Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Reck-Malleczewen, Fritz: Richard Wagner contra Emil Ludwig

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

Visual Library

gut genug. Nach dem Vorbilde der Markenpolitik unserer mittelalterlichen Kaiser schicke man aber immer die Tüchtigsten hinaus und vermeide den Fehler, den man früher in Polen und Elsaß-Lothringen gemacht hat. Darum wäre es ein schöner Gedanke, die Jubiläumsstiftung der Philologen für die deutschen Auslandsschulen, für das größere Deutschland zu verwenden, deutsche Sprachkurse für Ausländer unseren Auslandsschulen anzugliedern. Vor allem verdient eine solche hochherzige Stiftung wie das Böttinger-Studienhaus für Ausländer in Berlin die größte Beachtung und Unterstützung; sie war eine nationale Tat; mögen bald ähnliche Anstalten an anderen Orten Deutschlands entstehen. Der deutsche Geist muß an sich arbeiten, sich rüsten und muß kämpfen, um seinen Siegeszug durch die Welt anzutreten in dem Glauben, der den französisch gebildeten Friedrich den Großen, trotz aller Zweifel, in seiner berüchtigten Abhandlung über die deutsche Literatur beseelte: „Vielleicht werden die zuletzt kommen, alle ihre Vorgänger übertreffen."

Richard Wagner contra Emil Ludwig*)

Von Fritz Reck-Malleczewen in München

Da kommt ja wohl ein neues Chor?
Ich höre ferne Trommeln.
Nur ungestört, es sind im Rohr
Die unisonen Dommeln.

Von Wagners unentwegten, urteilslosen Bewunderern muß ich auch heute sprechen. Daß sie sein Werk mit einer Begeisterung derselben Art bedenken, wie sein Leben, ist selbstverständlich. Gerade ihnen ist es ja ein heiliger Grundsatz, im Schöpfer das Geschöpf zu ehren (nicht umgekehrt, wie man es sonst tut), den Schlüssel zum Werk erst im Leben des Mannes zu suchen. So muß ich heute, da ich mich mit dem Werk allein beschäftigen will, eben diesen Wagnerianern alten Geblüts antworten, die in diesem Jahre der Feier ihres einzigen Meisters mehr denn je in Zungen reden werden. Gerade in diesen Tagen hat in einem Vortrag einer der ihren, der Wiener Literaturhistoriker Koch verkündet: „Es ist ebenso ein Unding, wagnermüde zu sein, wie etwa eine Rembrandtmüdigkeit ein Unding wäre." Wer hat wohl dreißig Jahre nach dessen Tode von Beethoven so gesprochen? Und wann durfte man unangefochten es wagen, einen noch umstrittenen Künstler, den wir alle fast noch

*) Vergl. Heft 21 vom 21. Mai 1913.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

erlebt haben, so anmaßend einem Genius gleichzustellen, dem zwei Jahrhunderte und ein halbes die Göttlichkeit zugesprochen haben?

Was wir von dieser Seite noch hören werden, ist noch vom vorjährigen Parsifalstreit in guter Erinnerung: „Unerhört schwerverständliche Werke, die nun einmal für die Masse nicht bestimmt sind, Werke voll der tiefsten Philosophie und der letzten Regungen der christlichen Gefühlswelt."

So ungefähr konnten wir es vor einem Jahr jeden Tag lesen. Und ohne diese Hymnen geht es nicht. Unerhört schwierig? Wagners Werke sind dem Verständnis leichter zugänglich, als irgend eine andere Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Und der Figaro setzt an Kultur und Empfindlichkeit der Sinne bei seinen Hörern mehr voraus, als der Parsifal. Von den Gründen spreche ich noch.

