbei ausnehmen; im Gegentheil wagen sie es, ihre dürftigen Berichte, die kaum für den Augen-blick gut genug sind, dem Publikum zum zweiten Male unver-ändert als Brochüre, zum dritten Male womöglich in den gesammelten Werken vorzusetzen, ein mageres Gericht, zu dem ich viel Appetit wünsche. — Diese Sippe wird characterisirt in den Meistersingern:

„In einer Dornenhecken,  
von Neid und Gram verzehrt,  
musst er sich da verstecken,  
der Winter Grimm bewehrt:  
von dürrem Laub umrauscht  
er lauert da und lauscht,  
wie er das frohe Singen  
zu Schaden könnte bringen. — —  
Aus finstrer Dornenhecken  
die Eule rauscht hervor,  
thät rings mit Kreischen wecken  
der Raben heis'ren Chor;  
im nächt'gen Heer zu Hauf





wie krächzen all' da auf,  
mit ihren Stimmen, den hohlen,  
die Elstern, Kräh'n und Dohlen!“

Die gesammte Gegnerschaft aber characterisirt Schopenhauer:  
„Zu dieser intellectuellen Unfähigkeit der Menschen, in Folge welcher das vortreffliche, wie Göthe sagt, noch seltener erkannt und geschätzt, als gefunden wird, gesellt sich nun, hier wie überall, auch noch die moralische Schlechtigkeit derselben, und zwar als Neid auftretend. Hieraus erklärt es sich, dass, in welcher Gattung auch immer das Vortreffliche auftreten mag, sogleich die gesammte, so zahlreiche Mittelmässigkeit verbündet und verschworen ist, es nicht gelten zu lassen, ja, wo möglich, es zu erstickten. Ihre heimliche Parole ist: *à bas le mérite*. Daher sagt selbst Göthe:

„Hätt' ich gezaudert zu werden,  
Bis man mir's Leben gegönnt,  
Ich wäre noch nicht auf Erden,  
Wie ihr begreifen könnt,  
Wenn ihr seht, wie sie sich geberden,  
Die, um etwas zu scheinen,  
Mich gerne möchten verneinen.“ —

Eine auffällige Thatsache ist es, dass die wirklich boshaften und bissigen Gegner sich fast auf das Feld der liberalen und sog. national-liberalen Zeitungen beschränken; in den conservativen und frommen Blättern, ja in der ganz reactionären, vielgeschmähten Kreuz-Zeitung habe ich nie diesen Ton ostensibler Feindseligkeit gefunden, der so widerlich berührt, sondern diese haben sich von jeher anständiger benommen; man könnte meinen, dass auch die liberalen und nationalliberalen Organe jetzt anfangen, sich ebenfalls eines angemessenen Tones zu befleissigen, wenn nicht ihr „objectives“, „nüchternes“, und „gerechtes“ Lob einen Haken hätte und tückischer wäre, wie ihre frühere grobe, aber ehrliche Schimpferei. Nur die ultramontanen Blätter haben ehrlich weitergeschimpft; so fiel mir ein bayrisches, sehr verbreitetes Blättchen in die Hand, das behauptete: „In Bayreuth werden jetzt die Orgien des Antichristenthumes gefeiert; das ist so ächt modern und gottlos, sich stundenlang bis zur sinnlosen Betäubung von der Musik und der Pracht der Scene berauschen zu lassen, wie es dort täglich geschieht. Den grössten Beifall finden jedesmal die unsittlichen Scenen, die in Hülle und Fülle über das Ganze ausgestreut sind, um den sonst langweiligen Stoff für den Zuschauer anziehend zu machen.“ Durch solche und





unzählige ähnliche und schlimmere Auslassungen haben die ultramontanen Blätter sich nicht allein als verlogen, sondern auch als pseudochristlich, als Vertreter des unächten, verjesuitisirten Christenthums gebrandmarkt, weil sie, wie schon vorher gesagt, im andern Falle die Solidarität der rein christlichen Interessen mit denen der Wagnerischen Kunst sofort empfinden müssten.

Weshalb nun mögen wohl gerade liberale und national-liberale Blätter seine erbittertsten Feinde sein? Warum sichert sich die Neue Freie Presse stets wieder ihren bösen Hanslick als Berichterstatter? Weshalb heisst die National-Zeitung niemals ihren blinden, daher in einer Sache, wo es sich um den Gesamteindruck von Scene und Musik handelt, incompetenten Dr. jur. Gumprecht gehen? Warum hat, da dieser es nicht wagte, nach Bayreuth zu kommen, gerade der giftige Frenzel seine kritischen Excremente in ihr abgelagert? — — —

Was hat denn Wagner mit Politik zu thun? Nichts! Was also sind die wahren Gründe? — — —

Die Auseinandersetzung dieser würde uns jedoch zu weit von unserm Thema abführen und sehr unliebsam werden, ich erspare sie mir daher auf später. —



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM






### III. Die Zukunft.

Was soll nun werden? —

Hören wir Wagner selbst! In seiner Schrift: „das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth, nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben,“ sagt er: „Der in den Grundstein zu verschliessenden Kapsel übergaben wir, ausser einem Weihegrusse des erhabenen Beschützers (König Ludwig von Bayern) meines besten Schaffens und Wirkens, sowie mehreren beziehungsvollen Dokumenten, einen von mir aufgezeichneten Vers:

„Hier schliess' ich ein Geheimniss ein,  
Da ruh' es viele hundert Jahr':  
So lange es verwahrt der Stein,  
Macht es der Welt sich offenbar.“

Dies Theater ist  also nicht einer einmaligen Aufführung halber erbaut, sondern, um „viele hundert Jahre das Geheimniss zu offenbaren“. Auch dieser provisorische Bau ist so solide ausgeführt, dass er nöthigenfalls für 100 Jahre ausreicht. Also diese Aufführungen sollen fortgesetzt, von Jahr zu Jahr wiederholt werden. Characteristisch, dass man dies den Deutschen erst sagen muss! Bis zum letzten Augenblicke zweifeln sie, ob die That gelingen könne; nun sie gelungen ist, nun sie das unglaublichste erlebt haben, zweifeln sie wieder, ob es Bestand haben könne. Immer begnügen sie sich mit Negiren, Zweifeln, Abwarten, statt einmal selbst thätig einzugreifen und zu helfen. Stets machten ihm die Deutschen nur Schwierigkeiten, nie haben sie ihn energisch unterstützt. Da ist es denn begreiflich, wenn ihn zeitweise Verbitterung ergreift. So, als ich gelegentlich eines Besuches 1875 in Berlin zu ihm äusserte: „Die Deutschen haben Sie im Stich gelassen,“ wehrte er sofort ab: „Es giebt keine Deutschen, wenigstens sind sie keine Nation mehr; wer dies dennoch meint und sich auf ihren Nationalstolz verlässt, wird zum Narren.“ Er nämlich hatte sich darauf verlassen, tausend Freunde seiner Kunst würden sich schnell finden und ihm die Mittel für





sein Vorhaben gewähren. Bald jedoch musste er bekennen, sich hierin schmähhch getäuscht zu haben, und nun in der ganzen Welt herumreisen und Concerte zum Besten seiner eigenen Sache geben, um nur „etwas einzunehmen“, wie er selbst sich ausdrückte.


Was in Bayreuth geleistet wurde, war wunderwürdig, erstaunlich; dennoch ist es einer unendlichen Vervollkommnung fähig; Wagner selbst ist den Künstlern zum grössten Danke für ihren Opfermuth verpflichtet, er hat diesen Dank ihnen wiederholt aufs innigste ausgesprochen. Dennoch irren wir, wenn wir meinen, er sei nun vollkommen zufrieden gestellt. Deshalb sagte er zu uns: „Sie haben jetzt gesehen was wir können; wollen Sie jetzt! — Und wenn sie wollen, dann werden wir eine Kunst haben“. Also diese neue Kunst soll erst werden, ihr Entstehungsfest feierten wir in Bayreuth. Lassen wir ihm nun Zeit, uns zu zeigen, was er mit Hülfe seiner Kunstgenossen leisten kann; dies kann er aber erst durch jährlich wiederholte Aufführungen uns zeigen.

