



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Noch einmal Wagner.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Entsagung Platz machen: mithin wird die Verneinung des Willens eintreten.“
— S. 305: „Was die Geschichte erzählt, ist in der That nur der lange, schwere
und verworrene Traum der Menschheit.“

Wir haben diese Citate keineswegs deshalb angeführt, um durch ihre augenscheinliche Paradoxie ein wohlfeiles Gelächter hervorzurufen. Im Gegentheil möchten wir darauf hinweisen, daß wir es ebenso gewiß mit einem ernstem Denken und Empfinden zu thun haben, als mit einer offenbaren Verirrung des Denkens und Empfindens. Worin diese Verirrung nun liegt, das können wir aus der vorliegenden Schrift nicht herleiten; es wäre aber wol der Mühe werth, es zu untersuchen. Daß das Resultat ein falsches ist, daß man Leben und Glend nicht miteinander identificiren kann, lehrt der erste beste Blick auf spielende Kinder und ähnliches. Vielleicht liegt die Grundquelle des Irrthums in jenem unsinnigen Eudämonismus des vorigen Jahrhunderts, in welchem man wie rasend nach einem hinter allen Erscheinungen liegenden, ewigen und unvergänglichen Gut suchte, in dem man die Begriffe Ewigkeit und Genuß, vollständige Abwesenheit aller Erregung und höchstes Entzücken miteinander zu vereinigen suchte, Begriffe, die ungefähr so zusammenpassen, wie hölzernes Eisen. So lange man den Fluch, daß der Mensch im Schweiß seines Angesichts sein Brot essen solle, für einen wirklichen Fluch hält, so lange wird man freilich das Leben für ein Glend ansehen; allein daß dieser Fluch ein Segen ist, zu dieser Erkenntniß ist nicht blos die Philosophie gekommen, sondern mit ihr auch die immer sich fortbildende christliche Religion.

Noch einmal Wagner.

Richard Wagner und die neuere Musik. Eine kritische Skizze aus der musikalischen Gegenwart. Halle, Schrödel und Simon.

Als der Taunhäufer zuerst in Leipzig aufgeführt wurde, erschien in den Grenzboten eine Kritik, die im Lager der Gläubigen nicht geringe Entrüstung hervorrief. Das Organ des Wagner-Cultus, die „neue Zeitschrift für Musik“, brachte ein paar Monate hindurch eine Reihe von Gegenerklärungen, unter denen die eine durch den in jener Zeitschrift höchst auffallenden correcten Stil unsere Aufmerksamkeit erregte. Zwar erklärte sich der Verfasser derselben gleich zu Anfang als einen gemäßigten Gegner Wagners, aber er ertheilte demselben so große wenn auch allgemein gehaltene Lobsprüche, und er sprach von jenem Artikel der Grenzboten in einem so bösen Ton, daß der entzückte Redacteur in einer Anmerkung erklärte, solchen Gegnern Wagners ständen seine Spalten sehr gern offen. Freilich ließ die bittere Enttäuschung nicht auf sich warten. Im Verlauf

des Artikels wurden über Wagner und namentlich über seine Anhänger fast ebenso schlimme Dinge gesagt, als man sie nur in den Grenzboten finden konnte, und der erschrockene Redacteur war einmal über das andere genöthigt, zu erklären, das sei alles falsch, und er nehme es nur auf, um es nächstens zu widerlegen. Ob eine solche Widerlegung erfolgt ist, wissen wir nicht, wie wir denn überhaupt gestehen müssen, daß wir damals jenen Artikel wie die ganze Zeitschrift nur flüchtig angesehen haben. Im allgemeinen fanden wir das Verfahren des Verfassers nicht grade fein, aber es lag wenigstens Humor darin.

