



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Populäre Musikerbiographien

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

aber passendere, gleichartigere und, fürchten wir, willkommnere Gäste als deutsche Studenten werden sie trotz ihrer angeblichen „Minderwertigkeit“ für Paris doch gewesen sein.



## Populäre Musikerbiographien



Wenn die Biographie, die von jeher und für alle Gebiete menschlicher Thätigkeit eine sehr beliebte, für Kunstgeschichte die allergeeignetste Form der Belehrung gewesen ist, heute gerade in der Musikschriftstellerei besonders eifrig gepflegt wird, so hat das seinen Grund darin, daß im neunzehnten Jahrhundert das musikgeschichtliche Wissen durch biographische Forschungen ganz erstaunlich gefördert worden ist. Mit den Lebensbeschreibungen, die C. von Winterfeld über Johann Gabrieli, die D. Zahn über Mozart, Fr. Chrysander über Händel, Ph. Spitta über Seb. Bach, C. F. Pohl über Jos. Haydn, Thayer über L. van Beethoven veröffentlichten, wachte die Musikgeschichte endlich wieder aus dem Scheintod auf, in den sie der Fehlschlag der auf umfassende Universalgeschichten gerichteten Arbeiten versetzt hatte. Diesen großen gingen in den Biographien Schuberts, Glucks, Webers bescheidnere, aber immer noch aufschließende Leistungen zur Seite und halfen die natürliche Vorliebe des Publikums für die Biographie so steigern, daß der Buchhandel sich veranlaßt sah, geschäftlich mit ihr zu rechnen. Augenblicklich konkurrieren drei Verlagsanstalten in der Ausgabe von populären Musikerbiographien: Reclams Universalbibliothek, die Berliner „Harmonie“ und Hermann Seemann Nachfolger. Ihr gemeinsames Ziel ist, die Hauptfachen aus dem Leben und Wirken bedeutender oder merkwürdiger Meister für einen großen Leserkreis leicht faßlich darzustellen. In seltenen Fällen legen die Verfasser eigne Forschungen vor, die Mehrzahl der Arbeiten sind Kompilationen. In diesem Begriff soll durchaus nichts Herabsetzendes liegen. Gut und geschmackvoll zu kompilieren verlangt an und für sich viel Begabung und Bildung, in der Musik ist es augenblicklich sogar notwendiger und verdienstlicher, das gesicherte Wissen zu verbreiten, als es durch Kleinigkeiten und Schnitzel zu vermehren.

Das älteste der drei genannten Unternehmen, das Reclamsche, ist auch das originellste. Seinen Musikerbiographien hat zur Zeit kein andres Volk etwas ähnliches an die Seite zu setzen, soweit es die Billigkeit betrifft. Belehrungsbücher von hundert und mehr Seiten für zwanzig Pfennige zu liefern, das ist doch eine ebenso humane als kühne Idee! Erfreulicherweise hat sie sich auch als durchführbar erwiesen, nur sind die Leistungen nicht alle gleichmäßig gelungen. Stücken, die man warm empfehlen kann, stehen andre gegenüber, von denen abgeraten werden muß. Dem Leser den Thatbestand vorzuführen, wird es das einfachste sein, die biographierten Meister in chronologischer Ordnung anzusehen.