Nun soll man mir nicht den Vorwurf machen, ich wende mich gegen die Partei Glasenapp und nicht, wie ich es angekündigt habe, gegen die Partei Emil Ludwig. Aber ich mußte sagen, was ich gesagt habe: weil sich eben aus diesem Wagnerianertum alten Schlages die neue Gegnerschaft von der Art Ludwigs ganz folgerichtig entwickelt hat. Und ich habe mit guter Absicht an das Wort von den Werken voll tiefster Philosophie und an die christlichen Mysterien erinnert: weil eben in diesem Satz die Schwäche nicht nur der Wagnerliebe Glasenappschen, sondern auch die Wagnerfeindschaft Ludwigschen Typs enthalten ist. Weil hier die Falle verborgen ist, in die sie beide geraten sind. Und diese Falle heißt: die intellektuelle Betrachtung Wagnerscher Kunst, das Aufnehmen seiner Werke mit dem Großhirn, nicht mit dem Ohr und Auge und mit dem Organ von Lieben und Hassen. Und um von vornherein lieber etwas zu deutlich als zu undeutlich zu erscheinen, füge ich hinzu: wir, d. h. die, die sich in ihrem Verhältnis zu Wagner vor dem einen wie vor dem anderen Übermaß zu hüten wußten, sehen in seinen Werken des Großgefügten, des Erschütternden wie des Entzückenden so viel, daß wir der Philosophie entraten können, ja, daß wir sie für zehn Takte des Meistersinger- oder Tristanvorspiels mit Freuden hingeben. Auch — um der Geringschätzung zu begegnen, die Herr Ludwig für den Ring hegt — für zehn Takte des Rheingoldvorspiels.

Was ich hier unter Intellektualismus im Wagneraufnehmen verstehe, habe ich schon im großen Umriß gezeigt. Im einzelnen gehört zu diesem Begriff nicht nur das Bestreben, im Ring nur das Handbuch einer gewissen Philosophie zu sehen, sondern auch die ganze Theoretisiererei über das Musikdrama in seinem Unterschied von der Oper und — als Sünde wider den heiligen Geist der Musik — ihr Aufnehmen mit dem Verstand, der an den Wagnerschen Motiven haftet und aus ihrer Wiederkehr und ihrer Variierung ein gedankliches Gebäude sich zimmert.

Auf diesem Boden aber sind sie beide gewachsen, Wagnerianer von gestern und Wagnergegner von heute.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Überschwer mag das Unternehmen erscheinen, diesen „Intellektualismus" zu bekämpfen. Wer mich in meiner Ansicht niederringen will, hat scheinbar einen starken Gegner zur Seite, denselben, den er im ersten Teil meiner Arbeit neben sich hatte: dieser Helfer heißt Richard Wagner. Richard Wagner, der nicht müde geworden ist, selbst von dem philosophischen Gehalt seiner Werke zu sprechen, der in unzähligen Schriften den theoretischen Unterschied seiner Werke von der Oper erörtert hat, der die Motive so benannt hat, wie sie heute noch in Klavierauszügen, Textbüchern, Erläuterungen immer benannt werden.

Daß Wagners Freunde und Feinde von heute eben von Wagners Wort ausgehen, nicht seine Werke lieben, sondern immer nur das, was er von diesen Werken gesagt hat, das kennzeichnet sie beide, Freunde und Feinde, als unzulänglich. Daß das Genie ein so wunderliches, von der eigenen Bewußtheit so unabhängiges Ding ist, daß es seine Werke oft selbst nicht im rechten Licht sieht, ihnen Werte zuschreibt, die sie nicht haben und andere, die unbewußt geschaffen darinnen sind, überhaupt nicht erkennt, das alles ist am Ende nicht so selten. Daß Künstler nach der Tat, nach der Geburt ihres Werkes über ihr Geschöpf sinnen und grübeln, es nicht bei der aus dem Unbewußten gekommenen Schöpfung bewenden lassen, sondern hinterher mit dem Gedanken, mit dem Symbol spielen, das ist eine Erscheinung, die um so häufiger ist, je mehr der Künstler in seiner eigenen Seele Zwiste zu schlichten hat, je weniger er über den Kämpfen seiner eigenen Zeit steht. In manchem Künstlerleben der Renaissance finden wir dieselbe Erscheinung. Bei Wagner sehen wir die Phase des Grübelns immer dann am deutlichsten, wenn er, der sprunghaft und im Sturm Schaffende sein Werk vollendet hatte, wenn nach der Zeit der unerhörten Anspannung die der Erschlaffung gekommen war: der Ring, das nächst dem Parsifal heute am meisten befehdete Werk, war vor seiner Philosophie.

