



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Zwei "illustrierte" Musikgeschichten.

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

Damit haben wir in kurzen Zügen ein Bild von der umfassenden, von so zahlreichen Erfolgen gekrönten Thätigkeit des kaum vierzigjährigen Künstlers entworfen, der in raschem Siegeslaufe zu voll und reif entwickelter Meisterschaft emporgestiegen ist.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

## Zwei „illustrierte“ Musikgeschichten.

So herzlich haben wir lange nicht gelacht wie neulich, als sich an einem Tage a tempo die Ankündigungen von zwei „Illustrierten Musikgeschichten“ auf unserem Schreibtische einfanden.\*) Schadenfreude ist ein schwarzes Laster, aber wir wollen's nicht verhehlen: es war ein bißchen Schadenfreude dabei. Das habt ihr von eurer Buchmacherei, daß ihr euch hier einmal ihrer zwei mit derselben MACHENSCHAFT — gräuliches Wort, von Johannes Scherr erfunden, aber für diese Sorte von Büchern das einzig zutreffende — ins Gehege kommt und euch gegenseitig das Geschäft verderbt! Das war der erste Gedanke, den jene beiden Prospective in uns erregten. Denn ob es nun heißt „Illustrierte Musikgeschichte“ oder „Illustrierte Geschichte der deutschen Musik“, im Grunde läuft es doch auf eins hinaus.

Es ist eine recht traurige Buchmacherei während der letzten zehn Jahre im deutschen Buchhandel eingerissen. Anstatt daß der Schriftsteller das Buch erfänne und sich den Buchhändler dafür suchte, wird immer mehr das Umgekehrte Regel, daß der Buchhändler das Buch erfindet und sich den Schriftsteller dazu sucht. Die Autorenbücher werden mehr und mehr verdrängt durch Verlegerbücher. Freilich sind nun auch die Autoren darnach. An sich braucht ja ein Buch deshalb nicht schlecht zu sein, weil die Initiative dazu vom Verkäufer ausgegangen ist. Der Händler kennt die Bedürfnisse des Publikums oft besser als der Fabrikant, und nicht selten sind epochemachende Werke von unvergänglichem Werth durch intelligente Verleger angeregt worden. Um solche handelt sich's hier natürlich nicht; jeder Leser weiß, was wir für Waare meinen. Die Schaufenster unserer Sortimentere liegen voll von Büchern, deren Titel man nur zu lesen braucht, um auf der Stelle zu sehen, wie der Verleger sich das Gehirn zermartert hat, um etwas auszudisteln, was es bisher im Buchhandel noch nicht gegeben. Der größte Theil der „illu-

\*) Illustrierte Musikgeschichte. Die Entwicklung der Tonkunst aus frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart. Von Emil Naumann, R. Professor und Hofkirchenmusikdirector. Stuttgart, Spemann, 1880. Biegs. 1—2. — Illustrierte Geschichte der deutschen Musik. Von Dr. Aug. Reißmann. Mit authentischen Abbildungen und facsimilirten Beilagen. Leipzig, Sues, 1880. Lieferung 1.

strirten“ Bücherwaare, mit der wir seit 1870 überschwenmt worden sind, verräth deutlich diesen Ursprung. Die vervielfältigenden Techniken, die dem Buchhandel dienen, haben große Fortschritte gemacht; sie arbeiten billig und zum Theil sehr gut; die Lust zum Bilderbetrachten ist durch die illustrierten Zeitungen in den weitesten Kreisen angestachelt; so ist es denn gekommen, daß jene Techniken zu einem entscheidenden Factor in der Bücherherstellung unserer Zeit geworden sind. Wie die Nähmaschinen die „Ideen“ des Damenschneiders, die Fortschritte des musikalischen Instrumentenbaus die Ideen des Componisten beeinflusst haben, so tritt jetzt der Schriftsteller hinter dem Xylographen her — die Wissenschaft im Schlepptau des Handwerks. Leider giebt es müßige und dienstwillige Federn genug, die zu solcher Art von Schriftstellerei sich hergeben, bisweilen verschämt hinter Pseudonymen sich bergend, oft genug aber auch unverschämt den eigenen Namen preisgebend. Daß diese ganze Literatur nur auf die Urtheilslosigkeit der großen Masse speculirt, liegt auf der Hand. Ein Bedürfniß darnach ist nicht vorhanden, es wird erst künstlich durch systematisch betriebene Reclame hervorgerufen. Und die Kritik? Daß Gott erbarm! Wir haben ja gar keine Kritik mehr in Deutschland!

