

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 16 (1936-1937)
Heft: 9

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Reiche über die Unmöglichkeit des Heiratsplanes einig. War es von Eduard VIII. schon eine Zumutung, daß er jahrelang mit dieser Frau eine Bekanntschaft unterhielt und sich von ihr sogar auf seiner diesjährigen Mittelmeerreise begleiten ließ, so bedeutete es ein absurdes Verhalten, daß er seinen Heiratswillen im Vertrauen auf seine Popularität durchsetzen wollte. Hier standen ihm aber Hindernisse entgegen, mit denen er nicht gerechnet hatte. Nachdem einmal der Bischof von Bradford unter Anspielung auf das Verhältnis die Bedeutung der Krönung erörtert hatte, nahm die Auseinandersetzung zwischen König, Kirche, Volk und Regierung einen unerwartet schnellen Lauf. Wie es der richtigen Auffassung entspricht, verweigert die anglikanische Kirche einem geschiedenen Ehegatten die Trauung, und sie kann ihm auch das Abendmahl verweigern, welches die unumgängliche Voraussetzung der Krönung ist. Dieses Hindernis stand von Anfang an fest. Mrs. Simpson konnte aber auch als Katholikin nicht die Gattin des Königs als des Verteidigers des protestantischen Glaubens werden. Überhaupt häumte sich der ganze Stolz Englands auf bei dem Gedanken, daß dieses Frauenzimmer den Königsthron besteigen könnte. Der König selber scheint lange die Hoffnung gehegt zu haben, daß eine morganatische Ehe durch ein besonderes Gesetz ermöglicht werden könne, aber die Regierung ließ durch Baldwin eindeutig erklären: „Die Regierung Seiner Majestät ist nicht bereit, ein solches Gesetz einzubringen.“ Da trotzdem der Heiratsplan nicht fallen gelassen wurde, kam schließlich nur noch die Abdankung in Frage, die dann am 10. Dezember auch wirklich erfolgt ist. Eduard VIII. wurde zwar in den allerhöchsten Formen verabschiedet, aber tatsächlich bedeutet sein Sturz doch eine scharfe Verurteilung seiner Haltung und seiner Zumutungen. Damit hat er England und dem britischen Weltreich, insbesondere aber dem Königtum sehr schlechte Dienste geleistet. Die sonst schon wankende britische Einheit erhielt einen neuen Stoß, der ihre Bände noch mehr gelockert hat.

Büllach, am 16. Dezember 1936.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Nachhall „reichswichtiger“ Kunst.

Lasset Lied und Bild verhallen,
Doch im Innern sei's getan!
Goethe.

„Schiller sagt: Ernst ist das Leben, heiter die Kunst. Vielleicht kann man aber von mir sagen, daß ich die Kunst schon besonders ernst genommen habe, und dies mich befähigen dürfte, auch für die Beurteilung des Lebens unschwer die rechte Stimmung zu finden.“ Dies schreibt Richard Wagner 1864 in seiner Schrift „Über Staat und Religion“. Er meint dann noch: „Genau genommen, war ich dahin gelangt, in meiner Forderung den Schiller'schen Satz umzukehren, und verlangte meine ernste Kunst in ein heiteres Leben gestellt zu wissen.“ — Kam ernste Kunst im düstern Sommer 1936 zur Geltung? Dies läge uns am Herzen, so möchten wir die Frage des „Mag. Albertus“ fassen, der hier, im Oktober-Heft, fragt, ob Europa sich „amüsiert“ habe? Sein lebensprühender Aufsatz wurde von befreundeten Lesern sogar uns zugeschrieben . . . zuviel Ehre! Aber da er und noch ein Mitarbeiter zwar von Festspielen sprachen, aber nur von außerdeutschen (das Lob Salzburgs klänge lauer, läge es im Reich!) und sonderbarerweise mehr vom Drum und Dran, von Moden, Snob und Amusement (was für uns immerhin