Und gerade ein Mann, dessen Leben so wenig das Glück des Ebenmaßes gekannt hat, gerade der mußte der Gefahr erliegen, in seinem Werk nachträglich die ungeklärten Wünsche seiner Zeit, das trübe Grau Schopenhauers zu sehen, das für den, der diesem Werk unbefangen naht, nicht darinnen ist. Ein Mann mit diesem Dämonenwillen, Anhänger zu sammeln mußte ganz anders als andere versucht sein, nach einer Formel für seine Schöpfung zu suchen und mit dieser Formel die ersten Anhänger und Schüler zu gewinnen.

Hier aber liegt der Irrtum, der tragische des Meisters: eben diese Formel war unzulänglich. Und doch glaubte er mit ihr sein Werk umspannt zu haben und überantwortete es auf diese Weise dem Hirn und nicht dem Herzen der Seinen — Richard Wagner gegen Richard Wagner.

Nun war aber seine Zeit viel zu weit entfernt von jener glücklichen Einfalt des Herzens und der Frische und Unbefangenheit der Sinne, ohne die man nicht den rechten Weg zum Schönen findet. Gerade diese Zeit, die Erkenntnisse und technischen Fortschritte des neunzehnten Jahrhunderts noch nicht richtig ein-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

zuschätzen gelernt hatte, gerade sie war wie geschaffen zu dem Unterfangen, im Kunstwerk nicht die Kunst, sondern die Lehre zu suchen, es gewissermaßen auf eine logische Gleichung ohne Unbekannten zurückzuführen. Sie mußte das Tonwerk um so höher schätzen, je mehr sein Motivgefüge auch einem geringen Musikverständnis etwas zu offenbaren schien*). Und gerade dieses Motivgefüge hat zur verstandesmäßigen Auslegung der Wagnerschen Musik geführt. Es schien nun alles so leicht: auch denen, für die jede Musik bis dahin unzugänglich gewesen war, erschloß sich nun eine ganze Welt von Gedanken. Und es ist gewiß kein Zufall, daß ein so großer Teil gerade der „philosophischen" Wagnerianer gänzlich unmusikalisch ist.

Wohin dieses „Denken mit der Quint und Sext" geführt hat, können wir ab und zu noch heute schaudernd erleben. Ich las neulich in der Neuen Rundschau eine Arbeit von Bernhard Shaw, in der auf dem Ring ein ganzes Gebäude nicht nur einer Philosophie, sondern sogar einer Volkswirtschaft aufgebaut war: „Wer aber ein solcher Tor ist zu sagen, der Ring sei ein sogenanntes Kunstwerk und habe als solches nichts mit Fettaktien und Börsenwerten zu tun, wer so töricht ist, dem sei das Wort des Meisters entgegengehalten . . ." usw.

So ungefähr war der Wortlaut. Man spreche diesen Unsinn nach und höre dann den goldenen Hörnersatz des Walhallmotivs oder die gramvolle chromatische Folge der Wandererakkorde, denke wieder an Shaws Fettaktien und Börsenwerte und entscheide dann zum Schluß selbst, wer zuerst, wer stärker war: Wagner der Musikant oder Wagner der Philosoph und Volkswirt!

Kennzeichnend ist es auch, daß die Musiker, die Wagner gezeugt hat, sich um seine Philosophie überhaupt nicht gekümmert haben: wer Mottl und Fischer gekannt hat, wird vergeblich in ihrem Verhältnis zu Wagner nach ihr suchen. Und Hans Richters wohlgefügte, dauerhafte Männlichkeit läßt nicht viel Gedanken an einen weltentsagenden Pessimismus aufkommen. Von den Jungen, die an Wagner ansetzen, ganz zu schweigen.

Und jetzt erst kann ich wieder von der neuen Gegnerschaft Wagners sprechen. Es ist ihre Achillesferse, daß sie eben diese ganze Torheit dieses „Gedankenlesens" mitmachen. Auch Friederich Huchs, des nun viel zu früh geschiedenen, „Enzio" ist nicht davon freizusprechen. Emil Ludwigs Buch gar setzt sich zu drei Vierteln seines Umfanges mit Wagners Philosophie auseinander.

Sie sind denselben Weg gegangen wie ihre Väter. Sie haben alle aus dem Orchester des Ringes, wie es der Meister befahl, die Nebelwelt Schopen-

*) Zu dieser Art Kunstpriestertum gehört auch das Bemühen, die Themen symphonischer Werke auf irgendwelche Naturlaute (Mühlenklappern, Kuckuksrufe usw.) zurückzuführen: ich glaube, daß dem Beethoven, der die pochende, rüttelnde große Terz an den Anfang seiner prometheischen fünften Symphonie setzte, alles andere im Kopfe summte als Kuckuksrufe! Daß Wagner nicht ein einziges Motiv hat, zu dem sich ein solcher Naturlaut herbeiklügeln läßt, macht Ludwig ihm zum schweren Vorwurf.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

hauers und Buddhas aufsteigen sehen und sich vom Gewölk berauschen lassen. Die Väter waren in diesen Schlaf versunken und träumten den Traum von ihrem Universalmeister weiter — die Jungen, unterscheidender und wählerischer, sahen die Unzulänglichkeit dieser Gedankenwelt ein und sind heute erwacht. Manche aufgerüttelt von den disharmonischen Klängen der Selbstbiographie. Alle aber mit unendlich schwerem Kopf. . . .

Gewiß, Emil Ludwigs Buch hat, wie ich sagte, seine Verdienste. Verdienste selbst um Richard Wagner. Aber leider sind das immer Einzelheiten. Es bleibt bei der Grundsünde, der schwersten, die man angesichts eines Kunstwerkes auf sich laden kann: es mit den Waffen des philosophischen Seminars zu bekämpfen. Und wenn man hier dieses Aufgebot an Symbolismen, an musikalisch-philosophischen Schuhplattlern*) sieht, so ärgert man sich doch schließlich über dieses schöngeistelnde Dozententum, das am Anfang Verständnis für den Künstler verspricht, je länger aber je mehr in schulmeisternder Unzulänglichkeit stecken bleibt. Wer aber vor den Künstler tritt, soll, er mag richten oder rühmen, die gewohnte Tracht von ernstem Schwarz zu Hause lassen. . . .

Und wenn man sie sieht, diese so zart empfindsamen Wagnerrichter von heute, die immer gleich mit der philosophischen Paraphrase bei der Hand sind, dann sehnt man sich dreifach nach dem Hörer, der, käme er auch von der Drehbank, einfältig und unbelesen genug ist, im Ring nichts, aber auch nichts anderes zu sehen, als den Zusammenbruch einer schuldbeladenen Götterwelt, dem es im übrigen völlig gleichgültig ist, ob Wotan die Lehre Schopenhauers (davon handelt bei Emil Ludwig ein ganzes Kapitel) stützt oder zersetzt.

Aber — sie alle haben schrecklich viel gelesen. Natürlich sind sie viel zu gute Kritiker, um nicht alle Schwächen der Wagnerschen Stellung zu erspähen. Und hier trifft sie wieder der Vorwurf, den ich vorhin erhoben habe: daß sie, wie die Wagnerianer, viel zu sehr auf Wagner den Lehrenden, viel zu wenig auf Wagner den Schaffenden geschaut haben. Denn auch auf dem Gebiet, von dem ich jetzt sprechen will, in Wagners Dramatik liegen die Schwächen in der Lehre, nicht im Werk. Sie liegen überall da, wo er auf diesem Felde in eigener Sache ins Theoretisieren kam. Was er über das Wesen des Musikdramas geschrieben hat, ist heute zum großen Teil unzulänglich. Zum mindesten hat er sich, dem bei diesen Schriften der mächtige Wille den eigenen Werken zur Wirkung zu verhelfen, die Feder führte, zu mancher Behauptung verstiegen, zu mancher Behauptung über die künftige Entwicklung deutscher Bühnenkunst, die unsere Tage längst Lügen gestraft hat. Und so sehr dieses Bekenntnis Bayreuther Ohren als eine Gotteslästerung klingen mag: man muß es heute zugeben, daß zwischen der Oper und dem Musikdrama in der Tat nicht der bodenlose Spalt klafft, den Wagner dort klaffen sah. Das Bühnengeschick, mit dem er seine Dramen gebaut hat,

