



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

W., G.: Die Davidsbündler : ein verloren geglaubter Aufsatz Robert  
Schumanns

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

Aber man muß bedenken, daß, wer mit Granitblöcken baut, keine zierlichen Nipptempel aufführen kann. Es erfordert eine staunenswerte Formengewandtheit, die philosophischen Systeme eines Spinoza, Kant oder Hegel, oder die Theorie eines Darwin in wenigen Versen wiedergeben. Mit welcher sprachlichen Fertigkeit, die nur wenig an Klarheit zu wünschen übrig läßt, weiß der Dichter z. B. die Grundgedanken der Kantischen Philosophie auszudrücken: „Ah, du behauptest deine Sinne über die Natur zu öffnen und das Licht in deinen Kerker eintreten zu lassen! Ich werde dich das unzerbrechliche Schloß desselben befühlen lassen! Die Welt — das bist du selbst, und Zeit und Raum sind nur dein Auge, durch das die Erscheinung durchgeht. Du machst dir selbst deine Sinne, deine Erde, deinen Horizont. Wer giebt dir genaue Kunde davon? Sprich, und ich werde dich verwirren, wenn du dich in Frieden wählst, herrscht der Kampf selbst hinter deiner Stirn. Die Sinne bezeugen, die Vernunft widerspricht und läugnet immer, was jene behaupten. Das Weltall ist begrenzt, aber es kann es in Wirklichkeit nicht sein; es hat beginnen müssen, aber es hat nicht entstehen können. Nichts ist gewiß, als die Stimme, die befiehlt oder verteidigt! Ein Gott macht dir Freude! Nun gut, ich gewähre ihn dir, wie man ein Kind mit einem Bilde tröstet.“

Es ist kein Wunder, daß ein Dichter wie Sully-Prudhomme, der an die Leser höhere Forderungen stellt als die ganze Reihe viel gefeierter Schriftsteller in Frankreich, keine sehr zahlreiche Gemeinde hat, dennoch wird er einst zu den wenigen Säulen gezählt werden, die in der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts die französische Litteratur vor ihrem völligen Zusammensturz bewahrt haben.



## Die Davidsbündler

Ein verloren geglaubter Aufsatz Robert Schumanns



Die Bedeutung die musikkritische Thätigkeit Robert Schumanns nicht nur für seine eigne künstlerische Entwicklung, sondern für die Entwicklung unsrer ganzen musikalischen Zustände gehabt hat, hat Gustav Janßen in seinem reichhaltigen Buche „Die Davidsbündler“ (Leipzig, 1883) trefflich nachgewiesen. Das Buch ist seinerzeit eingehend in den Grenzboten besprochen worden. Schumann bekämpfte die Flachheit und Philisterhaftigkeit, die namentlich seit Beethovens

Tode in der musikalischen Produktion herrschte und von einer ebenso flachen und philisterhaften Kritik begünstigt wurde, die ihre Mittelpunkte in der von Fink in Leipzig herausgegebenen „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ und der von Kellstab in Berlin redigierten „Sris“ hatte. Zur nachhaltigen Führung des Kampfes hatte er eine eigne musikalische Zeitung gegründet, die „Neue Leipziger Zeitung für Musik,“ die seit dem April 1834 erschien. In dieser kämpfte er anfangs mit Vorliebe unter einer eigentümlichen Maske, unter derselben, unter der er auch eine Anzahl seiner Jugendkompositionen in die Welt geschickt hat: unter der Maske des „Davidsbundes.“ Die Hauptgestalten dieses Bundes sind Eusebius, Florestan und Raro. In den beiden ersten hatte Schumann die zwei Hauptseiten seines eignen Wesens, die träumerische und die stürmische, personifiziert; Raro, der vermittelnd zwischen und über ihnen steht, ist das Abbild seines verehrten Meisters Friedrich Wieck. Zu diesen dreien trat aber, teils in Wirklichkeit, teils in seiner Phantasie, eine Menge gleichgesinnter Freunde in Leipzig und außerhalb Leipzigs unter allerhand romantischen Namen. In den ersten Jahrgängen der „Neuen Zeitschrift“ ist eine ganze Reihe der geistprühenden, poesieerfüllten Aufsätze Schumanns unter der phantastischen Firma des „Davidsbundes“ oder einzelner Bündler veröffentlicht. Schumann hat sie alle später im ersten Bande seiner „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker“ (Leipzig, 1854) vereinigt.

Man war bekannt, daß Schumann, schon ehe er seine eigne Zeitschrift gründete, mehrfach versucht hatte, an andern Orten sein Herz auszuschütten, und zwar auch da schon unter der Maske der „Davidsbündler.“ Der erste nachweisbare Aufsatz von ihm, den er auch wieder an die Spitze seiner „Gesammelten Schriften“ gestellt hat, ist die unter der Überschrift „Ein Werk II“ erschienene wundervolle Besprechung der Chopinschen Variationen über das Thema aus dem „Don Juan“: *Là ci darem la mano*. Sie ist zuerst gedruckt in der von ihm dann so leidenschaftlich befehdeten „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (1831, 7. Dezember, Nr. 49). Aber Fink hatte ihm einen schlimmen Streich gespielt; er hatte die Besprechung zusammengekoppelt mit einer zweiten aus der Feder eines ungenannten Verfassers, die die Wirkung der Schumannschen zum Teil geradezu wieder aufheben mußte, und beide Besprechungen durch folgende Vorbemerkung eingeleitet, die zugleich eine Vorstellung von Finks Schreibweise geben kann. „Wir geben hier einmal über ein Werk zwei Beurteilungen; die erste von einem jungen Manne, einem Böglinge der neusten Zeit, der sich genannt hat;\*) die andere von einem angesehenen und würdigen Repräsentanten der ältern Schule, der sich nicht genannt hat: allein wir versichern, und haben es kaum nötig, von einem durchaus tüchtigen, wohlgeübt und umsichtig kenntnisreichen. Wir meinen, durch diese Zusammenstellung

\*) In der Überschrift steht infolge eines Lesefehlers: Von R. Schumann.

nicht nur unsre Aufmerksamkeit auf den Verfasser des zu besprechenden Werkes auf hier ungewöhnliche Weise an den Tag zu legen, sondern auch zugleich, und ganz besonders, unseren geehrten Lesern zu mancherlei eigenen und höchst nützlichen Vergleichen Veranlassung zu bieten, die mit ihrem großen Nutzen eine Unterhaltung gewähren, die zu viel Anziehendes hat, als daß sie irgend einem denkenden Musikfreunde anders als höchst willkommen sein könnte. Mit dem Werke in der Hand wird es wohl am glücklichsten gelingen.“ Diese unliebsame Erfahrung verleidete es Schumann, weitere Beiträge in die Finkische Zeitschrift zu geben, er suchte zunächst eine Zuflucht in der damals in Leipzig erscheinenden belletristischen Zeitschrift „Der Komet.“ Sansen hat in seinem Buche ein Bruchstück eines längern Schumannschen Aufsatzes aus dem „Kometen“ abdrucken lassen, der geradezu unter der Überschrift „Die Davidsbündler“ dort erschienen ist und uns mitten hinein versetzt in die Ereignisse des Leipziger Musiklebens im Winter 1833 auf 1834. Aber nur ein Bruchstück, die zweite, kleinere Hälfte. Das Ganze aufzutreiben war Sansen trotz der vielfältigsten Versuche nicht gelungen; er scheint auch weitere Nachforschungen darnach für gänzlich aussichtslos gehalten zu haben, denn er schreibt, von diesem Kometenaufsatz sei „leider nur ein Bruchstück erhalten geblieben.“

Es ist mir nun kürzlich nach vielen vergeblichen Bemühungen geglückt, eine längere Reihe ganz vollständiger Bände des „Kometen“ aufzutreiben, nicht in einer größern öffentlichen Bibliothek — dort fragt man wohl überall vergebens darnach —, sondern in einer ältern Leihbibliothek einer kleinen Stadt, darunter auch die beiden Jahrgänge, in denen sich der vermißte Aufsatz Schumanns befindet: 1833 und 1834, und ich freue mich, ihn den Lesern der Grenzboten nun vollständig mitteilen zu können. Ein paar Bemerkungen über die ungemein selten gewordene Quelle werden zuvor willkommen sein.

Der „Komet“ erschien unter der Redaktion von Karl Herloszohn seit Neujahr 1830 in der Hofbuchdruckerei in Altenburg im Verlag von C. H. F. Hartmann. Er bestand aus einem Hauptblatt von wöchentlich sechs Nummern: „Der Komet. Ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Lesewelt,“ und zwei Beilagen: einer „Zeitung für Reisen und Reisende“ und einem „Literaturblatt,“ die wöchentlich nur einmal erschienen. Aber schon im zweiten Vierteljahre kam es zu heftigen Zwistigkeiten zwischen Verleger und Herausgeber, infolge deren sie sich trennten und nun jeder auf eigne Faust die Zeitung fortsetzten. Hartmann gab vom August 1830 an eine Zeitung heraus: „Unser Planet. Blätter für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater,“ für deren namenlose Redaktion er selbst die Verantwortung übernahm. Herloszohn setzte den „Kometen“ unter seinem bisherigen Titel fort und gab ihn in Kommission bei Fr. A. Leo in Leipzig. Beide Zeitschriften wurden übrigens friedlich neben einander in der Altenburger Hofbuchdruckerei weiter gedruckt. Der „Planet“ erlebte unter wechselnden Verlegern und Herausgebern dreizehn und einen halben

Sahrgang, er erschien bis Ende des Jahres 1843. Der „Komet“ überdauerte ihn noch um fünf Jahre, er erschien bis 1848, ebenfalls unter vielfachem Wechsel, namentlich auch seiner Titel. Aus dem „Literaturblatt“ wurde vom zweiten Sahrgange an eine „Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle.“ Zu den beiden Beilagen trat von Neujahr 1834 an noch eine dritte: „Der Dampfwagen. Ein Gratismagazin zur Unterhaltung und Belehrung,“ an seine Stelle wieder seit Neujahr 1835: „Der Luftballon. Ein Blatt für Herz, Geist, Kopf und Magen.“ Dieser verwandelte sich zu Neujahr 1837 wieder in den „Leipzig=Dresdner Dampfwagen. Ein Blatt der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft,“ ein Jahr später in den „Leipzig=Berlin=Dresdner Dampfwagen.“ In den vierziger Jahren ist die „Zeitung für Reisende“ weggefallen, das „Literaturblatt“ noch da, an die Stelle des „Dampfwagens“ ist das „Teleskop“ getreten; dabei wiederholter Wechsel des Verlags, des in Holz geschnittenen Titelfopfes — kein Wunder, daß bei dieser fortwährenden Veränderung wohl nur wenige das Blatt regelmäßig fortbezogen und sammelten; ein vollständiges Exemplar von 1830 bis 1848 dürfte in Deutschland gegenwärtig nirgends aufzutreiben sein.

Schumanns Aufsatz steht nicht im Hauptblatt, sondern in der „Zeitung für Reisen und Reisende,“ und zwar geht er durch die drei Nummern vom 7. und 14. Dezember 1833 und 12. Januar 1834. Er besteht aus zwei Artikeln, von denen der zweite unvollständig geblieben ist; die versprochene „Fortsetzung“ blieb aus, ein Vierteljahr später, am 3. April 1834, schickte Schumann die erste Nummer seiner eignen Zeitschrift in die Welt. Ein paar Bruchstücke aus seinem Kometenaufsatz hat er bald darauf mit unbedeutenden Veränderungen in seiner Zeitschrift (7. und 11. August 1834) unter der Überschrift „Grobes und Feines“ wieder abgedruckt — offenbar aus Stoffmangel, an dem die „Neue Zeitschrift“ im Anfange manchmal litt —, später auch unter die „Aphorismen“ im ersten Bande seiner „Gesammelten Schriften“ wieder aufgenommen. Der erste Artikel ist im „Kometen“ mit zahlreichen Druckfehlern gedruckt, von denen Schumann die „stärksten Verbrecher“ im zweiten in einer launigen Druckfehlerberichtigung verbessert. \*) In dem nachfolgenden Abdruck sind selbstverständlich nicht nur diese, sondern auch noch einige andre offenbare Fehler berichtigt, auch ist die klägliche Interpunktion verbessert. Das von Zansen bereits mitgeteilte Bruchstück hier nochmals zu wiederholen, empfahl sich aus mehreren Gründen: erstens weil der Abdruck bei Zansen weder ganz getreu, noch ganz vollständig ist, sodann weil manches darin erst im Zusammen-

\*) Zu einem dieser Druckfehler macht Schumann die für seine damalige Kompositionsweise höchst verräterische Bemerkung: „Im letzten Falle beschämt der Druckfehler den wahren Sinn, ähnlich wie Referenten ein Fehlgriff auf dem Klavier oft auf die herrlichsten Gedanken brachte, den Maler ein zufälliger Strich, den Bildhauer ein verunglückter Meißelschlag.“

hange des Ganzen verständlich wird, endlich weil wohl die wenigsten Leser in der Lage sein werden, Janfens Buch sofort zur Ergänzung herbeizuziehen. In einer neuen Ausgabe der Schriften Schumanns wird der Auffatz natürlich nicht fehlen dürfen. Folgendes ist sein Wortlaut.

## Die Davidsbündler

Mitgeteilt von S\*

### 1. Leipziger Musikleben

#### Erster Artikel

Ein Fenster ward über mir hastig zugeworfen, hinter dem ich im Halbschatten einen scharfen, schiefnasigen Schwedenkopf erkannte. Als ich eben auffah, flog und spielte mir etwas wie feindustendes Blätterlaub um die Schläfe: heruntergeworfenes Papiergeschnitzel wars. Aber wie angewurzelt las ich zu Hause auf einem in stärkeres Papier gewickelten Blatte folgendes:

Unsre italienischen Mächte wahren fort. Der Himmelsstürmer Florestan ist seit einiger Zeit stiller denn je und scheint etwas im Sinne zu haben. Eusebius ließ aber neulich ein paar Worte fallen, die den Alten wieder in ihm weckten. Jener sagte nämlich nach Lesung einer Trisnummer: Er machts aber zu arg. — Wie? was? Eusebius, fuhr hier Florestan auf, Kellstab machte es zu arg? — Soll denn diese verdammte deutsche Höflichkeit Jahrhunderte fortdauern? Während die litterarischen Parteien sich offen gegenüberstehen und befehden, herrscht in der Kunstkritik ein Achselzucken, ein Zurückhalten, das weder begriffen, noch genug getadelt werden kann. Warum die Talentlosen nicht geradezu zurückweisen? Warum die Flachen und Halbgesunden nicht aus den Schranken werfen samt den Anmaßenden? Warum nicht Warnungstafeln vor Werken, die da aufhören, wo die Kritik anfängt? Warum schreiben die Autoren nicht eine eigne Zeitung gegen die Kritiker und fordern sie auf, größer zu sein gegen die Werke? Hat nur einer angefangen einzuschlagen und zu dezimiren, so seid ihr außer euch. Ist denn die Waffe, mit der jener Ehrenfeste angreift, der Spott, der nur verwundet, nicht tötet, nicht noch gut genug für eine Klasse, die mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden muß? Sind denn überhaupt edlere Tiere nicht leichter zu vertilgen als gemeine — ich bitte dich, Eusebius! Aber nun wird es einmal Zeit, aufzustehen gegen das Schutz- und Trugbündnis, was die Gemeinheit mit dem Troze geschlossen hat, ehe es über uns zusammenwächst und dem Jammer gar kein Ende abzusehen ist. Aber was meint Ihr, Meister Raro?