Fremdworte sind), scheint uns doch viel zu fehlen. Mit der Weglassung des früheren Untertitels haben unsere Hefte keineswegs auf Politik und Kultur verzichtet. Es mögen daher einige Andeutungen ernster Verwirrung unvergleichlicher Kunstwerke nachträglich erlaubt sein. „Nachträglich“ gilt ja nicht den ewigen Werken, sondern nur ihrer Darstellung 1936; während diese Zeilen erscheinen, hat der Bezug der Karten für Juli/August 1937 begonnen, da unter dem Eindruck des gewaltigen Erfolgs die gleichen Dramen ausnahmsweise schon im folgenden Jahr wiederholt werden. Daß ein Staat diesen Erfolg ermöglichen hilft, ihn sichert und als wichtig für das Land erklärt, ist in diesem Maßstab wohl ein einziges Beispiel in der Kulturgeschichte. Es würde bestimmt in allen Tönen gepriesen werden und die Runde um das bißchen Erdball machen, wenn es sich um einen andern Staat, andere Werke, ein anderes Volk handelte. — So aber wird verkleinert, verzerrt, verschwiegen. Wir sprechen nämlich bloß vom Dritten Reich, nur von den Werken Wagners, von nichts Besserem als vom deutschen Volk. — Wenn Bayreuth doch wenigstens in Österreich läge oder im Kanton Genf! Des Jubels wäre kein Ende. Schon Brahms, alles eher als ein Freund Wagners, schrieb an J. B. Widmann in Bern, der im „Kleinen Bund“ wenige Gelegenheiten versäumte, Wagners Persönlichkeit oder Kunst einen Stich zu versetzen, sehr ehrlich Folgendes: „Wenn das Bayreuther Theater in Frankreich stände, dann brauchte es nicht so großer Werke, wie die Wagner'schen, damit Sie und andere hinpilgerten und sich für so ideal Gedachtes und Geschaffenes begeisterten.“ In der Tat ist allein dem ständigen Kampf Wagners und dem durch ihn zum ersten Mal seit Hellas verwirklichten Beispiel der heutige Begriff hoher Festspiele und ihre Durchführbarkeit zu danken. Ohne Bayreuth gäbe es kein Salzburg, kein Verona, kein Orange oder Arles, ja nicht einmal ein Mézières. Wohl liegen in Arles das griechische und das römische Amphitheater dicht beieinander, aber Welten trennen den Geist ihrer Aufführungen, ihres Publikums. An die althellenischen Tragödien müßte zum Vergleich erinnert werden, zu denen ein seelisch vorbereitetes Volk von Staatswegen geladen wurde. Damals galt auch noch der Grundsatz des gesunden Geistes im gesunden Körper mehr als die aus rauchigen, nebligen Fabrikstädten stammenden Sportauswüchse. So war es möglich, daß der Reichssportminister durch sein Telegramm an Frau Wagner Bayreuth mit Olympia zu verbinden strebte. Die Bayreuther Festspiele sind als „reichswichtig“ erklärt und erfreuen sich noch weit mehr als die gleicher Auszeichnung gewürdigten zu Heidelberg u. a. der vollen Unterstützung des Reichs. Der alte Traum eines deutschen Nationaltheaters ist tatsächlich erfüllt — seitdem auch der Nachsatz in Lessings Ausspruch „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!“ erreicht erscheint. Der Mann, dem die in der ganzen früheren deutschen Geschichte unerhörte Einigung gelang, der auf der Höhe der Macht eine schon vom Knaben geliebte Kunst nicht vergißt, sondern den Jugendträumen Treue hält, ist wirklich kein anderer als Adolf Hitler. Ein gesünderer, tatkräftigerer Ludwig II.! Wagnerfreunde wenigstens werden ihm dies verzeihen können; man verlange nicht, daß wir über diese Entwicklung traurig seien.

Heute endlich wird der gesamte Briefwechsel zwischen Wagner und König Ludwig II. zugänglich, 597 wichtige Dokumente, von denen bisher kaum 50 bekannt geworden sind. Wie bedeutsam die Freundschaft zwischen Genie und König war, konnte bis jetzt geahnt werden; morgen wird es möglich sein, die Beziehungen alle nachzuprüfen. Vielleicht läßt sich eine oft behauptete, auch von Eliza Wille als möglich ange deutete Beeinflussung des Bayernkönigs durch Wagner vor den Kriegen von 1866 und 1870 nicht wörtlich nachweisen; gewiß ist aber, daß der weltgeschichtliche Entschluß Ludwigs, sich 1870 dem Norddeutschen Bund anzuschließen, zuerst geschwankt hatte. Die Franzosen, die Wagner sein aristophanisches Spiel „Die Kapitulation“ übelnahmen, hätten wohl ernsteren Grund zu Gross gehabt. Umso

überzeugender haben sich Wagners Tondramen gerade im gebildeten Frankreich durchgesetzt. Mallarmé beginnt ein Sonett: „Le Dieu Richard Wagner...“ Andere Franzosen sind noch überschwänglicher. Als Chabrier zum ersten Mal einer Aufführung des „Tristan“ in München beiwohnte, brach er vor dem Beginn des Vorspiels in Schluchzen aus; seinen Freunden, die ihn erkrankt hielten und sich um ihn sorgten, konnte er nur erwidern: „Oh! ce la à vide! ... Voilà quinze ans que je l'attends!“

Jene Altensammlung wird aber auch beweisen, daß Wagner dem König gegenüber nicht vor bittern Wahrheiten, ja Härten zurückschrekt. Anwürfe, als ob Wagner jemals aus Liebedienerei Überzeugungen verleugnet oder auch nur geändert habe, erweisen sich wiederum als völlig haltlos, was natürlich Verleumder, nach Art eines gewissen Heiden in einer zu Zürich verlegten Schrift über Hitler, nicht hindern wird, ihre bösartigen Scheinkenntnisse neuerdings aufzutischen. Hier holen sich sogar ernste Leser ihre Wagnerkenntnis! Einst glaubten wir, man müßte sich an die Quellen selbst halten. Wer wagte über Schiller zu sprechen, ohne seine Werke zu kennen? Bei Wagner wird es gewagt, alle Tage. Seine vielen wichtigen Prosaschriften, seine zahllosen Briefe werden kaum gelesen und selbst die weltberühmten Tondramen sind weit mehr genannt als bekannt. Am Zürcher Stadttheater z. B., das zu Dir. Dr. Reuders Zeit durch seine Wagner-Aufführungen hervorragte und noch unter Trede die Werke wenigstens gab, ist es offenbar nicht mehr möglich, den „Ring“ zu spielen; falls, selten genug, Einzelwerke, erscheinen, werden sie entstellend gekürzt. Vielleicht schadet diesen Dramen bei uns nichts anderes, als ihre „Reichswichtigkeit“ in Deutschland. Manches bei uns scheint mit den Augen der Emigranten angeschaut zu werden, unter denen die Gegner Wagners (des Verfassers von „Das Judentum in der Musik“) die Mehrzahl bilden. Auch gefällte Lindwürmer bleiben giftig. Kurz, man führt also die Werke nicht auf. Nun kommt ein Zeitungsreferent und behauptet, es lasse sich statistisch nachweisen, daß der Besuch des „Rings“ stark zurückgegangen sei. Auf dieses Urteil stützen sich sofort „reichswichtiger“ Kunst wenig gewogene Verwaltungsräte und Behörden, um zu erklären, die Kritik habe einwandfrei nachgewiesen, daß der „Ring“ nicht mehr zeitgemäß sei und daß zugkräftigere Werke zu berücksichtigen seien — worauf die Presse von der Erklärung Kenntnis nimmt und feststellt, daß amtlich konstatiert worden sei, der „Ring“ werde nicht mehr besucht und sei daher als unzeitgemäß erkannt. So geht das zu. Es gäbe freilich auch noch Leser und Theaterfreunde, aber die sind zu müde, jenen Kreislauf nachzuprüfen; sie machen lieber die Faust im Sacf als daß sie mit dem Finger auf eine Modelüge zeigten; als gute Demokraten verabscheuen sie zwar jeden Diktator, lassen sich aber zehn getarnte Diktatörchen gefallen. Wer gegen Erscheinungen aufzutreten wagt, die schlechterdings eben „Kulturbolschewismus“ sind, wird „Faschist“ geschimpfen, und jeder neueingebürgerte Osteuropäer fühlt sich berufen, sein Schweizertum anzuzweifeln; alles wird eher vorausgesetzt als ideale Beweggründe.

Dabei erweist sich eben jener verbannte „Ring“ immer mehr als die Welttragödie, die mehr als wohl die meisten andern großen Dichtungen alle Nöte, Fragen, Gegensätze, Hoffnungen und Verzweiflungen unserer Zeit in ihren Tiefen erfaßt und allen erschütternd, erhebend, befreiend mitzuteilen weiß. Allen — wenn sie ernstlich zu lesen und zu lauschen beginnen. Schon Shaw („The perfect Wagnerite“) sah, in seiner Art, im „Ring“ die Probleme der Gegenwart. Gaitischick, einst Professor in Zürich, widmete ihnen das schöne Büchlein „Wotan und Brünnhilde“ und las einst über den „Ring“ an der Eidg. Techn. Hochschule. Umfassender und mit neuen Schlagworten faßt Grison diese Fragen in seiner Rostocker Dissertation zusammen. Doch jeder möge sich selbst das vieldeutige Werk zu eigen machen. Wo Shaw die Zylinderhüte der Londoner Bankiers als Tarnhelme bezeichnet, wo Gaitischick von den durch die Macht des Goldes Unterdrückten spricht, die nach „Freiheit“ streben, nicht etwa der menschlichen Würde willen,

sondern bloß um Ulrichs Geißel auf ihre Art zu schwingen, wo Grisson Zinsherrschaft und Deutschlands Erwachen gewahrt, wo hundert andere hundert weitere Deutungen versuchen, werden wir vielleicht zur 101. gelangen und jedenfalls ob dem Wald von Beziehungen den grünenden Baum der wundervollen Dichtung nicht übersehen. 1934 wiesen wir hier, und anders auch in der „N.Z.B.“, auf den „Ring“ als das Trauerspiel der Verträge hin und deuteten an, wie ernst Hitler, der Aufräumer von Versailles, in Bayreuth dem Schicksal Wotans folge. Andere Blätter haben den Hinweis aufgegriffen oder selbst gewahrt; noch unlängst fragte eine Elsaßer Zeitung: „Richard Wagner, contrairement à ses compatriotes, prônait le respect des traités. Interdira-t-on l'Or du Rhin en Allemagne?“ — Man hat es nicht untersagt sondern vor der gesamten Reichsregierung und den höchsten Generälen und Gesandten im Juli und im August aufgeführt, als „reichswichtig“.

Dürften diese spärlichen Andeutungen nicht doch da und dort zum Aufhorchen mahnen und daran erinnern, daß es sich bei Wagner wahrlich nicht um ein „Musikantenproblem“, sondern um tiefste und vielseitigste Fragen, ja um eine Weltanschauung, beinahe eine Religion handelt.

Hochgebildete Leser wandten mir schon ein: „Von Wagner weiß ich nichts, denn ich bin nicht musikalisch.“ Ja, mein lieber Herr Oberrichter, umso eher werden Sie den Zugang zu Wagner finden! Unmusikalisch sind Sie doch wahrlich nicht. Wenn Sie von der Reiseprüfung her sich moralisch verpflichtet fühlen, „Faust II“ auszudeuten und Shakespeares Königsdramen zu kennen, so müssen Sie sich eben heute auch mit dem „Ring“ auseinandersetzen. Dazu sollte und könnte ja freilich auch der „unmusikalische“ Jurist kommen, daß er allmählich die Musik nie hörte, ohne die Dichtung zu kennen und jedes gesungene Wort zu verstehen und anderseits die Dichtung nie läse, ohne die Musik in Ohr und Herz mitzuhören. Bei Wagner, und nur ihm allein in der Geschichte der Weltpoesie, entstanden Dichtung und Musik gleichzeitig. Daß sie nicht zu trennen sind, macht die Systematiker und Einschachtelungswütiger zu seinen Feinden. Jede gute, ungekürzte, dem Geist des Gesamtkunstwerkes getreue Aufführung auf der Bühne weckt volles Verstehen auch beim sog. Unmusikalischen, sobald er eben kommt, ein Drama zu erleben. Sehr bald wird zuerst sein Gefühl, dann auch der urteilende Verstand sich mit den Germanismen der Musik, nämlich den hundert „Leitmotiven“ im „Ring“ befreunden. Hat er z. B. im I. Alt der „Walküre“ Siegmunds Lied von Lenz und Liebe gehört, so wird dieser wunderolle Gesang „Winterstürme wichen dem Wonnemonde“, aus dem es uns anweht wie die Luft aller erlebten Frühlinge, zum mindesten im Unterbewußtsein haften. Im II. Alt wird gerade der „Unmusikalische“ aufhorchen, wenn noch zweimal die Melodie des Liedes wiederkehrt, wenn also der gleiche herbfüße Märzwind wie ein Traum über sein Herz weht. Frica, die Ehehüterin, wirft Wotan vor, er sei schuld an Ehebruch und Geschwisterliebe seiner Geschöpfe, ob das Verbrechen des Wälzungspaares nicht unerhört sei? — Der Gott antwortet: „Heut — hast du's erlebt“ Wir wohnen einem furchtbaren Trauerspiel bei, in dem tiefste Tragik sich durch Worte allein nicht ausdrücken läßt; Wagner füllt jenen Gedankenstrich durch drei leise Takte des Winterstürme-Lieds aus. — Rasch erfüllt sich das Schicksal Siegmunds und Sieglindens. Eine Welt in Waffen wütet wider sie. Vor dem Aufbruch zum letzten Kampf beugt sich Siegmund über die ohnmächtige Braut, die er nie wieder sehen wird; er verläßt sie mit ernstem Trost, denn es scheint ihm: „der Traurigen kost ein lächelnder Traum“... ganz leise vernehmen wir wieder aus dem mystischen Abgrund des unsichtbaren Orchesters „Winterstürme wichen dem Wonnemonde“ — —

Gewiß, Herr Staatsarchivar, es ist hier nicht der Ort, in Dichtungen einzuführen, obwohl es noch lange nicht das Unnötigste wäre. Hinweise auf Ausstellungen bildender Kunst scheinen immerhin stets gern gelesen zu werden. In einer elenden Zeit, die jeden zwingen sollte, nach Glücksmöglichkeiten dort zu streben, wo sie allein möglich sind, nämlich im eigenen Innern, heißt es, sich enger als je

den großen Kün dern von Heil und Schönheit anzuschließen — eine Front des Trostes. „Das Leben ist nie schön, sondern nur die Bilder des Lebens sind es, nämlich im verklärenden Spiegel der Kunst“, meinte Schopenhauer. Und Wagner heißt die Kunst den „freundlichen Lebensheiland“. Aber es gehört zu den Methoden aller Kulturbolschewisten, so zu tun, als ob es überflüssig sei, noch auf Wagner hinzuweisen, er sei ja längst bekannt. Da wir es mit ernsten Kultur- und Glücks suchern halten und sie den Leuten gegenüberstellen, die sich 1936 in Europa „amüs ierten“, dürfen wir wohl doch noch einige ernste Nachklänge festhalten. Es sei nebenbei berichtigt, daß ein Besuch der „Meistersinger“ in Bayreuth nicht (wie jener Aufsaß vermuten läßt) möglich war, da dieses Werk zwar 1934 dort auf geführt wurde, aber vielleicht erst in zehn, fünfzehn Jahren wieder in Bayreuth erscheint — wenn dann noch von Kultur die Rede ist. „Amusement“ wird es immer geben, für einige Leute wenigstens.

Bayreuth, von dem deutsche Zeitungen behaupten, es sei die „Lieblingsstadt des Reichskanzlers“, Bayreuth, das auch jener in der französischen Presse erschienene Aufsaß „La vie amoureuse de Hitler“ mit ihm in freilich entstellter Weise in Verbindung brachte, erlebte noch im Oktober eine große internationale Veranstaltung: die Liszt-Gedenkwoche. Sie ist bemerkenswert namentlich durch künstlerisches Zusammenwirken der beiden Vaterländer Liszts, Deutschlands und Ungarns, und durch den Versuch einer musik-dramatisch-szenischen Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ durch die Budapester Oper. Da viele Ausländer im Dritten Reich außer Konzentrationslagern nur Überfluß an Kanonen und Mangel an Butter vermuten, sei auch der Einweihung des prächtig wiederinstandgestellten ehemaligen markgräflichen Opernhauses aus der Zeit Friedrichs des Großen gedacht. Mit diesem äußerlich unscheinbaren, aber im Innern herrlichen Bau besitzt Deutschland eines der schönsten Barock-Theater, das auch Kenner romanischer Länder entzückt. An dieser Stätte, wo einst italienische Opern, französische Lustspiele und Kokolo-Balletts aufgeführt wurden, leitete R. Wagner 1872 Beethovens IX. Symphonie als Weiheakt zur Grundsteinlegung seines eigenen Festspielhauses auf dem Grünen Hügel.

Eine innerdeutsche Angelegenheit war die Überflutung Bayreuths anfangs Juli durch fast 40 000 deutsche Lehrer und Lehrerinnen. „Erziehung dem Erzieher“ war eines der Schlagworte, wohl in Anlehnung an die Schlüsselworte des „Parjsal“. Es fand die Übergabe des „Deutschen Hauses der Erziehung“ statt, das sinnbildlich den Main für immer überbrücken soll. Diese Feier fiel in die Festspiel-Probezeit, die ja in Bayreuth sehr lange dauert und eine sonst nirgends mögliche (oder auch nur gewagte) unermüdliche Konzentration auf den Stil weniger Werke bedeutet. Ein Dienst edelster Art von Frau Winifred Wagner und bereits auch ihren Söhnen und Töchtern, von Dr. Furtwängler, von Generalintendant Tietjen und seinen Helfern, unter denen der auch in der Schweiz bekannte Dr. E. von Prittwich-Gaffron genannt sei, vom Chordirigenten und Beleuchtungsinspektor bis zur jüngsten Choristin und zum letzten der 139 Orchestermitglieder, die ja alle ausgewählte Künstler sind. Nirgends sonst würden sich auch die hervorragenden Einzeldarsteller so endlos wiederholten Proben mit Humor unterwerfen. Nur so aber war es möglich, diese meist vollkommene, oft ideale Erfüllung zu erreichen. Der Geist und Stil der Werke wird lebendig. Nichts stört und schwächt und lenkt ab. Gewiß kann man Frida Leider, Martha Fuchs, Maria Müller, Margarethe Kloose oder die Herren Lorenz, Boelker, Roswaenge usw. auch in Berlin, Dresden, München, Wien, Paris hören. Aber Frau Leider in Berlin oder gar in Zürich oder New York kann noch nicht ganz Frau Leider in Bayreuth sein.

Es gibt Leute, die Bayreuth starres Festhalten an überliefelter Manier, an traditionellen Inszenierungen usw. bitter vorwerfen; es gibt ebensoviele Leute, die leidenschaftlich jede Neuerung verdammten und in Wutansfälle geraten, wenn eine schon unter Richard Wagner gebrauchte Dekoration leider trotz aller Ein-

Kampherung ersezt werden muß; es gibt Fanatiker des Erneuerns wie des Beibehaltens, und man erinnert sich jenes Gottes bei Goethe, der wohl links und rechts Böcke und Schafe sondert, aber sich gerade gegenüber Bernünftige aufstellt. Diesem richtenden Geist können sich Frau Wagner, Tietjen und Furtwängler getrost stellen. Freilich steht die Leitung in jedem Festspieljahr vor einer gewaltigen Aufgabe und übernimmt eine schwere Verantwortung, gewiß nicht leichten Herzens. Denn es gibt durchaus keine Bühnenwerke, zu deren stilechter Verwirklichung so ungemein viel Erfordernisse sich erfüllen müssen wie bei Wagners Gesamtkunstwerk. Auch in dieser Hinsicht könnte mit ihm am ehesten eine vollständige, strichlose, alle szenischen Andeutungen erfüllende, auch die von Goethe geforderte Musik bringende, drei Nachmittage währende Aufführung der beiden „Faust“-Tragödien verglichen werden. Man rede nur nicht immer von den zu großen „szenischen Anforderungen“. Vor solchen Schwierigkeiten pflegen sogar mittlere Bühnen nicht zurückzuschrecken, leider meist nur dann, wenn es sich um „Novitäten“ mit leeren Effekten handelt, während bei Wagner die Umwelt dramatische Notwendigkeit ist und Leben und Natur einander bedingen. Nicht allein in der mehr oder minder gegückten Darstellung der schwimmenden Rheintöchter oder des Aufstiegs der Götter auf der Regenbogenbrücke zur Walhall oder im Feuerzauber oder im Einsturz der Gibichungenhalle mit Überfluten des Rheins und Brand der Wolkenburg oder in Klingsors Zauber Garten oder im Wandel des Emporsteigens zur Gralsburg betätigt sich Wille und Können für Wagners Werk; ebenso wichtig ist die liebevolle Betreuung der „kleinen“ Übereinstimmungen. Gerade diese werden von den heute dies, morgen jenes bringenden Bühnen am meisten vernachlässigt — vielleicht weil sie nichts kosten und dem Publikum wenig in die Augen fallen würden. In Bayreuth wird Sieglindens Blick dem Siegmund den in der Esche versenkten Schwertknauf dann weisen, wenn im Orchester der C-dur-Dreiklang der sogenannten Schwertsansare aufleuchtet und an Wotans Machtgedanken erinnert. Wenn der Gott in Mimes Höhle feierlich seinen Verträge schützenden Speer zur Erde stößt, wird leiser, ferner Donner keinen Augenblick zu früh oder zu spät die Gebärde bekräftigen, und ein innerer Blitz flammt in Wotan auf. Selbstverständlich muß Elsas Blick vor dem Eintritt ins Münster noch auf Ortrud fallen, die drohend den Arm hebt, wenn aus dem Tongewoge das Frageverbot warnt. Die Sänger in Bayreuth sind vortreffliche Schauspieler, in den Dirigenten soll neben Musikalität und dem Zauber der mitreißenden Persönlichkeit auch Theaterblut brennen, wie dies sich in Siegfried Wagner so glücklich vereinigte und allem Anschein nach in seinen Kindern wiederkehren wird. Der „sich amüzierenden Welt“ freilich ist eine derart einzigartige Auseinanderfolge genialer Generationen nur verdrießlich. Uns ist sie eine herrliche Hoffnung!

Wir tönten an, daß Werke wie der „Ring“ unausdeutbar bleiben und jedem Menschenalter Stoff zu neuen Auslegungen bieten werden, nach den verschiedenen Ausdrucksformen, die das rein Menschliche in den wechselnden Zeiten annimmt. Aber über der Flucht der Erscheinungen steht wie ein ruhender Pol der ewige Gehalt des Kunstwerks.

Wie tief ihn Winifred Wagner erfaßt und wie großzügig und frei sie ihn Ideen der Zeit dienstbar zu machen bestrebt ist, zeige ein Beispiel: Frau Wagner schrieb über die jedem Mann sonst verhaftete Gestalt der Fricka: „Fricka werden Sie in Bayreuth nicht mehr nicht mögen! Bei uns ist sie nicht das leisende Weib, wie gewöhnlich, sondern das in seiner Ehre tiefgekränkte, aber noch liebende, das den geliebten Mann zu halten versucht und als Wahrerin der Sitte und damit der Sippe auftritt. Bei uns kann man eher dem Wotan zürnen, was wohl auch der Meister in dieser hochdramatischen Szene gewollt hat.“ — In diesem Sinn gestaltete dann Kammersängerin Margarethe Aloise eine hehre Fricka. Während sonst die Göttin stets zornig und voll Hochmut auf den errungenen Sieg den Schauplatz hastig verläßt, wandte sie sich diesmal, warf einen traurigen Blick

auf den zusammengebrochenen Wotan, tat als ob sie die Arme öffnen wollte, wandte sich nochmals und ging selbst erschüttert fort — auch sie im Gespinst der Nornen handelnd und leidend. — Uns schien das weit wichtiger als das Fehlen ihres Widdergespanns, das mancher Inszenierungs-Trozkopf Bayreuth vorwarf.

So deutet mit den Mitteln seiner Kunst der Zeichner und Maler Franz Stassen auch das Unsichtbare und Unhörbare in Wagners Werken, wie er jetzt für Berlin im Auftrag der Regierung die Edda in Bildern neugestaltet. Auf solche Zusammenhänge sei hier hingewiesen, weil sie zur Vorstellung alles dessen gehören, was heute in Deutschland als „reichswichtig“ gilt. Das Ausland pflegt gern das geleistete Große zu übersehen; es ist menschlich, allzu menschlich, weniger an den lange geduldeten Unrat und die morschen Bäume zu denken, die der Sturm wegsegte, als an die gesunden, grünen Zweiglein, die er mitknickte. Noch keine Umwälzung hat sich so Gewaltiges zum Ziele gesetzt, eine derartige Gesamtheit von Ansprüchen erhoben und sie mit weniger Blutvergießen begonnen. — Es soll nicht nur Deutschland geeinigt und stark dastehen, seine Wehrmacht gewaltig ausgebaut, seine Volkswirtschaft, seine Versorgung mit Urstoffen auf neue Grundlagen gestellt werden, nein! fanatisch hoffen die Führer, es solle und könne eine Weltanschauung für Jahrhunderte dem 60 Millionen-Volk eingeprägt werden. Und zwar, wohlverstanden, eine Weltanschauung, die sich nicht wie Sozialismus und Kommunismus an die niederrsten, überall sicher vorhandenen menschlichen Wünsche wendet und ihnen statt des entgötterten Himmels das Blau vom Firmament verheiße, sondern eine Kultur, die Opfer verlangt und innere Umwandlungen voraussetzen muß. Auf kulturellem Gebiet käme die Verwirklichung einer Abkehr von aller Scheinkunst, von allem Oberflächlichen gleich — ein lühnes Ideal! In noch nie erlebter Weise sucht guter Wille für Dichtung und Bühne Forderungen durchzusetzen, an deren Verwirklichung bisher alle scheiterten; auch das Weimar der Klassiker und selbst Wagners Bayreuth erfassen nur eine Auslese des Volkes. Goethe gab einst seine Hoffnungen auf, als er den „Hund des Aubry“ auf die Bühne bringen sollte und die Maitresse des Herzogs dem Theater Gesetze gab. Man lese etwa die Kulturpolitischen Reden des Präsidenten der Reichsmusikkammer, des besten Liszt-Kenners, Peter Raabe, um zu ahnen, welch' ungeheuren Schwierigkeiten die Verantwortlichen sich gegenübersehen. Wenn trotz den Überzeugungen des großen Miesmachers und Nörglers Schopenhauer Hoffnungen auf ein wirkliches Volkstümlichwerden hoher Meisterkunst erwachen, so gründen sie sich gerade darauf, daß Männer wie Raabe an höchste Stellen berufen wurden. Und jenen Massen, die mit geballter Faust — dem blödesten und verneinendsten Sinnbild — von „Freiheit“ schwärzen, sei gesagt, daß heute in Deutschland Aussprüche gedruckt und in großen Auflagen gelesen werden wie diese Bemerkung Raabes:

„Die Grundbedingung für alles geistige Schaffen ist die Freiheit. Es versteht sich von selbst, daß der Begriff der Freiheit nicht gleichbedeutend ist mit dem der Schrankenlosigkeit. Es ist aber nötig — allerdings nur dem Geschwätz derer gegenüber, die in byzantinischer Unterwürfigkeit so reden und die Neuordnung der Dinge in Deutschland für sich ausnützen —, ich sage: es ist nötig, einmal daran zu erinnern, daß die Freiheit des Geistes kein, wie es mit einem unverständlichen und abgeheizten Fremdwort heißt, „liberalistische“ Vergangenheitsbegriff ist, sondern die von allen Zeitumständen, auch von den heiligsten und feierlichsten unabhängige Grundlage der Menschenwürde und in der Kunst die Lebensluft, in der allein sich der Einsame entwickeln kann, er, der sich von allen andern unterscheidet, weil er zu sagen hat, was keiner je ahnte. Und nur der Einsame kann Meister werden. Die Taten der Meister aber sind die Grundlagen aller Kultur.“

Alle, die die Möglichkeiten solcher Kultur nicht verschüttet sehen wollen, können des Deutschlands Wagners nicht entbehren. Ein apokalyptischer Weltkampf furchtbarster Art scheint sich vorzubereiten, in dem es nicht mehr um Germanen und Romanen

oder Angelsachsen und Gelbe geht, nein! um Kosmos oder Chaos. Können wir einen Augenblick im Zweifel sein, wo wir in diesem Ragnarök stehen sollen? Bei den Göttern auf der Regenbogenbrücke oder beim Fenriswolf und der Midgardschlange in der Tiefe?

Dass 1936 nach vollen 27 Jahren „Lohengrin“ auf den Hügel zu Bayreuth wiederkehrte, hat manche tiefe Bedeutung. Wir glauben, dass die Aufnahme dieses Werkes nicht nur dem 50. Todesjahr des „Schwanitters“ Ludwig oder dem 50. Gedenktag Liszts galt, dem „Lohengrin“ gewidmet ist und der ihn zuerst aufführte, sondern auch dem 1000. Todesjahr jenes ersten deutschen Königs Heinrich, der die deutschen Stämme einheitlich zusammenzufassen suchte, Städte und Wälle baute, eine gepanzerte Reiterei mit Schutzwaffen schuf und die Horden des Ostens zurückwarf. Keinen andern als diesen König zeigt uns ja „Lohengrin“ am Tag, da er im Gefolge seiner Sachsen und Thüringer in Brabant erscheint, um zur Heeresfolge zu mahnen: „Was deutsches Land heißt, stelle Kampfesscharen, dann schmäht wohl niemand mehr das deutsche Reich!“ Solche Worte legte Wagner schon 1845 seinem König Heinrich in den Mund. Merkwürdig genug, dass sein erstes mystisches Gralsdrama auch sein geschicklichstes und nationalstes Werk ist. Ähnlich wie etwa in Goethes „Egmont“ die Klärchentragödie in ein politisches Drama eingebettet ist, so läuft im „Lohengrin“ neben der idealen Haupthandlung eine reale: Entfaltung deutschen Reichs- und Wehrwillens und Überwindung des Stammesföderalismus. Dem Schweizer musste 1499 einfallen. Bei Franzosen äußerte sich der mächtige Eindruck in Bewunderung für das Kunstwerk wie in nachdenklicher Trauer über all die Kraft, Einigkeit und Zielbewusstheit, die ihnen auch politisch in Bayreuth offenbar wurden — ein Provençale sagte uns erschüttert: „„„„Et nous, nous nous suicidons!“ — Auch jene zweite, geschichtliche Handlung wurde in Bayreuth herausgearbeitet, wie noch nirgends. Dämonisch trat Ortrud hervor, die rotblonde Germanin, Sproß jenes Friesenfürsten Radbod, der die Taufe verweigerte, als ihm der Priester sagte, seine Vorfahren werde er im Christenhimmel nicht finden. (Der geschichtliche König Heinrich hatte Mathilde aus Wittelbergs Stamm geheiratet.) Höchst eindrucksvoll wirkte es, wenn beim Scheiden Lohengrins Ortrud (Frau Kloß) triumphierend zur Thing-Eiche hinaufseilt, ihr Trauergewand abwirft und mit fliegendem rotem Haar ihr „Erfahrt, wie sich die Götter rächen!“ ruft. Sie scheint Siegerin. Doch es erfolgt die Rückkehr Gottfrieds, der als mannbarer Jüngling, als den Gralsritter ersezender und den brabantischen Heerbann übernehmender Führer auftritt und das Schlussbild beherrscht. Lohengrin verschwunden, Elsa tot, Ortrud vernichtet — aber lanzenstarrende Krieger neben den erschütterten Frauen. Die stumme, sonst unbedeutende, wenn auch dramatisch von je notwendige Rolle des jungen Herzogs von Brabant war hier dem Sohn des Parsifal-Darstellers Roswaenge übertragen. Eingeleitet wurde der so aufgefasste Auftritt durch die seit 80 Jahren auf keiner Bühne mehr gehörte ungelkürzte Gralserzählung, die das Lohengrin-Thema in nie gehörter, überwältigender Pracht er tönen ließ. Was einst Wagner vor seiner Verbannung in Worten und Tönen dichtete, kam so zu einer wahrhaft herrlichen, von ihm selbst mehr geahnten als für möglich gehaltenen künstlerischen Darstellung. Eine Tragödie, keine Oper mehr! Und zur Begeisterung der Zuhörer über das Kunstwerk mochte bei manchen noch das Gefühl eines nicht allein kulturellen, sondern auch zeitgeschichtlichen Erlebnisses mitschwingen, wenn glanzvoll die Weissagung erklang: „Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen des Ostens Horden siegreich nimmer ziehn!“

Karl Alfonso Meyer.