*) „Der prunkende Dreiklang des Atheismus", „die drei Dekreszendi", oder die Zerlegung der Siegfried-Brünnhildszene in: „die Vertiefung", „die Schwüle", „den Anlauf", „den Absprung" und tausend andere erquälte Weisheiten.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

das Vermeiden von Arie, Duett, Terzett usw., selbst das Gebärden-Rhythmusspiel scheint mir nicht genug zu sein, um in seinen Werken ein unerhört Neues zu sehen. Schon vor ihm gab es Opern, deren Handlung den nämlichen Rhythmus schlug, wie ihre Musik: das zeigt Mozart, wie wir ihn heute darstellen und sehen; der Figaro, dessen entzückender Filigranmusik es gelingt, einen Text mit sich zu verschmelzen, wie ihn vorher und nachher kein Musiker für eine Oper zu erwählen gewagt hat: ein geistsprühendes Unterhaltungsspiel mit dem Unterton der Gesellschaftsfrage und dem unterirdischen Grollen der Revolution. Wenn wir heute den „Don Juan" und den „Figaro" textlich von den Lächerlichkeiten der Zeit säubern, sie vor den Torheiten der alten Opernregie bewahren (für beides hat die neue Mozartschule, die in München unter Felix Mottl herangewachsen ist, gesorgt), so haben wir hier musikdramatische Schätze von unerhörter Pracht. Das Musikdrama war schon vor Richard Wagner. Nur hat niemand es zu sehen verstanden. Daß wir es heute auch aus Mozarts Hand empfangen, ist freilich Wagners Verdienst. Davon wird gleich die Rede sein.

Zunächst noch ein Eingeständnis, um keine der Schwächen unerörtert zu lassen: daß der Dramatiker Wagner an mancher Klippe nicht ungefährdet vorbeigefahren ist, muß man heute seinen Feinden zugeben. Am schlimmsten ist die Häufung von Wirkungen, von dramatischen Entladungen an Stück- und Aktschlüssen. Zwei nebeneinander kann der Hörer nicht aufnehmen; eine wird immer von der anderen erdrückt. Das endliche Schicksal des Ringes und seines Räubers Hagen am Schluß der Götterdämmerung geht im Lärm des Weltensturzes unter. Und das Erscheinen des Herzogs von Brabant interessiert nicht das Auge, das an dem scheidenden Lohengrin hängt. Und doch muß man an diesen Stellen, angesichts gerade dieser Fehler, wieder bewundernd vor dieser dramatischen Urkraft stehen, die sich nicht erschöpfen kann im Geschehenlassen.

Ich hätte das alles nicht erwähnt, handelte es sich hier nicht um die Auseinandersetzung mit einer Gegnerschaft, die jedes Verschweigen ausnützen würde. Gewiß, man muß das alles zugeben. Aber ein bitteres Unrecht ist es darüber zu vergessen, was Wagner auch auf diesem Gebiete an Genialem geschaffen hat. Ich habe vorher von der Befruchtung der älteren Oper durch die Regie von heute gesprochen. Hier ist der Grundgedanke dieser Regie: in jeder Einzelheit entwickelt sich die szenische Leitung aus der Partitur. Die Musik bestimme die Geste, Mine des Solisten, Gruppierung der Massen, Beleuchtung und Farben auf der Bühne. Das ist moderne Opernregie. Und wir danken sie Richard Wagner.

Und weiter: man mag auf vielen Druckseiten nachweisen, daß der Ring lange, lange Erzählungen birgt, die seine Handlung unterbrechen.

Man nehme den ersten Lohengrinakt und bekenne, daß die Verquickung seiner Musik und seiner Dramatik, dieser Steigerung und strahlenden Lösung nicht mehr zu überbieten ist. Wem solche Szenen gelangen, wie die zwischen Erda und Wotan, Siegfried und Wotan, Siegfried und den Rheintöchtern,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

durfte viel schlimmere Fehler begehen. Sich an den vorhandenen festzusetzen, ist kleinlich und undankbar. Wie sich dann die Kritik, die Ludwig übt, notwendigerweise oft ins Kleinliche und in Gesuchtes verliert. Was soll der Hinweis auf die Kinderlosigkeit aller Wagnerscher Frauen? Was geht es uns an? Ist etwa Beethovens Leonore, die Gräfin Almaviva von der Mutterschaft umstrahlt? Und was soll der spöttische Hinweis auf die Blutschande Siegmunds und Siegelindes? Ist etwa das Verhältnis Figaros zu seiner Mutter Marzelline, über das Mozart unbefangen halb und halb mit entzückender, schelmischer Frivolität hinwegtänzelt, weniger schuldbeladen? Oder was soll die sittenrichterliche Zusammenstellung aller sinnenschwülen Szenen bei Wagner? Die Brünstigkeit der Klarinettenzweiunddreißigstel im Brunhildmotiv zu zeugen, verlangte mehr Lendenkraft, als auf dreißig Papierbogen über die Erotik des Lohengrin, der Walküre oder des Siegfried zu Gericht zu sitzen.

