



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Richard Wagners "Rheingold".

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

solchen Verfassung bei uns vorgegangen sei, die historische Rechtscontinuität thunlichst gewahrt und kein Schritt zu einer zwangsweisen Einführung der Union geschehen, vielmehr nur alte Verheißungen früherer Regierungen erfüllt seien. —

So liegt in diesem Augenblicke der Streit um unsere Kirchenverfassung. An der Regierung ist es nun, auf die Proteste zu antworten. Wird sie die Männer, welche an der Vorsynode nicht theilnehmen wollen, bei Seite liegen lassen und sie erst dann anhalten, zu gehorchen, wenn sie sich auch den Beschlüssen dieser Synode widersetzen, oder wird sie schon jetzt kurzen Proceß mit ihnen machen und vorläufig mit Ordnungsstrafen gegen sie vorgehen? Das ist jetzt die allgemeine Frage und man ist im ganzen Lande auf ihre Beantwortung gespannt. Daß die gesammte Localpresse des Landes, die hessische Morgenzeitung Friedrich Detkers an der Spitze, in dieser Frage auf Seiten der Regierung steht, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Nur die „Volkszeitung“ vertheidigt im Bunde mit dem ehemals deutsch-katholischen „Frankfurter Journal“ und der republikanischen „Frankfurter Zeitung“ die hessischen Bismarianer und Superintendenten. Wollen diese doch das Land vor der völligen Verpreußung und dem Mühlerschen Muckertthum beschützen! Wahrheit und Lüge sind nie besser gemischt worden, wie Sie sehen!

---

### Richard Wagner's „Rheingold“.

Eine vorwiegend katholische Stadt wie München sieht im Laufe eines Jahres viele öffentliche Feste, von denen man anderswo nichts merkt und weiß. Aber die letztvergangene Woche war doch durch drei besondere Tage ausgezeichnet, die selbst in München eine ungewöhnliche Bewegung hervorzurufen im Stande waren. Am 25. August wurde mit dem herkömmlichen officiösen Pomp des Königs Geburts- und Namenstag gefeiert, am 28. Aug. die Goethe-Statue (die, nebenbei gesagt, keinem Menschen gefallen will) enthüllt, am 29. Aug. sollte Wagner's Rheingold aufgeführt werden. An die gelegentlich der Namensfeier stattfindenden Paraden ist die Residenz allerdings längst gewöhnt, die Enthüllung des Standbildes dürfte nur sehr wenige Münchner berührt haben, desto größere Theilnahme fand aber die in Aussicht stehende Opernaufführung, von der man schon seit Monaten gesprochen, der zu Liebe man die größten baulichen Veränderungen im Theater vorgenommen und — wie man sich laut und leise sagt — zu deren Ausstattung man

„furchtbare“ Summen verausgabte hatte. Das ganze Contingent der Anhänger des Componisten, dazu Neugierige und Schriftsteller waren in Schaaren von weit und breit herzugeströmt. Wer von allen diesen erst am Samstag in München eintraf, sah sich jedoch leider getäuscht, denn die annoncirte Aufführung fand nicht statt.

