Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1913-1914)

Artikel: Richard Wagner und das Christentum
Autor: Meyer, A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749317

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: 02.07.2025

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

RICHARD WAGNER UND DAS CHRISTENTUM

Ist es erlaubt, einen Künstler wie Richard Wagner nach seiner Religion, nach seiner Stellung zu einer bestimmten Religion zu fragen, ihn auszuforschen, ob und wie weit er ein Christ ist? Ein Künstler soll doch nach seinem Kunstwerk beurteilt werden.

Die Antwort darauf gibt Wagner uns selbst aufs deutlichste. Sein Kunstwerk soll nicht nur tönen und scheinen, es soll etwas darstellen, in uns erwecken und lebendig machen. Die Kunst — und sie allein vermag den in der Welt versteckten, noch unsinnlichen Gedanken sinnlich zu machen — sie ist eine priesterliche Vermittlerin zwischen unserm Lebenstrieb und den Tiefen der Welt. Kunst und Kunstgenuss sind ihm daher nicht die Kräuselung des Empfindungslebens durch den Wechsel von Tönen und Bildern, sondern ein religiöser Akt. Während die Kirche, meint er, die ewigen Wahrheiten in Vorstellungen und Lehren kleide, die für wahr gehalten werden wollen, ist ihm der Künstler ein Priester, der ehrlich nur den edlen Schein bieten, darin aber das vollkommene Symbol der letzten Geheimnisse zur Anschauung und Empfindung bringen will. „Das Kunstwerk ist die lebendig dargestellte Religion“ (Bd. III, S. 77) und nur, wenn sie durch ideale Darstellung zum innern Kern ihrer Bilder, zur unaussprechlichen Wahrheit hinleitet, erfüllt die Kunst ihre wahre Aufgabe (Bd. X, 275 — Chamberlain, *R. W.*, S. 168).

Damit soll sie das „edelste Erbe des *christlichen* Gedankens“ rein erhalten und mithelfen, die „neue aus der christlichen Offenbarung zu entblühende Religion“ herbeizuführen (X, 288). Wagner glaubt also an des Christentums edlen Gehalt, bekämpft aber immer wieder seine unzureichende und unwürdige Gestalt. Man kann also wohl sagen, dass er das Thema: sein Verhältnis zum Christentum in markanten Äußerungen selbst als das Thema seines künstlerischen Schaffens hingestellt hat. Zugleich ist durch solche Hinweise auf seine eigenen Äußerungen schon daran erinnert, dass der Dichter auch Schriftsteller und Denker war, und seine literarischen und ästhetischen Kämpfe ringen beständig auch um Bedeutung und Stellung des Christentums. Wie aber all seine

Schriften und Schöpfungen Ausdruck seines äußern und innern Erlebens sind, so kann man auch im Verlauf seines Lebens dies Thema immer wieder auftauchen und wichtig werden sehen, und so mag es uns, die wir hier durch die vielbesuchten und vielbesprochenen Parsifal-Aufführungen besonders darauf hingewiesen und eingestellt sind, zur Vertiefung dieses Eindruckes und zum volleren Verständnis des Kunstwerkes wie des Künstlers einmal näher beschäftigen.

I.

Den sechsjährigen Knaben Richard Wagner oder Richard Geyer, wie er damals hieß, brachte sein Stiefvater zu einem Landpfarrer Wetzel in Possendorf bei Dresden; der las seinen Zöglingen abends den Robinson vor und unterhielt sich mit ihnen darüber, nach damaliger Erziehungsmethode religiöse, sittliche und praktische Belehrung einstreuend; man las auch eine Biographie Mozarts und besprach den damaligen Freiheitskampf der Griechen. Am Abend nach dem Tode des Stiefvaters wanderte der Knabe in Begleitung des Pfarrers nach Possendorf zurück und erhielt von ihm den ersten verständigen Aufschluss über die Sterne. Es war also eine „vernünftige Gottesverehrung", wie sie jene Zeit liebte, in der Wagner als Kind aufwuchs. In Eisleben fesselte ihn Luthers Wohnhaus; Luthers Gestalt ist auch dem Manne allzeit wert geblieben. Als angehender Gymnasiast stand er daheim unter dem Einfluss der Mutter, die nicht nur von Kunst gerne schwärmte und deklamierte, sondern auch über Gott und Göttliches im Menschen zu predigen liebte und regelmäßig Morgenandacht aus dem Gesangbuch hielt, allzugroßer Rührung dann wieder nüchtern oder humorvoll wehrend. Solche weiche, warme und poetische Frömmigkeit ging auch von Text und Melodie des *Freischütz* aus, der jahrelang den Knaben, ja eigentlich auch den Meister als poetisch-musikalisches Lieblingswerk umsummt hat. Die Rührung steigerte sich zur Ekstase, wenn er zum Altarbild der Kreuzkirche aufschaute, so dass er sich an Stelle des gekreuzigten Erlösers wünschte.

Von seiner nach Prag verzogenen Familie in Dresden zurückgelassen, verfiel er ziemlicher Verwilderung. Die herannahende Konfirmation verbesserte daran nichts, mit andern Burschen

gleichen Geistes verspottete er den Pfarrer und vernaschte er die Beichtgroschen. Bei der Konfirmation kam dann freilich der mystische Schauer, dem der spätere Künstler in der Gralszene so feierlich Ausdruck gegeben hat, mächtig über ihn; fortan empfand er eine geheime Furcht, dies Mysterium irgendwie zu entweihen; darum sei er nie mehr zum Abendmahl gegangen. Man sieht, wie die von Scham und Scheu verdrängte Vorstellung sich unbewusst nicht nur erhalten hat, sondern nur um so gesteigerter später in den Mittelpunkt der Gefühlswelt wieder eingedrungen ist.

In dem unartigen, ungeordneten, leichtsinnigen und wüsten Treiben der nun folgenden Jahre scheinen ernstere Strebungen und Klänge mehr und mehr unterzugehen, zu Zeiten auch die künstlerischen Ideale.

In Riga, wo der Ernst des Lebens und der Ehe über ihn kommt, regt sich auch im Künstler das größere Wollen und Können; mit seinem *Rienzi* schuf er mitten im herben Kampf ums Dasein zu Riga und Paris nicht nur die umfangreichste der Opern, sondern auch ein innerlich gehaltvolles Werk, und es klingt wie ein Weihgebet über seine Kunst, wenn der Tribun Gott bittet:

Allmächtiger Vater, blick' herab,
Hör' mich im Staube zu dir flehn,
Die Macht, die mir dein Wunder gab,
Lass jetzt noch nicht zu Grunde gehn.
— — — — — — — — — —
O Gott, vernichte nicht das Werk,
Das dir zum Preis errichtet steht!
Ach, löse, Herr, die tiefe Nacht,
Die noch der Menschen Seelen deckt,
Schenk uns den Abglanz deiner Macht,
Die sich in Ewigkeit erstreckt.

Diese Verbindung von emporstrebendem künstlerischem Wollen, wachsendem Bildungsdrang, dem Bedürfnis, Licht und Leben um sich auszubreiten, und religiösem Verlangen und Vertrauen, wie es von der Kindheit her in ihm, wenn auch arg verschüttet, gewohnt hatte, zeigt sich von nun an in all seinem Schaffen. Überall verrät sich seine Eigenart, die den Mann durchs Leben begleiten wird, auch in religiöser Hinsicht, aber zunächst nur in der Richtung einer Vertiefung und Belebung eines ungebrochenen Gottesglaubens, zum Beweis, dass lebendige Anteilnahme, oft auch eigenste Empfindung zum Ausdruck kommt — also der wirkliche Wagner,

der ein wirklicher Gottgläubiger, wenn auch kein kirchlicher Christ sein will. Sein Gottesglauben gehört zu seiner Kunst. Der sterbende Musiker in seiner Novelle: *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven* bekennt: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven. Ich glaube an den heiligen Geist und an die Wahrheit der einen unteilbaren Kunst. Ich glaube, dass die Kunst von Gott ausgeht und in den Herzen aller erleuchteten Menschen lebt. Ich glaube, dass alle durch diese Kunst selig werden.“ Der Revolutionär erklärt im Vaterlandsverein, dass Gott den Menschen die Menschenrechte verleiht, die Fürsten erkürt und verwirft. Und der Recht suchende König im *Lohengrin* fleht:

So hilf uns Gott zu dieser Frist,
Weil unsre Weisheit Einfalt ist!

Im *Tannhäuser* spürt das heiße Blut des Künstlers die Macht der Sinnenlust, im *fliegenden Holländer* bedrückt ihn, wie sein ganzes Leben, die Last des Leben- und Umherschweifenmüssens; beidemal ist schon die rettende Macht das heilige Mitleid, das in den Tod geht, diesmal in Frauengestalt: es hilft da, wo kein anderer Zauber, auch die Gnade der Kirche nicht zu helfen vermag: in Elsa erscheint dabei doch die erlösende Sünderliebe in durchaus christlichem Gewand:

Um deiner Gnaden reinste Huld
Nun anzuflehn für seine Schuld.

Den fliegenden Holländer und Senta freilich führt der gemeinsame Tod zur ewigen Vernichtung: hier wird aus Not und Todessehnsucht die Stimmung vorbereitet, der später Schopenhauers Philosophie zu Klarheit und Läuterung verhalf. Im *Lohengrin* taucht in der Ferne schon der heilige Gral auf, die Heimat des echten Künstlers, der, vom Geheimnis umgeben, zu der unter Ungerechtigkeit leidenden Menschenseele kommt, aber diesmal vor der Falschheit und dem Unverstand der Menschenkinder, auch diese durch Frauen vertreten, sich in seine Innenwelt zurückziehen muss; dabei ist die düstere Ortrud heidnisch gedacht, während der Erlöser der Sendbote göttlicher Gerechtigkeit und christlicher Reinheit ist. Natürlich darf man nicht jede christliche Wendung, jedes Gebet als des Dichters Glaubensbekenntnis ansehn — er muss an vertraute Vorstellungen und Klänge anknüpfen; aber er lebt doch mit Liebe in dieser Welt, und oft genug tritt das

persönliche Sehnen und Glauben hervor. Aber auch die Ablehnung kirchlicher Dogmen durch Wagner ist nicht erst Feuerbach oder Schopenhauer zuzuschreiben; im *Vaterlandsverein* zu Dresden erhofft er 1848 von der kommenden Zeit „die hinter prunkenden Dogmen verborgene Erfüllung der reinen Christuslehre", und der Tannhäuser ruft laut genug: „Schweig mir von Rom!" Ebenso deutlich ist aber auch der Glaube an Gottes Huld und Vergebung in Elsa und der Glaube an die reine Christuslehre, der die Zukunft gehören soll.

II.

Aber ein ganz anderer Geist weht uns entgegen, wenn nun Wagner bald darauf versucht, diese uns noch verborgene Christuslehre intuitiv zurück- und vorschauend wieder zu gewinnen, in seinem dramatischen Entwurf von 1848: *Jesus von Nazareth,* der erst nach Wagners Tod, vierzig Jahre später veröffentlicht worden ist. Es ist richtig die Christus*lehre*; denn eine lebendige Jesusgestalt vor uns wandeln und handeln zu lassen ist ihm nicht gelungen; dieser Jesus ist beständig am Dozieren; aber was er sagt, ist des Anhörens wohl wert; es ist freilich eine gar seltsame Lehre. Während Jesus bei Matthäus sagt: ich bin nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen, sagt dieser Jesus ähnlich wie Paulus: „Das Gesetz bringt Ärgernis, und von ihm erlöst nur das Gebot Gottes: ihr sollt euch lieben, alles andere Gebot ist eitel und verdammlich." Mit dieser Auflösung der Gebote durch die Liebe wird nun strenger Ernst gemacht. Ein Gesetz ist die *Ehe:* „Das Gebot sagt: du sollst nicht ehebrechen, ich aber sage euch, ihr sollt nicht freien ohne Liebe. Eine Ehe ohne Liebe ist gebrochen, ehe sie geschlossen war, und wer freit ohne Liebe, der brach die Ehe." Ein Gesetz ist der *Staat und die bürgerliche Rechtsordnung:* „Das Gesetz, das gebrochen war, als es gegeben ward, das haltet ihr für unerlässlich, das Gebot des Lebens, das von Anfang war und ewig sein wird, das Gebot der Liebe, das haltet ihr für unmöglich hier auf Erden, da ihr doch einzig darin lebt", in dem, was auf Erden von Liebe, Vertrauen und Brudersinn vorhanden ist. Der Staat ist geschaffen, das Eigentum zu schützen, aber ein Gesetz ist auch das *Eigentum:* „Wo ihr gegen die Menschenliebe Schätze sammelt, da sammelt

ihr auch die Diebe; so macht das Gesetz Sünder, und der Mammon macht die Diebe.“ Das ist kein Kommunismus; solchen Sozialismus hat Wagner stets abgelehnt als fruchtlose Systematisierung. „Gott schuf die Welt zu eurer Ehre und zu eurem Reichtum; was sie enthält, ist zu eurem Genuss, einem jeden nach seinem Bedürfnis“ — nur soll man dem Nächsten nicht nehmen, was er bedarf. Es gehört ein kühner Glaube dazu, Staat und Gesellschaft nur auf die Liebe gründen zu wollen; aber dieser Glaube, obwohl er der Glaube Jesu sein soll, ist doch nicht Glaube an den persönlichen Gott der Liebe und Gerechtigkeit: Gott ist hier für Wagner die Einheit der Welt und der Menschheit, alle Menschen sind seine Glieder; ihn erkennen heißt diese Einheit erkennen, und daraus leben heißt lieben. Unsterblich sein, heißt leben in der Liebe und in der Dankbarkeit und dem Glück der Geliebten; solch Leben ist immer auch ein Sterben, sich in den Tod Geben, bis zum Aufgehen in die Allgemeinheit.

Wie die Lehre Christi einst zu den Germanen kam und die heidnische Götterwelt entthronte, so wagt es auch Wagner, die Götter der Edda zu entthronen durch seine Christuslehre, doch jetzt ohne den Namen Christi. Aber es sind die selben Gebote und Gewalten, wie im Jesusdrama, die im *Nibelungenring* in ihrer Verkehrtheit und Schwäche dargetan werden — was mächtiger ist als sie alle, ist die Liebe! Wotan ist der Vertreter von Gesetz und Recht, aber er selbst wird viel stärker bestimmt durch die Liebe zu Brunhild; seine Gemahlin Fricka will das Recht der Ehe wahren; aber ihr Tun erscheint kleinlich gegenüber der Liebe Gewalt. Siegfried, schon der reine Tor, aber auch der siegfreudige Optimismus in Kunst und Revolution, geht zu Grunde über dem Gesetz des Eides, welches Hagen, die Arglist der Welt, schlau ersinnt und zu benutzen weiß. Aber die den Irrenden hebt und belebt und versteht, ist die Liebe. Alle Götter und Menschen jedoch werden versehrt und verheert durch die Macht des gleißenden Goldes; es wird kein Friede, bis es dem Rheine wiedergegeben ist. Viel deutlicher als im Jesusdrama wird nun hier Götterwelt und gesetzliche Ordnung in eins gesetzt; der Gottesglaube erscheint als Ausfluss und Schutz von Geld, heuchlerischer Gerechtigkeit, schlauer Abmachung, beengender Rechtssatzung, die das freie, gesunde Leben und Lieben unterdrückt und tötet. Redet *Jesus*

von Nazareth noch von Gott und vom himmlischen Vater, heißt es im ersten Entwurf des Nibelungenmythus noch: „Nur einer herrsche, Allvater, herrlicher du", so fasst nun Brunhilde, die alles bezwingende, alles glaubende und verstehende Liebe das Ziel der Menschheitsgeschichte, eine Menschheit ohne Götter, Gesetze und Geldbegehr, *nur* durch die Liebe bestimmt, also zusammen:

Verging wie ein Hauch der Götter Geschlecht,
Lass ohne Walter die Welt ich zurück,
Meines heiligsten Wissens Hort weih ich der Welt nun zu:
Nicht Gut, noch Gold, noch göttliche Pracht,
Nicht Haus, noch Hof, noch herrischer Prunk,
Nicht trüber Verträge trügender Bund,
Nicht heuchelnder Sitte hartes Gesetz,
Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein.

Die hier ausgesprochene Lehre ist die Lehre Feuerbachs, der in den fünfziger Jahren die Zeitmeinung, namentlich die Revolutionäre wie Bakunin und auch Wagner stark bestimmte. Wagner hat sein damaliges künstlerisches Glaubensbekenntnis: *Das Kunstwerk der Zukunft* 1850 Feuerbach gewidmet, nachdem er dessen dritten Band mit den Gedanken über Tod und Unsterblichkeit gelesen hatte; er wollte also seine Kunst unter diese Fahne stellen; auch später hat er sich um seine Schriften bemüht. Feuerbach, ursprünglich Theologe und Schüler Hegels, wollte Gott und Hegelsche Philosophie zugleich entthronen: statt über sich hinaus, ins Metaphysische zu träumen und zu philosophieren, soll die Menschheit zu sich selbst zurückkehren. Gott ist nur das an den Himmel projizierte Bild des Menschen, der Himmel und die Unsterblichkeit sind nur die über Erde und Leben hinaus verlängerten Wünsche der menschlichen Selbstsucht. Das Gute, das wir in Gott suchten, steckt in der Menschheit Brust; was sie besitzt, hat sie selbst mit Naturnotwendigkeit hervorgebracht, als Höchstes die Liebe, und mit Naturnotwendigkeit wird sie sich weiter vervollkommnen. Darum soll die Religion Religion der reinen Menschlichkeit und Zukunftsglaube sein; aus Christen und Kandidaten des Jenseits sollen wir Studenten des Diesseits und — Menschen werden.

Was Wagner hierbei anzog, war erstens die Befreiung des Individuums von herrschenden Autoritäten; dann die Befreiung von der Verpflichtung, Philosophie zu studieren; sein Schluss

war, sagt Wagner (*Mein Leben*, I, 508), dass die beste Philosophie sei, keine Philosophie zu haben, womit ihm das bisher abschreckende Studium derselben ungemein erleichtert wurde; weiter die Erlaubnis, dem Menschlichen in sich selbst trauen zu dürfen; echte Natur, reine Menschlichkeit sind ja seine liebsten Leitsterne; endlich und vor allem befriedigt den Künstler die Verlegung der geistigen Güter in die sinnlich wahrnehmbare Wirklichkeit; denn anschauen will der Künstler, und nur durch Veranschaulichung, durch Versinnlichung kann er wirken. — Lebt die ganze Religion im Menschheitsgeschick, offenbart sich die Wahrheit nirgends als in Menschenfreude und Menschenklage, so kann die Kunst, die das in wahrheitsgleicher Erfindung vor Augen zu führen vermag, so kann das Musikdrama und eigentlich nur *es* wahre Religion verkündigen und verbreiten — so soll das Kunstwerk der Zukunft werden und wirken!

Feuerbach freute sich, „einen ganzen Kerl" gefunden zu haben; dieser Kerl war aber ein gar eigener Kerl und vor allem war er — Künstler! Wie Feuerbach eröffnete auch Wagner den Angriff gegen das Christentum; aber wie man gleich spürt, redet auch hier der Künstler: Der griechische Geist, so lautet Wagners Geschichtstheorie, stellte an die Spitze seines religiösen Bewusstseins den schönen und starken freien Menschen, dessen entsprechendster Ausdruck Apollo ist. Die brutalen Römer machten den freien Menschen zum Sklaven; der Zustand am Ende der römischen Weltherrschaft musste daher Selbstverachtung sein, Ekel vor dem Dasein, Grauen vor der Allgemeinheit. Der Ausdruck dieses Zustandes konnte nicht die Kunst sein, sondern das Christentum; der redliche Künstler, der sich nicht den Einzelheiten der Forschung über Jesus und Paulus hingeben kann, erkennt auf den ersten Blick, dass das Christentum weder Kunst war, noch wirkliche lebendige Kunst hervorbringen konnte. Der Künstler muss an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben: dem Christen aber ist die Welt des Teufels. Der Grieche erbaute sich in wenigen Stunden im Theater, der Christ schließt sich lebenslang ins Kloster ein; *dort* richtete die Volksversammlung, *hier* die Inquisition, dort entwickelte sich der Staat zu einer aufrichtigen Demokratie, hier zu einem heuchlerischen Absolutismus, und Heuchelei ist überhaupt der hervorstechendste Zug der ganzen

christlichen Jahrhunderte bis auf unsere Tage, und dies Laster tritt um so unverschämter hervor, so oft die Menschheit auf dem Wege der Natur aus sich selbst neues gebären will. Christliche Kunst, wie die ritterliche Poesie des Mittelalters, der Wagner einst so freudig in *Tannhäuser* und *Lohengrin* seine Gestalten entlehnte, kann mit ihrer Verhimmelung — so heißt es jetzt — nur die Lüge dieses Kompromisses dartun. Erst als der Fanatismus des Christentums ausgebrannt war, konnte sich die Renaissance erheben, aber die Kirche war dreist genug, sich auch mit diesen fremden Federn zu schmücken: das bezieht sich also etwa auf Raphael und Michelangelo. Die katholische Kirchenmusik auf ihrem brünstigsten Höhepunkt sei nur noch Ächzen und Seufzen der Seele; man denkt unwillkürlich an die Seelenseufzer in Wagners späterem *Parsifal.*

Ebenso — hier redet wieder der Sozialreformer, nicht minder aber auch das ästhetische Empfinden — hat heute das Christentum einen Pakt eingegangen mit der Industrie und der Börse, mit Luxus und Besitz, mit Staat und herrschender Gesellschaft. Es hat die Bestimmung des Menschen so sehr ins Jenseits gesetzt, dass er auf Erden nur noch die Bestimmung hat, sein Leben notdürftig zu fristen: darum ist in einer Baumwollenfabrik der Geist des Christentums aufrichtig verkörpert. Dies Christentum gilt aber nur dem Arbeiter, den man gnadenvoll in eine bessere Welt entlässt. Unser Gott ist das Geld, unsere Religion der Gelderwerb. Was sollen wir nun tun? Freilich können wir nicht wieder Griechen werden; die griechische Kultur war nur möglich bei der Sklaverei, daran ist sie zu Grunde gegangen; wir müssen alle Menschen lieben, um uns selbst wieder zu lieben, um wieder Freude an uns selbst zu gewinnen.

Von dieser Liebe versichert Wagner ausdrücklich, sie solle nicht die christliche Liebe sein. Wie man an Brunhilde, Wotan und Siegfried sieht, ist echte Liebe zunächst Geschlechtsliebe, sie ist der eigentliche Zweck des Lebens; da kommt das Verhältnis vom Ich zum Du am naturgemäßesten zum Ausdruck. Aber sie erweitert sich zur allgemeinen Menschenliebe, die eben auch ein Naturdrang ist, jedoch auch die Forderung, sich für den andern zu opfern. Diese Menschenliebe wie auch die echte Geschlechtsliebe hat Jesus verkündigt, und darum schließt *Kunst und Revolution* mit der Aufforderung: „So lasst uns denn den Altar der Zukunft

im Leben wie in der lebendigen Kunst den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten: Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudvollen Würde erhob."

III.

Bei allem Abscheu des Künstlers vor dem Christentum ist also die Verehrung für Christus die gleiche, ebenso der Glaube an die Zukunft der Menschheit. „Ich glaube an die Zukunft der Menschheit einfach aus meinem Empfinden heraus," schrieb er 1853. Als ihn später Malvida von Meysenburg begeistert vom „Kunstwerk der Zukunft" besuchte, musste sie die peinliche Erfahrung machen, dass Wagner von seinen Hoffnungen und Plänen nichts mehr wissen wollte; trübe Erfahrungen hatten ihn an der Zukunft irre gemacht; namentlich hatte ihn der Staatsstreich Napoleons vom 2. Dezember erschüttert: während es ihm war, als müsse die Welt nun untergehen, ging alles seinen Gang weiter, als wäre nichts geschehen. Dazu kamen persönliche Misserfolge und Verstimmungen. In dieser Verfassung erhielt er im Oktober 1854 durch Herwegh Schopenhauers Buch *Die Welt als Wille und Vorstellung,* das schon vor dreißig Jahren erschienen, aber ziemlich unbeachtet geblieben war. Dies Schicksal des Buches zog ihn an: was der Philosoph von der vorherrschenden Bedeutung des Willens, von der Unfähigkeit des Verstandes, die Welt zu erkennen, sagte, entsprach ganz seinem Empfinden; geradezu begeistern musste ihn Schopenhauers Hochschätzung der Kunst: der Heilige allein vermag das Weltleid durch Askese zu überwinden, der Künstler weiß es zu verstehen, zu deuten und zu versöhnen! Aber trotz seiner pessimistischen Stimmung erschrak er vor der Forderung, den Willen zum Leben durchaus zu verneinen; noch meinte er, dem Kunstwerk der Zukunft treu bleiben zu sollen.

Aber Herwegh verwies ihn auf den tiefsten Sinn aller Tragödie. Auf einmal wurde ihm selbst erst sein Wotan klar, klar auch, dass er längst zwar den Optimismus gepredigt, aber pessimistisch empfunden, nach Erlösung vom Leben sich gesehnt hatte und alle seine Gestalten mit ihm! Aber Erlösung kann nicht dem Einzelnen widerfahren; der ganze Weltwille muss zur Einsicht und Umkehr, zum Nichtmehrwollen bekehrt werden. Fortan er-

schien es ihm als einzige Aufgabe, diese Philosophie zu durchdringen und ins Leben zu übertragen, sie zum Gesetz für unser Denken und Erkennen zu machen; vor allem durfte sein Kunstwerk hinfort nur dieser Aufgabe gewidmet sein, durch Wort, Ton und Darstellung das Mitleid mit dem überall ausgegossenen Weltleid zu erweisen und den Willen zur Heimkehr, zum ewigen Frieden einzuladen. Da er seinen *Nibelungenring* erst jetzt recht verstanden, den Ring der unlöslichen Not, so lang noch ein Wille begehrt nach Sonderlust und Eigenglück, sei es auch in der Liebe, so muss nun Brunhilde den Göttern ein anderes Grablied singen:

Führ' ich nun nicht mehr nach Walhalls Feste —
Wisst ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh' ich fort, Wahnheim flieh' ich auf immer.
Des ewigen Werdens offne Tore schließ ich hinter mir zu.
Nach dem wunsch- und wahnlos heiligsten Wahlland,
Der Weltwanderung Ziel, von Wiedergeburt erlöst,
Zieht nun die Wissende hin.
Alles Ewigen seliges Ende — wisst ihr, wie ich es gewann?
Trauernder Liebe tiefstes Leiden
Schloss die Augen mir auf. Enden sah ich die Welt.

Alle Liebe kann hier nur trauern, nicht helfen; trauernde Liebe wandelt sich in Mitleid, das Mitleid kann nur des Werdens Strom hemmen, und das Ende des Weltleids mit dem Ende der Welt herbeiführen wollen — diesem Glauben ist Wagner bis an sein Ende treu geblieben.

ZÜRICH A. MEYER

(Schluss folgt.)

□□□

DER BECHER

Es stand ein schlanker Becher zwischen ihr
Und mir, mit schmalen Schilden ausgebuckelt.
Sie hob mir Dürstendem das Goldgeschirr
Mit ihren weißen Händen an den Mund.
Ich trank, bis in die Glut der tiefsten Ader
Erschauernd und erfrischt. Ich blickte über
Den blanken Becherrand, indes ich schlürfte,
In ihre Augen, die begehrlich brannten.
Absetzend bot ich ihr den Becher dar,
Den noch des Trunkes andre Hälfte füllte.
Sie schüttelte das schöne Haupt und wandte
Sich schmerzlich ab. Da ward das Herz mir schwer,
Und herb und bitter würgte mich der Trank.

Aus *Neue Gedichte* von ADOLF FREY,
erschienen bei J. G. Cotta.