Man suche nur auch hier; man wird immer finden. Wer das Löwenfell auf Parasiten durchforschen will, mag es tun. Es schaut deswegen nicht anders aus.

Von einem sehr ernst zu nehmenden Vorwurf gegen Wagner muß ich noch sprechen. Von dem Verstandesmäßigen, das scheinbar seine Musik beherrscht. Daß seine Motive mit ihren bestimmten Namen immer bestimmte Erinnerungsbilder wecken und der Phantasie des Hörers nichts zu tun übrig lassen . . .

In diesem Punkte ist die Stellung gegen Wagner scheinbar unüberwindlich. Denn er selbst hat ja den Motiven die Namen gegeben und damit angeblich selbst ihre Deutung vorgeschrieben.

Erstens: der Motivbau in der Musik ist viel älter, als Wagners Werke. Ich will es nur nebenher erwähnen, daß Mozart im Figaro die Szene mit dem Gärtner Antonio, in der bekanntlich vom Fenstersprung des Pagen die Rede ist, von der in Triolen aufgelösten Melodie des im ersten Akt an Cherubim gerichteten „Non piu andrai" umspielen läßt. Der Webersche Freischütz zeigt einen ganz ausgebildeten Motivbau. Bei Beethoven kehren in der neunten Symphonie, bevor die schlichte Melodie des Freudenliedes den wilden Taumel des Orchesters erlöst, alle Themen der vorhergehenden Sätze wieder: die leeren Quinten des ersten, die Paukenoktaven des molto vivace, die ruhigen Akkorde des Adagio, jedes von einem unwilligen Grollen im Orchester ablehnend beantwortet: eine richtige Unterhaltung.

Wagner ist also nicht der einzige und nicht der erste, der bestimmte Motive sich wiederholen ließ. Der erste freilich, der diese Wiederholung so ausgebaut hat. Und ich wendete mich mit Ludwig von ihm ab, wären seine Motive auch nur zu einem beträchtlichen Teil „Photographien", zwingend deutliche Abbilder seiner Ereignisse und seiner Gedankenketten: Abbilder der Art, wie manche Motive bei Richard Strauß es sind (das vom Fagott nachgeäffte Kindergeschrei in der Symphonia domestica. Oder bei Saint-Saëns der

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Hahnenschrei am Ende des Totentanzes). Wo in dieser Weise nur photographiert wird, stirbt die Kunst.

Nur verschwindend wenige Motive Wagners geben in Rhythmus und Tonfolge bestimmte Vorstellungen und Vorgänge getreu wieder: im Ring nur das Schmiede- und das Arbeitmotiv. Ich wüßte auch nicht, wie man etwa den Gedanken an die Götterdämmerung oder an Siegfried tonmalerisch so zwingend wiedergeben sollte, wie Richard Strauß in dem erwähnten Falle das Kindergeschrei. Ludwig freilich behauptet, daß die meisten Motive Wagners in dieser Weise auf eine bestimmte Vorstellung hinleiteten. Er mag mir außer den erwähnten beiden im Ring auch nur drei nennen, die es tun.

Zweitens: Wagner hat die Motive selbst „offiziell" benannt. Im Ring tragen über achtzig bestimmte Namen. Aber für Sehende ist dieser scheinbare Einwand nur ein Zug, der sich trefflich einfügt in das Bild, wie ich es von ihm entworfen habe: der große Theatermeister bereitet die Ausführung seiner Werke vor. Durch die Partituren gleitet der Stift. Natur-, Götterdämmerungs-, Walhall-, Erdamotiv usw. Wegweiser für Sänger und Dirigenten, die an Werke dieses Umfanges damals noch nicht gewöhnt waren und dieses Wegweisers bedurften. Vielleicht hat er auch daran gedacht, ein paar Jüngern das Verstehen zu erleichtern. Er blieb eben auch hier der treffliche Vorkämpfer der eigenen Sache.

