



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neue Kunstwerke.

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

im Juni 1532, und noch im Herbst desselben Jahrs traf W. Farel, gebürtig aus Gae im Delyhinat, der bisher unter Berns Schus die wälschen Landschaften zwischen dem Genfer und Neuenburger See für die neue Lehre gewonnen hatte, ein, um der Reformator Genfs zu werden. Bei dem anfänglichen Uebergewicht des Katholicismus zog sich der Kampf mit wechselndem Erfolg noch durch mehrere Jahre. Entschieden wurde er hauptsächlich durch den Einfluß Bern's. Vom Anfang des Jahres 1534 an war der Rath überwiegend protestantisch zusammengesetzt. Der Bildersturm im August des folgenden Jahres machte vollends allen Schwankungen ein Ende. Von da an wurde kein katholischer Gottesdienst mehr öffentlich geduldet.

Diese ganze Bewegung von den ersten Anfängen an mit ihren verschiedenen sich durchkreuzenden Motiven, mit ihren dramatischen Peripetien, mit ihren Rückschlägen und Episoden bis zum endlichen Sieg der evangelischen Sache, kurze Zeit bevor der 27jährige Calvin auf seinen Wanderungen zufällig in der Stadt erschien, in welcher er durch Farel's glühende Bitte für immer festgehalten wurde, ist vom Verfasser mit bewunderungswürdiger Klarheit erzählt. Und wenn neben der Meisterschaft in Veranschaulichung so verworrenere Verhältnisse noch Eines hervorgehoben zu werden verdient, so ist es die geschichtliche Unbefangenheit, mit welcher er, selbst ein Katholik, diese Umwandlung der Bischofsstadt in das „protestantische Rom“ in allen Einzelheiten schildert und aus ihren natürlichen Ursachen heraus vor dem Leser werden und sich vollziehen läßt.

Das dritte Buch schildert Calvin's Anfänge, seine Bildung, seine Reisen, dann sein theologisches System, wie er es in dem erstmals zu Basel 1536 veröffentlichten Hauptwerk „die christliche Institution“ entwickelte, Ankunft und erste Wirksamkeit zu Genf, die Reaction des Jahres 1538, deren Folge Calvin's und Farel's Verbannung war, den Aufenthalt in Basel und Straßburg, die Reise nach Frankfurt, Worms, Regensburg und sein Verhältniß zu den deutschen Dingen — ein höchst interessantes Kapitel, — endlich die Rückkehr nach Genf im Jahre 1541. Das vierte Buch ist ganz der neuen kirchlichen Ordnung gewidmet, die Calvin nun in Genf einführte, und den Wirkungen derselben bis zum Jahre 1546. So weit der vorliegende Band.

Den Inhalt des zweiten Bandes werden, der Vorrede zufolge, die weitere Befestigung und Ausbildung der neuen Ordnung unter den Kämpfen Calvin's mit seinen kirchlichen und politischen Gegnern, die vollständige Niederwerfung der Gegenpartei und der endgiltige Sieg des Reformators bilden. Ein dritter wird die Weltstellung des calvinischen Genf zum Gegenstand haben und das bedeutende Werk zum Abschluß bringen.

Neue Kunstwerke.

Fidelio, Oper in 2 Acten von Ludwig von Beethoven. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und französischem Texte, bearbeitet von G. D. Otten, illustriert von Moriz v. Schwind, nebst dem Porträt Beethovens und einem Facsimile der Partitur. Verlag von Rieter-Biedermann. Leipzig u. Winterthur.

Eine Prachtausgabe von Beethoven's Fidelio wird nicht an den Rechtstitel des literarischen Bedürfnisses appelliren. Mancher, der das kostbare Buch anschaut, welches diese Zeilen einführen möchten, bewundert den Reichthum seiner Ausstattung vielleicht

mit dem Gefühle, daß einem solchen Werk dieser Schmuck nicht noth thut; aber ist es Verschwendung, was uns hier begegnet, dann gehört sie in diejenige Kategorie, welche Goethe schön genannt hat. Müssen wir uns heutzutage gefallen lassen, daß kleinen, ja erbärmlichen Erzeugnissen der Poesie oder der zeichnenden Kunst Drucker und Buchbinder zu Hilfe gerufen werden, um sie ansehnlich und dadurch dem verwöhnten Anspruch des modernen Publicums begehrenswerth zu machen, so erfreut es auf der andern Seite doch gar sehr, wenn einem geborenen Fürsten vor den Augen der Leute der Purpur gegeben wird, den er zwar nicht braucht, um zu sein, was er ist, der ihm aber desto mehr gebührt.

Dazu bedarf es aber des edlen Geschmacks, welchen dieses Werk zur Schau trägt, das als Vorgruß zum 16. Dezember 1870, dem hundertsten Geburtstage Beethovens, vor die Oeffentlichkeit tritt. Zwei Schwesterkünste haben sich beeifert, der dritten die Honneurs zu machen. Ein poetischer Prolog in Stanzas von Paul Heyse, der von warmer und edler Empfindung getragen ist, leitet würdig ein, und dem mit verständigem Feingefühl arrangirte Clavierauszug selbst ist außer der gewöhnlichen Ouverture in E-dur billiger Weise noch die große in C beigefügt, beide zu vier Händen, um den reinen Orchesterstücken etwas mehr Klangfarbe zu verleihen. Zu Grunde liegt der Ausgabe die bei den heutigen Bühnen recipirte Bearbeitung, welche am 23. Mai 1814 in Wien zuerst aufgeführt wurde. Musikern von Fach muß das Urtheil überlassen werden, ob der neue Verfasser des Clavierauszuges, Herr Otten in Hamburg, hätte versuchen sollen, die eine oder andere Nummer, die bei Beethoven's Redaction letzter Hand gestilgt worden, wieder aufzunehmen. Die zweite Bearbeitung der Oper („Leonore“ 1806) hat bekanntlich der jüngst heimgegangene große Kenner Beethoven's, Otto Zahn, im Jahre 1851 mit der nur ihm allein eigenen höchsten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit im Clavierauszuge herausgegeben, und das Vorwort zu unserer Ausgabe ruft ihm in gebührender Pietät den Dank dafür über das Grab nach. Zahn wünschte damals, die Bühnen möchten allmählig wieder gut zu machen suchen, was der Componist durch die letzte Uebearbeitung seinem Werke hatte anthun müssen, indem sie die verstümmelten oder ganz beseitigten Stücke der früheren Fassung jezt, da das musikalische Verständniß des Publicums es gestatte, wieder zu Ehren brächten. Hoffentlich gibt im nächsten Jahre das Beethovenjubiläum dazu den Anstoß, und diese Angelegenheit verdient schon um der Autorität willen, welche sie anregte, practische Fürsprache, gleichviel, wie man über Wirkungsfähigkeit oder absoluten Werth der betreffenden Nummern des musikalischen Drama's denken möge. Auf der andern Seite scheint aber der neue Bearbeiter gerechtfertigt, wenn er sich in allem Wesentlichen an den jezt normirten Bestand der Oper hielt. Auch das wird Beifall verdienen, daß er den Notentext nicht mit zuviel rein technischen Fingerzeigen belud, da es sich ja wohl insgemein empfiehlt, für die Mäncirungen der Ausführung in ausgedehntem Maße an den Geist des Werkes selber zu verweisen.

Denjenigen Schmuck aber, welcher dieser Prachtausgabe eine besondere Physiognomie verleiht, hat Moriz von Schwind hinzugehan. Die Spende seiner Compositionen ehrt den Künstler und den Herausgeber. Denn es würde schwer, wenn nicht unmöglich sein, einen bildnerischen Interpreten zu finden, der so wie Schwind dem Wesen dieser Operndichtung genug zu thun wüßte. An zahlreichen früheren Bildern insbesondere an dem schönen phantastereichen Blatt „Symphonie“ und neuerdings an dem Entwürfe zur Decoration des wiener Opernhauses hat Schwind gezeigt, wie sehr ihm gegeben ist, den eigenthümlichen Reiz musikalischer Gestaltung mit dem Griffel zu treffen. Dieß ist es auch, was seine Compositionen, zu deutschen Volksliedern und seine Märchencyklen so überaus anziehend macht: sie haben in Typus und Stil melodischen Rhythmus, Humor und Grazie gatten sich in ihnen so, daß jener unmittelbarste Seelenausdruck erreicht wird, wie er sich sonst eben nur im Liede, in Musik äußert. Bei der Aufgabe, Illustrationen zum Fidelio zu entwerfen, mußte diese Auffassung dem

Erst einer tragischen Handlung angepaßt werden, und es ist überaus anziehend, zu beobachten, wie der Künstler verfährt. Die erschütternde Einfachheit der Motive — die bis zum Heroismus gesteigerte Aufopferung eines edlen Weibes, das den Gatten vom Untergange rettet, der Einklang und die Sehnsucht reiner Seelen im Gegensatz zu Haß und Tyrannei, Kerkersehner und Alltagsgefinnung — sind dem Maler wie dem Tondichter in gleicher Weise ausgiebig. Die Kunst aber, die sich des Stoffes zuerst bemächtigt, vollends wenn es wie hier mit der höchsten Meisterschaft geschehen, schreibt jeder andern auch die Gesetze der Behandlung vor. Schwind ist deshalb der Verlockung, frei nachzudichten, nicht gefolgt, sondern hält sich genau an die Scenen des musikalischen Drama's. Seine Wahl überzeugt völlig: er gibt in den 4 Bildern erstens die Exposition (Auftreten Fidelio's vor dem großen Kanon im I. Act), dann aus dem II. Act den Höhepunkt der Spannung (Florestan im Kerker von Leonore erkannt), die Katastrophe (Rettung des Gatten) und zuletzt den Hymnus der Erlösung (Schluß-Ensemble.) — Die Hauptfigur ist herrlich gelungen: in den Phasen ihrer Affekte steht die holde Gestalt mit dem ganzen poetischen Zauber vor uns, der über die Leonore Beethovens ausgegossen ist. Wir haben in ihr, künstlerisch genommen, die Schwester der Heldin des Märchens von den sieben Raben, dieses aus Wehmuth und sinnlicher Gesundheit so rührend gemischte Frauenbild, gleich liebenswürdig und verehrungswerth in der gehuchelten Unbefangenheit des ersten Erscheinens als Knabe, wie in dem Schmelz des fast übergroßen Wehs der Erkennungs-scene, in dem energischen Schwung der entscheidenden That und endlich im still-frommen Entzücken erfüllter Sehnsucht. Mit sinniger Abwägung läßt der Künstler den Wellenschlag der Seele je nach den verschiedenen Stimmungen auch in den Linien der Gestalt hier männlicher, dort weiblicher sich wieder spielen, und nie verlieren wir die Empfindung, daß die Sprache dieses Gemüthes Musik ist. An den übrigen Gestalten mag man hier und da Anstoß finden; die Scene im Kerker erscheint vielleicht zu drastisch, das Schlußbild ein wenig geziert in Gruppierung und Geberden; aber auch hierin liegt bestimmte und zwar echt künstlerische Absicht zu Grunde, die nur nicht überall ganz erreicht ist. Es kommt dem Künstler darauf an, uns durch die Wiedergabe der Scene empfinden zu lassen, daß es sich nicht um eigentliche, sondern um poetische Wirklichkeit handelt. Während es seiner Zeit bei Einführung des Fidelio auf der Bühne den Bearbeitern nöthig schien, die Fabel ausdrücklich als auf einem historischen Factum beruhend darzustellen, damit sie dem Publikum — wie sonst wol den Kindern — Interesse abgewinne, sucht der Maler hier vielmehr das Seinige zu thun, um uns durch das Bewußtsein der Erfindung die Seele zu befreien. So erklärt sich die stellenweise etwas groteske Charakteristik der Nebenfiguren, wie des Jaquino oder des Gouverneurs, welche mit den Buffi des altitalienischen Theaters noch ähnliche Verwandtschaft haben, wie ihre Rollen in den musikalischen Bearbeitungen der Leonore vor Beethoven; und wenn dieselben sonach der Intention des großen Meisters nicht ganz entsprechen, so entspricht ihm nichts desto weniger die Grundidee des Künstlers: durchweg den eigenthümlichen Boden der Bühne und zwar der Opernbühne fühlbar zu machen.

Das Porträt Beethovens, welches wir beigelegt finden ist ein mackerer Versuch der Ueberarbeitung der besten früheren Vorlagen unter besonderer Rücksicht auf die bekannte nach dem Leben genommene Gesichtsmaske. Die technische Behandlung verdient hier wie auch bei den Compositionen Schwinds warmes Lob, — Merz und Gouzenbach haben sich besonders durch die künstlerische Hingabe an Venell's Werke schon dauernden Namen gemacht. Sehr dankenswerth ist ein zweites porträtartiges Document Beethovens, welches wir mit bekommen: das Facsimile eines Stückes der Originalpartitur (ein Theil des Adagio aus der Arie Florestan's), welche sich in der berliner Bibliothek befindet. Das Vorwort berichtet in geziemender Kürze über Plan und Anordnung der Ausgabe, über Beethovens Lebensgang und über die Schicksale der Oper, die bekanntlich erst seit der dritten Einstudirung (1814) wirklich durchdrang. Jetzt herrscht

dies in zweifachem Sinn einzige Werk bei uns und bei verwandten Nationen und wird in Aeonen nicht verklingen. So oft wir dasselbe aber begeistert genießen, soll auch der hohen Vertrefflichkeit des Textes (der in unserer Ausgabe deutsch und französisch gegeben ist) nicht vergessen sein. — Auf dem Weihnachtstische dieses Jahres läßt sich schwerlich ein zweites Buch dieser Prachtausgabe des Fidelio an die Seite stellen. Alle Betheiligten, von den Künstlern und Herausgebern bis zum Drucker und Buchbinder (Giesecke u. Devrient und H. Herzog in Leipzig) ist das Aeußerste geleistet, das Werk zu einem Kleinod von Geschmack, Akkuratess und Sauberkeit zu machen. Wie wir hören, bereiten sich dieselben Kräfte, welche sich zu diesem Unternehmen verbunden haben, auf ebenso würdig-schöne Herausgabe noch anderer Opernwerke ersten Ranges vor. —

Italienische Landschaften, 30 Photographien nach Originalzeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld, herausgegeben von Dr. M. Jordan. Neue Ausgabe. Verlag von Alphonß Dürr in Leipzig.

Gebildete Augen haben längst schon an den Landschaften, welche vielen Figuren-compositionen Schnorr's zum Boden dienen, die außerordentliche Befähigung des Meisters für diesen Kunstzweig erkannt; aber der großen Mehrzahl seiner Verehrer ist es lange unbekannt geblieben, daß er sich in umfassender Weise in demselben bethätigt hat. Seine zahlreichen Landschaftsbilder stammen aus den ersten Zwanzigerjahren, aus jener reichen Zeit des gemeinsamen Strebens mit den großen in Rom versammelten Kunstgenossen und bilden das malerische Gedetbuch der Wallfahrt in Italien. Mit den Augen dieses Meisters, der in allen seinen Gebilden vollendete Beherrschung der Mittel und seelenvolle Anmuth des Vortrags paart, weilt der Beschauer auf den Gebreiten der römischen Campagna, den Thälern und Höhen des Sabiner- und Albanergebirges, dann in Neapel und in Sicilien. — Nicht blos für die Landschaftskunst, auch für das Leben des Künstlers bilden diese Arbeiten Marksteine. Die meisten entstanden in unfreiwilliger Muße; denn Schnorr hatte lange mit der Feindschaft des Klima's zu kämpfen und mußte damals kaum Begonnenes unterbrechen. In Ariccia pflegte Rückert den Kranken mit aufopfernder Liebe; ihm aber ward die ländliche Zurückgezogenheit zu einer Quelle neuer künstlerischer Bereicherung. Wie diese Zeichnungen vermöge ihrer strengen Technik, ihrer reinen, stilvollen Formgebung und namentlich durch die Würde der Auffassung bei völliger Selbstständigkeit zum Vergleiche mit Josef Koch auffordern, der auch Schnorr ein verehrter Lehrer war, so ertragen sie diese Vergleichung noch nach einer Seite hin, welche ein hervorragendes Element der modernen Landschaftsmalerei bildet: es erfüllt in ihnen die Staffage den ästhetischen Beruf, die Stimmung der Natur in der Erscheinung des Schlicht-Menschlichen verklärend abzuspiegeln. Durchweg zeigt sich in Schnorr's Landschaftsbildern bei Großartigkeit der Composition nicht minder wie bei Tiefe und Innigkeit des Gemüthsausdruckes stets die gleiche Selbstlosigkeit, das vollkommene Aufgehen im Gegenstande; und die Wirkung dieser echt künstlerischen Darstellungsweise ist ein würdiges Beispiel dafür, daß das Erhabene schlicht gesagt am ergreifendsten erscheint, und selbst das Liebliche durch den Ernst des Vortrags gesteigert werden kann. — Der Herausgeber hat einen vollständigen Bericht über die Beschaffenheit der Originale beigelegt, welche sich sämmtlich in einem stattlichen Bande von ungefähr 150 Nummern vereinigt im Besiz des Herrn Eduard Eichorius in Leipzig befinden. Die Sammlung der höchst sorgfältigen Photographien wird von der jetzigen Verlagshandlung zu bedeutend billigerem Preise geboten und verdient als ein anregendes und belehrendes Brevier für Künstler, eine Bereicherung für Kenner und Freunde der neu-deutschen Kunst und als ein Kleinod für den Laien, der die Natur Italiens mit ernstem Sinne würdigt, aufs wärmste empfohlen zu werden. —

Verantwortliche Redacteurs: Gustav Freitag u. Julius Gardt.
Verlag von F. L. Herbig. — Druck von Gützel & Wegler in Leipzig.