Aber in dem neuen Abdruck hat der Verfasser, Hr. Hinrichs, nicht für gut gefunden, diesen Humor auf das richtige Maß zurückzuführen, und das verdient eine kleine Zurechtweisung. Herr Hinrichs hat unsern Artikel gelesen, selbst bemerkt*), und wenn wir eine augenblickliche Verstimmung erklärlich fanden, so hätte er seitdem hinlänglich überlegen können, wie lächerlich er sich durch seinen Ton gemacht. Uebrigens ist unser Artikel im musikalischen Publicum jetzt hinlänglich bekannt; es ist daher völlig überflüssig, für ihn in die Schranken zu treten. Hier ist die Sache entschieden. Aber um der vielen „guten Leute“ willen, für die Herr Hinrichs das Wort genommen hat, und die sich immer betrüben, wo einmal ein bestimmtes Wort gesagt wird, auch wenn sie seine Gerechtigkeit fühlen, um dieser wohlwollenden „Kunstfreunde“ willen geben wir auf seine Vorwürfe ein.

Was ist es eigentlich, das Herr Hinrichs an unserem Referenten auszusetzen hat? Wir wollen die einzelnen Punkte ins Auge fassen.

Zunächst verlangt er, man solle die Theorie Wagners und seiner Anhänger von seiner Praxis scheiden, man solle sich durch das Urtheil über die eine nicht in Beziehung auf die andere bestimmen lassen. — Das ist von unserem Referenten geschehen. Er hat Wagners Theorie nur insoweit in Betracht gezogen, als sie im Tamnhäuser zur wirklichen Anwendung gekommen ist. Ueber Wagners Theorien ist in andern Artikeln gehandelt. Uebrigens stimmt im Urtheil über die Theorie Herr Hinrichs vollständig mit uns überein. Er erklärt sie für unausführbar und für schädlich, soweit sie ausführbar ist.

Wenden wir uns zu der Praxis. In Beziehung auf die musikalische Ausführung ist Herr Hinrichs auch unserer Meinung. Im Durchgehen des Einzelnen findet er ziemlich alles vom musikalischen Standpunkte verdammenswerth, theils aus Gründen, die wir bereits angeführt haben, theils aus andern. Er setzt ferner vollkommen richtig auseinander, daß der musikalische Standpunkt allerdings festgehalten werden müsse und daß alle Einwendungen der Wagnerianer

*) B. B. S. 47 über die bekannten Erinnerungs- und Ahnungsmotive Wagners: „Der angebliche Inhalt liegt hier nicht in der Musik, sondern in der Combination oder eigentlich im Kopfe der richtig Combinirenden: es ist eine Handglosse des Componisten für das Publicum, das über dem Einzelnen den dramatischen Zusammenhang vergessen könnte“ — das ist doch wol mehr als eine bloße Reminiscenz aus der betreffenden Stelle unseres Artikels.

leere Redensarten seien, weil ja Wagner in der That 4—5 Stunden Musik zu machen übernehme. Wenn er aber dann hinzusetzt, daß trotz dieser Verwerflichkeit alles Einzelnen (mit einigen Ausnahmen, die auch wir hervorgehoben haben) das Ganze doch einen angenehmen Eindruck mache, so ist das eine so leere Redensart, daß sie noch weit über das Niveau der „neuen Zeitschrift“ hinausgeht. Auf wen soll denn das Ganze einen angenehmen Eindruck machen, wenn das musikalische Ohr fortwährend beleidigt wird? — Auf dieses doch wol nicht? Und so wäre denn die musikalische Streitfrage abgethan, und wir haben nur zu untersuchen, ob vielleicht in dichterischer Beziehung eine größere Befriedigung eintreten könne.