Die Phantasie der Hörer in Fesseln schlagen, sie in bestimmte Bahnen zwingen, das konnte er mit diesen Motiven nicht. Selbst wenn er es gewollt hätte. Wer sich gezwungen fühlt, bei den beiden Tönen der Dezime an Hagen zu denken, kann sich mit einiger Aussicht auf Erfolg als musikalisches Wunder sehen lassen.

Was konnte Wagner mit dem Namengeben anders wollen, als dem Verständnis einen geringen Boden zu weisen, auf dem die schaffende Phantasie weiterbauen konnte! Phantasie setzte er voraus, als er das Siegfriedmotiv schuf, nicht einen gelehrigen Schulbubenverstand, der flink die eingebläute Antwort auf die Frage nach der Bedeutung zu nennen weiß.

Aber auch hier hat man die eine Motivbedeutung, wie im anderen Falle die Philosophie und die dramatische Lehre zum einzigen wahren Glauben erhoben, auf dem sie beide fußen Wagnerianer und Wagnergegner. Daß die Gegner bei aller Feinfühligkeit nicht diese Gemeinschaft bemerkt haben, daß sie, die trefflichen Kritiker, nicht Wagner den Künstler und Wagner den Lehrer zu unterscheiden vermochten, ist die Tragikomödie dieser neuen Bewegung die Ludwig um sich sammeln will.

Uns — wen ich damit meine weiß man wohl — kann es nicht ändern. Uns war er stets ein Größter, nie der bisher ungeborene Allumfasser. Wir wußten, daß ihm, wie jedem Künstler Grenzen gezogen sind. Um des Jammers und der Lust seines Spiels und seiner Töne lieben wir ihn, nicht um seiner Philosophie.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Mit der umgürte sich niemand als Waffe, wer kritisch gegen eine Kunst zu Felde zieht. Denn sie ist Leben und will vom Leben gerichtet sein.

Wer sie mit der Theorie zerfetzen will, findet meist nur ihre Maske, die die schelmische ihm hinterlassen hat.

Sie selbst ist ihm lächelnd längst entwichen.

Sturm

Roman

Von Max Ludwig-Dohm

(Zweite Fortsetzung)

Am gleichen Tage, der den deutschen Maler und Naturapostel Madelung in das Herrenhaus von Borküll führte, empfing Paul von der Borke am Bahnhof von Villefranche an der Riviera seinen Studienfreund Wassiljew.

„Als er sich anschickte, mit ihm hinunter in die Stadt in seine Wohnung zu gehen, wehrte der Russe ab:

„Bleiben wir im Freien! Ich will Sie allein haben. In Ihrem Laboratorium treffen wir Menschen."

„Ja, wenn Sie mir wirklich nur zwei Stunden schenken wollen?"

Kurz entschlossen wandte er sich nach rechts zu dem Bahnübergang und führte seinen Gast in den Schatten der Olivengärten, die sich den Berg hinanzogen.

Aber auch das schien dem Russen nicht zu gefallen: „Offen gestanden — ich hatte mir das eigentlich anders gedacht, Pawel Alexandrowitsch!" sagte er. „Sie vergessen, daß ich einen ganzen Tag gefahren bin — dritter Klasse in italienischen Eisenbahnwagen! Nun schleppen Sie mich für die paar Stunden hier auf die Berge, daß einem der Atem vergeht, Sie unverbesserlicher Naturfex! Dabei ist's halbe Nacht — ich brech mir noch alle Knochen entzwei . . ."

Paul von der Borke wies den Pfad hinan: „Sehen Sie dort die weiße Wand zwischen den Oliven? Das ist unser Ziel! Da Sie nun einmal keine Lust hatten, in meinen Bau zu kommen, scheint mir dieser Bummel hier herauf das beste zu sein. Sie können sich in der ländlichen Kneipe besser ausruhen als in irgendeinem Café. Kein Mensch wird uns stören, und, wenn Sie noch der Alte sind, werden Sie mir doppelt dankbar sein. Nirgends an der ganzen Riviera gibt es einen so reinen Wein wie bei Großmutter Farina. Der und ihre Enkeltochter Angélique werden Sie für die kleine Strapaze belohnen!"

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG