



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Maßgebliches und Unmaßgebliches

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

Nein, sagte er und zog sie fester an sich. Weder Tag, noch Datum, noch Vers, ich hab ein zu elendes Gedächtnis.

Du sollst dich aber erinnern. Sie richtete sich auf und sah ihn ernst an. Hör zu, ich sag dir was. Ich wollte die Zahlen wegradiren, weißt du, die schrecklichen Zahlen! Sie brannten mich förmlich. Damals fing mein Leiden an um dich. Es ging nicht, sie standen zu fest mit dem spitzen, harten Bleistift eingeschrieben. Ich habe sehr geweint. Dann bin ich in den Garten gegangen, zu deinem lieben Baum, und hab ein Blatt davon gepflückt und hab es an die Stelle gelegt, das sollte sie wieder — weihen, versöhnen — du verstehst?

Sei doch still, murmelte er und küßte sie.

Hör mich weiter, bat Margarete, die Arme noch um seinen Hals. Wie der Vers hieß, weißt du auch recht gut. Sag mir nichts. Aber ich hab ihn mir in Gedanken ein bischen verändert, ein bischen für mich zurecht gemacht — warum zuckst du so mit dem Arm? Hör zu. Im Buche steht: Hingeben, was dir lieb; hinnehmen, was dir leid, nicht wahr? Ich habe dann gedacht: Vergessen, was dir leid; verdienen, was dir lieb — die Stimme versagte ihr. Zitternd drückte sie sich an ihn, der sie fest umschlang.

Dich hab ich mir verdienen wollen, schluchzte sie an seinem Hals. Das war schwer. Das Frühere zu vergessen — wie schnell ging das! Um dich aber hat mir das Herz weh gethan, Tag und Nacht. O sage mir, daß du mich lieb hast!

Ich werds nicht ordentlich können, sagte er ganz weich. Aber weißt du, wir fahren nach Warnemünde, und da setzen wir uns in unsern alten Strandkorb, und ich nehme dich wieder auf den Schoß — und dann sag ichs dir.

Sag mirs jetzt, bat sie. Mit scheuer Zärtlichkeit streichelte sie sein Haar, seine Wange, die bärtige Wange — zum erstenmal. Sag mirs jetzt, ich hab so sehr darauf gewartet. Einmal!

Er nahm die kleine, zaghafte Hand und drückte sie an seinen Mund. Ganz leise flüsterte ers ihr dann zu.

Sie merkten nichts davon, daß für einen Augenblick hinter ihnen die Mutter auf die Schwelle trat, daß sie mit stillem Lächeln herübernickte und dann sacht die Thüre schloß.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

E. T. A. Hoffmann als Musiker. In dem Streit um klassisch und romantisch nimmt die Musik eine eigentümliche Stellung ein: bei ihr sind auch die Klassiker romantisch. Mozart ist der Schöpfer des kindlich-romantischen Don Juan, der märchenhaften Zauberflöte; weil er in die Gefäße der Sinfonie ein „cantabile“ Element einführte, einen sentimental, mit Schiller zu reden, oder mit Jean Paul

zu reden einen romantischen Zug, hat er sich den Vorwurf eines „unreinen Instrumentalkomponisten“ gefallen lassen müssen. Beethoven zeigt sich in allen seinen Hauptwerken als ein durch und durch romantischer Geist. Und im neunzehnten Jahrhundert reiten Schubert, Weber, Chopin, Spohr, Mendelssohn, Schumann und Brahms und entschiedener als sie alle Richard Wagner teils in fröhlicher Naivität, teils mit dem düstern Ernst des „zielbewußten“ Theoretikers immer tiefer hinein ins Land der Romantik.

Wie die Plastik dem Klassischen, so entspricht die Musik von vornherein dem romantischen Wesen am meisten. Denken und Sehen gehören auf der einen Seite zu einander, Fühlen und Hören auf der andern. Die unmittelbare Wirkung des Tones auf das Gefühl, das Unbestimmbare, ans Unbegrenzte streifende in der Welt der Töne, der natürliche Stimmungsgehalt, den die Musik vor den andern Künsten voraus hat, das alles prädestiniert sie zur romantischen Kunst schlechthin. Brandes hat auf Stellen in Tiecks „Sternbald“ aufmerksam gemacht, wo Leben und Poesie geradezu in Musik aufgehen; da ist z. B. einmal die Rede von Augenblicken, wo es sei, „als wollte der Waldstrom seine Melodie deutlicher aussprechen, als würde den Bäumen die Zunge gelöst, damit ihr Rauschen in verständlicherm Gesang dahirinne. Nun fängt die Liebe an, auf fernen Flötentönen heranzuschreiten . . . ein Zirkel von Wohlklang hält uns mit magischen Kräften umschlossen“ u. s. w. Romantiker sind es auch gewesen, deren Reflexion über Kunst und Künste zu dem Ergebnis geführt hat, daß die Musik die höchste aller Künste sei; als solche preisen sie die Romantiker der Philosophie, Schopenhauer und die beiden Männer, denen die Gabe des musikalischen und des poetischen Schaffens zugleich verliehen war, E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner.

Hoffmann — in der Taufe hatte er den Vornamen Ernst Theodor Wilhelm erhalten, erst in einem Alter von einigen zwanzig Jahren vertauschte er Wilhelm aus Verehrung für Mozart mit Amadeus — ist in vieler Beziehung ein Vorläufer Wagners. Unmittelbar entlehnt scheint Wagner von Hoffmann nicht viel zu haben (das Textbuch zum Tannhäuser lehnt sich an Hoffmanns Jugendnovelle „Der Kampf der Sänger“ an und an seinen „Heinrich von Ofterdingen,“ auch ist Wagner durch Hoffmann mit Wagenseil bekannt geworden, der Duellist für die Meisterfinger), und Ellinger erledigt in seiner ausführlichen Biographie Hoffmanns\*) die Beziehungen zu Wagner auf einer halben Seite; trotzdem beweist dieses Buch, das wir unsern Lesern warm empfehlen, die große innere Verwandtschaft beider. Sehr hübsch legt Ellinger dar, was Vorzing, was Marschner und was Schumann Hoffmann verdanken. Der phantastische Schluß von Vorzings „Undine“ stammt aus Hoffmanns gleichnamiger Oper, der „Waffenschmied“ geht auf Hoffmanns „Meister Martin“ zurück, „von den Erörterungen, die in den »Serapionsbrüdern« an die pseudobyronische Erzählung vom Vampyr angeknüpft werden, und in denen die Frage nach der Möglichkeit der poetischen Behandlung dieses Stoffes ausführlich erwogen wird, haben aller Wahrscheinlichkeit nach Marschner und sein Textdichter B. A. Wohlbrück die erste Anregung zu ihrer Oper erhalten.“ Daß Schumanns „Kreisleriana“ an eine Hoffmannsche Gestalt, den genialen Musiker Kreisler, anknüpfen, ist allbekannt; Ellinger weist nur im einzelnen darauf hin, wie sentimentalische Wonne, Humor, schmerzlich-düstere Stimmung, grimmige Ironie,

\*) E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Von Georg Ellinger. Hamburg und Leipzig, Leopold Voß, 1894.

inniges Klagen bei Kreisler so gut mit einander abwechseln wie in Schumanns „Kreisleriana.“

Wir kennen heute Hoffmann fast nur noch als Dichter; aber als junger Mann war er nicht weniger berühmt als Zeichner, besonders als geistvoller Karikaturenzeichner, und berühmter noch als Komponist. Der Musik hat er sich in seinen besten Jahren, zwischen dem fünfundzwanzigsten und dem fünfunddreißigsten mit hingebendem Eifer gewidmet; noch gegen Ende dieser Zeit, als er in drückenden Sorgen steckte, hat er einmal geäußert: „Zum Musiker bin ich nun einmal geboren, das habe ich von meiner frühesten Jugend an in mir gefühlt und mit mir herumgetragen. Nur der mir innewohnende Genius der Musik kann mich aus meiner Misere reißen.“ Als früheste Komposition hat sich eine kirchliche Ouvertüre des fünfundzwanzigjährigen erhalten, der Ellinger Sicherheit in der musikalischen Form, Eigenart und Wirkungskraft zuschreibt; nicht viel jünger sind eine Sinfonie und zwei Klavierfonaten, die mehrfach an Mozart erinnern sollen. In Warschau hat Hoffmann Musik zu Zacharias Werners „Krug an der Ostsee“ und zwei Opern: „Liebe und Eifersucht“ und „Der Kanonikus von Mailand“ geschrieben, endlich eine Messe in D-moll, in Bamberg, wo er kurze Zeit Musikdirektor am Theater war, wieder zwei Klavierfonaten, nun nach Beethovenschem Vorbild, ein Quintett und eine Reihe kleinerer Kirchenkompositionen. Beklagenswert scheint der Verlust seiner Musik zur Genovesa des Malers Müller zu sein; seine beste Oper aber, die „Undine,“ ist erhalten. Nach Ellingers Urteil steht sie weit über Lorzings Oper, abgesehen von den komischen Episoden, die Lorzing eingefügt hat, und für die Hoffmanns Oper keine Vergleichungspunkte bietet. Wenn Hoffmann, wie Ellinger bestimmt behauptet, auch als Komponist Anspruch hat, für uns mehr als ein bloßer Name zu sein, so wäre die „Undine“ gewiß das erste seiner Werke, das den Versuch einer Wiederaufführung lohnen würde.



## Litteratur

Das Neue Testament. Übersetzt von Karl Weizsäcker. Sechste und siebente verbesserte Auflage. Freiburg und Leipzig, F. C. W. Mohr, 1894

Hoffentlich teilt kein Leser der Grenzboten den Standpunkt der jungen Dame, von der der Christliche Welt vor einiger Zeit erzählte, daß sie ihrer Freundin entsezt zugerufen habe: „Was, du liest in dem Weizsäcker, diesem ungläubigen Kritiker, der uns die Bibel zerstückt und zerpflückt?“ Aber ist nicht vielleicht die Befürchtung begründet, daß viele unsrer Leser dies Buch ebenso wenig kennen wie offenbar jene Dame? Jedenfalls beweist die Thatsache, daß es jetzt, ungefähr fünfzehn Jahre nach seinem ersten Erscheinen, in sechster und siebenter Auflage ausgegeben worden ist, was für manches andre Buch ein schöner Erfolg heißen würde, bei Weizäckers Neuem Testament, daß es noch viel zu wenig bekannt ist. Soll sich dieses Buch, das jeder Theologe neben seinem Urtext braucht, nicht auch bei denen einbürgern, für die es recht eigentlich bestimmt ist, bei der großen Zahl unsrer