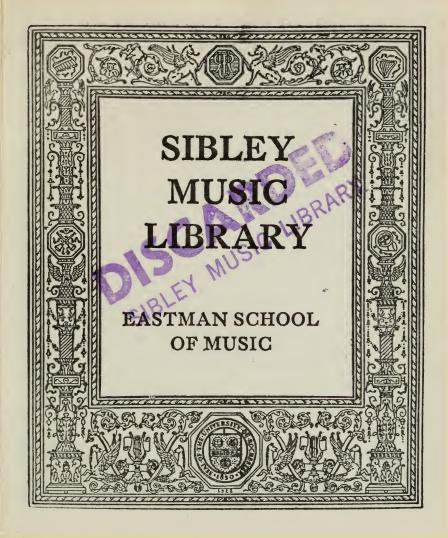


HAROLD B. LEE LIBRARY PROVO, UTAH





16-m.

of



DIE DASIE

SADDLIANG
•ILLISTRIERTER.

• EINZEIDARSTEILUNGEN •

• RERHOSGEGEREN. •• VON. •

•RICHARD STRATES

DIE MUSJK

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

herausgegeben von

RICHARD STRAUSS

Bisher erschienen:

Band I: BEETHOVEN von AUGUST GÖLLERICH.

Band II: INTIME MUSIK von OSKAR BJE.

Band III: WAGNER BREVJER herausgegeben von hans von WOLZOGEN.

Band IV: GESCHICHTE DER FRANZÖSI.

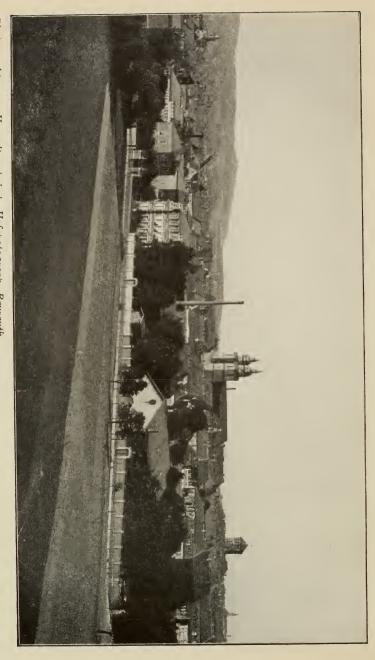
SCHEN MUSIK von ALFRED BRUNEAU.

Band V: BAYREUTH von Hans von WOLZOGEN.

Weitere Bande in Vorbereitung

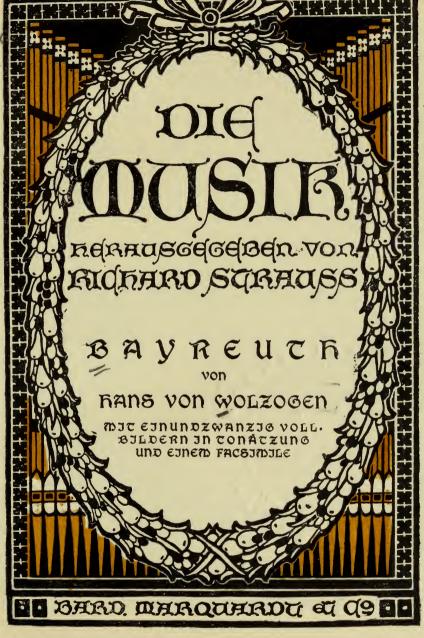
BARD, MARQUARDE & Co., verlagsbuchkandlung, g. m. b. k., berlin w. 57.

Digitized by the Internet Archive in 2012 with funding from Brigham Young University



Photographie von Hans Brand, k. b. Hofphotograph, Bayreuth GESAMTANSICHT DER STADT BAYREUTH

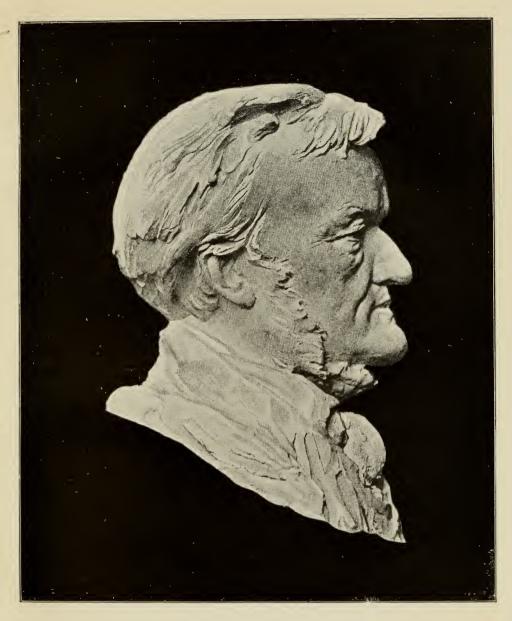
ML 410 W86x 1904 878027



Wolzogen und Neuhaus, Hans Paul, Freiherr von, 1848-1938

alle recate vom verleger vorbehalten

HAROLD B. LEE LIBRARY
PROVO, UTAH



RICHARD WAGNER
nach der Büste von Lorenz Gedon



Erster Abschnitt:

Der Gedanke von Bayreuth.

EI der großen Teilnahme, welche Richard Wagner als Schöpfer seiner Werke im deutschen Publikum gefunden hat, ist es erstaunlich, welch ein unklarer Begriff seine größte Schöpfung "Bayreuth" doch eigentlich noch im Bewußtsein der Nation geblieben ist. Lange Jahre hat es gedauert, bis überhaupt ein nennenswerter Teil der gebildeten Welt in unserem Vaterlande bis zu dem Maße der Wertschätzung dieses künstlerischen Besitzes gelangt war, das dem Auslande, seit er in ein sichtbares Leben trat, fast nie gesehlt hat. Aber wenn auch endlich zugestanden ward, daß dies eigentümliche Bayreuth etwas sei, dessen man sich nicht zu schämen brauche, worauf man vielleicht sogar bis zu einem gewissen Grade als Deutscher stolz sein dürfe: ein tieferes Verständnis für seine Bedeutung, sowohl im Leben Wagners wie für das Leben der deutschen Kunst, ließ sich immer wieder vermissen, sobald einmal eine ernstliche "Lebensfrage" Bayreuths in irgend welcher Form auftauchte und einen Ausdruck der Gesinnung, eine Entscheidung, ein Eintreten für Wagners Schöpfung und Gedanken erforderte. Entstand z. B. ein Theater nach Bayreuther Muster, so galt dies wohl als ein günstiges Zeichen für die Wahrheit

der Idee; und brachte ein findiger Bühnenleiter den "Parsifal" an einem anderen Orte zur Äufführung, so sahen viele darin einen Fortschritt in der Verbreitung des Werkes. Daß und warum beides gegen Wagners ausgesprochenen Willen sei, erschien gewiß der Wehrzahl derer, welche davon hörten, ganz unverständlich. Die Forderung, dem "Parsifal" eine verlängerte Schutfrist zu gewähren oder ihn gar durch ein eigenes Gesetz an Bayreuth zu binden, verstieß so gegen alle gewöhnlichen und herrschenden Auffassungen von dem Verhältnisse der öffentlichen Kunst zum großen Publikum, daß daaegen das bessere Wissen eines nur recht kleinen Teiles unmöglich aufkommen und etwas durchsetzen konnte. Man hätte eben die Bedeutung des Gedankens von Bavreuth kennen müssen, um in diesen Fragen Bescheid zu wissen; und da befand sich das deutsche Publikum leider auch nach einem Wenschenalter seit der Grundsteinlegung auf dem Festspielhügel immer noch in der Lage des törigen Parsifal, der auf des Guraemanz' schlichte Fragen keine andere Antwort hat, als: ...Ich wußte sie nicht".

Es scheint erstaunlich, daß es so ist, und doch ist es kein Wunder, wenn man die Vorbedingungen in Betracht zieht. Man muß schon etwas geistig miterlebt haben, um Wagners Gedanken, der sich in Bayreuth verkörpert hat, aus seinen Wurzeln zu verstehen. Die Welt aber, in der wir leben müssen, ist eine unkünstlerische und gibt ihren Bürgern so ungeheuerlich vieles ganz anderer Art täglich zu erleben, daß für eine ernstliche Befassung mit den Dingen der Kunst, auch wenn es sich nicht um ein Bayreuth handelt, in der Tat nicht Zeit noch Stimmung bleibt. Dennoch darf der Versuch nicht gelcheut und muß immer wiederholt werden, in möglichst übersichtlicher Zusammenfassung das ganze große, einheitliche Bild dieses Gedankens von Bayreuth vor dem geistigen Auge der nicht völlig künstlerisch ungebildeten Deutschen bis zur Ersichtlichkeit entstehen zu lassen. Um dies zu erreichen, ist es aber vor allem nötig, den abgebrauchten Begriff des "Theaters", der dabei in so besonderer Bedeutsamkeit verwandt werden muß, durch Wagners eigentümliche Idee neu zu beseelen. Jeder Versuch, vom Bayreuther Cheater einigermaßen verständlich zu reden, müßte scheitern, wenn nicht zuvor Wagners Auffassung von der Kunst überhaupt und vom Cheater im besonderen den körern bewußt geworden wäre. Nur dann gewänne die Belehrung freie Fahrt bis an ein sicheres Ziel.

I.

Das Ideal.

Den Gipfel der Kunst erkannte Wagner und mußte ihn seiner ganzen Anlage nach erkennen: in der lebendigen Verbindung aller Künste zum Drama, also darin, was wir im Theater sehen. Vom Theater aber sagte er, man erblicke darin "den dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten". Ihm nun bedeutete es von je her allein die Möglichkeit des Er-

habensten.

Um eine so hohe Auffassung vom Cheater zu verstehen, muß man allerdings das bestehende Cheater sich erst einmal ganz wegdenken. Wan muß an die seltenen Womente denken, in denen man im Cheater das Cheater vergaß. Die größten theatralischen Wirkungen in der Kunstgeschichte muß man sich vergegenwärtigen. Wan muß sich vor allem daran erinnern, was unseren größten Weistern die Kunst gewesen ist, und welch ein Geist in ihr und durch sie sich hat aussprechen und gestalten wollen.

Das war gewiß ein Geist, wie Wagner ihn einmal charakterisiert hat: "der zwar nicht aus der Welt hinausführt, der aber innerhalb des Lebens uns über dieses

erhebt und es selbst als ein Spiel erscheinen läßt". Die Kunst ist für den Künstler die einzige, von der Wirklichkeit streng unterschiedene Welt, welche ihm auf der Welt selbst, als Moment des Lebens, eine Erhebung und Befreiung der Seele gewährt, die er sonst in aller Welt nicht finden kann. Ueber die Welt hinaus führt allein die Religion. Doch eine Ahnung dessen, was diese ewige Befreiung bedeute, verschafft uns eine ideale Kunst. Denn sie deutet mit sinnfälligster Symbolik auf diesenigen Kräfte hin, welche in uns wirksam sein können, um uns zu unserer vollen Menschenwürde zu erheben, nämlich zu dem Range dersenigen Geschöpfe Gottes, die selbst am ewigen Wesen, an ewigen Werten teilhaben, deren wahre Keimat "nicht von dieser Welt" ist. "Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengeh'n," sang Schiller vor hundert Jahren.

Nicht nur ein Bild, nein, eine lebendige, eine empfundene Ahnung vom erhobenen und befreiten Dasein der Menschen. seele schafft also die Kunst. Sie verschafft es aber zunächst und zuhöchst dem Künstler. Darum ist sie diesem etwas "Keiliges". So sprach es auch Wagner aus, als er sein Bayreuth begründete: "Die Phänomene der dramatischen Kunst können nicht hoch und heilig genug gehalten werden!" Und jemehr die Kunst dem Künstler heilig ist, um so weniger wird er sie der Welt, wie sie ist, nur eben preisgeben wollen. Er will ja vielmehr damit auch nur wiederum eine befreiende und weihende Wirkung ausüben. Dies allein ist im Grunde seiner Seele sein Verlangen, wenn er dennoch bemüht bleibt, die ideale Welt, die er gestaltet hat, nun auch den Seelen der Mitmenschen zu erschließen, wenn er ihnen wie Schiller das befreiende Wort zuruft: "Werft die Anast des Irdischen von Euch — flüchtet aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich!" Keinesweas eine widersinnige Vermischung mit dem Religiösen hat ein solches "Roch- und Reilighalten" der Kunst gegenüber der Welt zu bedeuten, wohl aber berührt sich hier das Künstlerische

unmittelbar mit dem Moralischen; und wieder können wir Wagner darüber sich äußern hören: "Das Gute in der Kunst ist ganz gleich dem moralisch Guten, das auch keiner Absicht, keinem Anliegen entspringen kann. Unmöglich kann etwas wirklich gut sein, wenn es von vornherein auf eine Darbietung für das Publikum berechnet war. Daß Werke, deren Entstehung und Ausführung der Absicht einer Darbietung an das Publikum durchaus fernliegen mußten, dennoch dem Dublikum dargeboten werden, ist ein dämonischer, in der tiefsten Nötigung zur Konzeption solcher Werke aber begründeter Schicksalszug, durch den das Werk von seinem Schöpfer der Welt gleichsam abgetreten werden muß. Fraget den Autor, ob er sein Werk als ihm noch angehörig betrachtet, wenn es in die Wege sich verliert, auf welchen nur das Mittelmäßige angetroffen wird, und zwar das Wittelmäßige, welches sich für das Gute gibt?"

So tief also empfand Wagner das Wiskerhältnis zwischen dem Mitteilungsbedürfnis des Künstlers und dem Charakter der einzig möglichen Witteilungsart.

"Diesen Prozeß dem Walten des Zufalls zu entziehen und ungestört vor sich gehen zu lassen, gab mir Plan zu den Bühnenfestspielen von Bayreuth ein." Dies war der Zielpunkt seiner Lebensarbeit; und zweiselos wird man danach Wagners Eigenart als Künstler am meisten gerecht werden, wenn man ihm zugesteht, daß von allen großen Weistern deutscher Kunst er am unbedingtesten und am bewußtesten sein Leben lang alle seine Kräfte darauf gerichtet hat, die größtmögliche Verwirklichung jener idealen Welt zu erreichen, in welcher die Kunst ihre eigene Keimat und ihre volle Freiheit fände.

Für diesen Zentralgedanken all seines Strebens und Schaffens waren ihm da von Anfang an die Griechen das höchste Vorbild. Auch darin, wie in seiner ganzen ernsten und strengen idealen Kunstauffassung bezeugt er sich uns als nächster Geistesverwandter des begeisterten

Sangers der .. Götter Griechenlands". Wer heute an Wagners Gedanken Anstoß nimmt oder den Kopf darüber schüttelt, der hat den Lieblingsdichter des deutschen Volkes noch nie verstanden, der hat auch seinen Schiller noch niemals ernst genommen. Wagner aber nahm gleich ihm die Kunst der Griechen ernst. Er schwärmte nicht nur für ihre Schönheit, etwa als eine ästhetische Norm; er erkannte vielmehr in ihr den reinsten Ausdruck des Wesens idealer Kunst als einer Lebensmacht, die edelste Bewahrerin der "Menschenwürde", welche Schiller in die hand "des Künstlers" gegeben fand. "Vor welcher Erscheinung," ruft er aus, "stehen wir mit demütigenderen Empfindungen als vor der Kunst der Kellenen?" "Die Natur stellt uns den hellenen hin mit Mutterstolz und ruft uns Wenschen allen aus Mutterliebe zu: das tat ich für Euch, nun tut Ihr, aus Liebe zu Euch, was Ihr könnt!" Dies erinnert an jenes andere Wort Wagners, welches ein Menschenalter später von der jungen Bayreuther Festbühne herab ins deutsche Dublikum drang, und von ihm noch so wenig verstanden ward, als wenn es mindestens "griechisch" gewesen wäre: "Wir haben Euch gezeigt, was wir können, nun wollet Ihr, dann haben wir eine Kunst!" Jene Kunst nämlich, von der Wagner gesagt hat: "Die Kunst bleibt an und für sich immer, was sie ist - wir müssen nur sagen, daß sie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden ist." Also nicht etwa einzelne Kunstwerke oder Künstler, sondern eben die Stellung der Kunst zur Oeffentlichkeit überhaupt kommt dabei in Betracht. Und wieder blickt Wagner nach den Griechen zurück: "Kalten wir die öffentliche Kunst des modernen Europa in ihren hauptzügen zu der öffentlichen Kunst der Griechen, um uns deutlich den charakteristischen Unterschied vor die Augen zu stellen. Die öffentliche Kunst der Griechen, wie sie in der Tragodie ihren Köhepunkt erreichte, war der Ausdruck des Tiefsten, des Edelsten des Volks. bewußtseins: das Tiefste und Edelste unseres menschlichen Bewußtseins ist der reine Gegensat, die Verneinung unserer öffentlichen Kunst." Aber er bleibt nicht bei diesem trostlosen Vergleiche stehen, sondern er schreitet weiter fort mit der bestimmten, eine Entscheidung fordernden Frage: "Ist es möglich, daß dem durch die Wiedergeburt der Kunst (in der neuen Zeit, durch die deutschen Weister) neugestalteten Leben ein Cheater entstehe, welches den innersten Wotiven seiner Kultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der

griechischen Religion entsprach?"

Die hier geäußerten Erwägungen, von den Griechen ausgegangen, aber alsbald den Deutschen zugewandt, durchziehen in Wagners Leben einen Zeitraum von zwanzig Jahren. Diese ganze Zeit ist angefüllt mit Versuchen, jene Möglichkeit zu erweisen, — Versuchen einerseits: auch in Deutschland das bestehende Theater auf eine edlere höhe zu erheben, andererseits aber da dies immer und immer wieder versagen mußte -: auch in Deutschland eine besondere Stätte zu schaffen, wo das Theater, aus dem wahrhaftigen Bedürfnisse nach der idealen Welt hervorgewachsen, sich frei zum Beispiel einer solchen Welt für sich gestalten könnte. Nicht litt es ihn länger bei Schillers wehmütiger Klage: "Mühsam späh" ich im Ideenlande, fruchtlos in der Sinnlichkeit", noch auch bei Schillers fast verzweiselter Bitte an den Kellenengeist: "Dir nachzuringen, gib mir Flügel - Wagen, dich zu wägen!" Wagner erkämpfte sich die Erfüllung, die Verwirklichung, wie er es in der Widmung seines Nibelungenringes sagt: ..im Vertrauen auf den deutschen Geist".

II.

Die Entwicklung der Idee.

Schon in der Zeit seiner Dresdener Kapellmeisterschaft, also in den vierziger Jahren, reichte Wagner beim

Ministerium ein mit größter Sachkenntnis ausgearbeitetes Memorandum ein über eine künstlerische Reorganisation des Rostheaters. Dieser Versuch, so praktisch er gedacht war, mußte unberücksichtigt bleiben, da bald danach die Revolution ausbrach, derzufolge dann selbst die Kunstwerke des flüchtigen Kapellmeisters für länger von der königlichen Bühne verbannt wurden. Er selbst aber ging in seiner Verbannung in Zürich gleich wieder ans Werk, eine Rebung des dortigen Stadttheaters anzubahnen. worüber seine Schrift "Ein Theater in Zürich" aus dem Anfang der fünfziger Jahre als beschämendes Zeugnis vorliegt. Beschämend — denn es kam auch dort, in der wohlhabenden Republik, nur zu wenigen vereinzelten Aufführungen unter Wagners Leitung; das Stadttheater felbst blieb, was es war und was sie alle sind und wohl auch sein müssen: ein von wechselnden Direktionen se nach der Geschäftslage besser oder schlechter geführtes Unterhaltungsinstitut. Ungefähr zur selben Zeit schien sich in Weimar durch Liszts großherziges Vorgehen für Wagners Theaterpläne etwas Aussichsvolles zu regen. Der Nibelungenring war im Entstehen, und zugleich mit dem Anwachsen dieses großen Werkes, das aus einer heroischen Oper zu einer Tetralogie sich entwickelte, drängte sich seinem Schöpfer immer stärker und deutlicher die Ueberzeugung auf, daß seine künstlerischen Intentionen im Rahmen der gewöhnlichen Bühne nicht rein zum Ausdruck kommen könnten Was er schon beim Beginn seiner Arbeit in der "Mitteilung an meine Freunde" als Ideal hingestellt hatte, ein Festtheater, außerhalb der öffentlichen Bühnenwelt, das hätte in Weimar recht wohl schon damals entstehen können, wenn der Gedanke außerhalb der genialen Künstlerpersönlichkeit Liszts einiges Verständnis gefunden hätte. Um ein solches gerade in Weimar zu vermitteln, schrieb Wagner an Liszt seinen offenen Brief über die "Goethestiftung". Liszts edelsinniger Gedanke, unter Goethes Namen, nach fürstlicher Tradition, eine Institution zur Förderung



BLICK AUF BAYREUTH
vom Walde hinter dem Festspielhause aus
[Nach einer unveröffent.ichten Original-Zeichnung von S. Schinkel]



der Kunst zu begründen, — ließ sie sich nicht auch auf das Theater ausdehnen und diesem auf Weimars geweihtem Boden der Charakter jener idealen Welt sichern, die einst auch das Ziel der großen Dichter gewesen war? Aber auch dies führte zu nichts, und es dauerte nicht mehr lange, daß Liszt selbst enttäuscht und verletzt sich aus Weimar zurückzog. Für Wagner begannen nun die so überaus traurigen und notvollen ersten sechziger Jahre. Als er damals in Wien seinen Tristan auf die Bühne zu bringen hoffte, schrieb er noch einmal eine solche praktische Reformschrift, welche an die nächst vorliegende Wirklichkeit anknüpfte: "Das Wiener Kofoperntheater". Man gab aber nicht einmal den Tristan; man sagte, man habe genug von Wagner. Ueber hollander und Cannhäuser, die er aus seinem Exil an die Theater hatte hingeben müssen, ohne den geringsten persönlichen Einfluß auf ihre Einstudierung ausüben zu können, hatte er ausführliche Anweisungen für Dirigenten und Regisseure niedergeschrieben und an alle besseren Bühnen versandt. Sie wurden nirgends beachtet, und als er in senen sechziger Jahren nach München kam und dort endlich, nach der Pause eines halben Wenschenalters, Gelegenheit hatte, seine Werke selbst einzustudieren, fand er sein Schweizer Packet mit jener Schrift noch uneröffnet vor. Sie hatte also wie er ein dreizehnjähriges Strafdasein geführt, nur im Gefängnis anstatt im Exil. — "Wie elend steht es da!" Dieser sein Ausruf gilt für alle seine Erfahrungen mit den bestehenden Theatern, die er auf bessere Bahnen hatte leiten wollen. Sein Nibelungen. werk hatte er inmitten unterbrechen müssen, weil dessen Vollendung, wozu eine seinem Geist und Stil entsprechende Aufführung durchaus gehörte, ganz unerreichbar schien. Allein wie Faust suchte auch er im Nichts das All zu finden: in dem enttäuschten und verlassenen Künstler reifte der Plan vom Festtheater als einer nationalen Institution um so reicher aus. Im Vorwort zur Ausgabe der Nibelungendichtung 1863 ward er schon gerade so mitgeteilt, wie er nach wiederum dreizehn Jahren in Bayreuth zur Ausführung kam, nur dort nicht am deutschen Rhein, sondern in Deutschlands Witten, sedenfalls aber in keiner großen Stadt, in keinem Zentrum einer Zivilisation, welche dem Künstler, wie ihre Cheater, nur den Gegensat der idealen Kunst bedeuten konnte.

Kurz darauf, 1864, trat Könia Ludwig wunderbar hilfreich, ja rettend in das Leben Wagners ein. Es war sehr natürlich, daß dieser Fürst nun wünschte, das Idealtheater, wofür er sich begeistert hatte, möge in seiner eigenen Residenzstadt München sich erheben: und ebenso natürlich war es, daß Wagner diesem Wunsche seines Königs, der seinen sahrelangen Sorgen nun ein Ende verhieß, sich nicht widersetzen mochte. Wie er es später einmal ausgesprochen hat: "Was mir stets einzig noch am Kerzen liegen kann, wäre: ein unzweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlagen des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist, untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zu dauernder Oflege empfohlen werden könnten" hier, und nur hier schien diese Wacht durch einen König in Person ihm dargeboten; und damit war auch das Lokal gegeben. Aber dies alles hing an der Person eben dieses Königs, der einzig und allein in der Welt den Gedanken des Künftlers auszuführen bereit war; und das Lokal war nicht etwa die Stadt des Münchener Kindls, sondern König Ludwig's Residenz. Nun aber kam selbst dieser königliche Plan nicht zustande! Nun scheiterte auch er an dem "Widerstand der stumpfen Welt" — scheiterte gerade an der Stadt des Münchener Kindls! Im vornehmsten Blatte Bayerns, das einst einen Schiller zum Redakteur hatte haben wollen, lasen die gläubigen Münchener jener Tage das große Wort: "Wit dem ersten Steine zum Wagnertheater würde der Grundstein zu einer Ruine gelegt sein."

