



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Verunstaltung deutscher Lieder

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

rad im Kopfe herum, werden sie wenigstens erhalten, aber dieses wenige wird vertieft werden, es wird kräftige Kost sein, die den Geist gesund und stark macht und nicht, wie der bisherige bunte Wechsel des Oberflächlichen, abspannt, zerstreut, zerfahren.



Die Verunstaltung deutscher Lieder



vor etwa einem Jahre wurde in diesen Blättern kurz auf einen Unfug aufmerksam gemacht, der seit längerer Zeit ungerügt und ungestraft gerade mit den schönsten und tiefsten deutschen Liedern in deutschen Lesebüchern und Gesangheften getrieben wird. Besonders Eichendorffs herrliches Lied „In einem kühlen Grunde,“ das seines melancholischen Klanges wegen zusammen mit Heines Lorelei sich vielleicht der größten Beliebtheit und der weitesten Verbreitung erfreut, hat eine superkluge Pädagogik in der Volksschule dadurch ganz entstellt, daß es in der ersten Strophe statt des bedenklichen Liebchens einen würdigen Onkel gesetzt hat (woraus dann in Mädchenschulen eine ehrsame Tante werden muß). Man wird über diese tolle Verballhornung wie über einen Thorenscherz der Fliegenden Blätter zunächst gelächelt haben; allein die Sache hat doch als ein Anzeichen ihre sehr ernste Bedeutung, zumal da sich ähnliche Beispiele überall und sogar in den besten Lesebüchern finden.

Wer hat nicht Geibels frisches Mai- und Marschlied „Der Mai ist gekommen“ nicht nur im Mai, sondern auch in Sommermonden, nicht nur in seinen Knabenjahren, sondern auch in fröhlicher Studentenzeit mit heller Begeisterung gesungen? wohlgemerkt ganz gesungen, alle sechs Strophen. Wohl uns, denen das Lied unverkürzt übermittelt wurde! Dem heranwachsenden Geschlecht verabreicht der Gesanglehrer auf Grund der eingeführten Liederhefte meist nur die erste, dritte und sechste Strophe. Wahrscheinlich ist es nämlich in der zweiten anstößig, daß es so manchen Wein giebt, den man noch nicht probirt hat, ein Versäumnis, das am Ende der Junge schwer empfinden und durch regen Kneipenbesuch gut zu machen bestrebt sein könnte. Ebenso klar ist es, daß es sich für einen Schüler nicht schickt, gleich dem leichtsinnigen Dichter in der vierten Strophe abends im Städtlein eine Kanne blanken Wein zu verlangen oder gar den Spielmann zu einem Liedel von seinem Schatz aufzufordern. Warum ihn aber gar in der Frühe, nachdem er allerdings vagabundenhaft unter freiem Himmel genächtigt hat, das harmlose Morgenrot

nicht wackelnden darf, wird nur die hochgradigste Gouvernantenimperlichkeit zu begreifen vermögen!

Diese grausame Verstümmelung, ja Entmannung des schönen Gedichtes ist allerdings in einem neuern, recht verdienstvollen Werke (Dietlein-Polack, Aus deutschen Lesebüchern II, 1882² S. 456 f.) schon getadelt worden, wenn auch nicht mit gebührender Schärfe. Trotzdem bietet dasselbe Werk in seinem ersten Bande (S. 438) ein fast ebenso schlimmes Beispiel von Volksliederverunstaltung. Es handelt sich da um das bekannte Lied: „Chimmt a Bogerl geflogen,“ das für die Schule aus dem fremden Dialekt übertragen (dagegen wird sich nicht allzuviel einwenden lassen) und zugleich folgendermaßen entstellt worden ist:

1 Kommt ein Vogel geflogen,
Setzt sich nieder auf mein'n Fuß,
Hat ein Briefchen im Schnabel
Mit'm freundlichen Gruß.

1 Chimmt a Bogerl geflogen,*)
Setzt sich nieder auf main Fuß,
Hat a Bletterl im Goscherl
Und vom Diarndl an Gruß.

(2) Und a Bäckserl zum Schießen
Und a Straußring zum Schlagen
Und a Diarndl zum Lieb'n
Muß a lust'ger Bua han.

2 Ach so fern ist die Heimat,
In der Fremde bin ich hier;
Und es fraget kein Hündlein
Und kein Kägllein nach mir.

3 (4) Daheim is main Schazerl,
In der Fremd' bin i hier,
Und es fragt halt chain Chazerl,
Chain Hundel nacher mir.

3 Hab mich allweil vertröstet
Auf die sommerliche Zeit,
Und der Sommer ist kommen,
Und ich bin noch so weit.

2 (3) Hast mi allweil vertröstet
Uf die Summeri-Zeit,
Und der Summer is chimma,
Und main Schazerl is weit.

4 Liebes Böglein, flieg weiter,
Bring gar herzinnigen Gruß!
Ach! ich kann dich nicht begleiten,
Weil ich hierbleiben muß.

4 (5) Liebs Bogerl, flieg weiter,
Nimm a Gruß mit, a Kuß!
Und i chan di nit b'gleita,
Wail i hierblaibi muß.

Daß die zweite Strophe des Volksliedes in der Übertragung ganz weggefallen ist, wird man verschmerzen: sie dürfte am wenigsten bekannt sein, obgleich gerade für den bairischen Burschen das Schießen, Raufen und Lieben neben einander höchst charakteristisch ist. Auch die Schlimmbesserung, die in der Vertauschung der dritten und der vierten Strophe liegt, mag hingehen. Die Streichung des Schazes aber bedeutet eine gänzliche Entnervung des Gedichtes.

*) In Ermangelung einer bessern Quelle gebe ich diesen Text nach dem Leipziger Kommerzbuch; seine kleinen Fehler und Widersprüche in der Schreibung möge man entschuldigen.

Nun höre man, was für eine „Vorbereitung“ der Lehrer seinen Schülern zu den elend zugerichteten Strophen (denn anders wird man das Ganze füglich nicht mehr nennen können) geben soll: „Eine arme Waise (Mädchen oder Knabe, je nach der Schule) zog mit ihrem Stiefvater (!) weit fort von der Heimat in ein fernes Land. Bruder und Schwester (!) aber blieben daheim. Obgleich es ihr erträglich ging, fühlte sie sich hier doch ganz verlassen und fremd. Es verstrich Jahr um Jahr, und wenn der Winter kam, tröstete sie ihr Stiefvater, daß sie zum nächsten Sommer in die Heimat zurückkehren würden, was jedoch niemals in Erfüllung ging. So waren bereits zehn (!) Jahre vergangen und die Waise zur Jungfrau (zum Süngling) herangereift, da erfaßte sie ein heftiges Sehnen nach der Heimat, das Heimweh. An einem sonnigen Sommerabend saß sie allein vor der Laube ihres Gartens und sang folgendes Lied.“ Anerkennung verdient nur die Höflichkeit, mit der dem weiblichen Geschlechte der Vortritt vor dem männlichen gelassen wird. Dagegen ist der Stiefvater eine Klügelei, deren Pedanterie nicht einmal mehr humoristisch zu wirken vermag. Derselben Pedanterie entspricht dann in der „Vermittlung“ die Vorschrift, daß der Lehrer zwar auf der Unterstufe und Mittelstufe an der Thatsache der ersten Strophe nicht herumdeuteln solle, daß er aber in der Oberklasse „anstatt Vogel eine Taube interpretieren möge, da durch Tauben ja wirklich Briefe befördert werden.“ Dieser Einfall wird nur noch durch die zum Schluß folgende poetische Deutung übertroffen: „Ein Böglein, vielleicht eine Nachtigall, kam zur Laube, setzte sich dicht zu Füßen der Waise und sang ihr Lied genau so, wie es die Waise in der Heimat gehört hatte. Da wars ihr, als ob Bruder und Schwester (Brief) Botschaft, Nachricht und Gruß ihr gesandt hätten.“

Zu solchen sich steigenden Albernheiten, die der Lehrer dann gegen seine bessere Überzeugung dem gesunden Hirn des Knaben (oder Mädchens!) begreiflich machen soll, führt das *πρωτον ψευδος*, die Tilgung des Schatzes und die Verunstaltung des zarten Liebesliedchens in ein Lied ganz gewöhnlichen Schlags. Warum muß denn aber das Kind schon in den untern Klassen auf Kosten der Poesie mit einem vielgesungenen Liede überhaupt bekannt gemacht werden, wenn es später erkennt, daß der ganze, ihm mit lächerlich verschrobnen Erklärungen eingeprägte Text eitel Trug und Dunst war? Die Schule soll auch zur Wahrheit erziehen, und jene zurechtshneidernden oder verkürzenden Pädagogen begehen mindestens eine grobe Täuschung an der Jugend (ganz abgesehen von ihren Sünden gegen den heiligen Geist der Dichtung), wenn sie gerade das Unmutigste und Schönste in usum Delphini herrichten wollen!

Dieser Vorwurf trifft das folgende Beispiel freilich nur bedingungsweise, weil das Original in ihm fast bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt ist. Aber ersparen kann man auch ihm den Vorwurf nicht. Ich gebe zunächst das Original nach „Des Knaben Wunderhorn“ (Voxberger I, 141 f.):

Da droben auf jenem Berge,
 Da steht ein goldnes Haus,
 Da schaun wohl alle Frühmorgen
 Drei schöne Jungfrau heraus.
 Die eine, die heißt Elisabeth,
 Die andere Anne-Marei;
 Die dritte, die will ich nicht nennen,
 Die sollt' mein eigen sein.

Da unten in jenem Thale,
 Da treibt das Wasser ein Rad,
 Das treibet nichts als Liebe
 Vom Abend bis wieder an Tag;
 Das Rad, das ist gebrochen,
 Die Liebe, die hat ein End,
 Und wenn zwei Liebende scheiden,
 Sie reichen einander die Händ'.

Ach Scheiden, ach, ach!
 Wer hat doch das Scheiden erdacht?
 Das hat mein jung frisch Herzelein
 So frühzeitig traurig gemacht.
 Dies Lieblein, ach, ach!
 Hat wohl ein Müller erdacht,
 Den hat des Ritters Töchterlein
 Vom Lieben zum Scheiden gebracht.

Goethe hat in seinen kurzen und treffenden Anmerkungen zu des Knaben Wunderhorn erklärt, daß dies Lied für den unschätzbar sei, der die Lage fassen könne. Und sie ist zu fassen, wenn man sich nicht unwillkürlich durch Eichendorffs Gedicht: „In einem kühlen Grunde,“ das seine erste Anregung wahrscheinlich diesem Volksliede verdankt, aber die Situation vereinfacht und ganz nach der Mühle hin verschiebt, beirren läßt.

Dietlein-Bolack liefern nun unter dem Titel „Sehnen und Scheiden“ im Anschluß an „Unsre Lieder“ (3. Aufl., Hamburg 1861, S. 182) folgenden Text:

Da drunten im tiefen Thale,
 Da treibet das Wasser ein Rad;
 Mich aber, mich treibet das Sehnen
 Vom Morgen bis Abend spat.

Das Mühlrad ist nun zerbrochen,
 Das Sehnen hat nimmer ein End;
 Und wenn zwei Freunde sich scheiden,
 So reichen's einander die Händ'.

Ach Scheiden, ach Scheiden, ach Scheiden!
 Wer hat doch das Scheiden erdacht?
 Das hat solch unsägliches Leiden
 Manch jungem Herzen gebracht.

Nur die Hauptsachen habe ich durch gesperrten Druck ausgezeichnet; den Klapperreim Scheiden=Leiden (im Gegensatz zu dem freilich unrhymischen, aber tiefen und schweren Seufzen des Volksliedes) und andre neue Schönheiten (z. B. „Vom Morgen bis Abend spät“ statt „Vom Abend bis wieder an Tag“) möge man selber durch genaue Vergleichung würdigen lernen, jedenfalls ist es dem Verfertiger dieser köstlichen Umdichtung gelungen, mit dem „Anstößigen“ auch den Hauptgedanken und allen Zusammenhang gründlichst zu beseitigen. Von dem ganzen schönen Liede ist nur ein bißchen Mühlradgeklapper und eine Portion Abschieds sentimentalität übrig geblieben. Diese jammervollen Reste aber soll der Lehrer nach der „Vorbereitung“ (II, 234) folgendermaßen erklären: „Ein junger Wanderbursch, im Banne des Heimwehs stehend, kommt auf seiner Wanderung in ein tiefes Thal, wo im Schatten dunkler Erlen einsam eine Wassermühle liegt. Im Anschauen derselben vertieft, bricht er unwillkürlich in die Worte der ersten Strophe aus. Nach Jahresfrist kehrt er hierher zurück und stimmt in die Klage ein, die in Strophe zwei und drei ausgesprochen ist.“ Des verhunzten Textes wegen muß also der arme Bursche des Volksliedes auf die Wanderschaft, bis er zu der Mühle kommt, die ihn zur ersten Strophe zu begeistern hat, aber vorläufig auch nur zu dieser ersten. Erst nach Jahresfrist wird ihm gestattet, bei erneutem Wiedersehn des Thales Strophe zwei und drei hinzuzufügen und in ihnen den mittlerweile aus unbekanntem Gründen erfolgten Verfall seiner geliebten Mühle gebührend zu betrauern. Es bleibt dabei dem Scharffinn des Lehrers überlassen, zu ergründen, ob vielleicht das zerbrochne Mühlrad als der Freund des ruhelosen armen Kerls anzusehen ist, obgleich in diesem Falle die behauptete Thatsache des Händereichens einigen Schwierigkeiten begegnet sein dürfte.

Maßvoller und geringfügiger als diese Änderungen ist eine andre, übrigens beliebte, in Feuchterslebens herrlichem Liede „Es ist bestimmt in Gottes Rat.“ Dort ist in der dritten Strophe, natürlich zum Nutzen und Frommen besonders des deutschen Mägdleins (siehe Colshorn, Des Mägdleins Dichterwald, Hannover 1875, S. 62) das Lieb durch Liebes ersetzt worden:

Und hat Gott Liebes dir beschert,
 Und hältst du es recht innig wert,
 Das deine;
 Es wird nur wenig Zeit wohl sein,
 Da läßt es dich so gar allein,
 Dann weine, ja weine!

Die Härte der Umstellung, durch die Gott in den Tiefston, dir in den Hochton tritt, wird namentlich beim Singen bemerkbar, ganz abgesehen davon, daß das unklare Neutrum hier so unpoetisch als möglich ist und nur pädagogischen Auslegungen unbegrenzten Spielraum gewährt (siehe Dietlein=Polack II, 238:

„Den Kindern die Eltern, dem Freunde den Freund, dem Manne die Frau, der Braut dem Bräutigam u. s. w.“). In der ersten Strophe ist „das Liebste“ durchaus an seinem Platze; aber die zweite und dritte sollen für den allgemeinen Fall, daß man vom Liebsten scheiden müsse, eben Beispiele anführen: das zarte Beispiel der Rose und als Parallele dazu aus der Menschenwelt das Lieb, die Rose des Menschenlebens. Sicherlich kann man das in der Schule nicht erklären, ebenso wenig wie Goethes Heidenröslein: hier tritt das Leben ergänzend ein, und Lied und Melodie bekommen erst durch persönliche Erfahrung für den einzelnen ihre Seele.

Mit Entstellungen und Verkürzungen untergräbt man aber nicht bloß für den Augenblick jedes Verständnis, sondern für alle Zukunft, so lange das Verkehrte im Gedächtnis haftet — und Kindereindrücke pflegen ziemlich tief und dauernd zu sein, besonders wenn sie ein tüchtiger Lehrer oder der Gesang eingepreßt hat. Eine hochwohlweise Pädagogik spare also das, was sie für bedenklich halten zu müssen glaubt, entweder für obere Stufen auf oder lasse es ganz und gar weg: ein solches Weniger ist entschieden ein Mehr. Feigenblätter sind stets ein Zeichen von Feigheit und sittlicher Schwäche.

Noch viel willkürlicher als die moderne Pädagogik pflegen hergebrachterweise die Komponisten mit dem Text der Gedichte umzugehn, die sie in Musik setzen wollen. Nicht allzuhäufig wird man besonders in neuern Musikalien ein Lied finden, das nicht irgendwo eine höchst eigenhändige Schlimmbesserung aufwies. Meist beschränken sich diese Änderungen auf Kleinigkeiten, z. B. auf die schmückenden Beiwörter, in deren Wahl der Musiker sich selbst mehr Geschmack und Urteil zuzutrauen scheint als dem Dichter. Aber nicht selten geht man auch weiter und tilgt entweder ganze Strophen oder verdirbt einzelne Stellen in der thörichtsten Weise.

Besonders hat hier Mendelssohn ein übles Beispiel für weitere Kreise gegeben, indem er z. B. in dem schönen Liede Eichendorffs „Des Jägers Abschied“ die ganze dritte Strophe einfach gestrichen und in der letzten statt: „Schirm dich Gott, du schöner Wald“ das nach dem vorhergehenden Lebewohl recht sinnlose: „Bis das letzte Lied erschallt“ gesetzt hat. Wahrscheinlich hat ihm der eigenartige und tiefe Vergleich des Waldes mit einem Banner an der dritten Strophe nicht behagt, noch dazu mit einem Banner, das männlichen Geschlechts ist; denn allzugroße Länge — sonst ein trefflicher Vorwand für den musikalischen Rotstift — kann man doch diesem Gedicht bei seinen vier Strophen nicht vorwerfen. Noch viel schlimmer ist es aber Heine gegangen mit seinem bekannten Gedicht:

Ich wollt, meine Schmerzen ergößen
Sich all in ein einziges Wort,
Das gäb ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das schmerzgefüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird dich mein Wort verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.

Mendelssohn hat in der ersten Strophe für Schmerzen: Liebe (und dementsprechend in der zweiten für schmerzgefüllt: liebesfüllt) geändert und damit das ganze Lied aus seinen Angeln geworfen. Der schöne Grundgedanke, daß die Schmerzen, die die treulose Geliebte dem Dichter bereitet hat, an ihr zu Rächern werden sollen, diese modern und romantisch empfundne Nemesis, die immerhin viel tiefes und großes behält, geht durch Mendelssohns Willkür gänzlich verloren, und das Lied sinkt zu einem gewöhnlichen Liebesliede herab, worin alles früher bedeutungsvolle halb sinnlos ist. Die höhere Tochter freilich wird, namentlich im schwärmerischen Backfischalter, das Lied mit besonderm Entzücken vortragen, weil es von Liebe handelt und gleich in der ersten Zeile dieses geschätzte Wort so hübsch hervorhebt. Warum auch nicht? Daß aber tüchtige und gebildete Männer solche Verballhornungen ohne jede Empfindung zu singen vermögen und selbst dann, wenn sie auf die Eigenmächtigkeit des Komponisten aufmerksam gemacht werden, erst langsam und schwer den Unfug begreifen und zugestehen, sollte man doch kaum für möglich halten. In der That mag ja für die Melodie, so wie sie ist, das Wort „Schmerzen“ zu schwer und hart sein; aber die Schuld liegt doch an dem musikalischen Satz und nicht am Dichter. Wer hat Mendelssohn das Recht gegeben, aus einem halb schwermütigen Nemesislied ein tändelndes Liebeslied zu machen? Denn offenbar ist der Komponist beim Komponiren von seiner Änderung ausgegangen. Der Dichter darf beanspruchen, so verstanden zu werden, wie er es gemeint hat, und eben so wenig wie jedem Laien ist es dem Musiker erlaubt, nach persönlichem Gutdünken einzelne Worte oder gar das Ganze zu ändern. Im Gegenteil, der Komponist, der nach alter Auffassung durch seine Weisen den Dichter erläutern und erklären soll, hat vor allem die Pflicht, sich aufs treueste an des Dichters Worte zu halten; sonst wird er zum falschen Propheten.

Von den neuern Komponisten Beispiele anzuführen, lohnt in mancher Hinsicht kaum der Mühe. Doch mögen als Beweis dafür, wie die modernen Salonmusiker mit Dichtertexten verfahren, wenigstens zwei kleine Proben hier gegeben werden, da sie sich auf einen der beliebtesten und sangbarsten Lyriker unsrer Tage, auf Rudolf Baumbach beziehen. Gleich das erste Lied seines fahrenden Gesellen hat der musicus laureatus des Schunkelwalzers und der

kleinen Fischerin (nebst andern) mit einer ganz gefälligen Melodie versehen, die nicht mit Unrecht zu den Lieblingen des Baritonlöwen gehört. Auch wird man die erste kleine Änderung, die Rudolf Waldmann in der dritten Strophe angebracht hat, leicht zu überhören geneigt sein; er hat dort in den Worten: „Darum schreibs mit Kreide an, Wirt, und denk vernünftig: Lustig Blut und leichter Sinn, hin ist hin“ für das „denk“ nur ein schlichtes „sei“ gesetzt, allerdings auf Kosten des hübschen Zusammenhanges. Erheiternd aber kann es doch nur wirken, daß sich der Komponist in der letzten Strophe vor dem greulichen „Stern mit einem Schwanz“ gefürchtet hat, wahrscheinlich weil Baumbachs lustige Wendung bei poetischen alten und jungen Jungfern Anstoß erregen könnte. Er hat also des Dichters Worte: „Kommt ein Stern mit einem Schwanz, will die Welt zertrümmern,“ die sich im Munde des fecken, sorglosen Vaganten recht gut ausnehmen, in die zahmen und glatten Zeilen geändert: „Ein Komet im Strahlenglanz (!) will die Welt zertrümmern.“ Schade, daß er des Metrums wegen nicht den deutschen Haarstern gebrauchen konnte!

Noch größere Dichterbegabung verrät der Komponist der vielgesungenen Lindenwirtin. Wie das einem fahrenden Gesellen gegenüber zunächst nicht zu verwundern ist, will die Titelheldin in der zweiten Strophe nicht borgen:

Angekreidet wird hier nicht,
Weils an Kreide uns gebricht,
Lacht Frau Wirtin heiter.

Hier hat dem Komponisten entweder das altertümliche „gebricht“ oder die einfache Kreide mißfallen; jedenfalls hat er es schöner gefunden, die negative Stimmung der Wirtin durch Hinzufügung des früher üblichen, aber etwas harten Kerbholzes mit mehr Nachdruck zu betonen:

Und die Wirtin lacht und spricht:
In der Linde giebt es nicht
Kreid' und Kerbholz leider.

Daß — ganz abgesehen von der häßlichen Verstümmelung der guten Kreide — auch der Klang des Reimes dadurch gestört wird (leider — weiter!), scheint für die moderne Musik nur von untergeordneter Bedeutung zu sein, denn die Musik der Worte ist ihr eben mehr Nebensache. Das zeigt auch die Änderung der vorletzten Strophe, die bei Baumbach so lautet:

Spricht zu ihm das schöne Weib:
Hast ja noch ein Herz im Leib:
Laß mirs, trauter Wandrer!
Was geschah? — Ich thu's euch kund:
Auf der Wirtin rotem Mund
Brannte heiß ein andrer.

In innerer Übereinstimmung mit dem früher hinzukomponirten Kerbholz läßt hier der Meister der Töne die Wirtin das Herz des Wanderers nur zum

„Pfande“ (!) verlangen. Durch einfache Umstellung der Worte in der letzten Zeile (heiß ein andrer brannte) wird dann höchst bequem ein ebenso abscheulicher Reim geschaffen wie oben. Da dichtet wahrlich der Bonner Korpsstudent noch besser, der zu dem ganzen Gedicht noch folgende Zusatzstrophe mit Beziehung auf eine beliebte Eyzneipe singt, in der nach mythenhafter Überlieferung der Dichter selber einst viel und gern verkehrt haben soll:

Wißt ihr, wer die Wirtin war,
Blau von Auge, blond von Haar?
München hieß die Feine.
Wißt ihr, wo die Linde stand,
Jedem Burschen wohlbekannt?
Zu Godesberg am Rheine.

Die angeführten Beispiele haben hoffentlich erwiesen, daß einen Dichter zu verbessern selbst für einen bedeutendern Komponisten eine recht mißliche Sache ist. Jedes Lied ist eine Einheit, eben so gut wie ein Gemälde oder ein Marmorbild; hier wie dort werden fremde Zusätze im einzelnen immer stören und, wenn sie gehäuft sind, die ursprüngliche Gesamtwirkung schließlich vernichten. Der Künstler hat sein ganz besonderes Habeat-corpus-Recht, und gerade der Kollege vom andern Fach sollte dies am allerwenigsten antasteten.

Der Komponist möge also, ebenso wie der Pädagoge, beherzigen: „Das Wort sie sollen lassen stahn.“ Es wird ihnen nach so vielen Thorheiten gewiß gedankt werden!



Bilder aus dem Universitätsleben

8. Der jüdische Student

In neun Briefen

1



ieher Freund, du suchst nach einem tragischen Stoff aus der Gegenwart. Ja, giebt es denn etwas tragischeres als einen vornehm denkenden und edel empfindenden Juden, der inmitten einer argwöhnischen und vorurteilsvollen Gesellschaft immer wieder den verzweifelten Kampf um Anerkennung seiner Ehrenrechte ausfechten muß, und wenn er den Sieg gewonnen zu haben glaubt, doch wieder bei irgend einer Gelegenheit mit stechendem Schmerze gewahr wird, daß sein ehrliches Ringen umsonst gewesen ist, daß man über ihn — vielleicht nicht vor seinen Augen, aber umsomehr hinter seinem Rücken — die Achseln zuckt