Die mögliche Vervollkommnung trifft namentlich den scenischen Theil. — Schopenhauers Philosophie zeigt uns, wie „der Wille“ überall unendlich gross und stark ist, in seiner „Erscheinung“ aber selbst im günstigsten Falle immer noch behindert bleibt. Im Kunstwerk nun wird „der Wille“ durch die Musik repräsentirt, dem entsprechend sehen wir diese denn auch von kaum übertrefflicher Grösse und ungeheurer Gewalt. Die die „Erscheinung“ des Willens repräsentirende Scene und Darstellung kann hier kaum nachkommen; obwohl sie von einer Schönheit und einem Ebenmaasse ist, wie dies im blos recitirten Drama kaum möglich, bleibt sie dennoch stets hinter der Musik zurück, wie wir z. B., wenn das die Riesen ankündigende Thema ertönt, meinen, es müssten noch viel gewaltigere Kerle kommen, als nun in Wirklichkeit erscheinen. Der ewige Ansporn, das Gelingen des Kunstwerkes immer aufs neue zu versuchen, liegt nun hauptsächlich darin, dass wir uns bemühen, das Ideal, welches die Musik aufstellt, in der Erscheinung von Scene und Darstellung endlich völlig zu erreichen, oder ihm wenigstens so nah' als möglich, jedenfalls stets näher zu kommen.

Wagner hat in seiner Dichtung Uebermenschen gezeichnet; dem entsprechend tost im Orchester häufig eine Leidenschaft, die, in die Brust eines wirklichen Menschen unseren Schlages verpflanzt, diese zersprengen müsste; weshalb denn auch Nietzsche






bewundert, dass der „Tristan“ geschaffen werden konnte, ohne den Schöpfer zu zerschmettern. Der Darsteller nun ist allerdings auch nur ein wirklicher Mensch unseren Schlages, dem man im gewöhnlichen Leben kaum etwas Unterscheidendes anmerkt, ja häufig ein recht nüchterner und prosaischer Gesell. So wie er aber auf der Bühne vor uns steht, bewirkt es die Kraft der Musik, dass er sofort verwandelt wird und zu übermenschlicher Grösse und Kraft wächst; wir halten dann jede wirkliche Berührung mit ihm für unmöglich, er kann nicht mehr derselbe sein, mit dem wir noch soeben gemütlich auf der Bierbank sassen, und der nun als Uebermensch in dräuender, furchtbarer Kraft vor uns steht. — Aber durch seine menschliche Schwäche wird es bedingt, dass er dennoch zuweilen hinter der Idee, die uns die Musik giebt, zurückbleibt. Daher darf auch er nicht auf seinen Lorbeeren ausruhen, sondern muss sich stets zu neuen Anstrengungen gerüstet halten. Schon hat er durch die Kraft der Wagnerischen Musik etwas erreicht, was allen, bis sie es sahen, unmöglich schien. Ich habe es in Bayreuth selbst wiederholt von Männern des Schauspieles, Dichtern, Regisseuren, Schauspielern — anerkennen hören: „Früher sah der Schauspieler den  über die Achsel an, dieser war ihm eine blosse Puppe, ein Automat; jetzt dagegen ist der Opernsänger durch Wagner zum Schauspieler geworden, und der früher spottende zieht vor ihm den Hut und muss sagen: „dies war mir unerreichbar!“ Er kann es aber noch viel weiter bringen, so dass schliesslich die Kluft, die ihn zuweilen noch von der Idealität der Musik trennte, völlig überbrückt ist; dann erst hat er das Ideal erreicht, nach dem er bis dahin unablässig zu streben hat, unbekümmert darum, ob die Zeitungsschreiber, in der Absicht, dem Schöpfer den geringsten Antheil am Erfolge des Werkes zu vindiciren, seine Leistung von vornherein als unübertrefflich bezeichnet haben. Das für jetzt erreichbare wurde indess in Bayreuth geleistet, weshalb wir alle, gerade wie der Meister, den Darstellern zu innigstem Danke verpflichtet sind. —

Wenn in der scenischen Ausstattung, wie bei einem so ungeheuer schwierigen Werke nicht anders möglich, nicht sofort alles und jedes vollkommen war, so war dies für die Gegner ein Grund, zu fragen: „wozu also ein eignes Theater, wenn dieses ebenso gut, wie die anderen seine Mängel hat?“ Für uns hingegen ist es ein Grund mehr, auf die Wiederholung zu dringen. —





So will denn Wagner auch 77 und 78 uns den „Ring des Nibelungen“ wieder und immer vollendeter bieten. Hat er ihn dann glücklich drei Jahre hintereinander aufgeführt, so hofft er das Verständniss desselben soweit vorgeschritten, dass er ihn ohne Besorgniss in seiner Gesammtheit den andern Theatern überlassen kann; diese nämlich würden dann selbstverständlich das mögliche thun, um dem durch das Mustertheater aufgestellten Ideal so nah' als möglich zu kommen; selbst, wo etwas weniger gelungen wäre, würde das durch die Musteraufführungen erlangte bessere Verständniss darüber hinweghelfen. — Dann könnten die übrigen Werke Wagners an die Reihe kommen, also Tristan, Meistersinger, Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, sobald zu diesem das Vorspiel „Parcival“ vollendet ist. Man spricht auch davon, der Meister habe die Absicht, „Don Juan“, „Fidelio“ und „Freischütz“, seine Lieblingsoperen, in Bayreuth neu zu insceniren. Ich weiss nicht, was daran ist, wenn man sogar von Beethovens Symphonien, der Trilogie Wallenstein und dem Faust als in Bayreuth aufzuführen spricht; aber soviel ist klar, dass es für die nächsten Jahre an würdigem und stets neuem Stoffe nicht fehlt, und dass wir, was wir auch sehen werden, vorzüglich sehen werden. Als ziemlich fest kann man die  Wiedernholung des „Ringes“ im nächsten Jahre ansehen, zu der die Sänger schon zugesagt haben. Der Besuch dürfte sogar im nächsten Jahre erleichtert sein, da die Hauptsache, das Theater mit allem Zubehör, steht, und daher der Eintrittspreis ein bedeutend geringerer sein würde. Auch die Bayreuther dürften mit ihren Preisen heruntergehen; man hat viele und theilweise berechtigte Klagen gehört darüber, dass alles sehr theuer und dabei Wohnung und Essen nicht einmal immer gut waren. — Der Ring des Nibelungen kann angesehen werden als eine ungeheure Paraphrase des Fluches, der von Alters her auf dem Golde liegt. Die Bayreuther hatten aus dem in ihrer Stadt vorgeführten Werke nichts gelernt, sondern waren theilweise in hohem Maasse goldgierig. Sie speculirten allerdings einigermaßen richtig: „Wer 25 Thaler für einen Abend im Theater giebt, zahlt auch wohl sonst jeden Preis, den wir fordern.“ Im nächsten Jahre, wo die Plätze billiger werden, würde nun diese Speculation nicht mehr zutreffen, und wenn die Stadt Bayreuth dennoch wieder vom Goldfieber ergriffen wird, möchte sie sich verrechnen, wie Wien 1875 mit seiner Weltausstellung. Wenn sie aber die Fremden billig und so gut wie möglich bedient,





kann sie an ihrem Theile dazu beitragen, das Gelingen der Festspiele wieder und wieder zu ermöglichen. —