Daß Händel der erste in der biographischen Reihe ist, zeigt auf einen unleugbaren Defekt in der Bildung der heutigen Musiker und Musikfreunde. Die Musikwissenschaft hat die Arbeit für das sechzehnte und das siebzehnte Jahrhundert bisher vergeblich gethan. Wohl liegen die Werke von Palestrina und Schütz seit einem Jahrzehnt in stattlichen Gesamtausgaben, von einer Menge wichtiger Komponisten ihrer Zeit gut ausgewählte Einzel- und Sammel- drucke noch viel länger vor. Aber der großen Menge sind sie immer noch nicht nahe gebracht. Da entsteht unsers Erachtens für einen biographischen Verlag die Frage: Abwarten oder vorarbeiten? Vorarbeiten wäre das richtige, wahrscheinlich auch das geschäftlich vorteilhaftere Verfahren. Reclam sollte es ruhig mit kleinen Biographien von Lasso, Palestrina, Eccard, von Monteverdi und Schütz versuchen; nur müßten die Aufträge in geeignete Hände kommen. Vielleicht in die desjenigen Autors, der Händel behandelt hat, Bruno Schraders. Seine Händelbiographie ist die beste Arbeit in der ganzen Reclamschen Musikerbibliothek. Sie ruht auf ausreichender Kenntnis der Händelschen Werke selbst und auf einer sehr reichen und soliden Allgemeinbildung, sie ist bei populärer Fassung und schöner Sprache wissenschaftlich durchaus stichhaltig, führt den Leser kritisch in die gesamte zeitgenössische und neue Litteratur ein, soweit sie beachtenswert ist, und macht ihn mit der interessanten Geschichte der Händelschen Werke bis auf die letzte Wendung durch Fr. Chrysander vertraut. Man kann allen, die vor ähnlichen Aufgaben stehen, die Schradersche Arbeit als Muster nennen.

Die Biographie Seb. Bachs hat Richard Batka mit dem löblichen Vorsatz geschrieben, das kulturhistorische und das nationale Element in den Vordergrund zu stellen. Doch ist er über den Stoff nicht genügend unterrichtet, verliert einmal die Zeit so sehr mit dem selbstbewußten Vortrag von Allgemeinheiten, daß er seinen Helden erst auf Seite 32 auf die Bühne bringt, und gerät andererseits in unhaltbare Übertreibungen. Mit einer solchen setzt schon die Vorrede ein: Bach soll der Erneuerer des deutschen Geistes gewesen sein. Das kann nur einer behaupten, der mit der Wirkung der Bachschen Kompositionen aufs achtzehnte Jahrhundert unbekannt ist. Ein andres Beispiel aus der Liste wesentlicher Grundirrtümer Batkas enthält der (auf S. 75) mit Berufung auf R. Wagner aufgestellte Satz: „daß unsre großen Meister (Bach eingeschlossen) in ihren Schöpfungen bereits eine Sprache geahnt, in ihren Motiven eine Art von Rede angewandt und in Tönen ausgedrückt haben.“ Schon Aristoteles und die Griechen haben die Musik für eine Sprache gehalten. Daß mit den spätern Musikern auch die des achtzehnten Jahrhunderts desselben Glaubens waren, wird aus Forkels Einleitung seiner Universalgeschichte allein schon deutlich genug, obendrein bestätigen es ihre Werke dem, der zu lesen versteht, in jedem Takte. Die Urteile über die Kompositionen Bachs sind häufig oberflächlich und unselbständig. In der Überschätzung des Magnificat folgt Batka Phil. Spitta, in andern Fragen hat er diesen Gewährsmann wieder ungenügend studiert. Ein Beispiel hierfür ist das Mißverständnis über die Bestimmung der Paulinerkirche zur Zeit Bachs. In Superlativen und falschen Prioritätszeugnissen verrät der Verfasser den Mangel wissenschaftlicher Schulung,

in Citaten von Autoritäten wie H. Budor den an Geschmack. Diese Mängel sind um so mehr zu bedauern, als wir es im Grunde in Batka mit einem begabten, höher gerichteten und über Ideen verfügenden Schriftsteller zu thun haben. Von dieser Seite zeigt ihn am besten der kurze Abschnitt über die Bedeutung der deutschen Musik im achtzehnten Jahrhundert im Verhältnis zur gleichzeitigen Poesie.

Die Glückbiographie von Heinrich Welta vermittelt in guter Darstellung feststehende Ansichten über die bekanntesten Werke des Meisters. Im übrigen zeigt sie einen Dilettanten im Musikalischen und im Geschichtlichen. Der Wert des „Telemach“ ist ihm unklar geblieben, den Einfluß des Liedes auf Glücksformen, der schon im „Orpheus“ deutlich hervortritt, bemerkt er erst in der Aulidischen Sphigenie, dem Mailänder Sammartini schreibt er „die ersten Sinfonien“ zu, bei Peri spricht er von vier Violinen, über die Leistungen der Neapolitanischen Opernkomponisten urteilt er nach den landläufigen Fabeln; sogar in der speziellen Glückgeschichte sind ihm die Wanderopern des achtzehnten Jahrhunderts und die Geschehnisse des Orpheus, wie sie statistisch vorliegen, entgangen.

Zu den bessern Stücken der Sammlung gehören dann wieder die Biographien J. Haydns, W. Mozarts und L. van Beethovens von Ludwig Nohl. Zwar sind auch sie in der geschichtlichen Behandlung von Kompositionsgattungen nicht frei von Auffassungen, die aus mangelhafter Sachkenntnis kommen; die Stellung Mozarts als Opernkomponist ist dadurch ganz falsch geraten. Aber Nohl ist in dem engeren Kreise, der die einzelnen Meister umschließt, zu Hause und hat sich als Erforscher der ihnen geltenden zeitgenössischen Litteratur bleibende Verdienste erworben. Dazu kommt eine hier und da allerdings mit Phrasen arbeitende und schwülstige, aber im ganzen doch von Geist getragene Darstellungskunst, die ihre Stärke im Zusammenfassen hat, und der Reiz, den die unmittelbare Sprache der Quellen immer ausübt.

Nohl, von dem wohl die Idee der Reclamschen Musikerbiographien überhaupt stammt, hat noch über C. M. von Weber, über Spohr, Wagner und Liszt geschrieben, über sie jedoch weniger glücklich als über die Wiener Meister. Mit Webers „Freischütz“, der ein bedeutendes, aber eben doch nur ein Singspiel ist, läßt er „die deutsche Oper“ entstehen, die Geschichte dieses Werkes kennt er nicht, das Mißgeschick der „Curyranthe“ zu erklären, sagt er: „Auch für sie war die Zeit noch nicht da,“ während der Fehlschlag doch durch den Text unvermeidlich war. Indessen ist der äußere Lebensgang des Komponisten für Leser, die für die ausführliche Biographie Max Maria von Webers keine Zeit haben, gut erzählt. Wenn Nohl schlecht disponiert und mangelhaft vorbereitet ist, merkt man gleich an seiner Sprache. Hier daran, daß er sehr viel in Wagnerscher Zunge spricht. So stellt er einmal Webers Braut, Karoline Brandt, als den Inbegriff von „Weibes Wonne und Weibes Wert“ vor. In seiner Spohrbiographie äußert sich die Unlust in sprachlichen Mißbildungen: er erzählt von „Erlebungen“ des Violinenmeisters; ein schreckliches Wort, fast noch schlimmer als die „Mannigfaltigkeiten“ der „Illustrierten Zeitung“! Mit dem armen Spohr selbst hat Nohl gar nichts anzufangen

gewußt, er dient ihm als Vorwand, über Beethoven, Weber und Wagner zu reden. Wo er sich zur Sache hält, giebt er die Spohrsche Autobiographie mit verbindenden Worten wieder, an der Kunst Spohrs sieht er durch die Brille des Wagnerschen Nekrologs nichts als den „Ernst“ des Manns. Eine orientierende Übersicht über Spohrs Leistungen als Komponist und als Virtuos sucht der Leser vergeblich. Am meisten enttäuschen die Biographien Franz Liszts und Richard Wagners. Man nimmt an, daß Nohl bei diesen Meistern mit dem Herzen beteiligt wäre. Davon ist wenig zu merken. Die Lisztbiographie spielt zunächst mit dem Wesen des künstlerischen Genius und füllt dann, statt den Gegenstand aus dem Ganzen in Angriff zu nehmen, das Buch mit einer Reihe von Spezialkapiteln, die willkürlich, zufällig gewählt erscheinen und der Gründlichkeit entbehren. Das Oratorium wird nach Emil Naumann und Konsorten als „reines Epos“ vorgeführt. Wohl um der Bedeutung des Meisters besser gerecht zu werden, hat der Verleger dieser Nohlschen Lisztbiographie einen zweiten Lisztband aus der Feder von August Göllerich nachfolgen lassen, der indes auch nicht vermag, die Sache ins Gleiche zu bringen. Der neue Verfasser schneidet dabei Fragen an, wie die Verwandtschaft zwischen Liszt und Beethoven, die in eine populäre Biographie nicht gehören. In besonders übler Verfassung hat Nohl die Wagnerbiographie verfertigt. Schon das Vorwort, das den Musikern der frühern Zeit die allgemeine Bildung abspricht, muß als unannehmbar bezeichnet werden. So geht der geschichtliche Teil aber weiter. Von Wagners Lehrer, Theodor Weinlig, heißt es Seite 13: „Seit 1823 Kantor der Leipziger Thomasschule, also im Geist und Können des großen Sebastian Bach aufgewachsen.“ Dieses „also“ genügt. Seite 77 erfahren wir: „Wagner lebte in stillster Zurückgezogenheit auf einer lieblichen kleinen Besitzung in Tribschen bei Luzern, wo ihm Frau von Bülow mit ihren Kindern zugleich ein häusliches Behagen bereitete.“ Seite 84 kommt die Fortsetzung dieser Angelegenheit mit den Worten: „Er heiratete die geschiedne Frau Cosima von Bülow, die Tochter Liszts. . . . Jetzt hatte er dieses »Weib« (das hochgesinnte und verständnisvolle, das ihm von jeher hätte zur Seite stehn müssen) gefunden und in einer Weise, die nach allen Seiten hin zum Segen gereichte, und die auch der so unvergleichlich selbstlos hingebungsvolle erste Gatte selbst als die einzige richtige Lösung der Sache bezeichnet hat.“ Die Stelle kennzeichnet Nohl. Es braucht in Künstlerbiographien nicht moralisiert zu werden, aber es darf auch nicht gelogen werden. Die Annahme, daß Hans von Bülow sich später über die Sache beruhigt und sie gutgeheißen habe, ist mindestens ein Irrtum.

Unter die ungenügenden Stücke der Reclamschen Sammlung gehört die Biographie Cherubinis von Maximilian Emil Wittmann. Dieser Verfasser beschreibt auf Grund von Denne-Baron, ohne seine Quelle zu nennen, kennt die Werke Cherubinis aber nur ganz mangelhaft, den Teil Musikgeschichte, in den sie gehören, gar nicht. Seite 13 erfahren wir, daß sich in England nach Händels Tod die italienische Oper wieder großer Beliebtheit erfreut habe. Das that sie aber bekanntlich während Händels Lebzeiten erst recht. Seite 25 setzt er Cherubinis „Wasserträger“ in Gegensatz zu den Opern der

Zeit, weil er nicht „ausschließlich in Arien“ komponiert sei. Der Herr hat also von der französischen Oper seit Lully keine Ahnung. Die Charakteristik des Meisters bestreitet er mit dem bekannten Nekrolog des Klavierlehrers Adams, dessen Unzulänglichkeit schon daraus hervorgeht, daß er Meyerbeer als Vertreter der deutschen Schule anführt. Wo Wittmann ein eignes Wort versucht, ist es nichts sagend.

An denselben Wittmann ist Heinrich Marschner geraten. Hier überrascht er uns durch Fleiß und bietet eine annehmbare Biographie. Mancherlei bleibt noch zu beanstanden: die falsche Ableitung der romantischen Oper, das Auskramen von Dokumenten und Patennamen in einem Volksbuch, die falsche Behauptung, daß C. M. von Weber 1813 bis 1816 in Preßburg Kapellmeister, daß R. Schumann ein „unerbittlicher Kritiker“ gewesen sei u. a. Aber Wittmann kennt doch Marschners Opern und bringt über seinen Lebensgang neue Mitteilungen. Ein anderer Wittmann, mit Vornamen Hermann, hat Lorzing behandelt. Es ist zwar bedenklich, daß der Verfasser, um auf den Komponisten von „Zar und Zimmermann“ zu kommen, beim heiligen Ambrosius ausholt, und daß er in der überlangen Einleitung, in der er die Geschichte der komischen Oper zu skizzieren sucht, der Italiener und der Franzosen nicht gedenkt und unter den Deutschen einen G. Benda wegläßt, einen Schenk aber bringt. Jedoch ist die Arbeit im allgemeinen verständlich und mit dem innern Anteil geschrieben, den das in der That traurige Los Lorzings verdient. Nur die Nußanwendungen hätten schärfer gezogen werden können.

Daß ein Komponist, der zwei Duzend Bühnenwerke aufzuweisen hat, fünf davon Hauptstücke des Repertoirs, im Glend verkommt, ist im heutigen Deutschland glücklicherweise nicht mehr möglich. In der Konzert- und Hauskomposition sind dagegen die Zustände noch sehr unerfreulich. Auf Seite 50 seiner Schubertbiographie erzählt Niggli, daß Franz Schubert seine ersten zwölf Liederhefte ein für allemal an Diabelli um 800 Gulden verkauft, der Verleger aber an einem einzigen Stück aus einem dieser Hefte, an dem „Wandrer,“ in dreißig Jahren 27000 Gulden verdient hat. Bekannt ist diese Thatsache schon lange, es ist aber gut, daß durch die Reclamschen Biographien große Kreise von solchen Verhältnissen erfahren. Nur sollten sie auch zu wissen bekommen, daß das musikalische Verlagsrecht in Deutschland alle Tage noch die Wiederkehr derartiger Ungeheuerlichkeiten ermöglicht. Im übrigen ist die Arbeit als gutes und elegantes Lesebuch zu empfehlen; als Sachverständiger gehört Niggli zur alten Garde. Der erste Satz von Schuberts H-moll-Sinfonie bleibt ihm ein Produkt der Anmut, in der Geschichte des Liedes kennt er weder das siebzehnte noch das achtzehnte Jahrhundert, weiß nichts von Albert, Adam Krieger, nichts von Sperontes und Gefolge, nennt nicht einmal S. A. B. Schulz. Die „dem Strophengesang gemäße, symmetrisch gegliederte Form“ fängt für ihn erst mit S. Fr. Reichardt und mit Zelter an, die ihm noch dazu des Bänkelsangs verdächtig sind. Möge der Himmel unsrer Zeit recht bald ein Duzend Bänkelsänger von diesem Schlag bescheren! Über den wissenschaftlichen Charakter Niggli's orientiert eine Stelle aus der Beschreibung des „Erlkönigs“: „Nie — sagt er Seite 23 — hat das schmerz-

haft Furchtbare, nie das Entsetzen der Kreatur packendem Ausdruck in der Kunst gefunden als hier." Wir machen uns anheischig, diese beiden „nie“ mit einem Duzend Stellen zu widerlegen. Eine eigne Überraschung bereitet diese Schubertbiographie durch Sticheleien auf Wagner. Sie sind nicht Niggli zur Last zu legen, sondern der Redaktion, wenn eine da ist. Jeder soll seines Glaubens leben dürfen, aber eine Enzyklopädie darf in derselben Sache nicht entgegengesetzte Ansichten lehren und vertreten.

Wie Cherubini, sind auch die weiteren in der Sammlung vertretenen ausländischen Komponisten von Schriftstellern behandelt worden, die der Aufgabe nicht gewachsen waren. Der Biograph Vincenzo Bellinis, Paul Voss, scheint ein geübter Novellist, in musikwissenschaftlichen Dingen aber fremd zu sein. „Man wußte bisher nicht genau — beginnt er auf Seite 8 —, wann Vincenzo geboren war.“ Dann nennt er das Datum, aber ohne zu bemerken, daß wir es Francesco Florimo verdanken. Auch seine Hauptquelle, A. Bougin, wird nicht erwähnt. Von der Mayrschen Schule, zu der Bellini in Gegensatz gebracht werden mußte, scheint der Verfasser nie etwas gehört zu haben. Auch das romantische Element in Bellini kommt weder zu seinem Recht, noch in den natürlichen internationalen Zusammenhang. Eine Biographie G. Bizets aus derselben Feder zeigt bessere Stoffbeherrschung, verschweigt aber häufig notwendige Daten. Die Sprache klingt wie Übersetzung. Die Arbeit wird Lesern, denen die französische Biographie Bizets von Pigot verschlossen ist, willkommen sein.

Für Auber, Rossini, Meyerbeer ist Dr. Adolph Rohut „gewonnen“ worden, ein federgewandter Schriftsteller von einer vor nichts zurückschreckenden Vielseitigkeit. Wie er schon oft kundgegeben hat, daß er auch als Musikhistoriker zu kommen bereit ist, so lauten diesmal die drei Einleitungen ziemlich gleich dahin: daß oft schon behandelte Komponisten jetzt zum erstenmal von ihm sine ira et studio oder „objektiv“ vorgeführt werden sollen. Unleugbar steht Rohut den Verhältnissen so fern, daß er ganz objektiv sein kann. Ihm ist Auber der erste, der für die Oper „aus dem Jungbrunnen des Volkslieds“ geschöpft hat, R. Schumann macht er in der Rossini-Biographie wiederholt zum Direktor des Frankfurter Cäcilienvereins. Dabei setzt er sich vor dem Leser gern in Positur; an einer Stelle so köstlich, daß man es weiter erzählen muß: „Lange Zeit hindurch galt »Die diebische Elster« für die beste Arbeit Rossinis, und sie hatte sich überall außerordentlichen Beifalls zu erfreuen. Da ich die Oper selbst leider nicht gehört habe, folge ich der Schilderung meines verstorbenen Freundes C. H. Bitter, welcher sie auf dem Markusplatz in Venedig hörte. Er meinte, daß in der Musik der vollendete Meister ausgeprägt sei usw.“ Erstens ist hier die zweifelhafte Autorität des Finanzministers Bitter, zweitens der Markusplatz in Venedig, wo niemals Opern, sondern nur (von der Banda communale) Opernouvertüren aufgeführt werden, drittens der Anfall von Gewissenhaftigkeit belustigend. Sollen wir glauben, daß Rohut bloß die „Diebische Elster“ nicht, sonst aber die andern längst vergessenen Opern Rossinis alle gehört hat? Mit feuilletonistischem Geschick sind diese Rohutschen Biographien geschrieben. Er versteht sehr gut, vorhandne

Arbeiten zu benutzen, und macht sich um das musikalische Glaubensbekenntnis seiner Gewährsmänner keine Skrupel. Wagner und Hanslick sind ihm gleich lieb.

Eine sehr erfreuliche Arbeit ist dann wieder die Mendelssohnbiographie von Bruno Schrader. Hier haben wir endlich wieder einen Autor, der die Werke des behandelten Meisters genau kennt und die Zeit und die Kultur, der sie entsprungen sind, dazu, der wissenschaftlich geschult ist und sich nicht blähen, sondern den Lesern, namentlich der Jugend nützen will. Diese Biographie verträgt die strengste Prüfung im ganzen wie im einzelnen. Nur Mary finden wir übergangen, was bei der „Sommernachtstraumouvertüre“ auffällt. Merkwürdig, daß es zu einer großen wissenschaftlichen Biographie Mendelssohns nicht kommen will! Auch wenn diese Lücke noch ausgefüllt werden sollte, wird Schraders Arbeit ihren Wert behalten; unter den vorhandenen Biographien des Meisters ist sie weitaus und unvergleichlich die beste.

Auch die Biographie Rob. Schumanns von Richard Batka gehört zu den bessern Stücken. Das Vorwort erweckt Befürchtungen, denn hier „gipfelt die Musik zur Zeit Händels und Bachs noch vorzugsweise in kunstreichem, architektonischem Bau; in der Mozartschen Periode kommt dazu die Forderung des sinnlichen Wohlklangs, Beethoven, der Riese, entdeckt sodann die unermessliche Fähigkeit der Tonkunst, ganz individuelle Gefühle und Stimmungen auszusprechen, und Wagner endlich verschwifert sie auf das innigste mit der Poesie.“ Später aber verschont er uns mit seiner bodenlosen Kunstphilosophie und hält sich an die Werke Schumanns. Im allgemeinen wird er ihnen gerecht, nur ist der Lyriker und der Meister der kleinen Formen zu stark betont. Es war kein bloßer „Ehrenwahn,“ der Schumann zur Sinfonie und zum Oratorium führte, sondern die Grundzüge seines Naturells sind auch diesen großen Gattungen zu gute gekommen.

Den Schluß der Sammlung bildet die Biographie von Robert Franz, geschrieben von Rudolph Freiherr Procházka. Aus ihr ein Doppelheft zu machen, wäre unnötig gewesen, wenn der Verfasser vermieden hätte, die Frage der Franz'schen Bearbeitungen alter Vokalwerke vor dem Leser auszubreiten. Dabei kommt nichts mehr heraus, die Sache ist entschieden; zudem kennt sie Procházka nur einseitig. Franz als Liederkomponisten behandelt die Biographie zu ermüdend im Detail und ausschließlich als Individualität. Seine Bedeutung wird nur klar in seinem Zusammenhang mit der Berliner Liederschule, deren letzter großer modernisierter Ausläufer Franz gewesen ist.

Nicht aus Tadelssucht sind hier die Mängel der Reclamschen Biographien hervorgehoben worden, sondern weil das Unternehmen für die musikalische Volksbildung wichtig ist, und weil es dem Verleger leicht ist, sich bessere Leistungen zu sichern. Hierzu braucht es nur einer einheitlichen Leitung durch einen Redakteur von der Art Bruno Schraders. Dessen Amt würde es sein, Rohuts und Kieselacks fern zu halten und Mitarbeiter zu finden, die mehr als Deutsch schreiben können. Das ist heute zehnmal leichter als vor dreißig Jahren, denn Jahr für Jahr gehn aus Berlin, Leipzig, München, Straßburg, Wien junge Musiker ins Land, die auf eine gute praktische und theoretische

Fachbildung noch ein Universitätsstudium gesetzt und gelernt haben, künstlerische Fragen wissenschaftlich zu behandeln. Durch diese Kräfte soll und wird überhaupt ein höherer Grad von Bildung in die deutsche Musikwelt getragen werden. Daß sie aber jetzt schon für die Musikerbiographien ausgenützt werden können, das hat der Leiter der „Harmonie,“ der zweiten der obengenannten Verlagsanstalten, wohl erkannt. Unter den vierzehn Biographien — Brahms, Händel, Haydn, Löwe, von Weber, St. Saëns, Votring, Tensen, Joh. Strauß, Verdi, Tschaikowsky, van Beethoven, Marschner, Schubert —, die die „Harmonie“ bis jetzt vorgelegt hat, fehlt's zwar auch nicht an mittelmäßigen und geringen Arbeitern, gegenüber einigen hervorragend guten, aber sie giebt als Durchschnitt ein hoffnungsvolles Bild vom Stand der Musikschriftstellerei. Das ausgezeichnetste Stück ist die Marschnerbiographie von Münzer, eine den Gegenstand nach jeder Richtung beherrschende Quellenarbeit; ihr nahe steht die Votringbiographie von Kruse, die Weberbiographie Gehrmanns und Frimmels Beethoven. Auch Heubergers Schubert ist für die Schubertlitteratur dadurch zur Bereicherung geworden, daß zum erstenmal die künstlerische Persönlichkeit des Komponisten auf Grund der Gesamtausgabe aufgebaut wird. Unter den übrig bleibenden Biographien verdient ein Teil das Prädikat korrekt, ein andrer ist unzureichend und schablonenhaft. Die „Harmonie“ giebt den Büchern einen reichen Apparat von Bildern und Notenbeispielen bei. Die Bilder sind ein von England gekommenes Anziehungsmittel, das schwache Leistungen hebt, guten nicht schadet, wenn der Schmuck mit Takt und Maß eingefügt ist. Sehr oft thut die „Harmonie“ des Guten darin zu viel; besondere Bewunderung erregt es, daß dieselben Bilder in verschiedenen Bänden wiederkehren. Den Gespensterhoffmann finden wir bei Weber, bei Votring, bei Marschner, auch Zelter und Rungenhagen fungieren als Wanderbilder. Zuweilen sind die Beziehungen der Bilder zu den Meistern ganz unbedeutend, in andern Fällen sind sie der ästhetischen Natur nach schlecht gewählt. Die schreckliche Illustration der Mondscheinsonate von dem immer überlangen Sascha Schneider kann das ganze Beethovenbuch verleiden. Was soll da ferner Klinger mit seiner Pietä und seiner Kreuzigung? Im Text giebt die „Harmonie“ nicht mehr als Reclam, die Ausstattung bringt aber den Preis auf drei Mark.

In der Mitte zwischen den beiden Unternehmen steht mit seinen Einmarkheften der Verlag von Hermann Seemann Nachfolger. Was er sich für Bildungsziele setzt, ist vor der Hand noch nicht zu ersehen. Debütiert hat er nicht mit der Biographie eines Komponisten, sondern der des Dirigenten „Arthur Nikisch, als Mensch und Künstler.“ Der Titelzusatz hätte auch lauten können: ein Beitrag zum modernen Götzendienst. Als zweites Stück folgt eine liebevolle Beschreibung des Lebens und der Werke eines zweiten Leipzigers, des Komponisten Carl Reinecke. Den vorläufigen Schluß bildet eine Biographie von Richard Strauß, eine Schwärmerei, gegen deren Unreife Ortlepps Beethoven wie ein klassisches Werk der Wissenschaft erscheint.

Das Gesamtergebnis unsrer Revision läßt sich dahin fassen: Wer in den modernen Sammlungen von Musikerbiographien Belehrung sucht, muß sehr

vorsichtig sein, wer sich aus ihnen über den Stand der heutigen musikalischen Populärschriftstellerei unterrichten will, gelangt dadurch auf das Bild: alte und neue Zeit, schöner Schein und Solidität teilen sich noch in die Arbeit.



## Winterfeldzüge



rzherzog Karl schrieb einst: „Da Winterfeldzüge meistens den beinahe unausweichlichen Ruin der Armeen zur Folge haben, so dürfen sie nur dann unternommen werden, wenn dringende Notwendigkeit der Selbstverteidigung oder ganz besondere Vorteile, die man dadurch erlangt, diesen Nachteil überwiegen, zum Beispiel, wenn die Armee des Feindes so geschlagen ist, daß man sich schmeicheln kann, sie durch Fortsetzung des Feldzugs gänzlich zu vernichten“ usw. Wir denken heute vielfach anders über die Winterfeldzüge, da das Auftreten der Volks- und Massenheere dazu zwingt, im gegebenen Augenblick ohne Rücksicht auf die Jahreszeit die schnellste Entscheidung durch Waffengewalt herbeizuführen, die nicht durch einen Winterschlaf gehemmt oder unterbrochen werden darf. Wenn wir nun auch infolge der wachsenden Kultur immer mehr gelernt haben, die Schrecken des Winters zu besiegen, so werden doch durch den Einfluß der kalten Jahreszeit die Schwierigkeiten der Kriegsunternehmungen besonders erhöht. Der Winter ist dann für einen Erfolg mindestens ebenso entscheidend wie der Zustand des Geländes, denn er ändert den physischen wie den moralischen Zustand der Truppen und verbraucht ihre Kräfte rascher. Die Heeresleitung muß deshalb alles aufbieten, was die Anstrengungen erleichtern und zur Erhaltung der Streitkräfte beitragen kann, sonst entsehn Katastrophen.

Karl XII. wie Napoleon I. gingen daran zu Grunde, daß sie diese unerläßliche Forderung nicht erfüllten. Karl vernichtete den Kern seines Heeres im Winterfeldzuge 1708/9, und auf dem kurzen, dabei nichts entscheidenden Zuge zwischen Romny und Weyrik kamen auf den Lagerplätzen in den eisigen Winternächten und bei mangelnder Verpflegung mehr Soldaten um als in den Gefechten. Dies war um so bedenklicher, als die Verluste nicht rasch genug aus der Heimat ersetzt werden konnten. So fehlte es für den entscheidenden Sommerfeldzug ins Innere Rußlands an Kräften, und bei Poltawa wurde das Schicksal des über ein Jahrhundert lang siegreichen Schwedens besiegelt. Napoleon verlor 1812 auf den Schneefeldern Rußlands binnen einem Vierteljahr etwa 340000 Mann und kam nur mit einem Fünftel seines Heeres bei Moskau an. Als dort und auf dem Rückmarsch auch diese 95000 Streiter vernichtet wurden, bedeutete das nicht nur den Verlust des Feldzugs, sondern auch die Krisis in der Laufbahn des gewaltigen Eroberers. Die Feldzüge dieser beiden großen Feldherren sind um so lehrreicher für uns, als sie auf einem auch für uns