Wie früher schon, als hunderte von Fremden vergebens zur ersten Tristanaufführung herbeigekommen waren, mußten auch jetzt wieder die meisten abreisen, ohne ihren Zweck erreicht zu haben. Man sagt, die Darstellung sei in erster Linie am Widerspruche des jungen Capellmeisters Richter gescheitert, der das Ganze noch nicht für reif genug zur Aufführung hielt; andertheils sollen aber auch besonders die Wagnerenthustasten sich bezüglich der Wirkungsfähigkeit des neuen Werkes, das in der Hauptprobe das Publicum vollständig kalt ließ, bitter getäuscht gesehen und deshalb gegen die Vorstellung protestirt haben. Wie dem auch sei, wir können nur von der Hauptprobe sprechen, die am Freitag Abend mit Aufwand alles scenischen Pompes stattfand und recht gut für eine Aufführung gelten kann. Die Intendanz hatte in öffentlichen Blättern und unmittelbar vor der Probe nochmals durch den Regisseur die Versammlung um Nachsicht bitten lassen, falls die äußerst complicirte Maschinerie ihre Schuldigkeit nicht vollständig thun sollte. Eben deswegen sollte der Eintritt zur Hauptprobe auch nur Musikern von Fach oder Berichterstattern auswärtiger Blätter genehmigt werden, um die wünschenswerthe Einsicht und Rücksicht bei den Zuhörern voraussetzen zu können. Am Abend fanden sich jedoch sämtliche Sperrsitze und das ganze Parterre dicht angefüllt und waren mindestens 5—600 Personen anwesend. Wie das kam, vermochte Niemand zu erklären. Eine solche Masse bewahrt ein Geheimniß schlecht und wir befinden uns gewiß nicht allein in dem Falle, von dieser merkwürdigen Probe einen Bericht zu geben, ja wir sind dies um so mehr schuldig, als möglicherweise die Aufführung lange hinausgeschoben wird und wir selbst, wenn sie stattfindet, nicht geneigt sind, nochmals die Qual dieser Musik über uns ergehen zu lassen. Zudem liegt das Werk im Klavierauszug und Textbuch längst gedruckt vor und die Kritik ist also berechtigt an dasselbe heranzutreten.

Voraus sei bemerkt, daß für die decorative Ausstattung der neuen Oper in München das Möglichste geschehen war. Keine andere Oper dürfte je ähnliche Ansprüche an den Maschinisten erhoben haben. Seit Monaten wurde mit dem riesigsten Fleiße an der Herstellung der Maschinerien gearbeitet. Die Probe ging auch ohne erhebliche Störungen vor sich und es ist anzunehmen, daß bei der außerordentlichen Complicirtheit des Materials keine der Aufführungen je besser gehen wird, als die Probe.

Das Gesangspersonal, voraus Herr Beck aus Berlin (Wotan) leistete

Treffliches und nur in der Partie Donners und Froh's blieb bezüglich der Reinheit der Intonation und der Sicherheit der Einsätze noch etwas zu wünschen übrig.

Wagner schrieb bekanntlich um d. J. 1853 eine größere Operndichtung, der Ring des Nibelungen (ein Bühnensfestspiel), dessen Darstellung auf vier aufeinanderfolgende Abende berechnet ist. Die einzelnen Partien des Werkes heißen: Das Rheingold (Vorspiel), die Walküre, der junge Siegfried, Götterdämmerung (Siegfrieds Tod). Die Idee des Dichter-componisten ist unbestreitbar eine großartige, aber wo fände sich ein Dichter, wo ein Conseruator für ein solches Riesenwerk, die im Stande wären, durch vier Abende hindurch ein Publicum zu fesseln, einem Werke solche Kraft der Steigerung zu geben, daß die Hörer immer mehr von Dichtung und Composition angezogen würden? Wo fände sich eine Bühne, die den nöthigen, alles gewöhnliche Maß überschreitenden äußern Apparat, wie ihn Wagner ausdrücklich beansprucht, aufzubringen vermöchte? Wo Sänger, Choristen und Orchestermitglieder, die sich nach vorausgegangenen unzähligen erschöpfenden Proben noch der Anstrengung einer solchen Aufführung unterziehen könnten? Wo endlich ein Publicum, das Wagnerscher Musik gegenüber vier Abende aushielte? Die Idee eines solchen Werkes ist großartig, ihre Ausführung aber unmöglich. Wagner scheint zudem die Gefahr nicht bedacht zu haben, welche in der dramatischen Wiedergabe eines Epos liegt. Um eine epische Dichtung bühnengerecht zu machen, ist eine ganz ungewöhnliche poetische Begabung nöthig, die Wagner entschieden nicht hat. Warum vermochte man nie mit Erfolg den Sagenkreis der Nibelungen, den Parzival, Tristan und Isolde und ähnliche epische Stoffe auf die Bühne zu bringen? Weil sie zu mächtig und zu breit für ein rasch vorübergehendes Bühnenspiel sind, weil die gewaltige Handlung nur skizzenhaft dargestellt, die Charaktere nur in flüchtigen Umrissen gezeichnet werden können. Man hat zahlreiche Romane oder Schauspiele mit Glück in Operntexte umgewandelt, aber nie ein Epos. Wir erinnern an die häufigen Versuche, die man mit dem Oberon machte, wir erinnern ferner an Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde. Einen neuen Beleg für diese unsere Ansicht liefert der vorliegende Text des Rheingoldes. Es ist ein Bühnenspiel ohne dramatische Handlung; es fesselt nicht, es vermag keinerlei Interesse zu erregen, auf dem Grunde prachtvoller Decorationen bewegen sich Automaten, die uns völlig kalt lassen. Es ist uns dabei völlig gleichgiltig, ob Wagner mit Geschick den Stabreim nachahmt, ob die auftretenden Personen entsprechend costümiert, die Decorationen und Maschinen richtig construirt sind; der Inhalt des Gedichtes, die Entwicklung der Handlung sind nicht fesselnd genug.

Auf einem vom Rheine umflutheten Felsenriff ruht das von den Rhein-

töchtern gehütete Rheingold, aus dem ein Ring geschmiedet werden kann, der maßlose Macht verleiht und seinem Besitzer das Erbe der Welt zu verschaffen im Stande ist. Aber nur der kann den Hort gewinnen, dessen Herz dem Zauber der Minne verschlossen ist. Bisher war die Macht des Goldes Göttern und Menschen unbekannt geblieben, jetzt, da plötzlich das Streben um dessen Besitz erwacht, bricht auch alles Unheil des Reichthums, Hader, Krieg, Neid, Haß und Todtschlag, über die Welt herein. Beim Emporrauschen des Vorhangs, dem nur eine kurze Instrumentaleinleitung voraus geht, sehen wir den Rheingrund mit seinen schroffen Felsen und wilden Schluchten. Die Scene spielt unter dem Wasserspiegel. Der Zuhörer muß es vergessen, daß es keinem Wesen möglich ist, unter dem Wasser zu sprechen, noch viel weniger zu singen, und der Dichtercomponist, sonst so strenge auf die reale Wahrheit haltend, muthet plötzlich dem Hörer zu, das Niedagewesene für möglich zu halten.

Drei Rheintöchter (Woglinde, Wellgunde und Floßhilde) treiben in den Wogen ihr neckisches Spiel und singen dabei ihre Lieder. Aber schon hier erwies es sich als unmöglich, Darstellende und Sängerinnen in Einer Person zu vereinigen, gleichzeitig die kühnsten Turnerkünste und den schwierigen Gesang den Sängerinnen zuzumuthen, und so mußte man sich denn zuletzt entschließen, drei Ballettänzerinnen mit der scenischen Darstellung zu betrauen und die drei Gesangspartien hinter den Couliissen singen zu lassen. Der Text der Oper beginnt also (Woglinde und Wellgunde suchen sich schwimmend zu haschen):

Weia! Waga!  
Woge, Du Welle,  
walle zur Wiege!  
Wagalaweia!

Wallala, weiala, weia!  
„Woglinde, wachst Du allein?“  
Mit Wellgunde wär' ich zu zwei,  
„Laß seh'n wie Du wachst.“

(Floßhilde von oben) Sicher vor Dir.  
Heiala weia!

(Wellgunde) Windes Geschwister!  
Floßhilde, schwimm!  
Woglinde flieht:

(Floßhilde herabtauchend) Hilf mir die fließende fangen!  
Des Goldes Schlaf  
hütet ihr schlecht;  
besser bewacht  
des Schlummernden Bett,  
sonst büßt ihr beide das Spiel.

Wallala! Lalaleia! Laiei!  
Heia! Heia! Haha!

Heiajahaia!  
Heiajahaia!  
Wallalalalala laiajahi!  
Rheingold!  
Rheingold!  
wie lachst Du so hell und hehr!  
Glühender Glanz  
entgleißt Dir wehlich im Wag!  
Heiajahi!  
Heiajahaia! u. s. f.

Der häßliche Zwerg Alberich belauscht, aus dem Grunde aufsteigend, erst das anmuthige Spiel der Wassermädchen mit Wohlgefallen, dann näher kommend, verliebt er sich in alle der Reihe nach, wird aber von ihnen schmähslich verhöhnt und ausgelacht. Ueber diese schnöde Behandlung endlich erbost und als er noch von der Macht des Goldes singen gehört hat, das auf dem Riffe schlummert, wird er der Räuber des Hortes. Dies ist der Inhalt der ersten Scene, deren Text 14 Seiten des Buches füllt. Obwohl wir staunend den Eigenthümlichkeiten des Textes folgen, ist diese erste Scene doch die genießbarste der ganzen Oper. So singt Alberich, im Bemühen die Mädchen zu erjagen, die Spitze des Riffs erkletternd:

Garstig glatter  
glitschriger Glimmer!  
Wie gleit ich aus!  
Mit Händen und Füßen  
nicht fasse noch halt ich  
das schlacke Geschlüpfer!  
feuchtes Naß  
füllt mir die Nase:  
verfluchtes Niesen!

(Woglinde)

„Pruchstend naht  
meines Freierns Pracht!“  
Mein Friedel sei  
Du fräuliches Kind!

Die schlanken Arme  
schlinge um mich,  
Daß ich den Nacken  
Dir neckend betaste,  
Mit schmeichelnder Brunst  
an die schwellende Brust mich Dir schmiege

(Wellgunde) Bist Du verliebt  
und lüstern nach Minne?  
Pfi, Du haariger,  
höck'riger Geck!  
Schwarzes, schmieliges  
Schwefelgezwerg!  
Such' Dir ein Friedel  
Dem Du gefällst!"  
Falsches Kind!  
Kalter, grätiger Fisch!  
Schein' ich nicht schön Dir,  
niedlich und neckisch,  
glatt und glau —  
hei! so buhle mit Valen,  
ist Dir ecklig mein Balg!"

(Alberich) Ihr schmähslich schlaues  
Lüderlich schlechtes Gesicht!  
Nährt ihr nur Trug,  
ihr treuloses Nickergezücht!  
Wie in den Gliedern  
brünstige Glut  
mir brennt und glüht!  
Wuth und Minne  
wild und mächtig  
wühlt mir den Wuth auf! —  
Wie ihr auch lacht und lügt,  
lüstern lechz' ich nach euch,  
und eine muß mir erliegen u. s. f.

Die zweite Scene (Seite 19—39) zeigt uns im Hintergrunde eine mächtige Burg mit blinkenden Zinnen, im Vordergrunde tiefes Thal, durch welches man sich den Rhein fließend zu denken hat. Wotan und Fricka schlafen auf blumigem Grund. Letztere erwacht und erschrickt dann, denn sie erblickt im Morgenglanze die von den Riesen Fasolt und Fasner während der Nacht erbaute Weste, für welche Wotan denselben die holde Freia angelobt hat. Wir sind Zeugen einer zwischen Alwator und seiner zürnenden Gattin stattfindenden heftigen Scene, in der es die Göttin an Vorwürfen nicht mangeln läßt:

Liebeloser,  
leidigster Mann!  
Um der Macht und der Herrschaft  
müßigen Land  
verspielt Du in lästerndem Spott  
Liebe und Weibes Werth?

Die Riesen nahen, ihren Lohn heischend. „Freia, die holde, Golda, die freie“, wie es verabredet, wollen sie heimtragen. Wotan jedoch weigert sich, den eingegangenen Vertrag zu halten, so daß Fasner zu Fasolt höhnisch spricht: „Getreu'ster Bruder! Merkst du Tropf nun Betrug?“ und dieser dem meineidigen Gott vergebens in langer Rede die Heiligkeit eines gegebenen Wortes vor Augen zu führen sucht. Wotan gibt vor, er habe nur im Scherz den Vertrag geschlossen, denn „die liebliche Göttin, licht und leicht, was taugt Tölpeln ihr Reiz? Aber die Plumpen, die sich plagend, „schwizend mit schwieliger Hand das Weib zu gewinnen suchten, das wonnig und mild bei ihnen wohnen sollte“, sind nicht so leicht zu begütigen. Vergebens mischen sich auch Froh und Donner noch in den Streit, umsonst sucht auch der listige, trugvolle Loge die Ungefügigen zu besänftigen. Endlich gelingt es ihm, in ihren Herzen die Gier nach Gold zu erregen. Sie wollen sich zufrieden geben, wenn bis zum Abend ihnen für Freia der von Alberich geraubte Hort ausgeliefert wird. Freia, die Hüterin der goldenen Äpfel, deren Genuß den Göttern ewige Jugend verleiht, ist von den Riesen als Pfand fortgeschleppt worden, die Nasen gewinnen allmählig ein bleiches, alterndes Aussehen. Es ist also doppelt nöthig, das Gold zu gewinnen, die holde Göttin aus ihrer Haft zu lösen. Während aber Loge von dem Golde sprach, „das zu höchster Macht dem Manne gewinnt die Welt und den Frauen ein gleißend Geschmeid, das der Gatten Treue zu ertrogen im Stande wäre“, bemächtigt sich auch der Seele Wotans und seines eifersüchtigen Weibes das Verlangen nach dessen Besitz. Loge weiß Wotan zu überzeugen, daß es nicht ungerecht wäre, dem Diebe Alberich seinen geraubten Schatz wieder zu entreißen und letzterer beschließt nun mit seinem listigen Rathgeber durch die Schwefelklüfte nach Nibelheim hinabzusteigen, um die unermesslichen Güter und das ersehnte Kleinod zu gewinnen.

Die dritte Scene (Seite 40—54) versetzt uns in die unterirdische Klust, das Reich der Zwerge, das Alberich zufolge der Macht, die ihm der aus dem Horte geschmiedete Ring verleiht, unumschränkt beherrscht. Er zerrt seinen Bruder, den heulenden Schmied Mime an den Ohren herbei und entreißt ihm den heimlich vollendeten Tarnhelm, der ihm nun vollends jede Willkühr gestattet. Den vor Schmerz zusammengesunkenen Mime treffen Wotan und Loge; sie hören seine Klagen und das Gottes Ohr berauscht sich aufs Neue in der Schilderung der Schätze des Nibelungenreiches, die zudem auf des unersättlichen Alberich Geheiß die Zwerge jetzt herbeischleppen. Loge übertölpelt im Lauf des Gesprächs den dummen und sich aufblähenden Nibelung, der sich erst in einen Riesenwurm, dann in eine Kröte verwandelt, die Wotan mit dem Fuße faßt und der Loge den Tarnhelm entreißt.

Der Ueberwundene wird nun gebunden und von den beiden Siegern auf die Oberwelt hinaufgeschleppt.

In der vierten Scene (p. 54—75) sehen wir uns in die Decoration der zweiten zurückversetzt. Wotan und Loge steigen mit Alberich aus der Klust empor. Dieser wird gezwungen, seine Schätze auszuliefern und zuletzt auch noch den Ring, der ihm so große Macht sichert, herzugeben. Nach langem Sträuben entreißt ihm Wotan denselben, aber der Zwerg spricht, ehe er wieder verschwindet, einen furchtbaren Fluch über jeden künftigen Besitzer desselben aus. Fasolt und Fasner bringen Freia zurück. Sie wird mit dem Golde der Nibelungen ausgelöst, aber um das Maß voll zu machen, muß Wotan dem Schätze den Tarnhelm, soll er ihm auch noch den Ring hinzufügen. Der Gott weigert sich entschieden, das wunderbare Kleinod herzugeben. Da erscheint die Urmutter (Ur-Wala) Erda in einem aus der Felsenklust hervorbrechenden bläulichen Schein. Auch sie ermahnt ihn, den unheilvollen Ring von sich zu werfen. Mit schwerem Herzen thut er es endlich. Freia ist gelöst. Sofort äußert der Fluch seine Wirkung, denn über der Theilung der Schätze, die die Riesen hastig eingesackt haben, erschlägt Fasner den Fasolt. „Schwüles Gedünst schwebt in der Luft“, dieß gibt Donner erwünschte Gelegenheit, sich auch bemerklich zu machen. Er zaubert ein blitzendes Wetter herbei, das den Himmel wieder hell segen soll. Nachdem das Gewölk sich verzogen hat, sieht man mit blendendem Leuchten eine Regenbogenbrücke über das Thal nach der im hellsten Abendglanze strahlenden Burg gezogen. Wotan führt sein Weib und seine Genossen über dieselbe nach Walhall hinüber. Mephisto-Loge mit seinem verachtenden Hohne und die klagenden Lieder der Rheintöchter beschließen das Stück. — Wäre nun das Ganze in einen engen Rahmen zusammengedrängt, man würde sich trösten können, aber so ist es nach Art aller Wagnerschen Dramen in der ermüdendsten Weise breitgeschlagen. Die ohnedem karge Handlung und das geringe Interesse, die dem Werke innewohnen, gehen dabei völlig verloren. Nur Alberich und Loge vermögen unsern Antheil zu gewinnen, die sämtlichen übrigen Personen sind schattenhafte langweilige Gestalten, die nie irgend eine Theilnahme erregen werden. Die erste Scene hat einzelne anziehende Momente und in der letzten wirkt das Erscheinen Erda's gewaltig; aber im Uebrigen ist neben aller Pracht der Ausstattung vieles Lappische und Kleinliche, z. B. das harmonische Spiel d. h. Geklimper auf den (18) Amboßen unter der Bühne, die Verwandlungen des Zwergs in einen Lindwurm und eine Kröte, die ungeheure und doch so kleine Regenbogenbrücke, die nur ein Seiltänzer, nie aber ein Sänger ohne Furcht und Zittern beschreiten wird.

Wenden wir uns nun zur Musik. Die Intendanz hatte die größten Anstrengungen gemacht, um das Orchester nach dem Wunsche des Tonsetzers

zu verstärken. Eine imposante Instrumentalmasse (man spricht von 120 Mann) war in dem zu diesem Zweck umgebauten und tiefer gelegten Orchesterraum zusammengebracht worden. Nur die Harfen, deren der Componist zehn beansprucht hatte, waren bloß vierfach besetzt; man hätte aber in dem Orchestertrubel nichts von ihnen gehört, auch wenn sie 50fach vertreten gewesen wären. — Die neue Oper hat alle Mängel der früheren Werke Wagners. Es ist viel Lärmen um Nichts. Jede Person im Stücke tritt mit einem besonderen Orchestermotiv auf; diese und zahllose andere Motive drängen unablässig über einander hin. Es kommt nie zu einer Entwicklung, zu einem freien Zug, Alles zerbröckelt in kleine Theile, ohne innern Zusammenhang, ohne Wirkungsfähigkeit. Die Oper ist nicht völlig melodios, aber überall finden sich nur Ansätze, die sich sofort wieder verlieren und nie eine naturgemäße Entwicklung gewinnen. Deshalb ist auch keine Steigerung möglich, denn nicht durch kunstvolle thematische Verschlingungen, nicht durch überraschende Orchestereffekte, nicht durch fremdartige Wendungen, an denen allen es dem Werke nicht fehlt, sondern nur durch eine freie, natürliche Gestaltung der Melodie, durch eine regelrechte Gliederung der Sätze, durch eine künstlerische, schön gestaltete und harmonisch abgerundete Form ist eine Steigerung möglich. Wie kein Mensch über die Gesetze der Sitte, über die Verpflichtungen der Dankbarkeit und Freundschaft sich ungestraft hinwegsetzen darf, so auch kein Componist über die ewigen Regeln und Gesetze der Kunst. Was besonders im „Rheingold“, das ohne alle Chorgesänge ist, unendlich ermüdend wirkt, ist der Mangel fast aller Ensemblesätze. Eine Stimme singt nach der andern in monotonster Weise ihr Pensum ab. Das Ohr dürstet nach einer Terz oder Sext in den Singstimmen. Da ist denn das seltene Zusammensingen der drei Rheinnixen ein wirkliches Labsal. Würde der Text des Rheingoldes ohne Musikbegleitung einfach gesprochen, er würde, rasch dahin gleitend, trotz seiner Härten und Sonderbarkeiten zu wirken vermögen, aber gesungen erzeugt er die tödtlichste Langeweile; was ihm an Größe, Wiß und dramatischer Combination innewohnt, geht bei solchem Vortrag spurlos verloren.

Man sagt, die Verehrer Wagners hätten diesem gerathen, Rheingold gleichzeitig mit der Walküre geben zu lassen. Glauben Sie, daß eine Vorstellung, die mindestens sechs Stunden dauern würde, das Publicum fesseln könnte? Der Rheingold spielt mindestens 2½ Stunden ununterbrochen. Die Walküre hat 3 Akte und gewiß eine Länge von 3—4 Stunden. Wer aber wäre im Stande, nach dem ermüdenden Vorspiele auch noch das Hauptwerk zu hören? Die zahlreiche Versammlung hat in der Probe kein Zeichen von Beifall gegeben. Freunde wie Gegner des Tonsetzers schüttelten bedenklich die Köpfe. Den ersteren mochte sich der Gedanke aufdrängen, daß die

Schöpfungskraft Wagners im Gelahmen begriffen sei, letztere haben sich wohl aufs Neue gesagt, daß derselbe längst die Linie überschritten hat, wo Sinn und Wahnsinn sich scheiden. Wenn das neue Werk auch keine besonderen Ausschreitungen erkennen läßt, so gibt es doch neue Belege für längst gehegte Befürchtungen.

### Die Malerei auf der internationalen Kunstausstellung in München.

(Schluß zu Nr. 36.)

Die niederländischen Maler stellen auf wichtigem Gebiete moderner Schil-  
derei die Vermittelung zwischen deutscher und französischer Kunst her. Ueber-  
schaubar man die Hauptleistungen von diesseits und jenseits des Rheins, so  
scheint es, als sollte der Lauf unseres Stroms, der sich im deutschen Lande  
nährt, um unter französischem Namen ans Ziel zu kommen, auch für die  
Schicksale im ästhetischen Bereich symbolisch sein. Und könnten wir hoffen,  
unsere Sorgen und Gebrechen gleich den Blumen loszuwerden, die man einst  
zu Köln am Johannistage den Rhein hinabschwimmen ließ, so hätten wir  
gegen diesen Weg, der uns auch politisch so wichtig ist, nichts einzuwenden.  
Selbst mit der romanisirenden brabantischen Richtung haben wir, was die  
Intention anlangt, noch nähere Verwandtschaft als mit den Franzosen, so  
viel ähnlicher sich auch deren Producte ausnehmen, und die neue holländische  
Malerei hat mit der neudeutschen den Ursprung gemein: die Wiederaufnahme  
einer nationalen Kunstweise der Vergangenheit. Hätten wir Deutsche statt  
des geistigen und materiellen Glends aus dem Jahrhundert unsrer Religions-  
kriege eine Kunsttradition wie die Niederländer in ihren Rembrand, Rubens,  
Van Dyk besitzen, deren Vorbild auch der modernen brabantischen Malerei die  
reichste Lehre bietet, dann würde sich unter uns das dogmatische mit dem  
gymnastischen Element, Stil und Technik, wol noch eher vereinigen, als bei  
den Nachbarn.

Heute sind auch bei ihnen die Gegensätze noch sehr stark. Die Nach-  
ahmung einer alterthümlichen Kunstweise bringt, wenn die geistigen und ge-  
müthlichen Bedingungen sich nicht decken, immer die große Gefahr des Ma-  
nierismus mit sich. Mit ganz anderem Bewußtsein als unsere deutschen  
Maler an der Wende des Jahrhunderts erst den Dürer, dann die vorrafaeli-  
schen Italiener, haben die Neu-Niederländer ihre Van Goyck wieder studirt.  
Jenen ging vermöge einer geistigen Einkehr und Vertiefung, welche mannig-  
faltige Gründe hatte, der Sinn für die gebundene Schönheit der Quattro-