Du kennst Raros greifenden Sprachstil, durch den italienischen Accent noch fremder gemacht, wie er ordentlich fugenartig Satz an Satz reiht, auseinanderlegt, wieder verschränkt, noch enger führt, am Schlusse noch einmal alles zusammenfaßt und zu sagen scheint: das wollt ich.

Florestan, erwiederte der Meister, Ihr sprecht wahr, obgleich ich Eure Ausdrucksweise nicht billige. Ziehe die Maske ab, wo es auf die höchsten Güter und Fähigkeiten des Geistes ankommt! Ich nehme die einzelnen Hohen aus — sie wissen vielleicht nicht einmal, daß sie gemeint sind. Aber welche Zeit! Reizt das Natürliche noch? Ists nicht der Puß, das Verhüllte? Nährt das Große noch? muß es nicht prächtig sein? Bleibt nicht das Studium auf halbem Wege stehen, um gleich nach dem Letzten zu greifen? Wieht sich nicht eine Geheimnisthueri den Schein des —. Hier war das Blatt abgerissen; auf der Rückseite stand aber:

Sinder! Zu Gutem und Großem bist du erkoren! Davidsbündler sollst du werden, die Geheimnisse des Bundes der Welt übersehen, d. i. des Bundes, der da totschlagen soll die Philister, musikalische und sonstige! Hier weißt du alles — handle nun! Ordne jedoch keineswegs kleinstädtisch, sondern giebs recht kraus und verrückt! Meister Raro, Florestan, Eusebius, Friedrich, Bg., St., Hf., Knif, Falken-treter an St. Georg.

Göttlich! war meine ganze innere Antwort, entzückt, daß ich in fremde Namen gewickelt meine eignen herrlichen Gedanken glücklich einschmuggeln konnte. Ich konnte mich kaum enthalten, weiter zu ziehen:

38. Sitzung des Davidsbundes. — Schon die Zeitnähe beider Konzerte bringt auf Vergleiche, die interessant ausfallen könnten, da beide denselben Musiksaß desselben Komponisten, der auch sein Spieler war, gewählt hatten, wäre nicht manchem Charakter jedes Suchen der Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit zuwider. Selten und glücklich das jugendliche Talent, an das schon nicht mehr der Maßstab des Alters, sondern der der Leistung gelegt zu werden braucht, wenn sich auch vielleicht über die Knospe mehr sagen läßt als über die Blüte, über das Strebende mehr als über das Vollendete (gibt es überhaupt eines in der Kunst), da jenes noch die Hoffnung der Zukunft einschließt. Lächerlich aber wäre es, an Virtuosen wie an Kalkbrenner oder Clara Wieck etwas aussetzen zu wollen, erstens weil es niemand glauben würde, zumal in Leipzig, das wohl berühmte Namen berühmter macht, unberühmte jedoch tiefer eingräbt als Rußland seine Künstler (musikalische sowohl als demagogische), sodann weil nichts auszusetzen ist, obgleich es Unvernünftige genug giebt, die von Moscheles etwa fordern, er möge doch merken lassen, daß er auch Hummelsche, Fielbsche Spielart kenne, oder von Kalkbrenner meinen, er leiste allerdings Menschenmögliches, aber es verlange einen einmal nach alter, echter Kost, nach Händelschen, Bachischen Klavierkonzerten u. dergl. E.

Und dann (was aus dem Vorigen folgt) ergreife nur der Mensch etwas recht und lange, einen einzigen Teil der Kunst oder einen der Wissenschaft selbst bei Gefahr der Einseitigkeit (diese und Flachheit findet man selten beisammen) und bilde, verarbeite, veredle, virtuosiere diesen einen, so ist er des Sieges gewisser, als der Unglückliche, der bei vielleicht höherem Genius unter Kolossen ungekannt zusammenstürzt. R.

Ich mag den Menschen nicht, dessen Lehre mit seinen Werken nicht im Einklang steht. Bg.

Kein Mensch kann den eignen in seinen Werken treuer kopiren als Kalkbrenner. So fein, ungezwungen, geistreich, liebenswürdig, wie er sich im Umgang giebt, zeichnet er auch seine Tonbilder; selbst die Kraftstellen in seinen Kompositionen wie in seinem Spiele sind kaum mehr als Charitimen in Helm und Panzer. Dennoch ist im allgemeinen nicht anzunehmen, daß der Komponist, selbst als berühmter Virtuose, seine Werke auch am schönsten und interessantesten darstellen müsse, namentlich die neuesten, zuletzt geschaffenen, die er noch nicht objektiv beherrscht. So trugen (nach dem Urteil der Kunstkenner) z. B. die Szymanowska das A-moll-Konzert von Hummel, die Belleville die Bravourvariationen von Herz, Clara Wieck das Konzert von Bizis bei weitem bedeutender vor, als man Hummel, Herz, Bizis zu hören gewohnt war. E.

Dem der Mensch, dem die eigne physische Gestalt entgegensteht, erhält leicht im andern Herzen die idealische. Wollte ich mich daher auf Vergleiche einlassen, wie ja schon der Tageblatt-Rezensent das Kalkbrennersche Spiel ernsthaft genug mit der Julirevolution, seine Triolen aber mit leichter Kavallerie verglich, so würde

mir beim Mann das Meer einfallen, das alle heitere und düstere Gestalten des Himmels treu zurückspiegelt, beim Mädchen (Clara) die Iris, die über dem ruhigen Wasserfall ausgespannt auch ruhig in Farben spielt, aber stark zittert, wenn jener bewegt wird. H.

Ich lobe dich, Florestan, daß du oft statt eines Urteils ein Bild giebst, durch welches das Verständnis leichter erreicht wird als durch Kunstsprachausdrücke, die dem Ungebildeteren unverständlich bleiben. Wenn du daher einmal von einem Bizizschen Klavierkonzert sagtest, es wäre zum Orangenstrauß in Claras Hand geworden, oder von Moscheles, er teile reiche, orientalische Perlen schnüre aus, oder von Kalkbrenner, daß Papillonen von den Tasten aufflögen, hoch, hoch ins Blaue, so schätz ich das so sehr, als wenn der andre meint: der sehr präzise Anschlag des Cajus, durch schulgerechte Unabhängigkeit der Handmuskeln von denen des Armes (es giebt nichts Gräßlicheres als steifes Armabhobeln) hervorgebracht, giebt uns den eigentlichen Cymbalton, der zu Clementis Zeiten u. s. w. H.

Die Kalkbrennerschen Studien von ihm selbst vorgetragen waren Meisterstücke en miniature (Mignonengesichte, durchsichtig bis auf die feinste, verschlungenste Ader). Das ganze Publikum schien hier ein Schüler, der jedem Laut des Meisters aufmerksam und gespannt zuhört. G.

Mag das Vorspielen von kürzern, rhapsodischen Sätzen im Konzert nicht ohne Nachahmer bleiben. (Es gehört weiter nichts als ein berühmter Name dazu. H.) Der Virtuose kam da auf die schnellste Weise seinen Geist in allen Brechungen spielen lassen. H.

Bei der vierstimmig-einhändigen Fuge, die K[alkbrenner] gar vollkommen spielte, fiel mir der verehrte Th[ibaut], der Dichter des Buches „Über Reinheit der Tonkunst“ ein, der mir einmal erzählte, daß in einem Konzert in London, das Cramer gegeben, eine vornehme, kunstverständige Lady sich gegen alle englische Sitte auf die Behen gestellt, die Hand des Virtuosen starr angesehen, was natürlich die Nachbarinnen zur Seite und im Rücken, nach und nach die ganze Versammlung gleichfalls gethan, und endlich Th. ins Ohr, aber mit Ekstase gesagt hätte: Gott! welcher Triller! Triller! Und noch dazu mit dem vierten und fünften! Das Publikum (schloß damals Th.) murmelte leise nach: Gott! welcher Triller! Triller! und noch dazu u. s. w. H.

Doch scheint dies das Publikum zu charakterisiren, das am Virtuosen, wie im Konzerte überhaupt, auch etwas sehen will. G.

Aber beim Himmel! es wäre ein wahres Glück, wenn in der Künstlerwelt einmal ein Geschlecht der Wilsinger aufwüchse, das bekanntlich an zwei garstigen Überfingeren litt; dann würden wir zehn Virtuosen weniger und einen Künstler mehr haben. H.

Warum spielt Clara nicht mehr auswendig wie früher? Nennt es nun ein Bagstück, dessen Größe gegen den Tadel gehalten, der beim Mißlingen mit Recht darüber ausgesprochen wird, zu wenig vom Publikum anerkannt ist, oder Charlatanerie, die Kugeln auf Nadelspitzen erhalten will, so wird das doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen und finden, eben aus Mangel daran, wenig Nachahmer (die Vorgänger Paganini und Romberg ausgenommen). Sagt ihr aber, es sei weder das eine noch das andre, sondern gar nichts, und sagt ihr es noch dazu ohne Grund, der fehlen muß, so frage ich: Wozu diesen Souffleurkasten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupte sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Alford von Noten gespielt noch nicht ein halbmal so frei klingt wie einer aus der Phantasie? O, ich will aus eurer

Seele antworten: Allerdings klebe ich am Hergebrachten, denn ich bin ein Deutscher. Erstaunen würde ich freilich in etwas, brächte plötzlich die Tänzerin ihre Touren, der Schauspieler oder Deklamator seine Rollen aus der Tasche, um sicherer zu tanzen, spielen, deklamieren; aber ich bin wirklich wie jener Kunstspießbürger, der, als dem ruhig weiter spielenden Virtuosen die Noten vom Pulte fielen, siegend ausrief: Seht! seht! das ist eine große Kunst! der kanns auswendig! — O Drittel vom Publikum! man sollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philister totzuschießen. H.

Die Don Juan-Variationen von Chopin können wohl kaum vollendeter gedacht werden, als sie Clara spielte, so zart, gewählt und bedeutungsvoll war da das Kolorit und so zirkelrund das Ganze. Wäre man ein Rezensent, so ließe sich mehr darüber sagen. Doch darf die lebendige Kraft, mit der sie jedes Stück vom leisen Zucken der Empfindung an bis zur ausschlagenden Leidenschaft, immer drängend und steigend, bis zum Schluß ausführt, nicht unerwähnt bleiben. Denn die Summe alles dessen, was Kalkbrenner spielte, gab kaum mehr als zwei Drittel im Verhältnis zum Fazit der von Clara gespielten Stücke, die noch bei weitem schwieriger in sich waren. E.

(Ich finde, daß Eusebius sehr langweilig schreibt!) Apropos, wer ist denn das anonyme Schaf, das über die Chopin'schen Variationen in einem früheren Jahrgange der „Musikalischen Zeitung“ geblökt hat, obgleich Sch. in der voranstehenden Rezension die Davidsbündler, ohne zu fragen, mit figuriren ließ, was ihm einen Verweis vom Meister zuzog? Ist jenes über die Mazurken, die Etuden, über das Trio, über das Konzert nicht vor Schreck umgefallen? H.

Ist's aber nicht geradezu gemein, aus einem Werk, das als vielversprechend (Chopin hat gehalten) von Meistern anerkannt worden ist, kleine Mängel, die man höchstens am Meister rügen müßte, einzeln hervorzuheben und gleich großmüthig hinzuschreiben: Seht! das ist die neue Zeit! Geht denn so ein Kritikhandwerker jemals in das Ganze? Denkt er je daran, daß außer Korrektheit und Stil des Kunstwerks noch etwas vonnöten ist, wie etwa Lebensdrang, Notwendigkeit, da zu sein? Bemüht er sich je auf das mögliche spätere Wirken junger Künstler aufmerksam zu machen, dieses vorzubereiten und ihre Leistungen mit Wärme zu fördern? Sezirt er nicht Geister wie Leichname, um Gallensteinsammlungen anzulegen, während er Geist und Phantasie, die ja der Jugend innewohnen, geflissentlich verhüllt? H.

Himmlich ist's zu lesen, mit welcher Salbung der Kopf von Rezensent schließt. Nachdem er sich vorher zwei Seiten lang unbändig gelobt, einen zu großen Griff als zu groß, ein paar Durchgangnoten (transitum irregularem) als Durchgangnoten gerügt hat, meint er: „Nach einer Einleitung, die in der Prinzipalstimme fünf Folienseiten [einnimmt] (Largo, B-dur, späterhin ein wenig bewegter), folgen das Thema, diesem vier Variationen in raschem Zeitmaße, eine Variation (Adagio, B-moll) und endlich zum Schluß ein à la polacca auf acht Seiten. In Bezug, fährt er ausholend fort, auf die äußere Ausstattung dieses die 27. Lieferung des Odeon ausmachenden Paraderwerks braucht etwas Lobendes nicht noch gesagt zu werden. Der Haslingersche Verlag zeichnet sich stets durch deutliche Schrift, guten Druck und schönes Papier aus. Auffallende Druckfehler, deren Verbesserung nicht [sogleich] in die Augen fallen (hier hat sich eine Sprachquinte eingeschlichen), sind dem Rezensenten nicht vorgekommen. Doch kann er nicht für die Orchesterstimmen stehen, da er das Werkchen mit dem Orchester nicht gehört hat.“ Lache, Rezensentenkopf, über den Schweiß und die Zeit, die mich das Abschreiben kostete. Aber du bist

wahrlich derselbe, der, wenn er vergötternd hinschreibt: O du einziger Beethoven! schnell die Parenthese anhängt: (geboren zu Bonn 1770). H.

Recht habt Ihr, Florestan! Die Rezension ist Weibergewäsch. Aber grob hättet Ihr sein sollen, nicht witzig. Erfreulich ist es, daß die verehrte Redaktion ihr Unrecht der Aufnahme jener Kritik durch eine vortreffliche Rezension des Chopinschen Trios eingestanden hat. H.

Sommernachttraum! träumerisches, sprechendes Bild, das sich über die gemeine Tonmalerei erhebt, wie etwa ein Sommernachttraum über einen nüchternen, dumpfen Nachmittagschlaf — spielen möchte ich mit dir und etwa deinem Dichter die Hand drücken, aber wenig sprechen als mit den Augen! Wie durften ungeweihte Hände dich beklatschen, dein Bild gleichsam begreifen und dich ungeschickt im Träumen stören, wie andre im Nachträumen? Ist denn ein höchstes Lob (wie der bitterste Tadel) etwa auszusprechen? G.

Da ärgere ich mich stets bei einer Stelle im Adagio der A-dur-Symphonie (es giebt nur eine), wo die Melodie in weichen, fast Spohrschen Vorhalten auf- und niedererschwebt, was dem Feind alles Weichlichen und Weiblichen bekanntlich ganz zuwider ist. Ich wette auch, Beethoven schrieb es ironisch hin, schon der bald eintretenden scharfen Bässe wegen. Da steht nun einer neben mir und stöhnt einmal über das andre: O du einziger Beethoven! — O es ist schrecklich! H.

Verachten der materiellen Mittel entfernt vom Kunstideal. Die Aufgabe ist, den Stoff so zu vergeistigen, daß alles Materielle darüber vergessen wird. H.

Warum bewegen sich aber manche Charaktere erst selbständig, wenn sie sich an ein andres Ich gelehnt haben, wie etwa Shakespeare selbst, der bekanntlich alle Themas zu seinen Trauerspielen aus älteren oder aus Novellen u. dergl. hernahm? G.

Eusebius spricht wahr. Manche Geister wirken erst, wenn sie sich bedingt fühlen, frei; umgekehrt würden sie im Unendlichen zerflattern und verschwimmen. H.

Würde ohne Shakespeare dieser klingende Nachttraum geboren worden sein, obgleich Beethoven manche (nur ohne Titel) geschrieben hat (F-moll-Sonate)? Der Gedanke kann mich traurig machen. H.

Über den Symphoniesatz von G. (vielleicht Schumann?) hab ich schwerlich ein Urteil. Ist er denn nicht mein ältester Bruder und Doppelgänger, und wuchs das Werk nicht unter meinen Augen auf? Ob die Unruhe im Werke dem Orchester, das bei der Schwierigkeit des Satzes vielleicht nicht sicher genug spielte, auch noch nicht die rechten, zartesten Tinten fand, zuzuschreiben, ob das Werk so geboren ist (das ist meine Meinung), oder ob der Deutsche, der nicht gleich umflutet sein will vom Allegro, vielleicht eine Einleitung (die Beethoven so schön persifliert in der A-dur-, wie die Schlüsse in der F-dur-Symphonie) vermutet hatte, entscheide ich nicht. Sehr paßte ich auf die kritisirende Nachbarschaft. Der lebenswürdige, echt musikalische Stegmayer meinte, Routine und Vielschreiben würden halt Sicherheit und Leichtigkeit in die Instrumentierung bringen, die zu kolorirt sei. Fehlerhaft aber ist's gewiß überhaupt, fiel der geistreich praktische Hofmeister ein, einen ersten Satz spielen zu lassen, gleichsam den ersten Akt zu geben; da sei noch nichts in der Entwicklung, sondern erst im Moment des Werdens, der Dichter oft noch nicht auß's Keine u. dergl. (Ich will nur gestehen, daß die ganze vorige Periode gar nicht von den Davidsbündlern ist, sondern von mir selbst, darf aber eine Bemerkung Naros nicht übergehen.)

Verlangt nicht vom Manne die Schwärmerei des Jünglings, von diesem die Ruhe jenes; verwerft es sogar! Zu großer Ernst mißfällt am Jünglingswerke, wie umgekehrt ein tanzender Bierziger.

(Livia Gerhard im Wieck'schen Konzert.) Schade wär es und unverantwortlich, wenn dieses liebevolle Talent nicht ruhig genug entwickelt würde. Mit der ätherischen Stimme muß zarter verfahren werden als mit der Ausbildung der Hand, und das Zuviel ist dort ebenso schlimm als das Zuwenig hier. Vielleicht täuschte ich mich auch; aber mir schien bei sonst vorgeschrittener Bildung die Stimme etwas an Frische und Glanz verloren zu haben. E.

Kein wahrer Davidsblünder bist du, Eusebius, sondern ein rechter lederner Philister mit tauben Ohren. Es gab ein Gesetz der Griechen, schöne Statuen schweigend anzuschauen, nun vollends eine atmende und tönende. Ein rechter Philister bist du, Eusebius. H.

Kritiker sollten sich aber nicht verlieben, obschon es der Franzillakritiker, dem übrigens (wenn er auch anerkannte Autoritäten zum Schaden\*) anreisender Talente zu oft zitiert) ein warmer, nichts scheuender Sinn fürs Gute zugesprochen werden muß, neulich selber gethan, indem er von derselben, freilich entzückenden Sängerin auf derselben Seite sagt: daß sie 1., obgleich noch Anfängerin, eine der ersten Sängerrinnen unsrer Zeit zu werden versprache, daß sie 2. bald als Stern erster Größe am musikalischen Horizont erglänzen würde, daß sie 3. in solcher Vollendung aufgetreten wäre, daß man sie mit Recht unter die ersten Sängerrinnen zählen könne, daß sie 4., obgleich sechzehn Jahre alt, gewiß eine der ersten Sängerrinnen würde, daß sie 5. eine der ersten Sängerrinnen und außerordentliche Erscheinung sei, sodaß alle hier in Leipzig lebenden Sängerrinnen (dies unterstrichen) als Pygmäen daständen, daß 6. u. s. w. E.

Lasse dich dadurch nicht irre machen, schöner Schwan! (Sultansprüche wirken in der Kunstkritik nichts), und hüte dich, solche Ditta, sind sie nicht im Zusammenhang unterstützt und in Gründen entwickelt, für mehr zu nehmen als für Einfälle, nicht für Resultate tiefen Forschens! H.

Verheimliche die Kritik nichts! Allerdings ist alles Kunststreben approximativ, kein Kunstwerk durchaus unverbesserlich — kein Ton der Stimme, kein Laut der Sprache, keine Bewegung des Körpers, keine Linie des Malers. Wird dies zugestanden, mag aber nicht vergessen werden, daß oft Virtuosität in der einen Leistung Impotenz in der andern ersetzt, und daß ein Werk sogar klassisch genannt werden kann, ist sonst die Manier komplet und eigentümlich. Raro.

Daher thut die Kritik Unrecht, das Fehlen einzelner Eigenschaften, die man vom Kunstwerk fordert, tadelnd zu bemerken; doch sei ihr das erlaubt, wenn andre Geisteskräfte sich in ihm so stark äußern, daß notwendige vermist werden. So fehlt dem Gesang der Grabaue gewiß der lyrische Aufflug des Franzilla-Pixis'schen; aber es sind dafür andere Seiten (Reinheit und Wahrheit in Stimme und Ausdruck) so komplet ausgebildet, daß jener gar nicht vermist wird. H.

Je gereifter das Urtheil, desto einfacher und bescheidner wird es sich aussprechen. Nur wer durch zehnfach wiederholtes Lernen, durch gewissenhaftes Vergleichen in lang fortgesetzter Selbstverleugnung den Erscheinungen nachgegangen, weiß, wie spärlich unser Wissen sich mehrt, wie langsam unser Urtheil sich reinigt, und wie wir demnach vorsichtig in unsern Aussprüchen sein müssen. „Ohne die mannichfaltigsten Erfahrungen und Zeitkenntnisse sind wir dem Kunstwerk gegenüber mit offenen Augen blind“ las ich irgendwo. H.

\* \* \*

\*) Denn der Lehrling wird dadurch verleitet, Kreise zu überschreiten, die er noch nicht vollständig gefüllt hat.

So weit war ich im Kopiren, als ein schwarzgelockter, schöner Bube eintrat und mir stumm einen Brief hinreichte. — Wer bist du? — Hinaus fuhr er zur Thüre. Aber was stand im Brief? Ich wills dir ins Ohr sagen — — —  
— — — Hast du gehört?

### Zweiter Artikel

Das letzte Du war an die schöne Leserin gerichtet. Überhaupt mag sich das Publikum, dem jetzt alles so bequem und encyclopädisch eingegeben wird, nur Glück wünschen zur Konfusion, die weniger in den Davidsbündlern als in ihrer Bundeslade (sie besteht aus dem Buche) merklich vorherrscht, wobei ich einen Florestanschen Papierschnitzel nicht übersehen darf, der meint: „Bei Gott, ist denn die Welt eine Fläche? und sind nicht Alpen darauf und Ströme und verschiedene Menschen? und ist denn das Leben ein System? und ist es nicht aus einzelnen halbzerrißnen Blättern zusammengeheftet voll von Kindergekrißel, Jugendköpfen, umgestürzten Grabeschriften, weißen Jenfurlücken des Schicksals? Ich behaupte das letztere. Ja es dürfte gar nicht ohne Interesse sein, das Leben einmal wirklich so abzumalen, wie es lebt und leidet, und seinen Roman in Aphorismen zu schreiben, wie schon ähnlich Platner und Jacobi ganze philosophische Systeme gaben.“ So un-künstlerisch der Gedanke zu neimen, so verhehle ich nicht, daß mich Naro getröstet mit zukünftiger logischer Ordnung, mit gleichschwebender Temperatur der angeschlagenen Tonart, kurz mit Aufklärung über die im einzelnen nicht zu verkennende Schreibmanier eines „unendlich geliebten“ deutschen Schriftstellers, mit welcher der Mensch zufrieden sein würde.

Dies alles hab ich aus dem Briefe, den mir der schöne italienische Knabe samt bedeutenden Anlagen überbrachte. Ich hatte mich gewundert, unter keinem der vorigen Papierschnitzel die Namen des Balkentreterers und Friedrichs anzutreffen, finde aber ausreichenden Grund im folgenden Brief:

Euer Hochedelgeboren,

Eben hundemüde von einer Fußreise nach Venedig zurückgekehrt, die ich dahin in Geschäften des Meisters mit dem tauben Maler Fritz Friedrich machte, bitte ich, die Kürze zu entschuldigen, da mir (mit Cicero zu reden) Zeit fehlte, den Brief kürzer zu machen. Im Auftrage des Davidsbundes habe zu melden, daß er nach genauer eingezogenen Nachrichten über das kritische Talent Ew. Hochedelgeboren mit der getroffenen Wahl nur zufrieden sein kann. Unbei folgt mehr Material, woraus man ersehen möchte, wie sehr es Bestreben des Bundes ist, Licht über seine Verhältnisse Ihnen wie dem Publikum zu verschaffen.

Euer Hochedelgeboren

gehorsamer Diener

Knif, Balkentreter (richtiger Bälgetreter).

Im Brief lagen außer der Fortsetzung der kritischen von Knif protokolirten Notizen (die ich jedoch nur sehr gewählt mittheilen darf, weil Florestan oft grob ausfällt) die Porträts zweier Jungfrauenköpfe, denen ich keine Namen geben will als ihre eignen: Zilia, Giulietta, eines des italienischen Knaben mit der Unterschrift: Hektor, ein Brief aus Venedig von Zilia, einer Naros an mich mit der Bitte, über alle Geheimnisse vor der Hand Stillschweigen zu beobachten. Könnte ich sagen, was ich wüßte, obwohl vieles halb! Dürfte ich reden über Zilia, Florestan — wie der Bund kein unterirdisches, schleichendes Behmgericht und der kritische Blumenstaub nur ein leiser Abfall von einem ganzen Künstlerwonneleben,

Grenzboten IV 1889

und wer der Meister ist, den wir alle schon kennen — man würde mehr erstaunen, als wenn man bei einem geographischen Professor einschliefe und etwa unter Drangensblüten in Italien aufwachte. Einstweilen müssen aber die tausend Millionen gespannter Menschen mit dem kritischen Teil vorlieb nehmen.

Zu großer Freude entdeckte ich eben die Fortsetzung des abgerissenen Karoschen Sages im ersten Artikel, der einem Briefe an eine ungenannte Person entlehnt zu sein scheint. Nach Karos Worten: „Giebt sich nicht eine Geheimnisthuerei den Schein des“ geht es fort: Tiefen — nichts Ganzes, nur Zerriffenes — keine Würde, lauter Leichtfium.

Sprecht Ihr vom Ganzen, warf hier Florestan ein, der niemanden, wenn er seiner Meinung war, gern aussprechen ließ, so stimme ich Euch bei, Meister. Anders aber als die, die immer über Genialitätsfrechheit, Verachtung aller geachteten Formen, neuromantisches Nolandswüten schreien, finde ich in der neuen Musik eher etwas Gedrücktes, Schmerzhaftes, Halbwahres, das der alten freilich fremd war. Auch ich meine das, fuhr Karo fort, ich bin übrigens kein Anbeter des allzu Nutigen; im Gegenteile laß ich diese antediluvianischen Untersuchungen wohl als historische Liebhaberei gelten, halte sie aber für wenig einflußreich auf unsere Kunstbildung. Ihr wißt aber auch, wie nachdrücklich ich Euch zum Studium der Alten angehalten. Denn wie der Malermeister seinen Schüler nach Herculaneum schickt, nicht daß er jeden einzelnen Torso zeichne, sondern daß er erstarke an der Haltung und Würde des Ganzen, es auf echtem Boden anschau, genieße, nachbilde, so leitete auch ich Euch in dem Sinne, nicht daß Ihr über jedes Einzelne jedes Einzelnen in ein gelehrtes Staunen geraten möchtet, sondern die nun erweiterten Kunstmittel auf ihre Prinzipien zurückführen und deren besonnene Anwendung auffinden lernt.

Der Meister kam hierauf auf das zu sprechen, was die Gegenwart charakterisire, auf die Parteien, als — Knif mit Friedrich eintrat aus Venedig zurückkehrend. Über die allgemeine Freude sag ich nichts. —

47. Sitzung des Davidsbundes. — Schon längst war es mir aufgefallen, daß in FIELDS Kompositionen so selten Triller vorkommen, oder nur schwere, langsame. Es ist so. Fiedl übte ihn tagtäglich mit großem Fleiß in einem Londoner Instrumentenmagazin, als ein stämmiger Gefelle sich über das Instrument lehnt und stehend einen so schnellen, runden schlägt, daß jener das Magazin verläßt mit der Ausrufung: Kann der es, brauch ich es nicht zu können. — Sollte aber hierin nicht der tiefere Sinn zu erkennen sein, daß der Mensch sich eigentlich nur vor dem beugt, was mechanisch nicht nachzumachen ist? Und könnte das nicht der Seelenfaden sein, der sich durch eine 47. kritische Sitzung des Davidsbundes zöge?

Wizlinge ließen sich verlauten, daß man zur Einweihung des neuen Saales lieber den Marcia funebre aus der „Heroischen Symphonie,“ als den griechisch-schwebenden Jubelchor aus den „Ruinen von Athen“ wählen sollen; ja man konnte noch stärkere Sachen hören. Meiner Meinung nach sollte man das Versehen nicht der Direktion zur Last legen, die gewiß das Beste gewünscht und gewollt hat. Endlich sollten nicht sechshundert Menschen denselben Küchenwitz wiederholen, sondern einen neuen machen. Freilich hat Novalis Recht (wollte man nicht das Raffinirte im Gedanken rügen, da man am Ende gar noch alle Künste auf einmal zu genießen verlangte), wenn er sagt: Man sollte Musik nur in schön decorirten Sälen hören, plastische Werke nur unter Begleitung von Musik anschauen. E.

An und für sich wäre deine Verteidigung recht gut, lebenswürdiger Eusebius! Aber dem Philister die Unbehaglichkeit im ungewohnten Lokal zu vertreiben, hätte

man sich nicht so gar anspannender Mittel bedienen, nicht nach dem Jubelchor eine Subelouverture, nach dieser wieder eine Triumphphantasie von Bizis (wenigstens war sie es für Clara Wieck) setzen, den Jubel einem hochloblichen Publikum ordentlich einbläuen sollen.

Im Jubelchor seid ja auf die psychologische Wahrheit drinnen recht aufmerksam! Denn wie namentlich bei öffentlichen Festen eine durchwehende Empfänglichkeit, ein helles Abspiegeln der Lust im Auge des andern vorher sichtbar sein muß, und wie den Sturmeskreisen des Jubels erst die Wellenlinien der Freude voranziehen, so beginnt Beethoven erst mit unschuldigen Flöten und Hoboen. Nun paßt auf, wie er bei aller Natürlichkeit der Empfindung immer höher geht, wie er von Takt zu Takt die Massen wachsen läßt, und wie sie sich verschmelzen bis zum letzten, stärksten Dreiklang. Während in der Subelouverture ein einziger mehrere Wünsche ausspricht (den der Preßfreiheit glaube ich in den hohen Violoncellen stark zu sehen, schaltete Florestan ein), vereinigen sich bei Beethoven alle zu einem und demselben. Ich halte aber den Unterschied für bedeutend.

Allzu jahnisch und einseitig wäre es, alles Rossinische in Konzerten zu unterdrücken; doch sollte man in der Wahl vorsichtiger sein und einen deutschen Konzertcyklus mit einem deutschen Gesang anfangen. Rossini ist der vortrefflichste Dekorationsmaler, aber nehmt ihm die künstliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne, und seht zu, was bleibt! Daß die Grabau herrlich sang, versteht sich ohne mich.

Überhaupt wenn ich so von Berücksichtigung des Publikums, vom Tröster und Retter Rossini und seiner Schule reden höre, so zuckt mirs in allen Fingerspitzen. Viel zu delikate geht man mit dem Publikum um, das sich auf seinen Geschmack ordentlich zu steifen anfängt, während es in früherer Zeit bescheiden von ferne zuhorchte und glücklich war, etwas aufzuschnappen vom Künstler. Und sag ich das ohne Grund? Und geht man nicht in den „Fidelio“ der Schröder wegen (in gewissem Sinne mit Recht), und in Dratorien aus purem, blankem Mitleiden? Ja erhält nicht der Stenograph Herz vierhundert Thaler für ein Heft erbärmlicher Variationen, und Marschner für den ganzen „Hans Heiling“ achthundert? Noch einmal — es zuckt mir in allen Fingerspitzen.

Man müßte es ein offenes Geheimnis nennen, daß der bildsame, tief sinnige Deutsche, der, zum Teil in klassischer Zeit erwachsen und erzogen, so leicht und gern das Echte vom Schein unterscheidet, seine vaterländischen Talente erst aus dem Auslande kommentirt und besternt herholt, nimmt man nicht an, daß es auch hier das Theater der physischen Entfernung ist, welches blendend idealisirt und ihn verleitet, ausländische Glasperlen für Demanten zu halten. Freilich trägt am Glende niemand Schuld als alle, Komponisten wie Virtuosen, Verleger wie Käufer, am meisten aber die, welche den direktesten Einfluß auf die Geschmacksbildung des Volkes äußern können — Theater und Lehrer. Und hier drängen sich so viele trübe Gedanken auf, wie auf der einen Seite der Staat eine Kunst, den höchsten ebenbürtig, so wenig fördert, auf der andern, wie für die glücklichste Idee oft erst die Feder gesucht werden muß, die sie aufschreibt, daß man recht gemahnt wird, der in die Menge einreißenden Flachheit in möglichst vereinter Kraft entgegenzuwirken.

Hüte dich jedoch, Eusebius, den vom Kunstleben unzertrennlichen Dilettantismus (im bessern Sinn) zu gering anzuschlagen. Denn der Ausspruch „Kein Künstler, kein Kenner“ muß so lange als Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht

eine Periode nachweist, in der die Kunst ohne jene Wechselwirkung geblüht habe.\*)

Florestan treibt sich seit einiger Zeit in den elendesten Bier- und Weinkellern herum, einen Meßviolinspieler zu hören, der ihn, wie er meint, ordentlich aufgereutelt und aufgewärmt; denn (fuhr er fort) Violinspieler höre man wohl, aber Violine wenig. Was aber Reckheit der Vogenführung und gesund genialische Auffassung bis in die kleinsten französischen Märs herab anlange, so suche der Mann seinesgleichen, der sich beiläufig Großmann nenne und vielmal besser spiele, als er sich einbilde. Da ihm bei seinen Talenten Anerkennung höchster Kritik nicht fehlen könne, so ließe schon der Umstand, daß er das herumziehende, poetische Troubadourleben dem vornehmen Kapellenstechtum vorziehe, das Beste hoffen. Ja (schloß Florestan), göttlich denk ich es mir, Davidsbündler, wenn ich so in Wolffs Keller spielte, und etwa Paganini hereinträte; die miserabelsten Aufseher würde ich im Anfang aufstischen — Paganini horchte kaum hin; das ärgerte mich, und ich brächte Sachen aus „Don Juan“ und langen, schweren Gesang — da finge er an zu stutzen; aber mit dem unschuldigsten Gesicht von der Welt, als ob ich den Mann kaum künnte, würde ich weiter spielen und etwa in eine von ihm gesetzte Caprice fallen — und da erfaßte mich der Gedanke der Nähe des Großen, und ich würde anfangen zu weinen, zu lachen, zu brausen, zu beten, alles vergeffend und fortgerissen zum Entzücken! Und wenn er dann zu mir träte — und mir die Hand gäbe!

Zur Erläuterung des Aufsatzes hat schon Tanssen einige Beiträge gegeben, natürlich nur für das Bruchstück, das ihm vorlag. Wir fügen hier noch einige auch zu dem bisher unbekanntem Teile hinzu.

Der „scharfe, schiefnäsige Schwedenkopf“ in den ersten Zeilen ist niemand anders als das Haupt des „Davidsbundes“: Raro, Meister Wieck. Man braucht nur das Bild anzusehen, das früher schon dem Büchlein von M. v. Meichsner: Friedrich Wieck und seine Töchter (Leipzig, 1875) und neuerdings wieder dem Buche von Rohut über Friedrich Wieck (Leipzig, 1889) als Titelbild beigegeben ist: da haben wir das scharfgeschnittne Gesicht des Alten mit der auffällig schiefen Nase. Die Anzahl der Bündler scheint nach dem Druck im „Kometen“ nur fünf zu sein, denn Bg. St. Hf. Knif erscheint dort nur als eine Person. Offenbar ist aber die Interpunktion falsch, es muß hinter jedem der abgekürzten Namen ein Komma stehen, denn von Bg. sowohl wie von Hf. ist je ein besonders unterzeichnetes Blättchen da. Auf wem die Abkürzungen zu deuten sind, läßt sich freilich nicht mehr sagen. Unter Friedrich soll, wie Tanssen mitteilt, der Maler und Dichter Lyser verborgen sein, unter Knif, dem „Balkentreter an St. Georg“, d. h. der Waisenhauskirche zu St. Georg, der Klavierlehrer S Julius Knorr. Auffällig ist es, daß die Buchstaben

\*) Des Umstandes noch zu gedenken, daß von den Redaktoren der bekannten musikalischen Zeitschriften der eine Offizier, der eine Prediger war, der eine Generalstaatsprokurator, der des Wiener Anzeigers Zivilbeamter ist.

des Namens Knif in umgekehrter Reihenfolge den Namen Fink ergeben; es handelt sich wohl um einen neckenden Spitznamen, den einer der Bündler führte. Der „schwarzgelockte, schöne Bube“ soll, wie mir H. Dörffel mitteilt, Wenzel gewesen sein.

Die Klavierspieler und Klavierspielerinnen, die Schumann außer Clara Wieck erwähnt und mit ihr vergleicht, ebenso die Sängerinnen, die er nennt, hatten sich sämtlich in den letzten Monaten vor Abfassung des Aufsatzes im Leipziger Gewandhause hören lassen; der ganze Aufsatz ist, wie schon die Überschrift andeutet, voll von Reflexen aus dem Leipziger Musikleben der unmittelbar vorhergegangnen Zeit. Die beiden Konzerte, deren „Zeitnähe“ Schumann hervorhebt, waren das von Clara Wieck (29. April 1833) und das von Kalkbrenner (11. Mai 1833). Das erstgenannte war fast in jeder Beziehung ein Ereignis im Leipziger Musikleben. Es wurde durch Mendelssohns Duvertüre zum „Sommernachtstraum“ eröffnet, die damit ihre zweite Aufführung erlebte (die erste hatte wenige Wochen zuvor stattgefunden), dann spielte Clara Wieck das damals neue A-moll-Konzert von Kalkbrenner, das der Komponist dann auch in seinem eignen Konzert brachte, dann „auf Verlangen“ die Chopinschen Variationen, endlich das neueste Werk von Bizis: Les trois Clochettes, ein Konzertrondo mit drei obligaten Glöckchen, das wenige Monate später (8. Oktober 1833) ebenfalls vom Komponisten selbst gespielt wurde in einem Konzert, worin seine Tochter Franzilla sang und auch Clara Wieck wieder mitwirkte; zwischen den Chopinschen Variationen und den „Drei Glöckchen“ aber stand die erste Aufführung des ersten Symphoniesatzes in G-moll von Robert Schumann — eines Werkes, das nie gedruckt worden und heute leider verschollen ist. Fräulein Belleville aus München hatte im Oktober 1830 und im Januar 1831 gespielt. Fräulein Henriette Grabau, später Frau Büнау, gehörte schon seit 1826 zu den Lieblingen des Gewandhauspublikums, Fräulein Gerhard, später Frau Frege, trat ihr seit dem Sommer 1832 an die Seite; sie sang zum erstenmale in einer „Musikalischen Akademie“ von Clara Wieck (9. Juli 1832). Nur bei Madame Szymanowska, der „ersten Pianofortistin Ihrer Majestäten der Kaiserinnen von Rußland“ war Schumann auf die Erinnerungen und das Urteil älterer Freunde angewiesen, sie war 1823 in Leipzig gewesen; daher schreibt er wohl auch: „nach dem Urteil der Kunstkenner.“\*)

Der Hieb gegen das „anonyme Schaf,“ das die unglückselige Rezension über Chopins Variationen verbrochen hatte, war nicht der einzige, den Schumann führte; die Zusammenkoppelung dieser Rezension mit seiner eignen muß ihn schwer gewirmt haben. Schon in der Kometennummer vom 18. Dezember

Über alles dies findet man jetzt die ausgiebigste Belehrung in der nicht genug zu schätzenden Geschichte der Gewandhauskonzerte von H. Dörffel.

1833 findet sich die böshafte „Aufforderung“: „Der Verfasser der zweiten geistreichen Rezension (die erste ist von unserm genialen Schumann) über Chopin, *Là ci darem la mano* in der Leipziger musikalischen Zeitung mag sich in der Expedition dieser Zeitschrift melden. Die ehrenvollste Anerkennung seiner Weisheit und andere interessante Mitteilungen erwarten ihn daselbst.“ Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Fink selber die Rezension geschrieben hatte; sicherlich hielten ihn wenigstens Schumann und andre für den Verfasser, und er war es wohl auch. Der „Komet“ macht sich auch sonst öfter über den Unsinn lustig, der in der Fink'schen Zeitschrift aufgetischt wurde; namentlich giebt ein sehr hagebüchener Artikel in der Nummer vom 1. November 1833 deutlich zu verstehen, daß man Fink so ziemlich für alles verantwortlich machte, was damals in seiner Zeitschrift stand; er schrieb sie sicherlich zum großen Teil selbst, unterzeichnete aber, um dies zu verhüllen, immer nur einen Teil seiner Sachen. „Herr Fink — heißt es in dem erwähnten Aufsatz — scheint seine Firma »Mitgeteilt von G. W. Fink«, »Angezeigt von G. W. Fink« u. s. w. mit großer Wohlgefälligkeit anzubringen. Uns indessen steht sie leider! noch nicht oft genug unter den Kritiken, Rezensionen, Berichten, Anzeigen u. s. w., sonst wären wir radikal außer Zweifel, wer der Verfasser der zahlreichen interessanten, gründlichen, tiefsinnigen, Kunst- und Geistesreichtum verratenden, witzsprudelnden, ausgezeichneten, vortrefflichen, frischen, lebendigen, seelenvollen, innigen, zierlichen, vielseitigen, vielfältigen, ungekünstelten, kunstschönen, einfachen, großartigen u. s. w. Aufsätze der genannten Gattungen ist.“

Von den beiden freundlichen Kritikern des Schumann'schen Symphoniesatzes war der eine, Stegmayer, Kapellmeister am Leipziger Theater, der andre, Hofmeister, der bekannte Musikalienhändler. Der schwärmerische Franzillakritiker, dessen künstlerische Gesinnung Schumann übrigens bereitwillig anerkennt, war ein gewisser Gustav Bergen (Pseudonym?), der im „Kometen“ im Winter 1833 auf 1834 regelmäßig die Gewandhauskonzerte besprach, auch den erwähnten bösen Aufsatz gegen Fink geschrieben hatte. Seine übertriebene Verherrlichung der sechzehnjährigen Franzilla Bizis steht in der Kometennummer vom 18. Oktober 1833.

Eingeleitet wurde der Konzertsommer von 1833 auf 1834 durch eine Erneuerung des Gewandhauskonzertsaal's, bei der man die vielgepriesenen Öferschen Deckengemälde von 1781, die freilich nicht länger zu erhalten gewesen waren, zugespinst und die Wände mit einem Anstrich versehen hatte, der im Eröffnungskonzert (29. September) das größte Befremden erregte. Bergen schreibt im „Kometen“ (11. Oktober) in seinem ersten Konzertbericht: „Wenn früher der Saal durch geschmackvolle Einfachheit imponirte, so waren wir nicht wenig erstaunt, hier in Leipzig, dem Sitze des feingebildeten Geschmacks, diesen herrlichen Saal auf eine Weise decorirt zu sehen, welche unmöglich den Beifall des Publikums erhalten kann und wird. Wenn ein Reicher seinen Marstall

oder seine Küche auf diese Weise dekorirte, so würden wir sagen: Der Mann hat Geschmack.“ Und in derselben Nummer steht folgende „Anfrage“: „Behufs einer neu einzurichtenden Küche bittet man um den Namen des Maurers, der den großen Leipziger Konzertsaal angestrichen hat“.\*) Hierauf bezieht sich Schumanns Bemerkung über den Küchenwitz.

Leipzig

G. W.



## Das erste Amtsjahr des neuen Pfarrers

(Aus Süddeutschland)



ute ist großer Festtag im Dorfe: der Tag des Einzugs für den neuen Pfarrer ist da. Der Vorgänger ist vor mehreren Monaten verstorben, die Stelle inzwischen von einem Nachbarggeistlichen verwaltet worden. Die Gemeinde, der das Wiederbesetzungsrecht zusteht, hat einstimmig — wie der Neugewählte nicht ohne Stolz seiner Braut erzählt — den Nachfolger erkoren. Sie wünscht sein baldiges Kommen.

Daher wird die Hochzeit des jungen pfarrherrlichen Paares beschleunigt, und schon nach wenigen Tagen fährt es der neuen Heimat entgegen.

Die Sonne macht ihr freundlichstes Gesicht. Was Wunder, daß heute nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Zukunft im rosigsten Lichte erscheint! Am Pfarrhause begrüßt der Kirchenvorstand mit einigen herzlichen Worten die Ankömmlinge. Unter Leitung des Lehrers zieht die Schuljugend auf und singt ein geistliches Lied. Der Lehrer hält eine kurze Ansprache, die mit warmen Worten erwidert wird. Abends „läßt es sich das (!) Ortsverein nicht nehmen,“ auch seinerseits durch ein musikalisches Ständchen seiner Freude über die Neubesetzung der Pfarrei einen hörbaren Ausdruck zu geben. Dem Pfarrer ist von „wohlmeinender Seite“ zu verstehen gegeben worden, daß man für diese Aufmerksamkeit „Freibier“ erwarte. Dies wird denn auch im Vereinslokale gespendet. Der Pfarrer geht selbst auf ein Ständchen hin und findet eine sehr zuvorkommende Aufnahme. Ganz glücklich kehrt er heim, er dünkt sich fast wie im Traume. Hier, das fühlt er schon jetzt, ist ihm das Los aufs lieblichste gefallen. Er kann die zurückhaltenden Äußerungen seines Amtsvorgängers, die fast wie versteckte Seufzer und Warnungen lauteten, nicht verstehen. Er fühlt eine Armee — wenn auch nicht in der Faust, so doch im Herzen. Siegesgewiß will er die sicherlich nur kleine Schar von Widersachern und Hindernissen seines Wirkens bald beseitigen. Hat er sich doch vorher während eines kurzen Vikariats gut mit der frühern Gemeinde verstanden, hat guten Kirchenbesuch gehabt, freundlichen Verkehr und zuweilen auch ein reelles Zeugnis für seine Beliebtheit obendrein. Da sieht ers natürlich schon jetzt klar vor Augen, daß der ältere Vorgänger doch jedenfalls ein Grillenfänger gewesen und den Leuten nicht in der rechten Weise entgegengekommen ist.

\*) Vergl. auch die Mitteilungen bei Dörffel, a. a. D. S. 76.