Ein bedenklicher Umstand, der mit dieser Buchmacherei Hand in Hand geht, besteht in dem verführerischen Ausgeben der Bücher „in Lieferungen“. Der menschenfreundliche Verleger will dem Publikum „die Anschaffung erleichtern“. In welche Gefahren kann sich aber hier der Käufer begeben! Von einem Buche, das in „circa“ 25 Lieferungen erscheinen soll, sind vielleicht eben für die vierte Lieferung die Holzstücke in Arbeit, zur dritten schreibt der Verfasser den Text, die zweite ist im Druck, und da soll das Publikum die erste — kaufen! Ist denn ein Buch wie ein Pack Leinwand oder ein Groß Knöpfe, von dem man bloß den Ausbund gesehen zu haben braucht, um über den Werth des ganzen Stückes ein Urtheil zu haben? Und wer bürgt dafür, daß aus den „circa“ 25 Lieferungen nicht dreißig werden, daß der Verfasser nicht krank wird und stirbt, daß der Verleger nicht — Bankerott macht? Daß ein Buch lieferungsweise abgegeben wird, dagegen ist an sich nichts einzuwenden; nur müssen selbstverständlich sämtliche Lieferungen des Buches fix und fertig vorliegen, ich muß das Ganze sehen und prüfen können, und dann muß es mir freistehen, ob ich das Buch lieferungsweise oder auf einmal erwerben will. Das wäre anständig, klug und liberal.

Zwei „illustrierte“ Musikgeschichten! Es ist klar, was das Vorbild von beiden gewesen ist: kein anderes Buch als die „Illustrierte Literaturgeschichte“ von Robert König. Mit diesem Buche haben seine Verleger ein so glänzendes Geschäft gemacht, daß es vorauszu sehen war, daß verschiedene Leute es nachmachen würden. Vom Nachmachen lebt ja überhaupt diese ganze Sorte von Verlegerliteratur. Originelle Gedanken sind äußerst selten darunter, taucht einmal einer auf, so stürzen sofort ein Duzend andere drüberher, um das, was der erste in Noth gemacht hat, nun in Grün, Blau oder Vila zu machen. Alle die Holzschnittprachtwerke der letzten sechs, sieben Jahre sind dem 1872 erschienenen Werke des Krönerschen Verlags in Stuttgart: „Aus

deutschen Bergen“ nachgemacht. Bald schillern sie mehr ins Ethnographische, bald mehr ins Culturgeschichtliche, das Recept dazu bleibt aber immer dasselbe. Königs „Illustrirte Literaturgeschichte“ ist neuerdings sogar von den eigenen Verlegern nachgemacht worden; sie haben als Seitenstück dazu eine „Illustrirte deutsche Geschichte“ begonnen. Kaum war aber die erste Lieferung heraus, so tauchte in Stuttgart die erste Lieferung eines Werkes auf: „Unser Jahrhundert“, eine Art illustrirter Culturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Man sieht: auf der einen Seite eine Beschränkung, auf der anderen eine Erweiterung der Aufgabe; im Grunde aber doch dasselbe — „in Vila“. Daß die „Illustrirte Literaturgeschichte“ über kurz oder lang auch eine „Illustrirte Musikgeschichte“ nach sich ziehen würde, war mit absoluter Sicherheit vorauszusagen. Daß zwei darauf hereingefallen sind, ist eine köstliche Ironie des Schicksals; es ist eine gerechte Strafe für die geistlose Buchmacherei. Manche sind natürlich beide Unternehmungen, Blendwerk, so gut wie das einträgliche Vorbild, das Tausende geblendet hat.

Was heißt „illustrirte Musikgeschichte“, was kann es vernünftiger Weise nur heißen? — Wir haben seit vielen Jahren schon illustrirte Kunstgeschichten — man denke an Lübke's „Grundriß der Kunstgeschichte“, an desselben Verfassers „Geschichte der Plastik“ und „Geschichte der Architectur“ — da lag es nahe, nicht wahr? und war sogar sehr wünschenswerth, daß auch von den übrigen Künsten dem Publikum „illustrirte“ geschichtliche Darstellungen geboten würden? Ohne Zweifel. Hier beginnt nun aber sofort das Blendwerk. Die Masse läßt sich täuschen durch die taschenspielerartige Gewandtheit, mit der das Wort „illustriren“ hier gehandhabt wird. Worin bestehen die „Illustrationen“ einer Kunstgeschichte? In Nachbildungen ausgewählter Werke der betreffenden Künstler. Von dem großen Baumeister werden Bauwerke, von dem großen Bildhauer Statuen, von dem großen Maler Gemälde in Abbildungen vorgeführt. Sie bieten die „Illustrationen“ etwas anderes als Proben von den Geisteserschöpfungen der Künstler. Nun übertrage man das auf die Geschichte der Poesie und der Musik. Worin können vernünftiger Weise die „Illustrationen“ einer Literaturgeschichte bestehen? In Porträts von Dichtern? in Abbildungen ihrer Geburtshäuser? in Nachbildungen der Titelblätter von den Originalausgaben ihrer Schriften? in Facsimiles von Briefen ihrer Hand? Das ist doch eitel Blendwerk. Dies alles „illustrirt“ zum Theil den äußeren Lebensgang des Dichters oder es illustrirt die Geschichte der Bücherherstellung und Bücherausstattung, aber mit der Hauptsache, mit der poetischen Production des Dichters, hat es doch nicht das mindeste zu schaffen. Die natürlichen und selbstverständlichen „Illustrationen“ einer Literaturgeschichte können nichts anderes sein, als Proben, Ausschnitte aus den poetischen und prosaischen Schriften der vorgeführten Dichter und Schriftsteller, diejenigen einer Musikgeschichte demnach nichts als Proben aus den Tonwerken der besprochenen Componisten, also — Notenbeispiele. Nur diese sind im Stande, die im Texte gegebenen Charakteristiken zu verdeutlichen. Alles andere ist Humbug. Man stelle sich vor, daß der Verleger einer Kunstgeschichte dem Publikum anstatt Michel Angelos Moses ein Porträt von Michel Angelo, an-

statt einer Raffaelschen Madonna das Facsimile von einem Briefe Raffaels, anstatt der Dürer'schen Apostel eine Abbildung von Dürers Geburtshaus in Nürnberg, anstatt des Rubens'schen Liebesgartens ein historisches Genrebildchen „Rubens in Madrid“, anstatt Raulbachs Hunnenschlacht eine Abbildung der Pinself, mit denen sie gemalt worden ist, vorsehen und dies als eine „illustrierte Kunstgeschichte“ ausgeben wollte, man würde den Mann für toll erklären. Genau so aber ist die König'sche Literaturgeschichte und genau so sind die beiden vorliegenden Musikgeschichten „illustriert“. Ein ächter Gelehrter auf dem Felde der Musikwissenschaft, wie der alte wackere Krüger in Göttingen, Schelle in Wien, Bellermann oder Spitta in Berlin, Chrysander oder Dommer in Hamburg, würden einem Verleger ins Gesicht lachen, der das Ansinnen an sie stellen wollte, zu hundert und etlichen Bildchen binnen so und so viel Monaten als verbindenden Text eine „Musikgeschichte“ aus den Ärmeln zu schütteln. Wer schreibt sie? Herr Raumann, „königlicher Professor und Hofkirchenmusikdirector“ in Dresden schreibt sie, und Herr „Doctor“ Reishmann in Leipzig schreibt sie.

Wir sind uns nicht ganz klar darüber, ob die Verfertiger der beiden vorliegenden Machwerke bloß das Publikum täuschen oder auch sich selbst. Von dem Raumann'schen Opus, daß wir zuerst vornehmen wollen, weil es zuerst erschienen ist, möchte man fast das letztere annehmen, nach der wahrhaft erbarmenswürdigen Unklarheit zu urtheilen, welche in dem Prospekte des Unternehmens, für den doch wohl der Verfasser die Verantwortung mit trägt, zu Tage tritt. Gleich im Titel heißt es: „Mit vielen in den Text gedruckten musikgeschichtlichen und künstlerischen Abbildungen.“ Musikgeschichtlichen und künstlerischen! Man greift sich an den Kopf, wenn man das liest! „Musikgeschichtliche Abbildungen“ — das hätte ja zur Noth noch Sinn; es sollen das wohl Abbildungen zur Musikgeschichte sein; da aber das vorliegende Buch eine Musikgeschichte ist, so ist das Attribut mindestens überflüssig. Aber „künstlerische Abbildungen“ — was soll denn das sein? Eine „musikgeschichtliche“ Abbildung kann „künstlerisch“ sein und kann „unkünstlerisch“ sein, es kommt das auf die Auffassung und die Darstellung an; aber die „künstlerischen“ Abbildungen den „musikgeschichtlichen“ als etwas besonderes an die Seite zu setzen, ist doch völlig sinnlos. Dieselbe klägliche Unklarheit im Prospekte selbst auf Tritt und Schritt. Da heißt es, das Raumann'sche Buch wolle „durch bedeutende und in den Geist der vergangenen Zeiten versetzende musikgeschichtliche Documente, sowie neben der ästhetischen und wissenschaftlichen Erörterung auch durch unmittelbare geschichtliche Zeugnisse und Proben einer fortschreitenden musikalischen Erkenntniß auf den Leser wirken.“ Man müßte ganze Seiten schreiben, um dieses Gefasel in Ordnung zu bringen. „Ästhetisch und wissenschaftlich“! Ist denn die Aesthetik keine Wissenschaft? „Musikgeschichtliche Documente und geschichtliche Zeugnisse“! Wo liegt denn hier der Unterschied? Und was ist überhaupt ein geschichtliches Zeugniß oder Document? Doch nicht etwa das Facsimile von irgend einem beliebigen Mozart'schen Briefe oder einem Schubert'schen Liedchen? Ein Bild aus früherer Zeit kann, ebenso gut wie ein Schriftstück aus der Vergangenheit, zum Zeugniß,

zum Documente dienen, insofern ich irgend eine Angabe meiner geschichtlichen Darstellung damit belege; aber ein Document ist doch keine Abbildung. Gegen das Ende des Prospectes wird nochmals des Breiteren dargelegt, daß das Buch „Proben verschiedener musikalischer Notirungen vom Anfang des Mittelalters bis zur Gegenwart, Facsimiles alter Titelblätter, Theaterzettel und Handschriften, die wichtigsten Instrumente vom Alterthume bis zur Jetztzeit (Jetztzeit! hübsches Wort!), musikgeschichtlich wichtige Gebräuche, Portraits und Denkmäler berühmter Künstler, historisch beglaubigte Scenen aus dem Leben berühmter Tondichter, sowie Leistungen der bildenden Künste, als Gradmesser der musikalischen Cultur verschiedener Zeitalter“ vorführen soll. Aus dieser wunderbar stilisirten Aufzählung ersieht man, daß die Herausgeber factisch unter „Documenten“ ganz dasselbe verstehen, was man sonst Abbildung nennt. Wenn's ihnen Spaß macht, immerzu. Wie aber „Leistungen der bildenden Künste“ als solche dazu kommen sollen, eine Musikgeschichte zu illustriren, ist absolut unerklärlich. Bisher haben wir immer geglaubt, diese gehörten in eine Kunstgeschichte.

Der Prospect zu dem Raumann'schen Buche ist überhaupt ein Elaborat, welches verdient, daß wir noch einen Augenblick dabei verweilen. Mit folgenden Trompetenstößen beginnt das Schriftstück: „Wie nennt sich die hohe Geistesmacht, die in unserem modernen Leben täglich Hunderttausende von Andächtigen zu lautlosem und doch die tiefste innere Bewegung verathendem Aufhorchen versammelt? — Wie heißt die hehre Himmelsstochter, die, auf die verschiedensten Völker die gleiche magische und unwiderstehliche Anziehungskraft ühend, eine Sprache redet, welche nicht, wie das Werk des Dichters, der Uebersetzung bedarf, sondern unter allen Zonen verstanden wird? — Musik ist ihr Name, und die Kunst der Töne ist es, die derartige Wunder wirkt und solchen Zaubers Gewalt besitzt!“ Klingt das nicht genau wie der Prospect zu einem Colportageroman für Dienstmädchen? Fehlt doch sogar das Prämienblatt nicht, das zu solchen Romanen gewöhnlich versprochen wird. Der Schluß aber lautet: „Möge die hier gegebene Geschichte der Tonkunst, die nicht nur beim Worte stehen bleiben will, sondern auch durch die Anschauung, durch Popularisirung eines Theiles der uns zu Gebote stehenden Quellen, musikgeschichtlichen Ueberlieferungen und Denkmale, sowie durch eine wahrhaft künstlerische Ausstattung zu wirken strebt, diese seine mannichfachen Zwecke erfüllen und zu einer Klärung und Begründung des Urtheils über die heute zur volksthümlichsten aller Künste emporgestiegenen Musik das Seine im deutschen Publikum mit beitragen“. Hier haben wir zum dritten Mal den Unsinn, daß irgend ein Blatt Papier, das uns Schubert's Handschrift zeigt, als musikgeschichtliche „Quelle“ hingestellt wird. Der Satz ist aber auch sprachlich eine beachtenswerthe Leistung. „Die hier gegebene Geschichte der Tonkunst . . . möge seine Zwecke erfüllen und das Seine beitragen!“ Welcher Quartaner hat das geschrieben?