Die Leute, die das glaubten, sind entschuldbarer als

die, welche sie es glauben machten; aber aus ihnen beiden, den Unwissenden und den Uebelwollenden, setzte sich doch eben jene Oeffentlichkeit zusammen, welcher der Künstler seine Werke hinzugeben haben sollte, und die es selbst einem Könige nicht erlaubte, den Meister sein Werk so darstellen zu lassen, wie er es erdacht. Ein Sturm erhob sich gegen solch eine exorbitante Forderung, daß ein Musiker ein eigenes Opernhaus für sich allein haben wolle; denn nur so konnte man den aroken Gedanken eines Idealtheaters im Philisterium verstehen. Neder sucht in dieser Welt das Seine, und für große Ideen, für allgemeine, höhere Zwecke hat man gewöhnlich wenig Sinn, daher auch keinen rechten Glauben daran, wenn man dergleichen von einem anderen vertreten sieht. So bewahrheitete sich auch an diesem entscheidenden Moment das Wort Wagners, das er fünfzehn Jahre später sprach, als schon der Gedanke an einen "Reichsschutz" für Bavreuth einmal aufgetaucht war: "Unseren heutigen öffentlichen Zuständen scheint nichts ferner zu liegen als die Begründung einer Kunstinstitution, deren Nuten nicht allein, sondern deren ganzer Sinn nur äußerst wenigen erst verständlich ist. Wohl glaube ich nicht, es daran fehlen gelassen zu haben, über beides deutlich mich kund zu geben: wer hat es aber noch beachtet? Ein einflussreiches Mitglied des deutschen Reichstages versicherte mich, weder er noch irgend einer seiner Kollegen habe die geringste Vorstellung von dem, was ich wolle." — Ja, das haben wir wieder noch zwanzig Nahre später durch denselbeu deutschen Reichstag bestätigt gesehen. Vor eben diesem alten, stets sich selber gleichen Geiste des Nichtwissens, den das Uebelwollen leitet. wich Wagner damals, 1865, aus München, und sein König verzichtete für immer auf sein Theater. Von dann ab war München nicht mehr König Ludwigs Stadt.

Der Künstler aber gab seine Idee nicht auf; vielmehr, nun hatte er ja am außerordentlichsten Beispiel völlig

erkannt, wie recht er mit ihrer ursprünglichen, jeden Kompromiß ausschließenden Fassung gehabt. Von neuem also faste er, fester noch, alles zusammen, was er als die wesentliche und unumgängliche Bedingung für ein solches Theater eingesehen und gefordert hatte. Schon vor einem halben Jahrhundert hatte er geschrieben: "Es muß jedem Einsichtsvollen deutlich werden, daß, soll das Cheater irgendwie seiner natürlichen edlen Bestimmung zugewandt werden, es von der Notwendigkeit industrieller Spekulation durchaus zu befreien ist. Wie ware das möglich? Dieses einzige Institut sollte einer Dienstbarkeit entzogen werden, welcher heutzutage alle Menschen und jede gesellschaftliche Unternehmung der Menschen unterworfen sind? Ja, gerade das Theater soll in dieser Befreiung allen übrigen vorangehen, denn es ist die umfassendste, einflußreichste Kunstanstalt; und ehe der Wensch seine edelste Tätigkeit, die künstlerische, nicht frei ausüben kann, wie sollte er da hoffen, nach niederen Richtungen hin frei und selbstständig zu werden? Beginnen wir, nachdem schon der Staatsdienst und der Armeedienst wenigstens kein industrielles Gewerbe mehr ist, mit der Befreiung der öffentlichen Kunst!" Und nicht anders lauteten seine Worte jetzt, da seine Münchener Erfahrungen ihn um eine schöne Möglichkeit gebracht, sein ideales Beispiel zu zeigen: "hierzu ist auf dem Wege des täglichen Verkehrs, namentlich auf der Basis der Gewerbsinteressen, unmöglich zu gelangen; dieses Beispiel kann nur auf einem von den Bedürfnissen und Nötigungen des alltäglichen Theaterverkehrs gänzlich eximierten Boden gegeben werden." "Es ist eine ganz neue, von der Wirklichkeit des Theaters soweit wie möglich abliegende Institution in das Auge zu fassen." "Bedingung hierfür ist die Außerordentlich. keit in allem und sedem." "Die gewerbliche Tendenz im Verkehr zwischen Dublikum und Theater wäre hier vollständig aufgehoben. Der Zuschauer würde nicht mehr von dem Bedürfnisse der Zerstreuung nach der Tagesanspannung, sondern von dem der Sammlung nach der Zerstreuung eines selten wiederkehrenden Festtages geleitet, in dem von seinen gewohnten allabendlichen Zusluchtsorte für theatralische Unterhaltung abgelegenen, eigens nur dem Zwecke dieser außerordentlichen, eximierten Aufführungen sich erschließenden besonderen Festbau einzutreten, um hier, seiner höchsten Zwecke wegen, die Mühe des Lebens in einem edelsten Sinne

zu vergessen."

Nach dem Scheitern jenes königlichen Planes durfte Wagner sich nun ganz und frei diesem seinem ursprünglichen Gedanken wieder zuwenden. Aber es mußten die Siege von 1870 erkämpft werden, um den Künstler nach Deutschland zurückzuführen, und den nun politisch geeinigten deutschen Stämme einen künstlerischen Wittelpunkt zu schaffen. Wo konnte dann dieser "Wittelpunkt" einzig gelegen sein? — "Fern von dem Qualm und Industriepestgeruch unserer städtischen Zivilisation, in einer schönen Einöde", hatte er schon vor 20 Jahren an Liszt geschrieben - wo durfte er nimmer liegen? "Ich bin nicht darauf ausgegangen, mein Unternehmen im Glanze einer reich bevölkerten hauptstadt bespiegeln zu lassen. was mir allerdings minder schwierig gefallen wäre, als mancher zu glauben vorgeben mag." "Aus den Winkeln des deutschen Vaterlandes wurde mir am kräftigsten und ermutigendsten auch für mein Werk zugesprochen. während in den großen Warkt- und Kauptstädten zumeist nur Spaß damit getrieben worden ist." So entstand denn schließlich dieses Bayreuth, und zwar jett genau, wie Wagner selbst es gewollt: "ein vollständig ausgeführtes Theatergebäude, ganz nach meinen Angaben von mir errichtet, welches nachzuahmen der ganzen modernen Welt unmöglich bleiben muß."

"So möge denn die Sache ihren Lauf nehmen und der Deutsche zeigen, daß er endlich versteht, so wahren und anhaltenden Bemühungen für einen schmachlos verwahrlosten und dabei so unbegrenzt einflußreichen Zweig der öffentlichen Kunst, an welche ich mein Leben gesetzt habe, auch die nötige Beachtung zu schenken." Wit diesen Worten an Emil Keckel begleitete Wagner im Jahre 1871 seine Zustimmung zur Begründung der Wagnervereine, welche ihm die Wittel für den Bau des Festspielhauses verschaffen wollten.

III.

Urteile der Welt.

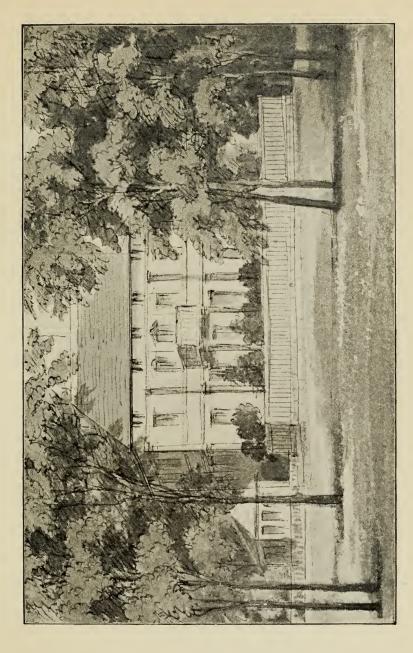
Wie hat man nun so im allgemeinen dieses Theater, das nach Wagner "als ein Wahnzeichen in die deutsche Welt hinausragen" sollte, in der deutschen Welt, welche zugleich die moderne ist, bisher betrachtet und ver-

standen?

Das Verständnis äußerte sich besonders in drei immer wiederholten Urteilen. An erster Stelle begrüßte den Plan und Bau von Bayreuth im Publikum das alte vorwurfsvolle Münchener Wort: "Nur für Wagner!" Das heißt, entweder: der Künstler ist so hochmütig, daß er für seine Werke ein eigenes Theater verlangt, oder auch: die Werke sprechen so wenig für sich selbst, daß sie eines eigenen Theaters bedürfen. Dieses Urteil beruht auf einer Verwechslung der causa efficiens mit der causa finalis, wie der Philosoph sagt. Wohl war der Plan eines Festtheaters ursprünglich verbunden gewesen mit der Ausführung des Nibelungenwerkes, das sich an Inhalt und Form über das Gewöhnliche und Gewohnte in die Sphäre des Außerordentlichen erhob, das mit einem Wort keine Oper und nicht für die Operntheater geschaffen war, so wenig wie etwa die neunte Symphonie für die Wiener Tanzböden oder das hermannsdenkmal für den Gemüsemarkt in Detmold. Der Nibelungenring also war zunächst die causa efficiens für die Theateridee. Nun schafft aber kein wahrer Künstler sein Werk für sich selbst, sondern aus sich selbst: es ist ein Teil seines Wesens, und in seinem Wesen, seiner Persönlichkeit, seinem Genie schafft sich die Kunst selbst einen neuen Ausdruck, eine neue Offenbarung. Beethoven hat dieser Wahrheit einmal den schönen Ausdruck verliehen: "Jede echte Erzeugung der Kunst ist unabhängig, mächtiger als der Künstler selbst; sie kehrt durch ihre Erscheinung zum Göttlichen zurück und hängt nur darin mit dem Menschen zusammen, daß sie Zeugnis gibt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm!" Wit jedem Weister tut die Kunst selbst einen Schritt weiter zur Erfüllung ihres Berufes idealer Weltbeglückung. Alles, was der Künstler so aus sich tut, tut er für die Kunst und für das Volk, dessen Geist in der Kunst sich ausspricht. Die Erfüllung des Berufes der deutschen Kunst ist also die causa finalis einer Erscheinung, wie das Idealtheater Wagners; und mit dem vollen Bewußtsein solchen Berufes hat der Künstler dieser Schöpfung sein Leben geopfert. Wan darf an diesen Prozest doch nicht denselben Masskab anlegen, womit Personen, die niemals etwas ähnliches wie ein Kunstwerk herzustellen vermocht hätten, ihre Bemühungen messen, sich etwa eine eigene Villa oder ein eigenes Kapital zu schaffen. Diese verfolgen dabei nur das eigene Interesse und nichts anderes; das eigenste Interesse eines großen Künstlers aber ist eben das der Kunst und des Volksgeistes. Das erkennt man an den Früchten. Die Erscheinung des Bayreuther Theaters bedeutet nun in der Tat ein großes Moment in der deutschen Kunst. Die Deutschen haben dies zunächst nicht erkannt, weil bei ihnen die Kunstauffassung, welche darin ihren höchsten Ausdruck fand, bisher nur mehr die Eigentümlichkeit einzelner großer Männer geblieben war. Wehr Verständnis zeigten die Fremden, besonders von der romanischen Rasse, weil in ihrer Zivilisation das künstlerische Kulturmoment seit langer Zeit mit einbegriffen gewesen; oder auch die Feinde, insofern sie wenigstens mit Bestimmtheit etwas anderes wollten, als was Wagner wollte, und in seinem Werke den Gegensatz dieses anderen mit Schrecken verspürten. Die Fremden sahen in Bayreuth einen Köhepunkt der deutschen Kunst; die Feinde hatten es dagegen leicht, die Deutschen darin zu bestärken, daß es nichts sei als ein Cheater "nur für Wagner". Nun, und das war ja natürlicherweise etwas ganz unerlaubt Winderwertiges. Jedes Stadttheater verdiente eine reichere Unterstützung: das war doch etwas "für

uns selbst", etwas für jedermann!

Von diesem "jedermann" hatte Wagner zeitlebens nur allzu genaue Kenntnis erhalten, und wenn er dennoch in seinem Vertrauen auf den deutschen Geist und das deutsche Volk nicht entmutigt ward, so schöpfte er dies nur immer wieder, wie er oft bekannte, aus seinen schönen Erfahrungen mit einzelnen Seelen. Es wäre also ganz in seinem Sinne, wenn diese einzelnen Seelen, denen gerade seine Kunst ein wahres Lebensbedürfnis geworden, denen sie die Sehnsucht nach dem Idealen stillt, auch alle wirklich zum Genusse dieser Kunst ge-langten. Denn zu dem Ideal eines Kunstwerkes, wie es ihm vorschwebte, gehörte von seher nicht allein das ideale Theater, sondern auch das ideale Publikum. Das Vorbild der Griechen schloß ganz ersichtlich auch das griechische Volk mit ein. Das aber war ein künstlerisches Volk gewesen, dasjenige gerade, was das deutsche Volk noch nicht hatte werden können, trotz seiner großen Anlagen, die in seinen Weistern so gewaltig wie sonst nur bei den Griechen sich kund gegeben haben. Eben darum nannte ja Wagner sein Ideal ein Kunstwerk der Zukunft, seine eigenen Werke nur erst Versuche, Vorbilder, Beispiele für etwas noch nicht Vorhandenes, nicht nur eine Erscheinung, sondern ein Leben der Kunst. Ohne die Verwirklichung ienes Ideales eines künstlerischen Volkes bleibt das ideale Kunstwerk immer nur ein Fremdling in der Welt der realen Gegenwart. Es sollte wohl auch



WAGNERS ERSTE WOHNUNG IN BAYREUTH AN DER DAMM-ALLEE [Nach einer unveröffentlichten Original-Zeichnung von S. Schinkel]



schwer sein, den Anspruch aufrecht zu erhalten, daß die höchste und ernsteste Kunst überhaupt, daß die größten Kunstwerke, die wir besitzen, heutzutage schon in der Tat eine "Kunst für alle" wären. Weder von einem Faust noch von einer neunten Symphonie wird sich dies ehrlicher Weise behaupten lassen. Und wenn unser Opernpublikum heute vor allem für den Lohengrin schwärmt und ihm dadurch die höchste Aufführungszahl im Repertoire unserer Operntheater verschafft, so bleibt es doch sehr fraglich, ob diese schöne Vorliebe ihre Wurzeln viel tiefer geschlagen habe, als in die geheimnisvolle und rührende Romantik des Stoffes und in die bezaubernde Schönheit der Musik: von der eigentlichen, tief tragischen Bedeutung des Werkes, davon, was Wagner darin ausgedrückt wissen wollte: die Tragödie des Genius in der Welt, davon wird sicherlich der geringste Teil des schwärmenden Publikums nur erst eine Ahnung gewonnen haben. Nein, eine Kunst für alle ist eine Wagnerische Kunst überhaupt nicht, kann und soll sie nicht sein. Eine Kunst, die für alle ist, ist meistenteils nichts weniger als eine Kunst, und Wagner selbst schon hat über das "neue Rumanitätsprinzip", die "Demokratisierung des Kunstgeschmackes" gespottet, welche von dem stolzen Bewuftsein beseelt werde: "Nun seien die Kunst und ihre Erzeugnisse nicht mehr bloß für die Geister der bevorzugten Klassen vorhanden, sondern der geringste Bürger habe jett Gelegenheit, die edelsten Typen der Kunst sich auf seinem Kamine vor Augen zu stellen." - Tritt also dem Vorwurfe: "Nur für Wagner" die gegensätliche Forderung "für jedermann" zur Seite, so ist beides gleicherweise abzulehnen; es beruht auf demselben Grundirrtum, der die Kunst als ein Objekt des persönlichen Willens auffaßt, davon ein einzelner, sei es der Künstler, sei es der "jedermann", etwas "haben" will. Auf den Gegensatzwischen dem Ich und der Kunst läuft schließlich alles in den Bavreuther Fragen hinaus.

Doch Wagner wäre nicht Wagner gewesen, wenn er

sein Kunstwerk nur gewissermaßen als ein edleres Genuß. mittel für einzelne ins Leben gerufen hätte. Der rastlos Wirkende und Einwirkende mußte auch dem Genusse eine Kraft verliehen wünschen. Sein Kunstwerk sollte nicht nur beglücken, es sollte auch erziehen. Es sollte eine Schule werden zur künstlerischen Erziehung - des Menschengeschlechtes, wie Schiller gesagt hätte —, des deutschen Geistes, wie Wagner sagt. Eine Art idealer Klosterschule, wenn man so will, da sie sich abseits der Welt halten mußte, um rein und frei wirken zu können; jedenfalls aber ein sehr ernst zu nehmendes Uebungs. mittel, um wenigstens allmählich in unserem Volksgeiste die künstlerischen Anlagen stärker auszubilden. Gerade jett mußte eine solche Schule entstehen; — denn niemals war sie gewiß notwendiger als zu unserer Zeit, deren Kinder am entferntesten sich zeigen von dem Ideale eines künstlerischen Volkes. Man bezeichnet diese Zeit ausdrücklich als eine solche des Materialismus, des Industrialismus Man klagt wohl darüber, aber man läßt sich's gefallen. Auch kann man es nicht ableugnen, daß sie selbst auf künstlerischem Gebiete es zu etwas gebracht hat. Wan darf sie da wohl eine Zeit der Technik, eine Zeit des Kunstgewerbes nennen. Der Nühlichkeits. zweck steht freilich dabei immer voran; doch regt sich zweifellos auch im Kinblick auf die Erreichung dieses Zweckes ein wachsendes künstlerisches Bestreben. Nur führt eben dieses vielmehr abseits von der großen Kunst. In solcher Zeit wird die Kunst bessernfalls zur Geschmackssache, zu einer Zierde der zivilisatorischen Außenseite des Lebens. Man sagt zu einer solchen modernen Kunsterscheinung wohl: "made in Germany", aber nicht: "Germany". Das gerade ist es aber, was der Ausländer zu Wagner, zu Bayreuth sagt: "In Deinem Lager ist Deutschland." So ist es in der Tat gekommen, daß die Aufmerksamkeit der Franzosen auf Bayreuth einst ienen früheren, in Deutschland fast noch unbeachteten Festspielen das Leben einigermaßen sichern konnte. Doch

das ist schon 17 Jahre her. Als dann Bayreuth seine Existenzmöglichkeit mit Mühe und Not, aber künstlerisch glücklich durch zehn, sa, durch zwanzig Jahre bewährt hatte, sing das größere deutsche Publikum an, nicht mehr nach sedem Festspiele von seinen geistigen Leitern unter dem Strich es einsach sich vorsagen zu lassen: "Bayreuth ist tot"; sondern es gab seinem jungen Glauben daran zunächst den Ausdruck eines neuen Vorwurfs. Bayreuth hatte man einst für nicht lebenssähig gehalten, weil es doch "nur für Wagner", den lebendigsten unserer Künstler, geschaffen worden; jett hielt man es eher für lebensunwürdig in deutschen Landen, weil es nämlich

"nur für Ausländer" sei!

Nun, es hat überhaupt, der Zahl nach, niemals mehr Fremde als Deutsche in Bayreuth gegeben, und seit Jahren ist das deutsche Element in ganz bedeutender Ueberzahl, bis zu Dreiviertel des ganzen Publikums, dort vertreten. Wenn aber die Fremden eher kamen, sollte man sie etwa dafür mit Zurückweisung bestrafen. daß sie den Deutschen vorangegangen sind, daß sie stets unbedingter die Bedeutung von Bavreuth anerkannt, sich oft verständnisvoller und begeisterter darüber geäußert, ihren Dank ausdrücklicher kund getan haben? - Daß sie damit am Ende eben so aufgefallen sind wie durch ihre Sprache, und also von außen gesehen und gehört, wie es die meisten tun, den Eindruck hervorgerufen haben, als spielten sie eine Kauptrolle, das ist nicht so unbegreiflich. Ernstlich aber behaupten, daß Bayreuth nur für die Ausländer da sei, dürften die Deutschen doch nur dann, wenn eben sie — nicht für Bayreuth da sein wollten! Damit hätten sie selber zwar das Publikum undeutsch gemacht: das Kunstwerk aber bliebe deutsch und einzig deutsch und teilte am Ende auch nichtdeutschgeborenen Seelen, die nach ihm innig verlangen, etwas vom wahren deutschen Geiste mit.

Borner Grand Control of the Control

IV.

Das Bayreuther Publikum.

So bleibt denn nur noch ein dritter Vorwurf übrig. daß in Bayreuth überhaupt das rechte Publikum fehle. daß es schließlich doch "nur für die Reichen" sei. Wohl hat Deutschland, gerade dem Ausland gegenüber. lange als das ärmere Land gegolten; heut aber beginnt es doch eher schon Neid zu erregen um seiner materiellen Fortschritte und der Kebung seines Wohlstandes willen. Jene Franzosen z. B., welche zu Fuß von Paris nach Bayreuth gewandert waren, nur um das deutsche Kunsterlebnis zu erfahren, waren gewiß keine wohlhabende Leute. Noch im letten Jahre kam u. a. ein Amerikaner, der durchaus nicht zu den Willionären jenseits des Oceans gehörte, eigens über das Meer nach Europa, um den Parsifal zu hören, und kehrte danach sofort auf demselben Wege nach Amerika zurück. Wehr von Deutschland zu sehen, dafür reichten wohl weder seine Wittel, noch kam sein Interesse dafür dem für Bavreuth aleich. Solche Besucher nahmen eben das deutsche Festspiel nicht als ein Vergnügen unter anderen, sondern sie hatten es als ein Kauptereignis dieses Jahres vor Augen, dessen sie sich unter allen Umständen einmal versichern wollten; und dazu bedurften sie großer Reichtumer nicht. So sollten - so könnten wir in der Keimat der Bavreuther Kunst es doch gleichfalls machen.

Ja, und wir haben es auch so gemacht. Es ist gar nicht wahr, daß nur besonders Wohlhabende nach Bayreuth gekommen sind, weil nur solche dahin kommen könnten. Diese "oberen Zehntausend", wie die beliebte Phrase lautet, sinden sich vielmehr in den großen Opernhäusern diesseits und jenseits des Oceans. Für diese gibt man einen "Parsisal" in New-York — ein Broadway-Festspielt Von jeher haben sich Menschen aus allen Lebenslagen und Gesellschaftsschichten im Bayreuther

Festspielhause zusammengefunden, einzig verbunden durch das Verlangen nach einer idealen Lebenserfahrung. Raben sich dann mit der Zeit auch solche darunter gemischt, welche meinten, sie müßten Bayreuth als eine "Mode" mitmachen, so sind diese gewiß nicht wiedergekommen; denn sie hatten etwas so Ernstes und Strenges, so jeder Konnivenz gegen das Publikum Abgewandtes, mit einem Wort etwas so Unmodernes dort gefunden, wie es sich am allerwenigsten zu einer Modesache eignet. Dagegen sind die meisten Besucher der Festspiele wiedergekommen, haben wiederkommen müssen, sind durch Bayreuth zu einer Kunstgemeinschaft geworden. Da gab es dann iene schönen Beispiele und Momente des Idealismus, deren Möglichkeit allein schon die Existenz einer solchen einzigen künstlerischen Institution rechtfertigt. Da gab es diese rührenden Ersparnisse, die der Einzelne sich für die ersehnte Fahrt nach Bayreuth auferlegte, wodurch allein schon die Stellung des Menschen als Dublikum zur Kunst eine aanz andere. die Kunst selbst eine Sache von bedeutsamer Wichtigkeit im Leben des Einzelnen ward. Denn da gewann erst das, was für die gewöhnlichen Theatergewohnheiten eine mehr oder minder gute Aufführung sein mochte. den eigenartigen Wert eines wahren Erlebnisses. Es ward dem Erlebenden selbst zu jenem Außerordentlichen, was es seinem Wesen nach ist.

Kommen wir Deutschen wirklich schwerer dazu, uns ein solches außerordentliches Erlebnis zu verschaffen, so liegt dies meist viel mehr an den Berufs- als an den Vermögensverhältnissen. Wer überhaupt in den Wochen des Juli und August auch nur ein paar Tage zu einer Ferienreise erübrigen kann, und wem dann Bavreuth ernstlich so viel oder gar mehr Wert hat, wie das Riesengebirge oder die Zugspitze, der bedarf bei den billigen Reise-Einrichtungen unserer Zeit und bei bescheidenen Ansprüchen noch lange nicht so viel für das ganze Erlebnis von Bavreuth und des Parsifal. Wären 50

oder 60 Mark denn wirklich heutzutage für die Mehrzahl derjenigen Deutschen, welche überhaupt geistig befähigt sind, das Publikum für eine solche Kunst zu bilden, eine so unerschwingliche Summe, daß sie garnicht imstande wären, sie durch Vermeidung anderer Ausgaben für Dinge, welche ihnen doch weniger am Kerzen liegen dürsten, zu diesem einen Zwecke, während einiger Jahre, sich heranzusparen? Wenn man diese einfache Rechnung nur einmal mit gutem Willen in Betracht zieht und nicht nur nachredet, was man allzuost hören und lesen mußte: daß Bayreuth zu teuer sei — nämlich nach dem Maßstabe eines "Theaterbesuchs", nicht eines Erlebnisses —, so sollte man doch wohl soviel zugestehen müssen, daß es zum mindesten nicht "nur für die Reichen"

da zu sein braucht.

Gewiß, es könnten ja noch viel mehr nach Bayreuth kommen, wenn sie wollten, und wirklich wollen es noch viele und können es doch nicht, besonders von den jungen Leuten, bei denen die großen Eindrücke nicht nur die lebhaftesten, sondern auch die entscheidenden sind. Wenn dem aber so ist, so fragt es sich doch vor allem: ja, warum haben denn diejenigen, welche jetzt Bavreuth daraus einen Vorwurf machen, nicht bei Zeiten dafür gesorgt, daß es anders werde? Sind sie denn niemals dazu aufgefordert worden? Kat sie denn Bavreuth nur zu künstlerischen Genüssen eingeladen und nicht auch zu moralischen handlungen? Warum hat man Bayreuth nicht längst derart sicher zu stellen gesucht, daß es aus der tatsächlich recht übeln Lage herauskam. in der es von Anfang bis heute sich befinden mußte: nämlich ganz gegen Wagners ursprünglichen Plan, zur Deckung seiner Kosten überhaupt "Entrée" nehmen zu mussen. Ein täglich spielendes Theater, mit reichhaltig wechselndem Repertoire, in einer großen Stadt, bei hohen fürstlichen Unterstützungen, das freilich — das macht auch noch Defizits! Und Bayreuth mit seinen seltenen, nur vierwochenlangen Sommerfestspielen, wozu man aus

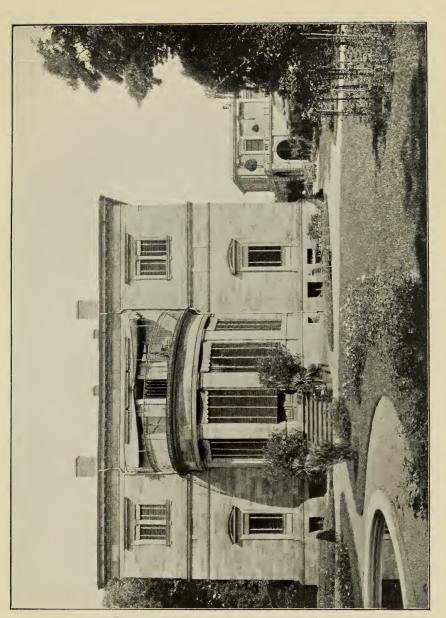
aller Welt Enden kommen muß, nicht nur das Publikum, vor allem auch die Künstler — und es soll welche darunter geben, die nicht eben billig zu haben sind —; dazu diese unvergleichliche Peinlichkeit in der künstlerischen Arbeit; diese außergewöhnliche Masse von Arbeitskräften, um wiederum das Außergewöhnliche zu ermöglichen: das Alles erfordert schon Ausgaben, deren wirkliche Köhe man sich kaum vorstellt, die aber in der Tat nur eben durch die Einnahmen aus ganz und stets gefüllten Käusern erst im zweiten Jahre einer Neueinstudierung gedeckt werden, obwohl doch an die Veranstalter der Festspiele selbst, welche die ganze Verantwortung tragen, niemals ein Psennig "Tantieme" oder Entschädigung oder irgend etwas dergleichen, was wie ein Lohn für ihre Arbeit aussehen könnte, ausgezahlt worden ist.

Wäre Wagners ursprünglicher Gedanke durchführbar gewesen, so stünde es anders. Er hatte sich gedacht, sein Bayreuther Werk solle nicht für die Reichen, wohl aber von den Reichen geschaffen werden, so geschaffen, daß es alsdann für alle, die danach ernstlich verlangen. sich völlig frei darbieten könne. Die Unentgeltlichkeit der Vorstellungen war ihm von Anfang an, also etwa von 1850, mit der Idee des Idealtheaters verbunden gewesen. Auch die Besucher des geplanten Münchener Festtheaters waren nur als Gäste des Könjas gedacht. Erst im Jahre 1880 hat er davon absehen müssen, um bei seinen Lebzeiten noch wenigstens den Parsifal zu verwirklichen. Aber im Prinzip und als Ziel ist dieser Gedanke bestehen geblieben, und was davon auch unter den jetigen Verhältnissen sich konnte erreichen lassen, das war die Ermöglichung und Erleichterung des Besuches für Minderbemittelte durch die Einrichtung einer Stipendienstiftung.

Auch dieser Gedanke findet sich schon in den Anfängen der Nibelungenarbeit. Festere Gestalt erhielt er alsbald, nachdem es sich 1876 gezeigt hatte, daß die freiwilligen Spenden der begeisterten Freunde durchaus nicht in ge-

nügendem Maße eingegangen waren, um je das Theater aus einem solchen "Patronatsfonds" allein zu erhalten. Da äußerte Wagner zuerst um Neujahr 1877 in einem Schreiben an die Wagnervereine die Ansicht, daß das Theater, welches bisher von Reich und Nation gleich unbeachtet gelassen worden war, eigentlich erst dadurch recht ..nationalissiert" werden könnte, wenn durch einen iährlichen Zuschuß des Reiches die Einräumung einer großen Anzahlvon Freipläten für minderbemittelte Deutsche ermöglicht würde. Diese Anregung verhallte wieder ohne jedes Echo. Und so begründete er denn wiederum selbst allein, 1882, durch seinen offenen Brief an einen der seltensten Reichen, die etwas Erkleckliches für Bayreuth getan hatten, an Friedrich Schoen, die Richard Wagner-Stipendienstiftung mit der Bestimmung: "aanzlich freien Zutritt, ja notigenfalls auch die Kosten der Reise und des Aufenthaltes solchen zu gewähren denen mit der Dürftigkeit das Los der meisten und oft tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist."

Diese Stiftung ist da, besteht nun schon seit zwanzig Jahren, hat für jedes Festspielsahr, soviel sie konnte, Winderbemittelten aller Stände und Berufsarten, besonders jungen Leuten. Studierenden und Volkslehrern, die Möglichkeit verschafft, Bayreuth zu erleben, es sind zulett gegen zehntausend Mark in einem Jahre dafür ausgezahlt worden: das ist gewiß sehr schön und erfreulich. Aber wenn man bedenkt: zwanzig Jahre lang — während Bayreuth künstlerisch stetig wuchs und auch immer mehr Achtung sich errang — und immer noch ist diese Stiftung so unbekannt, so wenig beachtet, so gering bedacht, daß der Vorwurf "Bayreuth ist nur für Reiche" sich behaupten konnte bis auf den heutigen Tag — das ist doch wiederum niederschlagend. Wieviel mehr hätte in dieser Kinsicht geschehen sollen - hätte geschehen können, wenn hier das Reich, anstatt den Gedanken zu vertreten "die Kunst für alle", d. h. anstatt sie jedem zum Erwerbszweig zu überlassen, lieber nach dem allgemein anerkannten Grund-



WAHNFRIED

[Rückseite] nebst dem von Siegfried Wagner für sich erbauten Wohnhause



sate "Jedem das Seine" handeln wollte. Der Kunst das Ihre geben — heißt das wirklich: ein Ausnahme. gesetz geben? Aber siehe da: aus Furcht vor einem Aus. nahmegeset gibt man ja gerade ein solches! Wan stellt die Autorenrechte unter das krasse Ausnahmegeset, daß sie, als Besitrecht aufgefaßt, nach der kurzen Frist eines Menschenalters einfach ausgelöscht werden, was für keinen anderen Erwerbszweig gilt oder nur zu denken wäre. Nun handelt es sich hier aber garnicht um Besitzrechte. Es handelt sich beim Kunstwerk um ein geistiges Recht, wozu vor allem der Geist und Wille des Künstlers gehört, der es geschaffen hat. Wäre man die Vertretung eines künstlerischen Volkes, man könnte es sich garnicht beikommen lassen, die Kunst überhaupt unter ein ihr fremdes Recht zu zwingen, sondern nach dem Beispiel, welches gerade die "Besitzer", die Erben und Verwalter der Wagnerschen Kunst in Bayreuth geben, dem Beispiel der pietätvollen Selbstlosigkeit, würde man die Kunst um ihrer selbst willen auf dem Boden sicher stellen, wo sie gewachsen ist und wo sie, entzogen seder Not um die Materie, einzig nach ihrer Eigenart gedeihen kann.

Aber da hat man gleich noch ein anderes Schlagwort zur hand, das allem ins Gesicht schlägt, was Wagner selbst von der Kunst gefordert: daß sie aus einem tiefen, menschlichen Lebenstriebe, aus dem Seelenbedürfnisse nach dem Schönen und Edelen der großen Lebenssymbole hervorgegangen, niemals nur einer egoistischen Befriedigung des Schönheitssinnes einzelner dienen solle. Dagegen fagt man nun: "Bayreuth ist doch nur eine Luxuskunst" - mit dem Kintergedanken: es ist Luxus, daß man etwas dafür leiste. — Ist dies wahr? Was ist denn an der Bavreuther Kunst das Luxuriose? Der große Aufwand, den das Drama zu seiner sebensvollen Gesamterscheinung verlangt? Aber eben das Drama verlangt ihn, und für dieses Drama ist es kein Auswand, sondern Ausdruck, notwendiger, - ja am Stile gemessen - maßvoller Ausdruck eines Edelen, Ernsten, Schten, das an sich gewiß

zu nichts weniger als zum Luxus gehört. Ist die Einheitlichkeit aller Ausdrucksmittel im Bavreuther Kunstwerk etwa eine unkunstlerische Forderung? Und ist vielleicht das Bayreuther Orchester, die Musik des Kunstwerkes, wegen der reichen "Besetzung" nur ein Luxus? Nicht viel mehr reiner Ausdruck der innerlichsten Welt, die es gibt und die nur so ihre ganze Tiefe, ihren ganzen Reich. tum auszusprechen vermag? Und diese Conwelt fordert eine ihr entsprechende Lichtwelt. Eine Shakespeare-Bühne pakt nicht zum Bavreuther Orchester: und nur dieses wiederum paßt zu der erhabenen Welt der Götter und Relden auf der Szene. Alles dies ist schließlich eine Notwendigkeit des Bayreuther Geistes, der idealen Kunft. Der geistige Gehalt, den die Bayreuther Kunst darbietet, ist sicherlich kein Luxus; und die Form, in welcher er sich darbietet, wäre Luxus, wenn sie geistlos wäre; ist es aber nicht, sondern das Gegenteil, weil sie eben nur jene geistige Welt zum entsprechenden Ausdruck, zur künstlerischen Erscheinung bringt. Nennt man dies Luxus so ist es alle Kunst, alles, was über das Gewöhnliche, das nur Nütliche sich erhebt. Der Idealismus selbst, alle Größe, jedes Genie ist dann ein sündhafter Luxus, und Luxus alles, was sie getan und was dafür getan wird, ohne Selbstsucht und Gewinn.

Der Vorwurf der "Luxuskunst" — oder des Kunstluxus — scheint tief und ernstlich an das Kerz der ganzen Kulturerscheinung zu greisen, die heute unter dem Namen von Bayreuth begriffen wird; und doch läust er genau besehen nur wieder auf das alte, ganz äußerliche Urteil hinaus, das sich in das Allerweltswort: "zu teuer!" zusammensaßte, und wogegen, wie nicht genug wiederholt werden kann, Wagners eigner letter, seinem Volke hinterlassener Wunsch der Förderung des Stipendien Gedankens, wenn er nur wirklich erfüllt wird, die ausschlaggebende Widerlegung bereits enthält. "Wir können nicht alle nach Bayreuth kommen, darum komme das Bayreuther Kunstwerk zu uns," sagt das

große Publikum. "Das Bayreuther Kunstwerk ist nur in und mit Bayreuth vorhanden, darum kommt alle nach Bayreuth!" sagt der Weister. "Aller Welt gehört die Kunst, darum gehe sie hin in alle Welt," sagt — alle Welt. "Verlangt alle Welt nach der Kunst, so komme alle Welt zu ihr nach Bayreuth", sagt der Weister. Und er wußte wohl, was er sich unter "aller Welt" dabei zu denken hatte! — Den Weg hat er ihr jedenfalls gewiesen.

Doch, wenn irgend etwas, so ist dies bei dem "Kunstwerk der Zukunst", das heute schon unter uns so gegen-

wärtig zu leben scheint, noch "Zukunfsmusik"!

V.

Das Außerordentliche.

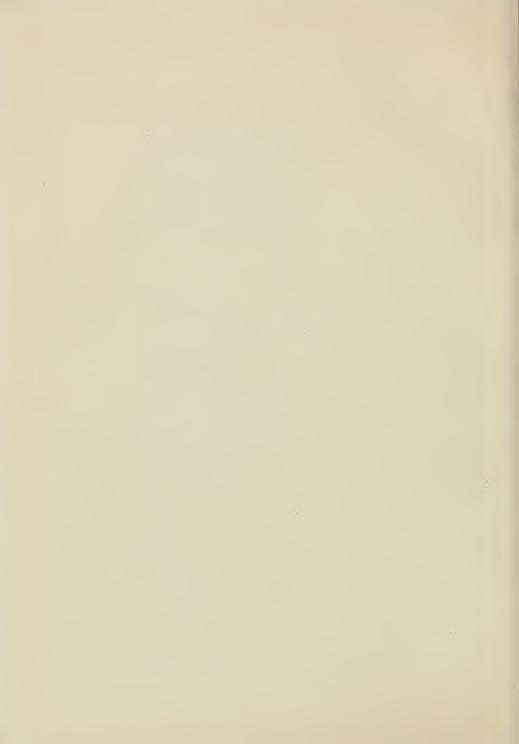
Aber ist nicht am Ende jedes Außerordentliche, jedes in seiner Art Einzige so etwas wie "Zukunftsmusik". sobald man ihm zumutet, auf gegenwärtige Verhältnisse und bestehende Gewohnheiten reformatorisch einzuwirken? Jedenfalls steht ihm, einfach weil es ist, wie es ist, von Anfang an eine maklose Macht von Gewöhnlichkeit und Gewohnheit schroff und zäh entgegen. Wenn aber etwas überhaupt die Kraft hat, dies zu überwinden, so ist es eben das Außerordentliche, es muß nur bleiben, was es ist, darf nicht auch erst zum Gewöhnlichen, zur Gewohnheit werden. Oder vielmehr - wenn man sich wirklich da hineingewöhnt, so ist das gewiß eine ganz andere Gewohnheit, kein Zeichen des Erschlafttseins, sondern des Aufschwungs, kein Zurückbleiben auf der Fläche, der "Platitude", sondern ein Emporsteigen auf eine Köhe. Ja, wenn etwas als Fortschritt begrüßt werden darf, so ist es eben dieser kräftige Erwerb anderer Gewohnheiten auf den Rochgebieten des Außergewöhnlichen: "Wir müssen die

Kraft haben, uns andere Gewohnheiten anzubilden," sagt Wagner (1879) und fügt hinzu: "Nur ein sehr ernstliches, durch große Geduld und Ausdauer gekräftigtes Bemühen kann aber solche Gewohnheiten unter uns zu einem wirklichen Nerv des Lebens ausbilden. Aus einem starken inneren Müssen heraus kann uns einzig die Notwendigkeit zum handeln erwachsen; ohne solche Notwendigkeit kann nichts Echtes und Wahres be-

gründet werden."

Nun sollte man doch meinen, gerade für unsere Zeit könnte die Gewöhnung an das Außergewöhnliche, das ganz Neue, keine so gar fremde Sache mehr sein. Wieviel hat sich doch im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts an allen Gewohnheiten der Wenschen verändert! Die Kinder dieses merkwürdigen Jahrhunderts haben solche Neuigkeiten erlebt wie die Eisenbahn, den Telegraphen und alle Fortschritte der Elektrizität. Wir Deutsche insbesondere sind aus einer Winkel- in die Weltpolitik geraten; wir finden uns über Nacht Kolonialvolk wieder, und heute schon liegt nicht mehr unsere Zukunft auf dem Wasser: wir schwimmen schon ganz rüstig und munter darauf herum, mit handelsund Kriegsflotten bis nach China und Venezuela. Wan reist heutzutage nach Amerika und Japan, wie vor hundert Jahren in der Postkutsche von Weimar nach Jena. Warum soll ein so beweglich gewordenes Volk nicht auch nach Bayreuth reisen? Will man denn in geistiger Beziehung soweit zurückbleiben hinter den technischen Fortschritten seiner Zeit? Will man sich gerade auf diesem Gebiete, das doch schon innerhalb der Natur etwas Außerordentliches, nämlich das Menschliche, zu bedeuten hat, so gar nicht vom Neuen imponieren lassen, sich gar nicht den Gesetzen fügen, durch deren Befolgung man selbst zum Außerordentlichen sich erhebt? Auf die Röhe der Jungfrau wird bald seder Philister kutschieren — er braucht sich nur den Gesetzen der Schweizer Bahngesellschaft zu fügen. Ja, warum ver-

DAS BÜHNENFESTSPIELHAUS BEI BAYREUTH



langt man nicht lieber auch — was so viel bequemer ware —, die Jungfrau solle zu jedem Philister kommen? Man verlangt es doch von solcher geistigen höhe, wie Bayreuth. Oder: warum soll denn eine solche geistige höhe erst dann eine Daseinsberechtigung haben, wenn es möglich ist, daß alle Welt dahin kommt? Ist denn "alle Welt", die auf die Jungfrau fährt, nun auch wirklich droben? Ach nein, sie ist nur wieder mitten "in aller Welt", nicht aber in der hohen Bergeinsamkeit! Das Außerordentliche ist ausgelöscht. Der Schwamm der Allgemeinheit ist darüber gekommen. Es bleibt nur noch ein Triumph der Technik. Eben dies aber haben wir nun bei einer geistigen Außerordentlichkeit, wie es eine große Kunstschöpfung ist, noch in der hand: sie vor solchem Auslöschen, vor solchem Platt- und Glattmachen zu bewahren. So wenig wir es uns einfallen lassen, die Sixtinische Madonna in einem Turnus berühmter Gemälde auf Reisen zu schicken, um sie in allen Städten Deutschlands und der angrenzenden Kulturländer zum Vergnügen des großen Publikums auszustellen, weil ja doch ohne eine solche allgemeine Kenntnisnahme ihr Wert als Kunstwerk noch nicht "voll und ganz" bestätigt wäre - oder: so wenig wir die Peterskirche auf Rollen setzen und zur Abwechslung einmal auf die Rehberge bei Berlin karren, damit man im Zentrum deutscher Bildung davon Notiz nehmen könne und Michelangelo doch endlich auch in den Kreisen Teltow und Barnim populär werde — und endlich: so wenig wir es wünschen, daß Oberammergau seine Passions. spiele etwa ein Jahr in München, das nächste in Leipzig, dann in Frankfurt u. s. f. bis Kamburg und Königsberg aufführe, damit die armen Deutschen nicht bis in die baverischen Berge zu reisen brauchen, um zu erfahren, was eigentlich daran sei: ebensowenig sollte man verlangen und mit eben so geringem Rechte darf man es verlangen, daß eine so eingeartige Erscheinung wie Bayreuth ihre Außerordentlichkeit, ihre

Einmaligkeit preisgäbe, etwas anderes, etwas Gewohntes, etwas Allgemeines werde und für jedermann

und überall bequem zu haben sei.

"Ja aber," höre ich da: "die bildende Kunst und auch die religiöse Kunst in allen Ehren — mit dem Theater ist's doch etwas anderes. Das hat doch eben den immensen Vorteil, daß es überall sein Brettergerüst ausschlagen kann, daß überall auf ihm die größten dramatischen Kunstwerke aller Zeiten dem Publikum allabendlich und alle nebeneinander dargeboten werden können!"

"So ist der Deutsche", entgegnet Wagner selbst, "sobald von Kunst oder gar vom Theater die Rede ist, auf welchem Felde er seinen so berühmt gewordenen, gediegenen Ernst gerade nicht bewährt! Ueberredet ihn — überzeugt ihn durch Taten — ja — erschüttert ihn! Er ist noch tapferer als seine Soldaten, diese fallen, wenn sie erschossen sind, ihn muß man aber, wie den

russischen Soldaten, erst noch umstoßen?"

Nun, Wagner hatte gewiß zeitlebens genug überredet, durch Caten überzeugt, erschüttert. Er hatte sich der Welt immer deutlich gezeigt als der, der er war: diejenige künstlerische Persönlichkeit, welche ganz eines war mit ihrer künstlerischen Idee und ihrem Werke. Und ebenso hatte er zeitlebens in immer wiederholten aleichen Erfahrungen und vergeblichen Versuchen, sich davon überzeugt, daß die bestehenden Theater ihrem Wesen und ihren Aufgaben nach zu dieser seiner Idee und seinem Werke einen unvereinbaren Gegensatz bildeten. Was half ihm das? Er hatte selbst Werke geschaffen, die eben den theatralischen Vorzug, vor allen erscheinen zu können, aufgeben mußten und durften gegen den künstlerischen Wert, nicht für alle zu sein! Das alles sollte nichts gelten. Der Künstler sollte nun einmal kein Recht auf das Außerordentliche haben, nur das Publikum sein Recht aufs Gewöhnliche; und wenn es etwas Ungewöhnliches haben wollte, so kam doch nur eine gewisse Steigerung des Gewöhnlichen dabei heraus. "Wir

wollen uns," sagte Wagner in den sechziger Jahren, "zur Charakterisierung dieser Außerordentlichkeit nicht mit der Kritik der erfolglosen Versuche aufhalten, nur erwähnen wir, daß alle sogenannten Mustervorstellungen bisher nie den Boden des alltäglichen Theaters verließen und sich eigentlich nur als durch Anhäufung und Nebeneinanderstellung gesteigerte Virtuosenleistungen zu erkennen gaben"; und später, schon im Anblick seines Theaters, mit einem letten Blick auf die anderen draußen: "Werke, welche ihrer Originalität wegen die höchste Korrektheit zu ihrer Ausführung erfordern, würden unserem Theater dadurch förderlich werden, daß sie außerhalb dessen gestellt und seiner verderblichen Wirksamkeit entzogen, in vollster Korrektheit und ungetrübter Reinheit ihm als zuvor unverständliche, jetzt aber allseitig klar verstandene Vorbilder entgegengehalten würden."

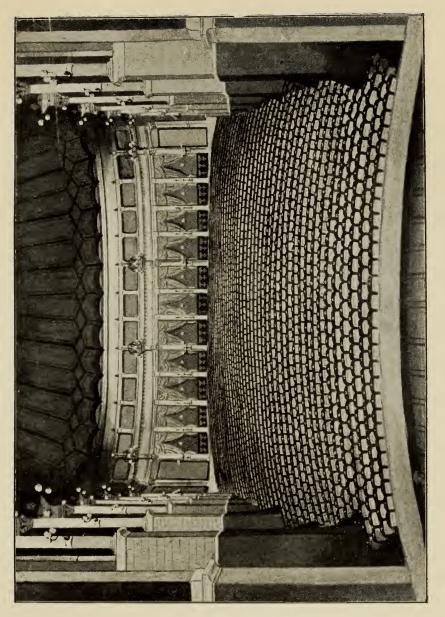
Man mag daraus tröstlicher Weise entnehmen, daß die strenge Sonderstellung von Bayreuth in Wagners Sinne durchaus keine absolute Verwerfung der anderen Theater bedeuten sollte. Was lebt, soll leben, nur soll es in seiner eigenen Art tüchtig leben und seinerseits mitwirken zum Leben des Schönen und Edlen. Cheater verdient kräftig erhalten zu werden, das seine kunstlerischen Pflichten erfüllt, auf welchem Gebiete der Dramatik es auch sei. Daraus kann sich manches sehr Oute ergeben, selbst für die Wagnerischen Werke, besonders aber für die jungen Produktionen, welche ganz auf den guten Willen und die guten Leistungen dieser Theater angewiesen sind. Was zur Verbreitung auch solcher idealen Werke, wie der Wagnerischen, dienen kann, bleibt der Pflichttreue dieser Theater überlassen. Nur dürfte sich keines, das auf dem Boden der Allgemeinheit, des Verkehrs zwischen dem großen Publikum und des Direktionsgeschäftes, oder gar der Spekulation steht, die Würde eines Idealtheaters, eines Bayreuth beilegen, ohne gegen des Meisters eigensten Willen und

Lebensgedanken zu verstoßen. Denn sein Lebensgedanke und Lebenswerk - ein eben so selbständiges und unantastbares Werk wie etwa sein Lohengrin oder sein Tristan — ist es eben gewesen, gegenüber dem Theater für alles und jedermann, gegenüber den Stätten der Verbreitung und Verallgemeinerung, jenes eine große Beispielzu geben. daß auch das Theater, daß auch das Drama etwas Einzigartiges, etwas Einmaliges, und dadurch gerade etwas Weihevolles sein könne, ganz so, wie sonst ein Werk bildender Kunst oder eine künstlerisch religiöse Feier. Daß so etwas bisher noch nicht bei uns dagewesen, sollte am Ende doch dem Stolze darauf, daß es nun einmal da ist, und daß es ein deutsches Werk ist, keinen Eintrag tun? Der Deutsche ist stolz darauf, daß der Kölner Dom fertig dasteht, auch wenn er ihn nie zu sehen bekommt, er freut sich seiner schönen Flotte, auch wenn er nie zur See geht. Freuen wir uns also doch des Außerordentlichen auch in diesem Falle, und lassen wir uns die Freude daran nicht stören!

Aber freilich, wie sollte man sich daran erfreuen, wenn man es garnicht verlangt? Wenn man wohl ein "Bayreuth" verlangt, aber anders als Wagner es schuf, und den Parsifal, aber anders als er ihn gewollt? Die Ideale sind nun einmal nichts beliebiges, nicht etwas, wovon man nur eben sagen könnte: "Rier ist es und dort ist es!" "Nur einem edlen Bedürfnisse," sagt Wagner, "kann das Weihevolle sich darbieten, und nichts kann die schöne Erscheinung fördern, als die

Stärkung der Sehnsucht nach ihr."

Das rechte Bayreuther Publikum wären also die nach dem Weihevollen Sehnsüchtigen, und eben einer solchen Sehnsucht bot Wagner zuletzt sein Bühnenweihfestspiel dar: den Parsifal. Darum bestimmte er dieses Werk so ganz ausdrücklich und seierlich für Bayreuth allein. Dies war der letzte Schritt Wagners zu dem Ziele seines Lebens hin, und erst damit hat er es wirklich erreicht. Sollte nach seinem Tode die große Spur dieses



DER ZUSCHAUERRAUM DES BÜHNENFESTSPIELHAUSES



Schrittes ausgelöscht werden, so würde damit Wagners Lebenswerk ausgelöscht. Wieder blieben von ihm nur die einzelnen, einer gegensählich gearteten Oeffentlichkeit hingegebenen Werke übrig. Das einzige Beispiel der idealen Kunst in Wagners Sinne wäre vernichtet. Es wäre damit etwas Aehnliches getan, als wenn man das deutsche Reich wieder in dreißig Kleinstaaten zerlegen wollte und in jeden ein Bismarck-Denkmal stellte! Wo wäre Bismarcks Werk geblieben?!

VI.

"Parsifal."

Mit seinem Parsifal hatte Wagner ein Werk geschaffen, welches nicht nur wie der Ring, für ein nationales Fest bestimmt, durch seine ungewöhnliche Form und die übermäßigen Ansprüche an die darstellenden Kräfte wie an die Empfänglichkeit des Publikums von vornherein ein "anderes Theater" verlangte und auch wirklich sich verschafft hat. Aus einem "innerlichen Grunde" schrieb Wagner an Friedrich Schoen, habe er den Parsifal zu alleiniger Aufführung in Bayreuth bestimmt, und dieser Grund beruhe in dem "durchaus unterschiedlichen Charakter dieses meines Werkes, welchem ich die Benennung eines Bühnenweihfestspieles zu geben mich veranlaßt fand". "Den Veranlassungen, welche den Ring des Nibelungen dem Bühnensestspielhaus in Bayreuth entführten, glaube ich für den Parsifal jede Bestimmung meiner Entschlüsse schon dadurch unmöglich gemacht zu haben, daß ich mit seiner Dichtung eine unseren Operntheatern mit Recht durchaus abgewandt bleiben sollende Sphäre beschritt."

Den Ring hatte er an die Theater hingeben müssen, um der materiellen Not willen, in welche sein Festspielhaus geraten war infolge der ungenügenden Teilnahme der Nation an dem ersten ihr gegebenen Feste. Das

Symbol der Materie, des Goldes selbst also mußte hier helfen, die Realität des Ideales zu retten. Dahingegen Darsifal, das Symbol des Ideales selbst, sollte die Idealität des verwirklichten Festtheaters retten. Dieses Werk mit seinem wesentlich religiösen Charakter verlangte nicht allein ein "anderes" Theater, sondern es "weihte" dieses nun bestehende andere Theater zu einer Stätte besonderer Andacht des künstlerischen Menschen. Galt es also eine Kunst darzubieten, welche nicht in die Welt hinaus geraten sollte, damit sie gerade von ihrer eximierten Freistatt aus rein und groß auf die Welt und auch auf die Kunst wirken könne, so ward durch den Parsifal einer solchen Kunst die denkbar größeste Sicherheit gewährt. Wagner hatte darüber schon im Jahre 1880 an den König geschrieben: "Ich habe nun alle meine, so ideal konzipierten Werke an unsere, von mir als tief unsittlich erkannte Theaterpraxis ausliefern müssen, daß ich mich nun wohl ernstlich fragen mußte, ob ich nicht wenigstens dieses lette und heiligste vor dem gleichen Schicksale einer gemeinen Opernkarriere bewahren sollte. Eine entscheidende Nötigung hierfür habe ich endlich in dem reinen Gegenstande, dem Sujet meines "Parsifal", nicht mehr verkennen dürfen. In der Tat, wie kann und darf eine Kandlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens in Szene gesetzt sind, auf Theatern, wie den unsrigen, vorgeführt werden? Ich würde es wirklich unseren Kirchenvorständen nicht verdenken, wenn sie gegen Schaustellungen der geweihtesten Wysterien auf denselben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet, einen sehr berechtigten Einspruch erheben. Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelte ich den "Parsifal": ein "Bühnenweihfestspiel". So muß ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und dies kann nur mein ein sam dastehen des Bühnen. festspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der Parsifal in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden; nie soll der Parsifal auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden," worauf der König erwiderte: "Sein Wunsch sei, daß das heilige Bühnenweihfestspiel nur in Bayreuth gegeben und auf keiner anderen größeren Bühne entweiht werde". — hat also Wagner durch den Parsifal sein Bayreuth gegen alle, seinem künstlerischen Lebensgedanken widersprechende Anforderungen sicher stellen wollen, so hat er andererseits auch den Parsifal durch das Bayreuther haus vor jeder Entweihung seiner eigenen religiösen

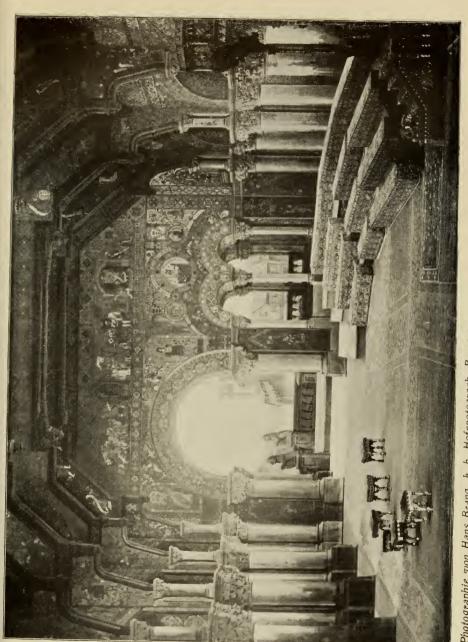
Idealität sicher gestellt.

Aber dies ist nicht die einzige Bestimmung des Parsifal aewesen. Er ist nicht nur inhaltlich ein religiöses, er ist seinem Ausdruck nach ein künstlerisches Werk, dessen Ausführung, nach Wagners Worten, die "allergrößte Korrekilieit" verlangt. Bei einem Parsifal läßt sich nicht durch leidenschaftliche Momente und Attituden oder durch alänzende Bilder und strahlende Einzelleistungen über eine mangelhafte Wiedergabe hinwegtäuschen. Ein blokes Simile genügt nicht; jedes künstlerische Manko stört alsbald auch die weihevolle Stimmung, reifst heraus, nicht nur aus dem Drama, sondern aus der ganzen idealen Welt, deren Symbol es ist. Wagner selbst hat die letten Kräfte seines Alters aufgeboten, um eben in diesem Bayreuther Parsifal das Muster in möglichster Vollkommenheit festzuseten für korrekte Aufführungen im Stile seines Kunstwerkes überhaupt, und dies mit dem Erfolge, daß der Parsifal von 1882 in der Tat als Darstellung weit auch über dem Ring von 1876 stand.

Schon zwei Jahre zuvor hatte Wagner öffentlich erklärt: "Um die Möglichkeit mir zu wahren, noch während meines Lebens vollkommen stilgerechte Aufführungen meiner sämtlichen Werke mit der nötigen Deutlichfeit und nachhaltigen Eindringlichkeit vorzuführen, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst meine neueste Arbeit ausschließlich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth und zwar in der Weise zu bestimmen, daß

sie hier dem allgemeinen Publikum dargeboten sei. wobei dann darauf gerechnet wird, daß außerordentliche Einnahmen nicht nur die Kosten dieser erstjährigen Aufführungen vollkommen decken, sondern auch die Wittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauffolgenden Jahre verschaffen werden, in welchem — wie überhaupt zuhünstig — nur in Bayreuth der Parsifal zur Darstellung gebracht werden soll." Jest. 1882, knüpfte er in seinem offenen Briefe an mich das Weitere an: "In welcher Weise die einzigen Aufführungen des Parsifal in Bavreuth den hoffnungen dienen können, welche ich wohlwollenden Freunden erweckt habe und die nun von diesen soralichst festachalten werden dürften (nämlich die Koffnungen auf die Begründung einer "Schule") wird sich aus dem Charakter dieser Aufführungen und der Umstände, unter denen sie stattfinden, leicht ergeben." Und ferner: "Ich halte alljährliche Wiederholungen des Parsifal für vorzüglich geeignet, der jetigen Künstlergeneration als Schule für den von mir begründeten Stil zu dienen, und dieses vielleicht schon aus dem Grunde, weil mit dem Studium desselben ein nicht bereits durch übele Angewohnheiten verdorbener Boden betreten wird, wie dies bei meinen älteren Werken der Fall ist, deren Aufführungsmodus bereits den Bedürfnissen unserer gemeinen Opernroutine unterworfen ward."

So sehen wir denn, wie Parsifal allerdings zu einem Lebensquell für Bayreuth geworden ist, aber in einem ganz anderen Sinne als jenem materiellen, den unsere allzu materiell gestimmte Zeit damit zu verbinden pslegt. Wan denkt sich da die Sache so, daß der Parsifal nur deshalb Bayreuth vorbehalten bleiben solle, weil dieses ohne ihn materiell nicht existieren könne. Dabei ist aber noch gar die Auffassung maßgebend, daß Bayreuth überhaupt eine "Einnahmequelle" sei, welche seine Verwalter nicht verlieren wollten. Wan traut also denjenigen, welche ein ideales Werk und eine ideale Stätte mit selbstloser Ausopserung ihrer Kräfte im Geist ihres



Photographie von Hans Brana, k. b. Hofpnotograph, Bayreuin

DIE SÄNGERHALLE im Bayreuther "Tannhäuser" [Von Professor Brückner]



Schöpfers bisher erhalten haben und von denen man nichts anderes als diese sichere Tatsache weiß, ohne weiteres die davon grundverschiedene Gesinnung zu, daß sie, um selber vom Parsifal zu "leben", ihn der "Welt" entzogen wissen wollen. Wahrhaftig, das hätten sie leichter haben können, als durch einen viertelhundert. jährigen Kampf des Idealismus gegen alle falschen Anschauungen und Ansprüche des Zeitgeistes! Warum hat man in Bayreuth dann nicht mit Freuden zugegriffen, als wiederholt für den Parsifal solche Summen geboten wurden, die das Festspieltheater auf immer sicher gestellt haben würden? Oder — warum hat man nicht lieber längst schon von allen Theatern für den Parsifal sich hohe Tantièmen zahlen lassen, anstatt daß man, wie seit zwanzig Jahren, noch zwölf Jahre länger — unbegreiflich für die Welt! - "gar keinen Gewinn daraus zieht"? So hätte man Bayreuth erhalten und obendrein "ein Geschäft gemacht". Nur eben den Parsifal hätte man hergeben muffen; - warum hat man ihn nicht hergegeben? Nicht weil Bavreuth des Parsifal bedarf. sondern der Parsifal - Bayreuths!

Wer diesen Gedanken versteht, der weiß damit auch, was der Gedanke von Bayreuth ist. Denn aus diesem Gedanken heraus konnte einst Wagner dem Könige sagen, daß die dem Parsifal zu gewährende Bühne einzig nur sein Bühnenfestspielhaus sein könne. Aeußerlich betrachtet, von dem Gesichtspunkte der Aufführbarkeit aus, meint wohl heut noch manch ein Nachkomme derer, welche vor noch nicht so ferner Zeit jedes neue Werk Wagners für ... unaufführbar" erklärten: der Parsifal lasse sich doch am Ende auf jedem "anständigen" Theater zur Aufführung bringen. Eine solche Aufführung werde doch gewiß immer mit einem ganz besonderen Ernste vorbereitet werden und mit einer eigenen Feierlichkeit von statten gehen. Dagegen blieben freilich für den, welcher einigermaßen allein von der Arbeit in Bayreuth eine Ahnung hat, mindestens noch sehr

stärke Zweifel übrig, ob die Sache überhaupt auch nur mit der von Wagner geforderten "Korrektheit" durchgeführt und, wenn selbst dies einmal gelungen wäre, auf die Dauer derart erhalten bleiben könnte. An die Theaterleitungen und die Künstlerkräfte werden da viel zu viel andere Ansprüche gestellt, um eine solche Konzentration auf ein Werk überhaupt zu ermöglichen; und wenn man sieht, wie es an den besten Bühnen heute noch den anderen Werken Wagners oft genug ergehen muß und wie es da vor allem gerade an der einsachen "Korrektheit" zu mangeln pslegt: so kann man für dies schwierigste, weil eigenartigste und gegen Störungen der Stimmung empfindlichste Werk doch wahrlich keine großen hoffnungen auf ein plösliches sich Emporschwingen zu Bayreuther Leistungen hegen

sollen.

Nun wäre aber mit der ernsten künstlerischen Korrekt. heit der Aufführung noch lange nicht jenes eigentümliche Kunstwerk wirklich und völlig ins Leben gerufen. In Bayreuth gilt es ja überhaupt gar nicht einzelnen Aufführungen, und selbst wenn die jeweilige Vorstellung dort an wesentlichen Zügen einmal etwas vermissen ließe, so hätte man doch immer noch das Wesentliche des Werkes in der Art seiner Gesamtauffassung und demnach Gesamterscheinung erhalten. Dazu gehört vornehmlich sene ganz besondere Stimmung, welche sich unmittelbar aus dem Bewuftsein erzeugt, in dem von Wagner selbst für sein Werk geschaffenen hause, gewisser. maßen gegenüber dem Lebenswerke des Weisters selbst — im Original — sich zu befinden und zu diesem Zwecke allein aus der Ferne an diese in der Welt einzige Stätte gekommen zu sein, wo man dann wirklich auch allein die Möglichkeit hat, frei von den vielen unkünstlerischen Umständen des gewöhnlichen Lebens in einem ungestörten Frieden für geraume Zeit sich dem Erleben einer wahr. haftigen Idealität ausschließlich zu widmen. In unseren Großstädten, deren Theater doch die einzigen wären.

sich an den Parsifal zu wagen, bedeutete auch die beste Aufführung immer nur eine schöne Abwechslung nach der Arbeit des Tages und vor der Ruhe des Schlases. Sie wäre ein Moment im Leben, in einer ihr fremden Welt, aber sie stellte keine eigene Welt für sich dar, worin der Mensch sich als in ein höheres und reineres Element des Daseins ganz eintauchen könnte. Es wäre

sozusagen: ein Parsifal ohne Gralsgebiet.

So ist es denn auch sehr zweifelhaft, ob das Dublikum iener Orte überhaupt mit dem richtigen Verlangen und im rechten Sinne dem Werke gegenüber treten würde. Jedenfalls würde der Parsifal, den das Publikum dort zu sehen bekame, bei diesem von vornherein auf ein ganz anderes Maß von Eindrucksfähigkeit treffen. Zu der edlen Ruhe, welche den Stil dieses Werkes bestimmt. steht die Unruhe der Zeit im denkbar krassesten Gegensat. Es bedurfte schon der allerstärksten und seltensten Kunstmittel, um dem Werke und seinen Körern innerhalb dieser Zeit die Möglichkeit dennoch zu verschaffen, zu einer solchen Ruhe einmal völlig einzukehren. Dazu muste eben erst die ganz absonderliche und einzige Schöpfung eines außerweltlichen Kunstasyles stattfinden, wie Bayreuth. Vieles, wenn nicht das meiste, was in Bayreuth, in jenem besonderen idealen Rahmen, überzeugend, stimmungsvoll, ergreifend und entrückend wirkt, weil es dem dort herrschenden feierlichen Tone, den eigenen großen Maßen des Außerordentlichen und des Weihevollen entspricht, das würde inmitten einer Lebens. sphäre, die von ihren Bewohnern tagaus tagein den Geschwindschritt der modernen Tätigkeit erfordert und wo sich das alte "deutsche Andante" längst in ein undeutsch hastiges Allegro vivace verkehrt hat, allein schon durch den Tempounterschied fremdartig, abspannend, geradezu "langweilig" und deshalb unerträglich wirken. Davon empfindet etwas wohl schon jeder, der sich törichterweise etwa direkt mit dem Eilzuge aus durchhetten Arbeitswochen zum Festspielhause dahin reißen

läßt: er muß sich seine Ergriffenheit erst mühsam erkämpfen aus dem Eindruck übermäßiger Breite der Vorführung heraus. Um Parsifal dem Opernpublikum auf die Dauer erträalich zu machen, müßte er also vor allem sein Tempo wechseln, und damit ware aus dem Grals. ritter schon ein Schnellläufer geworden. Aber auch im besten Falle würde er dem großen Publikum gegenüber nur eben als "Novität" sich geben und rein als solche "interessant" erscheinen; diese aber würde an solcher Stelle und unter diesen Umständen sich bald genug als leidlich "effektlos" erweisen, und das Ende wäre, daß das Werk wohl eine Zeitlang an den Opernbühnen ab. gespielt - nach König Ludwigs Wort "entweiht" worden wäre, um dann zulett doch wieder an sein eigent. liches Asyl wie zu seiner Reinigung zurückzukehren.

Der erste, besonders schmähliche Versuch, unter völliger Nichtachtung des letten Willens eines deutschen Meisters. obendrein mit hilfe von Bavreuther Künstlern, die man gut honorieren konnte, das Weihefestspiel von Bayreuth auf amerikanischem Boden zu einem Saisonzugftück für 40 Dollar-Zahler und Kassenstück für einen sicherlich besonders spekulativ veranlagten Direktor zu verwerten. gibt allen Voraussagen über Charakter und Wirkung von Außer-Bayreuther Aufführungen des Werkes vollkommen recht. Es war viel getan worden, die Sache anders - natürlich besser - als in Bayreuth zu machen, wenn man auch dieselben Kräfte dazu gebrauchte; aber man konnte weder die amerikanischen Sitten umwandeln. noch den amerikanischen Geschmack täuschen. Dazu hatte das amerikanische Publikum dem deutschen Werke gegenüber die unbestreitbare Berechtigung. Es durfte es "interessant" finden, daß der Parsifal gegeben ward, und ..ennuvant", ihn anhören zu müssen. Diese Ehrlich. keit, welche selbst aus der amerikanischen Presse, allem Goldzauber zum Crot, deutlich genug sich verlauten ließ, war viel mehr wert als alles künstlerische Vorgeben, der "Welt" - und noch dazu der "neuen" - das in

Substack Framed!

Jes mitworke Therein Juniashot megen Ver som Jhum bladforthy him Ruffishnung Segen die . who madine ich . witho Kann. Min majoin die dass' es Jehr gefathalist ist, von when there , Jas på her molessamlig aufgrifte hat menden del, ime Prope for grhen, mennem des Enfalger derfelled minds Like . I Out Das and upon merces things i'm Fremule listo . As march Rephraluster, he quante amention and every en Ohim pelos auffrefichein : vao withy On healen was hefologift worden, the Legens aufstan fast with a ber fun da Junch, dafo. 4% gegenshamles genade den Orwerline Den Publicheden Quar on de Horale eal: ohne das Talunh enflorming or warde I've Buffirhamy vill letors make verbliffs, wir safter in Sinne gewinds halm.

Ein bisher unveröffentlichter Brief Richard Wagners an den verstorbenen Hofkapellmeister Gustav Schmidt in Darmstadt Mit Genehmigung und im Besitze von Frau Gustav Schmidt

Jos ikerfende Jemen Jaken hismund ennige Too Exchiplene derfellen Externing, He all ichen hiefs, med min befander all ichen hiefs, med mufs er Ihnen In mefrem Rierberger John Johnefre-gran Ithers marken, dreft Exerciplene prin den Auffirhnung mehen dar Enblishum In wertherten. John Sar Rongent aun Charfuntage gelan wallen, forwird Munn his staffer die offendliche Walker; alie der Ernlorung with geflather fend dirfu : Allrich der Walk, fo enfinte in die, frish alle indenslike Mishe geben In Smallen, dass die Vealle!; lung Sauf Brakunge und under der Austral - dunk Parambe an Berambe. might sold vallestanding gestache,

Die Orcheolosseinundingsburg - wie doe

wissen wendend - John shot und Romerst

li Messe in Dreaden enschienen: ein

aussigs drukselhen filled forh im

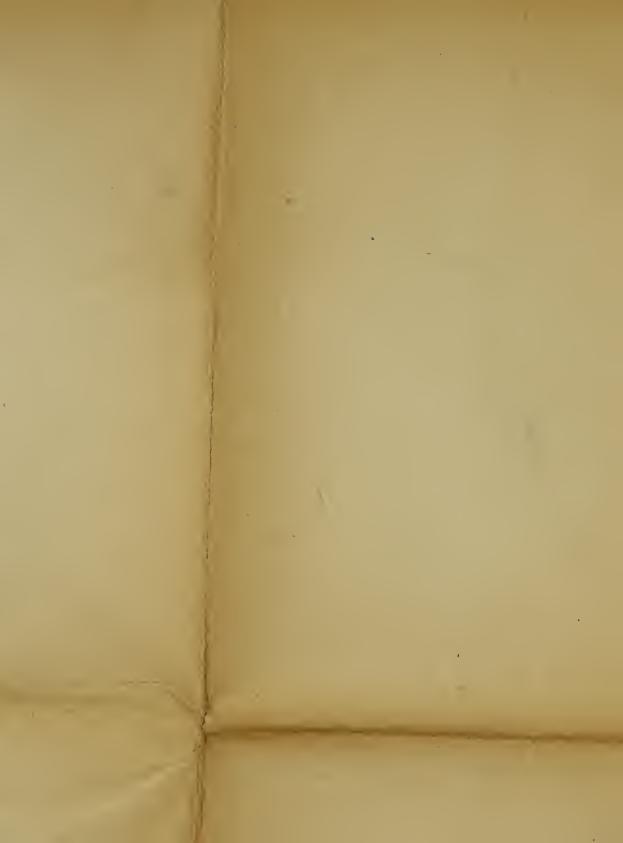
lust Denkiehom, wo eo it offen if

letzte Nobe a statt & heisen mussil In Pregne and The Miniment Reilend Ris In Wohlinen buther in Sie est fo ein Junishen, dafor Seite 35, 36 in 15 y den Park hund de obenote thimme was von ainen Wolnwohen, dem Rouges men then geffrielt wind, dagegen In Rue Le Stimme enden Vroffenden; halen de 2.6. I enote Violinen, for wind Strine 1

3 Wals'en other, Strume & 3 m. H in Se guei Violimorten gefprielt. Coo in verholdings wie ten verfu Die wie in winfre fre mehr geigen haben: Shiem Lathen wir im fangten 20 Jusquemenge. Grant: I an det adaigen Affellen Hat In linden, Da in Die druenhine Ringlich felbot. in whe emphudishe, habetish Theren followle Bewerkfungen work us they with In appeylin 1. Dav enthe Shewa 3 foodforthumente alfolg gebelen: en must farmhlitten Fole find ausgeben werden, Dafi fi'c Bedebual . The Questen dash Over Jeun Aufhart) Folken On holen haben, whenhough simpoen fre oeven fo vonkragen, alor ab fre Coose Its obsergent worke dagen anothe fine hen hatten fire empelnem notes fets gehalten more alter under amenden free rogen og gebrunden j Cauf dre Foforment, went fre dreft theware bladen, habben tre worke about, Hopf fre all. he Braft and dad vall flather ge anohallen den Noben vernden ffy unifren - des forke 'swegen - ne horte von will often alken haldi.) Die Forkiffino. Taske van Seize 3 an Capen Die vom gangen Oriheolen Common a Quonahope De Pofansen) le sprielen, dass federmal unst dem Miedensprlege

forhiforme angefangen, dam ales les Mende Des Falks Schwer abgenommen wird, for Safe Sar newforther alle, med white desho flancer beworks the 3. Halling Lin own Sute 16 h. 5. In Jew Oreviews out Sute 2st dunhaus out Dar grøfste Prono ; di Miannen Jone fishen dar er of time Verze 25 om winfren wohl show lebheft henew Inchen & Jorg mufs des Piano. Charante fagle in where hi behallen ineaden Fer around Co) in den Violinen, der Ze 23 Facte 2.1 fale gans and fallen, eben formen tommen Van der 24. Omit Jew letzlen Jarke des S. 22 Romen dir Joto Tempo enter gang Blein wennig Juni: N. halken - nadisty Gekn wenig -, Judd Same und den nadiklig Ferendendet S. 24 wirder ehner arrelensen. 4., Lute 36 lafren Li. In Rlennetheren. gehoring herborhachen, Jam's file j'a with Sur de SA mend als hlænghubbhrd Causi, Trustonale) mistry whofanden word, 5., Lete 54 m. fale. white it des Clemnethe Ich deallows hervortreten, es word dagen messocke nothing som; dre Molding possowsen im å uffresten prand !!! Non S. 66 and beforeningen Sie frank? Som treorendo) allene by Joan Tempo, fodats er I.6 8 Cum Istem bombattle der Fafahnen) in einer sharken Skergening Jest Schielligheit duge Romien Sohrf 7.1 die 4 lesskes Cothlufoffanke I.73- witersten

Les das mes la Dunenhore. hugen Der Ferhwerscher glanke ich nacht nothig In Phabers Jamen Berner Rengen Nasi d'e endlike volleftendy Auf. firhang der Tainhander blekar flit, for had up des les Enfelse derfelhen in dem plenden Schwerich finishen elwer Archanen, engeflößt, und Lines in Bezug Janeuf, Jaffor bei wirelin guken Tyfillen uld vallen la for els Profonales entry fren. Johlenmerke da hen hald we. Zen The hat then won Threen when dos Propert. Jedenfaller juitpen de dafin Ponaktur begisten, dre "benger" in) Freden ludis liegt. Jo alm er men Chien about helbenden Fan high anounfrafe of weeks . 43 ms 4 Mo. from her hethe for Wermal our Orine, hen and hah u. Fen ein gules B. herter Infammen Rammer In lafren, mu lingstor van mir meinen, Thieffen Fremding gat de fation zu daftigen; das hab! for Obestioneds, aufgesten Sehen Lie alen Ilornegen hij Ha auf and he demand have the before !! Chan't Chenglisten Chufsie born Finish (Jellines) Runner Wagnes



Bayreuth gefangene Werk Wagners in Freiheit vorzuführen. Wäre selbst ein Vexierbild gelungen, nie kann
es in der Sphäre des Broadway seinen Frieden und
Bestand haben, über den Moment hinaus als ideale
Kunst lebendig wirken, als Lebenselement die religiöse
Weihe ausströmen, die mit dem Willen seiners Weisters
so sest und heilig verbunden ist, wie mit dem Werke
dieses Willens: Bayreuth. Wozu Bayreuth Jahrzehnte
brauchte und woran es sort und sort arbeitet, das bringt

selbst New-York nicht in einigen Wochen fertig.

Auf diesen ganzen Prozest der Verweltlichung des Parsisal läst sich recht wohl der Ausspruch des bekannten Keidelberger Theologen Kausrath über die Pläne der Schloßrenovierung anwenden: "Um zu erhalten, zerstören sie, und sie erhalten, was mit dem, was die Welt entzückte, nur noch geringe Aehnlichkeit hat. Um zu schaffen, was an vielen Orten vorhanden ist, opfert ihr hin, was von allen Menschen ihr allein besitzt!"
— So kann, so wird Bayreuth niemals tun. Denn hier spricht nicht nur der Theologe für ein historisches Denkmal, sondern der Künstler für ein religiöses Werk.

VII.

Der Geist des Bühnenweihfestspieles.

Der religiöse Charakter des Werkes, der es zum Weihfestspiel bestimmte, ist schließlich dasjenige Moment, welches auch für solche seine Sonderstellung begreislich machen kann, die weder von der Bayreuther Arbeit eine rechte Vorstellung, noch auch für den Gesamtbegriff der Bayreuther Kunst, für diese stimmungsvolle Stil-Einheit von Kunstwerk, Kunststätte und künstlerischem Publikum, volles Verständnis haben. Wer das Religiöse überhaupt nicht liebt und nicht wünscht, daß ihm irgendwoher, auch aus künstlerischen Sindrücken, neue Kräfte

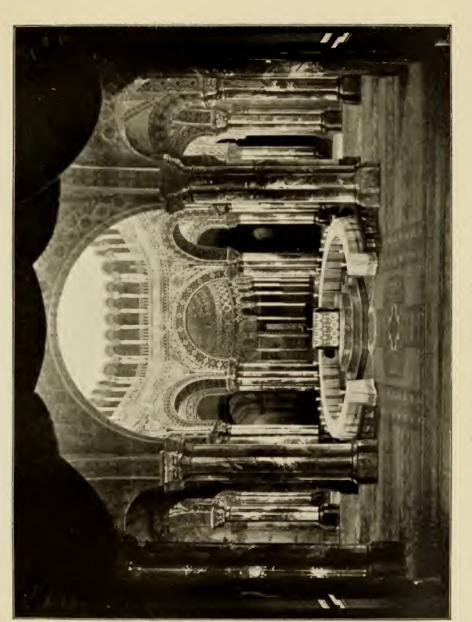
zuwachsen, der saat wohl leichthin: "Auch der Parsifal ist nur ein Kunstwerk, l'art pour l'art, und nur sein Stoff ist zufälliger Weise der christlichen Legende entnommen. wie der des Ringes dem heidnischen Wythos." handelt sich aber hier nicht um den Stoff, sondern um den Geist: und das ist derselbe Geist, der zur Zeit der Vollendung des Parsifal auch in den Aufsätzen Wagners "Religion und Kunst" und "Reldentum und Christentum" sich zum Ausdruck gebracht hat. Dies ist gar nicht von einander zu trennen; es sind die unzweiselbar wahr-haftigen Emanationen derselben Individualität, derselben Weltanschauung. Eine andere Weltanschauung hätte sich zu ihrem künstlerischen Ausdrucke freilich auch schon einen anderen Stoff gewählt. Wo das Christliche nur ein Kleid ist, da befindet sich auch nichts darunter, was sich ausdrücken, sondern nur eben etwas. was fich verkleiden will: und das find niemals Weltanschauungen oder künstlerische Persönlichkeiten. Wer auch nur die Schlufklänge des Parsifal vernimmt, wie sie die Körer von Bayreuth wieder in die Welt entlassen, aus verschwebenden Sphärenklängen der Karfen stark und fest wieder zusammengefaßte Posaunentone des religiösen hauptmotives, der muß es mit heinrich von Stein tief und deutlich fühlen, daß hier ein Glaubensbekenntnis abgelegt wird. Durch das ganze Werk geht die heilige Gestalt des Reilandes, unsichtbar. aber geheimnisvoll wirksam hindurch. Schon im Vorspiel hören wir seine Stimme, seinen Segen und seine Klage: und wieder vernehmen wir sie in seinen Worten von der Einsetzung des Abendmahles, wie sie im Gralstempel als Weihespruch, gewissermaßen als heilige "Zitate", mit der zartesten Feierlichkeit wiederholt werden. Na. wir sehen den Ausfluß seines Wesens, das "heilige Blut" in der Gralsschale, vor unseren Augen erglühen, wie wir später den Speer selber sehen, der "dem Göttlichen am Kreuze die Wunde stach", Der leidende Reiland zieht an uns vorüber in den stillen Trauerklängen seiner Kreuztragung, deren Kundry-Rerodias gedenkt, die sie — und wir mit ihr — in der Phantasie erschaut, als sie uns das Furchtbare verrät: "Ich sah Ihn — Ihn — und lachte!" Und auch in dem Kreuzzeichen, womit Parsifal die Zauberpracht Klingsors vernichtet, scheint sich die Gestalt des Erlösers als des Richters vor unserem Geiste siegreich hoch aufzurichten. Wenn dann am Schlusse des Werkes die weiße Taube segnend herabschwebt auf den aus Sünderhand befreiten Gral - wer empfände da nicht recht in innerster Seele die Bedeutung der Gnadenmacht jenes Reilands. geistes, der die ganze Kandlung durch Leiden, Kämpfen und Koffen weihevoll durchweht hatte?! — Ja, er ist überall für das Empfinden gegenwärtig, wo nur ein Wort fällt, welches der religiösen Sphäre angehört, und eben darum wirkt ein solches Wort auch stets feierlich ergreifend, geradezu religiös stimmend. So, wenn Gurnemanz von der Gralsschale spricht: "daraus er trank beim letten Liebesmahle", wenn die Jünglinge im Tempel singen, wie: "den sundigen Welten in tausend Schmerzen einst sein Blut geflossen", wenn Amfortas verzweiflungsvoll seine Wunde vergleicht mit der des Erlösers: "aus der mit blutigen Tränen der Göttliche weint, ob der Menschheit Schmach", wenn Parsifal die Klage des Reilands vernimmt: "Erlöse, rette mich aus schuldbefleckten Känden!", wenn endlich der "aller-heiligste Charfreitag" über dem tragischen Gebiete der handlung aufgeht, und Gurnemanz in seiner Deutung des "Charfreitagzaubers" das Wunder von "Gottes Liebesopfer" verkundet, durch welches "auch die entfündigte Natur heut ihren Unschuldstag erwirbt" — bis wiederum zu jenem letten feierlich geheimnisvollen: "Erlösung dem Erlöser!" Sind das wohl Worte, sind das auch nur Gedanken und Vorstellungen, welche im "Theater" denkbar wären? Rier ist alles so zart, daß es nur in einem Bayreuther Kunsterlebnisse nicht als profanierend empfunden wird, und zugleich so zart, daß es an jedem Operntheater nur als profanierend

empfunden werden kann.

Der Besuch einer Vorstellung des Parsifal in Bayreuth bedeutet ein Eingehen in die Ruhe aus der Unruhe des Lebens. Schon darin mag man ein Moment sehen, welches einer religiösen Wirkung verwandt ist, aber auch ein wesentliches Kennzeichen der Sphäre des idealen Kunstwerks selber. Was draußen, auch in den Werken der Kunst, den Nervösen, den Leidenschaftlichen wiederum leidenschaftlich, nervös erscheint, das erscheint hier den Beruhigten und Freien als gebunden in der Form des Schönen, als befreit in die Sphäre des

Erhabenen.

Keineswegs ist aber damit der "Parsifal" für ein Werk erklärt, das etwa aus einer "pessimistischen" Grundstimmung heraus zur quietistischen Passivität führen wolle! - Dessimismus in diesem sehr landläufigen Sinne ist weder der Geist des Parsifal, noch überhaupt der Bay. reuther Kunst. Wenn auch Wagner früher einmal gesagt hat, in einem Werke der edelsten Kunst werde "die Nichtigkeit der Welt wie unter Lächeln zugestanden", so heißt doch die Nichtiakeit in der Welt erkennen nicht soviel als in der Welt nur Nichtiges erkennen. Vielmehr: die Kunst selbst, indem sie über die Welt aufklärt, bildet in ihr eine sener großen idealen Potenzen, durch welche der Mensch allein sich in der Welt moralisch zu behaupten vermag; sie zeigt ihm die starken und unvergänglichen sittlichen Kräfte des Menschenwesens, welche über alle Nichtigkeit der Welt siegreich Kerr zu werden berufen sind. So wenig ist Passivität die Lehre der Grals. tempels, daß gerade sie ja das schwere Leiden ist, welches die Gralsritterschaft so tief niederdrückt, und worüber Gurnemanz klaat: "Nie kommt uns Botschaft mehr noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne." Die ganze handlung des Parsifal dringt auf die Ermöglichung reiner, idealer Keldentaten. Der heilige Gral selbst segnet mit seinem göttlichen Glanze das Brot und den



DER GRALSTEMPEL IM "PARSIFAL"
[von P. v. Jonkowsky]



Wein, daß sie im Leib und Blut der Menschen sich verwandeln zu neuen Kräften, "um zu kämpfen mit seligem Mute" und .. zu wirken des heilands Werke". So stromen auch von einem Werke wie Parsifal, in dessen reinem Erlebnisse als Kunstwerk, wiederum ideale Kräfte - Tatkräfte — in viele, unzählige empfängnisfähige Seelen. Aus diesen und durch sie nun können und sollen sie weiter wirken in einer Weise und mit einer Kraft, wie sie die reale Welt des Tages sonst nicht kennt noch von sich aus übt. Aber nicht etwa nur auf der Linie der Kunst und nicht nur durch neue Kunsterlebnisse allein soll diese Fortwirkung sich vollziehen, sondern vielmehr nach allen möglichen Richtungen hin, wo immer jene Seelen, die befähigt waren, am reinen Quell zu schöpfen, nun überall inmitten der Welt als gleichgesinnte geistige Persönlichkeiten in ihren verschiedenen Lebenskreisen wirksam zu werden vermögen: Alle aber in dem Sinne jener Aktivität der Gralsritterschaft, welche durchaus eine Aktivität ist der Kerzensreinheit, der Wahrhaftigkeit und der Gläubigkeit, und die als eine solche, gleich jeder edelen Lebenskraft, nur beitragen kann zur Erhebung der Menschheit zu ihrer wahren Würde und Bestimmung. So bildet Kunst - Kultur.

Soll aber die Stärkung eines tatkräftigen Idealismus auch wiederum der Kunst zugute kommen, so wird dies nicht allein in einer hebung einzelner Kunstzustände, einer Veränderung einzelner Kunstgewohnheiten bestehen dürsen: es wird sich vor allem zurückbeziehen müssen auf "den Quell, aus dem sie floß", auf Bayreuth. Ist der Parsifal das Werk und Bekenntnis eines Glaubens, so wird die durch ein Erlebnis, wie das des Bühnenweihsesspieles, gestärkte Glaubens fähigkeit auch darin sich zu bekunden haben, daß der Glaube an die Idealitäten des Lebens auch als Glaube an Bayreuth sich mehr denn sonst betätigt. Die deutsche Kunst, welche dort ihre Stätte gefunden, das sestliche Kunstwerk des Idealismus, bedarf dieses Glaubens wohl allermeist inmitten unserer

Zeit, welche in so hohem Grade gläubig zwar gegenüber dem Realen und Wateriellen, dem Technischen und Wissenschaftlichen, ungläubig aber ist gegenüber dem Idealen. Wagner selbst, vom Glauben an den deutschen Geist beseelt, hat den Glauben seiner Witmenschen, Witdeutschen so viel und so oft vergeblich angerufen: "Was ich anstrebte," sagte er, "ist an sich eine wirkliche Möglichkeit: davon, daß alle die, welche über die Kräfte zu ihrer Verwirklichung verfügen, den Glauben an sie gewinnen, hängt ihre Erreichung ab"; und er wußte dabei wohl, daß er immer wieder nur auf den zu Willen erstarkten Gläuben der Einzelnen könne zu hoffen haben, welche wirklich "Mitwisser" seines Werkes geworden waren. "Die von mir gemeinte künstlerische Erscheinung ist nur durch die Kraft eines gemeinsamen Willens zu vermitteln, und diesen Willen in einzelnen wohlwollenden Männern und denkenden Köpfen angeregt zu haben, kann für jett mein einziger Erfolg sein. Möge ich soweit wenigstens Witwisser und Teilhaber meiner Absicht gewonnen haben. und möge diesen der Eifer entstehen, neue Mitwisser und Teilhaber zu gewinnen."

Dieses Wort und dieser Wunsch sind noch heute in gleicher Geltung, und noch heute richten sie sich an alle, die überhaupt von Bayreuth etwas wissen wollen und um den Parsifal sich bekümmern. Das Werk von Bayreuth ist noch nicht vollendet, ehe nicht der Gedanke von

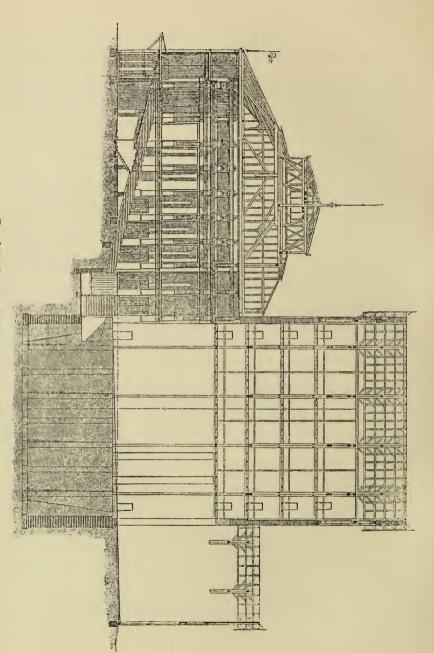
Bayreuth völlig begriffen und durchgeführt ist.

Dazu aber gehört einerseits ein Wirken des Verständnisses, welches eingesehen hat, daß die großen Erscheinungen in dieser Welt wohl gar sehr langsam eine
zur anderen sich addieren, nicht aber so geschwinde und
nach Belieben sich multiplizieren lassen, daß also auch
Bayreuth seiner Eigenart getreu als einziges, wirklich
außerhalb der allgemeinen Theater-Welt gestelltes Asyl
der Idealkunst zu erhalten ist; andererseits ein Wirken
der Empfindung, welche wünschen muß, daß zu diesem
sich selbst erhaltenen Bayreuth nun auch möglichst alle dafür

empfänglichen Seelen hingelangen, zu welchem Zwecke eine groß ausgeführte Förderung der Bavreuther Stipendienstiftung als das gegebene Wittel sich darbietet. Dies sind Betätigungen einer verwandten, ja, der gleichen Gesinnung, wie sie Bayreuth selbst schuf, den Parsifal dichtete und nun beides erhält: und sie beruhen im Grunde auf Ueberwindung des Egois. mus. Damit ist für die Auffassung und Stellung der Kunst überhaupt jener Boden der Moralität gewonnen, der nach Wagner der Grund jeder wahrhaftigen Kunst-blüte sein muß, jene innerliche Kraft, die ihm als die in Sonderheit deutsche Kraft gegolten, wovon er am Grundsteine seines Festspielhauses vor mehr als dreißig Jahren (22. Mai 1872) die Worte gesprochen hat: "Dies ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von innen baut." "So will ich diesen Stein als den Zauberstein bezeichnen, dessen Kraft die verschlossenen Gewissen ienes Geistes lösen soll. Schon jetzt ist er stark und fest gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz einzutreten" —

Wann wird das deutsche Volk dies verlangen? Nicht eher, als bis es die ganze Bedeutung dieses Besitzes erkannt hat. Es ist nicht ein totes Gut, das man nur zu haben verlangt, sondern ein lebendiges Wesen, das man selber bis zur Vollendung sich ausleben lassen will. Es ist der Gedanke von Bayreuth, welcher eine Lebensgeschichte hat, deren Ziel noch heute und wohl auf

langehin ein "Kunstwerk der Zukunft ist".

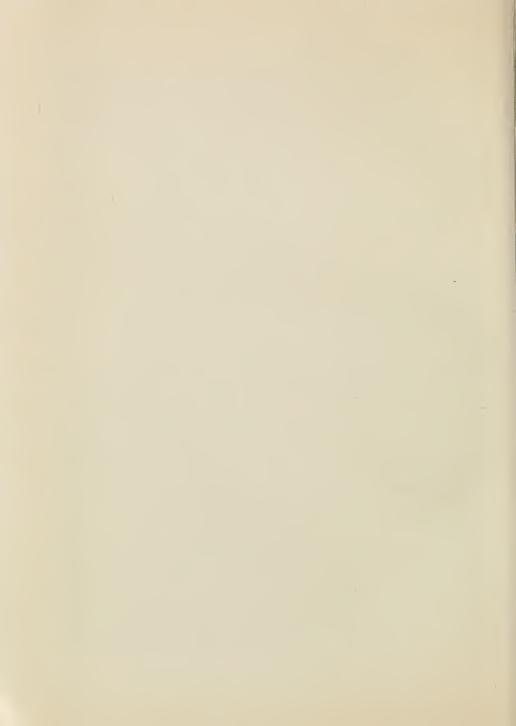


Durchschnitt des Festspielhauses in Bayreuth.



Aufnahme von E. Bieber, Berlin

SIEGFRIED WAGNER



Zweiter Abschnitt:

Die Geschichte von Bayreuth.

U einer vollständigen Geschichte von Bayreuth würde als ein wesentlicher Teil seine Vorgeschichte gehören, welche in Richard Wagners Leben bis auf den Anfang der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückreicht. Sofern als diese Vorgeschichte zugleich Geschichte des Gedankens von Bavreuth ist, hat der erste Abschnitt dieser Schrift darauf schon Rücksicht genommen; im übrigen aber hat gerade die neueste Zeit allen denen, welche sich darüber aut unterrichten wollen, ein Buch gebracht, dessen Studium sie garnicht umgehen dürfen: Glasenapps dritten Band vom "Leben Richard Wagners", worin die wichtige Periode von München bis zu der Grundsteinlegung in Bayreuth mit der größten historischen Genauigkeit abgehandelt und auch schon die beste inhaltsreiche und belehrende Veröffentlichung, die Briefe Wagners an Friedrich Feustel (Bavreuther Blätter, 1903), verwertet worden ist. — Es war die Leidensgeschichte des Idealismus, der sich alsdann, seit Bayreuth wirklich besteht, die unaufhörliche Notgeschichte der Realität solcher idealen Dinge angeschlossen hat. Die Leidensgeschichte zeugte für die Größe und Wahrheit des Gedankens, der mit einer Welt von Fremdheit, Widerspruch und

Feindschaft zu kämpfen hatte: das Zeuanis würde aber nicht genügt haben, wenn es dem willensmächtigen Weister nicht gelungen wäre, den Gedanken endlich auch in Tat und Werk umzuseten. Nun zeugt das Werk, zeugt das wirkliche und fortwirkende Bavreuth für ihn, und kann es selbst auch nur begriffen werden aus jenem Gedanken. so ermöglicht es doch seinerseits erst ein volles Verständnis für jenen durch seine sichtbaren und hörbaren künstlerischen Taten. Daß diese nicht weniger als der Gedanke mit Leiden und Nöten fort und fort zu kampfen hatten und haben, ja, daß sie alle noch nicht hingereicht haben, um das ganze Werk von Bayreuth zur Vollendung zu bringen, daß vielmehr noch sehr Wesentliches zu tun bleibt, um Wagners Gedanken durchaus zu verwirklichen: das beweist wiederum nur, daß auch die Realität. die so bedeutend und glänzend unter uns lebt und wirkt. ihrer idealen Art, ihrem geistigen Ursprung, ihrem Weister selber treu geblieben ist und als eine Betätigung des reinsten Idealismus das Leidensschicksal und die Notbestimmung alles Großen, Edlen und Wahrhaftigen auf Erden keineswegs eingebüßt hat. Als Zeugnis also, nicht allein für die Wahrheit des Gedankens von Bavreuth, sondern auch für die Echtheit seiner Ausführung und Durchführung, möge hier die Geschichte der Bayreuther Festspiele seit 1876 unsere bisher mitsammen angestellten Betrachtungen ergänzen und bestätigen.

I.

Die Festspiele unter Wagner.

Die Bayreuther Festspiele der ersten, abgeschlossen hinter uns liegenden Periode lassen sich in fünf Gruppen teilen, deren erste keine Gruppe ist, sondern der einsame Ring von 76; darauf folgen vier Dreiheiten: die drei ersten Parsifal 82, 83, 84 —, dann, stets mit ihm ver-

bunden, zuerst die späteren Werke: Tristan 86 und Meistersinger 88, 89, — hierauf die früheren: Tannhäuser 91, 92 und Lohengrin 94, — endlich dreimal der erneute Ring 96, 97, 99, zuletzt wieder verbunden mit den Weistersingern, wie zum ersten Ausdruck der Freude über die damit vollbrachte Arbeit erstmaliger Fixierung dieser Werke in Bayreuth. Eine zweite Periode, dem gessicherten Besitz der Bayreuther Kunst gewidmet, mußte nun die vollständige Reihe sämtlicher Werke mit dem noch sehlenden Vorspiel, dem Fliegenden Kolländer, beginnen, dem zunächst der "Tannhäuser" in diesem

Jahre folgt.

Blicken wir jetzt auf jene ganze erste Periode zurück, auf die 25 Jahre Bayreuth seit 76, so dürfen diesenigen, welche sich an der großen Reihe künstlerischer Erlebnisse mit Recht erfreut haben, nicht etwa meinen, man wolle diese Freuden oder auch das Recht dazu ihnen verkleinern, indem, wer von Bayreuth selber her alle Nöte der Arbeit kennt, zunächst und besonders daran denkt. welche unaufhörlichen Sorgen und Mühen an die Darbietung solcher Genüsse geheftet waren. Im Gegenteil! Wollte man in Bavreuth einer rechten Freude Ausdruck geben, so wäre es gerade darüber, daß sich seine — ich darf wohl sagen — Leiden umgesett haben in die Freuden der anderen, all derer, die ihm Freunde waren und Freunde wurden. Aber es kann nicht schaden, wenn auch die Freude das Bewußtsein davon behält, daß sie aus Schmerzen geboren ist, wie alles Große und Schöne dieser Welt. Das Leiden bedeutet doch einmal die göttliche Berufung des Menschen zu seinen höchsten Zwecken und Zielen.

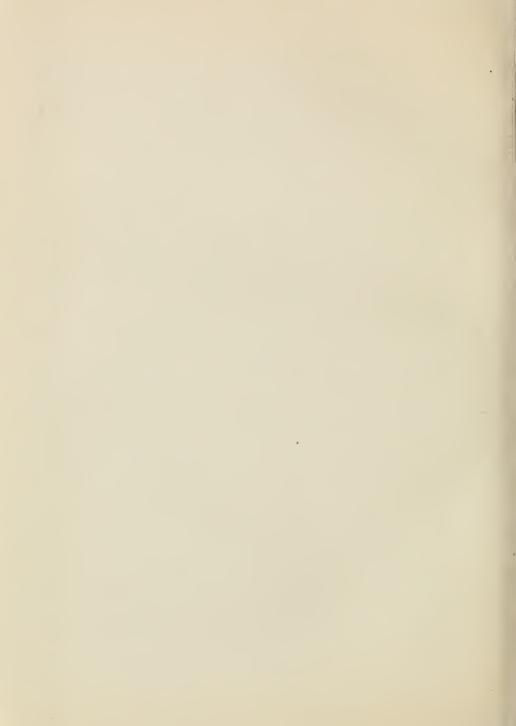
Wie Wagner selbst hat leiden, sorgen und sich mühen müssen, oft fast verzweiseln wollte, doch nie verzweiselt ist in den bangen Zeiten der Vorbereitungen zu den ersten Festspielen, das ist ja nun wohl durch mancherlei Veröffentlichungen, insbesondere durch die oben genannten Briefe an Friedrich Feustel bekannt geworden. Man weiß, daß die Festspiele von 76 nur erst mit knapper Not überhaupt zustande gekommen waren, daß im Technischen, Szenischen, Dekorativen noch manches daran fehlte, was dann die Kritik für Stilfehler des Weisters nahm — das sogar die ästhetisch so bedeutsame Verfinsterung des Zuschauerraumes nicht einmal gesehen werden konnte, weil die Erleuchtung selbst noch nicht fertig war, die da hätte verfinstert werden sollen. Was aber sonst noch damals beim Werke innerlich, rein künstlerisch, also am Stil gefehlt, das hat völlig nur der Meister selbst gewußt und mit herbem Weh empfunden. Wie sollte er die noch unbelehrten Künstler so plötlich dem "durch üble Angewohnheiten verdorbenen Boden" der Oper entziehen und als lebendige Teile mitten in sein neues ideales Kunstwerk verseten? Nach vielen Mühen um ihre Umschulung — wenn auch nur kaum erst ein Simile. ein Schein seiner Intentionen erreicht war -, wie oft hat er dann an der Grenze der betreffenden Talente halt machen und entsagend sich zurufen müssen: "Lassen wir's gehen!" — niemals aber ohne dem ehrlichen Eifer des von ihm doch zum äußersten hingerissenen Künstlers in rührender Weise seine Achtung und seinen Dank ausgedrückt zu haben. Dann mochten diese getrost meinen, doch eigentlich des Meisters Wunsch und Willen erfüllt zu haben; und so konnte mancher noch Jahrzehnte später gutgläubig als Autorität der Tradition gelten, obwohl er dann bisweilen, in Zweifelfällen befragt, nach soviel anderen Theatererfahrungen und Gewöhnungen nicht mehr recht wußte, ob er selber bei den "unvergeflichen Festspielen" rechts oder links auf der Bühne gesessen oder gestanden hatte.

Nun ist es aber mit der "Tradition" überhaupt eine eigene Sache. Wo es gilt, lebendige Kunst zu schaffen — und eine solche schöpferische Aufgabe ist jedes Festspiel in Bayreuth —, da genügt nicht die leblose Wiederholung erstarrter Womente zufälliger Erinnerung. Die



Aufnahme von W. Höffert, Berlin

KAPELLMEISTER HANS RICHTER



"Tradition" darf nicht in den Fehler verfallen, gegen den die ganze Kunstart Wagners ankämpfte: sie darf nicht eine Dienerin des Formalismus werden. Gerade das, was Barreuth auszeichnet, und was der Meister einst als ...unnachahmlich" für alle Welt bezeichnen konnte, ist doch die geistige Kraft, die sich darin zu stets neu lebendigem Ausdruck bringt. Aus dem Geiste der Bayreuther Kunst, wie ihr Weister ihn seinem großen Werke eingehaucht und darin gestaltet hat, ist jede Wiederaabe seiner Schöpfungen dort einzig zu erreichen. Wer diesen Geist nicht von ihm gelernt hat und in sich bewahrt, dem helfen alle Traditionen, alle Erinnerungs. bilder an gewesene Einzelheiten nicht: er wird niemals ein Bavreuther Festspiel oder etwas dem Aehnliches zustande bringen. Am Geiste ist die Erscheinung zu messen: was ihm nicht entspricht, auch was ihm bei den ersten großen Versuchen seiner Gestaltung durch den Meister selbst noch nicht entsprechen konnte, muß dem lebendigen Wirken weichen, das fortdauernd sich bemüht, die Gestaltung zu vollenden. Nicht die formale Erscheinung allein hätte die bedeutsame Wirkung der ersten Festspiele ausüben können; an ihr vielmehr blieb all das törichte Irren haften, das sich damals Kritik nannte. Das, was den großen Eindruck hervorrief, der recht eigentlich die "Tradition" von 1876 blieb, indem ihn die Besucher jener Vorstellungen mit in ihr Leben nahmen und alle späteren Eindrücke daran maßen, das war eben die völlig neu wirkende Kraft des Bavreuther Geistes, den man den freigewordenen Geist Wagners und seiner Kunst nennen darf. Es ist über allen Zweifel erhaben, daß der Eindruck von 1876 auf die damals ihn Miterlebenden ein ganz unvergleichlicher, niemals zu wiederholender, ein Erlebnis von höchster Art gewesen ist. Wir erlebten darin zum ersten Male das Glück, die Kunst des musikalischen Dramas aus der hand ihres Meisters selbst zu erhalten, ohne fremde Vermittlung und Uebertragung in ihm feindliche Sphären, die theatralische Gestaltung des Dramas

selbst als das eigenste Werk des schaffenden Künstlers, dessen Geist, dessen Wille, dessen Atem alles beseelte, wie er es alles einzig ermöglicht hatte. Eine Wunderwelt, noch nie geschaut, noch nie gehört, entstanden vor 25 Jahren, vollendet aber erst in diesem unvergestlich

einzigen Augenblick ihres vollen Lebens.

Man denke doch nur: zum allerersten Wale auf der Welt hörten wir den Klana des unsichtbaren Orchesters! Zum ersten Mal sahen wir die Rheintochter jauchzend durch die grünen Fluten schwimmen, und wir hätten uns sehr gewundert, wenn jemand uns gesagt hätte, die lebensgefährlichen schweren Karren seien noch lange nicht das Ideal der Technik für diese unvergleichlich phantastisch wirkende Szene. Wir erfuhren zum ersten Mal den vollen tragischen Gehalt der düsteren und leidenschaftlichen Stimmung des ersten Walkürenaktes. und zum ersten Mal erschien auf der Bühne die wetterwild stürmische Szene der Walkuren, verbunden mit iener unerhörten Klangwirkung der Stimmen Sängerinnen, denen der Meister eingeschärft, eine jede von ihnen musse sich als eine Keldin fühlen. zum ersten Mal tat sich der Waldzauber des Siegfried auf - sah man den jungen Kelden das Feuer durch. schreiten, auf die sonnenreine, stille höhe des Felsens emportauchen, und zum ersten Mal erwachte Brünnhilde unter seinem Kuß zum strahlenden Sang der Weltbegrüßung. Zum ersten Male trat die alles überwältigende Tragodie der Götterdämmerung auf eine irdische Bühne, und es wurden Dinge erlebt, wie das nächtige Flüstergespräch zwischen Alberich und hagen (von Waaner selbst als der kaum begreifliche Köhepunkt der neuen Leistungen bezeichnet) und jene gewiß im lyrischen Drama noch unerhörte Szene des Speereides: wie lauter Offenbarungen einer vordem ungekannten tragischen Kunst. Und nach dem allen endlich noch Siegfrieds Tod, Brünnhildens lette Worte; — der Untergang Walhalls! - Dies alles hatten wir damals zum ersten Male erlebt, und wir sollten nicht sagen: das Erlebnis kann nicht wiederkehren, es kann nicht übertroffen

werden?!

Das Erlebnis nicht — aber die Kunst! — Denn dies alles war doch für Wagner wie eine Schöpfung aus dem Nichts gewesen. Ja, und es wäre noch besser gewesen, wenn er wirklich aus dem Nichts hätte schaffen können. So aber mußte er wohl oder übel doch wieder ein Etwas dazu benutzen, wie es eben zur Zeit an den Operntheatern, die kaum schon etwas von den Meisterfingern ahnten, sich einzig ihm darbot. Erschien das Ergebnis trotzdem so sehr als etwas Neues, Nie-Gesehenes, als etwas, was nach der Weinung der Kritik nie hätte sein sollen und nie wieder sein dürfe: daraus erkennt man doch, was der enthusiasmierende Impetus des künstlerischen Genies im großen und ganzen bereits zu erreichen vermocht hatte. Eine neue Welt stand da, unvollkommen gewiß in vielem, aber in den Grundzügen schon deutlich, eine Welt, die garnichts mit der Oper zu tun hatte, die durchaus in Allem und Jedem nur den Ausdruck des Dramas zu gewinnen erstrebte, die schon ganz und einzig in dieser Sphäre des dramatischen Ausdrucks lebte, ihre ersten großen Atemzüge tat. Aber wiederum keineswegs die Welt des Wortdramas, sondern die Welt der Mulik, deren tiefste wortlose Geheimnisse im Drama sich entäußern zum klaren, plastisch formenden Lichte des Stiles.

Was an diesem Stil schon beim ersten Versuch so neu erschien, war wohl besonders die große edele Ruhe des Bühnenbildes, welche selbst noch den bewegtesten Momenten, bis zur größten Allgemeinbewegung, als klare Gliederung in Stellungen und Gruppen maßgebend inne wohnte. Es ist dies die künstlerisch überlegene Ruhe der bewußten dramatischen Bedeutsamkeit des Momentes. Das Charakteristische, die Seele gleichsam des Vorganges, erscheint gesesselt im lebensvollen Ausdruck der Gruppierung. Nur aber der große Rhythmus

einer Musik erhabenen Stiles kann solche szenischen Linien stilistisch rechtfertigen und regeln. Dies gerade hatte 1876 zu Wagners häufigem Aerger z. B. bei den gruppierten Individualitäten des Rheingoldes noch nicht recht glücken wollen. Wir hören darüber seine Klage in einem Briefe an Betz: "Fühlten Sie sich im Rheingold geniert und nicht recht zu haus, so sage ich Ihnen, daß es uns allen so ging, und daß ich während der Proben selbst auf Schwierigkeiten traf, die ich mich veraebens zu überwinden bemühte, wogegen ich veraebens auch meine Erfindungsgabe abquälte, uns allen eine gegenseitig lähmende Steisheit zu benehmen." Aber er fügt auch gleich hinzu: "Dem werden wir jetzt Abhilfe zu finden wissen; es muß hier viel korrigiert werden." hätte das Defizit des ersten Festspiels nicht die Wiederholung verhindert — nicht um zwanzig volle Nahre hinausgeschoben. — es wäre schon 1877 alles "korrigiert" worden. Was dann im Jahre 96 gerade beim Bayreuther Rheingold erst Staunen, dann Bewunderung erregte, war nichts anderes als diese "Korrektur des Meisters", durchgeführt von denen, die sich ihre möglichste Ausübung und Vollendung zur Aufgabe ihres Lebens aesett haben.

Die Wahrheit aber über den Anfang von Bayreuth, wie Wagner selbst sie empfand, drückt sich wohl am schärfsten in dem Seufzer aus, der sich ihm bald nach den Festspielen 76 in einem Briefe an Niemann entrang: "Alles, was mich je gequält, folgt mir nach: die ewige Sorge dem Unzureichenden gegenüber. Selbst wenn ich der materiellen Sorgen für meine Unternehmung nicht gedenke, werden gerade Sie mich vorstehen, wenn ich nach all dem ungemeinen, mein Kerz tief rührenden Eifer, welcher diese Aufführungen in das Leben rief, das Werk unserer Bemühungen doch fast nur als eine Kraft-

vergeudung ohne Zweck und Nuten erkenne."

Diese tiefe Unbefriedigtheit Wagners beruhte auf einer Erkenntnis, nicht auf einer Stimmung. Die Motive,



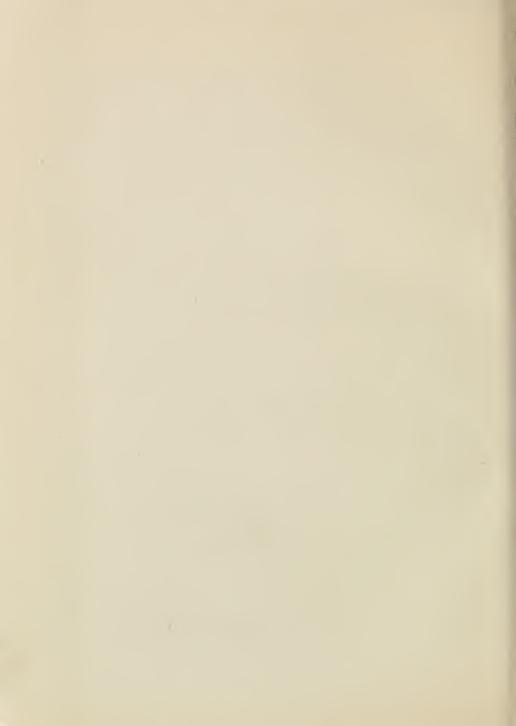


Aufnahme von W. Höffert, Berlin

FELIX KRAUS als Siegfried



Aufnahme von W. Höffert, Berlin
ANTON VAN ROOY
als Wotan



welche die Stimmung für Bayreuth ihm gründlich verderben mußten, kamen erst nach: nicht nur jenes elende Defizit, - insbesondere das völlige Mißglücken des Schulplanes, auf Grund dessen die Fortführung der Festspiele in großem Sinne gedacht war. Die letzten kostbaren Jahre von Wagners Leben gingen darüber verloren, indessen der in aller Welt einzige Theaterbau, für so viele schöne Wöglichkeiten errichtet, stumm und leer stand. Die in seinem Stile vorgeschulte Künstlerschar erhielt er nicht, womit er die nächsten Spiele ganz anders, viel freier und sicherer, die Bayreuther "Erlebnisse" bis zur wirklichen Bayreuther Kunst hätte durchführen können. "Wollen Sie, dann haben wir eine Kunst!" Es ward aber nicht gewollt. Ferdinand Jäger, wissen wir, war der einzige, der auf den Ruf des Weisters nach Schülern wirklich kam und eifrig lernte, was nur dort sich lernen ließ; aber den Vorteil hatte davon nun Wien, welches den unvergefilichen Siegfried dieses echten poetischen Dramatikers" erlebte, nicht Bayreuth, das im tiefen sechsjährigen Kunstschlaf lag.

Als es dann endlich 1882 zum zweiten Festspiel, zum Parsisal kam, stand der siedzigsährige Weister ganz denselben Schwierigkeiten gegenüber wie 76. Auch jett mußte er sich die Künstler erst von den Theatern zusammensuchen, um ihnen in noch kürzer demessener Zeit krampshaften Arbeitens die Fähigkeit zu ihrer neuen Aufgabe fast noch mehr einsals auszudilden. Eine Aufgabe, die wahrlich nicht geringer war als deim Ring, schon von dem Gesichtspunkte aus, den der Weister selbst festgestellt hatte. Dieser Parsisal, da er nicht das Produkt einer schon bestehenden Schule hatte sein können, sollte statt dessen nun vielmehr die Grundlage dafür bilden.

Damit dies aber wenigstens noch zu Wagners Lebzeiten ihm ermöglicht wäre, ward ihm noch jene dritte, bitterste Erfahrung nicht erspart: er sah sich gezwungen, von der grundlegenden Idee abzugehen, wonach diese Kunst als freie Sabe denen sich darbieten sollte, die sie .. gewollt" und zu ihrer Verwirklichung geholfen hatten. Tekt mußte sie doch vor einem großen Publikum gegen Bezahlung sich sehen lassen. Für Wagner selbst bedeutete dies eine absolute Entsagung. Aber für die Freunde Bayreuths sieht es ein wenig anders aus: an Stelle einer noch unmöglichen idealen Wirklichkeit hat sich seitdem eine unermeßliche Möglichkeit aufgetan. Je mehr Seelen, wie immer vorbereitet, nach Bavreuth kommen und künstlerische Eindrücke in sich aufnehmen, je mehre auch können dadurch in ihren besten Fähigkeiten ergriffen. vom Niederen abgezogen, auf das Rohe und Reine hingeleitet, über das Tragische in den Dingen der Welt aufgeklärt, kurz, jeder auf seine Art, zum "Bavreuther" werden. Wer es einmal ward, der weiß, welche Wohltat dies sei, weiß aber auch, daß zum Werdeprozeß des Bavreuther Geistes vor allem die Werdestätte Bavreuth

selbst gehört.

So wäre denn diese Wirkung sehr schön gewesen. wenn sie nur etwas rascher gekommen wäre! Leider aber blieb jene Menge, welche die vielen Möglichkeiten in sich geborgen hätte, noch lange aus. Nur gerade noch der erste Parsifal lohnte dem Weister die Wühen durch die Befreiung von der äußeren Sorge, daß die Sache wieder finanziell mifglücken könnte. Auch in künstlerischer Beziehung, wie schon angedeutet, stand das im Parsifal Erreichte, trot dem Mangel der Schule, bereits hoch über dem 76 Möglichen. Es gelang hier wirklich einmal ein stilgerecht in sich abgeschlossenes Ganze mit schönem Geiste und in sicheren Zügen bis zu einem hohen Grade der Vollendung zu fördern. Quantitativ war die Aufgabe ja auch einfacher gegen die des vierteiligen Ringes, mehr auf eine Grundstimmung beschränkt, in feste, ruhige Formen — bis zum Rituellen — gefaßt. Die Individualitäten der Künstler waren glücklich den wenigen hauptrollen angepaßt, und es waren lauter wirkliche Calente. darunter Erscheinungen so charakteristischer Art wie Scaria als Gurnemanz, Kill als Klingsor, Reichmann als Amfortas. Die ganz eigenartige Kundry der genialen Marianne Brandt ist als Ausdruck der geheimnisvollen Seele dieser wunderbaren Gestalt ohne Gleichen geblieben. Der Reigen der Blumenmädchen wird jedem unvergestlich sein. Aber auch sein Blumenvater Keinrich Porges, der altgetreue Freund und Kelser, der durch sast zwei Jahrzehnte diesen lieblichen Kranz immer frisch musikalisch gewunden hat, darf nie vergessen werden, wo es gilt zu bekennen, was der Bayreuther Parsifal uns Gutes und Edeles, und mehr noch als Kunst gebracht hat.

Daneben freilich stand nur erst ein — wenn auch auter — Opernchor zu Gebote. Denn ohne die Gnade des Königs Ludwig, welcher Chor und Órchester seines Roftheaters, nebst den beiden Kapellmeistern. Levi und Fischer, nach Bayreuth schickte, ware das Festspiel überhaupt unmöglich gewesen. Während es in Bayreuth später fast nur noch der strengsten Festhaltung des 82 Fixierten gelten durfte, so war der Fortschritt, der immer noch anzustreben blieb, in der Zusammensetzung und Ausbildung eines wirklichen Bayreuther Chores zu sehen. Was die späteren Jahre, insbesondere von den Meistersingern 88 an, in dieser Beziehung auf der Bayreuther Bühne ermöglicht gezeigt haben, gehört gewiß zum Erstaunlichsten und Glücklichsten auf dem mühsamen Wege zu vollendeter Darstellung der Werke. Will jemand nach einem besonderen Kennzeichen der Bayreuther Kunst fragen, so darf man ihn auf den Bavreuther Chor verweisen und an die gewaltigen und schönen Wirkungen dieses Chores in den Weistersingern. dem Tannhäuser, dem Lohengrin, dem Kolländer erinnern. hier hatte man einen wichtigen Faktor des Kunstwerkes ganz in der hand, ihn nach Wunsch zu schulen, und brauchte nicht erst nach willigen Einzeltalenten zu suchen. Damit ist denn auch das bedeutende Verdienst des Leiters der späteren Bayreuther Stilbildungs. schule, des Chordirektors Julius Kniese, bezeichnet. Dieser unermüdliche Aufsucher der Talente an den Bühnen und hilfreiche Einstudierer ihrer bayreuther Aufgaben ist auch einer der wenigen, die wirklich nach Bayreuth kamen, um der Sache allein zu dienen. Da

ward es denn auch etwas Schönes und Gutes.

Für Wagner selbst war mit diesem ersten Parsifal, der uns ein Bild der Vollendung schien, freilich auch noch durchaus nicht alles erreicht, was er von der Grundlage seiner Schule erwünscht hatte. Wer ihm nach dem Festspiel von 82 vertraulich sich nähern durfte, mußte es wohl bemerken, wie auch nach diesem Siege - denn ein Siea war es, auch über die öffentliche Meinung - seine Stimmung mehr wehmütig als freudig war. Er sah vor sich eine unabsehbare neue Arbeit, unablässige Wühen um das Festhalten des eben wie im Fluge Erreichten, ohne jede Erleichterung der Mittel dazu, der künstlerischen wie der materiellen, mit ganz denselben alten Noten um die Künstler und um das Publikum. Die Begründung der Stipendienstiftung war ein letter Versuch, dem Ideal sich wieder zu nähern, daß nicht Zahlende, sondern Zählende das Publikum von Bayreuth bildeten. Das künstlerische Ideal ward damit gestützt auf den moralischen Grund edeler Wohltätigkeit. Dies war Richard Wagners lettes Werk.

II.

Die Festspiele seit 1883.

Nie hat Bayreuth mehr Lebenskraft und Lebensberechtigung gezeigt als damals, wie es nach seines Begründers Scheiden in aller seiner Schwäche und Verlassenheit fortbestand. Eine hilslose Treue sagte sich: es muß sein; und als durch die beiden folgenden Jahre die Wiederholungen des Parsifal, vom Publikum kaum beachtet, den besser Wissenden verrieten, daß die geistige Kraft, welche wir "Tradition" nennen, doch hier und da nachzulassen begann, da griff, wie wir wissen, welche

einzig mögliche persönliche Kraft ein, die aus edelstem Willen jenen Geist der Tradition — nicht nur eine kormel — vor allem lebendig und rein zu erhalten ver-

mochte.

Wir verdankten diesem entscheidenden Eingriff nicht allein die Rettung des Parsifal, in seiner steten Wiederherstellung durch rastlos erneute Arbeit mit vielfach wechselnden Künstlern in 20 folgenden Festspieliahren, sondern auch sofort 1886 den ersten, damals noch so kühnen Schritt zur Einfügung anderer Werke nach des Meisters hinterlassenem Plan. Zugleich aber hefteten sich auch von nun ab an jedes solches Bayreuther Weiterschreiten die eifrigen Versuche einer am Großen verärgerten, kleinlichen papiernen Außenwelt, den Erben Wagners und ihrer Arbeit alles erdenkliche Uebel nach. zureden und ihnen durch Erfindungen abschreckenden Charakters die Fortführung ihres Werkes wenigstens von Fall zu Fall immer aufs neue zu erschweren. Vor einem neuen Festspiele brachen in Bayreuth unfehlbar die Blattern aus, oder die ersten Spuren der bei Massenversammlungen so gefährlichen Cholera hatten sich gezeigt. (Leider versammelte sich nur noch gar keine Masse, als erst 300 Personen dem Tristan lauschten!) Einmal hatte sich das Theater sogar schon "gesenkt" stand aber nichtsdestoweniger wieder fest auf der Röhe, als die Weistersinger mit all ihren Chören und Aufzügen seine Bühne beschritten. Wit Vorliebe ward verbreitet und geglaubt, daß man sich in Bayreuth diese und jene vorzüglichen Kräfte prinzipiell entgehen lasse, um minderwertige zu bevorzugen, ohne daß die Möglichkeit auch nur in Betracht gezogen ward, man könne in Bavreuth — wie oft genug geschehen — die Gewinnung jener Kräfte längst schon, aber nur leider vergeblich, versucht haben. Bayreuth schien überhaupt nur dazu auf der Welt zu sein, daß es keinem Menschen es recht mache. Und doch schritt man dort unentmutigt vom Tristan weiter zu den Weistersingern, zum Tannhäuser und zum Lohengrin, ja, man kam endlich wieder bis zum Ring. Und immer blieb Bayreuth eine Stätte, wo Begeisterung geweckt ward, und die Begeisterten kehrten wieder und brachten neue Gäste mit, und endlich war auch einmal das Kaus ganz voll, und es blieb voll, von 1882 bis 1901. Da fiel den höchst beunruhigten Gegnern dieser allzufüllenden Begeisterung schließlich nichts mehr ein als der Einfall des Theaters selbst. Unter den "Telegrammen" der Tagesblätter las man damals:

München, 29. Dezember. Das Wagner-Cheater auf dem Festspielhügel in Bayreuth ist seitens einer staatlichen Baukommission für baufällig erklärt worden; es ist daher bereits für die nächstjährigen

Festspiele nicht mehr zu verwenden.

Im Anschluß an diese Sensationsnachricht hieß es dann prompt weiter: es musse durchaus ein neues Festspielhaus in München gebaut werden, - auf einem für Bauspekulationen sehr günstigen Terrain. Eine "Kommission" war allerdings dagewesen, auf eine bosartige Denunziation hin, und das Ergebnis ihrer Untersuchung hatte gelautet: das Bayreuther Kaus sei ein Musterbau. Diese Beifälligkeit war die Baufälligkeit der feindlichen Weisheit! Und während ihr Nachhall noch durch die Welt hinzog - gerade wie 76, so wieder 98: "In Bayreuth kann nie mehr gespielt werden!" — bereitete man an Ort und Stelle schon mit emsiger Arbeit das nächste Festspiel vor. Und es kam zustande, es folgten ihm noch drei Festspieliahre. — und so Gott will, kann noch ein halbes Aahrhundert lang in dem "baufälligen" hause gespielt werden; wenn das Fundament des Claubens nicht wankt.

Viel mehr als durch solche kleine und große Bosheiten ist Bayreuth in seiner ersten schwersten Zeit benachteiligt worden durch den allgemeinen Unglauben, wogegen von keiner Seite im Reiche der höheren Bildung Deutschlands etwas geschah. Bayreuth stand tatsächlich ganz allein, auf sich selbst angewiesen in der modernen Welt,

Was aber in dieser Situation ihm die eigene Arbeit wirklich erschwerte, war das bleibende Verhältnis der Abhängigkeit von den Theatern, woraus immer von neuem, auch bei sonst freundlichen Beziehungen, doch peinliche Komplikationen und Zwangslagenihm erwachsen mußten, von denen man draußen gar keine Ahnung hatte. Auch als in beginnenden besseren Zeiten der Wagnerische Plan der Stilbildungsschule für Schaffung eines eigenen Personales in bescheidenen Grenzen wieder aufgenommen ward, reichten doch die dafür verfügbaren Mittel (die "Ueberschüsse", von denen man bereits fabelte!) bei weitem nicht hin, um dies in einer gewissen Breite und mit nur einigermaßen nennenswertem Erfolg, der großen Sache gemäß, zu verwirklichen. Die sich meldeten. waren meist für Bavreuth selbst nicht brauchbare kleine Anfänger: besseren Kräften ward draußen von "Autoritäten" dringend abgeraten, sich die Stimmen an der Wagnerei verderben zu lassen. Bedeutende Talente sind infolaedessen um ihre größte Wirkungsmöglichkeit gekommen. Schließlich mußte man froh und dankbar sein, wenn ab und zu doch ein einzelnes wirkliches Talent sich in die direkte Bavreuther Lehre beaab, ehe es am Theater die Natürlichkeit und Unberührtheit eingebüßt, aus welcher allein iene reinen, großen Erscheinungen des idealen Styles hervorgehen können, die den Charakter der edlen Wahrhaftigkeit tragen. Wenn dann freilich solche Glücks. fälle eintreten, wie mit Burgstaller, Frau Gulbranson, van Rooy - auch Friedrichs und Breuer wären dabei zu nennen - dann konnte man erkennen lernen. was das Ideal einer Bavreuther Schule wäre. Wit Geld allein wäre dies freilich nicht zu erreichen gewesen!

Was dennoch erreicht worden ist, ward es, auch ohne die genügenden Mittel, immer nur durch den rechten Geist, durch die echte Tradition, durch die unaushörliche Arbeit an bestimmten, ausschließlichen Aufgaben, also eben durch die drei Momente künstlerischer Tätigkeit, welche in dieser Weise allein in Bayreuth möglich und

wirksam sind. Es erreicht zu haben, bleibt denn auch, wenn man etwas rühmen will, der Ruhm gerade jenes noch unbeachteten, unbeförderten Bavreuth der ersten Nahre. hier ist nun auch der Ort, wo wir des Mannes in denkbarer Verehrung denken müssen, der von Anfana an mit selbstloser Aufopferung seiner ganzen Arbeits. kraft und Lebensruhe die verwickelten Geschäfte der Festspiele durch alle schweren Zeiten hindurch allein geleitet hat. — der im vollen Bewußtsein von den unerhörten Anforderungen, welche Bayreuth an sich zu stellen hat, es bis aufs einzelste stets berechnen mußte, wieweit man gehen müsse und gehen könne in den Einschränkungen des Angestrebten auf das Waß des Erreichbaren, um sowohl der allgemeinen Aufgabe von Bavreuth treu zu bleiben, als auch die Erfüllung der nächst vorliegenden noch zu ermöglichen. hier muß es ausgesprochen werden, daß für die ganze Periode der meisterlosen und doch stetig fortschreitenden Festspiele das hauptverdienst ihrer Erhaltung im rechten Geiste, nächst der obersten künstlerischen Leitung, dem unvergleichlichen Verwaltungsrate Adolph von Groß zukommt. In seinem "Bureau" hat sich alles Not- und Sorgenvolle durch Jahrzehnterecht eigentlich konzentriert. Er hat von allem Großen und Schönen, was da droben zustande kam, weil er drunten arbeitete, nur die Schattenseiten gesehen, und nicht nur das, sondern auch mit den Schatten selbst höchst real kämpfen, sie durch seine Energie und Besonnenheit niederkämpfen müssen, damit uns die Sonne scheinen konne. Das ist jene Energie der Gesinnung, jener Segen der Treue, wie sie, selten geworden in der Welt, in Bavreuth noch immer ihre rechte Reimat haben.

Alles, was Bayreuth uns gegeben hat, ward aus diesem deutschen Geiste geschaffen; und wenn die leidigen Umstände in manchen Stücken die künstlerische Vollendung der Bayreuther Arbeit nicht zuließen — was nirgends besser gewußt und schmerzlicher empfunden



Aufnahme von W. Höffert, Berlin
FRÄULEIN WIBORG ALS ELISABETH



sufnahme von Hans Brand, k. b. Hofphotograph, Bayreuth
SCARIA ALS GURNEMANZ



Aufnahme von W. Höffert, Berlin
FRIEDRICHS ALS BECKMESSER



Aufnahme von W. Höffert, Berlin
FRAU ROSA SUCHER ALS ISOLDE

ward als von den Arbeitenden selbst —, so hätte doch der moralische Wert dieser selbstlosen Arbeit seine Anerkennung als eines unverfälscht wertvollen nationalen Outes von echtdeutscher Eigenart vor allem verdient!

Man mag oft in trübe Zweisel geraten, wie weit die moralischen Wirkungen einer idealen Kunst gehen können, die sich in einer anderen als der künstlerischen Welt zu vollziehen haben; aber man wird an dem Glauben Wagners festhalten, daß die ideale Kunst nur auf moralischem Grunde erblühen und sich erhalten kann. Auf diesem Grunde, auf ihm allein, darf man sagen, erhoben sich durch die Jahre hin alle die strahlenden Röhen der Bayreuther Kunsterlebnisse, die wir hier noch einmal an uns wollen vorüberziehen lassen! — Welch stolze Reihe doch unvergleichlich schöner und bedeutungsvoller idealer Erscheinungen! Nicht im Sinne von "Musteraufführungen" — wo gäbe es in aller Welt etwas absolut Wusterhaftes; wem sollte dies Einzigartige zum "Muster" dienen? — wenn nicht vielleicht nur ein glatter und glänzender Schein, eine gewisse Posierung des Aeußer-lichen dafür gelten soll. Aber wohl können nach Wagners Worten "Beispiele" gegeben werden, Beispiele eines musterhaften, d. h. in seiner Art wahrhaftigen und edelen Geistes. Jedesmal war es solch ein Beispiel des Geistes von Bayreuth, des Willens seines Schöpfers, welches dort gegeben worden; ein Beispiel jener großen Aufgabe, ein Drama zu gestalten und dichterische Gestalten zu verkörpern in einer, solchen wunderbaren Ereignissen einzig entsprechenden, idealen Sphäre.

Jeder der Wenigen, die 86 zugegen waren, mußte es fühlen, wie das intimste aller Dramen, das Seelendrama von Tristan und Isolde, in der seierlichen Abgeschiedenheit des Bayreuther Festspielhauses erst seine einzig würdige Stätte fand. Ganz unbeeinflußt von der äußeren Welt des allgemeinen Vergnügens, das man Theater nennt, vollzogen sich hier die zartesten und gewaltigsten Vorgänge des Leidens der Liebe zweier

Kerzen, die sich zum sehnsüchtigen Kerzen der Welt selbst — nicht erweitern —, sondern vertiefen und verinnerlichen. Nur in der idealen Sprache geistigster Kunst verrät sich das Geheimnis der Tragik des Daseins. Das war die Bayreuther Sprache — das war das Bayreuther Werk — das war Tristan und Isolde, die Tragödie der Zwei und für die Wenigsten.

Darauf nun zwei Jahre später die Weistersinger! Wan meint zunächst, das sei recht ein Werk für alle Welt, fürs deutsche Volk. Gewiß ein Werk des Volkes, unseres Volkes, — aber wo konnte es sich in seiner vollen deutschen Eigenart, in seiner bewegten und leuchtenden Keiterkeit zu so freiem, unbedingtem Ausdruck bringen, als wiederum da, wo es sich nicht als Repertoirestück zwischen Seinesgleichen und Ungleichen drängen lassen mußte, sondern wo es wirklich auf einer "Festwiese" des menschlichen und künstlerischen Lebens erschien und das wahrhaftige Bekenntnis des Geistes dieser ganzen Sphäre aussprach, daraus es hervorgewachsen, das Bekenntnis jener reformatorischen Kunstauffassung, die Bayreuth geschaffen hat. "Wach auf, es nahet gen den Tag" — wo hat das je geklungen, klingen können, als da, wo es der seierliche Ausdruck des Glaubens war, der in dieser Kunst zur Tat geworden ist.

Was sich dort aus buntem Leben zu einem einzigen großen Schlußmoment von religiöser Stimmung bedeutend erhob, eben das Religiöse selbst ward im Tannhäuser 91 zur Seele des ganzen Dramas. So beseelt erschien die vielbeliebte "alte Oper", die mancher verwundert in Bayreuth einziehen sah, unserem Bewußtsein zum ersten Male als Tragödie. Wieder erlebten wir ein Seelendrama: den Kampf zwischen der irdischen und himmlischen Liebe, zwischen dem Willen zum Leben und dem zur Erlösung, zwischen verzweiseltem Sehnen und friedespendendem Glauben, zwischen Zauber und Wunder.

Mehr aber noch als in einer eigentlichen "Kandlung" erlebten wir dieses innere Drama des Tannhäuser in der gleich bedeutenden künstlerischen Verwirklichung jener szenisch so ausgeprägten Kontraste zweier Welten: des Venusberges mit seinen vordem noch unerschauten antiken Dionvsien und des herbstabenddunkeln Wartburgtales als der Stätte tragisch-religiöser Reinigung im stillbewegten Einklang von Natur und Seele. Elisabeth! Die Jungfrau, in der tiefen Gefühlserkenntnis ihres heiligen Berufes, im dämmernden Abend leidvoll, wie entkörpert schon, hingestreckt vor dem Muttergottesbilde - die lette Todesentscheidung ausströmend im inbrünstigen Gebete zur ewigen Gnadenmacht. — und wie die Schatten der Nacht immer tiefer sinken in das irdische Tal sie selbst, wie ein zarter Schimmer höheren Lichtes, emporsteigend aus der Tiefe des Leidens zur Köhe. dorthin, wo nun im vollen Dunkel des nächtigen himmels hoch über der stillen wartenden Burg der Stern der Liebe rein erstrahlt, vom innig weltabgekehrten Sange keuscher Entsagung fromm begrüßt! Auch das verzweifelte Todesringen der Sünde geht in dieser gereinigten Sphäre der tiefsten Nacht friedvoll zu Ende - eine Welt versinkt mit dem letten Götterschrei: "Verloren!" — eine neue ertagt mit dem letten Menschenseufzer: "Ich höre!". Der Morgen graut über dem sterbenden Menschen mit dem großen, unstillbar sehnenden herzen. - frommer Weihegesang der Todestrauer ertönt, aber die Fackeln bleichen im wachsenden Morgenlicht, das hell und heller aufstrahlt, als nun vom hügel herab die jungen Pilger mit dem grünenden Stab, atemlos vom freudigsten Eifer, immer lauter, immer sieghafter das heil verkünden: "Reil! Reil! Der Gnade Wunder Reil! Erlösung ward der Welt zuteil!" Und im alühenden Friedensalanz des vollen Morgensonnenscheines leuchtet über den erwachenden Talen die hohe Burg in den klaren himmel, ein herrlicher Lichtchoral, vereint mit dem aus der Tiefe machtvoll aufklingenden Bekenntnissange der Lebenden am neuen Tag: "Roch über aller Welt ist Gott, und sein

Erbarmen ist kein Spott!"

hier hatte die vollendete Einheitlichkeit der künstlerischen Elemente ein religiöses Ersebnis auf der Bühne ermöglicht, welches es unmittelbar erklärte, warum eine solche Kunst, fern der Theaterwelt, ihr eigenes haus haben, warum das Publikum dieser Kunst, den Gewohnheiten des täglichen Lebens entzogen, von weither dahin pilgern mußte, nicht zum Theater, sondern zum Drama, und nicht nur zum Drama, sondern zum Bilde und Ausdruck idealen Lebens. Zugleich mit diesem Sichtbarwerden eines innerlichen Dramas war aber auch die äußerlich noch nicht ganz abgestreifte Form der Oper, kräft des dichterischen Gehaltes des Werkes, also von innen her, einmal überwunden worden. Rierauf konnte dann der Lohengrin 94 bereits in einer auch äußerlich ganz harmonischen Gesamtheit, mit jener besonderen Größe und Reinheit, die man gern "klassisch" nennt, durchweg als ein vollendetes Drama sich bewähren, das die ganze Kandlung selbst bestimmt, durchdringt, umfaßt, — an dessen Kandlung auch die bedeutsam gruppierte, geschichtlich charakterisierte Menge, in stetem lebendigen Wechselverhältnis zu den wenigen typischen Einzelpersonen, ihren vollen Anteil nimmt. Die im dramatischen Sinn so bedeutende harmonie der beiden Momente, des Einzelnen und des Allgemeinen, war das bezeichnende Merkmal dieses bisher, wie der Gralsritter, nur einmal und nicht wieder erschienenen Bavreuther Kunstwerks.

Soweit gelangt, durfte Bayreuth nach zwanzig Jahren auch den Ring wieder wagen. Um diese Tat in kurzen Worten einigermaßen zu charakterisieren, wird man auf die spezifisch dramatische Wirkung verweisen müssen, wie sie sich ganz besonders stark und entscheidend für das Sanze zeigte in dem erschütternd tragischen Eindruck des sonst für so elementarisch kühl und klar geltenden Rheingoldes. Der Fluch des Goldes, die Gier nach



Aufnahme von E. Bieber, Berlin
MISS ISADORA DUNCAN



Macht und Uebermacht, die Opferung der Liebe durch den Egoismus, die Verletung der unschuldigen Keiligkeit der Natur, all dies kam hier zu furchtbarer Deutlichkeit. Die Kunst ward zur Prophetin und Dichterin. Das Drama redete in der Sprache der Urzeit, die auch dem heutigen Tage gar ernste Dinge verständlich zu sagen vermochte. — In späteren Jahren trat die Traasdie der "Walküre", dank einer besonders günstigen Verkörperung der tragenden Gestalten, in die erste Reihe der Neuschöpfungen. Denn dies war gerade bei der Wiederkehr des "Ringes" zu erkennen: nicht allein solche Werke, welche bisher noch nicht dort, sondern bloß an den Operntheatern gegeben worden waren, auch solche, die bereits in Bayreuth ihre künstlerische "Urständ" erlebt hatten, erschienen bei jeder neuen Gestaltung an jener merkwürdigen Stätte als Neuschöpfungen — nicht nur "herrlich", sondern "herrlicher als am ersten Tag". - Die darstellenden Kräfte wechselten — doch nicht darin lag der Reiz der "Neuheit": der sich darstellende Geist blieb sich treu, und darin beruhte die produktive Macht.

III.

Die Bayreuther Künstlerschaft.

Doch wer an die Bayreuther Dramen denkt, kann garnicht anders, er muß sich zugleich auch der einzelnen Sestalten erinnern, welche dort einmal zu ihrer typischen Verkörperung gelangt sind. Dies konnte nur der Fall sein, wenn die Darsteller sich eben ganz in den Dienst des Dramas als künstlerischer Sesamtheit stellten, wie das in Bayreuth erstes Stilerfordernis ist. Daß darunter keineswegs die Individualitäten zu leiden haben, wosern man nur wirklich mit solchen zu tun hat, läßt sich leicht erkennen aus der stattlichen Reihe wahrhaft bedeutender Erscheinungen, die während

dieses Menschenalters auf der Bavreuther Bühne hervorgetreten sind und deren heutiger Künstlerruf großenteils sogar von dort ausgegangen ist. Die Urbavreutherin Amalie Materna, die erste Brünhilde, verdient unter diesen auch die erste Stelle. Die große Erinnerung an den Ring von 76 bleibt ferner eng verbunden mit der an die düster ragende Gestalt des leidensvollen Wälsungen Siegmund in ihrer Verkörperung durch Albert Niemann und des damonischen haß- und wuterfüllten Alberich von Karl Kill. Vogls Loge, nebenbei bemerkt, konnte noch zwanzig Jahre später beweisen, daß Wagners Kunst einen Sänger, der wirklich einer ist, nicht frühzeitig um Stimme und Leben bringt! Als 1896 das "Rheingold" nach Bavreuth zurückkehrte, stand ein Friedrichs an Kills, Briesemeister an Vogls Stelle, und wieder waren die Typen dieser Gestalten lebendia geworden, in anderer, aber ganzer Persönlichkeit.

Zum Bayreuther Typus geworden ist späterhin als Darsifal die jugendfrische Persönlichkeit van Dycks in seiner besten Zeit, als einer, der mit dem Operntheater noch kaum in Berührung gekommen war und den seltenen Schatz seines romanischen Temperamentes und Talentes für die Bühne willig der idealen deutschen Kunst zu Gute kommen ließ. — Wir haben in Bayreuth neben acht Parsifal nicht weniger als zehn Vertreterinnen der wandelreichen Rolle der Kundry gehabt, — jede in ihrer Art eine charakteristische und interessante Erscheinung, welche die schwere Aufgabe auf verschiedene Weise, von verschiedenen Seiten lösbar zeigten: durch viele Nahre aber bedeutete die noch von Wagner mit besonderer Koffnung begrüßte Malten in großen eindrucksvollen Grundzügen die "Bayreuther Tradition". Zu diesen traten die Typen des Gurnemanz Amfortas in der Verkörperung durch Scaria und Reichmann, die im Bilde des ersten "Parsifal" nie zu vergessen sind.

Der Tristan brachte uns die Isolde: Rosa Sucher.

hier war das Ideal verwirklicht. "Wir werden niemals ihresgleichen sehen!" Es läßt sich nicht beschreiben, was als Erinnerung in uns fortlebt. — Daneben aber will nicht minder, ja einzig, die innig rührende Figur des treuen Kurwenal Fritz Planks genannt sein. — Die Meistersinger hingegen rufen gleich eine ganze Schar vorzüglicher Vertreter des hans Sachs ins Gedächtnis: voran den mit Recht so berühmten, künstlerisch feinsinnigen, schauspielerisch meisterlichen Eugen Gura, den volkstümlich wuchtigen, mit so viel Kerzenswärme und Kumor begabten Plank. Wenn es auch nicht lauter "Typen" in dem hier all-gemeinten Sinne waren — das wird man nicht sagen dürfen, daß Bayreuth sich auszeichnet durch mangel-hafte Besetung, durch Wediocritäten, durch eine bloße Schablone, Varianten am Faden der Zeitung! Auch im "Tannhäuser", auch im "Lohengrin" nicht! Wie viele treffliche Künstler und Künstlerinnen haben da nicht mitgewirkt und sind noch trefflicher geworden, die nicht Temperament bleiben durften, wenn es sich um die Wertschätzung schöner Leistungen handelte! - hier, wo nur gewisse typische Gestalten bezeichnet werden sollen, ist aber z. B. der eigentliche Stern unserer "Meistersinger" noch gar nicht genannt: der Beckmesser von Friedrichs. Vom Bayreuther Gesichtspunkt aus wird es nicht unsinnig erscheinen, wenn ich, in Beziehung auf das Typische, das Maßgebende, das der Idee Entsprechende, daher Ideale, aus allen anderen gerade dies vorbildliche und doch unnachahmliche Paar hervorhebe und zusammenstelle: Isolde und Beckmesser.

Sogleich aber füge ich kühn und sicher die Bayreuther Elisabeth der drei Tannhäuser-Jahre 1901/2
und 1904 hinzu. Tannhäuser hat in Bayreuth entscheidend
gewirkt, bahnbrechend für die Erkenntnis von der Bedeutung und der Bekundung des innerlich Dramatischen
in den Werken auf dieser Bühne. Er hat dies aber

vorzüglich getan durch seine — man muß schon sagen — Offenbarung des dritten Aktes. Es war die Ansicht des Meisters selbst: der dritte Akt werde bestimmt durch die Elisabeth, gleichwie die Wahl der Darstellerin der Elisabeth davon abzuhängen habe, wiefern sie für den dritten Akt geartet sei. Diese Elisabeth ist eben nicht als die brillante Solostimme einer Primadonna im Drama vorhanden. sondern um zu leiden und zu sterben. Ob sie das Gebet als Erlebnis ihres Wesens bringen kann, darauf kommt es an, daraus ergibt sich alles übrige. Maßgebend für diesen Typus der kindlichen Jungfrau, die durch ein schmerzlichstes Erlebnis zur reinen Keiligen sich verklärt. ist damals die Bayreuther Elisabeth der jungen Norwegerin Elisa Wiborg geworden. Sie hat ganz wie jene zwei großen Künstler das Wesen der dramatischen Gestalt uns vollkommen sichtbar und hörbar werden lassen. — Als würdiges Gegenbild ist Pauline Mailhacs im hohen Stil bewundernswert gestaltete Venus zu nennen. Der tragischen Weihe des Werkes fügte sich Scheidemantels edeler Wolfram höchst sympathisch ein.

In der herrlichen Stilharmonie des Lohengrin trat das Persönliche mehr zurück — wo es aber besonders hervortrat, mochte es beinahe stören. Doch wer möchte die Nordica als Elsa unerwähnt lassen, wenn man der eigentümlichen Bayreuther Gestalten gedenkt? Es ist auch immer gar nicht schlecht, wenn Einer oder Eine

wirklich singen kann!

Dies und noch mehr erfuhren wir im erneuten Ring. Da hatten wir (seit 1897) im Wotan van Rooys einen Glücksfall höchsten Grades für Bayreuth. — Der erste ganze Wotan, in der vollen Größe seiner tragischen Gestalt, durch die geniale künstlerische Begabung eines vollendeten Sängers ermöglicht! An der sichtbaren Welt des Ringes hatte man anfangs, überrascht durch die ganz neue Phantasieschöpfung der Kostüme, es tadeln zu sollen geglaubt, daß gerade ein, wenn auch genialer, doch immerhin mehr als "lyrischer



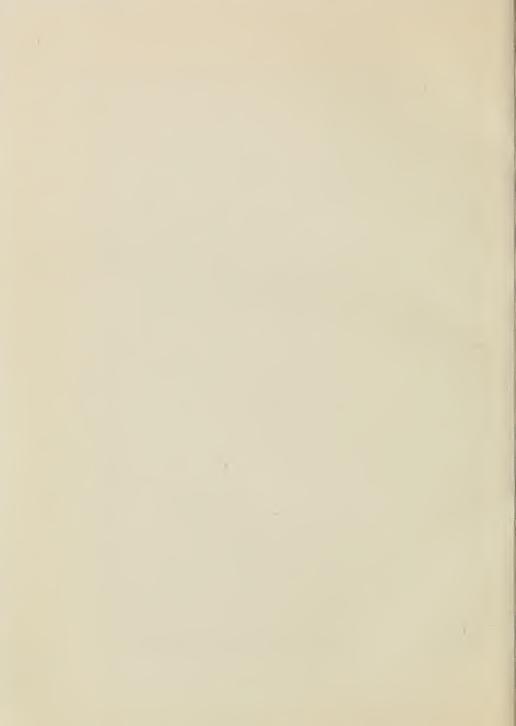


Aufnahme von Hans Brand, k. b. Hofphotograph, Bayreuth
ELLEN GULBRANSON



Aufnahme von W. Höffert, Berlin

LUISE REUSS



Landschafter" geltender Weister, wie Kans Thoma, mit der Lösung dieses Problems betraut wurde — ohne zu bedenken, daß Landschaft wie Dichtung und Musik eben aus dem künstlerischen Genie des deutschen Geistes hervorgegangen waren. Nach diesem Beispiele hätte man es nun auch für ganz unzulässig und untunlich erklären mussen, daß ein außerordentlicher Lieder. ein Schubert-Sänger, wie es van Rooy damals war, der noch nie auf einer Bühne gestanden, in Bavreuth den Wotan gestalten solle. Thomas Kostüme wurden erst im zweiten Jahre "geglaubt", — van Rooys Wotan trat zum ersten Mal auf die Bühne und war sofort eine "Celebrität". Während er aber als solche sich die Welt eroberte, gewann sich wieder eine andere, ungemein reiche und echt germanische Begabung, Theodor Bertrams, als ein zweiter Wotan und Kolländer, die edelste Wirkungsstätte des Festspielhauses. Wie diese bedeutenden Künstler, so ware ganz Bayreuth, wenn es einmal aus lauter "Glücksfällen" sein Ideal verwirklichen dürfte. Doch glücklich auch war man dort, dem Göttervater sogleich eine Göttertochter gesellen zu können, die in der Unberührtheit von Oper und Theater eine echte Bayreutherin, neben jener mächtigen, stolzen Männlichkeit das gleich charakteristische Bild reiner, inniger Weiblichkeit darbot. Welch ideale Dreiheit edeler germanischer Frauengestalten in dieser Brünnhilde - Ellen Gulbranson, der Sieglinde - Rosa Sucher und der Fricka - Luise Reuß! Und dazu, der Tiefe des Werdens mit geheimnisvollem Urweltsang entsteigend, die wunderbare Erscheinung der Erda: Ernestine Schumann-Reink! - Die berühmte Brünnhilde von 76 gestaltete mehr die berg-frisch naivheroische Seite des großen Charakters der Walkure mit zündender Kraft, die bis zur höchsten Energie des Speereides sich natürlich steigern konnte. Nun erlebten wir zwanzig Jahre danach die weibliche Personifizierung sener Blüte der Tragodie, der Macht, davon es heißt: "Selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein." — Und wiederum ist es ein Beweis für die reichen Möglichkeiten individualisierender Darstellungen in Bayreuth, daß wir neben ein so liebenswürdiges Naturkind, wie es Burgstallers Siegfried war, auch noch eine so seine Künstlererscheinung wie Erik Schme des stellen dursten, um durch beide die edele Naivetät der lichtesten Keldengestalt mit poetischem Reize verkörpert zu sehen, während Ernst Kraus, wiederum aus dem besonderen Reichtum der deutschen Begabung, die ganze Mannhaftigkeit des Wotansprosses zu bezwingender

Geltung brachte.

Aber auch auf der zweiten Linie der Kandlung sind hier oft, vom Gesamtstile des Dramas bestimmt, einzelne Typen gleich vorzüglich ausgeprägter Art erschienen. wovon ich allein die köstliche Magdalene von Gisela Staudial und den urtumlichen Fafner Elmblads hervorheben will, - nur eben so nebenher noch darauf hindeutend, daß einst eine Emilie Kerzog den Kirtenknaben sana, und daß es eine verzweifelte Frage wäre. ob Schlosser 76 oder Breuer 96 der beste Mime gewesen sei, einfach, weil sie es alle zwei waren! - Die Gestalt des Gurnemanz endlich läßt sich ia nicht wohl als eine "Nebenrolle" betrachten, wenn man diesen banalen Theaterbeariff überhaupt auf das große harmonische Kunstwerk anwenden dürfte; doch war es den sämtlichen, gewiß nicht unbegabten Darstellern dieser so ungemein wirkungsvollen Partie seit Scarias über alles be-wunderter Leistung widerfahren, daß sie neben jener völlig in die "zweite Reihe" gerückt wurden. Erst mit Dr. Felix Kraus, welcher wie van Rooy aus dem eigentlichen Sängertum als ein berufener und ausgebildeter Künstler hervorgegangen war, ist die wundervolle Greisengestalt des Waffenmeisters von Monsalvat wieder zu einer Persönlichkeit geworden, von welcher man, dem großen Vorgänger gegenüber, etwa sagen könnte: der würdige "Gralsritter", dort in der endlich gebrochenen - Kraft des edlen Rittertums, erschien hier mehr in der vornehmen Weihe des heiligen Grales.

Nein, man kann wahrlich nicht behaupten —, hat es aber getan! -, daß es an künstlerischen Persönlich. keiten in Bayreuth gemangelt habe. Und wie viele tüchtige, ja ausgezeichnete Künstler hatte ich hier noch nicht einmal Gelegenheit zu nennen: von des Meisters erstem, so hochbelobtem Wotan Franz Betz bis zu so namhaften Sängern wie Perron und Knüpfer! Gerne hätte man ja noch mehr gehabt, für manche bedeutende Rolle, wie z. B. für den hagen, ist die maßgebende Gestaltung überhaupt noch nicht gewonnen worden — man kann noch leichter Armeen aus der Erde stampfen, als wie Talente oder gar Genies. Das aber darf man wohl behaupten: daß diese Persönlichkeiten zu ihrer vollen und reinen Wirkungsfähigkeit erst dort gelangen konnten, wo sie mit ihren Aufgaben an rechter Stelle standen und sie im rechten Geiste, unbeschränkt durch fremde Umstände, als Künstler lösen konnten: in dem stylechten Gesamtbilde des Bayreuther Dramas.

Wenn man von diesem Drama spricht, darf das Orchester nicht vergessen werden. Körte man doch schon die stolze Versicherung: "Ja, hätten wir nur das verdeckte Orchester und die schöne Aussicht von euerem Bayreuther Theaterhügel, wir könnten leicht ebenso gute Festspiele geben wie ihr!" Aber auch das Orchester ist gerade in Bayreuth doch nur ein integrirender, ein organisch verbundener Teil der ganzen großen Einheitlichkeit des Kunstwerkes. Es wirkt so wunderbar eigen und neu in seiner unlöslichen Verbindung und steten lebendigen Beziehung zum Drama, um dessenwillen es auch versenkt worden war. Diesen Zusammenhang zwischen Drama und Musik stylgemäß zu erhalten, ist vor allem die Ausgabe der Bayreuther Orchesterdirigenten. Sie auch sind es, welche, hervorgegangen meist aus der sog. "Nibelungen-Kanzlei" Wagners.

jugendliche Kelfer des Meisters von 76, späterhin drauken

in der Musik- und Theaterwelt eine neue Dirigenten-Generation gebildet, eine neue Kapellmeister-Schule begründet haben. Allmählich an die ersten Bühnen berusen, konnten sie selbst dorthin, so viel als möglich, etwas von einem neuen Geiste tragen; wenn auch vielsach, den Verhältnissen weichend, dieser Geist sich dann wieder auf das Orchester zurückziehen und das Drama oft nach dem Esprit des Regisseurs und den Wünschen

der Sanger laufen lassen mußte!

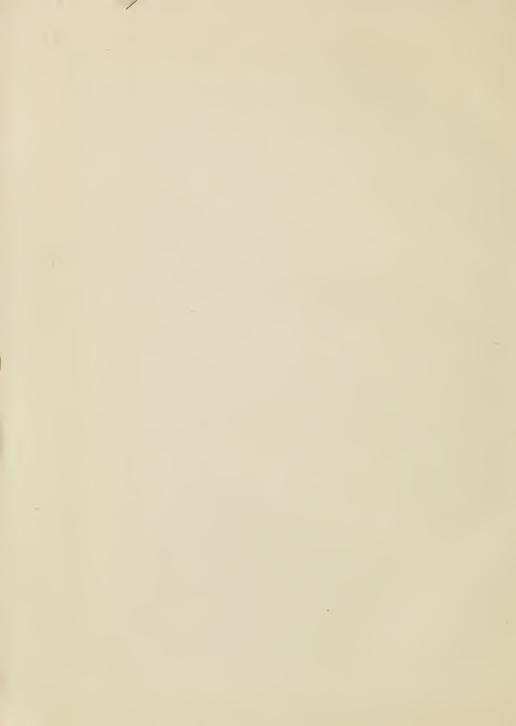
Um die Bedeutung dieser älteren Bayreuther Kapell. meister-Schule zu bezeichnen, brauche ich nur Namen zu nennen wie: Kans Richter, als den Ring- und Weistersanger-Dirigenten, Felix Mottl, als den Tristan- und Tannhäuser-Dirigenten, Anton Seidl, Kermann Levi, Franz Fischer, als die Parsifal-Dirigenten, denen später noch Richard Strauß und Karl Wuck von Berlin sich anreihten. Dazu kommt noch die gesamte Schar der sog. "musikalischen Assistenz", die u. a. ganz speziell dafür zu sorgen hat, daß die Bühnenvorgänge stets im genauen Kontakt bleiben mit dem Orchester eine nur in Bayreuth durchführbare Aufgabe, welcher sich im Laufe der Zeit außer obigen Nibelungen-Kanzlisten unterzogen haben: Musiker wie Kermann Zumpe, Engelbert Kumperdinck, Eduard Reuß, Wilhelm Kienzl, Edouard Risler, Siegmund von Kausegger, sowie die heutigen Opern-Kapellmeister Karl Pohlig (Stuttgart), Kähler (Mannheim), Gorter (Karlsruhe), Michael Balling (Karlsruhe), Franz Beidler (Moskau) u.a.m. Zu guterlett aber sei mit Siegfried Wagner selber noch einer sener echten Bayreuther Glücksfälle genannt, der sich vom Hintergrunde eines Leides abhob. Anton Seidl ward uns jäh entrissen, einer unser schwersten Verluste, und mit seinem letzten Worte, das dieser altgetreue Schüler seines Weisters dort gesprochen, begrüßte der Schweigsame noch feierlich-freudig seines Weisters Sohn als rechten Erben Bayreuths.

Sollte nicht schon die natürlichste Empfindung die



Photographie von Hans Brand, k. b. Hofphotograph, Bayreuth

aus dem ersten "Venusberg" im Bayreuther "Tannhäuser" DIE ERSCHEINUNG DER EUROPA



Kerzen einigermaßen bewegt haben, als es bekannt ward, daß der Sohn durch seine Begabung der Lebensaufgabe geweiht sei, das Werk seines großen Vaters fortzuführen? Sollte man da nicht lieber mit einem freudigen Vorgefühl stille gewartet, vertraut und gehofft haben, anstatt daß sofort wieder Uebelwollen und Zweifellust sich Luft machte in lauter kleinen bissigen Wisbilligungen, gerade als wäre ein Sohn Wagners der Letzte auf der Welt, der Sache Wagners tatkräftig und verständnisvoll zu dienen?! Siegfried Wagner hat aber nicht nur schon als junger Orchesterleiter an gewißschwierigster, exponiertester Stelle ein entschiedenes individuelles Talent bewiesen; er hat vor allem gezeigt daß er geborener Theatraliker ist, in seiner glücklichen. vom malerischen Blick begünstigten Anteilnahme an der Führung der Bayreuther Regie, vornehmlich bei den so wichtigen meteorologischen Vorgangen und Beleuchtungsmomenten des Ringes. Davon mochten Viele noch nichts erfahren haben, da solche Dinge in Bayreuth in aller Stille sich zu vollziehen pflegen, und es dort nicht nottut, einer Welt voll Lärmen es erst noch überlaut in die Ohren zu schreien, was geleistet worden und wer sich ein Verdienst erworben habe. Allein die "Inszenirung" des Fliegenden Kolländers im Jahre 1901, welche das sogenannte Jugendstück Wagners zu einem solchen, im einaktigen Umfange kleinen, an Kunstwert und Kunsteindruck großen Wunder auch für ein künstlerisch verwöhntes Bayreuther Publikum gestaltete, die konnte nicht unbeachtet, unerfragt vorübergehen. Welch ein Weister der Bühnenkunst hatte dies in seinen engen Grenzen und einfachen Linien wohl vollkommenste Beispiel des Bayreuther Stiles geschaffen? — Es war Siegfried Wagner. - Daß innerhalb dieses aufs feinste abgestimmten Gesamtbildes der ergreifenden Tragödie der Sehnsucht in der Natursphäre des Meeres auch gerade die Erlösungsmacht der Treue in der Gestalt der Senta wieder ihre typische Verkörperung gefunden hatte durch

eine ganz neue Schülerin jenes Styles. Emmy Destinn: das erschien nun zugleich als ein freundlicher Kinweis darauf, daß — wenn auch so manche künstlerische Kraft am dortigen Kunstwerke im Laufe der Zeiten, äußerlich oder innerlich - verloren geht, - der für künftig so glücklich und bedeutungsvoll gesicherten Leitung ein junger Nachwuchs niemals fehlen werde, dem es nur zu gönnen wäre, er könnte einstmals von allem Theatergetriebe frei und fern in eigener Schule, auch als eine moralisch im Bayreuther Geist gefestete Gemeinde echter Künstlerpersönlichkeiten, den strengen Dienst der hohen Sache deutscher Kunst mit freudigem Stolze verrichten! -Damit wäre die Zukunft von Bayreuth völlig im Sinne seines Schöpfers gesichert, welches bis heute das Vertrauen der Nation sich redlich verdient hat, durch die nie erloschene, immer neu und so überraschend wie überzeugend bewährte Fähigkeit eines Lebens in seinem Geiste.

Schlußwort.

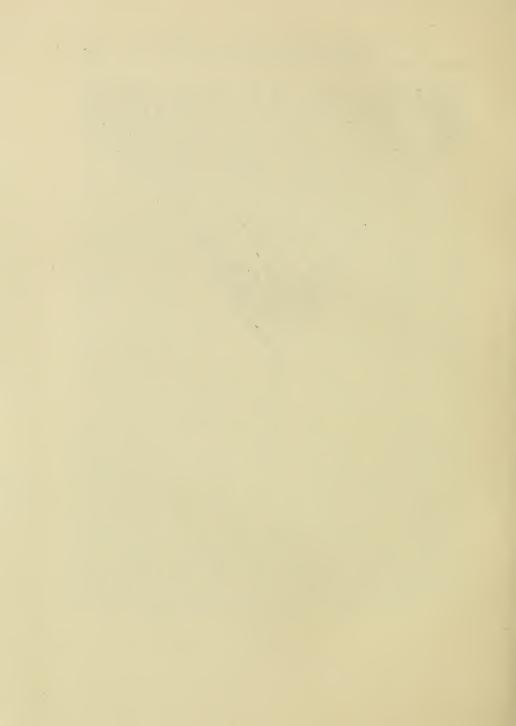
Vertrauen wir denn auch auf die Zukunft von Bayreuth, und wünschen wir ihm eine gute Zukunft in das neue Jahrhundert hinein! Denn dies Bayreuth hat etwas Gutes zu bedeuten inmitten der modernen Welt, mehr noch: in aller deutschen Welt. Es war eine deutsche Meistertat, es ist ein Stück deutscher Arbeit, es ist und bleibt ein Werk- und Denkmal deutschen Geistes. Verstehen die Fremden aller Nationen darin das deutsche Wesen, so erkennen die Deutschen aller Staatsverbände sich selbst, das, was sie als eine friedliche Kulturmacht vereint — weit über alles politische Scheiden und Streiten hinaus — vereint in der Welt unseres Kerzens, des innersten Wenschentumes, das doch niemals nur ein Abstraktum, das doch immer auch

ein Volkstum ist. Das nationale Bewußtsein hätte zur Zeit des wachsenden Kosmopolitismus und Internationalismus auch auf dem Grunde der größten politischen Tatsachen nicht sich dergestalt lebendia erhalten können, wenn nicht eine geistige Kraft, im besten Sinne "konservativ", wie der deutsche Geist es ist, dabei geholfen hätte. Diese geistige Kraft, die wir niemals einbüßen mögen, um als Deutsche existieren zu können. hat zur Zeit ihren unverhohlensten, wirkungsvollsten, idealkünstlerischen Ausdruck gefunden in Wagner, seiner Kunst und seinem Bayreuth. In dieser reichen und lauten modernen Welt um uns her — welch ein viel beklagtes und doch nicht gemindertes Vorwalten materialistischer Denkweise, materialistischer Tendenzen! Wie feiert dagegen noch heute dort in Bayreuth ein reiner Idealismus seine Siege über das Gemüt und beweist sein unerloschenes Vorhandensein in der deutschen Innenwelt an einer Fülle großer tatsächlicher Erscheinungen! - In der Welt herrscht Macht vor Recht, wird der Nuten allen anderen Interessen vorangestellt, wird ein alles durchfressender Egoismus kaum mit schweren Mühen immer nur ein weniges an soziale Pflichten aemahnt, zu ihrer Erfüllung oft selbst nur listig gereizt: eine rastlose Jagd nach Gold und Glück bringt würde. und heillose Unruhe in alle Lebensverhältnisse. Dort in Bayreuth flüchtet sich der Mensch aus dieser großen Unrast der Welt in einen edelen Frieden, die bosen und störenden Gewalten scheinen gebändigt im schönen Bilde der Kunst, und eine Arbeit wird geleistet, eine Sache getrieben "um ihrer selbst willen", ohne Gedanken an Nuten und Gewinn, eine mit keinerlei Nebenabsichten und Nebenrücksichten verwickelte, rein künstlerische Aufgabe wird gelöst, und kein anderes Glück damit erstrebt als das der erhabenen Freude am Wahren, Edelen, Großen und Schönen. — Draußen aus der Welt will das Große entschwinden; sehnsüchtig blickt der Mensch nach Erscheinungen aus, an die er

freudig glauben, denen er mit Bewunderung, Begeisterung und Verehrung dienen könnte. Was uns hier allzusehr fehlt, dort in Bavreuth ist es uns voll aewährt: da sind wir in dem freien Reiche, wo das Große heimisch ist, wo die Kelden leben und walten, die starken Willen, die hohen Gedanken, die edelen Gefühle, wo man dem Großen und dem Kelden in Bewunderung. Begeisterung und Verehrung dienend seine Treue halten kann. - In der Welt ist die Kunst selbst herabgesunken von der höhe genigler Weltschau in die trüben Niederungen eines kurzsichtigen, halt- und ziellosen Alltäglichkeitssinnes. und hin und her kämpfen vergebens nach sicherer Richtung. nach fester Form suchende Meinungen und Bestrebungen in wirrem Durcheinander. In Bayreuth hat eine in sich gefestete Kunst- und Weltanschauung ihren ausgeprägten, sicheren, großen Stil gefunden, ein fraglos sich selber voll und rein aussprechendes Kunstwerk bietet jedem Suchenden ein weihevolles Asyl im Reiche der Freiheit und Schönheit dar. — In der Welt führen Wissenschaft und Politik das große Wort, und sie wollen sich selbst nicht einschränken lassen durch die Forderungen eines - sentimental gescholtenen - sittlichen Bewußtseins. In Bayreuth herrscht allein die Kunst, aber in der tragischen Auffassung der Welt gibt sie mit großen und edlen Gefühlen und Gestalten, durch Leiden, Mitleiden und Ueberwinden, der sittlichen Wacht im Menschengemüte wieder festen Grund und volles Bewuftsein. Draußen in der Welt will die überarbeitete Menschheit sich betäuben an einer leeren, leichtfertigen, unbefriedigenden Lustigkeit bis zur Frivolität. hier in Bavreuth wird sie zurückgeführt auf einen tiefen Ernst, zur Tragik des Daseins, aber auch zum erlösend Keiligen im Leiden, zur religiösen Anschauung des Lebens, alles Lebens; und zugleich wird ihr eben dort und eben damit eine reine Reiterkeit gewährt, die Reiterkeit der Natur und des Volkes, wie sie aus Wald und Wiese des Siegfried und der Weistersinger beglückend zu uns dringt.

So sollen und wollen wir also beglückten Kinder des deutschen Vaterlandes in aller Not der Zeiten es nie vergessen, daß wir noch ein Bayreuth haben und was dies Bayreuth uns bedeute; — eine ideale Welt innerhalb der realen Welt, ein dem künstlerischen Sinne der abendländischen Kulturgemeinsamkeit leuchtendes Beispiel und Symbol germanischen Kunst, germanischen Geistes.





Carl Giessel

Hofbuchhändler Seiner Hoheit des Herzogs Friedrich II. von Anhalt

Bayreuth

Specialität:

Wagneriana

in Literatur, Musikalien, Kunst

Verlag der Costümbilder der Bayreuther Festspiele

Kataloge gratis und franko

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von

RICHARD MUTHER

Bisher erschienen:

Band	I. LUCAS CRANACH von RICHARD MUTHER.	
Rand	II DIE LUTHERSTADT WITTENBERG von Co)R

Band II. DIE LUTHERSTADT WITTENBERG von COR-NELIUS GURLITT.

Band III. BURNE-JONES von MALCOLM BELL.

Band IV. MAX KLINGER von FRANZ SERVAES.

Band V. AUBREY BEARDSLEY von RUDOLF KLEIN.

Band VI. VENEDIG ALS KUNSTSTÄTTE von ALBERT ZACHER.

Band VII. EDOUARD MANET UND SEIN KREIS von JUL. MEIER-GRAEFE.

Band VIII. DIE RENAISSANCE DER ANTIKE von RICHARD MUTHER.

Band IX. LEONARDO DA VINCI von RICHARD MUTHER.

Band X. AUGUSTE RODIN von RAINER MARIA RILKE.

Band XI. DER MODERNE IMPRESSIONISMUS von JUL, MEIER-GRAEFE.

Band XII. WILLIAM HOGARTH von JARNO JESSEN.

Band XIII. DER JAPANISCHE FARBENHOLZSCHNITT, Seine Geschichte — sein Einfluss von FRIEDR, PERZYNSKI.

Band XIV. PRAXITELES von HERMANN UBELL.

Band XV. DIE MALER VON MONTMARTRE [Willette, Steinlein, T. Lautrec, Léandre] von ERICH KLOSSOWSKI.

Band XVI. BOTTICELLI von EMIL SCHAEFFER.

Band XVII. JEAN FRANÇOIS MILLET von RICHARD MUTHER.

Band XVIII. ROM ALS KUNSTSTÄTTE von ALBERT ZACHER.

Band XIX. JAMES Mc. N. WHISTLER von HANS W. SINGER.

Fortsetzung auf nächster Seite

BARD, MARQUARDT & CO., BERLIN W. 57.

DIE KUNST

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von

RICHARD MUTHER.

Bisher erschienen ferner:
Band XX. GIORGIONE von PAUL LANDAU.
Band XXI. GIOVANNI SEGANTINI von MAX MARTERSTEIG
Band XXII. DIE WAND UND IHRE KÜNSTLERISCHE BE HANDLUNG von OSCAR BIE,
Band XXIII. VELASQUEZ von RICHARD MUTHER.
Band XXIV. NÜRNBERG von HERMANN UHDE-BERNAYS.
Band XXV. CONSTANTIN MEUNIER von KARL SCHEFFLER
Band XXVI. ÜBER BAUKUNST von CORNELIUS GURLITT.
Band XXVII. HANS THOMA von OTTO JULIUS BIERBAUM.
Band XXVIII. PSYCHOLOGIE DER MODE von W. FRED.
Band XXIX, FLORENZ UND SEINE KUNST von GEORG BIERMANN.
Band XXX, FRANCISCO GOYA von RICHARD MUTHER,
Band XXXI, PHIDIAS von HERMANN UBELL.
Band XXXII. WORPSWEDE (Fritz Mackensen, Hans am Ende Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Karl Vinnen Heinrich Vogeler) von HANS BETHGE.
Band XXXIII. JEAN HONORÉ FRAGONARD von W. FRED.
Band XXXIV. HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER voi OSCAR BIE.
Band XXXV. ANDREA DEL SARTO von EMIL SCHAEFFER
Band XXXVI. DIE MODERNE ZEICHENKUNST von OSCAR BIE
Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band, in	künstler.	isch	er	Au	sst	attu	ng	m	it	K	un.	stbeilagen,
kartoniert												Mk. 1.25
ganz in Leder	rebunden									•		Mk. 2.50
Liebhaber-Ausge	abe, ganz	in	L	eder	ge	bun	ıder	z	•			Mk. 10.—

BARD, MARQUARDT & CO., BERLIN W. 57.

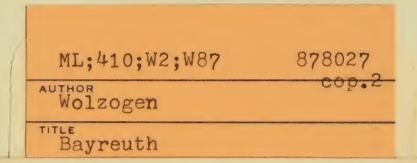
Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUN 1 7 2010 JUL 2 0 2012	
JUL 20 2012	

Brigham Young University





ML 111 410 W2 W37 878027

copy2

SIBLEY MUSICAL LIBRARY Eastman School of Music University of Rochester

Reference Book Rules

1. Books must be used within the library only and must be properly charged out at the Graduate Loan Desk for each use.

2. Restricted material must be returned to the Desk immediately after each use, or before closing time on each day it is borrowed. This includes periodicals, dictionaries, etc., and all

music classified in M 1 through M 4.

Non-restricted material may be placed on Cubicle Charge for one month by assigned occupants of cubicles. Otherwise it must be returned before closing time on each day it is borrowed. Any exceptions must be specifically approved by the librarian.

3. Each book which is not returned according to these rules will be subject to a fine of

twenty-five cents per day.

4. Each borrower is held responsible for all books drawn on his name. All injuries to books and all losses shall be made good to the satisfaction of the librarian.