Hier macht es sich Herr Hinrichs ziemlich bequem. Er tadelt unseren Referenten, daß er an das Textbuch einen Maßstab angelegt habe, der nur auf ein wirklich dramatisches Werk anwendbar sei. Aber Wagner und seine Anhänger hatten die Idee, den Text dieser neuen „Musikdramen“ für bloße Textbücher zu nehmen, so entschieden zurückgewiesen, daß unser Referent, um gerecht zu sein, sich zuerst auf ihren Standpunkt stellen und den absolut dramatischen Maßstab anlegen mußte. Nachdem er hier zu dem Resultat gekommen, daß gerechte Ansprüche nicht befriedigt werden, hat er den Text weiter wie einen gewöhnlichen Operntext untersucht und hat anerkannt, daß er sehr geschickt gemacht sei, nur daß er sich zu auffallend, wenn auch mit großem Verstand, der auf die Sinnlichkeit berechneten Mittel bediene und die Wirkung auf das Gefühl zu sehr hintansetze. Herr Hinrichs kommt zu demselben Resultat.

Bei dieser auffallenden Uebereinstimmung in den einzelnen Punkten ist man neugierig, was denn eigentlich der Grund seines Eifers gegen die Grenzboten ist. Die journalistische Form? Aber sein Artikel ist ja auch ein Journalartikel! Er hat zwar einen größern Umfang, als der unsere, weil er über Mozart, Beethoven, Bach, Schiller, Raff und viele andere Dinge seine Meinung an den Mann bringt, aber unser Referent wollte ja eben nur über den Tannhäuser schreiben, und über diesen fertigt Herr Hinrichs seine Leser mit ein paar ganz oberflächlichen Bemerkungen ab und verweist sie auf die „Transcription“ des Stückes von Franz Liszt. Diese Transcription, d. h. die Darstellung der Empfindungen, welche Herr Liszt beim Anhören des Tannhäuser gehabt, wollen wir gern als vollkommen berechtigt gelten lassen; unsere Aufgabe war aber nicht, eine Transcription zu liefern, sondern eine Kritik.

Aber das ist es ja eben! Herr Hinrichs scheint vorzugsweise an uns zu tadeln, daß wir überhaupt Kritik machen; wir sollten uns statt dessen dem unmittelbaren Genuß hingeben. Ein Kunstwerk zu machen sei schwer, zu kritisiren leicht; denn das Talent zu kritisiren liege gegenwärtig schon in der Luft, wie das Talent zu instrumentiren. Das scheint beiläufig doch nicht ganz der Fall zu sein, denn in der Instrumentation sind die Maximen übereinstimmend, wie sehr dagegen

die Maximen in der Kritik abweichen, zeigt das vorliegende Beispiel. — Soll also überhaupt nicht Kritik getrieben werden? — Herr Hinrichs ist nicht dieser Meinung. Er schildert den Zustand des unbefangenen Publicums, welches von Beethoven, Mozart, Meyerbeer, Broch, Flotow u. s. w. gleichmäßig begeistert wird, in nicht sehr anziehenden Farben. Eine solche Unmittelbarkeit des Empfanges ist also für die Bildung nicht statthaft und die Kritik hat die ganz nothwendige und wichtige Aufgabe, durch Aufstellung von allgemeinen Gesetzen diese Unmittelbarkeit zu bilden und zu berichtigen. — „Spitterrichter!“ u. s. w. — Herr Hinrichs sollte sich schämen, solche abgedroschenen Redensarten in den Mund zu nehmen!

„Aber die Grenzboten überheben sich! sie betrachten die ganze Welt als Object ihrer Kritik!“ — Freilich! Soweit die Grenzboten ein kritisches Journal sind, betrachten sie allerdings die ganze Welt als Object ihrer Kritik. Thut das nicht jeder Mensch? Jedes Urtheil ist eine „Ueberhebung“ über den beurtheilten Gegenstand, auch wenn man lobt; zu tadeln wäre eine solche Ueberhebung nur in dem Fall, wenn man jene momentane Ueberlegenheit auf das Verhältniß des Urtheilenden zum Beurtheilten überhaupt ausdehnte. Der Kritiker unterscheidet sich von dem urtheilenden Publicum, das ja auch zuweilen zischt, nur dadurch, daß er nach Maximen zu urtheilen strebt; sind die Maximen falsch, so hat er unrecht, aber das ist zu erweisen.