Aber lassen wir den Prospect, und wenden wir uns zu Herrn Raumann und zu seinem Buche. Zuvor nur noch einen Satz. In der Mitte des Prospectes, nach der ersten schönen Stelle von den „Documenten“, heißt es weiter:

„Einen solchen Zweck verfolgt das sich hier ankündigende Buch, für welches darum auch der Name „illustrierte Musikgeschichte“ gewählt ward, und das (soll heißen: welches), da es als das erste seiner Art in die Welt tritt, auch auf jene nachsichtsvolle Beurtheilung Anspruch zu erheben wagt, welche ersten Versuchen auf einem bisher unbetretenen Gebiete gewöhnlich zu Theil wird. Für dieses Werk scheint der Herr Verfasser ganz besonders berufen“. Küßlich ist hier wieder das „und auch“ in der Mitte; jeder Mensch, der denken gelernt hat, hätte geschrieben: „welches aber freilich, da es das erste seiner Art ist, auf nachsichtsvolle Beurtheilung Ansprüche machen muß“. Daß aber „für dieses Werk“, d. h. also für dieses einer so nachsichtsvollen Beurtheilung bedürftige Werk „der Herr Verfasser ganz besonders berufen“ war, ist jedenfalls der naivste und ehrlichste Ausspruch des ganzen Prospectes.

Herr Raumann hat sich unseres Wissens nicht viel mit selbständigen Forschungen in der Musikgeschichte geplagt, auch verzichtet er auf ein entschiedenes eigenes Urtheil; er ist ein gewandter Popularisirev. Seine „Deutschen Lieder“ (Berlin, 1871) und seine „Italienischen Lieder“ (Berlin, 1874) sind ansprechend zusammengetragen, aber doch eigentlich halbe Damenbücher, süß zubereitet und mit Glacehandschuhen servirt. Eine Specialität, auf die er sich augenscheinlich das meiste zu gute thut, besteht darin, daß er die Musikgeschichte „auf dem breiten Hintergrunde“ der Culturgeschichte schreibt. Die Musik wird da in ihren nationalen Eigenthümlichkeiten womöglich vom Klima und von der Bodenbeschaffenheit hergeleitet, es wird tiefsinnig geredet von ihren „Beziehungen“ — ein Lieblingswort des Verfassers, bei dem man sich nach Belieben alles Mögliche oder auch gar nichts denken kann — zur Religion, zum Staate u. s. f., und dann der Text mit Parallelen aus der Geschichte der Poesie oder noch lieber der bildenden Künste verbrämt, Parallelen, denen man freilich ansieht, das sie nur aus abgeleiteten Quellen, meist wohl aus den ersten besten Handbüchern geschöpft und erst nachträglich zu mehrerem Aufputz an die Darstellung hinangebracht sind.

Das neue Werk Herrn Raumanns beginnt mit einer phrasenhaften, unter fortwährendem „trotzdem“, „jedoch“ und „dagegen“ sich unklar weiterhaspelnden Einleitung mit der imposanten Ueberschrift: „Die Entwicklung der Musik im classischen und vorclassischen Alterthum“. Darauf folgt ein zweiter, immer noch einleitender Abschnitt: „Die Musik bei den ältesten Culturvölkern Asiens und des Morgenlandes“, worin der Verfasser mit komischer Umständlichkeit die Gruppierung der nachfolgenden Kapitel begründet, z. B. darlegt, warum er im ersten Kapitel die Chinesen, Japanesen und Indier vereinigt hat. Dann kommt das erste Kapitel selbst, worin diese Rechtfertigung nochmals wiederholt wird, und endlich stehen wir denn vor der Musik — der alten Chinesen!

Da wird nun geredet von der Scala der Chinesen und von ihren „Theorien der Tonkunst“, dann werden drei chinesische Melodien mitgetheilt, und zum Schluß, was den meisten Raum einnimmt, die chinesischen Musikinstrumente beschrieben. Aus all diesem Gerede erfahren wir thatsächlich nicht das geringste Positive über die altchinesische Musik, denn — es ist eben absolut nichts darüber bekannt. Trotzdem

