



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

Aber er schien sich eines andern besonnen zu haben: er hob noch ein zweites der zierlichen Kärtchen ab und überreichte es der Favoritsultantin. Diese, in einem leichten Geplänkel mit dem Franzosen begriffen, hatte gerade ein reizendes Lächeln auf der Wurst, mit dem sie — als liebliche Zuleika — den galanten Giaour bedenken wollte. Da es für den Stapellauf fix und fertig war, so erhielt es Fritz für seine Aufmerksamkeit; eigentlich aus Versehen: es war ihr entglitten. Aber das konnte Fritz ja nicht wissen! Diesesmal mußte er sich mit der bewußten Serviette rasch ein wenig die Stirn tupfen.

Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Mara, sagte Paul und zog seine Schwester mit sich fort. Er hatte seinen Arm unter den ihren gesteckt und führte sie, leise in sie hineinsprechend, auf und ab im Saale. Darauf machte Frau Mara zwei ähnliche Promenaden mit ihrem Gatten und mit Franz, nur mit dem Unterschiede, daß sie dabei das Wort führte, während die beiden mehr zuhörten. Man erfuhr zwar nicht, was verhandelt worden war, aber bei Tisch wurde das dreijährige Kotsäckchen neben den vierjährigen Dorbjungen gesetzt, und Ernst hatte gehört, daß Hans zu Franz gesagt hatte, er hätte Paul das nicht zugetraut. Stille Wasser sind tief, hatte Franz geantwortet.

Als Fritz auch für die beiden großherrlichen Leibtrabanten decken wollte, fand er sie sanft entschlummert; der eine von ihnen hatte den ebenfalls schlafenden Walter Tell auf dem Schoß: der Sohn des Freiheitshelden ruhte sanft in den Armen des blinden Werkzeugs tyrannischer Willkür.

G. Stellanus



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Mein wunderlicher Freund. Ich war noch ganz voll von der Musik des Gewandhauskonzerts am Abend vorher, als wir uns am Freitag trafen und unsern gewohnten Rundgang machten. Ich bin ja nicht gerade das, sagte ich, was man musikalisch nennt, aber ich muß doch sagen, daß ich mir mein Leben gar nicht ohne die Konzerte denken könnte. Geht es auf den Herbst zu, und heißt es, den Koffer für die Heimreise packen, so hilft mir über die Behmut des Abschieds von den Bergen der Gedanke hinweg, daß nun bald das erste Konzert sein wird. Und den ganzen Winter freue ich mich jede Woche auf den Donnerstag Abend. Es ist der Höhepunkt der Woche.

Er ging gedankenvoll neben mir her und piff vor sich hin.

Ja die Croika, sagte ich —

Ich war am Mittwoch einmal in der Probe, sagte er.

So, wirklich? Sie geht mir auch nicht aus dem Kopfe. Ist sie nicht prachtwoll gespielt worden? Es ist eine Wonne, ein Kunstwerk in solcher Vollendung an sich vorbetrauschen zu hören. Ich muß sagen, obgleich ich es sehr richtig finde, daß man die alte engherzige Beschränkung auf das sogenannte Klassische aufgegeben und die Pforten des Gewandhauses auch der neuen Musik geöffnet hat — den Lebenden und denen, die eine neue Welt der Töne geschaffen und der Musik neue Wege gewiesen haben; ich muß sagen, daß mir — aber

ich bin ja nicht eigentlich das, was man musikalisch nennt — diese alte Musik mehr zum Herzen spricht, als die neue. Ich finde die neue ja ungeheuer interessant, und sie entspricht auch jedenfalls unserm modernen Denken und Empfinden besser — ich meine dem der Jetztzeit — als das ewige Festhalten an Formen und Klängen, die mit der Zeit doch in der That dem Verlangen nach Fortschritt abgedroschen erscheinen müssen. Der Fortschritt aber wird nicht jederzeit erkannt und richtig gewertet. Ich erinnere mich noch des eifigen Schweigens, mit dem im alten Gewandhaus jedes Werk von Brahms aufgenommen wurde, ganz einerlei, ob es Reinecke dirigierte oder er selbst. Und jetzt? Die klassisch gerichteten jungen Leute rümpfen die Nase, wenn von Schubert und Mendelssohn die Rede ist; sie singen Brahms. Man hat sich an Brahms gewöhnt; man findet ihn schön, wogegen ich ja durchaus nichts einzuwenden habe, und man ist auch von seinen Sinfonien begeistert. Ich muß sagen, daß sie mir immer noch Schwierigkeiten bereiten, und daß ich, wenn ich sie mir auch immer aufmerksam anhöre, doch nie zu dem freien Genuß bei ihnen gelange, wie bei einer Beethovenschen Sinfonie. Aber daran ist vielleicht nur die längere Gewöhnung schuld. Jedenfalls geht es mir bei andern Modernen, bei Grieg oder Strauß, Saint Saëns oder Verlioz und solchen Komponisten ebenso. Ich bin aber eben nicht eigentlich musikalisch, denn sonst würde mir das Verständnis dieser Sachen doch leichter werden. Das beweist schon die Wirkung der Schöpfungen der beiden Größten unsrer Zeit auf mich. Liszt und Wagner. Ihr Ruhm und ihre Popularität sind unantastbar. Ich muß auch sagen, das versenkte Orchester, wenn man nicht gerade im Parterre sitzt, denn da ist der Ton wie weggeschnitten; aber im ersten Rang — es ist doch eine große Errungenschaft. Nur im Gewandhaus habe ich immer die Empfindung, als würde alles andre ausgelöscht, wenn etwas von Wagner gespielt wird. Vielleicht sollte auch das Gewandhausorchester versenkt werden können. Wenn nach einer so grandiosen Darbietung wie dem Feuerzauber die C-moll gespielt wird, greift man sich an den Kopf, weil man zuerst den Eindruck hat, als höre man gar nichts. Da wird man sich erst inne, welcher ungeheure Fortschritt in der dynamischen —

Wie meinten Sie? fragte er.

Ich — ich — — ich glaube, Sie haben wohl nicht gehört, was ich sagte. Ich wollte sagen, daß es auch langer Zeit bedurft habe, bis sich das Gewandhaus der Wagnerischen Musik geöffnet hat.

O du lieber Gott! Ja, jetzt ist sie drin und manches andre auch! Haben Sie davon gesprochen? Es muß Leuten, die, wie Sie, noch im alten Gewandhaus geessen haben, manches wunderbar vorkommen. Mir kommt vieles unerträglich vor. Ich bin nicht fähig, in allem mit der Welt fortzuschreiten. Und da gehe ich lieber nicht hin. Wenn ich an das alte Gewandhaus denke — und das alte Publikum — es gab ja da auch manches, was zu Spott Anlaß gab, aber es war trotzdem wirklich ein Tempel, bei aller Anspruchslosigkeit, trotz Ochsenstall und Erbegräbnis, und die Leute, die da nebeneinander und sich gegenüber saßen und alt wurden miteinander, waren eine Gemeinde. Den Eindruck hatte man. Jetzt hat alles größere Verhältnisse. Der Saal ist ein Prachtbau in einem weitläufigen Hause, das musikalische Gewissen ist entsprechend weitläufig geworden — nichts mehr von klassischer Enge! Und das Publikum? Nun, die neuen Patrizier sitzen auch darin, und die wissen auch nicht, wann sie klatschen dürfen, geradeso wie es die alte Gemeinde nicht immer wußte, wenn einmal etwas Neues kam. Die Ehrlichkeit gebietet, das zu sagen. Im Anfang ging ich ja, ehe mir der neue Geist zu mächtig wurde, auch noch hinein. Da hörte ich einmal einen Nachbarn zu seiner Dame sagen: „Du, die Nummer — es war eine Beethovenschen Sinfonie — ham mir schon emal gehört; ich dächte, mir gingen.“ Das war doch fast so hübsch, wie die Entrüstung des

alten Hamburgers, der nach dem Andante in der C-moll aufstand und wegwerfend mit den Fingern schnippend sagte: nicht für ne Luggedohr möchte er das langsame Stück noch einmal hören! Der Mann hatte schließlich ganz recht; es ist nicht alles für jeden. Das „Bringt dat Swien tom Swienmarkt hen, hau, hau, hau“ hatte er vielleicht als Junge mit Wonne mitgesungen. Es war nur ein Irrtum, daß er annahm, die bürgerliche Stellung, die er sich durch den erworbenen Reichtum errungen hatte, verpflichtete ihn, seinen Platz in den Philharmonischen Konzerten einzunehmen. Es ist gewiß auch für manchen unsrer Konzertbesucher eine Arbeit, das Programm abzuhören. Aber noblesse oblige. Man ist übrigens jetzt auch mehr für allerhand Geschmack und Geschmacklosigkeit zu sorgen bemüht; für Abwechslung ist jedenfalls gesorgt. Ich gestehe Ihnen, ich bewundere Ihren Magen!

Ich finde, lieber Freund, sagte ich, man muß sich doch eine gewisse Frische der Rezeptionsfähigkeit bewahren. Man muß sich aus dem Banne der Gewohnheit und ererbter Anschauungen befreien können; man muß dem Neuen, das uns entgegentreift, den guten Willen, es zu begreifen und es gerecht zu würdigen, entgegenbringen.

hm! sagte er.

Weiter thue ich nichts, und weiter verlange ich nichts, fuhr ich fort. Ich habe ja schon bemerkt, vorhin, als Sie mir nicht zuhörten, daß ich auch bei diesem guten Willen der neuen Musik nicht durchaus zu folgen vermöchte, aber ich sage mir dann, daß das vielleicht nicht an der modernen Musik, sondern an mir liegen könnte. Ich sehe doch, wie sie titanenhaft das Haupt erhebt und siegreich durch die Welt —

Der Narren schreitet! unterbrach er mich so brüsk, daß ich zusammenfuhr. Mein Vieber, das nenne ich Subalternenstandpunkt. Ich will Ihnen sagen, was man „muß.“ Man muß sich klar darüber sein, was Musik ist. Man muß Empfindung für die Tiefen und die Höhen wahrer Kunst haben, man muß sich der Grenzen der Kunst bewußt sein und darf es nicht ertragen können, wenn sie verlegt werden. Man muß klare Einsicht in das Wesen der Kunst haben und Gefühl für das Maß des Materiellen, dessen sie für den Ausdruck dieses Wesens bedarf. Man muß den Gedankenwert und die Form auseinanderhalten und abschätzen können. Das ist bei allen Künsten so. Wer das hat und kann, der steht keinem Neuen ratlos gegenüber wie — na! Geben denn die Formen der Neuen dem Rüsse zu knacken, der die Formen der Alten zu verstehn gelernt hat? Nein, mein Vieber; Häufung von Außerlichkeiten, Raffinement in Kontrasten und Wühlen in Phrasen und Figuren, betäubender Lärm helfen nicht über die Armlichkeit des Inhalts weg und täuschen kein empfindliches Ohr. Und dann, wer ein eignes Urteil, Verständnis für das wahrhaft Schöne und Natürliche, also Kunstsinne und Geschmack hat, den rühren auch das Gelärm der Clique und Claque, die Reklame und der bewußte oder unbewußte Handwerkschwindel nicht. Die handwerksmäßige Ausübung stumpft bei der Musik vielleicht noch mehr ab, als bei irgend einer andern Kunst. Ein großer Teil der Musiker ist für alles Neue zu haben, nur weil es einmal etwas andres ist. Ich kann mir das sehr wohl denken, denn ich sehe es auch auf andern Gebieten, daß sogar die gelehrtesten Ästhetiker auf die dümmsten Moden hineinfallen, obgleich „Moden“ von geistlosen und ungebildeten Stümpern und Narren gemacht zu werden pflegen, für die entsprechende Menge. Und nun vollends in der Musik, wo das Ungebildetsein gewissermaßen zum Handwerk zu gehören scheint. Sie brauchen mich nicht zu unterbrechen; ich weiß es sehr wohl, daß es auch feingebildete und sogar gelehrte Musiker giebt, oder Gelehrte unter den Musikern, und daß ein wahrer Künstler immer ein gebildeter Mann sein muß. Aber ich rede eben von den Leuten, die die Sache zu einem Handwerk machen, von dem Groß, und auch da meine ich nicht alle, die wie Handwerker aussehen. Es sitzt mancher feine Musiker und Mensch in den Orchestern an einer bescheidenen

Stelle für miserable Löhnung, dem der Handwerkerdienst ein bittres Los ist. Ich rede von denen, die sich spreizen und aufspielen und Künstlerpräntensionen machen — mein alter Freund Löwenfeld bemerkte einmal im Konzert mißbilligend gegen mich: Die Ansprüche der Musiker werden immer anspruchsvoller — ohne einen Funken von Geist und Bildung, bei denen die Genialität in nichts besteht als in technischem Geschick und in der dem „Künstler“ erlaubten Lächerlichkeit. Man braucht übrigens nur zu bedenken, wann diese Leute zu lernen beginnen, und welche Zeit sie auf geistlose Geläufigkeitsübung verwenden müssen, wenn sie das erreichen wollen, was von ihnen verlangt wird. Wo bleibt da die Möglichkeit zu einer allgemeinen Bildung? Und vollends bei denen, die sich zu Solisten aufschwingen wollen! Man braucht nur den musikalischen Lebensinhalt eines solchen modernen Virtuosen anzusehen, der jahraus jahrein sein elendes bischen Programm vorreitet. Man braucht nur die kindischen Kapriolen der Schau- und Manschetten-dirigenten zu beobachten, die sich wie Primadonnen von dem Impresario herumführen und ausstellen lassen. Ich kann mir denken, mit welchem Amusement manches Orchester sie vor sich gaukeln sehen wird. Dieses nichtige Getreibe! Wie hoch steht es denn über dem Zirkus? Und nun erst das, was sich musikalische Kritik nennt! Diese Flachheit, dieses elende Phrasengewäsch der hohlsten Köpfe — ich habe den Eindruck, daß eine Kunst, eine Künstlerschaft und ein hochgeehrtes kunstliebendes Publikum, das sich mit einer so miserablen Vertretung in der Litteratur, wenn man dieses harte Wort auf die Tagespresse anwenden darf, begnügt, auf einem verflucht niedrigen Niveau stehn muß. Nicht einmal, wenn diese hohe Kritik Kreßschmar ausschreibt, was sie ja emsig thut, bringt sie etwas andres als Lächerliches zustande, denn natürlich mischt sie ihren Häcksel zwischen seinen Weizen, und da ist dann die Frage vollendet! Ich kenne ein paar Damen, die machten es sich zum Flux, jedesmal am Abend nach einem Konzert das auszuschreiben, was Kreßschmar über die Musikstücke sagt, und dies mit dem Gewohnheitsphrasendrusch des ortsüblichen Rezensenten zu verbrämen — sie hatten jedesmal genau das, was am andern Tag in ihrem Blatt unter „Musik“ stand.

Sie drücken sich etwas kräftig aus, erlaubte ich mir zu bemerken, aber ich muß gestehn, daß auch mir manches —

Wir ist die ganze Wirtschaft zuwider, und ich gehe ihr aus dem Wege. Ich habe mich ja auch manchmal gefragt, ist wirklich das alles erst so gemein geworden, oder bildest du dir nur ein, daß es früher anders war als jetzt? Ich weiß es ja, daß man darüber lächelt — wir haben es selbst gethan —, wenn ältere Leute sagen: Ja, in unsrer Jugend! da war das doch alles ganz anders! Gewiß, es war anders, weil sie selbst noch anders waren, feurig, empfänglich und leicht begeistert. Aber es ist in der That nicht nur das; ich wenigstens lehne für mich den Verdacht ab, daß ich mit der Zeit zum Trottel geworden wäre. Es ist auch wirklich anders gewesen. Daß man früher andres in den Konzerten suchte als heute, zeigen schon solche Dinge, wie daß man etwa eine tüchtige Künstlerin für den ganzen Winter engagierte und die ortsangesehnen Musiker und Sänger heranzog. Da handelte es sich noch und allein um die Musik, die man hören und sich vermitteln lassen wollte, nur um die Musik. Jetzt führt man „Spezialitäten“ vor, was sie spielen ist einerlei. Musikreisende und Reiseorchester. Die Abwechslung, die show, ist die Hauptsache. In ganz verflungenen Zeiten soll sich das Publikum die Musik selbst gemacht haben, in den Zeiten der Liebhabermusik; damals komponierte z. B. Schubert seine C-dur-Sinfonie für die Dilettanten — für mich war es übrigens schon etwas Bewunderliches, als ich noch ein Junge war, daß auf meinen alten Heften von Dobauer und Romberg: pour les amateurs stand. Ich begriff nicht, warum gerade Liebende — so übersetzte ich es — das trockne Zeug spielen sollten. Jetzt ist der Dilettantismus nur noch als „Chor“ auf dem Podium. — Das

gebe ich zu, daß mir die unverwüßliche Genuffähigkeit der Jugend verloren gegangen ist. Wenigstens der Musik gegenüber. Während ich früher kein Konzert hätte ver säumen können, das im Tageblatt angekündigt wurde, läßt es mich jetzt völlig kalt, wo sie geigen und blasen. Mir genügt vollständig, was mir bei meiner Schwester das junge Volk an seinen Musikabenden vordubelt; es ist so diskret, das von Schumann und Brahms, was ich nicht vertragen kann, zu spielen und zu singen, ehe ich komme, und wenn es mir dann meine alten lieben Sachen vorspielt, so kann ich mir die Orchesterstimmen dazu denken. Übrigens habe ich die Erfahrung öfter gemacht bei ältern Leuten, sogar bei Musikern von Fach, daß sie sich mit zunehmendem Alter von der ausübenden Musik immer mehr abschlossen. Man wird fertig mit ihr, wenigstens mit dem Konzert- und Opernwesen — gerade denen geht es so, die wirklich und innerlich in der Musik leben oder gelebt haben. Womit mag das zusammenhängen? Ich habe oft darüber nachgedacht. Es kann nicht der Verdruß über wechselnde Liebhabereien und Moden allein sein, es muß in dem Wesen der Kunst selbst liegen. Und ich glaube, daß der Grund darin zu suchen ist, daß die Musik recht eigentlich die Kunst des schwärmerischen Empfindens ist, das mehr dem Geistesleben der Jugend entspricht als dem des gereiften Alters. Dieses will klaren Gedankenausdruck, klare und feste Formen für seine Anschauung, und die kann die Musik mit den Mitteln, die ihr zu Gebote stehen, nicht geben. Freilich kann die Musik auch grobsinnlich wirken, und sie hat Formen von so großer Derbheit und Einfachheit wie irgend eine andre Kunst. Aber damit wird sie dann doch auch nur zum Stimulans derber Stimmungen und eben nur von Stimmungen! Über diese kommt sie aber nicht hinaus. Auch wo sie die höchsten Töne anschlägt, wenn sie frei ist von Wort und Handlung, denen sie begleitend, schmückend und ausmalend zu dienen hat, in der reinen Instrumentalmusik, gerade dann ist ihr höchster Ausdruck der der Sehnsucht — ja, des Sehns nach Ausdruck! Das klingt paradox, aber es ist so. Sie ringt dann, das auszusprechen, was die Seele bewegt, und so wunderbar ihre Sprache ist, es fehlt ihr das Wort! Erst dieses vermag die Gedanken klar zu vermitteln, und in der Dichtkunst ihnen den vollendetsten Ausdruck zu verleihen. Aber eines kann auch das Wort nicht — wobei die Musik, wenn sie es versucht, von vornherein scheitert —, es vermag nicht völlig plastisch zu schildern. Weder die zartesten Regungen der Seele vermag es auszudrücken, noch den vollen Eindruck der Form hervorzurufen. Entweder es schneift hinaus auf das unbestimmte Gebiet der Töne, die nur Gefühle stammeln können, oder es quält sich vergeblich ab, die Wahrheit zu spiegeln, den Abglanz der Wirklichkeit hervorzuzaubern, den nur die bildenden Künste geben können.

Ich bitte um Entschuldigung, sagte ich, ihn unterbrechend; mir kommt es vor, als wollten Sie die Berechtigung von vier Sinnen leugnen, um einem allein das Erstgeburtsrecht zuzusprechen. Man könnte ebensogut einen umgekehrten Gedanken gang gehen: Weil die bildende Kunst nicht imstande ist, das Höchste auszudrücken, muß die Dichtkunst herbei, um ihr Worte zu verleihen, und da sie nicht vermag, das Innerlichste des Seelenlebens darzustellen, tritt die Musik hinzu und schüttelt die Seele vollends aus.

Er ging eine Weile mit zusammengezogenen Brauen neben mir her. Nein, sagte er plötzlich; ich könnte Ihnen höchstens zugeben, daß keinem wirklich harmonisch gebildeten Menschen die Herrschaft über alle fünf Sinne erlassen sein kann. Ein Mensch, der nicht für Dichtkunst, Musik und bildende Künste gleich empfänglich ist und kein selbständiges Urtheil in diesen Dingen hat, ist überhaupt, ich möchte sagen, kein vollständiger Mensch, und wenn er im übrigen Minister des Äußern oder des Innern oder der Finanzen ist. Denn das ist Prämisse: nicht die Beherrschung praktischer Gegenstände macht den Menschen zum Menschen — es macht ihn nur zum mehr oder minder praktischen Manne; sondern sein Verhältnis zum höchsten

Treftichen, das uns Sterblichen zum Ausleben gegeben ist, zur Kunst. Selbstverständlich kann nicht jeder Mensch „Künstler“ sein. Was ist denn Künstler? Entweder der Schöpfer eines Kunstwerks — das zu vollbringen ist wenigen gegeben. Aber da darf man fragen, für wen schafft denn der Künstler? Doch wohl nicht für das Papier, auf das er seine Partitur schreibt, sondern für die, bei denen er Verständnis zu finden hofft. Der Kunstverständige ist ihm Voraussetzung; nicht der sachverständige Techniker, sondern das mitfühlende Gemüt. Oder es ist der reproduzierende Künstler, der Techniker im besondern — das braucht man noch viel weniger zu sein, um ein selbständiges Verhältnis zur Kunst zu haben. Darüber brauche ich wohl kein Wort zu verlieren. Deshalb aber behaupte ich, daß ein harmonisch gebildeter Mensch ein selbständiges Verhältnis zu allen Künsten haben muß. Ob unsre jetzigen Lebensverhältnisse jeden dazu gelangen lassen, ist eine andre Frage. Nun meine ich aber, je älter der Kunstsinne wird, desto mehr er sich zu den bildenden Künsten hingezogen fühlen müssen. In einer Madonna von Bellini oder Andrea del Sarto oder Raffael, in einem der Meisterwerke der Antike liegt nicht weniger Stimmung als in der schönsten Sinfonie — es giebt noch eine ganze Reihe anderer Parallelen; was aber dazu kommt und die bildende Kunst über ihre Schwestern erhebt, das ist die beruhigende, sättigende Wirkung der vollen und festen Form, es ist, daß uns hier der Mensch selbst entgegentritt — und in ihm das Göttliche, das wir uns nicht anders vorstellen können, und das sich uns hier vollendeter und greifbarer offenbart als in Worten oder Tönen. Ich meine also vor allem die Darstellung der menschlichen Gestalt, denn z. B. die Landschaftsmalerei, die neben der Musik eine so große Macht auf dem Gebiete unsrer modernen Kunstpflege geworden ist, hat ähnliche Grundlagen für ihre Wirkungen wie die Musik. Aber wenn der Hauch des Göttlichen nur unbestimmt durch die Natur weht, nur ein Ahnen es dort erfährt, wie sich in der Musik nur ein Sehnen auszudrücken vermag — in dem Menschen selbst tritt es uns klar und überwältigend entgegen. Was kein Ton, kein Wort vermag, der Ausdruck eines Gesichts, ein Zug darin, das Ausleuchten oder das sich Verschleiern des Auges, eine Bewegung, eine Geste können mir die ganze Seele eines Menschen verraten; und das ist der Gegenstand der bildenden Kunst. Sie zeigt den Menschen und den Gott in ihm.

Sie kann es wenigstens. Denn um wieder zu dem zurückzukehren, wovon ich abgeschweift bin: Ich meine, wir haben uns auf allen Kunstgebieten sachte, Schritt für Schritt von dem Klassischen entfernt, das idealere Zeiten erreicht hatten. Die Künste selbst sind aus ihrem Heiligtum und aus dem Kreis der begeisterten Gemeinde herausgetreten und in die große Ebene der Durchschnittsbildung hinuntergestiegen, und sie haben ihre Würde und ihre Hoheit preisgegeben, weil sie der Flachheit gefallen wollen, den modernen Anschauungen zu dienen bestrebt sind. Das ganze Kunsttreiben ist nervös, effekthaschend und neuerungssüchtig geworden. Wie die Komponisten nach einem größern Raffinement im Äußern streben, so suchen die Dirigenten aus den klassischen Tonwerken herauszuquälen, was gar nicht darin steckt, und hineinzupressen, was ihnen ganz fremd ist. Ich muß manchmal lachen, wenn ich die Kapellmeister mit beiden Armen vor dem Orchester arbeiten sehe und dann an Riez denke, wie er oft nur das Tempo angab und dann den Taktstock ruhig auf das Pult und die Hände auf den Rücken legte, das wundervolle Orchester — es ist noch eben so vortrefflich! — sich selbst überließ und sich zu dem Publikum umdrehte und beobachtete, wie es diesem gefiel. Wenn er dann mich Zungen sitzen sah, blies er die Backen auf und schnitt mir eine gräßliche Grimasse, sodaß ich in die tödlichste Verlegenheit kam. Denn natürlich sahen dann die Damen ringsum auch auf mich und lächelten.

Übrigens hatte ich vorhin, als Sie mich aus meinen Gedanken aufscheuchten, an etwas andres gedacht, was aber auch hierher gehört. Für mich ist immer wie das

Ende so der Höhepunkt unsers Leipzigerischen Musiklebens die Passionsmusik am Karfreitag gewesen. In diesem Tonwerk habe ich gelebt von Kindheit auf, und es war mir vertraut, ehe ich von andrer Musik viel wußte. Es ist mir immer ein Heiligtum gewesen, dessen Weihe lange nachklang im Jahre. Und ich glaube, das ist es auch für alle andern gewesen, die sich jedes Jahr zu dieser Aufführung versammelten; es war mehr als ein Konzert, es war eine Feier. Ich habe mich immer darauf gefreut und danach gesehnt in all den lange vergangnen Jahren, und so ist es auch jetzt noch und jetzt wieder, wo wir uns der Osterzeit nähern — und diese höchste und schönste musikalische Erbauung ist mir verdorben. Ich kann es nicht mit anhören, wie man die Sache jetzt macht. Auch hier herrscht das unselige Bestreben, etwas besonderes daraus zu machen, was es nicht ist und nicht sein kann, was seiner Natur widerspricht. Statt dem Werk seinen großen, ruhigen, einfachen Fluß zu lassen, wird es mit Theatereffekten aufgepußt. Die Choräle werden dramatisiert und die Arien zu Opernarien geknetet. Und der Christus? Wenn der alte Behr das mit anhören müßte! Es ist traurig. Jeder Kleinstadtorganist würde ausrufen, wenn er es mit anhörte: Das soll Bach sein? Aber die Stadt der Musik bringt es zustande. Vielleicht brauchte man nur einmal darauf aufmerksam zu machen, daß hier ein Mißgriff geschieht, und daß man eine Sache zerstört, wenn man ihr einen fremden Geist einflößen will. Ich gebe einem geistreichen Menschen in vielen Dingen weiten Spielraum, er mag interpretieren, wie er will — es kann auch etwas Schöpferisches darin liegen, wie man ein Musikwerk auffaßt —, es wird mich interessieren, auch wenn ich der Sache anders gegenüberstehe. Aber es darf nicht bis zur Vergewaltigung eines Werkes gehen, gegen seine Natur. — Ja, mein Lieber! Mir gefällt manches nicht mehr in der Welt, was Sie noch mit jugendlicher Frische genießen. — Essen Sie heute bei Ihrer Verwandten zu Mittag? Erst noch in den Kunstverein? Das können Sie auch noch verdauen? Na, guten Appetit!

Das Kräuterweible von Wimpfen. Unter so vielen alljährlich mit redlichem Fleiß zusammengeschriebnen historischen Romanen steht diese „Geschichte aus dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs“ von Konrad Fron (Leipzig, Ungleich; vierte Auflage) in ihrer schlichten Schönheit ganz einzig da. Es ist schon viel zu ihrem Lobe gesagt worden, darunter auch manches, was nicht paßt, z. B. der Vergleich mit Gustav Freytag, denn der Verfasser ist natürlicher und viel wärmer; noch nicht hervorgehoben worden aber ist die außerordentlich gelungne Fassung der ganzen Erzählung als Bericht in der ersten Person. Der Titel hätte „Der Kräuterweiblesbub von Wimpfen“ lauten sollen, denn die Hauptperson ist nicht die Mutter, sondern ihr unschuldig geächteter und vertriebener Sohn, der dann als Fähnrich mit den bayrischen Dragonern zurückkommt, die Stadt 1645 erfolglos gegen die Franzosen verteidigt, sie dann wieder nimmt und, nachdem sie entfestigt und verwüstet worden ist, bis an sein Ende als Stadtkommandant behütet. Seine Gattin ist die Tochter des während des Kriegs umgekommenen Bürgermeisters, zu der er einst nicht hätte aufsehen können als ein beinahe rechtloses Kind zugezogner Leute. Ohne die glücklich erfundene und durchgeführte Hauptfigur würde das Ganze ein gutes kulturgeschichtliches Bild gewesen sein. So ist es mehr. Und wenn den Leser seine Teilnahme für die Erzählung noch einmal an die Stätte ihrer Begebenheiten führen sollte, so würde er finden, daß das reizend gelegne kleine Wimpfen am Berg und im Thal es recht wohl mit dem durch Scheffel berühmt gewordenen Säckingen aufnehmen kann.

U. P.

Herausgegeben von Johannes Grunow in Leipzig

Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig