Die Feindschaft gegen Wagner : eine geschichtliche und psychologische Untersuchung

Autor(en): **Stefan, Paul**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-749560

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DIE FEINDSCHAFT GEGEN WAGNER

EINE GESCHICHTLICHE UND PSYCHOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

Ich sehe fünferlei Feindschaft gegen Wagner: die der Zeitgenossen, insonderheit der Philister; die der Feuilletonisten; die des Genies: Friedrich Nietzsche; die Feindschaft des letzten Jahrzehnts; und endlich die Feindschaft, eine Art Feindschaft Wagners gegen Wagner, und damit eine verborgene Feindschaft in uns.

Die Feindschaft der Zeitgenossen: Jede geniale Begabung ist ihrer Zeit fremd und feindlich. Das Talent bringt immer das Erwartete und doch das Assimilierbare, das leichter Verständliche, das Gefällige. Das Genie, das uns durch den großen Wurf weiter bringt, hat nur Feinde unter den Gleichzeitigen, so weit die große Zahl, der Durchschnitt in Frage kommt. Der Einzelne freilich, der Erkennende hat um so mehr die Pflicht, dem Genie, und auch dem unbekannten, zu dienen und der sittliche Wert des Beispiels, das Wagner und die Seinen in dieser Beziehung gegeben haben, ist nicht das Mindeste, was uns diese wunderbare Erscheinung zurückgelassen hat. Selbst die „Wagnerianer", gegen die noch manches einzuwenden sein wird, selbst sie müssten allen Achtung einflößen, die hingebende Treue zu verstehen noch befähigt sind. Es gibt auch einen billigen Spott.

Manche aber, und auch sie sind vielleicht eben dadurch Feinde Wagners geworden, hassen Wagner um dieser Anhängerschaft und Gegnerschaft willen als Urheber des „großen Irrtums". Er ist ihnen das schlimme Beispiel, der Sieger über alle Verfolgungen! So werde sich denn jetzt (nach der Meinung dieser Leute) jeder Verfolgte für einen Wagner oder doch für einen Verkannten, jedesfalls für ein Genie halten. Und die Verfolger, sagen wir doch gleich „Kritiker", getrauten sich nicht mehr aufrichtig abzulehnen. Sie fürchteten, einst gerichtet dazustehen, wie heute manche der wütendsten Feinde Wagners von ehedem! Man erwidere darauf, dass gegen den Wahn noch nie ein Kraut gewachsen ist. Bedeutet aber einer wirklich etwas, dann bleibe ihm der Trost, den die Betrachtung von Wagners Schicksal gewährt! Übrigens ist Wagners Werk „glücklich" gewesen, nicht Wagner;

und eben das Glück dieses Werkes hat Wagner, trotz Bayreuth, nicht mehr gesehen. Wer spielte doch an seinem letzten Lebenstage so beziehungsvoll den Gesang der Rheintöchter „Traulich und traut ist's nur in der Tiefe?“ Wer hat den Tristan erlebt, gestaltet und überlebt? Eines solchen Menschen „Glück“ ist nicht neidenswert; ist nur ein Trost für die, die jedes Glückes würdig wären.

Die „lobenden“ Kritiker aber würden keinen Schaden anrichten, auch wenn sie noch viel mehr lobten. Schon weil sie selten genug sind. Und weil über einen Geretteten, Ermutigten mehr Freude sein darf als über neunundneunzig Mittelmäßige, falls sie solche großgezogen hätten.

Zurück zu den Zeitgenossen Wagners. Nicht ihr Widerspruch ist heute noch einer Betrachtung wert, nur noch der Ton, in dem sie widersprechen. Je geringer einer ist, je weniger er gilt, und im Geheimsten auch vor sich selber gilt, desto gröber wird er, desto leichter witzelt er. Aber auch Menschen von einigem Ansehen und Wert machten sich damals gern gemein. Einige Proben verwerfen mit Absicht eine Scheidung dieser beiden Gruppen und nicht minder eine Wertung der so merkwürdig Wertenden [1]).

Ferdinand Hiller fand in den meisten Werken Wagners „das tollste Attentat auf Kunst, Geschmack, Musik und Poesie, welches je dagewesen“; die *Signale* bezeichneten sie als „Berg von Albernheit und Plattheit in Wort, Gebärde und Musik“. *J. L. Klein* schreibt in einer „Geschichte des Dramas“ am Ende eines bombastischen Zornausbruches: „Nur ein solcher Höllendampf hustender, pedantisch hölzerner Wagner konnte die Meistersinger von Nürnberg komponiert haben“. *Gumprecht* sah in den Meistersingern „das Ende der Musik“. *Kade* nannte den Tag, an dem er zum erstenmal „anstandshalber“ die Meistersinger hören musste, „den scheußlichsten, widerwärtigsten seines ganzen Lebens“. Der Musikhistoriker *Ambros* sagt: „In dem Tönecharivari der Meistersinger-Ouverture stehen wir eine wahre Pein aus.“ Der Kunsthistoriker *Lübke* meint, die ganze Partitur der Meistersinger sei nicht so viel wert, wie ein einziges Lied von Gumprecht; sie würde sich freilich weiter verbreiten, aber wie eine Seuche. Es

[1]) Diese Proben sind zitiert aus der Biographie Wagners von Batka und aus Wilhelm Tapperts „Schimpflexikon“.

ist auch nicht richtig, dass nur die „späteren“ Werke Wagners übel aufgenommen worden seien, die früheren aber allgemein freundlich. Die Tannhäuser-Ouverture ist nach einer zeitgenössischen Kritik „eine Dornenhecke, welche durch bengalisches Feuer beleuchtet wird“. Über das selbe Stück schrieb *Moritz Hauptmann,* ein viel gerühmter Theoretiker der Musik: „Die Tannhäuser-Ouverture ist ganz grässlich, unbegreiflich ungeschickt, lang und langweilig für einen so gescheiten Menschen . . . Er ist kein junger unerfahrener Mensch mehr und wer da noch so ein Ding machen und stechen lassen kann . . ., dessen Künstlerberuf scheint mir sehr wenig entschieden.“ Der selbe Moritz Hauptmann in einem Briefe an Otto Jahn: „Wie es bei Wagner in den Akkorden herumfaselt, ebenso auch im Metrischen; könnte man nur solche Absurditäten auf eine andere sichtbare oder handgreifliche Weise darstellen, das Kunstnichts müsste auch dem Borniertesten offenbar werden . . .“ Berliner Zeitungen über die Musik des Lohengrin noch 1866: „. . . ein frostiges, Sinn und Gemüt gleichmäßig erkaltendes Tongewinsel, ein Abgrund der Langweile; jedes Gefühl für das Würdige und Edle in der Kunst reagiert gegen eine solche Verneinung des innersten Wesens der Musik.“ Ganz allgemein waren es die „Gebildeten“, die „guten Musiker“, die sich gegen Wagner kehrten. Sehr natürlich. „Wollt ihr nach Regeln messen, was nicht nach eurer Regeln Lauf?“ Heute sagt man, erst eine von Wagner verführte Kunstgeneration lasse erkennen, wie sehr diese guten Musiker von damals Recht gehabt hätten. Sie hätten eben Mozart und Beethoven als Vorbilder angesehen, zu denen wir heute wieder „zurück“ müssten. Aber mit Mozart, dem heute so gern gegen Wagner ausgespielten Götzen, haben die ewig Gestrigen das selbe Spiel gespielt. Von Mozart schrieb der Opernkapellmeister *Sarti,* „die Musik müsse zugrunde gehen, wenn solche Barbaren sich einfallen ließen, komponieren zu wollen . . . Mozart, der Dis von Es nicht zu unterscheiden wisse, müsse mit Eisen gefütterte Ohren haben.“ (Auch jener früher genannte J. L. Klein hatte von dem „eisenstirnigen, mit Blech und Holz ausgefütterten“ Wagner gesprochen . . .) Und von einem Streichquartett Mozarts sagt eine zeitgenössische Musikzeitung: „Kann man so die Musik zum Besten haben? Und wird sich wirklich jemand finden, der solche Musik drucken wird?“

* * *

Nach der Groteske die Sache. Was wollten die zeitgenössischen Gegner Wagners widerlegen?

Den Menschen: er sei, immer überreizt, maßlos in seinen Forderungen und tyrannisch; dazu verschwenderisch und ein Ausbeuter seiner Umgebung. Eine gar nicht voreingenommene Biographie Wagners könnte sie leicht abwehren, wenn es solcher Abwehr noch bedarf (und das scheint allerdings, denn die Angriffe kehren immer wieder). Aber: die Erscheinung Wagners war etwas so Umwälzendes, dass sie notwendig wie ein ungeheures Ferment wirken musste, wie eine Kraft, die nicht nur fortwährend bewegt, sondern auch selbst Bewegungen erleidet, verändert wird; eine Kraft, die ungeheure Kräfte bindet, die ein ungeheures Feld, eine weite Leere um sich braucht. Ja, Wagner brauchte und verbrauchte Menschen, Mittel, Geld — sich selbst. Ein Krampf trieb ihn, der unerhörte Wille sich durchzusetzen, menschlich, künstlerisch durchzusetzen, und dieser Wille forderte Opfer. Und wenn die Opfer aus seinem Innersten, aus seinem Künstlerwesen und Künstlerschaffen geholt wurden, er gab sie hin. Oder sind wir nicht vor der Größe eines Schauspiels, wie es seine Selbstbiographie bietet, für immer zu ehrfürchtigem Schweigen verpflichtet? Gewiss, er schaltete wie ein eifernder Gott, aber eben wie ein Gott, und mochte er alles opfern, Freunde, Mitbürger, sich selbst, sein Werk: nicht etwa für Ästheten, die den Ablauf eines solchen Lebens als Spiel auf der Bühne betrachten, nein, für den einfach menschlichen Menschen bleibt das gewürdigte Erlebnis Wagner darum mehr und größer als jedes andere dieser letzten Zeit. Das ist die Feindschaft Wagners gegen Wagner: er selbst in seinem ungeheuren Fordern gegen sich und andere war sein Feind, sein eigentlichster, vielleicht sein einziger Feind. Aber er ist's gewesen, ist es heute nicht mehr. Davon später.

Vorwürfe gegen den Künstler Wagner: der Mann der Wandlungen. Erst Weltbejaher, dann Weltverneiner, Antichrist aus der Sinnlichkeit des jungen Europa, später aus der Lehre Feuerbachs; Christ im Parsifal. Parallel die Wandlungen vom Revolutionär zum Royalisten. Alle diese Wendungen ohne inneren Sinn, nur aus Schauspielerei. Dies der Hauptvorwurf: Schauspielerei.

Positum, non concessum. So wäre dennoch dieser Wandlungsreiche, dieser „Schauspieler" die selbe bewunderungswürdige

Persönlichkeit eben inmitten des Schauspiels. Und es blieben die Werke.

Aber gerade gegen diese richten sich die Vorwürfe. Hier nur von den allgemeinen. Wagner sei kein Dichter. (Das sagten besonders gern die Dichter und mutzten ihm einzelne Verse auf, über deren größeres oder geringeres Glück sich streiten lässt.) Aber was ist er doch für eine Gestalt in der traurigen Epoche der deutschen Dichtung, ja des deutschen Geistes, die Wagner durchschreiten musste! Und über seine Sprache sagt Friedrich Nietzsche:

> Leiblichkeit des Ausdrucks, der Weg in die Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, ein merkwürdiger Reichtum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volkstümlichkeit und Sprichwörtlichkeit — solche Eigenschaften würden aufzuzählen sein, und doch wäre dann immer noch die mächtigste und bewunderungswürdigste vergessen . . . Wo eine solche allerseltenste Macht sich äußert, wird der Tadel immer nur kleinlich und unfruchtbar bleiben, der sich auf einzelnes Übermütige und Absonderliche, oder auf die häufigeren Dunkelheiten des Ausdrucks und Umschleierungen des Gedankens bezieht. Übrigens war denen, welche bisher am lautesten getadelt haben, im Grunde nicht sowohl die Sprache als die Seele, die ganze Art zu empfinden und zu leiden, anstößig und unerhört.

Wagner sei kein Musiker. Das ist wieder Vorwurf der zeitgenössischen Musiker, wie denn Wagner einmal gesagt hat, die Dichter seiner Zeit hielten ihn für einen großen Musiker, die Musiker für einen großen Dichter. Es geht aber nicht an, Wagner abzulehnen und die moderne Musik, die auf ihm fußt, anzuerkennen; oder umgekehrt. Beides oder nichts. Es ist ehrlich, wenigstens ehrlich, wenn man beides ablehnt.

Wagner sei aber auch kein Dramatiker. Das sagen die selben, die Wagner als Schauspieler hinstellen, der alles und jedes, auch das menschlichste Verhältnis, nur unter dem Gesichtspunkte fassen könnte: wie wird das auf dem Theater aussehen? Sieh da! Kommt es einmal dazu, so weiß nun auf einmal Wagner nicht aus noch ein. Beispiel: „Ist es dramatisch, wenn der betrogene Gemahl, statt ans Schwert zu greifen, dem freundlichsten der Freunde eine umständliche, sanft gerührte Erbauungsrede hält?“ Dramatisch im Sinne der alten Oper nicht. Dramatisch im Sinne einer neuen Tragödie — allerdings.

Vorwürfe gegen Wagner als Lehrer; denn er will die Regeneration des Menschengeschlechtes. Sein ganzes Tun wird nur verständlich als Kampf gegen das Bestehende, als Erziehung zu einer neuen Welt und Menschheit. Man sagt dagegen, es sei ihm nicht ernst gewesen und seine Vorwürfe und Forderungen gingen zu weit. Aber wenn sie es taten, musste eine extatische Natur wie die Wagners nicht überall den Bogen überspannen? Und die Arbeit eines halben Lebens Schauspielerei zu nennen, bleibt denen vorbehalten, deren eigener Ernst, deren innere Wahrhaftigkeit noch ganz und gar nicht über allem Zweifel steht.

Im Zusammenhange mit der Regenerationslehre schrieb Wagner die Schrift über das Judentum in der Musik. Sie hat natürlich zu den heftigsten Angriffen geführt, zumeist von solchen, die sie nicht gelesen hatten. Auf die Erweiterung ihrer Ausführungen bei Weininger möchte ich besonders aufmerksam machen. Auch darauf, dass viele den Spieß umkehrten (darunter Gustav Freytag) und geradezu Wagner und seine Kunst als typisch jüdisch bezeichneten. Wer sich über diese Dinge seine eigenen Gedanken macht, wird sich bei solchem Hin und Her eines Lächelns wohl kaum erwehren können.

* * *

Wer waren die zeitgenössischen Gegner? Man sagt: nicht nur Größen zweiten oder geringeren Ranges, sondern auch andere, zu denen wir heute noch mit den reinsten Gefühlen aufblicken, wie Grillparzer, Hebbel, Jakob Burckhardt, ja selbst Schopenhauer. Müssen wir deshalb wirklich an Wagners Sendung verzweifeln, weil auch solche Geister, in ihr eigenes Wesen versponnen, mit dem Recht des Großen zur Verneinung jedes Nichtich begabt, sich seiner erwehrten? Doch wohl kaum. Ein Grillparzer hatte schon gegen Beethoven Einwände. Machen wir sie uns zu eigen? Ein Hebbel hätte seine Nibelungen nicht zu denen Wagners stellen können, wenn er eben nicht ein ganz anderer Genius gewesen wäre; und so fort. Schließlich könnte man ja auch einige Zeitgenossen, oder nur um weniges Spätere nennen, die für Wagner waren: Liszt, Bruckner, Wolf, Cornelius, Bülow, Herwegh, Renoir, Beardsley, Baudelaire, d'Annunzio, Mahler, Richard Strauß, Shaw; gewiss nicht die schlechtesten.

* * *

Die Besprechung einer Gegnerschaft habe ich mir bis jetzt aufgehoben: als Feindschaft der Feuilletonsten bezeichne ich die Gegnerschaft nicht nur einzelner Männer gegen Wagner, sondern einer ganzen Richtung, jenes Liberalismus vor und nach 1873, der etwa von dem Liberalismus von 1848 gar weit entfernt war. Eine etwas oberflächliche, sensuell materialistische, eine reiche, aber geistig verarmte Zeit, die Zeit der Geistreichen gegen den Geist, die Zeit, in der ein großer Wirbel den Rausch ersetzen musste, das Gefällige das Große verdrängte, die Zeit der Freudenopfer, insbesondere nach dem schweren Leid der Kriege von 1864, 1866 und 1870. Diese Lustigkeit, dieser Hedonismus wollte manches verdrängen. Vergessen wir nicht, dass auch er zu kämpfen hatte und betrachten wir die Frucht dieses Zeitalters, den Feuilletonismus, mit dem großmütigen Blick, mit dem glücklichere Nachkommen über vieles hinwegsehen dürfen. Bei weitem der Begabteste dieser Zeit, also der gefährlichste Feind Wagners, ein Feind für sich, war *Hanslick*. Dennoch wird man seine Bedeutung einigermaßen örtlich, auf Wien und die Geschichte der Wiener Musik, beschränken dürfen. Insbesondere muss sich diese Betrachtung auf knappem Raum versagen, hier ausführlicher zu werden. Auch ist die Zeit über diese Gegnerschaft hinweggegangen. Einer anderen wird sie nichts anhaben können: der Tragödie Friedrich *Nietzsches*. Tragödie vor allem darum, weil sie erst die erhabenste Freundschaft hielten und sie vielleicht insgeheim auch nach dem Bruch immer gefühlt haben. Friedrich Nietzsche, Student der Philologie in Leipzig, etwa 24 Jahre alt, schreibt an seinen Jugendfreund Rohde nach einer Aufführung des Tristan- und des Meistersingervorspiels: „Ich bringe es nicht übers Herz, mich dieser Musik gegenüber kritisch kühl zu verhalten; jede Faser, jeder Nerv zuckt in mir.“ Bald darauf lernt er Richard Wagner persönlich kennen. Wieder nicht lange und er ist Professor in Basel. Wagner wohnt in Tribschen bei Luzern. Inniger Verkehr. Nietzsche schreibt: „Dazu habe ich einen Menschen gefunden, der, wie kein anderer, das Bild dessen, was Schopenhauer ‚das Genie‘ nennt, mir offenbart . . . Dies ist kein anderer als Richard Wagner, über den Du kein Urteil glauben darfst, das sich in der Presse, in den Schriften der Musikgelehrten usw. findet. Niemand kennt ihn und kann ihn beurteilen, weil alle Welt auf

einem anderen Fundamente steht und in seiner Atmosphäre nicht heimisch ist. In ihm herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solch erhabener Lebensernst, dass ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle." Nietzsche geht in Wagner auf. Um für den Freund einzutreten, verfasst er die „Geburt der Tragödie" und verankert die Ideale des Freundes bei seinen geliebten Griechen. Damit kompromittiert er sich bei den Fachgenossen, die ihm das Ausbiegen in die Kunst und gar in die Zukunftsmusik durchaus verargen. Das Idyll von Tribschen geht zu Ende. Wagner siedelt nach Bayreuth über. „Fehlten mir diese drei Jahre," schreibt Nietzsche damals, „was wäre ich?" 1873 ist der Fortgang des Bayreuther Unternehmens bedroht. Die Wagnervereine wenden sich auf Wagners Wunsch an Nietzsche mit der Bitte um einen Aufruf an die deutsche Nation. Nietzsche verfasst ihn, die Vereine nehmen den Text zu Wagners Verdruss nicht an. Aber eine Spannung bereitet sich vor. Im Sommer 1875 kommt Nietzsche nicht zu den Bayreuther Proben. (Die Bayreuther sorgen sich um ihn, halten ihn für verschlossen.) Aus der Sehnsucht des Abwesenden entstehen die ersten fünf Abschnitte von Nietzsches Schrift „Richard Wagner in Bayreuth". Sie wird sein Abschiedsgeschenk an den Freund. Zur ersten Aufführung des Ringes in Bayreuth widmet er sie ihm. In einem Entwurf des Begleitbriefes steht der Satz: „Meine Schriftstellerei bringt für mich die unangenehme Folge mit sich, dass jedesmal, wenn ich eine Schrift veröffentlicht habe, irgend etwas in meinen persönlichen Verhältnissen in Frage gestellt wird und erst wieder mit einem Aufwand von Humor eingerenkt werden muss. Aber Sie haben mir einmal, in Ihrem allerersten Brief an mich, etwas vom Glauben an die deutsche Freiheit gesagt; an diesen Glauben wende ich mich heute: wie ich auch nur aus ihm den Mut finden konnte, das zu tun, was ich getan habe."

Wagners Antwort: „Freund! Ihr Buch ist ungeheuer! — Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? — Kommen Sie nur bald und gewöhnen Sie sich durch die Proben an die Eindrücke."

Aber er gewöhnte sich nicht. Er reiste nach Bayreuth, aus seinen Idealen in die Wirklichkeit. Und sah — vielleicht war es

so — „Menschliches, Allzumenschliches". Schon vor der Generalprobe verlässt er die Festspielstadt. „Mein Fehler war der, dass ich nach Bayreuth mit einem Ideal kam: so musste ich denn die bitterste Enttäuschung erleben . . . Ich habe hoch über Wagner die Tragödie mit Musik gesehen — und hoch über Schopenhauer die Musik in der Tragödie des Daseins gehört."

Er ist dann freilich wieder zurückgekommen. Aber der Abfall war vollzogen. Was war geschehen? Kam dieser Bruch plötzlich? War er eine Laune, ein Zufall? War er von menschlichen Kränkungen eingegeben? Meldete sich, wie gewisse Wagnerianer behaupten, Nietzsches Krankheit?

Es hieße Zartestes, die Beziehungen zweier genialer Freunde, entweihen, wollte man den unerforschlich tiefen Grund in rauhe Worte fassen. Die Sprache vermag vieles nur anzudeuten. Hier nur das Wichtigste aus Briefen und Werken.

Leitmotiv: „Die allmächtige Gewalt unserer Aufgaben trieb uns auseinander und jetzt können wir nicht mehr zueinander. Wir sind uns zu fremd geworden." (Nietzsche)

Wagner sieht in Nietzsche den besten, jugendlichsten, leidenschaftlichsten, aber auch begabtesten Freund. Er soll ihm helfen, soll seine Bayreuther Blätter redigieren, er soll fortsetzen, was er mit der „Geburt der Tragödie" und der Schrift „Richard Wagner in Bayreuth" begonnen hat. Er sieht nicht, dass Nietzsche einen ganz andern Weg geht. Dass die eigene Erkenntnis diesen Denker unter den bittersten Schmerzen in die furchtbarsten Konflikte mit seiner Natur, mit seinem Leben und seinen Lebensbedingungen, mit seinen Freunden, mit seiner Vergangenheit drängt. Er sieht nicht voraus und niemand konnte es voraussehen, wie Nietzsche endet: der kranke deutsche Professor, der Pfarrerssohn, der gütigste, liebevollste, rücksichtsvollste Mensch als Antichrist, als Zertrümmerer der Jenseitsmoral, als Verkünder des Übermenschen, als Feind des neuen deutschen Wesens, Feind Kants, Schillers, des letzten Beethoven, Feind jedes „Geistes der Schwere" und *darum* Feind Wagners. („Die Wagnerei," schreibt er 1888, „ist nur ein einzelner Fall.")

ZÜRICH PAUL STEFAN

(Schluss folgt)