bringt es Herr Naumann fertig, zehn Druckseiten darüber zu füllen, dabei den Schein profundester Gelehrsamkeit zu erwecken und den arglosen Leser glauben zu machen, daß er wirklich etwas über die altchinesische Musik erfahre. S. 11 heißt es: „Dem berühmten französischen Jesuiten und Missionär in Peking, Amiot (1776), sind nicht weniger als schon 69 theoretische Werke über Musik bekannt geworden („nicht, weniger als schon“ — schön gesagt!) Aus den meisten dieser Werke wird klar, daß die Chinesen weit weniger die Tonbildung als der einzelne Ton interessirt. Es erinnert dies an ihre Zerstücklung der Sprache in lauter einsilbige Worte.“ Man weiß nicht, worüber man hier mehr erstaunen soll, ob über die Gelehrsamkeit des Herrn Naumann, der diese „schon 69“ chinesischen Werke über Theorie der Musik durchgearbeitet hat, oder über das verblüffende Resultat, zu dem er dabei gelangt ist. Wunderbare Musik, bei der bloß „der einzelne Ton interessirt“! Das die drei mitgetheilten Melodien altchinesische sind, ist natürlich nirgends bewiesen. Der Verfasser sagt wohlweislich: „Die religiösen Hymnen der Chinesen und ihre Volksmelodien scheinen sich, wie Alles Uebrige in China, aus grauer Vorzeit her unverändert erhalten zu haben“. Sicher werden aber Hunderte von jenen Lesern, für die das Buch berechnet ist, glauben, daß sie in den nachfolgenden Notenbeispielen nun echte Proben aus jener „grauen Vorzeit“ vor sich haben. Wahrhaft herzerhebend ist die seitenlange Aufzählung und Beschreibung der chinesischen Musikinstrumente, des King, des Pien-tschung, des Yin-lo, des Hium-kou, Ya-kou, des Tchung-tou, des Cheng, des Jo, des Tschu, des Siao u. a. Nur schade, daß, wenn der Verfasser mit demselben zärtlichen Interesse auch die Musikinstrumente anderer Völker bis in die Gegenwart herein aufzählen wollte, dies allein ein Buch von mindestens zehn Bogen ergeben würde.

Nachdem die Japanesen auf einer halben Seite abgethan sind, kommen die Inder an die Reihe; sie werden genau nach der chinesischen Schablone behandelt: erst der culturgeschichtliche Hintergrund, dann die Scala, die „Theorie“, einige Melodien und endlich die Musikinstrumente. In dem Abschnitt über die „Theorie“ ist namentlich der Passus über die Rhythmik der Inder merkwürdig. „Selbst in der musikalischen Rhythmik Hindostans vermag sich der freie, gern symbolisirende und in fast weiblicher Weise auf Bierde und Schmuck gerichtete Sinn der Hindus nicht ganz zu verleugnen.“ Der Leser ist aufs höchste gespannt zu erfahren, wie das weibliche Schmuckbedürfniß der Inder selbst im musikalischen Rhythmus sich aussprechen kann. Die Lösung folgt sofort: „So zeigen sie z. B. den Abschluß einer jeden musikalisch-rhythmischen Periode durch das Bild einer Lotosblume an.“ Singen und spielen denn aber die Inder diese Lotosblume? Wie klingt denn eine gesungene Lotosblume? Diese Confusion von Rhythmik und graphischer Darstellung der Rhythmik hat eine verzweifelte Ähnlichkeit mit den oben angeführten Stellen des Prospectes. Daß die drei mitgetheilten Melodien altindische sind, ist wiederum durch nichts bewiesen. Herr Naumann sagt selbst: „Die Wissenschaft hat noch nicht feststellen können, ob die heutige Musik der Inder mit ihrer antiken Musik auch nur im entferntesten Ähnlichkeit besitzt.“ Trotzdem giebt er die Melodien, um zu

zeigen, daß dieselben durch fremde Einflüsse und die Jahrtausende einerseits viel von ihrem ursprünglichen Charakter verloren haben müssen, andererseits aber doch noch genug Eigenthümliches besitzen, um uns einen wenigstens allgemeinen Begriff von den Besonderheiten indischer Musik zu geben.“ Woraus geht aber das letztere hervor?

Mit den indischen Musikinstrumenten wollen wir den Leser nicht aufhalten, sondern mit dem zweiten Kapitel uns sogleich zu „dem uralten Lande Aegypten“ wenden. Wenn wir über die althinesische und altindische Musik nichts wissen, so wissen wir über die altägyptische noch weniger als nichts. Dennoch bringt Herr Naumann abermals das Kunststück fertig, einen vollen Druckbogen mit Text über altägyptische Musik zu füllen. Wir können uns kurz fassen, denn es ist genau derselbe Zauber wie im ersten Kapitel. Zunächst wird der Charakter der ägyptischen Musik a priori aus der Natur des ägyptischen Landes und aus dem Charakter der ägyptischen Bauwerke abgeleitet. Selbstverständlich liegt es ungeheuer nahe, „und wir müssen es sogar voraussetzen, daß etwas von diesem Geiste auch auf die Musik der Aegypter überging, die wir uns daher wohl, ohne allzusehr zu irren, als eine feierlich-gemessene denken dürfen. Wenigstens — Nun? Jetzt kommt ein Beweis! — Wenigstens haben manche unserer großen Tondichter bereits ähnliches instinctiv herausgefunden und in ihren Tondichtungen zum Ausdrucke gebracht. Ich verweise in dieser Beziehung (!) nur auf Mehuls ‚Joseph in Aegypten‘ und Mozarts ‚Zauberflöte‘ . . . . Und in dieser Beziehung (!) scheint mir auch die Wirkung beachtenswerth, die ein Spruch uralter ägyptischer Weisheit auf den größten Tondichter des neunzehnten Jahrhunderts ausübte. Auf Beethovens Schreibtisch befand sich unter Glas und Rahmen die Inschrift des Tempels zu Saïs, die da lautete: ‚Ich bin Alles was ist, was war und was sein wird, kein Sterblicher hat meinen Schleier geküßt‘. Dreister Schwindel! würden wir sagen, wenn es nicht zu amüfiant wäre! Mozarts ‚Zauberflöte‘ und eine Inschrift über Beethovens Schreibtisch als Beweis für den „feierlich-gemessenen“ Charakter der altägyptischen Musik!

Sehr schön heißt es dann weiter: „Die Fülle architektonischer und plastischer Momente Aegyptens läßt um so schmerzlicher den Mangel musikalischer Denkmale, ich meine das Nichtvorhandensein von in Notenschrift fixirten altägyptischen Melodien empfinden. Das Fehlen derselben kann uns recht auffällig darthun, wie benachtheiligt in dieser Beziehung (!) die Musik den bildenden Künsten gegenüber ist. Denn Tongebilde stehen nicht, aus unverwüßlichem Material gefügt, fest in der Erde, um, wie die Pyramiden, Jahrtausenden zu trogen; Töne sind vielmehr die schnell erzeugten, aber auch eben so schnell sterbenden Kinder des Augenblicks, die einen Moment in der Luft erzittern, um mit demselben wieder zu verwehen. Und selbst (!) der Versuch, sie durch eine Zeichenschrift festzuhalten, gab damals keine Gewähr für eine Dauer. Die Papyrosrolle war einer gelegentlichen Vernichtung durch die Elemente und durch tausend andere Feinde ausgesetzt; namentlich (!) in jenen Tagen grauer Vorzeit, in denen man noch nichts von unseren Künsten der Bervielfältigung musikalischer Geistesproducte wußte.“

Trotz des „Nichtvorhandenseins“ altägyptischer Melodien folgt nun ein Abschnitt

über die „nahen Beziehungen“ der ägyptischen Musik zur Religion, zum Staat und zur gesammten Cultur, namentlich zur Astronomie, woran sich die Texte (!) von zwei ägyptischen Liedern in deutscher Uebersetzung anschließen. „Waren die Tonweisen, die sich mit solchen Gefängen verschmolzen, nur annähernd ebenso stimmungsvoll wie diese, so ist die Musik bei den Aegyptern schon großer Wirkungen fähig gewesen.“ Dann kommt der übliche Passus über das musikalische System der Aegypter, über das wir leider „weit weniger bestimmtes wissen als über diejenigen der Chinesen und Inder. Dies hat darin seinen Grund, daß uns die gelegentliche Auffindung eines vereinzelt Papyrus oder Palimpsestes (!) — was ist denn ein Palimpsest? Herr Naumann scheint es für Efelshaut oder für sonst ein Material zu halten? — nicht den Mangel jener heiligen Bücher zu ersetzen vermochte, welche sich bei den Chinesen und Indern erhalten haben.“ Gleichwohl werden ein paar Seiten mit diesem „System“ gefüllt, alles natürlich die baare Hypothese, von der der urtheilslose Leser aber doch den dämmrigen Eindruck bekommen muß, er habe etwas darüber erfahren, und zum Schlusse werden wieder die ägyptischen Musikinstrumente vorgeführt, diesmal, an der Hand der Denkmäler, in einer historischen Folge, die durch den pompösen Satz eingeleitet wird: „Die Geschichte der ägyptischen Musik steht im engsten Zusammenhang mit der politischen Geschichte der Aegypter“. Geschichte der ägyptischen Musik! Und dabei haben wir nicht einen einzigen Ton von dieser Musik erhalten.

Wenn unsere Leser sagen werden, daß wir dem Naumannschen Opus viel zu viel Ehre angethan, indem wir es ernsthaft von einem wissenschaftlichen Standpunkte aus beurtheilt, so haben wir darauf nichts zu entgegnen. Freilich sollte man solchen offenbaren Humbug, der nur auf unmiündige Leser rechnet, bloß vom moralischen Standpunkte aus beurtheilen.

Wenn das Buch nun wenigstens lesbar geschrieben wäre! Es wäre doch immerhin etwas. Der Prospect rühmt ja vom Verfasser, daß er „mit wissenschaftlicher Gründlichkeit die Schönheit einer von künstlerischem Geist beherrschten Sprache“ verbinde, und wir können bestätigen, daß Herr Naumann sonst eine ziemlich glatte und einschmeichelnde Feder zu führen versteht. Freilich, wenn man, wie hier, nichts zu sagen hat, weil man selber nichts weiß, so muß man sich wohl in unbeholfenen Phrasen winden. Oder soll die „Schönheit einer von künstlerischem Geist beherrschten Sprache“ vielleicht darin liegen, daß ein einfaches Wort wie „zeigen“ consequent vermieden und durch die geschuchte Wendung „gewahren lassen“ ersetzt wird?\*) Und der künstlerische „Geist“ vielleicht in den wohlfeilen Späßchen, die gelegentlich eingeflochten werden?\*\*)

\*) Vgl. S. 2: in dem großen Gegensatz, welchen uns hinsichtlich ihrer Auffassung der Tonkunst die ältesten Culturvölker Asiens und Europas gewahren lassen — S. 6: daß diese Länder und Völker auch darin eine Gemeinsamkeit gewahren lassen — S. 24: wie sie uns die indische Plastik in ihren aufgequollenen Gestalten gewahren läßt — S. 34: die Wände der Denkmale lassen mehr als eine auf Musik bezügliche Inschrift gewahren.

\*\*) Vgl. S. 10: Das F hieß bei den Chinesen Kaiser, das G Minister, das A unter-

Die Abbildungen der vorliegenden beiden Lieferungen sind, wie von der Spemann'schen Verlags-handlung zu erwarten, technisch tadellos. Komisch ist nur ihre Vertheilung. Da Porträts und Autographen von altchinesischen, altindischen und altaegyptischen „Londichtern“ nicht zu beschaffen waren, so enthält die erste Lieferung mitten unter dem Texte über China und Indien das Facsimile eines Autographs von Franz Schubert und ein Bild von de Carmontelle: „Leopold Mozart mit seinen Kindern musizirend“, die zweite Lieferung mitten in Indien und Aegypten die Nachbildung einer Handschrift Beethovens und Händels Porträt nach Hudson. Natürlich wird der Buchbinder später dies Runterbunt in Ordnung bringen, es ist kein Unheil. Unpassend ist es aber, daß die Facsimiles mit erklärenden Unterschriften in moderner Schrift versehen sind; diese Notizen gehören schlechterdings in den Text. Ueber die sonstige künstlerische Ausstattung dieser beiden Lieferungen ist es am besten zu schweigen. Wir haben bisher viel zu große Hochachtung vor dem Geschmack der Spemann'schen Verlags-handlung gehabt, als daß wir glauben könnten, sie empfinde nicht selbst die Stilmengerei, die z. B. zwischen der Umschlagszeichnung, dem Titelrahmen auf S. 1 und den Initialen hervortritt. Warum bietet sie aber dann dergleichen dem Publikum? Man durfte den ornamentalen Versuchen gegenüber, die in den letzten Jahren in unserer Buchausstattung gemacht worden sind, eine Zeit lang Nachsicht üben, da nach einer langen Periode des Verfalls fast allgemeine Rathlosigkeit in diesen Dingen herrschte. Aber nach und nach könnte doch begriffen worden sein, worauf es ankommt; gesagt worden ist es wenigstens oft genug, auch an dieser Stelle. Für solche „Büchervornamentik“ wie sie hier wieder geboten wird, bitte! bitte! lieber keine!

Ueber Herrn Dr. Reißmann und sein Opus im nächsten Hefte.

---

## Krieg zwischen Rußland und China?

Ein neuer asiatischer Kampf in Sicht, Krieg zwischen Rußland und China! Den russischen Behörden jenseits des Ural ist telegraphisch der Befehl zugegangen, alle dortigen strategischen Straßen für den Verkehr von Truppen und Kriegsmaterial in Stand zu setzen. Gleichzeitig ist die Summe von einer halben Million Rubel für die Verbesserung der Straßen von Drenburg nach Centralasien ausgeworfen worden. In Odesa sammeln sich Schiffe zum Trans-

---

thänig gehorchendes Volk (wir würden heute sagen „beschränkter Untertanenverstand“) — S. 19: Japanische Gesandte sollen früher die fremden Herrscher nicht angeredet, sondern angefangen haben. „Diplomatische Noten“ hatten somit in Japan einen Doppelsinn und verdienten hier erst völlig ihren Namen; wobei wir natürlich nicht vorauszusetzen wagen, daß ein gefungen mitgetheiltes Ultimatum anders geklungen habe als eine Gratulation.