

so leicht, wie ein rankendes Geisblatt den durchbrochenen Kreuzbogen. Alles das ist so voll Leben, so nuancirt, so präcis, daß man vergißt, es hier mit Gesang zu thun zu haben; man sollte meinen, es würde gesprochen und daß gar nicht anders gesprochen werden könnte.

Die Zukunft wird mit mehr Sicherheit als wir darlegen können, welche Unvollkommenheiten und welche, vielleicht bei einem so kühnen Neuerer unvermeidliche Härten sich in den mächtigen Schöpfungen R. Wagner's finden. Für jetzt steht fest, daß er die Oper um einen entscheidenden Schritt vorwärts gebracht hat. Sein Ehrgeiz ist ein sehr gewagter. Als Dichter eben so sehr wie als leidenschaftlicher Musiker, ersehnte er für die Oper den Adel der Idee, die Größe der Charaktere, die Energie und Wahrheit des Ausdrucks, die tiefe und harmonische Einheit der Dichtung und der Musik. Als Nachfolger von Gluck beanspruchte er für die Oper, in der alle Künste sich die Hand reichen sollten, die menschliche Schönheit, die hohe sociale Würde der antiken Tragödie.

Man hat nicht ungestraft solchen Glauben und solchen Muth. Wenn man in eine feststehende Institution einen neuen Geist bringen will, so hat man Alles, was von Nah und Fern damit zusammenhängt, gegen sich. Das sollte auch R. Wagner erfahren, als er zum ersten Male das Wort „musikalisches Drama“ aussprach. Directoren, Musiker, Schauspieler hielten sich in ihren Rechten beeinträchtigt, in ihren Privilegien bedroht; und indem sie sich einbildeten, das Haus stehe in Flammen, riefen sie: nieder mit dem Brandstifter!

Wenn indeß eine Idee eine Wahrheit in sich schließt, so macht sie trotz alledem ihren Weg und die Idee des musikalischen Drama's ist weit davon entfernt, todt zu sein. Beständig angegriffen, aber niemals unterlegen, hundertmal von den Hohenpriestern der deutschen Kritik begraben und hundertmal auf öffentlicher Bühne vor den erstaunten Blicken der Menge wieder auferstanden, hat sie