Aber der Ton! — Warum muß unser Referent immer im Indicativ sprechen? Warum gebraucht er keine conciliatorischen Partikeln, „unmaßgeblich“, „vielleicht“, „möchte“, „dürfte“, „könnte“ u. s. w.?

Daß wir dies wohlfeile Mittel verschmähen, hat folgenden Grund: das deutsche Publicum hat sich so sehr an einen absoluten Indifferentismus selbst in den ernsthaftesten Dingen gewöhnt, daß es fest davon überzeugt ist, im Grunde sei jeder Mensch ebenso indifferent, und wenn er ein Urtheil ausspräche, so geschähe das nicht, um eine Sache abzuschließen, sondern um durch einen Einfall vorübergehend zu amüßren. Um gegen dieses Vorurtheil zu arbeiten, muß man den Indicativ gebrauchen und nicht den Optativ.

Soweit von unserer Anmaßung im allgemeinen. Gehen wir nun zu unserer Anmaßung gegen Wagner insbesondere über. Zunächst muß Herr Hinrichs nicht glauben, daß dieser Ton gegen Wagner sich bei uns nativ und instinctmäßig herausbildet. Wir haben vielmehr die Absicht, vor einer Richtung, die wir in künstlerischer wie in sittlicher Beziehung für absolut schädlich halten, so ernst als möglich zu warnen. Diese Absicht als richtig vorausgesetzt, wird uns Herr Hinrichs wol zugestehen, daß wir den richtigen Ton getroffen haben; denn die Lust, um in seinem Bilde zu bleiben, ist gegenwärtig so mit Wagner-Enthusiasmus gesättigt, die Atmosphäre durch die vielfachen Dpferdünste so angefüllt, daß man von jedermann voraussetzt, er sei, auch wenn er ihn tadelt, doch ein geheimer Anhänger Wagners. Diese Voraussetzung wollten wir bei uns so bestimmt als

möglich abschneiden. Herr Hinrichs wendet ein, daß Wagner vorzugsweise wegen seines subjectiven künstlerischen Idealismus und wegen der Energie, mit der er alle seine Bestrebungen dahin richtete, Achtung und Anerkennung verdiene. Diesen Idealismus hätten wir verkannt; er selber könne ihn zwar nicht beweisen, aber er lege sein subjectives Zeugniß für ihn in die Waagschale. — Es bedarf dieses Zeugnisses nicht. Wir haben jenen Idealismus vollkommen begriffen und ihn früher schon ausführlich besprochen; aber wir leugnen die Folgerung. Ein subjectives Interesse wird ein Mann von bedeutender Willenskraft allerdings immer erregen, sein Object sei welches es wolle; aber dieses Interesse wird sich in Bedauern verwandeln, sobald wir jene Willenskraft auf ein unfruchtbares Object gerichtet sehen, und es wird sich in offene und entschiedene Opposition verwandeln, wenn das Object ein durchführbares, aber ein schädliches ist. In artistischen Dingen ist es mit der Kritik grade wie in politischen. Auch der politische Schriftsteller, der für das Beste seines Landes besorgt ist, mag von Zeit zu Zeit dem Idealismus eines Robespierre seine subjective Anerkennung zu Theil werden lassen; die Hauptsache wird aber sein, ihn so energisch als möglich zu bekämpfen. — Wenn also Wagners Idealismus, wie wir behaupten, in einer falschen und schädlichen Richtung fortgeht, so wird uns der Idealismus an sich nicht abhalten, auf das rücksichtsloseste dagegen aufzutreten. —

Was uns vorzugsweise bestimmt, gegen Wagner mit soviel Ausdauer zu Felde zu ziehen, ist die große Uebereinstimmung seiner ästhetisch-moralischen Richtung mit den schlechten Neigungen der Zeit, aus der auch der Erfolg seiner Stücke zu erklären ist.

In ästhetischer Beziehung sehen wir in ihm den vollständigsten Ausdruck jenes künstlerischen Dilettantismus, der in allen Gattungen unsere Kunst zu untergraben droht. Ueber diesen Begriff haben wir uns schon öfters ausgesprochen. Wir verstehen darunter nicht den Mangel an gründlicher Bildung, sondern den Mangel an schöpferischer Kraft, verbunden mit einem lebhaften Trieb zu produciren, der nothwendigerweise zur Charlatanerie führt, weil er durch Reflexion und Combination äußerlicher Motive den mangelnden Gehalt zu ersetzen sucht. Unser Referent hat zwar nachgewiesen, daß dieser Dilettantismus sich auch auf die Bildung erstreckt, daß Wagner, der sich nach allen Seiten hin mit lebhafter Erregbarkeit und mit offenem Verständniß bemüht hat, in seiner eignen Kunst nur die niedern Seiten der Technik, namentlich die Instrumentation wirklich beherrscht, die höheren aber, den Contrapunkt, die Harmoniefolge und den Periodenbau schülerhaft behandelt. Aber dieser Vorwurf selbst ist nur secundär; in seiner Poesie wie in seiner Composition sehen wir ein ängstliches, rastloses Umhergreifen nach allen möglichen Mitteln, um den äußern Erfolg zu sichern, da die innere Schöpferkraft fehlt. Herr Hinrichs selbst ist durch die peinliche Aengstlichkeit, mit der Wagner der Theaterdirection das kleinste Detail vorschreibt, stugig geworden; er bemerkt vollkommen richtig,

das müsse eine curiose Musik sein, die sich nicht auch bei einer unvollkommenen Ausführung Bahn bricht. Aber er hat nicht den Muth gehabt, die weitere Consequenz zu ziehen, und der Grund davon liegt auf der Hand. Warum bekämpfen wir nicht Meyerbeer mit dem nämlichen Eifer wie Wagner? Weil über Meyerbeers Charlatanerie gar kein Zweifel obwaltet, wenigstens unter den Mündigen, und auf die Meinung der Unmündigen kommt es nicht an. Meyerbeer ist in seiner Charlatanerie so naiv, so rücksichtslos, so kindlich und unbesonnen, daß der Tiefstimm eines Mystikers dazu gehören müßte, um in ihm das zu finden, was man gewöhnlich künstlerisches Wesen nennt. Daher thut er auch eigentlich keinen Schaden. Wagner dagegen, der in seinen Mitteln grade dieselbe Charlatanerie treibt, verbindet damit die seltene Eigenschaft, daß er bona fide handelt; er ist ein Fanatiker seiner eigenen Ideen, die ursprünglich weiter nichts bei ihm ausdrücken, als das Bewußtsein von der Grenze seines eigenen Talents, und mit unermüdlichem Eifer weihet er alle Kräfte seines Lebens diesem imaginären Zweck. Eine solche Hingebung imponirt uns Deutschen; sie hat Herrn Hinrichs imponirt, sie wird auch den bessern Theil der Wagnerschen Schule auf seine Seite geführt haben. Denn wenn auch in dieser Propaganda äußerst menschliche Mittel mitwirken, wenn schon der cynische Ton, in dem die Schule sich gehen läßt, auf nichts weniger, als auf einen Adel der Gesinnung hindeutet, so ist der ursprüngliche Eindruck doch wol jene Freude über eine concentrirte Willenskraft in einer schlaffen Zeit. Dieses Gefühl ist gewiß sehr schön, und wir wollten um alle Welt nicht, daß es aus Deutschland verschwände. Aber man muß ihm Widerstand leisten, sonst verführt es uns zu den unglaublichsten Thorheiten, zu jenen Thorheiten, die uns schon häufig zum Spott aller Welt gemacht haben. Und diese Aufgabe hat die Kritik. Es gibt sehr viele, selbst unter den besser Gesinnten, die in Beziehung auf den Inhalt mit uns ganz einer Meinung sind, denen es aber doch peinlich wird, daß wir zerstören, wo wir nichts Besseres an die Stelle zu setzen haben. Wir wissen sehr wohl, daß die Kritik kein schaffendes Genie hervorbringt, daß sie ihm nicht einmal eine bestimmte Bahn anweisen kann; aber sie hat die ebenso wichtige Aufgabe, ihm den Weg rein zu erhalten. Der neu auftretende Künstler wird immer mehr oder weniger von der Stimmung des Volks getragen, und sobald diese so depravirt ist, in der allergewaltsamsten künstlichsten Reflexion ein Werk des Genies zu sehen, ist der Entwicklung der Kunst gradezu der Weg abgeschnitten. Erst muß man die falschen Götzenbilder zerschlagen, ehe der Altar des wahren Gottes aufgerichtet werden kann.

Der Dilettantismus, sagten wir, führt stets zur Anwendung äußerlicher Mittel, und hier finden wir die bedenklichste Seite in Wagners Productivität. Herr Hinrichs möge uns darin ein Beispiel sein. Wagners Stücke, namentlich der Lohengrin, haben einen großen Eindruck auf ihn gemacht; sein musikalisches Gefühl sträubt sich gegen diesen Eindruck; um ihn nun aber doch zu rechtfertigen,

stellt er den wunderbaren Grundsatz auf, man könne die richtige Zahl der Summanden richtig addiren und doch zu einem falschen Resultat kommen. Er deutet darauf hin, daß in Wagners Natur und in seiner Production noch etwas Dämonisches liege, jenes Dämonische, welches Goethe so schön schildert, das kein Verstand erzeugen könne, das nur als eine freiwillige Gabe der Natur auf der Erde erscheine. Nun ist in Wagner allerdings ein Etwas, das seine Wirkung thut, ganz abgesehen von jener energischen und ausdauernden Berechnung der Composition; aber schon ein Umstand hätte Herrn Hirchs bedenklich machen sollen, dieses Etwas mit jenem Dämonischen, von dem Goethe redet, zu verwechseln. Das Dämonische eines wahren Dichters, z. B. Shakespeares, das der Berechnung spottet und uns auch wider Willen zum Verständniß zwingt, liegt in jedem einzelnen Theil seiner Composition. Es ist die Naturkraft, die allen Stoff lebendig macht, nicht der matte Strahl eines unfruchtbaren Jenseits, der uns nur durch seinen Gegensatz gegen die Erde zu imponiren sucht. Jenes Wirkungsreiche bei Wagner dagegen gehört in den vieldeutigen Begriff der Romantik; sowol seine Poesie wie seine Musik durchzittert jenes anspruchsvolle, seltsame, fremdartige Moment, das dem Anschein nach etwas sehr Spiritualistisches ist, eigentlich aber die gemeine Sinnlichkeit afficirt. In der ängstlichen Bemühung, für jenes angeblich Dämonische irgend einen bestimmten Ausdruck zu finden, kommt Herr Hirch unter anderem auch einmal auf den Einfall, Wagners Stücke seien dadurch so vortrefflich, daß sie durchaus national seien. Die Wiederhervorhebung des historischen Costüms, falls dasselbe richtig getroffen wäre, würde noch nichts Künstlerisch-Nationales enthalten. Gott verhüte, daß uns einmal der Barditus der alten Cherusker auf der Bühne vorgeführt werde! Ebenfowenig stempelt der Umstand, daß der Lohengrin im Mittelalter einmal von einem deutschen Dichter behandelt ist, den Stoff zu einem nationalen. Die charakteristische Eigenschaft der deutschen Nation beruht vielmehr auf dem Gemüth, jener Einheit der idealen Anschauung mit dem Gewissen, die man in dem Grade bei keiner andern Nation antrifft. Was Großes in unserer Poesie geleistet ist, geht alles aus diesem individuellen Gemüth hervor. In der Fabel wie in der Composition sind wir heute schwach, aber in dieser energischen Charakteristik der Seele haben wir Großes geleistet. In dieser Beziehung gibt es nichts weniger Nationales, als Wagners Opern-Fabel, Composition, Costüm u. dergl. ist geschickt genug, aber jene Durchdringung der Handlung durch das Gemüth und das Gewissen fehlt gänzlich. Die Oper kann das ebenso gut leisten, wie das Drama, wenn auch in einem geringeren Rahmen: man sehe sich nur den Fidelio an. Wagners Sittlichkeit aber ist eine transcendente, von dem Gemüth wie von dem Gewissen vollkommen losgelöste, seine Motive sind überirdisch, seine Personen bewegen sich auf eine somnambule Weise. Das Alles ist höchst undeutsch, höchst unprotestantisch; aber es übt eine große Wirkung auf die dunkleren Gebiete der Phantasie aus. Ganz derselbe Fall ist es mit seiner Musik. Sie ist auf das

raffinirteste darauf berechnet, die Nerven zu irritiren. Wir machen nur auf die Introduction zum Lohengrin, auf den dritten Act im Tannhäuser aufmerksam. Wer sich dieser Stimmung der Nerven hingibt, wird je nach seiner besonderen Individualität empört oder entzückt werden, ganz wie bei geschickt erzählten Gespenstergeschichten. Wer aber dem ersten Eindruck widersteht, der wird sich nicht hart genug über diese Entweihung der Kunst aussprechen können. In diesem Sinn ist die Conformität des Stoffes und der Ausführung in Wagners Stücken allerdings bewundernswerth. Die Phantasie spannt er gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüths und des Gewissens, wie alle großen Dichter und Componisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magier. Wir halten das in sittlicher wie in ästhetischer Beziehung für gleich verdammenswerth. Herr Hinrichs bestreitet zwar der Kritik das Recht, die Wahl der Stoffe vor ihr Forum zu ziehen, sie müsse vollkommen zufrieden sein, wenn dieser Stoff der Natur des Dichters und seiner eigenen Natur gemäß ausgeführt werde. Das ist aber doch eine ganz einfältige Zumuthung. Wenn ein liederlicher Mensch mit Sachkenntniß und lebhafter Phantasie uns Boddellgeschichten aufs Theater bringt und diese mit glänzender Anschaulichkeit darstellt, so wird es doch wol erlaubt sein, gegen diese Wahl des Stoffes zu protestiren, und diese romantische, gespenstische Sinnlichkeit, wie sie uns in Wagner entgegentritt, halten wir zwar nicht für so gemein, aber für ebenso schädlich.

N u s B e r l i n .

Kammerbericht.

Die am 14. Februar vollzogene Wahl eines Vicepräsidenten der zweiten Kammer hat allgemein überrascht. Da es bekannt war, daß der König die Wahl des Abgeordneten v. Bethmann-Hollweg gewünscht, und den Minister des Innern beauftragt hatte, seinen Einfluß bei den ihm ergebenen Fractionen zur Erreichung dieses Resultates zu verwenden, so nahm man an, daß die Wahl des genannten Abgeordneten mit imposanter Majorität erfolgen würde. Nichtsdestoweniger brachte es der Candidat der äußersten Rechten, Abgeordneter v. Arnim (Neustettin) schon im ersten und zweiten Scrutinium, ehe ihm die Stimmen der katholischen Fraction zugesallen waren, auf 109 Stimmen, woraus erhellt, daß die Fraction Schleggen und v. Manteuffel, die sonst den Minister v. Westphalen bei allen Fragen unterstützen, in ihrer Gesamtheit sich für v. Arnim erklärt haben, sehr wenige vereinzelt Stimmen vielleicht ausgenommen. Es ist durchaus nicht anzunehmen, daß diese besonders in Bezug auf Herrn v. Westphalen ministeriell gesinnten Fractionen dem Willen des Ministers zuwider ge-