Jedem drängt sich hier die Frage auf: „Wer aber soll die Geldmittel gewähren, um ein so ausserordentliches und kostspieliges Unternehmen dauernd zu erhalten und vor jedem Wechsel-  
falle zu schützen?“ Wohl werden viele der Patrone wiederkehren, wohl hat sich in vielen andern schon jetzt die Sehnsucht geregt, auch nach Bayreuth zu pilgern; — aber es handelt sich darum, in immer grösserem Maasse Unbemittelten, namentlich jungen Künstlern, freien Eintritt zu verschaffen; auch wäre es wünschenswerth, wenn für die Ausstattung der Scene die letzten hemmenden pecuniären Schranken wegfielen. Ausserdem ist es eine alte Erfahrung, dass der ideale Zweck der Kunst durch die Nothwendigkeit des Geldverdienens stets geschädigt wird; die Kunst sollte eigentlich umsonst sein; daher war denn auch bei dem einzig künstlerischen Volke, den Griechen, das Theater Staatssache. Auch unser Staat scheint jetzt die Verpflichtung zu erkennen, sich des Theaters anzunehmen, da man einzusehen beginnt, dass Wagners Wort vom „nationalen Verbrechen der Wirksamkeit des heutigen deutschen Theaters“ nur hart, aber nicht falsch ist. Man hat es hierbei namentlich auf eine Aufbesserung des sehr heruntergekommenen Schauspiels abgesehen und denkt zu diesem Zwecke Theaterschulen zu errichten, also von der Seite der Theorie corrigirend auf die Kunst einzuwirken. — Wir Deutschen lassen uns gern von andern Völkern das Volk der Denker nennen, aber ehrlich können wir nur sagen, dass wir mit Recht bei ihnen im Rufe stehen, unpraktisch zu sein. Das kommt davon, weil wir stets die Theorie vor der Praxis bevorzugen. Unsere Arbeiter und Techniker müssen sich im Auslande den Ballast von unnöthigem theoretischen Wissen vorwerfen lassen, den sie auf unsern Gewerbeschulen eingenommen; dieser Ballast verhindert sie, sich anständig, wie die andern, zu zeigen. So hat denn auch unsere Industrie auf der Weltausstellung zu Philadelphia das officiële Zeugnis: „billig und schlecht!“ erhalten. Um in Zukunft ein besseres zu erhalten, will man nun Kunstgewerbeschulen errichten, also die Theorie





noch mehr vor der Praxis bevorzugen; hieraus Besserung unserer Erzeugnisse zu erwarten ist verkehrt, da der wahre Grund unserer schlechten Producte im ungeschickten, unpractischen, mit theoretischem Wissen überfüllten Arbeiter liegt. Wenn der Staat aber aus unserer Niederlage zu Philadelphia lernt, wird er das Geld, was er für theoretische Bildung durch Theaterschulen aufwenden will, weil der Nutzen nach der Versicherung kompetenter Fachautoritäten und nach Erfahrung bei den Gewerbeschulen zweifelhaft ist, lieber der Praxis, der wirklichen Darstellung zuwenden. Wenn er dieses nämlich dem Bayreuther Unternehmen zufließen lässt, so ist der Nutzen für das Theater ganz unzweifelhaft; von dort aus würde durch das lebendige Beispiel der höchsten Kunst vortheilhaft auf die übrigen Künste gewirkt werden, ein belebender Strom idealen Strebens würde von dort aus sich überall hin und schliesslich auch über das deutsche Schauspielwesen ergiessen. Dieses aber durch eine Schule heben zu wollen, erscheint nach der Erfahrung mit einer andern Schule nicht räthlich; der Staat nämlich, der sich bislang von jeder ernstlichen Unterstützung der Kunst ferngehalten, erkannte die Pflicht, für sie endlich etwas zu thun, er beschloss eine „Hochschule für Musik“ zu gründen. Was war der Erfolg? — So reich dotirt sie war, leistete sie doch nicht mehr, wie andere „einfache Musikschulen“; Sachkenner liessen wiederholt ihre Stimme vernehmen, das sei keine Hochschule, sondern ein ganz gewöhnliches Conservatorium, ja eine blosse Geigerschule. —

Wenn nun aber der Staat sich entschlösse, sich des Bayreuther Unternehmens, als eines nationalen, anzunehmen, würde er nicht nur den Glanz der Nation erhöhen, sondern auch Musik und Schauspielkunst in gleicher Weise die höchste Förderung angedeihen lassen? Den übrigen Künsten aber insofern auch, als sie von dort die wirksamsten Anregungen erhalten, wie die wunderbaren Bilder, die in Folge dieser Aufführungen entstanden sind und noch entstehen, bezeugen. — Wagner braucht eine Million; das Reich gebe ihm diese oder die Zinsen einer solchen, jährlich 50,000 Thaler, als Subvention für sein glanzvolles Unternehmen; die deutsche Kunst und einst die ganze Nation wird es ihm Dank wissen! — Doch begeben wir uns nicht zu weit nach Utopien, vor der Hand ist die Aussicht hierauf gering; unser Reichsoberhaupt zwar, Kaiser Wilhelm, hat seine persönliche Anerkennung für ein derartiges Unternehmen durch Ankauf von 30 Patronat-





scheinen und Hinterlassung von 20,000 Mark deutlich gezeigt; unser Reichskanzler, der Fürst v. Bismarck, ist ebenfalls ein entschiedener Freund der Sache und Wagners Begünstiger; aber die Zusammensetzung des Reichstages müsste entschieden anders gefärbt sein, ehe er so etwas gutheissen würde. Hat das deutsche Volk aber, in besserer Erkenntniss seiner Interessen, diese Zusammensetzung geändert, dann müsste ein Mann die Sache in die Hand nehmen und ernstlich dafür plaidiren. Wird dieser Mann sich finden? —

Sehen wir uns also, da eine Subvention durch das Reich, vorläufig wenigstens, unwahrscheinlich ist, nach anderen Hilfsquellen um.

Da sind zunächst die grossen Hof- und Stadttheater, von denen wir vorhin schon erwähnten, dass sie zumeist von den fetten Einnahmen leben, die ihnen die Vorführung Wagnerischer Werke abwirft. Sie würden daher nur eine Pflicht der Dankbarkeit erfüllen, wenn jedes von ihnen regelmässig im Jahre einmal eine Aufführung veranstaltete, deren Brutto-Ertrag für Bayreuth bestimmt wäre. Auf diese Weise würde sich mit der Zeit ein Fonds bilden, aus dem die Bühnenfestspiele schliesslich ganz bestritten werden müssten, so dass endlich der Eintritt ganz umsonst und ein Vorzug für Auserwählte sein würde. Ausserdem ist klar, wie ungeheuere Vorthelle unsere Theater durch Errichtung eines Mustertheaters gewinnen, in dem sich ihre besten Kräfte jährlich concentriren, üben und zu immer herrlicheren Leistungen stärken. Es ist klar, wie viel jährlich ihre Vertreter an diesem Orte für ihre Praxis lernen können, (etwa wie früher jedes bedeutende Theater seinen Regisseur nach Paris sandte, wenn in der grossen Oper ein neues Werk inscenirt wurde, um zu sehen, wie sie's dort machten). —

Indessen steht unseren grossen Theatern der mercantile Character gar zu deutlich an der Stirn geschrieben; ausserdem hört in Geldsachen nicht allein die Gemüthlichkeit, sondern auch die Dankbarkeit auf, wir werden also auf ihre Erkenntlichkeit so lange zu warten haben, bis sie selbst aus Instituten zum Zwecke des Gelderwerbs zu freien Pflegestätten der Kunst geworden und so in ihrem Grundwesen verändert sind.

Vorläufig also wird die gute Sache nach wie vor auf thätige Freunde angewiesen sein, die durch Concerte oder sonstwie etwas zusammenbringen, und auf solche, die geneigt sind, für ein





ausserordentliches Erlebniss auch materielle Opfer zu bringen, um einmal in der Wüste des Daseins eine Oase zu haben, einen Höhepunkt in der langweilig öden, ebenen Steppe des gewöhnlichen Lebens. Eine solche erfrischende Oase, einen solchen Höhepunkt in unserem Dasein hatten wir, auch diesmal schon, obwohl die „Satyrn“, wie Hans von Wolzogen sie nennt, sich geflissentlich bemühten, uns durch ihre Bocksprünge und Kapriolen Stimmung und gute Laune zu verderben.

Wagner hat seinem Werk die Widmung vorgesetzt: „Im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, des Königs Ludwigs II. von Bayern vollendet von Richard Wagner.“ —

Täuschen wir sein Vertrauen auf den deutschen Geist nicht! —

Wagner sagte uns am 30. August, tief ergriffen: „Die Bühnenfestspiele sind vorüber; ob sie wiederkehren, weiss ich nicht!“

Heben wir seinen Zweifel, ob sein Werk in einer solchen Welt Bestand haben könne!“



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Ich will versuchen, alles in diesen Blättern gesagte seinem wesentlichen Inhalte nach zum Schlusse zusammen zu fassen, kurz zu resümiren. — Zunächst ein Wort zum Frieden für die, die dem Kunstwerke fern stehen! — Seit 30 Jahren tobt der Kampf um Wagner in der Presse; was kommt dabei heraus? — Immer aufs neue erhält man allein die Ueberzeugung: diesem hat's gefallen und wird es fürder noch mehr gefallen, diesem aber hat's misfallen und wird ihm fürder erst recht misfallen: „mancher lernt's nie!“

Daraus geht hervor, dass sein Kunstwerk nicht für alle ist, wenigstens nicht für jetzt. Daraus, dass er unserer Sache fern steht, wollen wir künftig niemandem einen Vorwurf machen, am allerwenigsten, wie es leider geschehen ist, bedauernd die Achseln über ihn zucken; solche Fernstehenden mögen uns in den exacten Wissenschaften oder im praktischen Leben dafür sehr überlegen sein. Wir wollen diesen Vorzug willig anerkennen, nur verlangen wir dafür auch, dass sie auch uns unsere Freude nicht stören, dass sie nicht durch hämische



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



Bemerkungen unseren sonst wolkenlosen Festhimmel trüben; mögen sie nicht mehr herkommen, sondern uns die Stätte lassen, auf der für sie doch nichts zu suchen ist, wo sie sich ja nur neuen Verdruss bereiten und noch dazu anderen den Genuss beeinträchtigen werden. Dann werden wir endlich das Kunstwerk in Ruhe geniessen, was bisher durch die Aufregung verhindert wurde, welche die ewige Meinungsverschiedenheit, Streiterei und Gehässigkeit in uns erzeugen muss; nämlich nur bei vollkommener Seelenruhe können wir in den Zustand der reinen Contemplation, des „willensfreien Erkennens“, wie Schopenhauer es nennt, treten und so das Kunstwerk richtig appercipiren. —

Da man nur von seiner eigensten subjectiven Erfahrung mit voller Bestimmtheit reden darf, so will ich nur sagen, dass ich wenigstens als ein anderer von Bayreuth heimkehrte, so tief und nachhaltig hatte das, was ich dort erlebte, auf mich gewirkt. Noch jetzt ist dieses mein Gedanke bei Tag und Nacht, die Nachwirkung ist so stark, dass ich den August 1876 als den bedeutendsten Wendepunkt in meinem Leben später werde bezeichnen müssen. Wenn man Reden trauen darf, so ist die Wirkung, auf viele, wenn auch keineswegs auf alle eine ähnliche gewesen: die kleinlichen Plackereien und Unannehmlichkeiten, die jeder Tag bringt, sie geniren uns vorläufig nicht mehr ernstlich, die indifferente oder missmuthige Stimmung ist für längere Zeit gehoben, in uns gefestigt und beruhigt kehren wir vom Feste in das gewöhnliche Leben heim, die geheimnissvolle Nachwirkung der Tragödie liegt wie eine Weihe über uns. Aber diese wundervolle Wirkung hält nicht an, mit der Zeit sind wir wieder die alten; damit wir die Schwere oder Langweiligkeit des Daseins auf's Neue ertragen lernen, brauchen wir auf's Neue die Erfrischung durch das Kunstwerk.

Zu diesem Zwecke wollen wir uns diese ausserordentlichen Aufführungen erhalten wissen. —

Wagner selbst hat nun die Absicht, uns sein Werk 77 und 78 wieder und immer vollendeter zu bieten. Es ist ein grosser Irrthum, wenn man sagt, so kämen diese Kräfte nie wieder zusammen, so etwas könne nur einmal geleistet werden: Der dramatischen Kunst kann für ihre Vollendung keine Schranke gezogen werden, man kann nie sagen, dies ist so schön, dass es nicht noch schöner sein könnte. So erstaunlich und Alles übertreffend das war, was wir sahen, hat es doch der Meister selbst





bescheiden „einen Versuch“ genannt, um anzudeuten, dass wir im Anfange sind. Deshalb sagte er auch: „nun wollen Sie, und wir werden eine Kunst haben“; die Kunst aber, die der Meister ersehnt, haben wir noch nicht, sie soll erst kommen. Ungeahnte Wunder birgt die dramatische Kunst noch im Schoosse, vor denen, wenn sie leibhaftig zu Tage treten, der Meister, wenn er es erlebt, selbst noch einmal freudig staunend stehen soll. Ungeahntes hat die Gegenwart uns gebracht, vertrauen wir der Zukunft, sie wird uns noch Ungeahnteres bringen; folgen wir in diese Zukunft unserm Führer, dem Künstler! er hat uns soweit recht geführt, er wird auch weiter den rechten Weg wissen. Damit er aber diesen Weg zu seinem höchsten Ziele gehen kann, müssen wir alle ihm helfen. Allein ist er ohnmächtig, nur eine Gemeinsamkeit kann das vollbringen, was er ersehnt, die Eroberung des seligen Landes der Zukunft, von dem er uns bis jetzt nichts weiter als eine Ahnung beizubringen im Stande war. —

Diejenigen, die dem Kunstwerk fern stehen, die unsere Sehnsucht nach ihm und einer Neugestaltung unseres Lebens durch dasselbe nicht theilen, werden das unbegreifliche, ihnen unverständliche als unverständlich bei Seite schieben und zurückweisen, ja uns als überschwänglich belächeln, wir wissen es! Aber ebenso gut wissen wir auch, dass so manches Herz in deutschen Landen zu erzittern beginnt unter den seligen Ahnungen eines neuen, eines besseren Lebens. Diesem andersgearteten Dasein soll uns nun eben dieser lebenssehnstüchtige Künstler Wagner durch sein Kunstwerk näher bringen. Nicht wenig Seelen sind ihm dort in Bayreuth gerade gewonnen, viele wieder haben sich ihm mit Gut und Blut verschrieben.

Damit dies so fortgehe, immer mehr und mehr ihm gewonnen werden und so schliesslich eine Gemeinsamkeit, das von ihm ersehnte wirkliche Volk erstehet, wollen wir, die wir ein Herz für die gute Sache haben, dies Unternehmen, in dem sie sich gewissermassen concentrirt, unterstützen; wir wollen thun, was und soviel wir können. — Wagner rief uns zu: „Wollt, und wir haben eine Kunst!“

So wollt denn! —

R 393

274



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM







ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



## I n h a l t.

	Seite
Vorwort . . . . .	3
I. Die Bühnenfestspiele 1876 . . . . .	7
1. Allgemeines . . . . .	7
2. Was wurde erreicht? . . . . .	8
3. Specielles und locales über Bayreuth . . . . .	17
II. Die Gegner . . . . .	22
1. Allgemeine Charakteristik . . . . .	22
2. Paul Lindau . . . . .	25
3. Emil Naumann . . . . .	29
4. Andere Gegner . . . . .	32
5. Schlussreflexion über Wesen und Werth der Kritik . . . . .	36
6. 7 Kategorien des Aberglaubens, betreffend Wagner und seine Werke . . . . .	39
7. Noch einmal die Tagespresse . . . . .	48
III. Die Zukunft . . . . .	52
1. Was soll nun werden? . . . . .	52
2. Beschaffung der Geldmittel . . . . .	56
3. Schlussbetrachtung . . . . .	59





Druck der C. F. Postel & Co. in Colberg.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola  
KÖNYVTÁRA  
Leltározva: 1948. *nov* *hó*  
*393* *tsz. alatt.*



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM



