UK 149

ZENEAKADÉMIA
KÖZPONTI KÖNYVTÁR

LUB Ank. 32

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ihreshegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

~~748~~

359

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ORSZ. MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Ludwig Rose.

Lichtdruck von J. Albert in München.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

359

Beethoven, Liszt, Wagner.

LISZT FERENC • ZENEAKADÉMIA • MAGYAR KIR. ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA

Ein Bild der Kunstbewegung

unseres Jahrhunderts

von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Prof. Dr. Ludwig Nohl

Privatdozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.

Mit dem Bildniß des Verfassers.

Wien, 1874.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Recht der Herausgabe von Uebersetzungen behält der Verfasser sich vor.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ * HAGYATÉKA *

Ihrer Durchlaucht

der Frau Prinzessin

Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geb. Prinzessin von Sayn-Wittgenstein

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA * ORSZÁGOS

in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 149
Zeneművészeti Főiskola
LM 143/1987
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

248
R 359
I p

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 * ORSZÁGOS *

LISZT FERENCZ * HAGYATÉKA *

Heidelberg, Ende November 1873.

„Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts" nennt sich diese Reihe von Studien und Mittheilungen über die drei Großmeister Beethoven, Liszt, Wagner? Ja wohl, obgleich der Zeit wie dem Orte der Entstehung nach ziemlich weit auseinanderliegend, sind diese einzelnen Bilder doch sämmtlich aus der einen gleichen Absicht hervorgegangen, bei concretem Anlaß oder durch Beleuchtung einer entscheidenden Seite des Gegenstandes auch den weiteren Bildungskreisen eine dem wirklichen Sachverhalt entsprechende Vorstellung von demjenigen zu geben, was heute in der Kunst lebendig schaffend und allberührend lebt und zugleich die Aufgabe erfüllt, auch die Kunst nach ihrem höchsten Vermögen zum Besitz der Zeit zu bringen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß zunächst diese letztere Leistung nach ihrem vollen Gewicht und Umfange in unserem Jahrhundert nur von der Musik und was ihrem Geiste angehört, vollführt wird, darüber ist dem Unbefangenen kein Wort zu sagen. Die Werke unserer classischen Literatur — von den bildenden Künsten als in den ersten Anfängen einer wirklichen Wiedererstehung begriffen ganz zu schweigen — leben zwar auch alllebendig unter uns und sind die eigentliche Quelle und das Fundament unserer geistigen Bildung. Allein abgesehen davon, daß dieselben ihrer Form und Erscheinung nach einer Epoche angehören, die nicht mehr die unsrige ist, erfüllen dieselben auch nicht den ganzen Kreis unserer Anschauungen und Empfindungen und berühren uns nicht in denjenigen Tiefen, die das heutige Leben sich erschlossen hat. Zugleich und vor allem aber entbehren dieselben jener vollen Anschaulichkeit, die wir heute von der Kunst verlangen und die den Gehalt ihrer Werke erst völlig zu dem unsrigen macht. Sie sind, wo es sich um Darstellung des gesammten objectiven Daseins handelt, also vor allem im Drama, mehr blos Zeichnung als Plastik, mehr Schilderung als wirkliche Darstellung der Sache, und regen daher mehr nur Verstand und Phantasie an, statt daß sie dem Menschen das ganze sinnenhaft anschauliche Bild seiner selbst und der Welt geben, sowie er es von der Kunst verlangt und sowie sie und zwar in letzter Instanz nur sie es ihm auch zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gewähren vermag. Die natürliche Folge dieser Einseitigung ist daher ihre Unfruchtbarkeit: kein Verständiger wird behaupten, daß unsere großen Dichter eine ebenbürtige directe Nachfolge haben. Sie stehen wie mächtige Tempel in der Ebene da, aber sie stehen allein.

Anders bei der Musik und namentlich bei demjenigen Künstler, von dem wir hier den Ausgang genommen, bei Beethoven!

So exclusiv nach dem gewöhnlichen Begriff von der Sache die Kunst der Töne ist und so sehr andrerseits bei diesem Meister unseres Jahrhunderts gar manches ebenfalls einer bereits vergangenen Zeit angehört und eine Form zeigt, die mit ihrem Gehalt für uns heute als überwunden zu gelten hat, — tief innen in diesem Schaffen lebt ein Geist, der durchaus der unsere, modern und allgemein geltend wie allentzündend ist und den zu fassen der natürliche Pulsschlag des menschlichen Herzens genügt, während selbst die edelsten Erzeugnisse unserer Literaturpoesie eine ganze weitverzweigte sogenannte Bildung voraussetzten. Dazu kommt, daß hier in der That wie es in der Kunst sein soll, alles in dem Werk Enthaltene durch die Mittel seiner Darstellung auch völlig zur Erscheinung kommt. Denn wer kann sagen, daß ihm beim Anhören einer solchen Symphonie oder auch blos eines Quartetts und einer Sonate im Ausdruck des Gegenstandes etwas mangle? Die Welt die hier zur Aufnahme gelangen soll, die Welt unseres inneren Lebens, das heißt unserer bei aller Unbestimmtheit im einzelnen doch unvergleichlich sicheren Ahnungen von dem wirklichen Verhalt und Zusammenhang sowohl der Welt der unendlichen wie der eigenen beschränkten Existenz, — diese ganze große und tief sehnsuchtsvoll empfundene Welt steht auch völlig deutlich vor unserm inneren Auge da, sobald nur ein Ton dieser aus der vollen Tiefe menschlichen Leidensgefühls gebornen Werke erklingt, und es war nur der eigene congeniale Blick, wenn Richard Wagner, der Tragiker unserer Tage, erkannte, daß wer zu dieser inneren Action die voll entsprechende Handlung entdecke, uns das vollkommenste Drama der Welt geben würde.

Nun, diese innere Action, die der gesammten Lebensbewegung und Handlung unseres, nein alles menschlichen Daseins zugrundeliegt, sie ist uns eben aus dieser Beethovenschen Kunst, die sich innig nah an jenen das Menschenweh und Menschenglück so dithyrambisch kühn besingenden Schiller und an den das Tragische aller Menschenexistenz so tief empfindenden Dichter des „Faust“ anlehnt, heute für die Kunst überhaupt gefunden. Und wenn dadurch für die reine Musik, die ja unerschöpflich wie das Leben selbst ist, ganz neue Gebiete des Schaffens sich erschlossen haben, die in der „Symphonischen Dichtung“ auch ihre Quelle nicht verleugnen, so haben diejenigen künstlerischen Darstellungsgebiete, wo die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musik als letzte Deuterin des zugrundeliegenden Vorganges und des Gehalts und Prozesses unserer Existenz überhaupt zu gelten hat, der religiöse Cultus einerseits und die dramatische Kunst andrerseits hier ganz neue Existenzbedingungen und eine Erweiterung ihres Inhalts und ihrer Bedeutung gewonnen. Ueberall aber finden wir hier jenes Bestreben nach voller sinnenhaften Anschauung des Gehaltes, der der Gehalt unseres Lebens selbst ist, und an uns, an der Nation ist es nun, uns die Werke dieses neuen großen künstlerischen Schaffens gleich den Producten unserer classischen Zeit auch in Fleisch und Blut überzuführen. Denn sie sind ein Theil nicht blos unserer Bildung, sondern unserer gesammten höheren Existenz, soweit dieselbe überhaupt durch die Kunst gestaltet und begründet wird, und ein Bild der Kunst-Bewegung unseres Jahrhunderts mußte also von selbst auch die tiefere Cultur-Bewegung unserer Zeit berühren.

Wenn nun dem Zweck der Ueberführung dieser Kunst unserer Zeit in das allgemeinere Verstehen auch diese Blätter gewidmet sind, die eben darum von dem Quell dieser Erscheinung ausgegangen sind und dieselbe bis zu ihrer selbständigen Eigenart und Bedeutung zu verfolgen suchten, so wird man einer Anschauung, die sich selbst zeit ihres Lebens an diesem noch lange nicht völlig erschlossenen Born genährt hat, wohl nicht verargen, daß sie nicht zu der nur zu allgemeinen selbstgenügsamen Annahme schwört, wie wir Deutsche doch so wacker an der Spitze der modernen Bildung schreiten oder doch es wirklich in unserer Cultur „so herrlich weit gebracht". Vielmehr ist es eben das gewiß nicht erhebende Gefühl, wie wenig im Grunde noch von solcher höheren ästhetischen Cultur und namentlich von dem Geiste der Musik in unser allgemeines Dasein eingedrungen ist, was dem Einzelnen die Feder in die Hand drängt, der Nation zu sagen, was für edle Güter und Gaben sie ungenützt liegen läßt.

Da besitzen wir nun bereits seit Jahrzehnten ein kühnes freies künstlerisches Schaffen, das sich von jenem ehernen Fundamente des Beethovenschen Geistes aus aufgebaut hat, Liszt's mächtige und glanzvoll strahlende „Symphonische Dichtungen", einen Prometheus, Dante, Faust. Aber wo sind bei uns die Conzertinstitute, die sich diese Schätze dauernd zu eigen gemacht? Wir besitzen desselben Meisters praktische Kirchencompositionen, die sich dem Cultus frei zu Dienst begeben haben und dadurch seinen Hergang wahrhaft in unserem Herzen vorgehen machen. Aber wo sind bei uns die Kirchencapellen, die sich dieser wahren Cultusmusik unserer Zeit dauernd bemächtigt hätten? Da besitzen wir, längst im Druck erschienen, Wagners „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und kennen Weisen wie Siegmunds

Nun weißt du, fragende Frau,
Warum nicht Friedmund ich heiße,

kennen Brünnhildens Todkündigung und jenes

Weh mein Wälsung! Im höchsten Leid
Muß dich treulos die Treue verlassen!

— Weisen tiefer als jemals Laute aus dem Innern der Menschenseele drangen und die uns förmlich in den eigenen Tiefen erzittern machen, — und wo regt sich die Hand, solchen bisher unerhörten und völlig einzig dastehenden Werken zu ihrer wirklichen Existenz zu verhelfen?

Allerdings etwas anderes hat diese „hochgebildete" Nation zu thun, als sich um Werke zu bekümmern, die ihr Vergangenheit Gegenwart und Zukunft ihrer eigenen Existenz und wohl gar das Geheimniß menschlichen Daseins und seiner Zwecke überhaupt zu deuten geeignet sind. Versunken in den eigennützigen Dienst materieller Interessen oder wenns höher kommt ins Spiel mit kritischen Gelüsten und romanhaften Scheinschilderungen des Lebens geht es so unbedenkend und mit dem lieben „ach wenn es doch immer so bliebe!" in unserem Dasein weiter, als habe es nie Zeiten und Völker gegeben, die sich auch um Dinge bekümmerten, die der Erkenntniß der wahren Bestimmung des menschlichen Daseins gewidmet sind. Da sollen wir noch hochgemuth auf unsere Vorläufer und Nachbarn schauen! — Freilich an die Zeit eines Cinquecento oder gar der Antike dürfen wir nicht denken, um nicht allen Glauben, alle Hoffnung einer wirklichen höheren Bestimmung der Nation zu verlieren. Da war Würde, da war Leben! Die menschliche Natur selbst adelte sich in diesen freien Bürgern, die ihr bestes Können und Vermögen dem hohen Schaffen des Genius liehen. Es war ein Frühlingstag der Menschheit, wie er stets und überall der Gunst der Sterne bedarf, die wie Sonnenschein auch die Blüthen des menschlichen Geistes hervorruft, und ihrer harrten, scheint es, wir bis heute vergebens.

Aber sind da nicht Nationen neben uns, die nach dem Maß ihres Könnens thun, was hier zu thun ist und uns mangelt?

Den übermüthigen Franken da, hat ihnen der Sturz ihrer politischen Suprematie das Geringste von dem Uebergewicht ihrer Cultur über uns und alle gebildeten Nationen genommen und pflegen sie nach wie vor einer andern Kunst als der ihren, die noch stets von Paris aus ihre Erzeugnisse in jedes deutsche Haus und was mehr bedeutet auf deutsche Bühnen sendet? Da sind die Wälschen. In der Musik, die von dort aus einst mehr als ein Jahrhundert die Welt beherrscht, beginnen sie offenen Sinns sich demjenigen anzuschließen, was den Fortschritt bedeutet der stets und überall die Geister neu befruchtet. Die Aufführung des „Lohengrin" und die Concerte mit deutscher Instrumentalmusik in Florenz Bologna u. a. können leicht überhaupt eine neue Regung des Genius der Musik in dieser seiner Frühlingsheimat bedeuten, sie bekunden Freiheit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Geistes und machen die Geister frei. Die Bewunderung Liszt's aber beweist, daß dort noch auf anderem Gebiete die Ahnung der eigenen Bedürftigkeit erwacht ist, und kündigt vielleicht auch hier eine Renaissance in der Musik bei diesem genialischen Volke an. Da sind die fernen Russen. Sie besitzen wirklich eine nationale Oper und pflegen sie, und in der Gesellschaft der jungen russischen Componisten regt sich lebhaft das Bewußtsein der Unwürde, in fremder Fessel zu schmachten, und der stolze Wille selbst zu sein, sowie wir Deutsche ihn vor hundert Jahren gegenüber der romanischen Cultur gewannen, die allerdings bis heute nicht eigentlich überwunden ist, weil auf diesem Gebiete nur siegt, wer selbst etwas Ebenbürtiges an die Stelle zu setzen hat. Da ist auch das scheinbar unsrer höheren Cultur weitab gelegene Ungarn. Um nur das Eine zu sagen, es schafft sich zum eigenen Theater noch eine eigene Landesmusikakademie und stellt, was fast noch mehr bedeutet, wirklich an deren Spitze den Künstler, unter dessen Führung das Institut Sinn und Zweck und Zukunft hat, jenen Liszt, den Musiker der Musiker, dem kein Styl der Zeiten und kein Können der Nationen fremd ist und der also jeder künstlerischen Regung, auch der ursprünglichsten und individuellsten ihr eigenes Leben gewährleistet und bereitet.

Und wollen wir endlich jener Institution gedenken, die gleich der Kunst selbst der Idee nach die Bestrebungen jeder bloßen Nation weit überragt und das tiefere Bedürfniß der ganzen Menschheit im Auge hat, die Kirche, so sehen wir wenigstens in der katholischen ebenfalls in ersten schönen Regungen den Werth der Musik wieder erkannt und mit Hülfe ihres neuen Meisters eine völlige Erneuerung der Cultusmusik angestrebt, die nicht bloß Unterstützung dieses einen religiösen Glaubens ist, sondern der Natur der Sache nach Förderung jeder höheren und idealen Regung im menschlichen Herzen werden kann und als Begründung eines unmittelbaren Gefühls vom Ganzen und Ewigen der Welt und als Fundament einer wirklich idealen und allumfassenden Weltanschauung ein ganz ungemessen werthvolles Besitzthum aller wahren Cultur darstellt. Dies ist kein Wahn, kein Traum, sondern was auch Spott oder Unkentniß einwenden mögen, lautere Wahrheit und stricte Thatsache. Und es ist gut so. Denn wir Heutigen sind gar arm an wirklich praktischen Idealinstituten, zumal an solchen, die allumfassend sind und des Menschen Thun auf Weg und Steg begleiten und stets an das Ganze und die letzte Bestimmung der Menschheit anknüpfen.

Ueberall also zeigen sich Regungen des Eigenen, des Bessern, des Ganzen. Nur wir, „die gebildetste Nation der Welt", nur wir thun nichts was die höhere und wahre Cultur betrifft oder doch nichts was Consequenz, was Zukunft und Bestand hat. Gleich dem politischen deutschen Michel

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der dumpfen Restaurationszeit sitzen wir hinterm Ofen und lassen uns in unseren höheren Aufgaben gängeln von einer Handvoll Literaten, Gelehrten und Poeten, denen der Zopf „berechtigter Eigenthümlichkeiten“ ganz ebenso hinten hängt wie dem seligen Bundestag und denen es gleich diesem Vertreter der seligen 30 deutschen Staaten eine Freude ist, die guten Leute im Reich im Glauben an den Werth solcher Sonderkünste zu erhalten, damit sie auch fein zu den herrlichen Gaben und Leistungen stehen, die ihnen da als das wahre Brod des Lebens und die volle Herrlichkeit der Kunst gepriesen werden. Denn da sind die Hoftheater, die Abonnementsconcerte, und jede Stadt hat dabei ihren besonderen Genius und König wie in der Poeterei so in der Musik. Da sind unsere berühmten Conservatorien der Musik, ohne Zweifel hin und wieder gute Lehranstalten, — aber vermögen sie für das Ganze jener höheren und wirklich ästhetischen Cultur irgend mehr zu thun als etwa unsere Akademien der bildenden Kunst und unsere Universitäten? Das geht alles blos ins Einzelne und Kleine und berührt ungleich mehr das blos Fachliche und Technische, das Handwerk als die Kunst, die freie, die ganze und lebendige. Dazu kommt eben jene Literaturpoesie unserer Zeit, diese ganze Schaar von Jüngern einer Weisheit und einer Kunst, die ihnen angezeigt hat wie man all dies Herrliche so und so macht, und diese erhärten nun mit den ganzen glänzenden Waffen der Kritik der Gegenwart, daß dies auch so sein müsse, daß diese Producte einer anschauungslosen Phantasie und einer bloßen zeichnenden Kunst und schildernden Poesie das Rechte seien und die wahre Potenz der „gebildetsten“ Nation ebenso bethätige wie vertrete. Und das alles macht viel Lärm und Geschrei und erfüllt mit seinen Feuilletons, Gedichten, Romanen, Lust- und Schauspielen u. s. w. schier das ganze liebe deutsche Reich, das dabei ruhig weiter schlafen und — träumen kann.

Und jetzt kommt Einer daher und will uns ein Kunstwerk herstellen, das wirklich dem edelsten Traum des deutschen Geistes von sich selbst entsprechen und unsere universale oder vielmehr totale Geistesart und Bildungsfähigkeit, auf die wir uns anderen Nationen gegenüber soviel zu gute thun, nein überhaupt die reinmenschliche Art unseres Geschlechts darstellen soll, — jener Richard Wagner, den die Nation jetzt bereits seit mehr als einem Menschenalter in herrlichsten Werken der Kunst kennt und gewiß seinen unbefangenen Elementen nach auch über alles ehrt und liebt. Dieser will uns nun zeigen, was wirklich recht und verehrenswerth in der Kunst ist, setzt sein ganzes universales Können, setzt alle Willenskraft seines leidgeprüften Lebens daran, uns eine solche Kunst zu schaffen, die ein wahres Bild unseres Wesens ist und uns dasselbe zur wirklichen Anschauung bringt!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und die Nation, „antwortete sie dem Ruf?“

Wahrlich es ist wenig erhebend und erweist die blos äußerliche „Gebildetheit“, das Erlernen eines hergebrachten äußeren Wissens und Conglomerats von allerlei Bildungselementen, sowie wir dies an den übrigen Völkern stets zu bemängeln wissen, ganz ebenso bei uns, die wir uns doch stets wahrer und sogar totaler Geistesbildung berühmen, wenn wir nun nach der überall erfahrenen Kenner- und Meisterschaft auf diesem Gebiete des musikalisch-dramatischen Schaffens, die uns dieser Künstler bewährt, und nach klarer Darlegung von Prinzip und Plan des neuen und umfassenden künstlerischen Unternehmens im „Ring des Nibelungen“ uns durch Jahre hindurch nicht regen und wohl gar zweifelnd spotten und der uns entgegentretenden echt deutschen Art und Künstlerschaft kaum achten! Ist da etwa zu sagen, daß dieser Mozart, dieser Beethoven uns wirklich gelebt? Und haben wir das tiefe Sehnen nach einer wahrhaft darstellenden Kunst begriffen, das diesen idealerfüllten Schiller, diesen lebengetränkten Goethe ebenso erhielt wie verzehrte? Wahrlich es ist als hätten sie uns vergebens gelebt, diese Edlen und Großen, da wir in dem Momente, wo die Hand des Schicksals uns zu dem mächtigsten Reiche der Welt, zu einem Vierzigmillionenreiche zusammengefügt hat, uns fast weniger als je im Stande zeigen, unsere seit hundert Jahren so hoch gepriesenen und laut vertretenen Culturaufgaben auch weiter zu vertreten und eine Kunst zu ermöglichen, die wie der deutsche Geist selbst zugleich national und international oder vielmehr rein menschlich ist.

Da kommt die echte deutsche Professorsgattin, der Hort alles dessen „was sich ziemt“, und ihrem Gefühl für Sitte schaudert, wenn sie da von einer Scene Siegfried's und Brünnhilden's auf weiter Felsenhöhe hört und gar von diesem überkühnen Siegmund, dem die Todesnoth Kraft gibt jede Sittenschranke zu durchbrechen. Da kommt der Herr Professor, der natürlich außer aller übrigen Bildung auch Kunst- und Literaturkenntniß besitzt und wohl gar Clavier oder Violine spielt. „Was? der will ein eigenes Theater? Solche Schrullen soll man unterstützen? Wofür wären denn unsere Hoftheater da?“ Und ob er gleich den Plan dieses „Bayreuth“ nicht kennt und noch weniger das Bühnenfestspiel vom „Ring des Nibelungen“ jemals gelesen hat, hier ist er doch völlig competent. Denn er ist es ja, der die Bücher geschrieben hat, aus denen der Künstler die Gesetze lernt, nach denen die lebendige Kunst geschaffen wird! Obendrein greift ihm schon die bloße Absicht einer solchen lebendigen Anschauungskunst in sein ererbtes Particularrecht der blos literarischen und papienen Bildung, und so vereinigen sich geistige Kurzsicht und inneres Bangen zur energischen Abwehr des fremden Neuen und zur zähen Vertheidigung des altgewohnten schimmernden Besitzes.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hier ist es nun aber, woher Alles in deutschen Landen seine „Bildung“ empfängt, und so durch Verbrüderung von Wissenschaft, Journalistik und sozialem Vorurtheil wird der natürlichen Dumpfheit der Menge und ihrer Abneigung gegen alles Große und Neue der beste Vorschub geleistet, sie stockt und starrt und zweifelt, und einem gebildeten Volke von vierzig Millionen ist es in einem Zeitraume von mehreren Jahren nicht möglich, für einen hohen und allumfassenden Kunst- und Culturzweck auch nur eine halbe Million Gulden, soviel dieses „Bayreuth“ verlangt, aufzubringen! Das Neue und Große erscheint nicht, die Herrschaft des Kleinen und Hergebrachten ist gesichert, alles bleibt wie es deutscher Art geziemt, hübsch beim Alten und man kann ruhig weiter schlafen.

Aber er wird kommen, der Siegfried, kommen trotz allem kleinen Wirr- und Aergerniß, das ihm in den Weg geworfen wird, dem jungen Helden der That. Er wird selbst zu That und Leben werden, dieser Genius des deutschen Volkes, so gewiß wie er einst in dem Haupte eines Sohnes dieser Nation zur klaren Erschauung und künstlerischen That gedieh und wie er uns schon einmal sein hehres Menschenantlitz zeigte als in München im Jahre 1865 der edle Held Tristan und 1868 der Junker Walther von Stolzing erschienen und der edelste Wille zur Ausführung des Ganzen nur an der bornirten Anschauung von Werth und Würde der Kunst, die für den Geist der Nation und der Menschheit widerspiegelt, scheiterte. Allein es wird kommen auch dieses Ganze. Darum sei wenigstens derweilen nicht gesäumt, mit dem deutlichen Wort auf seine Erscheinung hinzuweisen und der Nation stets aufs Neue ins Ohr zu rufen, daß sie schläft wo andere wachen. Denn unser Zeitalter ist papieren, und so ist ihm nicht anders beizukommen als auf solch papiernem Wege, bis der junge Held der That selbst erscheint und, nachdem er Mime den schlauen Schmied und Fafner den Drachen erschlagen, Brünnhilde, die leuchtende Sonne unseres wirklichen Seins und Lebens erweckt. Bis dahin aber, bis zu diesem schöneren Tage unserer Geschichte, den uns der gute Genius unseres Volkes bald bescheiden möge, freundlicher Leser fahre wohl und gedenke der Sache!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA

Beethoven, Liszt, Wagner.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA KÖNYVTÁRA

I.

Beethoven und seine Zeit.

(1864)

1.

Großen Männern stand durchweg eine große Zeit zur Seite, ja sie sind im Grunde nur die Blüthe all der Triebkräfte, die sich in einer lebhaft bewegten Periode der Geschichte thätig regen. Sie sind der Ausdruck der Ideen und des geistigen Zieles, dem Alle mit einander zustreben. In ihnen faßt sich das zusammen, was Allen gemeinsam ist, und überträgt sich in dieser einzelnen Erscheinung auf die Nachwelt, die dann alles und Jedes, was jene Epoche geistig bewegte, an diesen einen Mann anzuknüpfen pflegt und ihn so zu einem Ideal der Menschheit, ja wenn die Zeit noch mythisch und mystisch genug ist, zum Gotte erhebt.

Die Zeit Beethovens war in jeder Hinsicht eine große. Auch die Zeit Mozarts war mannigfach bedeutend gewesen, und ist sogar in vielem Betracht ebenfalls eine große zu nennen. Allein sie war mehr blos innerlich und persönlich bewegt als die Zeit Beethovens, die den Menschen in all seinen Theilen, innen und außen, gewaltsam ergriff und neu bilden wollte. Entsprach die Innerlichkeit jener vorhergehenden Periode nun zwar mehr der reinen Anmuth und Schönheit in derjenigen Kunst, die in ihr zur herrlichsten Darstellung gelangte, so trat die Musik in Beethoven über die Gränzen der bloßen Kunst hinaus und gewann, man kann fast sagen, Bedeutung für das ganze geistige Leben. Insofern ist die Musik Beethovens wie seine Zeit größer zu nennen als die Mozarts. In Beethoven floß eine größere Zahl von Strömen des Lebens zusammen, als sich bereits in Mozart gesammelt hatte. Der Drang der Gewässer ward jetzt so gewaltig, die Fluth wallte in so mächtigen Wogen schäumend und brausend dem ewigen Meere der Menschheitsentwicklung zu, daß er fast über seine natürlichen Ufer hinaus zu schwellen drohte und am Ende eine Breite des Landes, eine Fläche einnahm, die dem gewöhnlichen Auge kaum noch übersehlich und nur dem geübten Blicke in ganzer Größe erkennbar blieb. Denn es waren die gesammten Triebe, die das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

menschliche Dasein bewegen, es war zu dem überquellenden Herzgefühle, das die Zeit Mozarts beseelte, jetzt jenes überschäumende geistige Selbstgefühl gekommen, das den Mann der neueren Zeit erfüllt. Es war zu dem, was jeden Einzelnen für sich erfreut oder schmerzlich erregt und erhebt, das hinzugekommen, was die Menschen gemeinsam erfaßt, das Gemeingefühl, das politische Bewußtsein, der Massendrang.

Wir wollen zunächst einen Blick auf die Perioden werfen, die Beethoven in der Kunst vorausgingen.

Auch die Zeit Händels und S. Bachs war eine hervorragende gewesen. Sie ist nicht eigentlich groß zu nennen, weil sie nur ganz einzelne Seiten der menschlichen Natur erregte und zur höheren Thätigkeit und Geltung erhob. Es war die Zeit, in der die Verbesserung der Kirchenlehre, die der große Wittenberger Reformator ungefähr zweihundert Jahre vorher mit der Kraft seines Herzens wie seines groben nüchtern nordischen Verstandes durchgesetzt hatte, die erste liebliche Blüthe des Friedens trug. Nachdem gerade jene Kirchenverbesserung in ihren politischen Folgen die gesammte Nation nach dreißigjährigem Bürgerkriege in die furchtbarste Noth, in eine Verarmung und Zerrüttung der materiellen Verhältnisse versetzt hatte, die uns sogar bis in die kleinsten Verhältnisse des Lebens von einem übermüthigen Nachbarlande abhängig machte und noch heute nicht ganz verwischt ist, regte sich im Anfange des 18. Jahrhunderts allmälig wieder der Kern der deutschen Natur und bewies gerade jetzt, daß ihr vielleicht ein tieferer und werthvollerer Lebenskeim inwohne als anderen Nationen. Jene Innerlichkeit, jene Reinheit der Empfindung und Kraft des Herzens, die den germanischen Stämmen vor allem es möglich gemacht hatte, die Wahrheit der Lehre Christi zu erfassen und sie zur schönen Blume des wirklichen Daseins zu gestalten, und die dann später gerade durch die Reformation die Fähigkeit zeigte, auch ohne die Umhüllung der fremden, theils orientalischen theils antiken Formen der Kirche die christliche Lehre zu verstehen und ihre Gesetze zu üben, — dieselbe Tugend des deutschen Herzens, dem die äußeren Dinge, die Güter des Lebens eitler Tand sind, sobald es sich um höheren, um geistigen Besitz handelt, erwies sich auch jetzt wieder in ihrer schönen Kraft. Denn gerade aus der Noth und Verkümmerung des gewöhnlichen Daseins, die anderswo die geistigen Triebe wohl gar erstickt hätte, gebar sich in Deutschland jene wahre Frömmigkeit des Herzens wieder, die fern von jedem Dogma der Kirche, von jeder Satzung eifernder Tugendmänner einfach nach ihrer eigenen angeborenen Art Gott sucht und das Rechte zu thun strebt. Und diese Kraft war eine allgemeine, weit verbreitete und ungleich tiefere und fruchtbarere als all die anderen Regungen des deutschen Geistes, sei es auf wissenschaftlichem oder philosophischem Gebiete, selbst Leibnitz nicht ausgenommen. Ihre eigentlichste bedeutsamste Aeußerung aber war zunächst die Musik.

Darüber haben wir uns vorerst etwas weiter zu verbreiten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Armselig und betrübend war das Leben unserer Nation, zumal in Norddeutschland im Anfang des vorigen Jahrhunderts. Man darf jedes beliebige Geschichtsbuch aufschlagen und die Verhältnisse jener Zeit ansehen, um von tiefer Trauer über unser äußeres Geschick erfüllt zu werden. So entwürdigt und in Abhängigkeit gebannt ward ein großes Volk wohl selten. Verarmt, daß selbst der Bauer kaum aufzuathmen vermochte, weil ihm der prunksüchtige Hof mit seinem Heer von Beamten und was noch schlimmer war, mit seinem frechen Soldatenthum den mühsam gewonnenen Groschen aus der Tasche zog, — niedergetreten in Knechtung, weil jede freie Regung der Kräfte nach außen streng überwacht war von einem Despotenthum, das der germanischen Natur um so mehr fremd ist, als es gerade ihr im innersten Blute steckt, alle ihre Sachen selbst zu thun, — abhängig von fremden Nationen, deren Cultur und Mode den deutschen Geist ganz so wie seinen Körper einschnürte und ihn in allerhand fremde Formen bannte, bot unser deutsches Dasein damals einen recht bejammernswerthen Anblick dar und mußte sich selbst in seinen geistigen Bedürfnissen mit den Abfällen eines Afterclassicismus abfüttern lassen, der dem wahren Ideal unserer Brust fern genug stand. Ja sogar in der eigensten Kunst der Deutschen, in der Musik herrschte, wenigstens soweit die Oeffentlichkeit reichte, der Einfluß jener fremden Völker. Selbst die Oper und alle Vergnügungsmusik jener Zeit war durchaus italienisch. Und hätte nicht dann und wann einer unserer Landsleute jenen Ausländern praktisch gezeigt, was eigentlich deutsch und recht ist, wir hätten in jener Periode der Reunionskammern noch hundertmal tiefer in der Geringschätzung der übrigen Nationen gestanden, als es schon der Fall war. Allein zu gutem Glück ging von Zeit zu Zeit einer über den Rhein oder über die Alpen und zeigte jenen „Halbbrüdern der Alten“, was denn eigentlich Urart unseres Wesens ist. Man denke nur an Händels Aufenthalt in Italien und an Glucks Opernreform in Paris.

Zu noch größerem Glück aber stack in der viel verachteten deutschen Natur tief innen etwas, was Jeden, dem es zum Bewußtsein kam, alle jene Fremden und ihren Uebermuth mit ruhigen Blicken betrachten ließ, und dies kam auch hin und wieder einem zum Bewußtsein, und zwar gerade da am meisten, wo die Kraft des deutschen Naturells, einfach wahres und tiefes Gefühl am sichersten wirkt, in der Musik. Wir dürfen es hier ununtersucht lassen, inwiefern die strenge Regel der französischen Poesie in jener verkommenen Zeit ordnend auch auf die deutsche Phantasie wirkte und ob nicht andrerseits die Reinheit und Sicherheit der Form, die der feine Sinn der Italiener in Anlehnung an die Alten gewonnen hatte, der deutschen Musik zu ihrer Tiefe und Innigkeit, zu ihrem Inhalt erst eigentlich die schöne Erscheinung gegeben hat, die allein den Weg zur Vollendung und allgemeinen Geltung bahnt. Diese letzte wohlthätige Wirkung trat jedenfalls erst viel später ein. Jetzt haben wir es noch mit zwei weiteren einander schroff gegenüberstehenden Mächten zu thun, der italienischen und der deutschen Weise.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und da ist zu sagen, daß wenn auch hin und wieder durch die Werke, die durch die Druckereien Venedigs nach Deutschland verbreitet wurden, und durch den Aufenthalt manches deutschen Meisters in Italien auf die Musik unseres Landes großer Einfluß geübt wurde, dieser Einfluß doch zunächst nur im katholischen Süddeutschland und hauptsächlich durch den Cultus, der ja auch in seinen Formen wie in der Einrichtung seiner Gebäude die italienische Herkunft bezeugte, von entscheidender Bedeutung ward. In Norddeutschland hatten die protestantischen Organistenschulen in steter Uebung und consequenter Fortentwicklung der mittelalterlichen Polyphonie bereits eine so eigenartige Sprache geschaffen, daß man zum Ausdruck seines deutschen Empfindens, innerhalb der Religion wenigstens der fremden Weise wohl entrathen konnte.

In der That, es muß eine recht lange Zeit hindurch mit ruhigstem Fleiße und aus treuester Ueberzeugung jene besondere Sprachweise der Musik, die rhythmische Polyphonie, gepflegt und ausgebildet worden sein, ehe diese Richtung der Kunst einen Händel, einen Sebastian Bach zu erzeugen vermochte. Selbst dem Laien, wenn er die Macht der Chöre des Einen oder die großen Orgelwerke des Anderen hört, wird es gar sonderbar zu Muthe, weil sich seiner Phantasie ein Bild der tausendfach sich brechenden, bald überstürzenden bald zurückweichenden Woge des Meeres darstellt, ein Sinnbild des allbewegten Treibens der Kräfte, die die Welt schaffen und erhalten. Und gar den Verstehenden erfüllt stets von neuem ein freudiges Erstaunen über diese Fülle der technischen Erfindungskraft, über diese Größe und Macht des Verstandes, der die tosenden Elementargewalten, das allflüssige Leben dieser hundert und aber hundert Kräfte in ein geordnetes Ganze, in ein umfassendes Band, in feste Form zu bannen vermochte. Aber mehr noch muß Jeden, sei er musikverständig oder nicht, die unstörbare Ruhe und Hoheit ergreifen, die aus diesen Werken wie aus einer zweiten Schöpfung spricht. Wir ahnen, daß uns hier Geister gegenüberstehen, die in der Dinge Wesen tiefer hineinschauten als der gewöhnliche Menschenverstand und die erkannten, daß trotz des Widerstreits des äußeren Lebens auf dem Grunde aller Erscheinungen doch das einzig Eine ewiger Harmonie und Versöhnung ruht. Man ahnt, daß diese Männer, welche das vollkommene Gleichgewicht der Seele auf dem Antlitz ihrer erhabenen Werke tragen, dem Wahren und Ewigen näher verwandt sein müssen als alltägliche Naturen. Man fühlt, daß hier jener volle Friede des Herzens lebt, der nur aus der rückhaltlosen Ergebung in das Walten des Ewigen und einer geringen Schätzung der Güter und Gaben dieser Welt fließen kann.

Und so ist es. Bach wie Händel sind der geistige Ausdruck jener Zeit, die durch des Lebens Nöthe bezwungen und in Schmach und Abhängigkeit geworfen, den Werth des Daseins von neuem anderswo suchte als im äußeren Besitz, — die das reinste Empfinden vom Ewigen hatte und abgewandt vom Niedern und Vergänglichen auf Adlerfittigen dem Allumfassenden und Ueberirdischen zustrebte. Es hat also diese Zeitepoche, so trostlos verkommen das

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

deutsche Leben damals ausschauen mochte, doch etwas in der allgemeinen Entwicklung zu bedeuten. Es stand hinter diesen beiden großen Männern der Musik ein tiefes vorwiegend religiöses Empfinden der gesammten Mitlebenden, das für die Folgezeit auch eine innere Wiedergeburt des ganzen Menschen verhieß.

2.

Die Zeit freilich, die hinter Mozart stand, bedeutet in mancher Hinsicht mehr, oder vielmehr sie war in weiterem Umfange bedeutender als die Zeit jener protestantischen Heroen der Musik. Die innen wirkende Kraft war dieselbe geblieben. Auch hier wirkte wie dort jene wiedererwachte Vereinigung mit dem Lebendigen und Ewigen, die wahre Frömmigkeit des Herzens. Allein wie anders sieht der Pietismus eines Klopstock oder gar die Religion eines Goethe aus als die eines Seb. Bach. Und nun gar im deutschen Süden gewann jener erneute Drang des Herzens zum Höheren, der den Mysticismus erschaffen hatte, auch innerhalb der Kunst ein ganz anderes Gesicht durch die innere Verschiedenheit der religiösen Vorstellung. Schon daß Bach Protestant und Mozart Katholik war, unterschied diese beiden Künstler bei gleicher Kraft des Gemüthes und der Phantasie auf das schärfste. Ganz abgewandt von allem weltlichen Treiben wühlte sich Bach tief in die religiöse Empfindung seiner Zeit und Volksart, in den idealsten Spiritualismus hinein. Dem Katholiken jener Tage dagegen, wenn er dem Dienst seiner Kirche genügt hatte, gehörte die Welt, die er mit unbefangenen Sinnen aufnahm. So schmückte auch Mozart von Jugend auf alle seine Werke, selbst wenn sie für die Kirche bestimmt waren, mit den Reizen der Erde. Dies war nicht eine Besonderheit gerade dieses Meisters. Vielmehr war die ganze Zeit Mozarts im Gegensatz zu Bach bereits für die äußere Welt und ihre Bedürfnisse lebhaft erschlossen. Das Herz, das sich innerhalb der Religion mit sich wieder zurecht gefunden, gewann auch von neuem frohe Theilnehmung für die Dinge der Welt und begann nach der Weise der Alten auch auf der lieben Erde die Spuren des Göttlichen zu suchen, das bisher unnahbar hoch über den Wolken gethront hatte. Was dazu die erste Anregung gegeben, ob die Kenntniß der Antike, die soeben durch Winkelmann und Lessing auch einem größeren Kreise der Nation zugänglich geworden war, — ob die nähere Bekanntschaft mit Natur und Leben selbst, die von den Dichtern und Philosophen Englands herüberkam, oder ob die Material-Philosophie der Franzosen den ersten Anstoß gab, — das ist für uns hier nicht näher zu untersuchen. Genug, es wandte sich auch das Herz des Deutschen der Welt und ihren Freuden wieder zu, und was ist da erklärlicher, als daß es nach seiner Art das Höhere zunächst wieder nur in dem Herzen des Menschen suchte, daß es sich dem Herzen seiner Mitgeschöpfe erschloß? Es entstand jetzt das, was man im besseren Sinne Sentimentalität nennt, — Pietismus und Mysticismus ins Weltliche übersetzt. Diese Senti-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mentalität, so komisch und unbrauchbar sie auch im Leben sich erwies, sie ward doch die Mutter hoher Schöpfungen in Poesie und Musik, die Mutter einer reineren und mehr menschenwürdigen Auffassung unseres Daseins überhaupt, die Mutter wahrer Humanität und edlerer Sittlichkeit. Denn die religiöse Frömmigkeit ins praktische Leben übertragen heißt eben Menschenliebe und Sittlichkeit. Dieselbe Kraft wirkte bald auch auf die öffentlichen Zustände umbildend ein, und ob man sich gleich da noch nicht entfernt zu der Idee der Gleichberechtigung der Menschen zu erheben vermochte, so war diese neue tiefere Regung des menschlichen und vor allem des deutschen Geistes doch auch in Herrschern wie Friedrich dem Großen lebendig als jener Sinn für das Rechtthum und die Pflicht, und in Joseph II. als jene Schwärmerei für alles Edle und Große der Menschheit, die im Norden wie im Süden unseres Vaterlandes ein neues Staatswesen begründete und auch im socialen Leben die Besserung der Zustände vorbereitete, der wir heute in so mancher Hinsicht entgegengehen wollen.

Es sind hier nicht weiter die Wege aufzusuchen, auf denen sich auch dieses neuerwachte Leben der Nation die Formen gewann, mit denen es in der Kunst sogleich Hervorragendes leistete. Genug vorerst, daß die deutsche Sprache den Schwulst der Redensarten ablegte, unter denen sich bisher die natürliche Empfindung hochachtungsvollst und ergebenst verborgen hatte, und die Musik allmälig den barbarisch „gothischen Styl“, „le Style tudesque“ früherer Zeit verlernte und endlich sogar lebendige Sprache ja die persönliche Rede der Melodie gewann. Goethe sprach zuerst in der Poesie einfach herzinniges Deutsch, und war es nicht bei Mozart dasselbe, was sogleich im Anfange seines Schaffens alle Herzen zu seinen Weisen hinzog?

Man pflegt die Zeit Mozarts und Goethes im allgemeinen geistig erweckter zu nennen als die Bachs und davon auch ihren größeren Reichthum an Kunst und Kunstformen abzuleiten. Dieser Reichthum besteht jedoch nur in größerer Mannigfaltigkeit. Intensiver als bei Bach kann die Empfindung wenigstens im Gebiete des Religiösen kaum wirken; seine Töne werden stets tausend und tausend Herzen befriedigen, die nach dem Trost des Beständigen dürsten, sie werden den Frieden des Ewigen in das Gemüth hinüberleiten, das von dem Treiben der Welt in sich zerrissen und gestört ist. Als nun aber der Sinn des Menschen von der ausschließlichen Verehrung des Göttlichen als eines Ueberirdischen allmälig auch überging zu dem Gedanken der Immanenz und begriff, daß auch in der wirklichen Welt und zumal im menschlichen Herzen der Gott lebt, den man allerwege sucht, — als nun die tiefe, die innig tiefe Empfindung dieses Pietismus aus der Enge der Kirche entlassen wurde und sich über die Reiche des Wirklichen ausdehnend Natur wie Menschen gleich liebend umfaßte, da ward das Innere von tausend und tausend neuen Regungen ergriffen, und was in der Tiefe des religiösen Gefühls nur als Keim und Möglichkeit, als Ahnung geschlummert hatte, das ward jetzt lebendig mannigfache Wirklichkeit, gewann Form

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Farbe und damit eigenes Leben und Bedeuten. Die blos elementaren Kräfte wurden zu persönlich bewegten Wesen, der eine transscendentale Gott zu tausend immanenten Göttern, die der Mensch thätig verehrte und in seiner Kunst nachzubilden versuchte. Damals war es denn auch, wo innerhalb der Musik der abstracte contrapunctische Tongang der alten Polyphonie zu lebendiger Melodie sich umgestaltete.

In der That man begreift eine Erscheinung wie die Beethovens nur dann ganz, wenn man so die Empfindungs- und Anschauungsweise der ihm vorausgegangenen Periode sich deutlicher macht. Es mußte nach der religiösen Gefühlsgeschlossenheit langer Jahrhunderte erst jene Emancipation des Herzens, die schon J. J. Rousseau so kräftig erstrebt und die Mozart und Goethe so schön fortbildeten, völlig errungen sein, ehe ein Beethoven auch seine weiteren Vorstellungen vom Wesen und Recht der Menschheit aussprechen konnte. Wie einfach bewegt waren die Herzen zur Zeit Bachs gewesen. Die große Menge las nichts als die Bibel oder höchstens noch Arnds Schriften und den Thomas a Kempis. So groß und würdig die Vorstellungen des alten Testamentes, so tief und unerschöpflich die Empfindung von der Güte des Erlösers war, es blieb doch das eigene innere Leben noch sehr einfach und unerschlossen, der Geist dachte, das Herz empfand einfach und in breiten Zügen. Jetzt dringen tausend Anregungen von Natur und Leben auf den Menschen ein. Mit Entzücken erkennt er, wie herrlich das Dasein einzurichten ist, wenn nach aus ihm ein Abbild des Göttlichen, das vergängliche Leben in Wahrheit zu einem Spiegel des Ewigen macht. Wie zart und schön, vor allem wie liebeerfüllt wird nun das persönliche Miteinandersein eingerichtet. Man lese nur die zahlreichen Briefwechsel und Gedichte jener Tage. Das Familienleben blüht reich auf und wird die Quelle der reinsten Freuden, wird eine Uebung im Gutesthun, eine Art von praktischer Religion. Die göttliche Lehre von der Nächstenliebe beginnt innerhalb des Hauses zur frohen Wirklichkeit zu werden. Welch edle Frauengestalten zeigt diese Zeit, welche Töchter und Mütter! Und dies Alles kam daher, weil die natürlichste Empfindung des Menschen sich fortan auch als die berechtigste fühlte und des Herzens Neigung zunächst und vor allem in der Wahl der Lebensgefährtin die äußeren Interessen und den Vortheil der Familie, nach denen bisher zumeist die Wahl getroffen worden, immer siegreicher zurückdrängte. So wird, was früher nur gegenseitige Achtung war, mehr und mehr zur wahren schönen Liebe, aus der den Eltern Glück wie den Kindern wieder die Neigung zum Liebespenden fließt. Statt des Princips der Treue, worauf der Verband des deutschen Lebens bisher geruht hatte und das aus einer Zeit herrührte, wo jeder sich seiner Haut zu wehren hatte und der Einzelne daher nur im Anschluß an eine Familie oder eine Genossenschaft sich zu behaupten vermochte, tritt jetzt der höhere Grundsatz der Liebe ein. Die Zustände sind eben humaner geworden, man erkennt in dem Andern nicht mehr den natürlichen Feind und Gegner, sondern den Freund.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Es erleichtert sich die Unterscheidung zwischen Verwandten und Freunden. Nicht mehr das Blut allein entscheidet, sondern ebensosehr und oft noch mehr die persönliche Neigung. Und wo nicht Liebe walten kann, waltet doch Freundschaft. Freundschaft wird bis zur sentimentalen Schwärmerei das Schiboleth einer Zeit, die jubelte, das Herz des Menschen gefunden zu haben und in ihm das Göttliche mit lebendigem Thun verehren, ihm das Beste seines Empfindens ausschütten zu dürfen.

Diese Ideen einer reichen und lebhaften Zeitepoche, die einem Goethe und Mozart den Stoff zu ihren Kunstgebilden liehen und überhaupt Poesie wie Musik zur ersten vollen Blüthe bei uns brachten, sind es nun auch, die das Herz eines Beethoven bewegten. Aber er strebt sogleich von Anfang an dieselben in einem weit größeren Umfange, als die Periode vor ihm es vermochte, zur That und Wirklichkeit zu machen. Mit ihm nimmt selbst die Tonkunst bald an den großen Fragen der Menschheit, an der welthistorischen Bewegung der Zeit und des Volkes lebhaften Antheil. Denn Beethovens Zeit war eine große, eine welthistorische.

3.*

Die erste Jugendzeit in Bonn also, die 1780er Jahre waren noch völlig umwogt von den socialen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts. Es galt das halb unbedachte alte Herkommen in den persönlichen Beziehungen der Menschen nach den neuerwachten Begriffen von Menschenthum zu revidiren und eine Familien- und gesellschaftliche Existenz zu gründen, die dem Recht der natürlichen und sittlichen Selbstbestimmung besser Rechnung trug. Dieser Kampf für den unmittelbaren Sinnen- und Herzenstrieb ging soweit, daß selbst durch öffentliche Anerkennung geweihte Verbindungen, Verlöbniß und Ehe wenig geschont wurden, und immer tiefer drang in das allgemeine Bewußtsein jenes unsterbliche Recht der natürlichen Herzensempfindung, um welches der junge Werther sich den Tod gegeben. Die heillose Verwirrung, welche dadurch wenigstens bei den Gebildeten manchmal in Herzen und Gewissen kam und üble Folgen genug hatte, — man denke nur an die zahlreichen „wilden Ehen“ und den oft gesehenen Frauentausch jener Tage, — fand freilich in praktischer Hinsicht zum Glück bald ihr Ende in den weltgeschichtlichen Schicksalsprüfungen, die die französische Revolution und die nachfolgenden Kriege vor allem über Deutschland verhingen, und innerhalb der Kunst finden wir gerade bei Beethoven, den sein lebenerfülltes und von kräftigster Leidenschaft bewegtes jugendliches Künstlerherz gar oft in lebhafteste Beziehung zum anderen Geschlechte brachte und der dabei nach Stand und Namen wenig fragte, — die meisten seiner Geliebten waren von Adel und die geliebteste darunter hieß Gräfin Guicciardi, — gerade bei Beethoven finden wir zuerst ein

*) Dieser Schluß der Skizze ist, wie leicht zu erkennen, spätere Ausarbeitung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

solch erneutes kräftiges Bewußtsein von der sittlichen Bedeutung im Verhältniß der Geschlechter, daß sein im Anfang des Jahrhunderts entstandener „Fidelio", diese weihevolle Feier der Macht der ehelichen Liebe, uns geradezu als Beweis und Prototyp dieses wieder aufdämmernden allgemeinen besseren Bewußtseins gelten kann. Es hatte sich in dieser großangelegten und den Grund des menschlichen Daseins fühlenden Brust zur rechten Zeit auch das Gefühl vom Grund und Bestand jenes menschlichsten und allgemeinsten aller Lebensverhältnisse wieder hergestellt, und schon dies bekundet, daß dieser Mann befähigt und berufen war, in der geistigen und ethischen Entwicklung für uns Alle einen entscheidenden Schritt vorwärts zu thun.

Allein vergessen wir zunächst nicht, es war doch eben auch nichts anderes als die wirkliche Lebenskraft unseres modernen Daseins, die wahrhaft menschliche und darum wahrhaft sittliche Aeußerung unseres angeborenen Wesens, was hier wirkte und neue Bildungen schuf. Deßhalb erwuchsen auch auf diesem Boden der befreiten natürlichen Empfindung nicht blos jene köstlichen Erzeugnisse eines wahrhaft classischen Schaffens in der Kunst, sondern es legte sich von diesem festen Puncte aus überhaupt der Grund zu einer gereinigten socialen Existenz, die ihr wirksamstes Ferment eben aus jener wiedererwachten Empfindung für das rein Menschliche gewann. Nichts anderes als dies war es sogar, was jetzt auch auf die breiteren Bahnen des Lebens hinüberschritt und bald den mächtig angeschwollenen Athem über die für das „Volk" längst abgesperrten Gebiete des öffentlichen Lebens und der Politik wehen ließ. Hier begann denn die eigentliche Größe der neueren Zeit, und ihr entnahm also auch nicht blos Beethoven den kräftigsten Impuls zu seinem Schaffen und den so wahrhaft mächtigen Ton seiner Werke, sondern hier wurzeln überhaupt die Geheimnisse seiner Kraft, ja sämmtlicher Ideale, nach denen wir heute unser Dasein auszubauen bestrebt sind.

Als kühnster „Rufer im Streit" erscheint diesseits des Rheines unser Schiller. Sein Carl Moor stürmt in das Dunkel der Wälder, um der wahnwitzigen Ungerechtigkeit zu trotzen, die am hellen Tage des modernen Lebens in der altüberkommenen Nutztheilung des Besitzes wüthet und heute ihre volle Drachensaat des Unfriedens und der Zerstörung ernten zu wollen scheint. Ferdinand und Luise nehmen den Giftbecher, süß zu kosten gegen die Bitterniß der Schranken, die scheinbar unüberwindlich der Stand zwischen Mensch und Menschen aufrichtet. Der ehrenfeste Götz mit der eisernen Hand und dem im Gefühle des Rechts starken Herzen lenkt den Blick auf weitere Gefilde der old iniquity, namentlich auf das Volk, dessen Herz in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig sei. Und bald ertosen jetzt, durch die nationale Selbstbefreiung und staatliche Constituirung der Nordamerikaner geweckt, auch auf realstem Lebensboden jene Wehe- und Weckrufe, die nach der zu lang getragenen Knechtung und Hemmung aller spontanen Regung im öffentlichen Leben dem Individuum und seinem größten Repräsentanten und mächtigsten Helfer in der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Noth, dem ewigen Volke das Recht der Selbsthülfe vindiciren. „Ohne Justiz, ohne Sicherheit vor willkürlichen Auflagen, ungewiß, unsere Söhne, unsere Ehre, unsere Freiheiten und Rechte, unser Leben einen Tag zu erhalten, die hülflose Beute der Uebermacht, ohne wohlthätigen Zusammenhang, ohne Nationalgeist zu existiren, so gut bei solchen Umständen einer mag, das ist unserer Nation status quo", hatte Johannes von Müller von unserem deutschen Vaterlande ausgerufen, und wo sonst auf dem Continente stand es damals besser?

Da erbraust es durch die deutschen Geister. „Geben Sie Gedankenfreiheit!" ruft Schiller im Namen des allgemein erwachten höheren Menschenbewußtseins den Machthabern zu, die verführt durch das gleißende Vorbild Ludwigs XIV. die Souveränetät, die dem Ganzen des Staats gebührt, auf ihr einziges Haupt zu concentriren und auf sämmtliche Lebensgebiete, mochten sie der Sphäre des Staats angehören oder nicht, anzuwenden trachteten und so das Maß der allgemeinen Ungerechtigkeit zum Ueberlaufen voll machten. Schillers Fiesco und Goethes Egmont hatten von dem schnöden Spiel der Cabinette und der frivolen Behandlung von Staatsdingen zum rein persönlichen Vortheil der Herrscher, selbst wo das Wohl des Ganzen und die freie Entwicklung des Volkes auf dem Spiele stand, ein Bild gezeichnet, das selbst das Bürgerthum aus dem dumpfen Behagen des täglichen Einerlei aufschreckte. Es ersteht der Orkan der 1789er Revolution, bei allem trügerischen Wahn einer Begründung von „Freiheit und Gleichheit", bei allem blinden Zerstören edelster und unersetzlicher Keime einer socialen und politischen Existenz, die auf der Geschichte des ganzen Menschengeschlechtes beruhend ihre Tüchtigkeit längst erprobt hatte und den einzig gesunden Grund zu einer glückbringenden und dauerhaften Organisation der Gesellschaft zu liefern vermochte, bei allen bald tragischen bald komischen Ausschreitungen des souveränen Verstandes und des ihn repräsentirenden „Volkswillens" doch ein erster klar bewußter und aufrichtig ernster Versuch, das menschliche Gemeinwesen auch in Staatsdingen nach dem Grundriß aufzubauen, der nach natürlichem Instinct in unserem inneren Wesen und seinem Maß und Bedürfniß uns ewig gültig vorgezeichnet ist. Es war ein überkühnes Beginnen, mit allem Gewordenen und stetig Werdenden in einem Nu zu brechen, die gesammte bisherige Entwicklung einfach ignorirend und den Lehren der Weltgeschichte ins Gesicht schlagend wieder ab ovo zu beginnen und das Neue ganz aus neuen Elementen werden lassen zu wollen, — groß, zu groß für eine rasch vorüberfliegende Epoche, eine Secunde in der vieltausendjährigen Dauer unserer Entwicklungsgeschichte, zu groß für eine einzelne Nation, die nur ein vergängliches Atom in dem allgemeinen Proceß der Menschheit ist.

Und doch welchen Antheil nahm an diesem fast altindischen übergroßen Vorhaben der bereits übercultivirten Franzosen alles, was irgend eines höheren Schwunges der Phantasie, einer freieren Auffassung unserer Bestimmung und einer wirklichen Theilnahme an menschlicher Entwicklung fähig war!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Am meisten idealer Begeisterung voll für solche fast unerreichbare Ziele zeigte sich der deutsche Geist, der freilich in seinen besseren Bestandtheilen durch die kirchliche Reformation und ihren Aufruf zu innerem Selbstsein für solches Antheilnehmen längst präparirt und durch die auf dem gleichen Boden des eigenen Denkens erwachsenen Anfänge einer wahren Philosophie sogar zu einer höheren Durchbildung des hier Angeregten befähigt schien. Hei, wie das durch die jüngeren Geister fuhr! Die Tübinger Stiftler gar umtanzten den Freiheitsbaum, der spätere Erfinder des „christlichen Staates" und seiner absoluten Gewaltsrechte, Friedrich Wilhelm Hegel, mitten unter ihnen. Aber ebenso hatten Klopstocks christlich teutsche edle Schwärmerei und Wielands antikisch heiteres Sinnendasein, der Skeptiker Merck und der halb mystische halb trügerisch phantastische Lavater, ein echtes Kind jenes an unausgeglichenen Gegensätzen so reichen Jahrhunderts, Stolberg und Forster, Schiller und Jean Paul und selbst der so höchst verstandesmäßig nüchterne große Königsberger Philosoph, von dem Manne, der allerdings fast am meisten unter Allen des geistigen Schwunges und der idealsten Auffassung unserer Bestimmung fähig war, von Johann Gottlieb Fichte ganz zu schweigen, — sie alle hatten im ersten Anfang der Bewegung derselben ihre innersten Sympathien zugewandt und datirten eine neue Weltepoche von jener Augustnacht 1789.

Namentlich dem edlen Klopstock, der schon der Sache der Nordamerikaner so besonders hoffnungsfreudig zugejauchzt, erschien diese endlich beginnende politische Selbstbefreiung der alten Welt zweifellos als der Frührothschein einer neuen besseren Zeit. Und wie horcht gerade seinen Worten unser Beethoven, der schon die Jugendjahre am meisten an der ernst erhabenen Schwärmerei dieses echten deutschen Barden genährt und erhoben hatte! Die Seele weitet sich ihm förmlich aus, sein Herz gewinnt über die von ihm so besonders deutsch und warm gehegten Empfindungen für Haus und Familie hinaus lebendiges Gefühl für das Große und Gesammte der Menschheit, für die große Familie der Völker, aus der sie zusammengesetzt ist und die plötzlich alle miteinander nur ein und dasselbe Interesse zu haben scheinen. Er fühlt eine Welt von Hoffnungen in seiner Brust und eine Welt von Fähigkeiten, hier zu helfen und Glück und Freude zur Wahrheit und Wirklichkeit auf dieser Welt zu machen. Und mußte sie nicht walten, diese schöne Täuschung, dieser Traum von einer unendlichen Beglückung der Menschheit auf politischem Gebiet, wie die Unendlichkeit von Liebe und Freundschaft und ihre Begründung wahren Menschenglücks in den privatpersönlichen Beziehungen gewaltet hatte, — mußte sie nicht walten, gewissermaßen um den menschlichen Herzmuskel zu stärken und ihm Consistenz und Spannkraft zu geben, damit er nun vorhielt und elastisch blieb bei den Gewaltanspannungen wie bei dem öden Niederdruck, die solch ungeheuren Menschheitserhebungen nothwendig folgten und bis zur Stunde in stetem Wechsel folgen?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hier also liegen die Gründe der Kraft dieses Beethoven und das Geheimniß seiner Wirkung bis zum heutigen Tage und wohl weit darüber hinaus.

Beethoven selbst besitzt diesen hohen Sinn, aus seiner tiefsten Brust heraus die ewigen Güter der Menschheit, festes auf sich selbst Stehen und „liebende Umschlingung der Brüder“ zu preisen. Und daß ihm dies ideale Streben seiner Tage nur ausnahmsweise direct und deutlich erfaßter Vorwurf seines Schaffens wird — man denke an das „Es liebt der Bruder seine Brüder“ in Fidelio und an die Schlußchöre der Neunten Symphonie, — daß überhaupt bei ihm nur dämmernde Vorstellung und sogar vage Bilder von der Sache selbst walten, dies kann die Grundlage solchen modernen höheren Menschheitsbaues, die Empfindung des allgefühlten Bedürfnisses, den weltumfassenden Drang des Herzens selbst bei ihm nur erhöhen. Ja es wird wie kaum irgendwo im modernen Kunstschaffen ein wahrer Menschheitsbau, was er in seinen monumentalen Werken aufrichtet, wenn seine Phantasie von diesen Empfindungen und Vorstellungen der Zeit ausgeht und ihnen ein künstlerisches Abbild zu geben, ein würdiges Denkmal zu setzen strebt. Hier kann selbst die mächtigste Empfindung unserer Tage ihr ernstes Bemühen wie zu einer Stärkung und Erhebung rasten lassen, selbst das größte und kühnste Herz vermag hier Athem zu neuem höherem Thun schöpfen.

Namentlich die „Eroica“ nimmt den bewußt bestimmten und sogar historisch constatirten Ausgang von dieser allerwachten Enthusiasmirung für Freiheit und Menschenglück, das heißt für Aufrichtung eines öffentlichen Gemeinwesens, in dem das Individuum nicht durch Hemmung zu Grunde geht, sondern durch Verwendung und Bildung seiner Kraft zum vollen Auswachsen seiner selbst gedeiht. Sie knüpft an die Feier des Helden an, der der modernen Gesellschaft dieses Glück zu bringen schien, weitet sich aber im Verlauf des Bildens überhaupt zu den Vorstellungen aus, wie mächtige That ein neues weites Feld der Bethätigung unserer Kraft schafft, auf der nach Bruch und Bannung der Alten die natürliche Regung sich wonnevoll frei ausbreitet. Die nachfolgenden Werke aber, wenn sie auch nicht mehr solch concret bezeichnetes Programm haben, so waltet doch schon in ihrer Grundanlage der gleiche erweiterte Sinn für Menschenwesen und ein Ausdruck dieser Gemeinempfindungen unseres Geschlechtes, der die innerste Seele rüttelnd packt und über den engen Horizont eigenen kleinen Haus- und Bürgerleidens hinaushebt und auf die hohen Ziele der Menschheit richtet. Wie oft kann man selbst Laien diese fast wunderartige Wirkung einer Beethovenschen Symphonie als eigenste Erfahrung aussprechen hören. Sie führt den Menschen wieder zu sich selbst, das heißt zu den Aufgaben des gesammten Geschlechtes. Denn nur in dem Maß der thätigen Theilnahme an diesen liegt ja das Maß persönlichen Glückes. Man braucht nur eine Note Mozarts oder gar des in seinem Gefühlsleben noch kindlich eingepuppten Haydn gegen diese Art Beethovens zu halten, um wie mit einem Zauberschlage das ganze gesteigerte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Pathos einer für der Menschheit Leid und Glück erglühenden Empfindung zu fühlen. Und wenn schon der Gefangenenchor im Fidelio ein sehnsuchtsvolles Freiheitsbedürfniß ausspricht, sowie die Pflanze nach Luft und Licht in innersten Windungen sich hindrängt, wovon z. B. das Maskenfreiheitschörchen im Don Juan so demonstrativ immer die rhythmisch frischen Cdur-Tacte gesungen werden mögen, und überhaupt das Schaffen jener früheren Tage nichts an sich haben, so findet sich dieser uns nur zu verständliche Freiheitsdrang, zumal in den späteren Werken zu einem wahrhaft weltdurchhallenden Sehnsuchtsdrang gesteigert, allüberall und früh und spät in Beethovens Schaffen, und wir, wir wissen jetzt, wo dessen unmittelbarste und nachhaltigste Quelle liegt, und verstehen diesen Gesammtzustand des Beethovenschen Empfindens und die Wirkung seiner Werke nur um so besser.

4.

Hier wären wir nun im Grunde mit dem speciellen Thema zu Ende, wie weit unserm Meister die zeitliche Umgebung das eigene Wesen entscheidend fundamentirt und seinem Anschauen und Empfinden von der Welt eine besondere Physiognomie aufgedrückt hat.

Allein so sehr und zwar im eminentesten Sinne jeder wirklich große Mann zunächst Sohn seiner Zeit ist und ihre entscheidenden Kräfte in sich zusammenfassend zu allbedeutender Wirkung bringt, so ist es doch gerade ein Kriterium wahrer Größe und eine Gewähr dauernder Wirkung, diese Potenzen nach ihrem wirklichen Gehalt erfaßt und das an ihnen zur Geltung gebracht zu haben, was dieselben in der allgemeinen Menschheitsentwicklung bedeuten. Und dieses Erkennen der Substanz und des Dauernden in den Bewegungen einer Entwicklungsepoche vermag andererseits diese selbst wieder ihrem wirklichen Ziele näher zu bringen, weil der Sinn sich hier dem geistigen Kern unserer Entwicklung selbst genähert hat.

Jenes Schreiten ins Weite des öffentlichen Lebens, jenes Greifen ins Tiefe des allgemeinen Bedürfnisses hatte allerdings, sobald Beethoven der Schule und des Ueberkommenen sich entledigt, seinem Schaffen schon äußerlich den größeren Wurf, das Große und Freie der ungehemmt sich entfaltenden Kraft gegeben. Der feinere Blick aber erkennt das Gleiche in der inneren Structur seiner Werke und hat dafür der Schule und Tradition gegenüber seine sicherste Begründung.

Daß die architektonische Anlage zumal seiner größeren Werke schon von der Eroica und großen Leonorenouvertüre an den erhabensten Domen des Mittelalters nachstrebt und diesen großen und freien Zug, der von den eigenen kleinen Nöthen und Freuden wie von denen der nächsten Umgebung zum Mitleiden und Mitthun an den Aufgaben der Zeit und Menschheit übergegangen ist, im Einzelnen wie im Ganzen seiner Schöpfung bewahrt, das erkannte leicht jeder, wie jeden die hier erzeugte rhythmische Elementarbewegung lebendig ergriff und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gewissermaßen ein Erzittern der Moleculartheile in unserem Innern und damit eine neue Ordnung im Gang unseres Empfindens selbst hervorruft. Daß aber die Grundlage dieser Gliederung, die Ordnung dieser Säulen und die Spannung dieser Bögen, die ein solches wahres Geisteshaus aufbauten, die Harmonie und ihre Aufeinanderfolge und Gegenordnung im accordischen Verlaufe des Ganzen ihren Impuls und Bestand eben dieser freien und weiteren Anschauung verdankt, das ward bisher nirgends festgestellt und ist doch für die Erkenntniß der Weiterentwicklung unserer Kunst von geradezu entscheidender Bedeutung. Hier waltet nicht das Enge und Kleine, das seine Wahl nur in den nächsten eigenen Beziehungen hat und daher auch nur nächstverwandte Tonarten anschlägt, entfernt liegende Accorde aber nur wie einen Blick in die Außenwelt und Ferne verwendet, den man von seinem traulichen Daheim aus thut. Und wohl genügte dies für die traute Nähe der persönlichen Beziehungen in einem Jahrhundert, dessen edelste Blüthen in einem Style, der eben wirklich Persönliches ausspricht, geschrieben, Compositionen für die Kammer sind. Hier würde der weitere Schritt sogar Gespreiztheit und affectirte Größe darstellen, mindestens aber eine Kühle erzeugen, die der wonnigen Wärme eben jener natürlichen Herzensbeziehungen nicht entfernt entspricht. Man erkennt dies z. B. an dem Quartettversuche Cherubinis. Wie denn überhaupt der Romane auch in der Musik verräth, daß er jenen Zustand der schönen Gefühlsüberschwänglichkeit im deutschen Leben des vorigen Jahrhunderts, das Erwachen des wahren Menschenthums ankündet und unsere wirkliche Wiedergeburt (Renaissance) bedeutet, nicht versteht, weil er ihn nicht miterlebt hat.

Mit Beethoven aber, der eben den Puls der Zeit lebendig in sich trug und mit seinen persönlichen Empfindungen über die Schranken des Privatlebens, das ihm gleichwohl stets die Grundlage seines Denkens und Empfindens blieb, hinaus in die weite Welt des Wollens und Handelns für das Ganze drang, also die großen Beziehungen des Menschengeschlechts unter einander schärfer ins Auge faßt und sicher im Auge behält, — bei Beethoven erkennen wir in der That schon sehr bald: der Harmonien wie der Dichtung „heilige Magie dient einem weisen Weltenplane.“ Das heißt, ihm erweitert sich die kleine Familie der Accorde, aus welcher bisher die Sonate und andere „Kammercompositionen“ ihr Häuschen aufgebaut, von dem man mit ebensoviel Recht wie Faust von dem holden Menschenkinde Gretchen sagen kann:

Und all ihr häusliches Beginnen
Befangen in der kleinen Welt,

— für Beethoven erweitert sich dieses kleine patriarchalische Harmoniensystem bereits zu einer mächtigen Breite der Beziehungen, und kühn und weit sind die Schritte, mit denen er den Plan seiner Bauten nach deren harmonischen Grundsäulen abmißt. Dabei erkennt man denn so recht deutlich, daß hier nicht Willkür und Sucht nach neuen frappanten Wirkungen vorliegt, sondern eben ein positives

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEAKADÉMIA

Bedürfen nach Ausdruck eines Weiteren und Größeren, als was Haus und Familie heißt, nach dem was die Menschheit als solche bewegt oder auch als allgemeineres Bedürfen die Menge ergriffen hat. Wogegen z. B. eine Erscheinung wie der Abt Vogler, der ebenfalls die alten Schulschranken weit zu überschreiten trachtet, in seinen harmonischen Combinationen nur närrische Bocks- und sinnlose Affensprünge macht, die deutlich zeigen, das lebendige Gefühl für die erwachten weiteren Beziehungen der Menschen zueinander und wirklich größeren Lebensverhältnisse ist ihm nicht aufgegangen! Dies geht nachdem sich die affectirte Gesuchtheit Voglers bei dessen Schüler Meyerbeer ins wahrhaft Groteske gesteigert wiederholt, erst wieder dem ehrlichen und echt volksmäßigen Empfinden seines anderen Schülers C. M. von Weber auf. Während die in Beethoven erstandene Achtung auf den großen inneren Zusammenhang der Menschheit erst spät und zwar vor allem in Künstlern Liszt und Wagner neu ersteht und hier zugleich zu einer Kraft des Bewußtseins emporwächst, die auch das Reich der Harmonie erst mit der Sicherheit des berechtigten Herrschers durchschreitet und die ganze Fülle seiner Reichthümer erschließt! Man sehe nur die größeren Instrumentalcompositionen dieser neuesten Meister an, um die ganze geistlose Lächerlichkeit der sog. Schule zu erkennen, die auch heute noch eine von Amtswegen festgestellte harmonische Anordnung und nicht allein für Sonate und Symphonie fordert.

Wenn wir nun in solcher Weise den großen Schritt, den Beethoven der größeren Bewegung und Entfesselung menschlicher Beziehungen zueinander in seinen Tagen verdankt, deutlich auch in der Anlage seiner Werke erkennen, so ist doch das Entscheidende an Beethovens Schaffen und das, was demselben eben über seine Zeit und über die Gränzen seiner Kunst hinaus Bedeutung verleiht, eben das Vermögen, womit er diesem imposanten Pathos und der äußerlich umfassenden Macht in seinen Werken stets mehr einen geistigen Hauch zu leihen weiß und in denselben stets mehr den Eindruck einer wirklichen höheren Kraft gewinnt. Und zwar geschieht dies naturgemäß jemehr, jemehr er selbst hinter diese geschichtlichen d. h. politischen und sozialen Bewegungen seiner Zeit dringt und ihren Sinn und Gehalt erfaßt, jemehr er eine Vorstellung von der darunter liegenden geistigen Entfaltung unseres Geschlechtes bekommt und so die eigentliche Triebkraft des modernen Lebens kennen lernt. Doch ist hier nur sehr mit Vorsicht vorzugehen, und es ist schwierig mit völlig einleuchtender Bestimmtheit festzustellen, wo und wie weit Beethoven, der so kräftig lebensvoll mit seiner Zeit ging, nun auch über dieselbe hinauszugehen wußte und der Nachwelt selbst in Werken einer so scheinbar sprachlosen Kunst den Impuls und Hinweis zur positiven Weiterentwicklung hinterlassen hat.

Ich habe mich über diesen allerdings entscheidendsten Punct in dem Leben und Schaffen eines Künstlers bereits in meiner Biographie des Meisters, soweit dieselbe bis jetzt vollendet ist, ausgesprochen und darf mich also hier auf

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

übersichtliche Markirung der eigentlichen Knotenpuncte dieser Entwicklung beschränken.*

Im Anfange der 1790er Jahre sind es also namentlich Schillers Dichtungen, was in literarischer Hinsicht die jugendliche Phantasie Beethovens entzündet. Die Ode „An die Freude" soll schon im Jahre 1792 in Musik gesetzt werden. Dem Leben näher tretend, wie es in der so eben betretenen Kaiserstadt nicht anders sein kann, nähert er sich auch in höherem Grade dem großen Nachbildner und Deuter dieses wirklichen Lebens, Shakspeare, und bleibt lange Zeit fast völlig in dem Zauberbann einer dichterischen Wirklichkeit haften, die noch lebendiger erscheint als das Leben selbst. Die Geister Makbeths sollen ihr trügendes Lebensspiel sogar in einer Ouvertüre zu der Tragödie des verehrten Briten wiederholen. Dann aber tritt ebenfalls mit Allgewalt, ja fast mit noch größerer Unwiderstehlichkeit jenes zuerst im deutschen Bewußtsein erwachte Bestreben unseres größten Dichters an ihn heran, auch hinter die Erscheinungen des Lebens zu schauen, um den selbst in ihrer wechselnden Gestalt waltenden ewig einen Geist zu erkennen. Das Leben selbst, mit dem sich, wenn auch zunächst nur im engsten bürgerlich-familiären Kreise, niemals vorher ein Dichtergemüth inniger und lebendig wärmer berührt hatte und das ihm fast seinen zuckenden Nerv und schlagenden Puls selbst enthüllt zu haben schien, hatte diesen Goethe schon in jüngster Jugendzeit, als er das Leben noch selbst so recht unsagbar glücklich lebte und beseligt empfand, mit dem gleich seinen Sinn, den er für die bloße Erscheinung hatte, auch auf deren Gehalt und Triebkraft im tiefsten Geheim des menschlichen Herzens geführt. „Faust" hieß jener schon in Straßburg erhaschte tiefsten Sinnes volle Dichtungsstoff, mit dem er nun zuerst blos im dunklen Instinct der Wahrheit, dann immer mehr mit ahnungsreichem Bewußtsein jenen ersten und unvergänglichen Versuch machte, hinter das Leben selbst zu leuchten und im täuschenden Scheine der Kunst das Wesen der Dinge zu zeichnen, sowie es allein im Pulsschlag des menschlichen Herzens zur vollen Wirklichkeit wird und allein im sittlichen Bewußtsein, im Gewissen auch gewußt ist. Die „Sehnsucht nach dem Lebendigen", die der uralten Sage nun im Mittelalter concreteste Gestalt gegeben hatte, erstarkt in diesem ganz und gar modernen Gemüthe zu einer Sehnsucht nach dem Bestandhabenden im Leben selbst, nach dem allein wirklich Lebendigen

* Speziellere Freunde der Sache verweise ich dabei zugleich auf die Festschrift „Beethovens Brevier, Sammlung der von ihm selbst ausgeschriebenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit, nebst einem einleitenden Vorwort über Beethovens geistige Entwicklung" (Leipzig 1870), welche von der ungeheuern Kriegswoge, die unmittelbar nach der ersten im Mai 1870 in Weimar unter Liszts Leitung stattgehabten Säcularfeier über uns hereinbrach, ebenfalls in die Tiefe gezogen wurde, während doch unsere Tage auch trotz der Geschichts- und Kriegsliteratur allmälig wieder Sinn für Bestrebungen zeigen, die sich um die inneren Gründe unserer Entwicklung und Erhebung umsehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

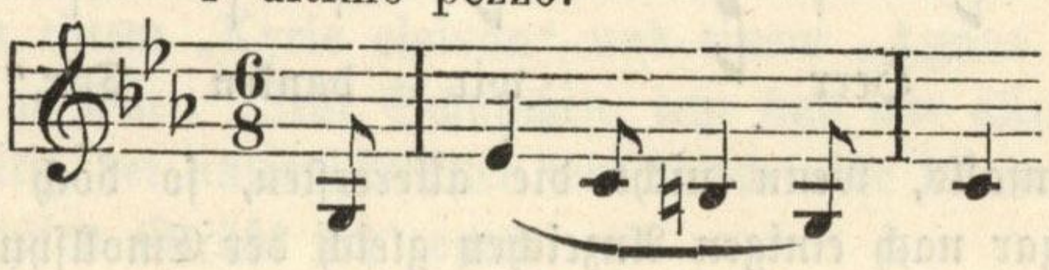
und nach dem Wissen dessen, was nun Sinn und Gehalt all dieses Treibens ist und wonach es sich zu einem wirklich menschenwürdigen Dasein gestalten kann.

„Beethoven will den Faust componiren!“ — diese Wiener Correspondenz des Stuttgarter Morgenblatts vom Jahre 1807 kann uns nicht wundernehmen bei einem Künstler, der bereits in einem solchen Grade gestrebt und vermocht hatte, in seinem Schaffen sich wahrhaft den „Zeitgeist“ herbeizuzügeln. Ihm wollte jetzt in überschwänglich hohen Phantasien wie im herbsten Lebensernst auch der „Weltgeist“, wenn man so nennen darf, was diesen Goethe, diesen Faust beseelt, sein „schreckliches Gesicht“ zeigen. Und in der That sein in dieser Zeit vollendetes, in den melodischen Lebenskeimen freilich schon längst aus dem Drang des eigenen Lebens geborenes großes Werk, die Cmollsymphonie, läßt etwas von diesem Ringen und Kämpfen wiederhallen, das wie sein eigenes Herz so das Mark der Zeit durchwühlte, um die Zeit selbst neu zu gebären. Es hat aber zugleich jene unbestimmt allgemeine Physiognomie des Gährens und Treibens, ohne sich eines anderen Zieles klar bewußt zu sein, als daß es eben „anders werden müsse“ und daß überall hemmende Schranken zu brechen seien und die persönliche Kraft kühn und fest einzustehen habe. Man möchte es eine Mischung jenes Schillerschen brausenden Freiheitsdranges mit dem Stolz des Bewußtseins vom eigenen Werth und Wesen nennen, der den „stets unzufriedenen“ Geist dieses Faust berechtigt und ermächtigt, mit unermeßlichem Weh die ganze schöne Welt wie das eigene Sein in Trümmer zu schlagen! Der Musiker ist gleich jedem bloßen Künstler noch gar zu sehr von der Schönheit und Fülle dieser „lebendigen Natur, da Gott den Menschen schuf hinein“ erfüllt, als daß bei ihm nicht doch am Ende das Wirkliche und Glaube und Liebe zur schönen Welt den Sieg behielten. Nicht überwältigt ihn tiefste Unlust und grüblerischer Zweifel am Bestehenden, sondern hell ertönt noch in dem Finale dieses Werkes, dem man doch namentlich im ersten Satz wohl anfühlt, daß sein Erschaffer etwas von der ewigen Noth der blinden Nothwendigkeit „an eigener Haut erfahren“, der unbefangen feste Lebensglaube Schillers:

„Der Mensch ist frei, und wär' er in Ketten geboren!“*

* Es ist von großem Interesse, daß ähnlich wie bei Goethe im Faust der letztentscheidende Gehalt der eigenen inneren Vorstellung, man möchte sagen das Ziel des stürmischen Dranges sich auch hier erst während der Arbeit selbst aus dunkler Ahnung zur klaren Erschauung hervorgearbeitet hat. Wenigstens macht eine von G. Nottebohm (Beethoveniana S. 11 f.) mitgetheilte Skizzenarbeit zur Cmollsymphonie es mehr als wahrscheinlich, daß ursprünglich d. h. 1805 zum Finale des Werkes ein leichter Sechsachtelsatz bestimmt war mit dem gemüthlich sich wiegenden Motiv:

l' ultimo pezzo.



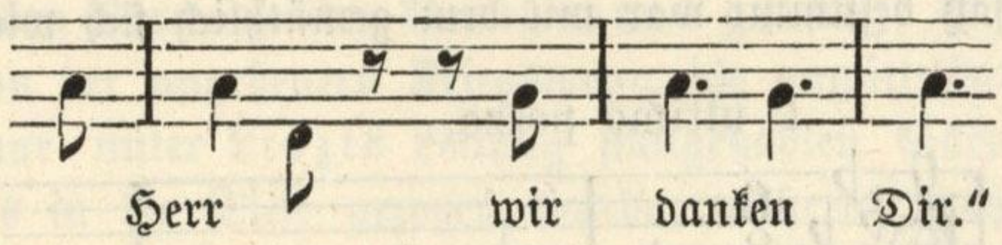
ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Allein dennoch im Kern des Lebens hat ihn bereits jener Zweifel am Leben selbst berührt. Führt nicht das in die gleiche Zeit fallende Adagio des Trios Op. 70 Nr. I, von Musikern das „Fledermaustrio" genannt, uns mitten in Abgründe des in sich zerrissenen Gemüthes, gegen welche selbst tiefgefühlteste Adagiosätze Beethovens bisher blos als Melancholie und gar Seligkeit im Schmerz erscheinen? Hier ertönen innere Qualen, wie selbst Faust seine Zweifel und Gewissenspein nicht mit schmerzensvollerer Deutlichkeit ausspricht. So sieht man sein trostbedürftiges Gemüth, um sich dem inneren Unfrieden und dem Zweifel an sich selbst und der Welt zu entziehen, denn auch schon in frühen Mannesjahren da wieder anknüpfen, wo einst sich in brünstigem Gebet „der Himmelsliebe Kuß auf ihn herabgestürzt in ernster Sabbathstille". Blos naiver Naturdienst ist freilich die Empfindung, die der Pastoralsymphonie ihre Existenz gibt. Aber sie läßt schon das Erstehen jenes Bedürfnisses nach Wiederanknüpfung an das Ganze und Dauernde deutlich genug erkennen. Fast zugleich kommt denn auch eine Messe (in C), und bald nachher sollen ein „Oratorium von Jesus" und ein Requiem componirt werden. Geringer Verlust für die Kunst wie für das Leben, daß beides nicht geschah! Denn jene Messe allein schon sagt, daß hier die Macht der Lebensreife noch nicht gewonnen war, die auch solche Werke, welche sich anschicken der Menschheit ein Wort vom Ewigen und Helfenden zu sagen, zur vollen Wirkung auf unser Gemüth bringt.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es scheint dem Componisten selbst aber zumal nach Vollendung des ihn so sehr packenden Fidelio auch hier gewissermaßen der Ernst der Situation erst aufgegangen und namentlich deutlich geworden zu sein, daß der Ton, der in den ersten Sätzen angeschlagen ist, nicht in solch gewöhnlichem Finalevergnügen aushallen könne, sondern nochmalige Zusammenfassung und wirkliche Erhebung zu sich selbst fordere. Ein neuer Beweis, wie sehr allmälig auch im mächtigsten Geiste sich das klare Bewußtsein des Logischen und Lebendigen bildet und wie wenig reflectirt die wirkliche Künstlernatur in ihrem Schaffen verfährt!

* Auch hier vermögen uns bestimmte historische Anhaltspuncte, sowie die neueste Forschung sie mit ergeben, den inneren Zusammenhang zu bestätigen. Es befindet sich nämlich unter den Skizzenbüchern Beethovens auf der Berliner Bibliothek ein mit „Notirungsbuch T" bezeichneter Pack Skizzen, die allerdings willkürlich zusammengeheftet und dann von fremder Hand paginirt sind, aber doch einzelne größere zusammengehörige Stücke haben. So die Skizzen zur Pastoralsymphonie und des genannten Trios in Ddur, die fortwährend mit einander abwechseln. Von S. 132 an beginnen die Entwürfe zu dem hier besonders relevirenden Adagio des Trios, und darauf folgt unmittelbar das Finale der Symphonie und zwar mit folgenden Aufzeichnungen von Beethovens Hand: „Ausdrucks (!) des Danks, Herr wir danken Dir



Es sind dies jedenfalls, wenn nicht die allerersten, so doch sehr frühe Skizzen des Werkes, die sogar nach einigen Anzeichen gleich der Cmollsymphonie schon in die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dazwischen liegt nun schier ein ganzes Jahrzehnt, und von welchen Sorgen und Kümmernissen, inneren wie äußeren Kämpfen, — man blicke nur in das Tagebuch von 1812 bis 1818, — aber auch von welcher bemerkenswerthen Erhebung seines Gefühls zum Bewußtsein einer tiefeingreifenden Mitwirkung seines Schaffens an der allgemeinen Entwicklung, wie er sie persönlich am kräftigsten bei der Akademie zum Wiener Congreß erfuhr! Zu schaffen „zur Ehre des Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen", das ist fortan die einzig würdige Aufgabe, und „so mögen die letzten Tage verfließen"! Schon dringen tief weihevolle Laute aus dem Geheim seines Herzens: empfängliche Gemüther nennen nicht ohne Grund das 1818 vollendete Adagio der Sonate Op. 106 von religiöser Stimmung erfüllt. Da naht jener besondere Anlaß zur Composition eines direct kirchlichen Werkes, ganz so unmittelbar persönlich anregend wie für Mozart die Bestellung eines Requiems gewesen war. Der in aufrichtiger Liebe geehrte Schüler und Freund Erzherzog Rudolph wird Kirchenfürst. Eine Messe der feierlichsten Art soll von des Meisters Seite das hohe Fest mit ernstester Weihe erfüllen helfen. Er schafft mit dem höchsten Aufwand innerer Kraftanstrengung und künstlerischen Vermögens jene ungeheure Missa solemnis, die wie ein Generalresume seines eigenen Thuns und Denkens im Leben so der andachtvollste Tribut sein soll, den er persönlich der ewigen Güte und Weisheit zahlt, die ihn so wunderbar geführt. An kräftiger Erhebung zum Ewigen wie an vertrauensvoller Ergebung in sein Walten bietet dieses Werk, das künstlerisch wie eine Pyramide dasteht, die gleich ergreifenden und erhebenden Züge. Als geistiges Ganze entspricht es nicht dem Begriffe, den uns Beethoven selbst von Werken der Kunst gegeben hat, die ein Ganzes, ein Geistiges aussprechen. Es fehlt ihm die innere Geschlossenheit und sichere Compactheit, die uns zwingend in diese Gefühlskreise bannt, weil wir fühlen, hier ist der Gegenstand selbst in seiner Einheit und Macht erfaßt. Es waltet Zweifel und Versuchen und nicht, wie es dem wahrhaften Schaffen geziemt, sicheres Ergreifen des Stoffes und festes Gestalten seines innen

Zeit der Fidelioarbeit fallen. Denn die erste Aufzeichnung: „Sinfonia pastorale — wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Ueberschriften selbst denken, was das — —" hat die verschiedensten Themen, jedoch zunächst kein Motiv der Pastoralsymphonie! Dabei beweist die ursprüngliche Absicht, dem Finale einen Chor menschlicher Stimmen beitreten zu lassen, — nebenbei nächst der Chorphantasie das früheste Anzeichen einer solchen Intention bei Beethoven, — wie sehr eine Hauptsache ihm gerade ein solches Finale war, das heißt wie er mit dem Ausdruck des Dankes gegen den Höchsten nach glücklich überstandener Gewitternoth das Ganze nachdrücklichst und eindringlichst beschließen wollte. Zugleich sei mitgetheilt, daß das ebendort befindliche „Notirungsbuch E", das die ersten Skizzen zum Fidelio enthält, also spätestens mit dem Jahre 1805 abschließt, auf den letzten Blättern Skizzen zu einem „Kyrie eleison" und einem „Agnus dei" enthält, denen wieder Entwürfe zum Duett „Jetzt Schätzchen, jetzt sind wir allein" folgen, — alles Beweise, wie frühzeitig bei unserm Meister jene Bedürfnisse inneren Zusammenfassens einer selbst im religiösen Gefühl sich regten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wogenden Gehaltes. Es bleibt ein zeitlicher Rest, und hier wenigstens ist nicht zugleich so in das Wesen der Erscheinung eingedrungen, daß auch deren mehr zufällige Seiten völlig überwunden und zur freien Erscheinung gebracht worden oder doch unbefangen ruhig zur Seite stehen gelassen wären.

Und doch, wenn auch in solcher Weise mit dem ganzen humanistischen und aufgeklärten Charakter jener Tage, denen Beethoven die äußere Richtung seines Wesens entnahm, hier die völlige künstlerische Realisirung des Gegenstandes trotz aller persönlichen inneren Antheilnahme an dessen Erhabenheit nicht erreicht worden ist, — sollte einem Beethoven der hier waltende Gehalt nicht auch aufgegangen und zu einem positiven Lebensgute geworden sein? Es ist das nicht denkbar, schon wenn man sein künstlerisches Schaffen überschaut, das überall so tief zu der Menschheit Tiefen vordringt, und noch weniger wenn man sein Leben überblickt, das stets und immer wieder den Halt des Ewigen sucht und sich innen so völlig eins mit ihm weiß. Wird es ihm also auf solch praktisch-kirchlichem Wege nicht persönliche Wahrheit und künstlerische Wirklichkeit, was er hier als das Rechte und Dauernde empfindet, so gewinnt es eine um so herrlichere und eindringlichere Existenz auf dem Gebiete der reinen Dichtung, und die Neunte Symphonie mit ihrem Schlußhymnus an die Freude ist das Product des gewonnenen inneren Gleichgewichtes, die Lösung der langdauernden Spannung, der lebendige Einigungspunct zwischen dem durch das Leben selbst entstandenen sehnsuchtsvollen Ringen [illegible] überlieferten Form und Erscheinung der Wahrheit, die ihm die Harmonie und den Frieden nicht völlig gebracht zu haben schien.

Wahrhaft zündend drang denn auch dieser lichte Strahl in die Herzen der Zeit. Denn er ließ sie deutlichst ahnen, hier sei der Grund unserer Existenz wenn nicht klar erschaut und mit Worten ausgesprochen, so doch kräftig erfühlt und zwar von einem Herzen, das sich am Leben selbst zur Erfassung des Lebens erzogen hatte. Es ist ein außerordentlich kräftig tiefes Verstehen wahren Menschenthums und ein unendlich weiter Ausblick in dessen Wesen und Bedürfen, was in diesem letzten Werke unserer classischen Zeit gegeben ward. Und zugleich streift es nahe an den Sinn und Gehalt der göttlichen Menschheitslehre, bei der Beethoven selbst zuerst sich Hülfe und Trost gesucht hatte, ungleich näher als die Menge der „Gebildeten“ wähnt und der Schein des Schillerschen Gedichtes annehmen läßt. Mit diesem Werke ragt Beethoven, der echteste Sohn seiner Zeit, zugleich machtvoll bedeutsam in die fernere Entwicklungsepoche unseres geistigen Lebens und wohl in alle Folgezeit unserer Erhebung zum Besseren hinüber.

Es ist etwas von dem Geist des Faust in dieser „Neunten“, von dem Geiste, der zunächst in trübstem Ringen die Sehnsucht nach dem Lebendigen bis zur schmerzlichsten Zerstörung des eigenen Ich treibt und mit heißem Bemühen die innere Harmonie und den Bestand der Dinge sucht, dann aber auch mit dem kräftigsten Lebens- und Menschheitsgefühle, wie nur je ein Künstler es besaß,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diesem unbefriedigten Dasein fest ins Auge schaut und es innerhalb seiner Sphäre zu Klarheit und Frieden bringt. Dieses Wühlen, dieses Sehnen, dieses Behaupten des ewig freien Geistes und dieses Ankämpfen gegen die dunkle Macht der Nothwendigkeit, gegen eine Welt des lächerlichsten Zufalls und der breitwogendsten Trivialität, es findet seine Befriedung, seine Erlösung aus trüber Einsamkeit zu froh beglückendem Zusammensein durch das liebende Aufgehen des eigenen Wesens in das Allgemeine der Menschheit. Der Einzelne erweitert sich in diesem liebenden Umfassen zum Ganzen und häuft in Wahrheit das von Uranfang vorgesehene Glück des ganzen Geschlechts auf seine eine kleine, aber in Kampf und Leiden für das Ewige mächtig erstarkte Brust, — fürwahr ein hoch idealer und weit ausklingender Nachhall jener Gefühle, die einst die Brust des jungen Künstlers bewegt und zu seinen ersten Schöpfungen begeistert hatten.

Wenn auch also nur in dem dunkleren Bereich des Empfindungslebens und der dasselbe verkörpernden Musik, ist doch hier innerhalb des Schaffens der letzten Menschenalter weitaus am energischsten und kenntlichsten ausgesprochen, was jene Zeit und was die unsrige bewegt. Im innersten Kern ist es das, was überhaupt als das Unterscheidende des modernen Lebens zu gelten hat und was alle die Künstler und Denker bewegte, die seit den letzten Jahrhunderten an der inneren Befreiung der Menschheit mitarbeiteten: die Einführung des Sinns, der sich uns vom Leben erschlossen, in das Leben selbst, die Bethätigung der besseren Einsicht in seinen Zweck und Bestand durch die liebende Erfassung des Lebens, an dem und in dem allein alles Göttliche und Ewige zur Verwirklichung und Erscheinung kommt. Jenes „Es sucht der Bruder seine Brüder“ und das „Seid umschlungen, Millionen“, das Beethoven aus tiefster Brust hervorsang, dieses Eingehen des Erkennens und Wollens in das Leben selbst, es ist das hohe Vermächtniß, das er der nachfolgenden Zeit zur dauernden Verwirklichung hinterließ und zugleich der Kunst in neuen hohen Werken als Ideal aufzustellen aufgab.

In diesem Sinne erfaßt, gewährt uns die Kenntniß von Beethovens Verhältniß zu seiner Zeit und ihren Bestrebungen zugleich einen deutlichen Fingerzeig für das Verständniß der Ziele, die unsere Tage in der Kunst wie im Leben überhaupt zu erstreben haben.*

* Ausführliche Aufschlüsse über diesen Zusammenhang wie namentlich über die Missa solennis und die Neunte Symphonie werden in dem im Druck begriffenen 3. Bande von „Beethovens Leben“ geschehen, auf den ich meine Freunde also hier verweise.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

R. Wagner und die nationale Entwicklung.

(1867.)

Es ist Wesen und Zweck der menschlichen Erziehung, die volle Individualität hervorzubilden. Wie schon überhaupt auf Andere zu wirken nicht möglich ist, wenn wir sie nicht nach ihrer besonderen Natur und Eigenart erfassen, so werden wir das Ziel unserer erziehenden Einwirkung auf sie nicht für erreicht halten können, bevor sie nicht in das volle Gleichgewicht ihres Wesens gesetzt sind, das durch die Berührung mit dem Leben, sowie sie uns der Zug unserer natürlichen Triebe stets von neuem aufdrängt, mannigfach gestört wird und dem Innern den jedes reine Glücksgefühl und tüchtige Wirken hemmenden Zustand schwankender Unruhe bereitet. Nur das sichere Beruhen auf dem Grunde des eigenen, so und nicht anders gemischten und gestalteten Wesens gibt uns auch jene Festigkeit in Behandlung des äußern Daseins, die dauernde Resultate des Wirkens verbürgt.

So ist es mit dem Einzelnen, so mit den Nationen. *Alle Kraft des Menschen beruht auf der Individualität.* Sie allein ist es, die ihm nicht blos kenntlich unterschiedene Physiognomie gibt, sondern auch die Anderen lehrt, die Besonderheit seines Wesens, die sich in dieser Physiognomie wie in dem gesammten Sein und Handeln dieses Menschen kundgibt, zu respectiren und ihr freien Raum für ihr Thun und Wirken zu lassen. Auch die Nationen gelten gleich dem Einzelnen nur soweit, als sie sich eine Individualität geschaffen haben, das heißt als sie die besondere Mischung ihrer Säfte und Kräfte zu derjenigen Fülle und Bestimmtheit ausgebildet haben, die ihnen anderen Völkern gegenüber selbständige Physiognomie und damit das volle Bewußtsein einer besonderen Existenz und den festen Willen gibt, dieselbe gegen alles Fremde geltend zu machen. Die Geschichte zeigt uns diesen Entwicklungsprozeß wie seine Resultate bei sämmtlichen Völkern, welche überhaupt Wirkung auf das menschliche Geschlecht gehabt haben und in den Hinterlassenschaften ihrer Cultur noch heute haben.

Daß wir Deutsche in einem solchen Bestreben, zur vollen Besonderheit und Fülle unsers Wesens zu gelangen, seit mehr als einem Menschenalter, ja im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Grunde bereits seit drei Jahrhunderten uns befinden, darüber ist wohl um so weniger ein Wort zu verlieren, als jeder Deutsche, der sei es in der theoretischen Betrachtung oder in praktischer Action wirklichen Antheil an dieser großen Entwicklung zu uns selbst hin nimmt, diesen Trieb als die eigentliche Kraft seines ganzen Thun und Lassens fühlt. Auf dem Gebiete des geschichtlichen Lebens, namentlich der Politik, ist es ja heute vor allem der nationale Gedanke, der Muth und Kraft zur Thätigkeit verleiht. Das weiß ein Jeder.

Warum aber weiß dies nicht ebenfalls ein Jeder auf dem Gebiete des geistigen Lebens und zumal der Kunst?

Warum ist man hier, möchte ich sagen, mit sehenden Augen blind? Warum verschanzt man sich mit Vorurtheilen, Mißverständnissen und gar Böswilligkeiten, um nur nicht zu sehen was wirklich ist: daß der gleiche nationale Gedanke, der uns im äußeren Leben endlich wieder Haft und Halt und Saft und Kraft gegeben, auch unser geistiges Leben beseelt und bereits in schönsten Blüthen sich dazu anläßt, uns endlich auch im vollen Sinne eine deutsche Kunst zu geben?

Ich will versuchen, meine Ansichten von dieser Sache, die ja nicht minder wichtig ist als die Sache der staatlichen Größe und Einheit einer Nation und die sogar erst der wahre Prüfstein der Tüchtigkeit der letzteren ist, weil erst die geistigen Ergebnisse die wahren Früchte des Wirkens wie der Einzelnen so der Nationen sind, — ich will versuchen, meine Ansichten darüber, die eben durchweg auf eigener Anschauung beruhen und daher auch eine vorurtheilsfreiere Betrachtung unserer Entwicklung in Beziehung auf Kunst und ethisches Leben zulassen, nach Möglichkeit klar auszusprechen, verwahre mich jedoch von vornherein gegen die Imputation, als wolle eine solche Skizzirung der Hauptpuncte die Sache selbst entscheiden oder auch nur nach allen Seiten hin erschöpfend beleuchten. Nur die Hauptseiten und die Gesichtspuncte, die nach meiner Meinung zur richtigen Beurtheilung leiten, seien hier angegeben. Im übrigen muß die eigene Anschauung und namentlich auch die Lectüre derjenigen Schriften die Hauptsache thun, die eben diese Frage zuerst mit Entschiedenheit aufgeworfen haben und unter denen die von R. Wagner selbst den allerersten Rang einnehmen.

1.

Es ist zunächst ohne Zweifel als der tiefere Grund und der eigentlich treibende Keim jener großen Bewegung, die den deutschen Geist zuerst als solchen auf den Plan des öffentlichen Lebens und zur Wirkung auf die Weltgeschichte brachte, — ich meine die Reformation, — der nationale Gedanke zu betrachten, selbstverständlich jedoch nicht als klares Bewußtsein und bestimmtes Wollen, sondern zunächst nur als instinctiver Trieb. Die deutsche Art, in fremden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Formen gebildet und erzogen, die allerdings unserer ursprünglich formlos rauhen Natur noth und wohl genug gethan haben, strebte zu sich selbst zurückzukehren. Und es entspricht nur durchaus der Eigenheit und Tiefe dieser altererbten Art, daß sie dies zunächst und vor allem auf dem Grunde ihres Wesens zu thun und die Neubildung des Lebens, die in Folge der Wiederberührung mit dem freimenschlichen Dasein der Griechen und der Aufdeckung der weiten weiten Welt jenseits des Oceans alle Welt damals erstrebte, zunächst im eigenen Innern zu vollziehen gedachte. Diese Einkehr bei sich selbst brachte dem Deutschen nun mit der seiner geraderen Natur gemäßeren Gottesempfindung und Gottesverehrung auch die reinere und einfachere Empfindung seiner selbst und des Lebens. Eine der ersten schönen Früchte solcher Wiedereinkehr bei sich selbst war also in der Kunst die Erscheinung Sebastian Bach's, des einfach bürgerlichen Cantors, der uns eine ganze neue Welt von Anschauungen aufdeckte.

Was an dieses Künstlers Werken, vor allem an seinen Cantaten und Passionen echt und wahr und das tiefste Herz ergreifend ist, das stammt eben aus jenem tiefsten Fühlen unserer eigensten deutschen Brust, in dem das ewig menschliche und ewig göttliche Thun Christi von neuem und nun erst recht zur Wirklichkeit in der Kunst wie im Leben wurde. Sehr bemerkenswerth dabei ist es und für eine richtige Betrachtung unserer künstlerischen Entwicklung wohl zu erwägen, daß hier auch völlig auf deutsche Worte gesungen wird und zwar, zumal in den Recitativen in einer Art und Weise, die auch die That Luthers auf sprachlichem Gebiete, die Schaffung einer deutschen Sprache zur vollen Wahrheit machte.

Zur vollen Wirklichkeit für die ganze Nation machte diese Sprachthat des großen Reformators jedoch erst Goethe. Er vor allem war es, der auf den Grund der natürlichen Empfindung hinabstieg, aus dem mit der Befreiung unseres religiösen Bewußtseins auch unsere Sprache als Ausdruck unseres inneren Lebens hervorquoll. Er war der erste, der das unübersehbar weite Fruchtland, das uns auf ganz anderem Gebiete Sebastian Bach entdeckt, aber nicht urbar gemacht hatte, nun für das Leben cultivirte und tragfähig machte. Ihm verdanken wir daher, was die natürlichen Empfindungen und Anschauungen unseres Daseins angeht, die gleiche Erziehung zu uns selbst und unserm Wesen, die uns Männer wie Luther und Sebastian Bach für eine unserer Art entsprechendere religiöse Auffassung gaben. Er zuerst löste die noch einseitig kirchlich gebundene Empfindung zu freiem Erguß ins Leben. Er lehrte durch persönliches Beispiel die Menschenliebe, die das Wort und der Ton uns so herrlich predigten, auch zur nächsten freien und schönen That im Leben mit den Menschen machen. Er führte Herz zu Herzen und wies uns an, in der Liebe zu Menschen jene ewige Liebe, die uns zum Gebot gemacht war, als freie Neigung zu bethätigen und das Leben selbst mit den Schätzen dieser schönsten Menschenlehre zu schmücken und zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bereichern.* Es hat ja stets vor allem die Kunst dieses letzte Erforderniß wahrhaft menschlicher Bildung zu vollführen. Wenn Religion und Moral den Menschen innen tüchtig und seiner selbst gewiß gemacht haben, so bereitet ihm die Kunst die schöne freie Verwendung dieser inneren Tugenden für das Leben. Und auf fast wunderhafte, in der Geschichte der Kunst kaum zum zweiten Mal gesehene Weise unterstützte diese schöne Aufgabe des im protestantischen Norden wirkenden Goethe im katholisch gebliebenen Süden unseres Vaterlandes jener holde Genius Mozarts, dessen Wesen noch lauterer und inniger von Zärtlichkeit und unbefangenster Herzensgüte strahlte, als das des großen Dichters der Liebe und der aus dieser unauslöschlichen Neigung zu Menschen hin vor allem seine so wahrhaft herzerlösenden und seelenerquickenden Weisen sog.

Soweit erwies sich denn auch, daß das reindeutsche Wesen, so wie wir es aus dieser Einkehr zu uns selbst, aus diesen natürlich religiösen und natürlich menschlichen Empfindungen gewonnen hatten, auch das allen Menschen gemeinsame, das reinmenschliche Wesen sei. Denn die Art und Weise, wie Goethes, wie Mozarts Dichtungen von allen empfindenden Menschen mit Entzücken aufgenommen wurden, hatte die deutsche Kunst noch nicht erlebt. Ihre Lyrik — denn Lyrik ist ja der eigentliche Kern auch sämmtlichen dramatischen Schaffens dieser beiden dichterischen Deuter des jugendlich erweckten, liebefröhlichen deutschen Herzens, — ihre Lyrik hallte in allen natürlich empfindenden Herzen tausendfach wieder. Sie war nur der Ausdruck des [illegible] Fühlens unseres Herzens selbst.

Allein wird es auch so weiter gehen? Wird das deutsche Wesen, wenn es sich nun in größere Breite und Tiefe über diese jugendlichen Herzensempfindungen hinausentwickelt, ebenfalls noch das Maß des allgemein Gültigen weil des allgemein Menschlichen haben? Wird die Erziehung zu uns selbst hin, die nun in der Kunst nach Goethe und Mozart andere ernstere, strengere, mit einem Worte männlichere Geister unternahmen, uns diesem schönen Boden der reinmenschlichen Existenz, wie sie seit der Griechen Zeiten kaum da war, nicht wieder entziehen? Wird nicht beschränkte Einseitigkeit unseres Denkens und Empfindens die übrigen Nationen, die wir kaum an uns herangelockt, weil wir ihnen die verborgenen Zaubertöne ihres eigenen Herzens zu hören gaben, wieder von uns zurückstoßen?

Wahrlich der fast schroff lebensabgewandte Idealismus eines Schiller, eines Beethoven gab Anlaß und Gefahr genug dazu. Diese neue Verneinung der Sinnlichkeit, die ohnehin schon ein etwas bedenklicher Naturzug des germanischen Wesens ist, sie gewann in der Erscheinung dieser beiden Großen einen

* „Wenn er nicht als Mensch den größten Werth von Allen hätte, die ich persönlich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern", schreibt Schiller, der dann bekanntlich auch noch an sich persönlich erfahren sollte, was diesen wahren Menschenwerth ausmachte, die vorurtheilsfrei uneigennützige Liebe.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gewaltigen Hall und drohte fast das schöne, eigentlich menschliche Dasein der früheren Tage, wo Geist und Sinnlichkeit ungeschieden und so gemischt waren, wie es im wirklichen Menschen-Wesen sein soll und wie es allein ihm Glücksgefühl und Bestand gibt, wieder zu vernichten.

Aber nein, es war nur die strengere Zucht, wie eben die ernstere Betrachtung dieses menschlichen Daseins sie von selbst mit sich bringt. Es war das schöne Ermahnen, welches die sich auf sich selbst besinnende Erfahrung dem heiter dahinwellenden Lebenstriebe gibt, um ihm den Bestand seines Glückes zu sichern und dem Dasein ein Fundament zu bauen, auf dem es fest stehen und der Zukunft ein fruchtbringendes Wirken bieten konnte. Es galt, diesem unbefangen sich selbst sich überlassenden natürlichen Liebestrieb eine Stätte zu begründen, in der er nicht blos seines Glückes in Ungestörtheit pflegen, sondern dasselbe auch nutzbringend für die Gesammtheit machen könne. Und die Nation ließ es sich gern gefallen, aus dem Tändelspiel der bloßen Jugendempfindungen zu Nachsinnen und Bedenken darüber aufgerufen zu werden, wie nun dieses schöne Spiel zu That und Ernst fürs Leben gemacht werden könne. Es ist sehr merkwürdig, wie innig und gespannt die Nation auf diese ihre beiden neuen großen Söhne horchte, die ihr eigenster Schoß ihr geboren zu haben und die ihr eigenstes Wünschen und Wesen ihr zu predigen schienen, und wie sie über ihnen der älteren Heroen und Erzieher, die sie mit süßer Milch und noch süßerem Honig genährt und mit goldenen Früchten gelabt hatten, fast gänzlich vergaß. Zumal die deutsche Jugend, der „deutsche Jüngling“, wie jauchzte er auf, als die stolzen Reden Marquis Posas erschallten. Wie zuckte sein Inneres von Freiheitsdrang, als die Eroica, die Cmollsymphonie ertönten. Es rinnen ja die Nährquellen unseres Lebens in geheimster Verborgenheit und sicherlich in tieferer Tiefe als es dem oberflächlichen Blick scheinen will. Und wie Sebastian Bach dem religiösen Empfinden unserer Vorfahren der sicherste Halt und fruchtbarste Boden war, so quillt auch in den Werken des großen Beethoven für den, der daraus zu schöpfen weiß, ein unerschöpflicher Born für kraftvoll männliches Empfinden.

Wie sehr aber auch Beethoven selbst, der ja noch auf dem Todtenbette gegen seine Freunde das Bewußtsein aussprach, „einigen Einfluß auf seine Zeit gehabt zu haben“, stets von der Vorstellung und der Absicht erfüllt war, mit seinem Schaffen direct auf seine Zeit einzuwirken und seiner Mitwelt die großen Empfindungen und Begriffe von wahrem Menschenthum und nationalem Bestand zu geben, davon bietet sein Leben hundert und aber hundert Züge. Es sei davon hier nur einer Stelle aus seinem Tagebuch von 1812—1818 gedacht, wo Beethoven sich „aus dem Plutarch“ Folgendes ausgeschrieben hat: „Bei den Nemeischen Spielen sang der Sänger Pilades die Worte aus dem Stücke (von Timotheos) titulirt die Perser: Ich gebe Griechenlands Söhnen den herrlichen Schmuck der Freiheit! — Und indem er mit seiner vortrefflichen Stimme die ganze Würde

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dieser Worte ausdrückte, richteten alle Zuhörer ihren Blick auf Philopömen." * Es stand ihm dabei die Macht vor Augen, die gerade bei jenen bisher unerreichten Nationalspielen, mit denen die Dichter zuerst ihre Nation auf die Höhe des Bewußtseins ihrer selbst erhoben, auch seine eigene Kunst, die Musik hatte, und er strebte immer mehr, mit ihr auch auf den Geist seiner Zeit zu wirken und in seiner Nation ebenfalls das Bewußtsein ihrer Thaten und ihrer Ziele wach zu erhalten. Wenige Seiten später nämlich in dem gleichen Tagebuche und zwar in jenem Jahre 1818, wo in deutschen Landen allüberall die traurigste Reaction begann und gerade der deutsche Sinn und Geist am meisten verfolgt wurde, steht das Notat: „Auf den Leipziger October ein Nationallied schreiben und dieses alle Jahr aufführen! N. B. jedes Volk mit seinem Marsch und dem Te Deum laudamus!" — Er konnte nicht wissen, daß es noch mehr als ein halbes Jahrhundert währen sollte, ehe wir wirklich das „Herr Gott Dich loben wir" über die endlich erreichte Einheit des Vaterlandes anstimmen konnten. Aber im Geiste vorausgesehen hat unsere Zukunft auch dieser Künstler und nach dem Maß seines Könnens kräftig daran mitgearbeitet.

Aber heute, wo weilen sie denn, die weiteren Führer und Erzieher auf dem Wege der vollen Heimkehr zu uns selbst? Oder sind wir zu Ende, nachdem uns das eine dieser großen künstlerischen Dioskurenpaare das tiefere Empfinden und Leben im eigenen Innern, das andere ein kräftiges Streben und Wirken für die Außenwelt und die Menschheit aufgeschlossen? Ist das Wesen des Deutschen bereits völlig zu sich selbst gelangt? Hat es seine Ideale erreicht? Hat es die Bilder seines eigenen Selbst bereits sämmtlich aufgestellt und gar sein Dasein und Wirken bereits nach diesen Idealbildern in That und Wirklichkeit eingerichtet? Schlummert nichts weiter in unseren Tiefen? Ist dies schon der ganze Mensch, der ganze Deutsche, was in der Kunst Mozart und Goethe, Schiller und Beethoven uns gezeigt? — In der That, der müßte sehr arm und gering denken von unserer Art und Potenz, der dies bejahte.

Sehen wir also zu, wie und wo wir nun auch weiter zu gelangen vermögen und vielleicht bereits weiter gelangt sind. Suchen wir uns auf dem Gebiete der Kunst und Poesie die ferneren Meister und Erzieher der Sehnsuchtswünsche der Nation auf. Was gilt's, wir werden deren finden und gleich groß und mächtig wie jene mächtig Großen? Die Lebensströme dieser Nation sind noch nicht versiecht. Sie beginnen vielmehr erst wahrhaft zu strömen.

2.

Wir berührten bereits den entscheidenden Trieb in Goethes jugendlich aufwachendem Wesen, das zugleich das Erwachen der Nation selbst anzeigt. „Ein

* Er war der Sieger von Mantinea. Die Stelle aber steht bei Pausanias VIII. 50. 3. Das Tagebuch ist abgedruckt in der Schrift: „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart" Wien 1871.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eigen Herz" war ihm die Grundbedingung alles Seins und Schaffens, und leider klagt er, daß unter Tausend es kaum Zwei haben. Und wenn wir nun heute diese pessimistische Klage nicht mehr recht gelten lassen mögen, wem anders verdanken wir es, daß endlich wenigstens auf dem Gebiete des persönlichen Daseins und privaten Lebens dieses „eigene Herz" seine gute Geltung hat? Wem verdanken wir es, daß es doch allgemach gute Sitte und natürliches Bedürfen unter uns geworden, unsere eigensten Verhältnisse wenigstens nach diesem ersten entscheidenden Ausfluß der Individualität, nach dem Recht des persönlichen Fühlens und Meinens zu gründen und zu gestalten? Aber auch weiter wollte Goethe dieses neugewonnene Grundgesetz des Lebens auf das Leben selbst ausgedehnt und unser gesammtes Dasein darnach neu eingerichtet wissen. Sein dramatisches Lehrgedicht „Faust", das eigentlichste Product seines ganzen Lebens, ist ja im Grunde nichts anderes als die Geltendmachung dieses Naturgesetzes auf dem großen Boden des allgemeinen Geisteslebens wie in der Enge bürgerlicher Privatverhältnisse. Und wenn auch dieser erste kühne Versuch der Begründung einer menschenwürdigeren Art in der schließlichen Lösung der ganzen Frage also ohne Zweifel als mißlungen zu gelten hat, die Schönheit der Freuden wie der Tiefe der Leiden, die dem Menschen aus diesem Drang seines Wesens nach Geltung seiner selbst zu Theil werden, wo wären sie bisher herrlicher, ja nur gleich herrlich dargestellt worden? Und wem anders verdanken wir alle ohne Ausnahme, die überhaupt um diese Dinge sich bemühen, die erfahrenere Kenntniß dieser inneren Prozesse des Lebens, als eben diesem großen Herzensdichter unserer Nation?

Allein daß weiter gegangen werden müsse, daß solche Erlösung von wenig menschenwürdig gebundenen Zuständen auch aus der Enge persönlich privaten Daseins auf den breiteren Plan des Lebens schreiten und das Recht der Individualität, die Einrichtung unserer allgemeinsamen Verhältnisse und das gesammte öffentliche Leben in gleicher Weise bestimmend durchdringen müsse wie das private Leben, dafür dürfen wir jene praktische Kenntniß und jenes tieflebendige Herzgefühl, aus denen allein fruchtbringende praktische Aeußerungen im Leben wie in der Kunst hervorgehen, nicht schon bei Goethe suchen. Denn sein innerstes Wesen blieb bald ganz von dem süßen Behagen der privatpersönlichsten Individualität befangen. Hier treten mit jener zündenden Kraft, die wieder auf Herzen wirkt, weil sie aus einem völlig „eigenen Herzen" stammt, erst unser herrlicher Schiller, unser großer Beethoven auf. Erst bei ihnen ergießt sich aus der heimlichen Stille des deutschen Hauses, wo das zarteste Gemüthsleben so recht selig wonnig sich wiegt, dieses Bewußtsein und Bedürfniß nach dem Recht der Interessen ins Freie des politischen wie sozialen Lebens. Sogleich merkte denn auch das Volk, merkten die Massen, daß diese Worte, diese Töne ihnen galten. Sogleich erstanden und erstarkten sie zu einem allgemeinsamen Gefühl, dessen erste praktische Aeußerung die große That der Verjagung des fremden Vergewaltigers in den Freiheitskriegen war, das aber dann auch, wie seines Wesens und Rechtes erst aufwachend bewußt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geworden, sich erstaunt fragte, warum wir denn nicht auch zu Hause und auch innen das gleiche starke allgemeinsame Ganze sind, als das wir soeben nach außen erschienen? Man besann sich, daß doch im Grunde vielleicht eine noch weit ärgere Tyrannei des Fremden nach innen abzuschütteln sei als die äußere gewesen, daß in Gesellschaft und Staatswesen noch viel, viel zu thun sei, ehe nur entfernt solch ein eigenes Dasein erreicht sei, wie man es in Religion und Sitte, in Haus und Kunst seit Jahrhunderten erstrebt hatte.

Was bereitete zum Beispiel den Klängen des „Freischütz“ einen solch unwiderstehlichen Eindruck auf deutsche Herzen, einen Eindruck, der noch heute in weitesten Kreisen nachzittert? Es war eben jener ganz spezifische Widerhall aus Wald und Flur wie aus dem bergenden Innenraum der deutschen Natur, des deutschen Lebens. Und wahrhaft wehmuthsvoll sehnsüchtig ergriffen diese Weisen unsere Herzen, als hörte man nach langer weiter Wanderung, wo alles Herrliche der Welt und Große der Vergangenheit angestaunt und genossen worden, endlich wieder die Klänge der Gegenwart und Heimat, die Weisen, die unsere Kindheit umspielten. Da waren für den Moment wieder Goethe wie Schiller, Mozart wie Beethoven vergessen. Und gar alles Antiken wie Romanischen und selbst des urverwandten Shakspeare wollte man vorerst gänzlich quitt sein. Hier war wirkliche Gesammt- und gar Massenwirkung, und fast mehr als alles andere vorher in der Kunst führten diese Klänge, denen sich bald manch andere minder künstlerische und edle anschlossen, die deutschen Herzen zusammen. Sie ließen uns in der Tiefe unseres Gefühlslebens das Allen Gemeinsame, den gleichen Pulsschlag des Lebens ahnen. Der zornige Unmuth des classisch gebildeten Halbdeutschen H. Heine wie der vornehme Ekel eines die classische Bildung nachäffend sich anempfindenden künstlerischen Handwerkers wie Zelter war, sind — von anderen Beispielen zu schweigen — genügender Beweis für die Eigenheit und Macht der Töne, die hier angeschlagen waren. Sie ließen selbst das nicht ganz Ebenbürtige und sogar manchmal Unvollendete und Gewöhnliche in der übrigen Erscheinung dieser schönsten deutschen „romantischen“ Oper im Vergleich zu den Classikern gern übersehen.

So war dies Schaffen C. M. von Webers das erste entscheidende Zeichen, daß die Bewegung in der deutschen Kunst wie im deutschen Leben in die Breite und Tiefe zu gehen begann und praktische Resultate auf den Gebieten des gemeinsamen Daseins suchte. Warum nun folgte man nicht diesem schönen Beginnen? Warum kam erst mehr als ein Menschenalter später die wirkliche Fortsetzung und die Erfüllung dieses herrlichen Anfanges echt deutscher Kunst?

Die einzige stichhaltige Antwort liegt wohl darin, daß wir eben zunächst noch im Leben wie in der Kunst gar zu viel des Fremden zu überwinden und abzustoßen hatten, ehe wir zu uns selbst zu gelangen vermochten. Es hat sogar endlich der repulsiven Kraft der achtundvierziger Revolution in der Kunst wie im Leben bedurft, um aus dieser unser fruchtbares Wachsthum verbergenden fremden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hülle im Glanze der eigenen wahren Natur hervorzutreten. Wie komisch karg und trocken kommt uns denn auch heute diese Schule des Ausländischen vor, in der wir gesessen und in deren stetig emsiger Nachbildung sich so manche kleine und große Geister der letzten Menschenalter abmühten und mit ihren „romantisch“ schillernden Producten den Beifall der Menge suchten! Keinen mehr als unsern ersten und größten Dichter, den alternden Goethe trifft die Schuld, uns in das Ausländische hineingeworfen zu haben, so daß es eben einer wirklichen Revolution bedurfte, um wieder heraus und zu uns selbst zu kommen. Er, der die Spur dessen, was uns gebührt, mit so wunderbar reinem und sicherem Instincte gefunden hatte, er verlor diese Spur der Entwicklung der Nation in seinen späteren Jahren am allererſten und allerentschiedensten. Und da wir nun, wie ehedem eine rein theologische Nation, so heuzutage noch immer vorwiegend eine blos literarische sind, so mußte das Beispiel dieses Größten der Großen in der Literatur von einem wahrhaft erschreckend ausgebreiteten Nachtheil sein. Wir sehen daher die beiden ersten Generationen dieses Jahrhunderts fast ganz in dieser eitlen „Weltliteratur“ befangen und aller Welt Versmaße und Formen nachbilden, statt die eigene Natur dichtend auszuprägen. Die sogenannten „Romantiker“ in der Poesie gaben sich zwar den Anschein, Opposition gegen dieses Treiben zu machen, verfielen aber schließlich erst recht und obendrein in frivoler Weise in das gleiche unfruchtbare Gebahren. Sie hatten von der wahren Strömung der Zeit keine Ahnung und für die wahren nationalen Bedürfnisse das gleich mangelhafte Verständniß wie der große Altmeister der Classicität. Diese Romantik, die beim christlichen Mittelalter stehen blieb, verstand den Pulsschlag unseres Herzens in öffentlichen Dingen und allumfassenden Bedürfnissen gerade so wenig, wie ihn noch die classischen Dichter verstanden oder doch praktisch zu fassen gewußt hatten.

Dazu kam, um die entscheidenden Puncte sämmtlich kurz zu berühren, der Kosmopolitismus Schillers, der nach der andern Seite hin den Poeten den Kopf verrückte und sie für die Fortbildung nationalen Wesens unfruchtbar machte, weil sie träumten, für die ganze Welt wirken zu können, was jeder höchstens im eigenen Hause fertig bringt und auch da nur mit Aufwendung aller und jeder Kraft. Da hätte man von Römern und Griechen, denen bei uns so vieles nachgesprochen und nachgebildet wird, etwas anderes lernen können. Diese Völker verdankten ihren ungemessenen Einfluß auf Mit- und Nachwelt dem klugen Sinn, womit sie zunächst ihr eigenes Haus und Wesen zu seiner Kraft und Fülle ausbildeten und erst darnach sich auch um die Andern bekümmerten, die sich dann wohl oder übel der Reihe nach ihrer überlegenen Eigenart und Concentration beugen mußten und den Stempel fremden Geistes und fremder Bildung annahmen. Freilich fehlte uns, um dies zu vermögen, die praktische Erfahrung. Denn unter sämmtlichen modernen Völkern war wohl gerade dem Deutschen am allermeisten, sei es aus äußeren Gründen sei es aus inneren Ursachen, jenes öffentliche Leben abhanden gekommen, an dem sich einzig erlernt, was denn nun in der That jene „berechtigten Eigenthümlich-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

keiten" sind, die zu bewahren und auszubilden jede Nation nicht blos das Recht, sondern die Pflicht hat, wenn sie auf Stellung und Wirkung in der Welt Anspruch machen will.

Wir haben hier von politischen Dingen nicht zu reden. Aber sobald es bei uns in Kunst und Literatur über Christenthum und Sitte, über Kirche und Haus hinausging und die großen geschichtlichen Fragen und die inneren Gemeingefühle unseres deutschen Wesens berührt wurden, da laborirten unsere sämmtlichen späteren Dichter und Künstler im Grunde an einem unlebendigen Idealismus, der mit der wunderbaren Realität in Schilderung des deutschen Herzens- und Geisteslebens bei den großen Dichtern unserer classischen Epoche auf das seltsamste contrastirt. Nirgend war sichre Empfindung für die entscheidenden Bedürfnisse unserer Natur auf diesem großen öffentlichen Gebiete, und bitter und derb genug hatten bei der ersten großen Bewegung, die der deutsche Nationalsinn in den ersten Jahren nach den Freiheitskriegen machte, die edelsten Geister der Nation es zu erfahren, daß wir an der Wirklichkeit des öffentlichen Lebens noch nicht entfernt so weit praktisch geschult waren, um nun auch in den großen Angelegenheiten der öffentlichen Gemeinsamkeit unserm Wesen entsprechende Institutionen zu schaffen. Das jahrhundertelange Streiten erst um theologische, dann um speculative und literarische Dinge hatte in Verbindung mit der materiellen Verarmung des Volkes seit der Jammerzeit des dreißigjährigen Krieges die dem Deutschen angeborene Fähigkeit für Behandlung staatlicher Dinge traurig verkümmern lassen und bald in die Hände weniger leitenden Köpfe gespielt, was Alle gemeinsam anging. Ein Glück nur, daß im vorigen Jahrhundert der alte Fritz wußte, was uns in staatlicher Hinsicht zunächst und vor allem noth that, um wieder auf dem Kampfplatz der Geschichte handelnd miterscheinen zu können! Ein Glück, daß, nachdem diese ersten neuen Thaten wirklich deutschen Geistes auch die Befreiung der Nation von fremdem Joche in ihrem Gefolge gehabt, in jüngster Zeit von neuem ein durch das politische Leben der modernen Welt praktisch geschulter Verstand mit Energie in unsere Geschicke eingriff und uns unsere nationalen Bedürfnisse und Hoffnungen nach ihrem wahren Sinn deutete und nach ihrem positiven Gehalt aufwies! Wir möchten sonst wohl noch lange in allerhand liberalen Versuchen oder reactionären Nachbildungen fort experimentirt und unseren wahren nationalen Bestand vergeblich erstrebt haben.

Ein getreues Abbild dieses Suchens und Irrens auf dem Pfade nach dem Rechten d. h. nach unserer eigenen Art und Wirklichkeit ist nun eben seit dem Erwachen dieses Sinnes für das Eigene unsere Kunst und unsere Literatur. Darauf ist jedoch hier nicht näher im allgemeinen einzugehen, zumal diese Erscheinungen uns Allen noch nahe genug liegen, als daß besonders auf sie aufmerksam zu machen wäre. Mit einem freudigen Staunen muß es aber erfüllen, hier plötzlich und scheinbar wie einen Deus ex machina die Erscheinung eines Mannes wie R. Wagner, von dem wir hier speziell zu reden haben, sowohl in seinem

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

praktischen Schaffen wie in seinen theoretischen Auseinandersetzungen auftreten zu sehen. Kaum irgendwo scheint in unserer Kunst und Literatur des letzten Menschenalters die Brücke zu finden, die zu dieser Erscheinung führt. Wenigstens unsere landläufigen ästhetischen Speculationen wie unsere literar- und kunstgeschichtlichen Lucubrationen geben auch nicht den geringsten Anhalt, um den Sinn und Zweck dieser Erscheinung zu fassen. Deßhalb steht denn auch fast die gesammte „gebildete Welt", die ja eben bei uns vorzugsweise nur erst literarisch gebildet ist, mit Befremden und Staunen vor dieser Erscheinung, die ihr theoretisch genommen ein Phänomen und Räthsel, wenn nicht gar ein Irrthum oder Unsinn ist. Nur die nicht speculirende Menge, die auf natürliche Sinnenaufnehmung des von der Kunst Gebotenen gestellt ist, strebt dem Schaffen dieses Meisters jubelnd entgegen, füllt die Häuser und wechselt zwischen Andacht und Ausbrüchen des Entzückens, wenn dieser „Tannhäuser", dieser „Lohengrin" erscheinen und wie in den Zeiten jugendlicher Begeisterung in deutscher Zunge von deutschen Dingen reden und gar von den höchsten Dingen, von wahrhaften Idealen unsers Wesens. Man muß es in der Mehrzahl der größern oder kleinern deutschen Theater selbst mit erlebt haben, von welcher Art und Macht dieser neu entfachte Enthusiasmus ist, um durch ihn auf gar seltsame Gedanken über die Entwicklung unserer Kunst zu kommen und Betrachtungen zu hegen, die von unserer hergebrachten Aesthetik und Kunstgeschichte meilenweit fern liegen und ihnen oft sogar contradictär entgegengesetzt sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Denn es ist nicht wahr, daß wir bereits eine deutsche Kunst besitzen! Es ist schon deßhalb nicht wahr, weil wir bisher kein deutsches Leben hatten, in welchem sämmtliche Pulse unseres Daseins schlugen, sämmtliche Bedürfnisse unsers Wesens befriedigt, sämmtliche Potenzen unsers Geistes in Thätigkeit versetzt wären. Wir besitzen keine deutsche und volle Kunst, weder in unserer so hochherrlichen Poesie, noch in der Musik, noch in der bildenden Kunst, die doch auch bei uns manch wirklich Echtes aufzuweisen hat. Denn es entspricht der anerkannten eigenthümlichen Totalität, nicht Universalität, unserer geistigen Naturbegabung in keiner Weise solche abgesonderte und einseitige Aeußerung und Beschäftigung unseres Geistes, wie sie in unserer bisherigen Kunstproduction herrscht. Wir haben ein deutsches Wortdrama, ja! Allein befriedigt dasselbe auch nur entfernt unser ganzes Wesen so, wie den Spanier, den Franzosen, den Engländer seine Bühne? Fühlen wir nicht mit schmerzlicher Sehnsucht eine ganze Welt unseres Daseins und fast möchte man sagen die tiefere, die bessere Hälfte desselben unbefriedigt, wenn wir an einer Stelle, wo Menschen, ganze Menschen und zwar von ganzen und höchsten Menschendingen zu uns reden sollen, nur die Halbsprache des Verstandes, nur das gesprochene Wort vernehmen? — jenes bloße Wort, das völlig unfähig ist, uns gerade die letzten und entscheidenden innern Motivirungen der vorgeführten Abspiegelung menschlichen Daseins nun auch zur vollen sinnlichen Anschauung zu bringen! Was anderes war es denn,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

was gerade die Deutschen unter den modernen Nationen so unwiderstehlich dazu trieb, neben der und über die vorwiegend conventionell gebildete Wortsprache hinaus eine andere Sprache, die des Tones zu schaffen, die den allermenschlichsten und tiefsten Regungen unsers Innern erst ihren treffenden Ausdruck gab, — was anders als der positive Umstand, daß eben diese menschlichsten Regungen, im zarten Gehege von Religion und Sitte gepflegt, am lebendigsten in uns lebten und sehnsuchtsvoll ihren Ausdruck, ihre Darstellung und Deutung in der Kunst suchten!

Doch genug von solchen bloßen Speculationen an dieser Stelle. Sehen wir vielmehr unserem nächsten Zweck gemäß zu, wie die künstlerische Neuerscheinung deutschen Wesens, diese Wieder- oder eigentlich Neugeburt der deutschen Kunst mit der Neugestaltung unsers nationalen Lebens im allgemeinen zusammenhängt und wie sie selbst es war, die dem deutschen Meister, von dem hier Rede ist, Impuls und Inhalt, Stoff und Gestaltung seines Schaffens gab. Denn nur die Woge der allgemeinen geistigen Erhebung hebt auch den einzelnen Geist zu überragendem Wirken empor. Nur in dem tiefen Zeugungsgrunde der allgemeinen neuen Lebensthätigkeit erzeugt sich auch das „Genie“, das das Wirken der Uebrigen zusammenfaßt, das Wollen der Masse ausführt. Wenn Sonnenschein und Regen in fruchtbarem Wechsel thätig sind und allgemeines Gedeihen und Neuwachsen ermöglichen, dann gedeiht auch dieses einzelne Können zu neuem Leben, das heißt zum Allumfassen der Ideale und Bestrebungen seiner Zeit. Das war zu allen Zeiten so, das sehen wir auch heute und hier.

3.

Es zeugt von der irrigsten Auffassung des künstlerischen Schaffens Richard Wagners und von der vollsten Unkenntniß der allgemeinen Verhältnisse, auf denen dasselbe beruht, wenn man dieses Schaffen als aus willkürhafter Tendenz hervorgegangen und den Verhältnissen unserer Kunst und unseres Lebens künstlich aufgepfropft bezeichnet. Denn wenn je ein künstlerisches Streben aus jenem innersten Triebe hervorgebrochen ist, der auf dem tiefen Gefühl von der Unzulänglichkeit und Mangelhaftigkeit der vorhandenen Zustände beruht und zur Herstellung des Rechten durch eigene That zwingend drängt, so ist dies bei Wagner zu sagen, und zwar was sowohl die Form seines Schaffens wie den demselben zu Grunde liegenden Lebensinhalt betrifft. Sogar die eigenthümlichen Schattenseiten und Auswüchse dieses Schaffens in seiner ersten Periode der individuellen Selbständigkeit sind diesem besondern Umstande seiner Anregung zuzuschreiben.

Richard Wagner ist zunächst der erste unserer epochemachenden Musiker, der wie unsere Dichter seine geistige Bildung mit der der gesammten Nation theilte und nicht eine einseitig künstlerische, das heißt technische Ausbildung erfuhr. Dies gewährte ihm für sein ganzes Leben den Vortheil, stets mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vollem Bewußtsein bei den geistigen Erregungen und Bedürfnissen der Nation zu weilen und nicht, wie dies ja auch bei Beethoven im Grunde doch anders behauptet werden kann, nur eine dunkel unbestimmte Ahnung und instinctmäßige Fühlung für die Regungen der Zeit zu haben. Seine früheste Jugend freilich verlief in Berührung mit dem Theater, jedoch nicht in der Art, daß er hier vom wirklichen Leben abgezogen worden und dem komödiantenhaften Spiel mit demselben, wie es eine solche Berührung in der Jugendzeit meist fürs ganze weitere Leben gibt, verfallen wäre. Seine Bildung war die allgemeine gelehrte unserer deutschen Jugend, und er genoß mit uns allen den Gewinn, dem unsere größten Dichter und Künstler ihre kräftigste Anregung und beste Schulung zum Schaffen verdankten, die Kenntniß der großen freimenschlichen Welt der Antike. So waren auch seine ersten künstlerischen Versuche dichterischer Natur. Bereits im 13. Lebensjahre aber war es Shakspeare, der seine jugendliche Phantasie sogar zur dramatischen Nachbildung und zwar mehr der Absonderlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten dieses tragödischen Wunders entzündete.

Er schrieb ein großes Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war. Das ungewöhnliche Maß der angebornen Heroenkraft erkennt man selbst in diesem kindischen Sichübernehmen.

Solche rechtzeitige allgemeingeistige Bildung, die ein unberechenbar werthes Gut für das ganze Leben ist und wenn von höchstem und allumfassendem Kunstschaffen Rede sein soll, nirgends fehlen darf, gewann aber bei Wagner noch besonderen Werth dadurch, daß sie zu einer Natur hinzutrat, deren tiefste und eigenste Quellen durch dieselbe nicht etwa abgeleitet oder gar verstopft, sondern im Gegentheil in die edelsten Bahnen ihres Könnens geleitet wurden. Wagner selbst hat uns darüber Aufschluß gegeben, woher es gekommen, daß nicht auch er wie fast alle seine literarischen Zeitgenossen trotz seines Ausgehens von dem gleichen Ziele ausschließlich classisch-literarischer Schulung einseitig oder doch vorwiegend blos literarisch thätig geworden, sondern zu lebendigem Kunstschaffen gelangt sei. *Die Musik sei es gewesen, die ihn als guter Engel* bewahrt und von jenem Irrwege abgehalten, die ihn schließlich zu den tieferen Quellen unseres Lebens und des wahren Menschenseins geführt habe, sagt er.

Zunächst freilich war es der rein zufällige Umstand, daß er die Beethoven'sche Musik zu Goethe's Egmont kennen lernte, was ihn veranlaßte zu jener seiner Monstretragödie ebenfalls Musik zu wünschen und sich deßhalb nach dem Technischen dieser Kunst, die er praktisch lange gepflegt, etwas näher umzusehen. Allein er selbst erzählt, daß schon, als er in den 1820er Jahren C. M. von Weber in Dresden, wo der Knabe die Kreuzschule besuchte, seine Opern habe dirigiren sehen, ihn der Geist dieser Musik förmlich „fascinirt" habe. Und ebenso ging ihm schon früh der Genius Mozarts, besonders der Zauberflöte auf, deren Ouverture er mit dem möglichsten Eifer und unmöglichsten Fingersatze auf dem Clavier auswendig spielte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Namentlich aber hatte das Anhören der Symphonien Beethoven's, von dem zumal bei dessen Todesnachricht mit geheimnißvoller Verehrung geredet ward, in den Gewandhausconcerten in Leipzig, wo Wagner Student der Rechte war, ihm die tiefste Seele erregt und ihn zu den eigentlichen Geheimgebieten dieser Kunst geleitet. Diese Leipziger Universitätszeit endete denn auch damit, daß er ganz Musiker ward. Nachdem mehrere Compositionen von ihm dort mit Erfolg öffentlich aufgeführt worden, ging er als Theatercapellmeister zunächst nach Rudolstadt, dann nach Magdeburg, später nach Königsberg und Riga. Wie er darauf weiter nach Paris gekommen, um dem Drang seines Innern nach Thaten auf der großen Bühne der Welt und seiner Kunst zu genügen, — wie die Aufführung des dort vollendeten „Rienzi" ihm 1843 zur Hofcapellmeisterstelle in Dresden, also zur Nachfolgerschaft seines hochverehrten C. M. von Weber verholfen und nicht viel Jahre nachher der gleiche drängende Trieb für wahre Kunst und wahres Leben, die nie von einander zu trennen sind, ihn nicht blos von dieser Stelle, sondern sogar aus dem Vaterlande vertrieben, das ihn für mehr als ein Jahrzehnt dann nur als Gast wiedersah, — dies alles ist hier nicht weiter zu berühren.* Uns gilt es diesmal nur zu zeigen, wie der Trieb seines Schaffens ihn mit den wellenden Trieben unserer Kunst und unseres Lebens überhaupt in Berührung brachte und wie aus dieser wahren theoria, aus der äußern nnd innern Anschauung dieser Kunst und dieses Lebens ihm die Kraft wurde, in beide regenerirend und neu fruchtbringend einzugreifen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist bezeichnend für Wagners Jugendschaffen und reiht ihn den wahren Genien der Kunst an, daß, wie sehr auch ihn gleich jedem Anfänger die Nachbildung des großen Vorhandenen beherrschte, doch bereits von vornherein in ihm der eigentliche und tiefste Impuls dieses Schaffens aus seiner Individualität, aus dem Leben seines Innern hervorging. Seine erste Oper, „die Feen", 1833 in Würzburg nach einem Gozzi'schen Märchen gedichtet, war freilich in ihrer äußeren Haltung durchaus durch die damals herrschende „romantische" Oper bestimmt und auch ganz nach den Eindrücken Beethovens, Webers und Marschners auf ihn componirt worden. Allein es war doch wesentlich der Gehalt des Märchens selbst, was ihn lebhaft angesprochen hatte und zur tieferen Ausdeutung in der Dichtung trieb. „Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt", so erzählt er uns selbst, „kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Lose bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, daß er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstieße. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige

* Ich verweise in dieser Hinsicht auf meinen populären Vortrag „Richard Wagner. Sein Leben und sein Schaffen". (München 1869).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Geliebte entzaubert sie dadurch, daß er die Schlange küßt: so gewinnt er sie zum Weibe. Ich änderte diesen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen, — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird." Es deutet sich schon hier der Grundzug der Natur und der Kunstanschauung Wagners wie der gesammten sittlichen Auffassung unseres modernen und namentlich deutschen Lebens an: die Kraft der reinen Liebe, der quellende Trieb des liebenden Herzens überwindet die Welt und schafft sie zu einer Stätte der dauernden Glückseligkeit um. Man erkennt, diesem Sinne ist die Kunst nicht ein Spiel, sondern das Mittel zur Begründung einer ernsteren und reineren Lebensauffassung, eine Reinigung und Neugeburt unseres Daseins aus dem ewig gleichen Pulsschlag und Bedürfniß des menschlichen Herzens selbst.

Das gleiche Recht der spontanen Regung und ihre alleinige Fähigkeit zur Lösung der Wirren unseres Geschlechtes predigt, wenn auch in der beschränkten Einseitigkeit des bloßen Sinnentriebes, doch ungemein jugendlich frisch und energisch das zweite Opernwerk Wagners „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo" nach Shakspeares „Maß für Maß." Die phantastische Liederlichkeit des damaligen deutschen Studentenlebens, Heinse's Ardinghello und die Schriften Heinrich Heines und des übrigen jungen Literatur-Deutschlands hatten im vollen Gegensatz zu dem heiligen Ernst seines ursprünglichen Empfindungswesens eine kecke Neigung zu wildem sinnlichen Ungestüm, zu einer trotzigen Freudigkeit genährt, die nach künstlerischer Seite hin wieder in der neueren französischen und italienischen Oper, in Bellini, Donizetti, Auber, Herold und Andern ihre lebhafte Anregung fand. Die Lösung des Conflicts, die Befreiung der Novize von den Zudringlichkeiten des Statthalters geschieht nicht nach dem ernsten Maßhalten des Dichters durch den rechtzeitig dazwischentretenden Fürsten, sondern durch eine Revolution, die ein verwegener junger Mann aus Leidenschaft für die keusche Novize entflammt und die dann sogar dies junge Paar zusammenfügt. Der bloße sinnliche Ungestüm siegt über die „puritanische Heuchelei" des Statthalters, und gemäß dieser gesammten Lebensstimmung gewann auch die Composition des Werkes hier eine „flimmernde prickelnde Unruhe", die gegen den idealen schwärmerischen Ernst der Musik der „Feen" scharf contrastirt. Und doch war selbst in diesem halbfrivolen Uebermuth noch mehr Ernst und Heilighalten der Natur und ihrer spontanen Triebe, als in der inneren Fäulniß der übrigen damaligen Gesellschaft und der sie abspiegelnden romantischen Literatur. Wie der Ausgleich dieser beiden verschiedenen Richtungen seines Wesens geschah, werden wir später sehen.

Höchst bemerkenswerth für Wagners gesammte Anschauung und Erscheinung aber ist es, wie schon so früh bei ihm sich jenes Recht des Herzens, jener Anspruch des Selbstseins, das sich in letzter Instanz auch mit opfern seiner

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

selbst geltend zu machen weiß, von dem Gebiete blos privaten Daseins auf den weiten Plan der Geschichte und des öffentlichen Lebens wagt.

Es geschieht dies bei ihm früher, weit früher als bei irgend einem unserer gleichzeitigen Poeten und kennzeichnet ihn so recht eigentlich als den Dichter unserer Zeit, die eben dieses Recht der Menschlichkeit auf das gesammte öffentliche Leben ausgedehnt wissen will. Dies erkannten wir schon in dem Herbeiziehen einer Revolution im „Liebesverbot." Die Gestalt des Rienzi, des letzten der Tribunen aber in dem bald nachher (1839 nach Bulwers Roman) entworfenen neuen Werke seiner Erregung ist so recht eigentlich eine Verkörperung des aus ahnungsvollen Träumen zu sich selbst erwachenden Volksbewußtseins, ein frohes erstes Augenaufschlagen der Seele der Nation. Und wie sehr dem damals zweiundzwanzigjährigen Dichter die eigene Seele von diesem frohen Erwachen bewegt war und wie sehr er im eigenen Herzen nährte, was er hier ersehnte und zugleich ausführte, sodaß er mit Recht sagen konnte „das Volk, das ich zu diesem Namen erst erhob!", — das zeigen so jene höchst unebenen aber dem natürlich aufrichtigsten Gefühle des Herzens entsprossenen Verse, womit der Held des Volkes im Moment vor seinem Fall seine That in ihrem lebendigsten Motiv enthüllt und deren eigentlichen Sinn sich nach dem weiteren Schaffen Wagners, wie es uns heute vorliegt, Jeder leicht selbst deuten kann. — Er spricht von Roma. Jedoch sein Herz redet von seiner Nation, von seinem unsäglich geliebten deutschen Volke, wenn er am Schluß in die fast prophetisch klingenden Worte ausbricht:

„Denn sehen wollt' ich sie die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt!" *

Wer Wagners späteres Schaffen, vor allem auch das nicht zehn Jahre nach Rienzi conzipirte Gedicht die Meistersinger von Nürnberg, in welchem die aus dem deutschen Volke stammende deutsche Kunst verherrlicht wird, ins Auge faßt, wird nicht im Zweifel sein, was hier gemeint ist und daß in diesem jugendlichen Dichterherzen ein Gefühl für die deutsche Nation nach ihrem eigentlichsten und ewigen Wollen und Wesen lebte, wie es in solcher Macht und Wahrheit, in solcher Ursprünglichkeit und Sicherheit bisher nirgend künstlerisch sich ausgesprochen hatte. Und doch war keine Spur von Politik in diesem Thun und Schaffen, — wie dies ja gleich jeder Tendenz der Ruin aller wahren Kunst ist. Es war die instinctive Fühlung dessen was uns

* Einen ganz directen Aufruf an das deutsche Volk zur Erhebung zu sich selbst verfaßte Wagner nebenbei bemerkt im Jahre 1849 kurz nach der niedergeworfenen Revolution, an welche er künstlerisch und sozial Hoffnungen geknüpft, die sich heute endlich verwirklichen können, in dem schönen Drama „Wieland der Schmiedt", dem die furchtbar drängende Noth der Knechtung seines heiligsten Wesens endlich die Kraft leiht sich Flügel zu schmieden, mit denen er der Noth sich entschwingt. Vgl. Wagners Ges. Schriften Bd. III, 211.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noththut, hervorgegangen aus der freien Einsicht in unsere allgemeine menschliche Fortentwicklung, die sogar diesem, fremden Zuständen und einem fremden Romanschreiber entlehnten Stoff den Zauber und die Wirkung unmittelbarsten Lebens gab. Und nicht blos Wagners späteres Kunstschaffen, — das Leben selbst, die Nation und ihre Entwicklung hat dieses jugendliche Vorfühlen ihrer Bedürfnisse in einem künstlerischen Werke nur einfach bestätigt. Die gleiche Gebundenheit der Anschauungen und Gefühle, von der ein Goethe, ein Schiller uns im Privatleben befreiten und zu freierem Menschenthum führten, wollte die Nation von ihrem öffentlichen Leben genommen sehen. Es galt die Befreiung der Volksseele vom Druck fremder oder heimischer unwürdiger Fesseln. Es galt unserm innern Menschen ein würdigeres äußeres Dasein zu verschaffen. Und es ist hier wohl kein Wort darüber zu verlieren, daß wir in diesem Bildungsprozesse praktisch seit einem Menschenalter wirklich begriffen sind und heute auch bereits die schönen Resultate desselben, die edlen Früchte des erwachten nationalen und Volks-Bewußtseins erringen wollen. Die Knospe unserer Volksindividualität beginnt sich in gleicher Weise auf öffentlichem Gebiete zu erschließen, wie sie in unserm Privatleben es längst erstrebt hat.

Hören wir aber weiter, wie Wagner selbst durch das Leben und durch das Schaffen allmälig zu klarem Bewußtsein über die bewegenden Elemente sowohl dieses Lebens wie seines Schaffens kam. Sein künstlerisches Thun ward stets ein reineres Abbild unseres heutigen Lebens und bahnte uns auch endlich bis ins kleinste Detail der Technik hinein eine voll und wahrhaft deutsche Kunst an, von der wir also heute die schönen Früchte zu erwarten haben.

Den Beginn der Wagner'schen Production kennzeichnet wie wir sahen nichts weniger als ein bornirt patriotischer Sinn. Das ehrgeizige Streben des Künstlers, es Anderen auf ihrem eigensten Gebiete zuvorzuthun, ließ ihn nach möglichst glänzenden Stoffen auf dem Gebiete der allgewohnten Oper suchen. Er wußte aber mit jenem angebornen Sinn für treffende Darstellung, der eben den Künstler vom Nichtkünstler unterscheidet, diesen Stoff stets nach seinem innewohnenden Leben, daß heißt sicher wirkungsvoll zu gestalten. Woher er ihn nahm und welche Tendenz derselbe hatte, das war seinem jugendlichen Gestaltungstrieb und Ehrgeiz zunächst gleichgültig. So folgte er im „Liebesverbot" der frivolen sinnlichen Erregtheit, die damals nach der erschlaffenden Restaurationsperiode mit der Julirevolution über ganz Europa zog. So folgte er im „Rienzi" dem schimmernden Glanz der Pariser „großen Oper," die sich den Anschein gab, das Gebiet spielender Musikmacherei zu verlassen, indem sie zu ernsten „historischen" Stoffen griff. Was sich in beiden Jugendwerken schon von edlerem und wahrem Menschenthum regt, verdankt Wagner einzig seiner ganz allgemein für das Höhere erregten Natur. Höchstens kann man in dem heroisch gestimmten Enthusiasmus, der im ganzen Rienzi lebt, auch einen Wiederhall der momentanen Bewegung jener Tage erkennen. Er selbst theilt uns mit, daß die Julirevolution auch ihn wie die ganze

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

begabte Jugend jener Zeit entflammt habe. Und wirklich gewinnen hier die Töne, die einst Schiller angeschlagen hatte, eine bemerkenswerth concrete Lebendigkeit. Seit den Reden des Marquis Posa und Tell hatte man eine solche Sprache nicht gehört. Durch die musikalische Bekleidung aber hatte dieselbe eine Kraft gewonnen, die sie in der That noch eindringlicher wirkend machte als selbst jene unvergleichlichen Monologe unseres großen Dichters. Die Anrede Rienzi's an die streitenden Bürger und Adligen ist daher geradezu ein Markstein für erhöhte dichterische Rede zu nennen. Sie zuerst verbindet Musik und Sprache in einer Weise, daß das Ganze zur wirklichen Rede wird, zur weithin hallenden öffentlichen Ansprache. Eine solche hatte zwar unsere Poesie bisher stets erstrebt, aber aus Gründen der mangelnden sinnlichen Darstellung niemals völlig erreichen können. Die Musik aber d. h. die Oper hatte eine solche wirkliche Rede im Grunde gar nicht einmal gekannt. Denn man wird uns doch nicht den Masaniello und die Hugenotten citiren wollen oder gar den Propheten, der obendrein bekanntlich in doppelter Beziehung nach dem Rienzi geschrieben ist?

Mit der Vollendung des Rienzi nun tritt wie mit einem Schlage auch in Wagner die bewußte Wandlung zum Bessern und Rechten ein. Der Glanz, der ihm zeither die Augen geblendet, öffnete ihm dieselben sofort, als es ihm selbst gelungen war denselben zu überbieten. Er erkannte das Misere dieses Kunsttreibens, das ihm als Ideal vorgeschwebt. Er sah die innere Haltlosigkeit, das Schwankende dieser künstlerischen Aftergebilde. Seine Seele suchte sehnsuchtsvoll nach Halt und Gehalt im eigenen Schaffen. Und wie stets dem aufrichtigen Wollen Erfüllung wird, so fand auch sein Wesen aus dem rings starrenden Scheinglanz und frivolen Mißstand der Kunst den Weg zum Rechten. Er fand diesen Weg durch die energische Rückkehr zu sich selbst.

4.

Man muß sich deutlich vergegenwärtigen, was auf dem Gebiet von Musik und Oper geschehen war, seitdem die letzten Großen und Edlen dahin gegangen. Der gleiche universalistische Eklekticismus, der uns die Fata morgana einer „Weltliteratur" vorspiegelte, hatte auch dieses öffentlichste Kunstgenre ergriffen, das mehr als jedes andere auf das Gebiet des individuellen Seins und Fühlens angewiesen ist. In einer Weise, die uns heute nur Verwunderung abgewinnen kann, riß die absoluteste Unfruchtbarkeit und Scheinproduction in Musik und Oper ein. In der That, man weiß nicht, was einem gesunden Fühlen mehr Widerwillen einflößt, ob, nachdem die schneiderseelenhafte Art der Nachromantiker und Kapellmeister glücklich überwunden war, der dann alles wahre heimische Wesen spielend übertünchende naturlos sentimentale Ton eines Mendelssohn oder der naturwidrig frivole eines Meyerbeer und Consorten. Denn alles in allem genommen müssen wir diese Beiden, die sich ebensoviel Ruhm wie Freunde in der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Welt gewonnen, als die nächsten Repräsentanten des musikalischen und theatralischen Geschmaks nach Beethovens Tode ansehen. Und es kann uns, wenn wir nun Beide etwas näher betrachten, allerdings in keiner Weise überraschen, daß endlich nach all diesem Zwitter- und Mißgestalten in seiner edelsten Sphäre auch hier der deutsche Genius mit wahrhaft explodirender Gewalt sich regte und demselben ein für allemal, so wollen wir wenigstens hoffen, den Garaus machte.

Man preist so höchlich Glucks deutschen Sinn, daß er im Gebiet seiner Kunst die spielerische Unwahrhaftigkeit der wälschen Castratenvirtuosität nicht dulden mochte, die das schönste und würdigste aller Schauspiele zum lächerlichsten und langweiligsten mache. Man kann aber nicht läugnen, daß in dieser alten Opera seria immer noch ein echter, das heißt aus der Natur selbst stammender musikalischer Sinn und Ton waltete. Die erneuerte Herrschaft der Italiener sogar nach Gluck, ja nach Mozart und Beethoven beweist, daß in diesem kindlich sinnlichen Spiel mit Tönen und Rhythmen sich ein wirklicher Natursinn befriedigte, der freilich auf keiner besonders hohen geistigen Stufe stand, aber doch immer nicht den Boden der Natur und Wirklichkeit verließ. Ganz aber, dies kann nicht deutlich genug gesagt und nicht oft genug wiederholt werden, und in einer Weise, die schließlich den Ruin oder doch eine merkliche Abschwächung kräftigen sinnlichen Fühlens mit sich bringen mußte, verließ eine von Haus her fein gebildete Natur wie Mendelssohn das Gebiet eben dieses gesunden Fühlens und damit den ganzen Naturgrund der Musik. Es würde hier zu weit führen, wollte man die Quelle und Ursache dieser Erscheinung erforschen. Das Entscheidende ist darüber schon oben angedeutet worden. Denn Mendelssohn war durch seinen Lehrer Zelter ein Zögling der späteren Bildungsperiode Goethes, als der Altmeister unserer Dichtung bereits völlig die Empfindung für die ihn umgebende Welt und Wirklichkeit verloren hatte und selbst, was für ihn in der Jugend wohl das Schrecklichste gewesen wäre, naturlos und ohne Halt in dem Leben und Streben der Gegenwart geworden war. Und daß Zelter, der Sohn der rohen Natur und des bloßen Handwerks, eben wegen dieser Herkunft das was man „Bildung“ nennt und was ihm in einer Erscheinung wie Goethe allerdings in denkbarster Vollendung entgegentrat, nicht blos über die Maßen schätzte, sondern schließlich einzig zur Richtschnur seines eigenen Denkens und zum Maßstab alles fremden Schaffens machte, mußte eine solche angeborne oder anerzogene Anlage, wie sie Mendelssohn besaß, völlig auf den Weg der bloßen „Form“ und „Bildung“ treiben. Begriff doch Zelter weder Beethoven noch C. M. von Weber und konnte sich nicht einmal den ehern wuchtigen Schritt zurechtlegen, der in Spontinis heroischen Opern ertönte und den er doch mit eigenen Sinnen als den zeitweiligen Gang der Weltgeschichte hatte vernehmen können! *

* Wir werden hierüber in dem unten folgenden Kapitel „Ueberwundene Dinge“ das Nähere vernehmen und führen hier nur die eine Stelle Briefw. IV

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie viel obendrein auf Mendelssohns nichtgermanische Abstammung zu schreiben ist, haben wir hier nicht näher zu untersuchen. Wie jedoch jede wirkliche Volksweise wesentlich nationaler Natur ist, da eben das Volk die Grundsubstanz des Nationalen bildet, so sind auch die letzten Bestrebungen einer Nation, zumal in der Kunst, gar nicht zu verstehen, wenn man nicht mit seinem innersten Herzschlage dem Pulse dieser Nation angehört. Es kam also das verkehrt Universale, das unsere Literatur damals predigte, der Art und Bestrebung solcher naturlosen Naturen auf halbem Wege entgegen. Da sie selbst keine auf natürlich kräftiger Mischung der Säfte beruhende Individualität besaßen, so war nicht individuelles Fühlen und Erleben, sondern allgemeine „Bildung“ oder vielmehr äußerliche „Gebildetheit“ das Ideal und der Born des eigenen Kunstbestrebens.

Was das Resultat hiervon war, liegt aller Welt klar vor Augen. Es ist nicht entfernt eine Ungerechtigkeit gegen den persönlich recht liebenswürdigen, von dem eifrigsten Bemühen erfüllten und feingebildeten Mendelssohn, wenn man heute sagt, was einfach wahr ist: daß sein gesammtes Schaffen im allerbesten Falle nur ein feingebildetes und elegantes Wiedersagen des bereits längst Gesagten ist, ein Wiederformen des längst Geformten und auf keine Weise ein neues Sagen neuer Dinge. Wem ein solches Urtheil sein eigenes Gefühl nicht bestätigt, nun dem fehlt eben der wirklich verstehende Sinn für den eigentlichen Gehalt unseres Lebens, er ist namentlich gänzlich ohne Kunde von den tiefen Schachten des Innenlebens, welche zuletzt Beethoven unserem modernen und nationalen Fühlen erschlossen und den Nachfahrern auszubauen überlassen hat.

Die Sache hat jedoch, das darf, um Werth und Bedeutung der durch Wagner begonnenen Revolution und Wiedergeburt der Kunst richtig zu würdigen, in keiner Weise verschwiegen werden, auch ihre ungleich weniger harmlose Seite und setzt trotz scheinbaren besten Wollens an Verderblichkeit für unsere Kunst und unser Empfinden den nicht gemein gesinnten Mendelssohn unmittelbar neben den im Grunde frivol spielenden Meyerbeer.* Sobald nämlich eine Kunst nicht den wirklichen Ideen- und Empfindungsgehalt ihrer Zeit ausspricht und doch sich stets den Schein davon gibt, wirkt sie wie alles Unwahre verwirrend und schwächend auf unser Gefühl. Im Hinblick auf diese verderbliche Folge darf man also heutzutage bestimmt sagen, daß die bloße Scheinempfindung und Sentimentalität der Musik bei Mendelssohn auf unser natürliches Gefühl und unsern künstlerischen Geschmack schädlicher gewirkt hat als alles heitere Sinnenspiel der neueren Italiener. In

413 an: „Die Musik zur Euryanthe setze ich über den Freischützen, den ich freilich nicht ausstehen kann, auch ist wie in allen Weber'schen Compositionen viel Gesuchtes Gepritzeltes, aus feinen Häppchen Zusammengesetztes, Schwieriges, Fremdes darin. Ertrotzte Lebhaftigkeit und dazwischen allerdings gute Stellen und ein Fleiß, den ich mit Schrecken bewundere, weils der ganze Bettel nicht verdient!“ So schreibt 1826 der alte Zelter dem alten Goethe: Es ist in der That als höre man einen „Professor von der Wissenschaft“ unserer Tage über Tannhäuser oder Lohengrin urtheilen.

* Ein Beispiel dieser eigentlichen Gesinnung s. Musiker-Briefe 2. Ausg. S. XLV.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem üppig schwelgenden Melodietreiben Rossinis lag doch stets noch ein gesunder Naturgrund. Sei derselbe also noch so sinnlich, er schadet dem natürlichen Empfinden weniger als all jene süßliche und naturlose Art Mendelssohns und gar seiner Nachahmer, die sich obendrein mit dem Schmuck der feinsten Gebildetheit und gar dem Anschein „sittlichen Ernstes“ umgibt. Man kann nicht zweifeln, daß die Musikgeschichte Rossini stets unter die Ausläufer der originell schaffenden Meister stellen wird, während Mendelssohn den Platz eklektischer Nachahmung einnehmen muß.

In welchem Maße aber nun schlug Giacomo Meyerbeer dem Genius derjenigen Nation ins Gesicht, die zur Ausbildung der Kunst des innersten Gefühles um so mehr berufen schien, als sie selbst dieses natürlich reine Empfinden der Menschenbrust in jeder Weise in Obhut und Pflege genommen! Meyerbeers „große Oper“ beschritt in der That den Kreis jenes öffentlichen Lebens, auf den eben unser ideales Streben unsere schönsten Errungenschaften ausgedehnt wissen wollte. Er verließ die engen Schranken blos privatpersönlichen Fühlens und ließ Männer erscheinen, die für ihre Mitmenschen leiden und sterben, weil sie das gemeinsame Heil befördern wollen. Er brachte Geschichte, brachte öffentliches Leben auf die Bühne. Er betheiligte die Massen, das Volk an den Vorgängen auf den Brettern, die die Welt bedeuten. Und täuschender ist selten das Gebahren der Zeit, das sehnende Verlangen nach Weite und Freiheit nachgebildet worden als hier. Er täuscht noch heute hier und dort Hunderte und Tausende mit seinem Schein, als sei es ihm Ernst um diese große Fragen der Zeit, um diese weltgeschichtlichen Aufgaben und Prozesse. Wir wollen freilich nicht ungerecht sein und zugestehen, daß wie Mendelssohn zumal in Liedern manch edelgebildetes Tonstück gerieth, aus dem wenigstens ein Hauch eigenen Fühlens, ein Sehnsuchtsseufzer nach Erlösung aus der trostlosen inneren „Verwunschenheit“ farb- und interesselosen Allerweltdaseins hervortönt, das uns mitleidsvoll genug stimmen kann, ebenso Meyerbeer fast in all seinen Werken Stellen aufweist, wo die Macht der Wahrheit, die in der vom Dichter gezeichneten menschlichen Situation liegt, Herr über die eigene Unwahrhaftigkeit und Gemüthsleere wird. Und sie gibt ihm dann Laute in die Seele, die an wahres Menschengefühl anklingen, aber ebenfalls so wehmüthig berühren, als wäre seit Jahrhunderten dieses wahre Menschenthum und der Friede und Schönheitszauber echten Empfindens spurlos verloren gegangen.

Denn meistens — es sei auch dies um so unumwundener ausgesprochen als es gilt begreiflich zu machen, was wir in unserer Kunst eingebüßt und also wieder zu erobern hatten —, meist ist dieses Gebahren Meyerbeers in der Musik nicht blos wie bei Mendelssohn die Sicherheit und Gewandtheit des gebildeten Mannes, die wenn es sein muß auch den Ton herzlicher Empfindung annehmen kann, — eine Gewandtheit, die zumal den Gebildeten unter den Juden mehr als Andern eigen ist, weil sie aus Mißtrauen nicht verstanden zu werden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich mit ihrem wahren Gefühl selten hervortrauen, — durchweg ist das Musikgebahren Meyerbeers die Art des Affen, der uns die natürlichen Bewegungen des äußern und innern Menschen in einer das tiefste Gefühl verletzenden Entstellung zeigt. Ganz der gleiche ewig todte Blick der bloßen Sinnennatur spricht aus den harmonisch wie rhythmisch so stereotypen Tonweisen dieses Componisten, von denen man wohl ohne Ausnahme den Leisten nachweisen kann, über den sie geschlagen. Oft meint man sogar in dem galvanisirten Leichnam noch einen Schein des Lebens zu verspüren, in dem sie ursprünglich pulsirten. Es ist ein erschreckendes Bild innerer Armuth. Und im Grunde bleibt es unfaßlich, wie die aufgeklebten bunten Lappen dieser „großen Opern" das große Publicum nun bereits mehr als ein Menschenalter lang über das innere Hohlwesen und die gräuliche Entstellung alles Wahren in der Natur zu täuschen vermochten. Einzig das überall erwachende Bedürfniß, großes menschliches Thun und Dasein auch auf der Bühne zu sehen und zwar in einem Gewande, das allein ihm volles Sein und Erscheinen zu verleihen vermag, macht es erklärlich, daß hier sowohl die künstlerische Darstellung wie der innere Gehalt für echt und recht gehalten wurden. Oder soll man zu der wenig würdigen Erklärung greifen, daß der äußere Tand von Decoration und Ballet und die mannigfache fremde Würze, die in das Ganze gemischt ist, die Gebildeten wie die rohe Masse an diese imposanten Schaustellungen fesselte? Wir denken besser vom deutschen Wesen. Und wenn wir auch sehr weit davon entfernt sind unser bisheriges gewöhnliches Opernpublicum für das deutsche Volk zu halten, so sind doch auch in diesem Publicum jene Elemente vorhanden, aus denen unsere Nation besteht und die bei ihrem Sehnen nach großem geschichtlichem Leben sogar in wesenlosen und fremdgearteten dramatischen Spiegelungen desselben ihr Begehren in gleicher Weise momentan befriedigt wähnten, wie einem liebebedürftigen Herzen selbst alltäglich freundliche Gefälligkeit Freude und Wohlgefühl bereitet.

Aber sollte denn die Nation in ihren bessern Theilen nicht längst fühlen und gefühlt haben, daß sie hier irre geleitet und getäuscht worden und daß dies nicht die „höheren Ideale" sind, die sie sich seit der Zeit der classischen Dichter und Musiker zu ihrer Erhebung und Vervollkommnung immerfort träumt, — daß hier nicht der ersehnte Ausbau auch unsers öffentlichen Lebens nach den reinern Begriffen des Menschenwesens ist, die in seinem innern Fühlen und Denken jeder einzelne Deutsche lebendig weiß?

Der Prozeß des Widerstrebens und der Reinigung von diesen fremden frivolen oder sentimentalen Elementen in unserer Kunst, den ein einzelner Künstler wie Richard Wagner durchgemacht, hat in der That bereits die Nation in weiteren Kreisen zu ergreifen begonnen. Wir wollen also jetzt näher betrachten, auf welche Weise es bei diesem Meister geschah und wie auch in uns selbst diese künstlerische Gefühls- und Geschmacksreinigung vor sich zu gehen hat, damit wir uns auf die Erfassung eines Besseren und Höheren vorbereiten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

5.

Ob es für unsere geistige und künstlerische Entwicklung eine Nothwendigkeit war, jenen außergewöhnlich weitläufigen Verallgemeinerungsprozeß durchzumachen, den unsere nationale Bildungsgeschichte aufweist, diese Frage können wir hier dahingestellt sein lassen. Gewiß liegt in jeder Phase der Entwicklung, sobald sie den gesammten Organismus ergreift, selbst dann eine innere Nothwendigkeit, wenn sie den Charakter des Krankhaften hat: der Organismus sucht sich durch die Ueberwindung und Ausscheidung des ihm Fremden mit aller Gewalt der Lebensthätigkeit zu sich selbst zurückzustimmen. So sagt man, gerade die philisterhafte Engherzigkeit unseres kleinbürgerlichen Daseins, die jedem biederen Deutschen fast unüberwindlich im Blute steckt, habe durch solche Ausweitung unseres Ideenkreises zu kosmopolitischer Auffassungsweise und Schaffung einer „Weltliteratur“ einen gründlichen Stoß bekommen; es sei dadurch in der That die Vorstellung und das Begehren eines „Weltbürgerthums“ in uns lebendig geworden, zu dem vielleicht in der That der Keim in der deutschen Natur liegt. Wieder sagt man, unsere Philosophie d. h. Weltweisheit sei es gewesen, die unser Leben in höherem Maße von den Fesseln beschränkter kirchlichen und moralischen Anschauung befreit habe, in welcher allerdings selbst der in praktischer Hinsicht so weltweite Gesichtskreis der Engländer noch schmählich genug befangen erscheint und den die Frivolität oder der Indifferentismus der Romanen am allerwenigsten zu überwinden scheint. Endlich schreibt man in Kunst und Literatur diesem geistreichen Eklekticismus und Allerweltsnachbildungseifer doch mindestens eine Erweiterung unseres geistigen Ausdrucksvermögens zu: unsere dichterische Sprache sei mannigfaltiger, biegsamer, geschmeidiger geworden, die Musik aber fähiger zu charakterisiren und seelischem Ausdruck sich näher anzuschmiegen, die bildende Kunst habe ebenfalls ihre Ausdrucksmittel wesentlich erweitert u. s. w.

Das mag alles ganz gut und schön sein, — steht aber doch schief darum. Denn es fehlt das Wesentliche, es fehlt die Individualität, es fehlt der Styl, das heißt die vollkommen deckende und ausgiebige Ausdrucksweise des so und so und nicht anders fühlenden und denkenden Gesammtwesens. Es fehlt in all diesen Producten der Zeit nach dem Schaffen Schillers und Beethovens eben jener aus unserm innersten deutschen Wesen stammende naturkräftige Ton. Genau genommen kann man sogar nicht einmal zugeben, daß nach Goethe und Beethoven unser sprachliches und musikalisches Ausdrucksvermögen wirklich zugenommen habe, wenigstens in der oben geschilderten künstlerischen Production, die die Oeffentlichkeit beherrschte, gewiß nicht. Und dieses Gefühl war es, was den jugendlichen Wagner zuerst zum Stutzen, dann zu tieferm Besinnen und schließlich zur offenen Empörung gegen die herrschende Kunstproduction brachte. Hätten wir hier auch von der bildenden Kunst zu reden, den völlig gleichen Prozeß könnte man auf diesem Gebiete nachweisen. Nur hat sich bisher noch keine Kraft gezeigt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die das allgemeine Bestreben und Können auf ihren einzelnen Scheitel conzentrirend der strebenden Schaar der Kunstjünger deutlich voranleuchtete und ihr die Bahn eines wahrhaft deutschen Styles wiese. Denn diese fand selbst ein Cornelius trotz seiner unstreitig hohen Anschauung und edlen Bestrebung nicht, weil er in classischen Idealen befangen deutsches Leben und modernes Bedürfen nicht verstand. Ein Kaulbach aber verrieth dieselben auf die gleiche Weise in seiner Kunst wie in der Oper Meyerbeer, und Schwinds Ideenkreis war zu beschränkt.

Es liegt in der That etwas Wunderartiges in der instinctiven Gewalt, womit im Jahre 1839 der 26jährige Richard Wagner gleich dem Wandervogel im Frühling nach Paris getrieben ward. Hätte er Paris nicht kennen gelernt, wer weiß ob die Ahnung des Rechten mit solcher Sicherheit und Energie in ihm erstanden wäre, daß er nun auch den Kampf beginnen konnte? Hätte er es aber später gesehen, wer weiß, ob er noch jene Kraft gehabt ihn auszuführen und mit rechten Werken zu besiegeln, die der Feuereifer der Jugend hat? So aber sah er Paris zur rechten Zeit, sah es als er selbst noch darnach strebte es Paris in demjenigen zuvorzuthun worin es den Kunstmarkt beherrschte, sah es als ihm noch daran lag, mit seinem Rienzi all den Zauberglanz zu überbieten, womit die französische Oper die Augen der Welt blendete und ihnen gar eine große Weltkunst vorspiegelte, in der die Style aller Nationen vereinigt seien. Und nur so konnte er auf den Grund der Sache sehen und die innerliche Armuth und Hohlheit erkennen, die in diesem Wesen waltete, konnte erkennen, daß in diesem Glanzgewirr nicht einmal jener lebendige Funke der Begeisterung lebte, der seine eigene junge Brust erfüllte und in letzter Instanz der Impuls zu seinem Schaffen war. Er sah, daß fast alles hier Schein und Lüge, Lüge und Schein war. Und von dem Grauen, welches damals seine künstlerische Seele erfüllte, kann man sich nur dann eine rechte Vorstellung machen, wenn man sich erinnert, daß diese Seele wie jede echte deutsche Jünglingsseele von den Idealen unserer großen Dichter, von Schiller und Goethe erfüllt und namentlich mit dem letzten unserer Heroen, mit Beethoven so vertraut war, wie es nur Jemand sein kann, der bereits mit achtzehn Jahren „des Meisters Ouverturen und Symphonien sich eigenhändig in Partitur abgeschrieben hatte, mit den Sonaten schlafen ging und mit den Quartetten aufstand und die Concerte pfiff!“ Ein solches von den heiligsten Schätzen unseres heimischen Geisteslebens erfülltes Gemüth mußte sehen, wie die gleiche heilige Kunst draußen im Ausland mit Füßen getreten ward und wie das eigene Vaterland dazu Beifall klatschte und sich in „Robert“ und „Hugenotten“ zu Tode amüsirte. Wir waren freilich gewohnt, seit zwei Jahrhunderten gewohnt, alles vom Ausland zu nehmen, was unser soziales und öffentliches Leben anging, warum sollten wir nicht jetzt auch die Kunst daher nehmen?

„Das was jetzt für dieses Theater — die Opéra comique — geschrieben wird, gehört zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der Kunst produzirt worden ist; wohin ist die Grazie Mehuls, Isouards, Boildieus und des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillen und Rhythmen entflohen, die heutzutage ausschließlich dies Theater durchrasseln," schreibt Wagner im Jahre 1842 von Paris aus.

Allein es war auch der letzte Tanz, zu dem man uns dort aufspielte. Der wahre Sinnenwirbel, in den man uns mit solchen Producten versetzte, ist es gewesen, was uns endlich wieder zur Besinnung auf das Bessere, zur Erinnerung an das Eigene und Heimische gebracht hat. Und wenn auch zu sagen ist, Richard Wagner war innerhalb der Kunst der Entschiedenste und Gewichtigste, der den Kampf hier aufgenommen und durchgeführt hat, so war er doch nicht der Erste und nicht der Einzige. Er nahm vielmehr die Strebenskraft der vielen Gleichdenkenden in sich auf, und diese gehäufte und conzentrirte Kraft gab ihm dann die Macht, die Sache auch wirklich durchzusetzen. Heute endlich bereiten wir uns auch hier den Sieg zu feiern.

Es sind nun für unseren Zweck hier nicht all die Symptome aufzuzählen, die auf einen solchen tiefen und großen nationalen Prozeß in der Kunst hinweisen, nicht all die Edlen zu nennen, die seit den Freiheitskriegen und der französischen Julirevolution in Leben und Kunst das Eigene und Rechte für die Nation wollten und zum Theil auch wirklich thaten. Er wirkte an allen Ecken und Enden und webte in der Luft, sodaß die ganzen Generationen ihn mit dem natürlichen Odem einsogen. Und dieser fruchtbare Untergrund des allgemeinsamen Lebens und Sehnens war es auch, was dem einzelnen Künstler die nachhaltige Kraft des Suchens und Strebens und das endliche Erreichen des Ziels gewährte. So zweifelt heute kein Mensch von Einsicht und Erfahrung daran, daß die politische Bewegung von 1848 in ihrem tieferen Grunde die berechtigten Forderungen der Nation auf Einheit und Bestand enthielt und daß wir von ihr den kräftigen Anstoß zu einem unserer würdigen Dasein nach Außen wie im Innern gewannen. Wie leuchtender Frühling ging es durch die Nation, und heute sehen wir denn die Knospen springen und die Früchte reifen. Daß aber diese Früchte den Wiedergewinn unseres heimischen Wesens und innersten Bedürfens bedeuten, — daß vor allem eine gesunde Betheiligung der Gemeinsamkeit an Herstellung der gemeinsamen Dinge im Wesen des deutschen Volkes liegt und daß dieses Volkswesen in seiner reinen Art wiederherzustellen und von den Mißbräuchen und dem Druck falscher und fremder Herkömmlichkeiten zu befreien ist, das weiß eben auch jeder Tieferblickende und will ja sein Verständniß bereits an den praktisch leitenden Stellen so gut finden wie an den denkenden und betrachtenden. Ebenso weiß jeder Einsichtige, daß in diesem sehnenden Trieb des deutschen Volkswesens zu sich selbst und seiner naturgemäßen Organisation hin nichts Revolutionäres und Destructives liegt. Demagogenthum und schroffes Democratenwesen sind heutzutage etwas, was man so gut wie rohe Zurückführung des Alten mit Grund als auf halber politischen Bildung und namentlich ungenauer Kenntniß unseres wahren Wesens und Bedürfens beruhend bezeichnet und lächelnd ablehnt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Warum nun aber, da doch auf politischem und sozialem Gebiete alle ruhig Betrachtenden mit der Menge der Gebildeten darüber einig sind, daß unsere Aufgabe darin besteht, zu unserm eigenen Wesen uns hindurchzuringen, — warum versteht man nicht, daß innerhalb der Kunst ein Mann wie Richard Wagner in innerer Verbindung mit dem tiefsten Drängen der Zeit völlig das gleiche Bestreben hat, uns zu uns selbst zurückzuführen und, sowie es Sinn und Zweck aller Kunst ist, uns die Ideale unseres eigensten Wesens zu zeigen, — uns wie es Schiller und Goethe, wie es Mozart und Beethoven auf ihren separateren Gebieten gethan und wie es eben die Kunst jeder Zeit soll, zu unserm individuellen Fühlen und Denken, zur wirklichen und ganzen Wesenheit und Individualität zu erziehen? Die Menge freilich fühlt auch hier wie in andern Dingen des öffentlichen Lebens instinctiv den Kern der Sache. Sie nimmt am Ende gar die Klugen und „Gebildeten", die Literaten und Musikanten, die Professoren und Poeten, die Akademiker und Kapellmeister mit, daß sie in dem Strom der allgemeinen Begeisterung vergehen und ihren Tadel und eifernden Gegenruf ohnmächtig verhallen sehen. Denn das deutsche Volk hört vor allem auch, daß hier seine eigene deutsche Sprache und obendrein so natürlich und anmuthend gesprochen wird, wie jedes Idiom klingt, wenn darin die wirklichen Empfindungen der Zeit und die Zustände des allgemeinsamen Daseins ausgesprochen werden.*

Dies aber thut Wagner, und zwar zuerst wieder rein und voll und mächtig, seit Schillers, seit Beethovens mächtige Weise der Stimme. Und wie fand er diese Sprache, wie fand er die poetischen Gegenstände, die unsere Zustände, unsere Empfindungen wirklich aussprechen? Die eigene Sehnsucht lehrte sie ihn finden, das tiefste eigene Bedürfen ließ ihn hellsichtig werden, daß er sah, was Alle erregte und bewegte, und fand wie die Allsehnsucht der Nation und der Zeit künstlerisch zu befriedigen sei. Seine Seele war wie nur je eine deutsche Mannesseele voll von den Idealen, die in Anlehnung an die Antike unsere großen Dichter und in Aufdeckung unsers geheimsten Innern unsere großen Musiker uns gegeben. Nun

* Einer der Klügsten dieser „Klugen" ist der durch seine Mozartbiographie bekannte Archäologe Otto Jahn in den Besprechungen von Tannhäuser und Lohengrin Gesammelte Aufsätze über Musik S. 64 f. und 112 f. Derselbe verräth auch nicht einmal eine Ahnung von dem ethischen Gehalt und geradezu heiligen Sinn der hier zugrundeliegenden Mythen, die das Volk sich nicht zu eitel Spaß und Vergnügen dichtet, sondern in denen es sich selbst das Ideal seines Wesens aufstellt und seinen Bestand zu sichern, seine innere Gesundheit wiederherzustellen strebt. Für Jahn ist Tannhäuser blos ein übermüthiger Dichter, der sich dem sinnlichen Genuß ergiebt und schließlich ohne Verzeihung der Welt in den Venusberg zurückkehrt, „wohin er auch gehört", und die Lohengrinsage d. h. Elsas reinmenschliches Thun nichts als „das alte Thema der unbezähmbaren Neugierde der Frauen". Wir werden weiter unten Gelegenheit haben, auf derartige Trivialitäten künstlerischer Banausen und der philisterhaften Vertreter eines falschen „sittlichen Ernstes" zurückzukommen und wollen also hier Gang und Stimmung unserer Betrachtungen nicht störend unterbrechen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erkannte er, wie durch mißverständliche Ausbildung und Verbreiterung dieser Ideale unsere Kunst gehaltlos, sentimental oder gar frivol geworden war, wie ein mißverstandener Kosmopolitismus, eine falsche Allerweltskunst und irrende Weltliteratur uns immer mehr von der Bahn unserer richtigen Entwicklung, von der Ausbildung unseres eigenen Wesens abgelenkt. Er lebte in der Fremde, er sah wie diese Fremde uns beherrschte, eben weil wir unseres eigenen Wesens in Leben und Kunst uns immer mehr begaben. Es entstand das tiefe Gefühl von Werth und Wesen des Heimischen und Eigenen in ihm, jenes schöne Heimatsgefühl, jene Sehnsucht nach der Stille und trauten Enge der uns mit liebenden Armen umfangenden Welt des Bekannten und Vertrauten. Und aus diesem Gefühle erwuchs ihm die Gestalt des „Fliegenden Holländers“ (1841), die erste seiner eigensten dichterischen Phantasie und zugleich die erste wirklich heimische und zeitgemäße, zu voller innerer Lebendigkeit, aus eigener Erfahrung und eigenem Erleben. Die Sage, die er längst gekannt, gewann ihm plötzlich Sinn und Inhalt, und er vermochte sie in einer Weise künstlerisch darzustellen und auszulegen, daß sie Jeden verständnißvoll ergriff.* Unbewußt theilte er aber hier nur das Gefühl der Allgemeinsamkeit. Und wenn dieses Gefühl es war, was seiner Dichtung innere Kraft und allgemeines Verständniß verlieh, so trägt es andrerseits auch die Schuld daran, daß ästhetisch genommen die Gestalten dieses Werkes noch so wenig ausgebildete Individualität und bestimmte Physiognomie haben. Sie sind noch etwas ungreifbar verschwimmende, wie eben Allgemeinempfindungen, allgemeine Ideen zu sein pflegen.

Allein sie haben doch immer das Lebendige und unmittelbar Packende, das eben die wirklichen Empfindungen des Lebens an sich haben. Das maßlos ungestüme Streben in die Weite der Welt, das den zu sich selbst erwachten modernen Geist namentlich der Germanen ergriffen und ihn in die Gefahr der Selbstzertrümmerung, in die Pein ewigen Unfriedens mit sich selbst gestürzt hatte, war in dieser weltgeschichtlichen Holländersage vom Volke selbst dichterisch schön und deutlich gestaltet. Die Wendung und Lösung, die unsere Zeit ihm gab, — man sehe auch H. Heines Mittheilungen in seinem „Salon“, — lag eben in dem ganzen Empfinden derselben, in der tiefen Sehnsucht, nach langer Wanderung in fremder Art und Bildung, nach langem geduldigen Beharren in fremder Zucht und Form endlich zu sich selbst zurückzukehren und den ungestümen Trieb nach der Weite und Fremde in der liebenden Umarmung des Eigenen aufgehen und gedeihlich werden zu lassen.

Im „Tannhäuser“ (1843—45), dem zweiten dichterischen Funde auf der eingeschlagenen Bahn, erhält das Ganze bereits mehr concrete und sogar

* Wir dürfen als bekannt voraussetzen, daß nach der Sage diesen vor keiner Klippe und Gefahr zurückscheuenden Seefahrer der Teufel, das ist der böse Geist der Winde und Fluthen, verfluchte, ewig auf dem Meere umherzufahren, bis ihn, den Ewigen Juden der See, ein in Liebe treues Weib erlöse.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nationaleigene Physiognomie, es wird daher auch vor allem die poetische Sprache eine ungleich individuellere und wirklich deutsche. Eine schönere Deutung speziell seiner selbst hat der deutsche Genius wohl nicht gedichtet als diese mittelalterliche Sage, wonach der Ritter und Sänger Tannhäuser, der Jahre lang bei der Frau Venus, dem Sinnbild der „ungeheiligten“ Sinnennatur, geweilt und dafür vom Papste oder vielmehr Bischof für immer verflucht wird, dennoch Heil und Rettung seiner Seele erfährt, weil der dürre Stab, bei dessen Unfruchtbarkeit jener Fluch ausgesprochen ward, „durch Gottes Macht“ neu zu sprießen anfängt. Der ganze Riesenkampf des deutschen und reinmenschlichen Wesens gegen einen dumpfen orientalischen Spiritualismus, der die Natur und ihre Triebe als „sündhaft“ verschrie, die ganze Sehnsucht nach Wiedergewinn einer gesunden Sinnenexistenz, die Wiederherstellung der Einheit unseres Geistes mit der Natur und daher erst volle Herstellung des eigentlichen deutschen Wesens und Charakters, so wie wir nun seit etwa hundert Jahren sie wirklich zu behaupten und stets auf weitere Gebiete unseres Lebens auszudehnen bemüht sind, sie spiegelt sich in dieser einen Tannhäusersage wieder, die zugleich ein concentrirtes Abbild des welthistorischen Streites der Welfen und Ghibellinen ist, welcher das ganze deutsche Mittelalter mit seinem Lärm und seinem Glanz erfüllte und unser angestammtes Wesen schließlich mit voller Gewalt hervortrieb.

Die religiöse Reformation, die Herstellung einer deutschen Kirche war die erste entscheidende Antwort der Deutschen auf jene orientalisch-romanische Weltanschauung, die durch ihre einseitigen und übertriebenen Forderungen an die Menschennatur diese selbst in ihrem Grunde zu zerstören drohte. Und was hier noch an totaler Umfassung des heimischen Wesens fehlte, was an voller Tiefe des deutschen Geistes mangelte, ergänzte in den folgenden Jahrhunderten zunächst unsere humanistische Cultur und namentlich unsere Kunst, die eben deshalb in unseren Tagen mit allen Kräften darum bemüht ist, die Totalität unseres Wesens herzustellen und zur sinnlichen Erscheinung im Bilde des Schönen zu bringen.

Eine noch tiefere Deutung unseres Wesens aber und zumal die bestimmteste Hinweisung darauf, daß dasselbe in seinem innersten Kern sowie in seinen letzten Entwicklungszielen in der That das Allgemeinmenschliche umfaßt und das Reinmenschliche erstrebt, liegt in der Lohengrinsage, die fast als eine letzte Gestaltung und Concentration unserer Vorstellungen vom reinen Menschenthum erscheint. Wagner selbst erzählt uns im Vorwort zu seinen „Drei Operndichtungen“ (Leipzig 1852), welche neue Welt ihm aufgegangen und wie ihm die unmittelbarste Gegenwart des modernen Lebens und zugleich die fernste Vergangenheit menschlichen Daseins mit einem Blitze vors Auge getreten sei, als er den Urborn unserer Dichtung, die alte Sage erreicht habe. Noch in Paris war es, im Jahre 1841, wo er sowohl Lohengrin wie Tannhäuser in ihrer ursprünglichen Gestalt fand. Und nicht mehr ließ es ihn los, diesen Bildern unseres Daseins,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in denen die Phantasie des Volkes ihrem eigensten Wesen Ausdruck geliehen hatte, in ihrem Kern nachzuspüren und ihnen selbst von neuem greifbar sinnliches Gepräge zu geben, sowie es nur wieder die Kunst und zwar völlig allein das Drama vermag. An diesen Stoffen war es, daß er selbst zum vollen Dichter sich erhob und die Fähigkeit gewann, der Zeit und der Nation selbst den innern Sinn ihres Wesens und den Weg ihrer Entwicklung anzudeuten. Dieser Lohengrin, — man kennt die Sage vom heiligen Gral, diesem wirklichen Blut Christi, das in einer Schale von Edelgestein aufgefangen den Hort des Guten auf der Welt bildet und seine Hüter, die Gralsritter aussendet, um dem Guten auf der Welt den Sieg zu verschaffen, dieser Lohengrin ist die wunderbar treffende plastische Verdichtung jener ideal spiritualistischen Vorstellungen, die das Mittelalter und vor allem das germanische Wesen sich von dem machte, was dieser Welt Erlösung und Frieden bringen soll. Allerdings er, der vom höchsten Hort des Heiligen, vom heiligen Gral Gesandte errettet Elsa, die sehnende Seele des Volkes, von drängendster Erden- und Tagesnoth. Allein nicht vermag er zugleich sie und sich selbst innerlich zu erlösen. Nicht steht er ihrer Frage nach seinem wahren Wesen, dessen bloßer spiritualistischer Schein allerdings solche Aufdeckung vor dem Auge des rein Menschlichen nicht erträgt. Und so muß er selbst unerlöst und unbefriedet in seine kühle Geisteshöhe und Geistesöde zurückkehren, während sie, die menschlich bedürftige aber auch menschlich liebende Seele, wirkliche Erlösung, wenn auch im Tode findet.

Es ist eine ergreifende dichterische Gestaltung und Deutung des „einzig wirklichen tragischen Lebenselementes der Gegenwart", dieses spirituellen Idealismus, dieser eigensuchtsvollen „Gottähnlichkeit", vor der unserer eigenen Zeit nachgerade bange zu werden anfängt. Und wir erkennen, daß mit Ergreifung dieses dichterischen Gebietes allein schon unsere Zeit und unsere Nation in der Kunst einen bedeutsamen Schritt vorwärts gethan hat. Doch liegt dieser Schritt nicht sowohl außerhalb unserer bisherigen Entwicklung, als vielmehr durchaus auf der Bahn der Ideale, die wir mit unseren großen classischen Dichtern eingeschlagen hatten.

Freilich Schiller, unser großer idealer Schiller, hatte sich noch stets nothdürftig mit der bloßen Geschichte zu behelfen, um sein ahnungsreiches inneres Schauen vom Wesen des Menschen und der Welt andeutend aufzudecken. Allein Goethe's dem Volke und seinem Genius so nahe verwandter Jugendsinn hatte bereits auch hier mit instinctivem Drängen den deckenden Stoff ergriffen, der in sich selbst den Keim der Lösung trägt. Den Menschen nach dem Begriffe, der der modernen Welt von seinem Wesen aufgegangen, wiederherzustellen und die Welt nach dem Gedanken auszugestalten, der als helles Licht von der menschlichen Stirne strahlt, das ist Sinn und Zweck unserer Dichtung wie unseres Lebens. Es war also ein wahrhaft weltbedeutender Schritt in der Kunst, als unser größter Dichter diesen wahren und tiefsten Lebensstoff ergriff

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und in seinem „Faust“ zuerst auch mit unvergleichlicher Wahrheit und Tiefe die wiedererwachende Sehnsucht der Menschenseele nach dem Lebendigen und Wirklichen überhaupt aussprach und dann den Versuch machte, diese wahre Menschennatur nach der Macht ihres individuellen Triebes wiederherzustellen und aus ihr die ganze sittliche Welt neu aufzubauen. Wir wollen uns dabei nicht beirren lassen durch den kleinlichen oft fratzenhaften Spuk, der neben diesem Großen und rein Menschlichen nebenherläuft und der unsterblichen Dichtung die reine und volle Wirkung auf unser Gemüth und unser Kunstgefühl raubt. Wir wollen uns dieser nie genug zu preisenden That der ersten Schöpfung einer wirklichen Menschendichtung freuen und vor allem stets mehr uns bewußt werden, welche Quelle neuen und wahren Lebens uns hier erschlossen worden ist. Und an ihr war es, wo auch Wagner sich zuerst erfrischt und gereinigt hatte, daß er von dem schattenhaften Wirrsal des allgemeinen oberflächlichen Weltlebens frei in den innern Zusammenhang unseres Daseins hineinschaute.

Hier aber ist der Punct, wo unsere Zeit überhaupt weiter ging und den Wink nutzte, den ihr Goethe in seinem „Faust“ über das Wesen der Welt und Menschen und über ihre Erlösung zu Glück und Frieden gegeben hatte. Denn wenn es der Gedanke ist, der die Welt beherrscht und neuzugestalten vermag, — wenn der Geist, die Erkenntniß des Zusammenhangs der Dinge dieser Welt es ist, was dem Menschen Macht gibt, auf sie zu wirken und sie zu sich selbst zurückzuführen, — wenn in diesem „Ringen des Gedankens in die Wirklichkeit“ sich erst die ganze Menschenart und das volle Selbstbewußtsein bekundet, so ist doch die wirkliche Erstehung und Bethätigung dieser wahren Menschennatur erst jene wahre Menschen-Liebe, die durch ihr eigenes Thun und Wesen beweist, daß dieser Begriff des Menschen zur That und Wirklichkeit und dieser göttliche Geist und Gedanke zur menschlichen Kraft und Fähigkeit geworden ist. Und hier dürfen wir von unserer Zeit und Nation gestehen, daß sie aus dem blos abstracten Denken und moralischen Postuliren des Menschen zum wirklichen Ergreifen und Bethätigen desselben wenigstens in der Kunst den bedeutsamen Anlauf genommen hat. Denn was ist die Lösung des schweren inneren Conflictes, die uns Goethe in seinem Faust gibt, gegen das tief innerlich Versöhnende, das uns im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, ja schon in dem „Fliegenden Holländer“ entgegentritt?

Dort ist die Lösung nicht eigentlich gefunden und namentlich am Schluß der ganzen Dichtung nur scheinbar herbeigeführt. Das „Ewig-Weibliche“ zieht diesen Faust nicht „hinan“. Denn es ist nicht wahrhaft wirklich in ihm geworden. Er hat die hohe Kraft der liebenden Menschennatur, die dieses Gretchen in so schönen Keimen und Blüthen zeigt, nicht in sich aufgenommen. Er hat sie nicht zu jener vollen Menschenliebe erweitert, die das Lieben des Weibes im Gemüth des Mannes zu einer weltumbildenden Kraft erhebt. Wenigstens sehen wir diesen einzig wirklich erlösenden und wirklich menschenbildenden Prozeß, der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus dem bloßen Manne den ganzen Menschen schafft, indem er den männlichen Egoismus durch die unergründliche Fülle weiblicher Herzenskraft überfluthen und besiegen läßt, in diesem Faust nicht wirklich durchgeführt. Wir müssen vielmehr unser natürliches Gefühl fürs Rechte oft gewaltsam niederhalten, um nicht ungerecht zu werden gegen den hohen Geist und tiefen Sinn, der sonst dieses Gedicht durchweht und ihm seine allbedeutende Wirkung, seine Unsterblichkeit verliehen hat. Denn wie dieser Faust noch zum Weibe steht, das ist nicht entfernt jene heilige Macht des liebenden Herzens, die uns vom Fluch des Egoismus erlösen soll. Vielmehr ist hier diese erste und natürlichste allgemeine Lösung der ewig unbefriedigten menschlichen Eigensucht kaum erst im Keime angedeutet und namentlich im zweiten Theil der Tragödie vor lauter anderen scheinbar „bedeutenderen" Dingen dieser Welt in ihrer einzig wirklichen Bedeutung unbeachtet auf Seite gestellt.

Wie ganz anders schon im „Holländer" und „Tannhäuser", vor allem im „Lohengrin"!

Hier zuerst ersehen wir völlig jene rettende Macht, die unserm bedürfnißvollen Geschlechte in der Liebe gegeben ist. Hier löst sich der innere Conflict wirklich und völlig. Hier zuerst erscheint in strahlender Reinheit jenes Weib, jenes Sinnbild der natürlichen Liebe, das wie schon die griechische Antigone es andeutet, in reinste Menschenliebe verklärt dereinst der Menschheit die Erlösung bringen soll. Und es ist nichts als Deutung, Ausdeutung einer urgegebenen reinen Menschheitsvorstellung, die uns schon in Gestalten wie Simson und Delila, Zeus und Semele vorlag und in dieser Sage von Lohengrin und Elsa den reinsten und natürlichsten Ausdruck fand. Wir haben hier im sinnvollen Spiel der volksthümlichen Dichtung die ganze Lösung des Räthsels vom Menschenwesen, die Herstellung einer wirklichen Menschenwelt, die zugleich eine wahrhaft sittliche ist. Elsa, die den Verlust des göttlichen Geliebten, ja den sinnlichen Tod zaglos der Unwahrheit und Unvollendung der Liebe vorzieht, bekundet uns diese wahre Menschennatur, die nur durch liebende Hingabe ihrer selbst Mensch wird. Wogegen Lohengrin nur jene gedachte Tugend, jene prätendirte Hoheit des Menschenwesens darstellt, die in ihrer sich selbst zurückhaltenden Einsamkeit, in ihrem selbstgerechneten Idealismus ewiges Leid, ewigen Tod erleidet!

Diese Andeutungen mögen hier genügen, um daran zu erinnern, was wir gewinnen, was wir schon gewonnen haben, wenn sich unsere Kunst von neuem ganz dem Eigenen und Heimischen zuwendet. Denn es ist ja in seinem tiefsten Kerne zugleich das Wesen der Welt und des Menschen, was wir hier besitzen und für die Kunst und das Leben zugleich herstellen. Diese Elsa, sie ist ein wahrer Leitstern des Rechten in dem dunklen Gewirre der sittlichen Zustände unserer Tage. Ihre zweifel- und eigensuchtslose Liebe ist uns Symbol und Ziel unserer menschlichen Entwicklung überhaupt. Sie ist, wie Wagner selbst es ausdrückt, das Weib der Zukunft, von dem wir Alle die Erlösung zu erhoffen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haben. Sie, die das Menschliche am reinsten darstellt und am rückhaltlosesten durchführt, sie ist uns zugleich das Bild des Menschen selbst, das uns nun auch im Manne den Menschen finden lehren muß. Mit ihr also, die uns einen weiten Ausblick in die Entwicklung unseres Lebens und unserer Kunst überhaupt, gewährt, wollen wir hier zunächst von der Betrachtung dieser unserer nationalen und modernen Entwicklungsziele scheiden, um bei gegebenem Anlaß einen noch weiteren Ausblick in diejenigen Gebiete des Reinmenschlichen zu werfen, die uns nun diese menschlichste Erscheinung im Leben wie in der Kunst erobert hat. Denn Elsa, das weiblichste Weib, habe ihn erst wahrhaft den Mann finden gelehrt, den wahren Mann und Menschen Siegfried, sagt Wagner selbst. Und dieser, unser herrlich hehrer Nationalheld, steht an der Pforte jenes idealen Reichs, in welches unsere urgermanische und urmenschliche Phantasie jene hohen Gestalten schuf, die aus unserm eigensten Fleisch und Bein gemacht sind, jene erhabenen Göttergestalten, die in sich die Elemente zu ersten wahren Menschengestalten tragen, — vor allem jene Walküre, jene Brünnhilde, die von Göttern gezeugt und geboren und mit göttlichstem Wissen ausgestattet, doch erst wahrhaft wissend wird, als des Menschen Siegfried Liebe sie beglückt, und die nun dieses tiefste Wissen vom Menschenwesen als Menschenliebe den Menschen verkündet.

Da steht ferner Tristan, der der Liebe Sold mit eigenem Leben zahlt, Isolde, die gleich Brünnhilden im Tode den ganzen welterbauenden und welterlösenden Sinn der Liebe erkennt und ihn in seliger Entzückung ersterbend aushaucht. Dies alles alles steht vor uns, ist vorhanden, aber noch nicht als wirklicher Besitz und Gemeingut der Zeit und der Nation. Deßhalb wollen wir denn hier einstweilen unsere Betrachtungen abbrechen und für einen geeigneteren Moment darzuthun uns aufsparen, daß, was dieser Holländer, Tannhäuser, Lohengrin uns versprochen, das spätere Schaffen Richard Wagner's auch wirklich gehalten hat und daß wir in seinen Werken die ersten Spuren einer wirklich nationalen Kunst zu begrüßen haben, die zugleich eine universale und rein menschliche Kunst ist. Möge uns aber auch dieses nationale und zugleich umfassend menschliche Kunstwerk als der erste Frührothschein gelten, der der hehren Sonne einer wirklich nationalen und doch zugleich allbefriedenden Existenz und Einrichtung unseres gesammten Daseins voraufgeht! Dann hat dieses herrliche Schaffen des einzelnen Dichters zugleich prophetisch bedeutenden Sinn und bringt allerfreuenden Gewinn.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

Franz Liszt in Weimar.

(1869.)

„Wenn heut' ein Geist herniederstiege!" Wie oft und wie lebhaft hört man dies ausrufen von solchen, die in tiefer Empfindung von den großen Werken der musikalischen Kunst der Gegenwart, die Unzulänglichkeit ermessen, in welcher wir uns in Betreff von deren würdiger oder auch nur richtiger Reproduction befinden. Und doch ist es ganz gewiß nur der Mangel an eigener tüchtiger Production so vieler Musiker und vor allem der Mangel des lebendigen Zusammenhangs mit dem Wesen und Leben der Gegenwart, was diesen in keiner Weise zu leugnenden Verfall der musikalischen Ausführung namentlich auf dem Theater hervorgerufen hat. Denn wo irgend einmal ein lebendiger Connex mit dem künstlerischen Schaffen der Gegenwart hergestellt worden ist, da wird man bald erkennen, wie sehr dieses wahrhafte Lebensgefühl auch der Darstellung jedweden Schaffens jeder Zeit und Art zu gute kommt.

Nicht lebhafter kann dies empfinden, als wer einmal auf längere Zeit das Glück hatte, den Repräsentanten wahrhaft idealer Reproductionskunst, Franz Liszt, in voller Nähe und Unmittelbarkeit zu sehen und in seinem Wirken zu beobachten.

Freilich Richard Wagner hat nur allzu Recht, wenn er die Hebung unserer gesammten künstlerischen Zustände auf der Bühne einzig von der mustergültigen Aufführung mustergültiger Werke erwartet, und die letzten Jahre in München haben bewiesen, was dergleichen auf die Reinigung und Erfrischung der künstlerischen Auffassung überhaupt wirkt. Allein wer genauer zusieht, wird wohl bemerken, daß denn doch in spezifisch technischer Hinsicht die Kunst der musikalischen Reproduction durch verschiedene schädliche Einflüsse gar zu sehr unter das Niveau des einfach Brauchbaren gesunken ist, um schon jetzt durch solche große und echte dramatische Vorführungen im Moment und mit dauerndem Erfolg wieder zur Stufe des Rechten und Schönen emporgehoben werden zu können.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es thut Schulung im einzelnsten noth, um jenes allgemeine Gefühl für die Wahrheit und Schönheit des Ganzen wieder zu erzeugen. Es ist namentlich für die Aufführung dramatischer Werke die Wiederausbildung des einfachen Sinnes für Schönheit nöthig, der ja auch der Sinn für Wahrheit, das heißt für den einfach naturgemäßen Ausdruck des objectiv Gegebenen ist. Und wer, der einmal Franz Liszt nach seiner ganzen Macht gehört, wird zweifeln, daß diese Art, dieser stets nur auf den einen Zweck der vollen Wiedergebung des einmal Ergriffenen gerichtete künstlerische Sinn diesem Meister in einem Grade eigen ist, wie höher keinem Zweiten unserer Zeit, wie vielleicht kaum einem Andern früherer Zeiten.

In welchem Maße der Jüngling die Welt in Allarm versetzte, — nun die Aelteren wissen davon Wunder genug zu erzählen. Es war hier jenes volle Wiedererzeugen des von den Meistern der Kunst Geschaffenen innerhalb der sogenannten Virtuosität, in der gleichen selbsteigenen Weise, wie andere Künstler in ihrer Jugend es innerhalb der eigenen Production geben. R. Wagner bezeichnet Liszt's damalige erste Künstlerperiode einfach als das nämliche, was jedem schaffenden Künstler begegnet. Anfangs sagt er das, was seine Vorgänger gesagt, „nur mit ein bischen andern Worten". Dann erst lernt er mit dem wachsenden Reichthum der eigenen Erfahrung auch das Eigene mit völlig eigenen Worten sagen. So in einer wahrhaft bewundernswerthen Weise Liszt. Und die natürliche Folge davon war, daß er mit des Lebens befreiender Selbsterfahrung auch in völlig ebenbürtiger Weise mit andern Künstlern und in der gleichen Zeit der Lebensreife zum Selbstschaffen in dauernden Gebilden der Kunst gelangte.

Doch wir wollen von diesen Dingen hier nicht reden, wollen nicht bewundern, in welcher Weise er wie nur irgend ein Meister unserer Kunst das, was er nun erlebt und ersehen, — und was anderes kann ein Künstler aussprechen, wenn er gehört zu werden verdienen will, und wer je hat einen reichern Schatz von Erfahrung in Berührung mit Welt und Menschen besessen als gerade Liszt! — mit einer Ruhe und Sicherheit ausspricht, die uns das klar anschauliche Bild dieses Eigenerlebten gibt. Wir wollen hier nicht weiter ausführen, wie er heutzutage der Einzige gewesen, der innerhalb der Instrumentalmusik das Schwert Siegfrieds, das in der Neunten Symphonie Beethoven's an dem Speere Odins, das heißt des im Worte zum Bewußtsein gekommenen Geistes in Stücke gegangen war, wieder zu scharfem Streich zusammenzuschmieden verstand. Er war es, der dieses Schwert der symphonistischen Form wieder in seine natürlichen Atome zerfeilte und aus ihnen neu heraus die haftende und schneidende Kraft schmiedete, die auf dem Amboß der öffentlichen Wirkung nicht wie bei den Nach-Beethoven'schen Symphonieschreibern oder gar „Suitiers" schwächlich zerspellte, sondern wieder tief einschnitt in unser Anschauen und Empfinden von der wirklichen Welt und ihrem Gehalt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schon dies allein, daß er uns in der rein musikalischen Kunst auch nach Beethoven und weit über Schumann hinaus neue Gebilde und zwar Bilder unserer eigensten modernen Poesie-Empfindung zu geben wußte, würde ihn mehr als alle übrigen befähigen, innerhalb dieser Kunst auch Andern den richtigen Weg zu weisen und so nach und nach uns eine wahre Schule der ernsten und würdigen musikalischen Darstellung zu geben, die in der That seit den Zeiten Beethovens fast ganz verloren scheint oder, man darf sagen, gar nicht zur völligen Ausbildung gekommen ist.

Wenn man nun aber bedenkt, daß der gleiche Künstler, der uns im eigenen Schaffen so rein und kräftig zeigt, was nach unserer heutigen Auffassung von Welt und Leben das Rechte und Lebendige ist, in geradezu unübertroffener Weise auch im Stande ist, uns die völlig treffende und schöne Ausführung der Gebilde der Kunst anzuweisen, — wer wird dann ihn nicht mehr als irgend einen andern Musiker unserer Zeit für berufen erachten, neben den Wagner'schen Musteraufführungen dramatischer Werke, die so vielfach, ja so allgemein ersehnte Regeneration unserer Kunst, zunächst wenigstens in Betreff einer würdigen Reproduction im Einzelnen in Kirche, Kammer und Concert zu bewirken?

In der That, man muß es mit eigenen Ohren gehört und mit eigenen Augen gesehen haben, um zu glauben, was solch eine vom reinen Kunstgeist erfüllte und von den edelsten menschlichen Trieben bewegte Persönlichkeit auf ihre Umgebung zu wirken vermag. Wir kennen die Berichte über das Spiel Händel's, über die Clavier- und Orgelkunst Seb. Bach's, wie sie das wogende Walten des weltordnenden Geistes, der Kräfte die „auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen", zu versinnbildlichen wußten. Wir wissen, was von Mozart's unvergleichlicher Süße und Anmuth des lebendigen Gefühls, von Beethoven's frappirender Charakterisirung und directer Porträtirung gegebener Personen gemeldet wird. Ich für meinen Theil, so sehr ich mit den Werken dieser Meister wie mit den Berichten über ihr Spiel und Vortragen vertraut bin, kann mir nicht vorstellen, wie irgend einer von ihnen, sei es gewaltiger oder anmuthiger, sei es charakteristischer oder mehr wahrer Schönheit und blühenden Lebens voll, zu spielen vermocht habe, als wir es heute von Liszt wissen.

Ich will hier die tausend Berichte, die über sein Spiel existiren, nicht um einen obendrein lange nachzügelnden vermehren. Nur so viel weiß ich, daß dies die vollendetste Art von dem ist, was man Vortrag nennt, die ich je geträumt und je gefunden. Wenn Vortrag, genau genommen, nichts anderes heißt, als dasjenige, was man zu sagen hat mit voller Deutlichkeit, einfacher Natürlichkeit und eindringender Gewalt zu sagen, so daß Unverständniß unmöglich und völliges Ergriffensein von der Sache nach natürlicher menschlicher Organisation eine Nothwendigkeit ist, so besitzt diese eigentlichste Redegabe Liszt in einem Maße, das geradezu nicht ausgedehnter und sicherer zu denken ist. Was den Künstler ausmacht, daß alles, was er thut und sagt, mit genauestem Ermessen auf einen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganz bestimmten Eindruck berechnet ist, das ist in diesem Liszt'schen Vortrag bei jedem, auch dem kleinsten Moment mit Vollbewußtsein und Sicherheit vorhanden. Da ist nicht zu viel und nicht zu wenig. Da bleibt nichts unausgesprochen, nichts vertuscht, nichts Dämmerung, nichts halb, alles steht klar und sicher vor unserer Anschauung da. Andererseits aber ist auch nicht jene aufdringliche Art vorhanden, die überreden möchte statt zu überzeugen, die pointirt, um nur ja nach ihrer Absicht deutlich verstanden zu werden und überhaupt so unangenehm deutlich wird, daß nichts mehr im Hintergrunde bleibt, was unser Ahnen und selbsteigenes Gefühlsweben in mitschaffende Thätigkeit versetzte. Vielmehr tritt das Ganze mit der vollen Einfachheit und Bescheidenheit des reinen Naturwirkens auf, naiv wie das Leben selbst und mit der vollen Unschuld übergossen, die alles spontane Aeußere menschlicher Regungen hat.*

Solche Vorzüge, deren Kern wir hier nur skizzirend andeuten können, vermögen aber nirgends anders herzustammen, als aus dem reinen Gefühle der Schönheit, sowie es einzig das reinste Gefühl des Lebens gibt. Und wenn es also schon bezaubernd wirkt wie Liszt, sei es nun Chopin oder Mozart, Beethoven oder Schumann oder gar eine Mendelssohn-Transcription von eigener Arbeit darzustellen versteht, wenn bei diesem wahren Sprudelquell des Lebens das Innere froh aufzuckt, weil es eben das Nimmerruhen und das Nimmerversiechen unseres Daseins fühlt, — wenn dann wieder die reine Klangschönheit und Anmuth des Anschlags, die frappirend kenntliche Zeichnung der Rhythmen, die uns fast Menschenzüge und Menschengeberde vor Augen bringt, und endlich die wunderbare Harmonie des Ganzen uns in ein süßes Träumen von endlosem Glücksgefühl versetzen, weil wir in der That ahnend die Harmonie des ewig Waltenden erschauen und nun wähnen, wir und die Welt wandelten auch diesen paradiesischen Weg des Friedens und der Schönheit, — wenn wir dies alles bewundern und genießen, dann ist es schließlich doch noch die menschliche Persönlichkeit des Meisters, die in ihrem Wesen und Gebahren diesen harmonischen Eindruck voll bestätigt und zu einem dauernden und eindringlich wirksamen macht.

In der That man begreift die unverwüstliche Anhänglichkeit, die jeder, der irgend in die Sphäre seines Wirkens kommt, von allen denen berichten hört, die in den Bereich seines persönlichen Umgangs oder gar seiner selbsteigenen Anleitung gekommen sind. Jene angeborne Gutherzigkeit des Sohnes der liebenswürdigen Austria und speziell der Hungaria hat sich durch des Lebens gleich

* Nie vor allem werden wir, die wir im kleinen Kreise mit dem Meister waren, vergessen, in welcher Weise er der feinfühligen Frau v. Milde, ehemals erster Sängerin am dortigen Theater, zunächst einige Lieder von sich selbst (Mignon und Marienblümchen) und dann Elsa's „Einsam in trüben Tagen" aus dem Lohengrin auf dem Clavier begleitete. Da ahnte man etwas von der Zaubergewalt, womit dieser Künstler auch ein Orchester zum rechten und vollen Ausdruck der Sache hinzuzwingen weiß.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bittere wie glanzvolle Schule — denn viel Liebe und Geist des Menschen bringt auch viel ihres Leides, das uns wie Menschen nichts anthun kann — zur echten Herzensgüte verklärt, die den Menschen um des Menschen willen liebt und an jedem das hervorsucht, was an ihm recht, gut und bildsam ist und das ihm Mangelnde nur beachtet, um es zu heben. Und dieses Gleichgewicht des Innern, das eben aus tiefern Quellen stammt, als es der gewöhnliche Sinn erfährt, ist denn auch das Fundament jener harmonievollen Schönheit, die sein ganzes Spiel erfüllt und allem sein Recht nach seiner Art läßt.

So hört man ihn Mozart spielen, so Beethoven. Und wenn uns jenes Meisters unerreichte Grazie von der uns heute nur Mähren berichten, hier leibhaftig wiederersteht und nicht, wie unseres „selbstbewußten" modernen Wesens Gewohnheit ist, mit fremden Accenten verwürzt wird, so deutet Liszt's Vortrag von Beethoven's Sonaten uns erst wahrhaft den Sinn derselben, ja verräth uns fast deren Geschichte in des Meisters eigenem Leben. Da war die Dmoll-Sonate (Op. 31 Nr. 2) mit den recitativischen Stellen. Ja in diesem Poesievortrage wuchs das fast verzweifelnde Redenwollen und Nichtredenkönnen eben dieser Stellen mit völliger Naturnothwendigkeit aus dem Sturme der schmerzlichsten Leidenschaft hervor, die wenigstens darin Ruhe finden will, daß sie sich so „sprechend" wie möglich ausspricht. Da war Op. 106, jene „Trilogie der Leidenschaft", die deutende Vorläuferin der großen Messe und der Neunten Symphonie! Von solcher Feinheit der Rhythmisirung und dynamischen Schattirung im Scherzoso hatten wohl wenige Vortragende bisher nur eine Ahnung.

Und was war nicht noch alles von Neuem und Altem, was unter diesen nie alternden, merkwürdig schlanken und feinen und doch so mannesmarkigen Fingern zu gegenwärtigstem Leben erstand! Gutes und Schlechtes, Bedeutendes und Geringes, Raff und Fetis, Chopin und Rossini, — alles, wenn nicht durch einander, doch todesverachtenden Muths nach einander, ward in diesen Sonntagsmatinées, wo Schüler und Anhänger wie nähere und fernere Freunde sich in der oberen Etage der Hofgärtnerei, welche Fürstenhuld ihm in der Nähe des Parks fürstlich und doch gemüthlich zur Wohnung eingerichtet hat, von ihm und Andern ausgeführt. Und wahrhaft rührend schön war die thätige Theilnahme, die hier durch den von aller Welt geplagten Meister selbst dem kleinsten Talent geschenkt ward, wenn es sich nur irgend selbstthätig rührt. Thern's „Bilder von Weimar" dienten zur vierhändigen Erheiterung, namentlich als die „Wachparade" kam, welcher Liszt eine komische Würde zu leihen wußte. Junge Pianoforte-Componisten, die ihre eigenen Versuche nicht einmal selbst zu spielen vermochten, ließen ihn das Manuscript entziffern und empfingen sogleich sicher weisende Leitworte über ihr Können und Bestreben. Zugereiste Clavierspieler und Clavierspielerinnen — denn Weimar wimmelt sogleich von solchen, wenn Liszt da ist, — zeigten theils muthig theils schüchtern in diesem durch Liszt's Gegenwart doppelt urtheilsgespitzten Kreis ihr Können, und Keiner, dem nicht des Meisters

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

treffende Worte rechte Weisung und vor allem Muth und neue Strebenskraft ertheilt hätte!

Ueberhaupt aber dieses wollte mir, im einzelnen betrachtet, als die besonderste Wirkung von Liszt's Wesen erscheinen: die Fähigkeit nicht blos alles was in seine Nähe kommt, zu beleben und geradezu zu elektrisiren, sondern vor allem seine Macht, die Leute in dieser erhöhten Stimmung und schärferen Anspannung auch zu erhalten, ihnen eine gar nicht mißzuverstehende und zu vergessende Andeutung davon zu geben, daß eben nur diese höhere Anspannung aller Kräfte dem Künstler die Möglichkeit gewährt, sich über das gewöhnliche Dasein zu erheben und auch in seinem Schaffen ein Bild höheren Lebens zu erzeugen. Schon der bloßen physischen Lebensfähigkeit nach weitaus der Jüngste von allen, — er, der nun bald Sechzigjährige war, wenn auch der späteste zu Bette, doch gewiß immer der früheste wieder auf, und war man Nachts um 2 oder 3 Uhr von einem musikalischen Fest daheim oder von auswärts zurückgekommen, die gewöhnliche Stunde des Aufstehens um 6 Uhr ward darum nicht versäumt und oft genug überraschte der Meister, der bereits die Messe gehört, seine Jünger andern Morgens, wenn nicht im Bette, doch gewiß noch beim Frühstück, — gibt er in der That ein erquickendes Bild der stets quellenden Lebenskraft der wirklichen Künstlernatur und erhält und macht jung, was ihm nur künstlerisch oder menschlich naht.

Aber höhere Jugend sprüht, wie gesagt, aus seinem eigenen Spiel und lieblicher zu fühlen in Tönen, schärfer zu rhythmisiren mit Metren und Accenten, beredter zu reden vermag auch die sprühendste Jugendkraft nicht. So begreift sichs, daß er es war, welcher R. Wagner's Schaffen zuerst völlig erkannte, zuerst richtig executirte und ihm so in Deutschland durchdringen half. Denn Weimar war es, welches Wagner's erstes Drama nach des Wortes wahrer Bedeutung, den „Lohengrin", zuerst zur Aufführung brachte und sich damit an die Spitze des musikalischen Kunstwirkens unserer Zeit schwang und entscheidende Bedeutung für die Gesammtentwicklung der modernen und speziell der deutschen Kunst gewann.

Was auch zumal in jüngster Zeit wieder, seitdem die „Meistersinger von Nürnberg" über die deutschen Bühnen laufen, von Seiten musikalischer Anfängerei oder kunsthistorischen Dilettantismus gegen Wagner's Schaffen Albernes und Kurzsichtiges vorgebracht werden mag, es bedeutet dieses Schaffen doch die wahre Erneuerung unserer Kunst, ja in dramatischer Hinsicht erst die völlige Begründung wahrhaft deutschen Kunstschaffens. Denn was seit Gluck und Mozart, seit Beethoven und C. M. v. Weber für die Erzeugung einer wirklichen dramatischen Sprache in Tönen oder vielmehr für die organische Vereinigung von Wort und Ton zu einem untrennbar einigen Ganzen geleistet worden, hier ward es mit klarstem künstlerischen Bewußtsein ergriffen und mit bestimmtester Absicht und ungebrochener Consequenz durchgeführt. Und Franz Liszt, über den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hinaus sich wohl kein Lebender eines intimeren Verständnisses der Musik jedes Styls und jeder Zeit rühmen wird, erkannte diese That als die wahre Kunstthat unserer Zeit und empfing mit dem vollen Jauchzen seiner schönen künstlerischen Seele auch diesen neuen Sendling, den uns der Genius der Kunst und vor allem der deutschen Kunst selbst hinunter gesandt zu haben schien. „Was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, das fühlte er, als er sie aufführte", rief Wagner so treffend aus, nachdem er auf der trüben Flucht in die Verbannung im Mai 1849 in Weimar einer Probe seines „Lohengrin" beigewohnt hatte.

Das war das rechte Reden der Musik in unsern Tagen, das war der echte künstlerische Ausdruck jenes tiefern Erfülltseins von der Wirklichkeit, das unsere Zeit von jener ersten Periode der Classicität unterscheidet, wo nur noch in allgemeinsten Umrissen die Welt und die Menschheit erkannt und in idealen Zügen hingezeichnet ward. Hier lebt der geöffnete Blick für die tieferen Bewegungen unsers Innern, für die schärfere Erfassung des Entscheidenden der Dinge, hier jene wahre Leidenschaft, die erst die volleren Farben der Tonkunst zu mischen versteht. Und sollte Liszt, welchen das Leben selbst zu dieser tieferen Erfassung der Dinge gebildet und für die Anschauung des entscheidenden Gehalts unserer Tage erweckt hatte, dies nicht sogleich erkannt und mit frohen Händen festgehalten haben?

So ruhte er denn, nachdem ihm erst einmal in Dresden der „Rienzi" zu Ohren gekommen war, nicht eher als bis nun an dem Orte, wo ihm schönes Verständniß seines Genius im Schaffen wie im Darstellen die ruhig sichere Wirkensstätte bereitet hatte, zunächst auch „Lohengrin", dann „Tannhäuser" und der „Fliegende Holländer" in Scene gegangen waren. Und in gleicher Weise war seine ausgesprochenste Absicht zunächst „Tristan und Isolde" und dann die Trilogie vom „Ring des Nibelungen" zur Aufführung zu bringen. Denn noch heute zweifelt er im Gegensatz zu andern Künstlern und Bühnenleitern keinen Augenblick daran, daß selbst die jetzigen Kräfte Weimars, falls die künstlerische Weisung und Leitung von wirklichem Verständniß dieses Kunstschaffens beseelt ist, dasselbe völlig auch zur Erscheinung zu bringen vermögen.

„Himmelhoch" steht ihm der Genius Wagner's da. Wenn also dilettantische Auffassung in dieser neuen Entwicklung der Kunst schon jenen Verfallsprozeß wittern will, der innerhalb der Renaissance-Architektur mit der überladenen Weise Bernini's eintrat, so lacht ein Künstler wie Liszt dieser dünkelhaft blinden Art, die selbst nicht Auge und Ohr zum Erfassen künstlerischer Dinge hat und sich ihr Sehen und Hören von Anderen erst borgen muß. Er lacht dieser ganz außerhalb der Sache stehenden geliehenen Urtheile solcher „weisen und gerechten Richter" und weist sie mit jener gutmüthigen Ironie, die ihm aller faselnden Thorheit gegenüber eigen ist, auf ein anderes und wirkliches Analogon in der Kunstgeschichte hin, auf die Erscheinung eines Rubens und gar eines Rembrandt, nachdem die Welt gewähnt, in herrlich großen Künstlern wie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Leonardo und Rafael, Michelangelo und Tizian bereits alles erschöpft zu haben, was Pinsel und Palette von den Geheimnissen der Welt zu verrathen vermögen. Und doch, fast darf man so sagen, begann erst jetzt der Pinsel so ganz rein und ohne aushelfende Beithat der Composition das auszusprechen, was man von diesen Geheimnissen wußte. Erst jetzt begann die Malerei, deren unterscheidendes Wesen denn doch in aller Ewigkeit in der Farbe bestehen wird, ihr eigentlichstes Gebiet zu beschreiten und uns den Schein zu zeigen, der um die Dinge webt und ihr wahres Wesen unendlich lebendiger enthüllt als alle blos plastische Contour. Und diese tiefere Mischung der Farben, wahrlich sie offenbarte uns auch tiefer das geheime Weben der Dinge und vor allem die Vorgänge im eigenen Herzen, zeigte deutlicher und ergreifender das seelische Leben und vor allem das Getriebe menschlicher Leidenschaft, als alle gemessen erhabene Herrlichkeit jener italischen Kunst vermochte, die sich weniger an dem malerischen Schein, der die Dinge in der wirklichen Welt umgibt und uns erst ihr inneres Leben verstehen lehrt, gebildet hatte als an der kühleren Hoheit der Antike.

Gewiß Augen und Ohren müssen solchen „Kunsthistorikern“ verstopft sein oder sie müssen für Kunst nie welche besessen haben, die nicht sehen, daß diese tiefere Mischung und dieser energischere Auftrag der Farbe, die ihre Collegen von damals auch bei Rembrandt und Rubens mit einem hyperästhetischen Horror vor allem „Unreinen“ erfüllt haben mögen, der nothwendige Erfolg eines tiefern Ausdrucksvermögens und Ausdrucksbedürfnisses sind.* Denn diese Künstler haben eben tiefer in die Wirklichkeit der Dinge, in ihren realen Verhalt und Zusammenhang, in unser seelisches Leben hineingeschaut und daher sowohl es bedurft wie es verstanden, das Charakteristische einer Sache, den Geist eines Wesens deutlicher und energievoller auszudrücken. Daß Wagner's Instrumentation eine bisher unerreichte sei, erkannten selbst diese Blinden an. Daß dieselbe aber nur die ganz naturgemäße sinnlich äußere Darstellung der Art war, wie hier die Harmonie verwendet wird, — daß in diesen Accordverbindungen ganz neue, bisher ungeahnte Tiefen unsers Innern sich aufdecken, — daß endlich der unsäglich

* Es ist nämlich der Kritiker, der zuletzt gegen Wagner gehörig „ins Zeug gegangen“ (in der „Neuen freien Presse“), abermals ein vielgerühmter Kunsthistoriker, der Professor W. Lübke in Stuttgart, und es scheint mir für den jetzigen Stand der Wagner-Frage sehr bezeichnend, daß, zumal da die „Meistersinger“ allüberall durchschlagenden Erfolg haben, die eigentlichen Musiker und Fachkritiker mit ihrem Urtheil mehr und mehr zurückhalten und lieber solch kindisch eifrige Liebhaber ins Wasser gehen lassen, die meinen von der Musik etwas zu verstehen, weil sie mit dem Auswendigspielen von allerhand Liederchen und Brocken größerer Kunstwerke gefälligen Laien imponiren können. Schon einmal doch hat Wagner selbst einem „ernsten Kulturhistoriker“ von dem gleichen Nicolai'schen Schlage, H. W. Riehl, gehörig heimgeleuchtet, und doch ward schon wieder einem dieser Herren zu wohl und er ging aufs Eis. Es hat denn auch diesmal nicht gefehlt und ist die ganze hohle Natur dieses „Kenners“ gar erheiternd zum Vorschein gekommen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

feinen Bewegung der Tonlinie durch bisher wenig geübte Verwerthung der Chromatik und Enharmonik eine Rhythmik zur Seite geht, wie sie feiner und zartbewegter auch die vollendetste Dichtkunst der Griechen nicht besessen, — daß also auf diese Weise jener wunderbare Lebensschein, den uns die Kunst von den Dingen der Welt geben soll, mit einer täuschenden Macht erzeugt wird, die selbst dem schönsten Zauber jener großen Niederländer in Darstellung der wirklichen Welt und vor allem der Menschenerscheinung nicht das geringste nachgibt, ja — „das fällt den Thoren niemals ein".

Aber auch dieses ist bei unserer Parallele noch besonders hervorzuheben, daß nämlich in der gleichen Weise ohne jede fremde Zuthat und äußern Prunk complizirter Composition mit den einfachsten Mitteln diese höchste Wirkung der Kunst erreicht wird, uns ein wirklich täuschendes Bild des Lebens zu geben, so daß wir wähnen, seine lebendigen Wellen umspielen uns in fühlbarer Gegenwärtigkeit. Daß Wagner wenige entscheidende Weisen oder, wie man zu sagen pflegt, „Melodien" gebraucht, um das innere Leben seiner Dramen aufzudecken, ist nicht seine Armuth, es ist sein Reichthum. Denn da diese „Melodien" sämmtlich einen realen Gehalt haben und uns, sei es einen entscheidenden Moment der Handlung, sei es eine eingreifende Person derselben charakterisiren und versinnlichen sollen, so daß auch ihre Zahl und Art naturgemäß von dem Sinn und Inhalt des gesammten dramatischen Vorgangs abhängt, so ist in der verschiedenen Art ihres Auftretens und vor allem in ihrer Combination mit einander dem Componisten hier eine Aufgabe gestellt, an welche die bisherigen Aufgaben der Musik auch nicht einmal heranzureichen vermochten. Und nur wem eben Musik blos ein sinnlich phantastisches Spiel und arabeskenhaft architektonisches Einschachteln und Bauen, nicht aber eine sinnvolle Sprache des menschlichen Sinnen- und Gemüthslebens ist, wird hier den Reichthum, welcher an Kunst wie an Geist aufgewendet ist, nicht sehen. Er wird freilich auch den wunderbar seelischen Ausdruck eines Rembrandt'schen Bildes gegen die sogenannt ideale Composition eines Italieners zurückstellen und gewiß nicht ahnen, daß in diesem tiefern Ausdruck sich ein tiefer erschlossenes Seelenleben kundgibt.

Doch zurück zu unserm speziellern Gegenstand, dessen Bedeutung freilich ohne diese kleine Abschweifung ebenfalls nicht völlig zu verstehen war.

Also Franz Liszt, der Deutsch-Ungar, war es, der uns diesen deutschesten Meister zuerst zuführte und der Nation ein „Hab Acht auf ihn" zurief. Denn nach der Lohengrin-Aufführung in Weimar folgten bald die übrigen deutschen Bühnen nach, und nicht zehn Jahre währte es, so war Wagner wenigstens in seinem Jugendschaffen bei uns eingebürgert.

Nun aber, wenn wir uns in Deutschland umsehen, hat es bis heut etwas wesentliches in unserer Kunst geholfen, daß Wagner's Dramen auf den Bühnen leben und Liszt's „Symphonische Dichtungen", die musikpoetischen Gegenstücke zu jenen Werken, und seine großen Vocalcompositionen wenigstens hin und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wieder in unsern Concerten auftauchen? Weimar mußte die Vorortschaft an München abtreten, der unmusikalischeste aller Theaterintendanten konnte die umfassende und entscheidende Bedeutung, welche die Musik wie überhaupt im menschlichen Geistesleben so vor allem in unsern Tagen hat, noch nicht verstehen, sie mußte ihm sogar ein Dorn im Auge sein, und das deutscheste Schaffen auf dem Gebiete des Dramas, die Werke R. Wagner's, hatten bald allerhand Experimenten mit einheimischen wie fremden Tragödien zu weichen. Meister Liszt selbst aber, der diese hohe Kunst auf unserer Bühne zuerst mit Energie und Leben eingeführt, er wanderte von neuem in die Fremde.

Allerdings München trat nach etwa zehn Jahren an die Stelle Weimars, es nahm auch zum Theil die dort geschulten Jünger der Kunst zu seinen Bestrebungen auf und die Welt weiß, was hier geleistet worden. Die Aufführung zunächst von „Tristan und Isolde", dann der „Meistersinger von Nürnberg" bildet ein stets denkwürdiges Blatt in der Geschichte deutscher Kunst. Es war die erste volle Erfüllung der Weimarer Verheißungen, und kein Künstler erschaute dies freudiger, erkannte dies williger an als Franz Liszt.

Allein wenn wir vor uns sehen, was noch zu thun ist in der Entwicklung unserer Kunst, wenn wir nun namentlich nachschauen, was denn mit all diesen Bemühungen Reales für die Begründung eines deutschen Styls im musikalisch dramatischen Vortrag gewonnen ist, durch den doch einzig jetzt auch die deutsche Art zur völligen Erscheinung und damit zur Gemeinwirkung gebracht werden kann, — nun man braucht nicht eben Schwarzseher zu sein, um es auszusprechen, daß in einer wirklich kunstgemäßen Darstellung wir Deutschen noch immer sehr zurück sind und gewiß, ganz wenig Ausnahmen nicht gerechnet, innerhalb der Reproduction auch noch nicht entfernt auf dem Standpunct der heutigen Production stehen. Jede deutsche Bühne, jedes Concert sagt uns dies. Statt der wahren Kunstdarstellung herrscht gar zu sehr noch die Virtuosität, freilich nicht ganz mehr in der kindlich spielerischen Weise wie zu Zeiten Thalberg's und der italienischen Primadonnen, aber vielleicht auch weniger unschuldig und darum weit gefährlicher für die Kunst selbst. Denn die Virtuosität schmückt sich heute mit „geistigem Gehalt", mit „sittlichem Ernst", mit „charakteristischer Wiedergabe", — nur meist nicht mit dem, was ihr schönster Schmuck wäre, mit selbstverleugnender Hingebung an das darzustellende Werk, mit vollem Aufgehen der Subjectivität in die gestellte Aufgabe.

Und dieses ist es, was sich so besonders lebhaft zur Anschauung drängt, wenn man einmal den „Virtuosen der Virtuosen" nun wirklich selbst kennen gelernt hat. Ich glaube oben eine annähernde Vorstellung von dem gegeben zu haben, was den Vortrag dieses Künstlers auszeichnet. Es ist eben der wirkliche Vortrag der Sache, es ist das Reproduciren, welches aus der gleichen Quelle fließt wie das Produciren, aus der wahren „Begeisterung", es ist das Aufgehen des Künstlers in das Kunstwerk, der künstlerischen Absicht in das reale

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vorhandensein der darzustellenden Idee. Und daß also hier, zumal wenn man die besondern Vorzüge von Liszt's menschlicher Art hinzurechnet, die Mittel zur wirklichen künstlerischen Schulung gegeben sind, daß hier in der That „der Geist herniedergestiegen" ist, der uns heute und hier zur Hebung und Vollendung unserer künstlerischen Zustände zu verhelfen vermag, darüber sind wohl wenig Worte mehr zu verlieren. Dennoch ist es noch heute nicht wieder anders als auf kurze Zeit geschehen, daß man ihn und sein Wirken an Deuschland zu fesseln und den Mann für die deutsche Kunst nutzbringend zu machen wußte, den ebenfalls ihr Genius selbst uns gesandt zu haben scheint. Wohl schon eine nicht gar späte Zeit wird uns arg darüber tadeln und kaum begreifen, wie es möglich war, daß wir die beiden größten Meister der Kunst unserer Tage, Meister, welche die Nachwelt direct neben Goethe und Schiller, neben Mozart und Beethoven stellen wird, gerade die spätern und entscheidenden Jahre ihres Lebens in der Fremde weilen ließen. Und doch steht ja noch das zunächst bedeutsamste Wirken unserer nationalen Kunst erst vor der Thüre, noch harrt jene große Nationaltragödie vom „Ring des Nibelungen" der Erlösung aus ihrer blos papiernen Existenz zur wesenhaften Wirklichkeit, und viel, sehr viel ist noch zu thun, ehe nur die ausführenden Kräfte zu solch künstlerischem Leisten herbeigeschafft wären. Möchten wir also doch bald, das ist der lebhaft sich aufdrängende Wunsch bei Liszt's abermaligem Scheiden von Weimar und Deutschland, den Meister, der uns neben seinem eigenen großen Schaffen auch noch die Mittel zu bilden vermag, unsere Kunstwerke würdig aufzuführen, der sich bereits so manche Meisterschüler erzog, die vor allem auch der Reproductionskunst von neuem ihr Können und ihre Würde gaben, — möchten wir doch bald den deutschen Meister wieder ganz und für immer in unserer Mitte sehen! Dann wäre Aussicht vorhanden, die gleichen Triumphe, die unsere Zeit auf politischem Gebiet der großen Sache der Nation bereitet, auch der Kunst und ihrer würdigen Ausführung bereitet zu sehen!*

* Seitdem ist nun allerdings Franz Liszt als Director der ungarischen Landesmusikakademie in Pesth an sein engeres Vaterland gefesselt worden, und Richard Wagner begründet sich an der Stätte, wo die thätige Theilnahme der Freunde seiner Kunst bereits das zunächst erforderliche „Bühnenfestspielhaus" nach dem äußeren Bau aufgerichtet hat, in Bayreuth, unserer künstlerischen Zukunft vertrauend, ebenfalls ein dauerndes Haus und Heim. Allein wie viel ist noch zu schaffen, ehe diesen beiden Geistern auch wirklich ihr künstlerisches Daheim bei uns bereitet ist, und wohl mag der Eine wie der Andere nicht rasten, von Jahr zu Jahr auch wieder das große Vaterland zu durchziehen und überall persönlich für das Rechte zu wirken. Wir werden von der Bedeutung des Ziels weiter unten noch das Entscheidende vernehmen. Zweifeln wir angesichts solcher schaffenden und leitenden Genien nicht an seiner glücklichen Erreichung!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IV.

Zur Biographie Beethovens.

1.

Ludwig van Beethovens Leben von A. W. Thayer.

(1871.)

Was für eine vortreffliche Sache es im allgemeinen um jene strenge Thatsachenerforschung ist, die seit dem Anfange dieses Jahrhunderts in die Geschichtsschreibung eingeführt, durch die exacte Methode der Naturwissenschaften heute ihre Höhe erreicht hat, dies erkannte man auf dem Gebiete der musikgeschichtlichen oder vielmehr biographischen Forschung trotz Otto Jahn's Mozart zum ersten Male mit voller Evidenz in A. W. Thayer's: „L. van Beethovens Leben 1. Band 1770—93", welcher im Jahre 1866 erschien. Wenn auch die nachträgliche Entdeckung des Fischer'schen Manuscriptes, welches dem Buche am Schlusse angehängt ist, in fast grausamer Weise einer fast 20jährigen fleißigsten Forscherarbeit den letzten Werth vorenthielt, so war doch in dem Werke selbst eine solche Menge von biographischen und kunstgeschichtlichen Notizen theils neu eruirt theils sicher festgestellt oder auch berichtigt, daß die Beethovenfreunde und unsere Kunstgeschichte überhaupt in hohem Grade erfreut sein konnten, diese Arbeit des ausländischen Forschers, von der so viel vorausverkündet worden, endlich in Händen zu haben. Das Gleiche kann nun von dem soeben erschienenen zweiten Bande des Werkes gesagt werden. Derselbe gibt an Tüchtigkeit der Forschung und demgemäß an Fülle der neugewonnenen thatsächlichen Notizen dem ersten nicht nur nichts nach, sondern überflügelt denselben sogar an Zahl wie an Werth der gegebenen Details. Und dafür kann die Musikwissenschaft und wir dürfen sagen, überhaupt die deutsche Kunstforschung dem treuen Fleiße dieses Amerikaners nur Dank wissen und wird ihn nach ihrer auch das Fremde würdig schätzenden Art überall lebhaft aussprechen.

Der gleiche Gerechtigkeitssinn oder vielmehr die wirkliche Liebe zur Sache und das höhere Wahrheitsgefühl werden jedoch nicht anstehen dürfen, mit voller Bestimmtheit auszusprechen: daß hier trotz alles reichen und im ganzen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zuverlässigen biographischen Materials von einer wirklichen Biographie nicht entfernt die Rede sein kann. Biographie, d. h. Lebensbeschreibung, ist in ihrem letzten und eigentlichen Ziele die aus dem thatsächlichen Material aufgebaute Darstellung dieses einen ganzen Menschen, also in letzter Instanz, zumal wenn es sich um Erscheinungen höherer Art, um Männer des geistigen Lebens und der Kunst handelt, selbst eine freie geistige und sogar direct kunstartige Thätigkeit. Sie erfordert in allererster Reihe den sicheren Einblick in den geistigen Organismus der Persönlichkeit und des Schaffens des Mannes, dessen Bild uns da vorgeführt werden soll. Denn nur aus diesem seinem Wesen heraus kann uns das Bild, d. h. die wirkliche Darstellung des betreffenden Menschen gegeben werden. Nur aus dieser Erkenntniß des Wesens einer Erscheinung heraus werden auch erst die concreten Thatsachen ihres Lebens und Werdens richtig begriffen und nach ihrer Bedeutung festgestellt.

Ist es nun bei der vorliegenden Arbeit schon auf den ersten Blick zu erkennen und auch vom Verfasser selbst frei eingestandene Thatsache, daß von dem Entscheidenden in Beethovens Leben, von seinem Schaffen wenig oder im Grunde gar nichts verstanden wird, so beklagen wir dies nicht etwa im Sinne des spezifischen Musikers, der hier nun namentlich über das Formelle des Beethoven'schen Kunstleistens, über Fortbildung der Sonatenform, über Gesang, über Instrumentation ꝛc. aus der allmäligen Entwicklung des Meisters selbst unterrichtet werden möchte. Wie wenig dergleichen die wirklich künstlerische Anschauung fördert und im Stande ist, den Blick zu erweitern und zu befreien, sowie überhaupt in das Geheimniß des eigentlichen Bildens einzuführen, da wo die Kunst sich aus dem Leben gebiert und die tiefsten Keime ihrer Gestaltung aus der lebendigen Bewegung des einzelnen Herzens oder auch der großen Menschheitsentwicklung nimmt, — wir meinen, dies hat dem Verständigen zur vollen Genüge ein Buch wie die oben erwähnte Biographie Mozart's von O. Jahn gezeigt, die uns schließlich den ganzen großen, ewig lebendigen und lebensprühenden Mozart mit einem Meer oder sagen wir lieber mit einem stockenden Sumpfe von bloßen Formengeschichten umgibt und seine geistige Bedeutung, seine Stellung in der allgemeinen Entwicklung so gut wie gar nicht ans Tageslicht bringt. Was wir hier im Auge haben und was auch diesem blos musikkennerischen gelehrten Archäologen fehlt, das ist jenes allgemeine Verständniß vom Wesen der Kunst, jene wirkliche künstlerische Anschauung, die in letzter Reihe allerdings eine tiefere und freiere Anschauung vom Wesen des Menschen selbst, eine reinere Auffassung unseres Geschlechts ist und die also eben aus diesem tiefern Einblick in unser Wesen auch dessen reineres Bild herzustellen vermag. Und wo wäre gerade dies nothwendiger als bei einem Künstler, der ja eben dadurch Dichter und Priester eines Heiligen ist, daß er tiefer in seinem Herzen die Welt und Menschheit ergriff und gewissermaßen in sich selbst auch diese höhere und reinere

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Menschenart repräsentirt, von der seine Kunst uns die allbewunderten und allgeliebten Bilder aufstellt.

Von alledem nun ist hier bei Thayer von vornherein nicht die Rede, das sagt die erste Seite des Buches wie dessen ganze Anlage. Und doch, wenn der Mangel dieses ersten Erfordernisses einer biographischen Darstellung uns schon das Bild Mozart's überall als in der Materie selbst stecken geblieben erscheinen läßt, wie viel mehr muß dies bei Beethoven der Fall sein, der bereits in einer so hervorragenden Weise aus dem Geiste schuf und seine besten Werke eben der lebendigen Bewegung unseres Herzens und der Menschheit entnahm! Wo uns also überall die bloßen „Thatsachen" umstarren und nirgends genügend die Unterordnung unter einen leitenden Gesichtspunct gegeben ist, der freilich allein der intuitiven Erkenntniß des inneren Wesens dieses Mannes als Menschen und Künstlers entnommen werden konnte, da muß schließlich die Empfindung des völlig Unorganischen und stofflich Aneinandergereihten überhand nehmen. Denn die bloße chronologische Folge gewährt keinen Organismus, weil die Thatsachen in ungleichen Werth gebracht werden und so der Organismus dieses Thuns und Lebens selbst zerstört wird. Es muß statt Erhebung in jene höheren Regionen, aus denen der Künstler selbst sich den freien Blick über Menschenthum und Menschenentwicklung verschaffte, Ernüchterung und Herabsinken in die stockende und starrende Materie eintreten, aus der uns zu befreien doch die Aufgabe alles künstlerischen wie geistigen Thuns ist. „Thatsachen", nur „Thatsachen" fliegen umher, so daß man seines Kopfes nicht sicher ist, und mit dem behaglichen Gefühle jenes geadelten Bankiers im Lustspiele wird fortwährend in der Tasche mit den harten Thalern dieser Thatsachen geklappert und unser Herrgott mit „gerechten Werken" gepriesen.

Daß selbst, so sehr sie die Grundlage aller historischen Darstellung ist, diese nach Zeit und Ort festgestellte „Thatsache" doch durchaus nichts anderes als Material ist und wirklichen Werth erst dann erhält, wenn sie eben das reale Substrat und Gerüst des geistigen Organismus wird, der uns das biographische Bild eines Menschen geben soll, das wird hier völlig vergessen und übersehen oder scheint der Gesammtanlage und Bildungssphäre dieser Darstellung überhaupt nicht aufgegangen zu sein. Mit dieser gesammten mangelnden tieferen geistigen Auffassung hängt dann auf das Intimste die mangelnde künstlerische Erfassung des Gegenstandes zusammen, die ganz naturgemäß auch wieder nachtheilig auf die moralische und gesammte menschliche Beurtheilung des großen Meisters wirken muß. Ein schlagendes Beispiel dieses so folgenschweren Grundmangels des Verfassers, der natürlich auch seiner Arbeit die eigentliche tiefere Wirkung gänzlich vorenthält, ist die Stelle im Anhang II, 365: „Ob die folgenden Citate wirklich historisch sind oder zu den absurden Phantasiestücken über Beethoven gerechnet werden müssen, welche Richard Wagner, Louise Mühlbach, Elise Polko et id omne genus der Gartenlaube und ähnlichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

literarischen Tagesblättern geliefert haben, dafür gibt es heute kein Mittel sicherer Entscheidung."

Es ist gewiß etwas Schönes um den treuen Ernst, womit dieser biographische Forscher die Schmeißfliegen und Verkleisterer von seinem geliebten Meister fern zu halten bestrebt ist, und nur aus vollem Herzen kann man zustimmen, was namentlich über den „Verächtlichsten dieser Schaar" (Heribert Rau S. 205) gesagt wird. Denn solches garstig eigennützige Auspressen der Citrone, um den eigenen faden Brei doch irgend schmackhaft zu machen, ist um so schlimmer, als es das Eindringen richtiger Vorstellungen über die Kunst und ihre hohen Vertreter hemmt und einem edleren Auffassen von Menschendingen sowie einem besseren Geschmack in Kunstsachen in den Kreisen der unbefangenen Menge böse Riegel vorschiebt.

Hier aber hat der berechtigte moralische Eifer den ehrenwerthen Herrn Verfasser einmal ziemlich weit über das Ziel schießen und die eigene üble Absicht oder doch künstlerisch und moralisch beschränkte Vorstellung etwas stark enthüllen lassen. Denn abgesehen von den paar thatsächlichen Irrungen Wagner's in „Oper und Drama" über Rossini und in „Beethoven" über andere unwesentliche Dinge kann Thayer hier allein „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" im Auge gehabt haben. In diesem Falle ist es ihm aber völlig entgangen oder wird ihm bei seiner Organisation wohl stets verhüllt bleiben, daß es sich bei dieser „Novelle" doch einzig um Darstellung einer geistigen und künstlerischen Auffassung Beethovens handelt und daß die ganze novellistisch ausgearbeitete biographische Schale nur um des einen Kernes willen vorhanden ist: der Welt zu deuten, was für Aufgaben in der Kunst dieser große Meister der Töne der Nachwelt hinterlassen hat! Und solchen tiefen und wahren Ernst des Künstlers, der die zugänglichste und verständlichste Form der Darstellung wählt, um der Welt seine bessere Einsicht von jener allbewunderten Erscheinung mitzutheilen, stellt dieser Biograph Beethovens auf die gleiche Stufe mit den richtig classificirten „absurden Phantasiestücken" von Schriftstellern, die nur für ihren persönlichen Zweck oder auch für die Ergötzung der blöden Masse schreiben! Diese eine Aeußerung gibt uns den vollen „thatsächlichen" Anhalt, woher es kommt, daß eben das Ganze seiner Arbeit nicht „aus dem Geiste geboren" ist und daher völlig jener Kraft entbehren muß, die wieder zum Erfassen des Geistes führt.

Ahnt er, der Obiges schrieb, denn nicht, wie er mit der einen kleinen „Thatsache", daß er den Namen eines Richard Wagner neben jene geschwätzigen Elstern und frivol abgeschmackten Novellisten setzt, sich selbst, wenn auch in einer durchaus verschiedenen Sphäre, doch völlig auf die gleiche Stufe mit diesen Beschmutzern und Verkleisterern wirklicher geistiger Erscheinungen stellt? Ahnt er nicht, wie er mit dieser so leichtfertig ausgesprochenen Verurtheilung einer der größten künstlerischen Erscheinungen unserer und wohl aller Zeiten sich selbst förmlich den Kopf abgehauen und so auf das schlagendste bewiesen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hat, daß seine biographische Darstellung Beethovens durchaus ohne Kopf geschehen ist? Wer so über einen R. Wagner schreiben kann, vermag derselbe wohl einen Beethoven, sei es als Menschen oder als Künstler, irgend nach seinem Kern und Wesen zu verstehen?

Andrerseits wollen wir jedoch nicht vergessen, daß wir es hier mit einem Ausländer zu thun haben. Und nicht ihn, den Amerikaner, dem die tieferen und eigentlichen Quellen unserer Anschauung und Bildung zumal in einer Kunst wie die Musik völlig fremd geblieben sind, haben wir dafür zur Rechenschaft zu ziehen, sondern viel mehr jene geistig und sittlich gleich traurig bornirten Kreise, in denen der Verfasser zu leben gewohnt scheint, jene „Fachmänner", die theils totale Barbaren in der Kunst theils musikalische Formalisten oder musikgeschichtliche Stückarbeiter sind und sich niemals in die Regionen aufzuschwingen vermögen, in denen der Geist frei aus sich das Schöne erzeugt und es den Menschen als ihr Ideal hinstellt. Die bloße Nennung der Männer, die in unserer Kunst und ihrer Geschichte diesem Biographen „Autoritäten" sind, nein die bloße Nennung des Namens seines Uebersetzers, der durch die Art des Gebrauchs seiner Muttersprache fast in jeder Zeile den unselbstständig geistlosen und unbeholfenen deutschen Philologen zeigt, — es ist der durch den Neußer Schuldirectorstreit soeben zu einer altkatholischen Tagesberühmtheit gewordene Professor H. Deiters in Düren, — wird genügen, um jedem begreiflich zu machen, daß wirkliche deutsche Kunst und wahre Gottesart hier niemals verstanden worden sind. Was hat der freie deutsche Genius mit dieser kleinlich an der Materie und der gemeinsten Alltagsmoral klebenden Art und Weise zu thun? Von diesem Stück Erde aus wird er allerdings einen wirklichen Aufschwung zu sich selbst niemals zu nehmen vermögen, sondern in seiner philisterhaften Pedanterie und öden Beschränktheit, die wir doch alle gern aus unserem zu höheren Zielen erwachten Dasein verbannt sehen möchten, unerbittlich verharren müssen.*

* Einer der fleißigsten, aber auch anmaßlichsten „Stückarbeiter" in unserem kunstwissenschaftlichen Gebiete ist der schon oben erwähnte Herr G. Nottebohm in Wien, der in der That in seiner „Beethoveniana" (Leipzig 1872) manch kleinen Irrthum berichtigt und manche Thatsache festgestellt hat. Wenn er jedoch (All. Mus.-Ztg. 1870 Nr. 9) bei Beethovens Briefen die allerdings lückenhafte Wiedergabe des Schreibens an Hauschka S. 188 mit geradezu komischer Indignation monirt, so vergißt er, daß ich den Brief damals eben nur Schindler zu entnehmen vermochte, weil ja ihm selbst, dem einstigen Custos der Bibliothek der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien, genügend bekannt sein muß, wie schwer und fast unmöglich die Benützung dieser Bibliothek zu jener Zeit war und wie namentlich erst die Sorgfalt des jetzigen Verwesers des Archivs hier Ordnung und Zugänglichkeit geschaffen hat. Es gehört zu den störendsten Beigaben und unangenehmsten Erinnerungen der ohnehin genugsam mühevollen Forschungen auf diesem Gebiete, daß gerade die Herren „Collegen" oft am allerwenigsten zu der nöthigen Auskunft und Beihilfe sich bereit zeigen. Es wird anderswo Gelegenheit sein, davon factische Proben zu geben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Doch genug von dieser allgemeinen Seite des Werkes. Es entspricht jedenfalls mehr der Würde und dem Wesen des deutschen Sinnes und der deutschen Wissenschaft, für die wir auch hier aus rein objectiven Gründen einmal selbst ein deutliches Wort zu sprechen hatten, wenn nunmehr mit möglichster Vorurtheilsfreiheit anerkannt wird, was der Verfasser positiv geleistet und worin er die Sache selbst thatsächlich gefördert hat. Wir wollen darin dem Werke selbst folgen und soweit es hier der Zweck gestattet, das Neue annotiren, Unrichtiges oder Unhaltbares aber ausmerzen.

Zwei Mißstände machen sich zunächst hier in der historischen Darstellung von Beethovens Leben selbst fühlbar. Einmal hat den Verfasser eine falsch verstandene „Selbstständigkeit der Arbeit“ verhindert, mit freiem Sinn aufzunehmen, was auch nicht Resultat der eigenen Forschung ist. So ist bei allem Reichthum, ja oft genug Ueberreichthum an sachlichem Detail dennoch nicht eigentliche Vollständigkeit vorhanden und der Leser genöthigt, selbst über blos Thatsächliches auch noch anderswo sich Raths zu erholen, was bei einem biographischen Werke am allerwenigsten der Fall sein darf. Es herrscht hier jener übertriebene Begriff vom Eigenthum, der der Sache selbst nur nachtheilig ist. Die Welt — und für sie geschieht doch die Sammlung und Aufzeichnung der Thatsachen des Lebens großer Männer, — die Welt fragt nicht, woher es genommen worden, was hier an wirklich Bedeutendem und Lebendigem geboten wird und mag überhaupt von solchem Eindrängen der zufälligen Persönlichkeit des Erforschers und Darstellers nichts wissen, wo es allein die Sache gilt. Es ist dies ein thöriger wissenschaftlicher Hochmuth, der nicht das Ganze und Allgemeine im Auge hat, sondern im Grunde doch nur das eigene kleine Ich, dem eben sein Recht und besonderes Verdienst zuerkannt werden soll.

Sodann führt die Opposition, in die sich der Verfasser zu den sämmtlichen bisherigen Arbeiten über diesen Gegenstand setzt, abgesehen davon, daß solches blos kritische Verfahren die ganze Darstellung zu einer zerhackten macht und vor allem oft statt einer wirklichen Vorführung der Sache den ganzen äußern Apparat der historischen Untersuchung vorbringt, als wenn der Zweck des Ganzen nicht eine Biographie Beethovens, sondern eine Unterrichtung in der historisch-kritischen Methode des Forschers wäre, deren Handgriffe dem Verfasser allerdings in großer Virtuosität zu Gebote stehen, — es führt dieser Gegensatz und Zweifel an allem bisher Gebotenen oftmals zu Annahmen und Schlüssen, die weit über das Ziel hinausschießen und nicht demjenigen Rechnung tragen, was in der Natur der Sache liegt. Denn dieses läßt sich eben nicht mit dem historisch-kritischen Feststellen der Thatsachen beweisen, sondern will aus dem Ganzen des Gegenstandes und dem inneren Grund und Zusammenhang seiner wirklichen Erscheinung begriffen werden. Da wird z. B. sofort auf der ersten Seite einer anderswo ausgesprochenen Annahme, daß schon in den ersten Jahren des Wiener Aufenthaltes Beethoven den Gedanken gehabt habe, sich wo anders

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

niederzulassen, kurzweg aller Grund und Anhalt abgesprochen und behauptet, die Reise nach Berlin habe mit der Absicht, sich eine Anstellung zu suchen, gar nichts zu thun gehabt. Man braucht aber nur einerseits Beethovens Lebenslage und andrerseits den Gegensatz seines niederdeutschen Naturells und seiner gesammten Anschauungsweise gegen das Leben im Süden ins Auge zu fassen, um zu erkennen, wie natürlich es war, daß er gerade im Anfang des Wiener Aufenthaltes und namentlich, so lange er dort noch keine feste Stellung und Einnahme hatte, Berlin im Auge behielt. Denn hier lebten ja noch Friedrich Wilhelm II., der dem wohlbegründeten Gerücht nach Mozart so glänzende Anerbietungen gemacht, und Prinz Louis Ferdinand, der an Kunstliebe seines Gleichen im Wiener Kaiserhause in jenen Tagen nicht hatte.

Außer so manchen anderen aus gleicher Quelle stammenden irrthümlichen Folgerungen ist, um dies gleichfalls sofort hier zu berühren, die Natur der Sache in dem Verhältniß Beethovens zu Madame Bigot (S. 337) völlig verkannt. Denn gerade der mitgetheilte Brief, der ein tieferes persönliches Gefühl des Meisters für diese so sehr liebenswürdige Frau widerlegen soll, thut dasselbe offen dar, und die schöne Auseinandersetzung, die Beethoven darin von seinen moralischen Grundsätzen in Bezug auf sein Verhalten gegenüber der Gattin eines Anderen gibt, ist gewissermaßen die Selbstwehr gegen das unwillkürliche Gefühl der Zuneigung, das ihn zu diesem liebenswerthen Wesen hinzieht und das doch an sich noch nicht entfernt etwas Unreines ist. Wenigstens in der deutschen Natur liegt es nicht, daß ein solches, über die bloße Freundschaft hinausgehendes Gefühl persönlicher Zuneigung nun auch zugleich die Schranken der Sitte oder gar der Sittlichkeit überschreite. Aber „Künstler sind feurig", sagt Beethoven selbst, und man darf nicht vergessen, daß eben die schöne freiere Art des Künstlers, sich der Natur und ihren ebenso geheimnißvoll mächtigen wie unwillkürlichen Trieben mit innerer Seele nahe zu halten, es ist, was ihm die Fähigkeit gibt, uns diese Triebe und Gewalten selbst in ihren Gebilden vorzuführen und sie uns zu deuten und zu heiligen. Aber freilich, dieses schönste Geheimniß des menschlichen Herzens deckt das Secirmesser der „Kritik" nicht auf, seine reine Art flieht schnell und scheu vor dem Auge des banalen Philisters, der mit dem „sittlichen Ernst" der überkommenen Moral und mit der Selbstgewißheit der „historischen Forschung" über das feinste und individuellste Weben der Menschenbrust zu Gerichte sitzen will. Nirgends mehr als bei diesen zartesten menschlichen Verhältnissen des Meisters fühlt man hier den eigentlichen Kern und Trieb seines Wesens unverstanden. Und wie das künstlerische „Genie" hier als etwas über alles übrige und wirkliche Menschenwesen Hinausgehendes betrachtet und in seinem Wirken und Schaffen blöde angestarrt wird, so bleibt auch die rein menschliche Quelle, aus der dieses Schaffen sein Dasein nimmt, völlig unerkannt, und alles wird nur nach dem trivialen Maßstab einer hier und heute geltenden Sitte und hergebrachten Moralität beurtheilt. Vor diesem „sittlichen Ernst",

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das erkennt man in gleicher Weise bei Jahn's Mozart, birgt allerdings die wirkliche reine Menschennatur ebenso wie ihr keusches Abbild, die Muse der Kunst, ihr holdes Antlitz durchaus und dauernd.

Was ferner das überall bisher in Beethovens Lebensbeschreibung eine so wichtige Rolle spielende Verhältniß zur Gräfin Giulietta Guicciardi betrifft, so kann man die Frage, ob der bekannte Brief „Mein Engel, mein Alles, mein Ich" wirklich an dieselbe gerichtet ist, wo er allerdings ins Jahr 1801 fallen müßte, zunächst auf sich beruhen lassen, bis der Verfasser im folgenden Bande seines Werkes uns genügende thatsächliche und persönliche Anhaltspuncte dafür gibt, denselben als ins Jahr 1806 fallend und an eine andere Dame gerichtet anzunehmen. Denn es bleibt in Beethovens brieflichen Aeußerungen, in der Widmung der Cismollsonate an Giulietta und namentlich in den Aufzeichnungen jenes Conversationsheftes vom Jahre 1823 immer weitaus Grund und Anhalt genug, um diesem Verhältniß seine bedeutsame Rolle in Beethovens Leben zu wahren. Auch der mysteriöse Selbstmordversuch, von dem ich selbst schon bald nach Vollendung des 2. Bandes meiner Biographie Beethovens von competentester Seite erfuhr, daß er jedenfalls nicht schon in diese Zeit, sondern mehrere Jahre später erfolgt ist, — daß er aber wirklich stattgehabt, steht nach diesen Mittheilungen außer Frage, — auch dieses allerdings der Sache eine Art romantischen Schleier bereitende Ereigniß darf ruhig fehlen, ohne diese selbst weniger bedeutsam zu machen. Ganz aber ohne Verständniß nicht blos für Beethovens Natur und Wesen, sondern für das Wesen gerade solcher persönlichen Verhältnisse überhaupt muß es uns dünken, wenn der Verfasser eine Leidenschaft, wie sie jener Brief allerdings in unvergleichlich tiefer Weise und schöner Hoheit ausspricht, solche tiefinnige Empfindung des 30jährigen Mannes für das kaum 16jährige Mädchen oder vielmehr ihr Empfinden für einen fast doppelt so alten Mann geradezu für unmöglich hält und aus dem gleichen Grunde über die Möglichkeit eines leidenschaftlichen Verhältnisses zu der sogar noch etwas jüngeren Therese v. Malfatti spottet (S. 180). Kennt denn dieser „ernste Forscher" nicht das Leben Mozart's, nicht das Goethe's, noch überhaupt eines Künstlers? Und weiß er nicht, wie die Natur eines solchen, wenn er eben ein wahrer Künstler ist und mit seinem Anschauen und Empfinden in dem Urgrunde des Lebens steht, wo es nicht Zeit noch Raum gibt, stets und immer innen jung bleibt und die unermessene Gluth seines erregten Empfindens auch man möchte sagen Leib und Seele des geliebten Wesens rasch ausreifen hilft, zumal wenn wie hier das südliche Naturell die äußere wie innere Reife schon an sich in früherem Alter mit sich bringt! „Sie war ein Kind vor wenig Tagen", singt Uhland. Wahrlich sie sollten nicht über Menschendinge reden, die von Menschendingen so wenig wissen und verstehen. Namentlich in psychologischer Hinsicht hat diese auch in der Kunst- und Literaturgeschichte sonst sich so gern selbst verherrlichende „historische Schule" niemals etwas Rechtes erforscht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und erfahren, wie denn überhaupt noch nie eine „Schule“ wirklich das Leben erfaßt hat. Da hilft nur Menschenerfahrung, und sie ist ein Ding für sich und will erlebt, nicht erlernt sein.

Ebenso daß selbst nach Abweisung seiner persönlichen Wünsche oder was sonst vorgefallen sein mag, Beethoven noch in das Guicciardische Haus kam, wie aus einem S. 231 mitgetheilten Zettel hervorzugehen scheint, beweist nichts gegen die Tiefe und Bedeutung der Leidenschaft selbst, sondern zeigt eben nur, daß dieser Mann es nicht mit jener würdelosen Art des gemeinen Lebens hielt, die nach solchem Scheitern der eigenen Wünsche nun auch sofort jede persönliche Verbindung abbricht. Machte es doch Beethoven anderswo nicht anders. Man denke nur an das oben berührte Verhältniß zu Therese v. Malfatti. Auch ihr blieb er bis über ihre Verheiratung hinaus in gleicher Weise befreundet und verkehrte in ihrer Familie nach wie vor.

Ebenso bleibt ferner der innere Zusammenhang zwischen jener so tiefen und entscheidenden Leidenschaft zu Giulietta und der Darstellung weiblicher Herzenstreue im Fidelio bestehen, selbst wenn dieses Werk nicht schon im Herbst 1803, sondern erst im Winter 1804 begonnen worden ist. Denn was für ein Empfinden müßte es gewesen sein, welches in so kurzer Zeit schon nach seinem Eindruck auf das innere Leben verwischt gewesen wäre! Vielmehr ist es die Natur solcher tiefsten Lebenserfahrungen — und daß das Verhältniß zur Gräfin Guicciardi zu diesen bei Beethoven gehört, erweist sich schon dadurch, daß die Dame selbst (als Gräfin Gallenberg) nach mehr als 20 Jahren noch den alternden Meister in seiner Wohnung aufsucht und so bekundet, daß auch ihr Wesen und Empfinden nicht einer solchen Leidenschaft des großen Künstlers unwürdig gewesen, — es ist die Natur solcher Erlebnisse, unser ganzes Innere neu zu fundamentiren und zu modeln, und sie wirken später, zumal bei dem Schaffen des Künstlers, das ja vor allen „aus eigner Seele quillt“, als unwillkürlicher ja oft unbewußter Trieb mit. So ist es kein Zufall, daß wie Leonore überhaupt der Mittelpunct der ganzen Oper ist, so ihre Herzensbewegungen und ihre That auch den Concentrationspunct der Kraft anzeigen, die der Künstler auf das ganze Werk verwendet. Und von dieser wahren Erkenntniß des weiblichen Herzens und seiner Kraft, zu der ihn eben wie stets im Leben die persönliche schmerzliche Erfahrung geführt hatte, ging ihm dann allmälig überhaupt der Sinn für die wirklich bewegenden Kräfte der Welt und der Zusammenhang unserer Existenz auf, wie dies anderswo bereits zur Genüge nachgewiesen worden, dort aber allerdings gänzlich ohne Verständniß und Aufnahme geblieben ist.

Das geradezu Albernste, was in dieser Hinsicht vorgebracht werden konnte und von dem Verfasser wirklich vorgebracht worden ist, steht auf S. 267: „Wenn überdies verschmähte Liebe ihn bei irgend einem Theile der Fideliomusik begeistert hätte, so wäre die natürliche Stelle derselben nachzuforschen in der Rolle der coquetten Marcelline und ihres armen Opfers Jaquino“. Man traut kaum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seinen Augen bei einem „Biographen Beethovens". Die volle Trivialität des gewöhnlichsten Daseins will die Dämme des geweihten Gebietes der Kunst durchbrechen. Ist die Kunst eine so gemein photographische Wiederspiegelung des Lebens, daß sie wohl gar zur Darstellung vorübergehender Verletztheit oder gar zu persönlicher Rache verwendet werden darf? Ja unkünstlerische Künstler haben wohl dergleichen direct gethan und damit das Gebiet der Kunst sofort verlassen. Wirklichen Künstlern ist ihr Schaffen der energischste und herrlichste Proceß der inneren Reinigung zum Idealen, das heißt zum menschlich Würdigen. Wenn also hier auch wirklich bei dem Bruch des Verhältnisses zu dem „lieben zauberischen Mädchen" ein Rest solcher Verletztheit seines männlichen Stolzes und Geringschätzung weiblicher Coquetterie oder anderer Schwäche geblieben wäre,— gerade Beethoven war die Natur dazu, aus diesem kleinlich persönlichen Empfinden sich zum höheren Anschauen, nein zum wirklichen Verhalt der Sache mit freiem Geiste emporzuschwingen, und wir berührten schon, daß sie, „die er liebte und die ihn liebte", seiner Empfindung nicht unwürdig gewesen. Wenn je einem Manne so war diesem Beethoven wahre Liebe etwas geradezu Heiliges, das er im tiefsten Schrein seines Herzens barg und wovon er niemals sprach, ja nicht einmal sich etwas anmerken ließ. Und so entsprach es nur ganz dieser seiner Natur und Anschauungsweise, daß er sich so bald wie möglich innerlich zu dem wirklichen Bestand und Verhalt seiner Leidenschaft zu erheben strebte, und ihr künstlerischer Ausdruck, ihr Denkmal heißt eben Leonore.

Soviel hier zunächst über diesen vielberedeten wichtigen Punct in Beethovens Leben. Wir wollen jetzt, indem wir die abgestandenen Redensarten, mit denen der Verfasser seine „Aufklärungen" (S. 180 und neuerdings in der „N. Fr. Presse" Nr. 2753) begleitet, als der Sache unwürdig übergehen, nur einzelne von den Thatsachen, die uns von besonderem Interesse scheinen, anmerken. Und wenn auch keine derselben von entscheidender Bedeutung ist und einen wirklich neuen Zusammenhang zwischen dem Leben und dem Schaffen des großen Meisters herstellt, so erfahren wir doch gar manches neue Detail, welches willkommene kleine Münze zu dem vorhandenen großen Schatze wirft. Denn des Verfassers eigene Forschungen wurden obendrein durch O. Jahn's Aufzeichnungen bereichert, der noch in derjenigen Zeit in Wien nachfragen konnte, in welcher eben mancher Freund und Bekannter Beethovens noch lebte. Die Mittheilungen von C. Czerny und Dolezalek, ebenfalls Clavierlehrer in Wien, sind hierbei weitaus das Werthvollste.

Zunächst über die „Prometheusmusik" werden einige neue Mittheilungen gemacht. Doch hat hier der Verfasser ein Skizzenbuch derselben, das die Berliner Bibliothek aufbewahrt, nicht gekannt oder nicht genügend beachtet. Dasselbe gibt zugleich über einige andere Werke chronologische Auskunft. Zwar wird S. 319 der Landsberg'schen Autographensammlung erwähnt, aus der jenes Skizzenbuch stammt, allein nicht blos dieses sondern ebenso mehrere andere,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die sich auf die dort berührte Fidelio-Arbeit beziehen, sind hier ganz ohne Beachtung geblieben, obwohl sie manches neue Detail für die Forschung boten. Das „Notirungsbuch F", wie es von fremder Hand bezeichnet ist, enthält auf S. 1 und folgende das „Rondo" zu Op. 24, aber merkwürdiger Weise in Fisdur und zwar nur mit 4♯ bezeichnet; von Seite 14 bis 26 folgen Adagio, „Minuetto" (jedoch zuerst mit anderem Thema) Trio, erster Satz und wieder Finale desselben Sonatenwerkes. S. 49 stehen die ersten 2 Tacte der Pathétique. S. 54 folgt das Finale von Op. 26, S. 56 erster Satz desselben mit den Worten „Sonate pour M. — poi Menuetto o qualche altro pezzo characteristico (!) p. E. una marcia in as-moll, poi questo"; es folgt ein Stück in $^2/_4$ Esdur, dann das Trio des Marsches von Op. 26 und dieser selbst bis S. 73, wo die ersten Aufzeichnungen des Prometheus beginnen. „Die zwei S. gehen langsam über die Bühne aus dem Hintergrund — 2) P. kommt allmälig zu sich, den Kopf gegen das Feld und geräth in Entzücken, wie er seinen Plan so gut gelungen sieht und freut sich hierüber unaussprechlich, stehet auf und winkt den Kindern, stille zu stehen u. s. w." — darauf Skizzen zu Nr. 1, 3, 2; S. 109 „Prometh. Mort, les enfans pleurent" bis S. 137, wo die Fantasiesonate Op. 27 Nr. 1 kommt, und S. 145, wo wieder der 1. Satz von Op. 24 erscheint, bis nach 20 Seiten Prometheusmusik auf S. 168 das Finale von Op. 24 endlich in Fdur eintritt und zum Schluß Menuett, 1. und 2. Variation von Op. 26. — Die Prometheusmusik mußte spätestens anfangs 1803 fertig sein, die gesammten Skizzirungen hier fallen also ins Jahr 1800, woraus sich zugleich ergibt, daß der Trauermarsch der Sonate Op. 26 nichts mit Paers Achill zu thun haben kann, der erst am 6. Juni 1801 aufgeführt ward, und daher die Mittheilungen von Ries und Czerny S. 134 unrichtig sind. Dies „pezzo characteristico" war längst nicht blos intentionirt, sondern so gut wie fertig, ehe die „charakterlosen" Märsche Paers erklangen. Dagegen bestätigt sich Czerny's Bemerkung, daß das Finale von Op. 26 während der Anwesenheit John Cramer's in Wien (1799—1800) geschrieben sei, hier wenigstens chronologisch. Weitere Resultate aus diesen so werthvollen Berliner Skizzenbüchern werden weiter unten zu ziehen sein.

Zu S. 117 ist aus dem Autograph des Briefes an Hofmeister (22. April 1801) zu bestätigen, daß der darin erwähnte „F... von L." allerdings der Freiherr von Lichtenstein und der „Hr. M.... beim Kasperle" Müller; Beethovens „bittere Bemerkung" aber lautet genau: „Das sind die schönen Aussichten, unter denen wir arme hiesige Genies (!) emporkeimen sollen." S. 132 aber erfüllt sich der Wunsch des Verfassers, es mögen sich noch einmal Beweise der dankbaren Anhänglichkeit Beethovens an seinen alten Gönner, den ehemaligen Kurfürst Max Franz von Bonn finden, der in seinem letzten Lebensjahre in Hetzendorf bei Wien wohnte, wohin auch Beethoven damals seinen Sommeraufenthalt verlegte, wenigstens dahin, daß die Absicht vorlag, demselben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die soeben erscheinende Erste Symphonie, also das größte der bis dahin fertigen Werke zu widmen. Denn die in dem obenerwähnten Schreiben an Hofmeister versprochenen und mit dem Schreiben vom Juni 1801 zugesandten „Titel" lauten so:

„Concert pour le pianoforte — — à Monsieur Charles Nickl noble de Nickelsberg, Conseiller aulique de sa Majesté imperial etc.

Septette etc. à sa Majesté l'impératrice et Reine par etc.

Grande Symphonie — — à son altesse sérénissime Maximilian François Prince royale d'Hongrie et de Bohème, Electeur de Cologne etc.

Grand sonate à Monsieur le comte de Browne."

Die Dedicationen des Concerts und der Symphonie sind nachher durchstrichen, bei dem erstern ohne ersichtlichen Grund, da Op. 19 wirklich dem Edlen von Nikelsberg gewidmet ist, bei der Symphonie aus der begreiflichen Ursache, weil Maximilian Franz schon am 26. Juli dieses Jahres 1801 starb. An seine Stelle trat Freiherr van Swieten.

Bei der Eroica (S. 19, 247 u. a.) sind die bekannten Thatsachen nochmals revidirt und einzelne Irrthümer aufgeklärt, namentlich auch der Termin der Vollendung des Werkes genauer festgestellt, dessen Skizzen uns ebenfalls noch begegnen werden. Man ersieht hieraus, daß Beethoven noch früher als man bisher angenommen, über die eigentliche Art des großen Generals der Republik, den er so sehr bewundert, im klaren war und begreift um so mehr das an innerem Gehalt Abfallende der beiden letzten Sätze gegen die beiden ersten. Der Held, dessen Thaten der erste Satz feiert, war ihm wirklich gestorben und im Trauermarsch auch noch würdig begraben worden. Wo sollte nun, da der eigene Glaube an den höheren Werth seiner Erscheinung fehlte, dem Innern der lebendige Impuls herkommen, um auch die Ausbreitung der Segensgüter, für welche der Held angeblich gekämpft und gestorben, mit der vollen Energie der wirklichen Anschauung künstlerisch darzustellen? Man erkennt hier von neuem den entscheidenden Zusammenhang des künstlerischen Schaffens mit dem Wirklichen und Lebendigen, es ist dem Leben selbst wie alles Lebendige bedingungslos unterworfen, auch ein Beethoven vermag den realen Gehalt desselben nicht aus den Fingern zu saugen und ist, seiner bloßen Phantasie überlassen, ebensowenig der Große und Mächtige wie andere Künstler, die nicht seine so herrliche Gabe tiefen Lebensblicks und kräftigen Menschengefühls besaßen.

Von Interesse und Werth sind die genaueren Feststellungen und zahlreichen neuen Details über Fidelio, namentlich die Mittheilungen Röckel's, des zweiten Florestan, den ich leider persönlich erst nach dem Druck meiner Ausführungen über diese Oper kennen lernen konnte. Zunächst ist die Unterscheidung zweier ganz verschiedenen Opernbestellungen von Wichtigkeit, deren eine im Jahre 1803 direct durch Schikaneder geschah und die nach Thayer's wohlbegründeter Vermuthung „Alexander" hieß. G. Nottebohm hat in der Allg. Mus. Zeit. von 1870

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

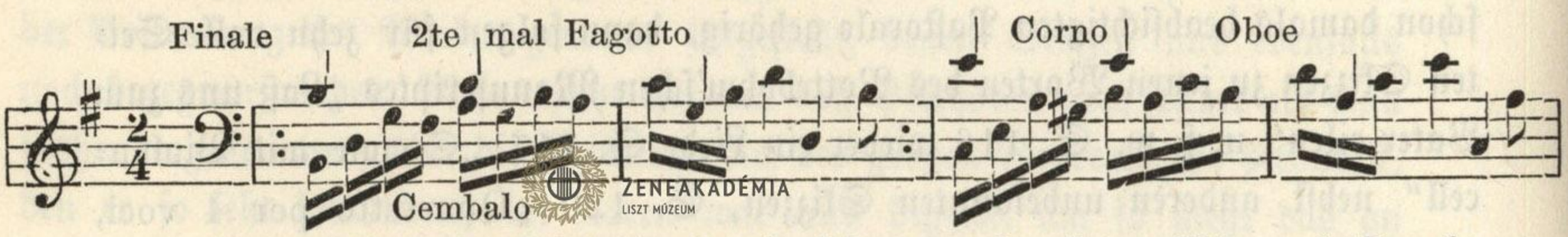
ein höchst wahrscheinlich zu diesem Werke gehöriges Skizzenheft veröffentlicht. Auffallend jedoch ist, daß keiner von beiden Beethovenforschern die Hefte benützt hat, die aus der Landsberg'schen Sammlung herrührend auf der Berliner Bibliothek sich befinden. Wir wollen daraus, da sie uns ebenfalls erst nach Vollendung des 2. Bandes bekannt geworden, einige ergänzende Nachricht geben, weil sich dadurch auch Licht auf Zeit und Entstehungsart mancher anderer Werke verbreitet.

Zunächst das schon oben (S. 22 A.) erwähnte „Notirungsbuch E" enthält offenbar die allerersten Fidelioskizzen. Dies geht aus nachstehender Aufeinanderfolge der Skizzen hervor, die diesmal nicht willkürlich zusammengeheftet, sondern offenbar hintereinander in ein fertiges Heft eingeschrieben worden sind. Nach einem unbekannten Liede kommen von S. 11 an viele Entwürfe zur Eroica, 1. Satz, Scherzo, Trauermarsch, dazwischen ein „Quartett" Adur $^4/_4$, unbekannt, dann Op. 88 Vita felice „Der lebt ein Leben wonniglich". S. 64 erscheint das Trios der Pastoralsymphonie, aber in Esdur, dann wieder Scherzo und endlich S. 92 Finale der Eroica, bis die Skizzen dieses Werkes auf S. 95 mit dem Schluß des Trauermarsches schließen. S. 96 steht eine unbekannte Skizze mit den Worten „Murmeln der Bäche", also wohl zu einer schon damals beabsichtigten Pastorale gehörig, dann folgen für zehn volle Seiten Skizzen zu jenen Worten des Nottebohm'schen Manuscriptes „Laß uns zum Vater eilen" u. s. w. S. 116 wieder ein Lied, S. 117 „Sonate mit Violoncell" nebst anderen unbekannten Skizzen, S. 120 „Quartetto per 4 voci, zugleich gut für den letzten Zug vom pianoforte vom Klavier", S. 125 „Rondo" Cdur, alles unbekannt, dann p. 126 bis 145 ununterbrochen die Waldsteinsonate Op. 53 und zwar alle 3 Sätze (d. h. mit dem späteren, „Andante favori") hintereinander. Nach zwei Seiten Skizzen eines Liedes und einer Claviercomposition (beides unbekannt) kommen S. 147 die ersten Fidelioskizzen, eingeleitet von folgenden Worten Beethovens: „Da übrigens Ihr Brief in einem Tone geschrieben ist, der mir ganz fremd und ungewöhnlich ist, so kann ich nichts anderes thun, als Ihren Brief zurücksenden, wovon ich zu meiner Rechtfertigung eine Abschrift habe machen lassen". Zunächst erscheint nur das ursprüngliche Nr. 1 „O wär' ich schon mit Dir vereint", schon auf der folgenden Seite 148 mit dem Wort „Concerto" vom Anfang des Gdur-Concerts unterbrochen, darauf das Duett „Jetzt Schätzchen" und wieder Marzelline's Arie in vielen Skizzen. Dann folgen Skizzen zur Cmollsymphonie, erst Scherzo, unterbrochen vom Duett, dann mit der Bezeichnung „Sinfonie" alle 3 Hauptmotive des 1. Satzes bis zu dessen Schlußcadenz. „Quintetto, Sinfonie in A, Fuga blos eleison Kyrie" heißt es weiter, dann kommen Skizzen zum Terzett „Ein Mann ist bald genommen", zum Quartett „Mir ist so wunderbar", Rocco's Goldarie, Skizzen zu „Agnus Dei", wieder „Jetzt Schätzchen" und endlich Skizzen zum Christus am Oelberge „Nimm den Leidenskelch" und Chor der Engel. Auf der inneren Seite des Deckels endlich steht: „Sonata scritta in stilo molto concer-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

tante quasi come un Concerto", Titel der Kreuzersonate, die am 15. Mai 1805 vom Kunst- und Industriecomptoir in Wien angezeigt ward.

Soviel sei zunächst aus diesem Skizzenbuch mitgetheilt. Es ergibt sich daraus, daß die vermuthlich zu jener Oper von Schikaneder gehörenden Ensemblestücke „Laß uns zum Vater eilen 2c." in der That in den Herbst 1803 und jedenfalls vor den Fidelio fallen. Die Eroica ging in diesem Herbst ihrer Vollendung entgegen und hier finden wir bereits Skizzen zum Finale. Auch daß an dem Gdur-Concert schon während des Fidelio gearbeitet ward und zwar in der allererſten Zeit seiner Skizzirung, constatirt sich hier, und vermuthlich gehören die von Nottebohm Beethoveniana S. 10 ff. mitgetheilten Skizzen zu diesem Concert und zur Cmollsymphonie in die ganz gleiche Zeit dieses Winters 1804/5. Da die jetzt begonnene neue Oper bereits im Herbste fertig sein mußte, so begreift sich, warum Beethoven aus zwei in der Arbeit begriffenen Werken in dieselbe etwas hinübernahm: nämlich die beiden so charakteristisch schönen Motive zu „O namen-, namenlose Freude" und zu dem Gefangenenchor im Fidelio, jenes aus dem Duett der aufgegebenen Oper, dieses aus dem Finale des Concerts, das Nottebohm a. a. O. so aufzeichnet:



Sodann bestätigt sich dadurch, abgesehen von der steten Mit- und Durcheinanderarbeit an den verschiedensten Werken, die ursprüngliche Anlage der Waldsteinsonate und ihre Entstehung im Sommer 1804, die frühe Arbeit an der Cmollsymphonie und vor allem, daß schon im Sommer 1803 eine Pastoralsymphonie geplant ward. Denn das unmittelbar voraufgehende „Glück der Freundschaft" hat in seiner ältesten Ausgabe die Aufschrift „bei Löschenkohl in Wien 1803" (Themat. Verz. 2. Aufl. S. 87).

Weitere Skizzen zu Fidelio enthält dann das „Notirungsbuch Q" und zwar zur Florestanarie, zur Ouverture, nämlich in C, zunächst mit fremdem Thema, dann ähnlich dem Eingang von Nr. 2, auf der andern Seite wieder „Anfang der Overtüre", aber Adur $^3/_4$, wenig Tacte, verschiedene Skizzen zu „Heil sei dem Tag" und „nein Rocco, zögere länger nicht", endlich wieder ausgeführte Skizzen zum 1. Satz der Cmollsymphonie, jedoch auf anderem Papier, was hier fremde Zusammenheftung der Skizzen vermuthen läßt.

Die „Notirungen T" ferner sind völlig ungeheftet und sehr zusammengewürfelt. Doch gehören manche Partien zusammen und sind auch hier von Interesse. Zunächst viele Skizzen zur (großen) Leonorenouverture, dann auf gleichem Papier Emollquartett Op. 59 II, erster Satz (dazwischen auf anderem Papier die Cellosonate Op. 69 und Stücke aus Händel's Messias), dann Anfangsmotiv, Andante und Scherzo der Cmollsymphonie, darauf „Wann i in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Früh ꝛc.“ mit der bekannten Melodie in Esdur und „Siciliana“, sodann: „Auch ohne Beschreibungen wird man das Ganze, welches wahre Empfindungen — als Tongemälde erkennen“, also Pastoralsymphonie. Auf S. 85 „Ende der lauten Klage“ und Studien zum „doppelten Contrapunct in der Octave“, also vermuthlich Blätter aus dem Jahre 1809; sodann die schon oben S. 20 erwähnten Skizzen zu Op. 70 I und der Pastorale. Das Weitere interessirt hier nicht. An den Rasumowskiquartetten ward also ebenfalls schon während der Fidelioarbeit im Winter 1805/6 skizzirt.

Endlich kommen wir zu den ebenfalls ungehefteten „Notirungen W“, die einzigen, welche Thayer benützt hat. Hier ist allerdings das Verschiedenste zusammengerafft. Den Anfang macht die Cmollsymphonie, S. 7 kommt das Scherzo der Neunten, dazwischen das Opferlied; S. 15 „Ihr stürzt nieder“, S. 19 „Nun Rocco zögere“, „Es sucht der Bruder“, „Wir müssen gleich“ und Gefangenenchor; S. 47 Vierte Symphonie, Et resurrexit und Agnus Dei ähnlich wie in der Cmesse, dann „Sinfonie pastorelle“ mit dem Eingangsthema; dazwischen Egmontlieder. S. 59 Rule Britannia und S. 61 die drei letzten Sätze der 2. Symphonie u. s. w. bis zum Glorreichen Augenblick und der Schlacht von Vittoria. Dies letzte Heft bedeutet also für die Fidelio-Arbeit am allerwenigsten. Die übrigen dagegen stellen für diese wie für andere Werke Zeit und Reihenfolge mannigfach bestimmter fest.

Wir kommen jetzt zum Werke Thayer's zurück. So zuverlässig historisch die ganze Darstellung ist, überall erkennt man, wie wenig Sinn und Verständniß für die eigentlichen Quellen herrscht, aus denen überhaupt Mark und Gestaltungskraft der künstlerischen Production herrührt und aus denen dieselben besonders hier geflossen sind.

Was dem Fidelio trotz aller Mißlungenheit des Ganzen als Kunstwerk so viel Schönes und namentlich in seinen Höhepuncten so etwas innig Herzanrührendes gibt, ist eben das außerordentlich lebendige und tiefe Gefühl für den Werth der weiblichen Herzenstreue und der Umstand, daß hier die Rettung des einen Bedrängten zugleich den Anbruch des Tags der goldenen Freiheit für Alle bedeutet. Beides war dem Künstler eben durch das Leben selbst gegeben, die Freiheitsliebe wie die Liebestreue und verschmolz hier zu einem wunderbar schönen idealen Eins, das nun der eigentliche Herzschlag beim Erschaffen dieses Werkes ward. Die Begeisterung für diese beiden Lebensmächte, die um so reiner und tiefer war, als er in seiner persönlichen Erfahrung — durch den „Verrath“ Napoleon's und die Untreue Giuliettas — Leid genug durch dieselben davongetragen, war der Born des Schaffens, der dem Ganzen seine Stimmung gab. Es war eben *seine eigene Stimmung*, die ihn so ganz erfüllte und so zeugungskräftig in ihm wirkte, daß er nun beim *Hervorbilden* des Werkes im Einzelnen völlig mit jener ehernen Ruhe und wirklichen Unermüdlichkeit zu Werke gehen konnte, die wir an den vielen Skizzen dieser Oper bewundern.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der größte Irrthum ist es also, aus dieser Stetigkeit der Arbeit und namentlich der Reihenfolge der Skizzen nach der Scenenfolge des Textbuches einen Beweis gegen das Vorhandensein tieferer Impulse als blos künstlerischen Ehrgeizes oder gar vortrefflicher technischer Arbeit herleiten zu wollen. „Von der ersten Seite bis zur letzten“ schreibt der Verfasser S. 280 von dem P. Mendelssohnschen Manuscript, „findet sich nichts, was irgend den Eindruck einer solchen Unmittelbarkeit (d. h. eines Ergusses von Gefühlen, die durch die unglücklichen Liebesaffairen hervorgerufen seien) machte; jede Nummer war das langsame Ergebniß einer fortdauernden Arbeit u. s. w.“ Allerdings, soweit die eigentliche Arbeit ging oder vielmehr wo diese rein technische Durchbildung und Ausgestaltung beginnt! Dies bestätigen auch unsere oben ausgezogenen Skizzenbücher. Allein es weiß doch jeder, der von wahrhaft künstlerischer d. h. dichterischer Production eine Ahnung hat, daß zwischen der inneren und eigentlichen Conception eines Werkes und dessen sichtbarer Ausgestaltung ein großer Unterschied ist und sogar ein gewisser Zeitraum liegt, der erst das in der Begeisterung Empfangene zur äußeren Existenz gelangen läßt. Und gar Beethoven, der so tief innerlich Empfangende und jedes große Werk so mälig Austragende, führte zu dem Zweck zunächst nur wenigstens die ersten festgewordenen Theile des innen wogenden Lebensstromes zu fassen, jene kleinen Notiz- oder Notirbücher mit, von denen er den Ausdruck der Jungfrau von Orleans brauchte: „Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen!“ Wenn nun aber gar der Genius dieses Meisters, der wirklich, wie Bettina an Goethe schreibt, ein „frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffne erzeugender“ war, selbst diese leichteste Fixirung des Gedankens noch als Fessel und Zwang der innen waltenden Lebensregung verspürte und sich daher in einem Notirungsbuche einmal zuruft: „Sich zu gewöhnen, gleich das Ganze aller Stimmen, wie es sich zeigt, im Kopfe zu entwerfen!“ — wie kann man annehmen, daß jene mit Dinte geschriebenen ziemlich ungefügen Skizzenbücher, die nur im Zimmer zu gebrauchen waren, während Beethoven bekanntlich vorwiegend im Freien concipirte, wirklich die erste und eigentliche Erzeugung seiner Werke war? Tief in die Seele prägte er sich zunächst den Sinn und Gehalt eines Werkes, und das war hier auf Grund von Florestans Leiden („Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen, und die Ketten sind mein Lohn“) Leonorens Liebe das heißt ihr eigenes Leiden und ihr kühnes Wagen. Daß die melodischen Motive dieser beiden Lebenspuncte der Dichtung in den Skizzenbüchern erst spät erscheinen und namentlich das Florestanmotiv so mühsam ausgebildet wird, aber dann auch so bestimmt dasteht, daß es überall als entscheidend und stimmungbereitend schon in die Ouverturen aufgenommen wird, dies beweist doch nicht, daß nicht schon früh und wohl gar zu allererst auch jene entscheidenden Lebenspuncte des Ganzen concipirt waren, und dies geschieht wie überall aus dem Mitleben des Lebens und Mitleiden des Leidens selbst. „Und eigene Rührung ehrt dich Herzen rühren,“ sang Freund Breuning bei der ersten Aufführung des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fidelio. Die wirkliche erste Ausarbeitung, die Composition dagegen konnte nicht anders als in solchen Skizzenbüchern und zwar zugleich in der Reihenfolge der Stücke nach dem Textbuche geschehen. Denn so sah und nahm sie der Hörer auf und so allein war ihre entsprechende Wirkung und namentlich die erforderliche Steigerung zu erreichen. Und hier natürlich waltet der kühle Verstand des „Compositeurs", wo in der Conception die warme Mitempfindung und schwärmende Begeisterung des Dichters d. h. des das Menschliche tiefer und reiner fühlenden Menschen geherrscht hatte. Und daß zu diesem inneren Aufnehmen und Austragen der entscheidenden Lebenskeime hier nicht einmal wie bei völlig freigewähltem Stoffe die gehörige Muse und Ruhe war, sondern die Zeit drängte, dies hat den sämmtlichen Stücken der Oper im Vergleich zum sonstigen Schaffen Beethovens sogar etwas Kühles und Gemachtes gegeben, das nur „In des Lebens Frühlingstagen" und „Komm' Hoffnung" wie „Tödt' erst sein Weib" und was in diese Stimmung gehört, nicht haben. Zu diesen schönsten und freiesten Regungen der Seele aber hatte ihn hier die eigene innere Verfassung und Erlebung geführt, deren entscheidende Momente wir bestimmt genug angegeben haben.

Doch stellte andererseits die durchaus unzureichende und unorganische Art des Textes, in welchem nun jene seine hohe Anschauung und innige Empfindung gefestet vorlag, eben diese Empfindung gar hart auf die Probe. Im Grunde finden wir daher dieselbe in ihrer ganzen volle Idealität und Energie nur in demjenigen Werke seines frei schaffenden Geistes dargestellt, in welchem er nun ganz seiner innern Erschauung der Sache sich hingeben und unbehindert aus eigenen Mitteln das eigene Bild derselben erzeugen konnte, nämlich in der großen Leonorenouverture, wo denn auch diese eine Befreiung durch die Treue des Weibes zugleich wie zum Gefühle der gesammten Menschenbefreiung sich erhebt. In der Oper selbst ist der nüchtern bildende Künstlerverstand eben in Folge der Gebundenheit an ein nüchternes dichterisches Machwerk allzu oft erkennbar, als daß man zu jener inneren Erwärmung gelangen sollte, die uns wie sonst bei Beethoven das wahre Schöne als Bild der Wahrheit erzeugt. Daß aber eine solche positive Lebensempfindung hier vorhanden war und den zeugenden Boden des Ganzen bildete, das eben beweist für alle Zeiten auf das Schönste und Ergreifendste jene Ouverture, die leben wird, so lange Herzen für Liebe und Freiheit, nein sagen wir für reines Menschenthum schlagen. Und diesen realen Lebenskeim des Ganzen bei den Werken großer Künstler nachzuweisen, wir wiederholen es stets und überall, ist der einzige und letzte Zweck aller Lebensbeschreibung. Denn so allein stellt man den Zusammenhang dieses Schaffens mit dem wirklichen Leben her und befruchtet selbst wieder dieses Leben, indem der Genius d. h. der schaffende Geist als rein menschlicher Geist erscheint, der in allem was ist lebt und wirkt, also auch in uns selbst diesen reinen Menschengeist erweckt und stärkt. Die Art wie es gemacht ist, das Kunstwerk, geht nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den Fachmann und Künstler an, und diesem, wenn er eben ein wirklicher Künstler ist, braucht die Sache nicht auseinander gesetzt zu werden, da er sie selbst versteht und weiß, daß sie eben bei jedem neuen Gegenstand auch eine an sich neue ist. Allein nach Möglichkeit den Lebensgehalt aufweisen und in diesem selbst die eigentlichen Lebenskeime der gewählten Form, das erregt selbst wieder den Sinn für Kunst und Können und führt aus seinem von Thoren angestaunten Götterhimmel den Künstler als Menschen unter und zu Menschen.

Es mußte dieser entscheidende Mangel an dem Werke Thayers um so mehr fühlbar berührt werden, als wir dadurch sicheren Einblick in die ganze Auffassung und Gliederung seines Stoffes gewinnen. Namentlich erkennt man hieraus, daß es nicht sowohl mangelhafte künstlerische Ausbildung im einzelnen als vielmehr einseitig beschränkte Auffassung des Ganzen ist, wenn hier das vierte Buch, das schon mit dem Jahre 1800 beginnt und doch höchstens bis zum Jahre 1814 gehen wird, schon den Titel führt: „Beethoven auf der Höhe seines Schaffens“! Weil eben hier nicht auf den Grund des künstlerischen Schaffens gegangen wird das heißt auf das eigentliche Leben, zumal auf das innere Leben des Künstlers, wird auch dieses Schaffen selbst nicht wirklich verstanden und weder der stets wachsende Gehalt noch die in gleichem Schritt damit steigende Vollendung und Vergeistigung der Form begriffen. Auf der Höhe seines Schaffens steht Beethoven wahrhaft erst, als er die Höhe seines Lebens erreicht hat, und den ganzen großen Menschen Beethoven zeigen uns erst die Jahre von 1815 bis 1826, die auch seine größten Werke, die Messe die neunte Symphonie und die letzten Quartette geboren haben. Und dies sind nicht bloße „Ansichten“, nicht ästhetische „Meinungen“, über die sich streiten läßt. Dies ist der thatsächliche Verlauf und Inhalt seines Lebens und seines Schaffens, der aber freilich innerlich erfaßt und in seinem Wesen verstanden sein muß, damit auch das Richtige und Wahre ausgesprochen werden kann. Durch den steigenden Lebensgehalt, das heißt durch die größere und tiefere Art, wie sich Beethoven zum ewig wogenden Leben hinfühlt und den Sinn unseres ganzen Daseins erfaßt, wächst auch der Inhalt und reinigt sich die Form seiner Werke. Eroica und Fidelio sind die ersten Werke, die überhaupt einen solchen über das bloße eigene Erleben sich erhebenden allgemeinen Menschheitsgehalt zeigen. Aber noch klebt der Sinn an der Materie, noch herrscht der Stoff vor, beim Fidelio mehr durch Anderer als durch Beethovens Schuld. In der Pastorale und der Cmollsymphonie beginnt schon das klarere Hervortreten eines ethischen oder auch religiösen Gehaltes, der eben selbst ein reinerer Menschengehalt, tiefer aus unserem wirklichen Wesen gegriffen ist. Die Siebente Symphonie bildet den Uebergang in der Verklärung der Materie zu Geist oder vielmehr zu reiner Lebensbewegung, ähnlich wie in Mozarts Entwicklung die in unendlicher Anmuth spielende Musik zu Così fan tutte. Doch mußte erst in des Meisters eigenem Innern der Sinn der Welt und des Lebens verstanden und man möchte sagen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er selbst über das Leben erhoben sein, ehe mit einem so wunderbar tiefen und reichen Gehalt, wie ihn die letzten Werke zeigen, jene gleich wunderbare Kunst hervortreten konnte, die in der Neunten Symphonie und in den letzten Quartetten die Musik selbst von derjenigen Form zu befreien begann, die bloß fachgemäß und hergebracht und überhaupt etwas anderes ist als Darstellung des Gehaltes und dieser Kunst den vollen Antheil am Leben der Zeit und der Menschheit gewann.

Auf solchem Nichtverstehen der eigentlichen Natur und Entwicklung Beethovens, die eben eines der merkwürdigsten Spiegelbilder der Menschennatur und vor allem unserer heutigen Entwicklung selbst ist, beruht auch — um wieder zu dem Concreten unseres Buches zu kommen — das Nichtverstehen seiner menschlichen Umgebung. Ist es überhaupt schwer für den Ausländer, deutsches Wesen richtig zu erfassen und kommen hierzu noch überhaupt jene beschränkt ethische Anschauungsweise und jener vielgerühmte „sittliche Ernst", die den Menschen aus dem Gesichtspunct der bloßen Pflicht und des moralischen Zwanges betrachten, wie soll da eine solche echt deutsche Natur und freie große Menschenart wie Beethoven richtig verstanden werden? Mit Recht hat denn auch die Kritik bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Beethoven hier im Grunde gegen seine Freunde und seine Umgebung zurückgesetzt erscheint und diese auf seine Kosten erhöht werden. Zumal die „Ehrenrettung" seiner Brüder, deren körperliche Zeichnung auf S. 4 Anm. nebenbei gesagt nur umgekehrt richtig ist, indem hier Czerny einfach die Namen verwechselt hat, — ist an sich durchaus verfehlt und führt zu völlig falschen Urtheilen und großen Ungerechtigkeiten gegen Beethoven. Denn aus „Gemeinem" waren Beide gemacht und klebten am Gemeinen, sei's auch nur am gemeinen Lebensbedürfniß. Und gerade dies war es ja, worüber Beethoven mit so hohem Menschensinn und kühnem Mannesmuth sich stets zu erheben strebte und das ihn nun hier, wo er aus natürlicher Liebe am allermeisten die Miterhebung in solche Regionen würdigeren Menschenthums ersehnte und, weil sie „doch seine Brüder waren", auch hoffen und erwarten konnte, stets wieder in eine niedere Sphäre hinabzog. Aber weit größerer Selbstüberwindung als bei diesen Brüdern, bei denen er schließlich doch Hopfen und Malz verloren geben mußte, war er stets bei seinem Freunde Stephan von Breuning ausgesetzt. Denn so sehr jener Brief vom 24. Juli 1804 in der Aufwallung des Zornes geschrieben ist, so sehr enthüllt sich hier der Widerwille seiner von Beethovens Seele gegen jenen „Geist der Kleinlichkeit", den solche bloße Amtsstubencharaktere und kategorische Imperativnaturen stets haben. Es ist in der That der Genius, der sich hier gegen eine alle Freiheit vernichtende bornirte Lebensauffassung aufbäumt, aber nicht der Genius des Künstlers, das sogenannte „Genie", sondern der Genius des besseren oder sagen wir lieber des reinen Menschenthums, der ja des Künstlers eigentliches Genie ist. Bei der unrichtigen und einseitigen Auffassung von Beethovens wirklichem Lebensgrunde, der also

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auch der Lebensgrund seines Schaffens ist, mußte hier ganz natürlich eine falsche Zeichnung seiner Umgebung geschehen. Es sind sämmtlich recht gute Kerle, brave Menschen, Breuning und vor Allem Zmeskall, aber eben auch wie Valentin nur brav, das heißt dem Gebot der heute und hier angenommenen Sittenparagraphen und gewöhnlichsten Lebenspflichten unterworfen. Und wehe unserer Entwicklung, wenn solche bloße ethische Bornirtheit zum wirklichen Gesetz des Lebens erhoben werden könnte! Wir würden bald aus freien und guten Menschen zu jenen traurigen Schuster- und Schneiderseelen herabsinken, deren ja unser theueres Vaterland in jedem Winkel ohnehin genug ausgebrütet hat und die heute ebenso der wahren Weiterentwicklung der Kunst im Wege stehen, wie sie den Sinn und Geist unserer großen Künstler nicht erfassen, die eben aus tieferer Menschenerfassung auch jene reinere und höhere Entwicklung des Schönen ermöglicht haben, die uns jetzt wieder eine wahre Kunst bereitet.

Sehr schätzenswerth sind die neuen Daten über John Cramer (S. 35), Brigdetower, für den die Kreutzersonate geschrieben (S. 227 und 385) und den Contrabassisten Dragonetti (S. 34 ff.), wie überhaupt die Mittheilungen der beiden Herrn Appleby willkommne Details bieten. Mancher neue Zettel an Freund Zmeskall erscheint hier, ebenso wünschenswerthe Feststellungen und Nachrichten über Ferd. Ries (S. 160). Eine Stelle aus einem Conversationsbuche von 1820 beweist, daß Beethoven schon bald nach seiner Ankunft in Wien mit dem Schubertfänger Vogl und dem Musikschriftsteller Kiesewetter bekannt wurde; doch sind die Namen Heinerle, Köß wetter, Greynstein nicht richtig entziffert, sie heißen Heimerle, Kißwetter und Grenzenstein (S. 41). Als einer der früheren Beethovenspieler erscheint neben Schuppanzigh der Violinist Heinrich Eppinger (S. 48, 62); J. N. Hummel tritt ebenfalls schon vor 1800 unter Beethovens Freunden auf (S. 54). Neu sind ferner die Mittheilungen über die von Beethoven geliebte Magdalena Willmann und wenigstens zum Theil über Christine Gerhardi (S. 58 f.) und über die Gräfin Odescalchi geb. Keglevicz (nicht Keplivecz), welcher verschiedene kleinere Werke des Meisters gewidmet sind.

Das lange Kapitel „Beethovens Charakter und Persönlichkeit" gibt zu mancherlei Fragen und Zweifeln Anlaß, deren tieferer Grund jedoch bereits zur Genüge berührt worden ist und die im Einzelnen zu lösen hier nicht der Ort ist. Freilich, wer wiederholt P. Winters „Unterbrochenes Opferfest" ein „Meisterstück" nennt und überhaupt das „Genie" stets als etwas vom Himmel Gefallenes betrachtet, das also durchaus übermenschlich ist, der wird einen Künstler wie Beethoven auch manchmal als außermenschlich, d. h. als nicht ganz so zurechnungsfähig wie gewöhnliche Sterbliche behandeln und es eben auch folgerichtig für „unmöglich halten, daß Beethoven künftig übertroffen werde" (S. 70). „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen, und sie ist auch die meinige!" schreibt Beethoven selbst an Zmeskall (S. 44), und diese

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aeußerung eines energischen Lebensgefühls und Lebenstriebes muß man auch als nächste Grundlage seiner Entwicklung betrachten. die eben auf dem sichern Boden einer tieferen Auffassung der wirklichen Welt beruhte, von da aus von Stufe zu Stufe höher stieg und zu einer Ausbildung seines inneren Menschenthums führte, von der die Standes- und Schablonenmenschen seiner Zeit und Umgebung freilich damals kaum eine Ahnung hatten. So wenig wie die gleiche unsterbliche Pedanten- und Philisterart von heute eine Vorstellung von jenem wahrhaften Menschenthum gewinnt, aus dem Beethoven seine Kunst gebar und aus dessen Sphäre ihm allerdings die in beschränktester Auffassung von Zeit und Ort befangenen Figuren seiner Umgebung manchmal wie Larven und Puppen erscheinen mußten oder auch und zwar ganz mit Recht als „Instrumente, worauf ich spiele, wenn's mir gefällt"! Nicht daß dieser Beethoven so groß und so menschlich, sondern daß diese Freunde so klein und so innerlich geronnen verschrumpft und verknöchert, in die ganze Zufälligkeit unsers vergänglichen Daseins verrannt waren, ist der Grund, daß es nicht immer zwischen diesen beiden allerdings sehr verschiedenartigen Welten harmonirte und er diese Freunde „nur nach dem taxirte, was sie ihm leisteten" (S. 69).

Komisch klingt in einer Biographie Beethovens ein Ausdruck wie S. 31 „der würdige Tomaschek" oder gar „der ehrwürdige Moscheles". Wenn hier nicht wieder unzureichende Uebersetzung vorliegt, so haben wir einen directen Anhalt für das Maß in der Hand, womit im Grunde auch die Künstler- und Menschengröße Beethovens gemessen wird. Der Herr Doctor wird in diesem Kapitel überhaupt etwas arg katechisirt. Neigungen, Lebensgewohnheiten und anderes mehr Zufällige und Vergängliche im Leben großer Männer sollte nicht auch wie die eigentliche Geschichte seines Lebens als Hauptsache, sondern gelegentlich nebenbei behandelt und vor allem in die Erzählung selbst verwebt werden. Es macht sonst leicht den Eindruck impertinenten Examinirens auf den moralischen Werth und einer gewissen unangenehmen Sittenrichterei, wie das auch in O. Jahn's Mozart der Fall ist, wo er die persönliche Art und Lebensgewohnheit, überhaupt die lebendige Menschlichkeit des Meisters prüft, der an innerer Reinheit und Hoheit der Gesinnung, überhaupt an alle dem was den Menschen für Menschen liebenswerth macht, von keinem Künstler jemals übertroffen ward. Im übrigen sind die in dieser Beziehung gegebenen Thatsachen richtig, und namentlich kann man das auf S. 76 Gesagte auch noch von anderer Seite her, besonders aus den Berliner Conversationsbüchern ziemlich bestimmt belegen. Die Aeußerungen über Beethovens Correspondenz (S. 76) bethätigen wieder nur eine gewisse hergebracht engherzige Anschauungsweise, die sich des Menschlichsten am Menschen, seiner natürlichen Schwäche schämt und daher nicht begreifen kann, wie einer dazu kommt, von einem großen das heißt wirklichen Menschen auch alles Zufällige, Irrthümliche und selbst Gefehlte aufzudecken. Ob er selbst es im Leben gern aufgedeckt gesehen haben würde, darf die Nachwelt, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den ganzen Menschen sehen muß, eben so wenig stören wie der Umstand, daß es allerdings „literarische Gassenhauer" genug gibt, die von so höchst intim menschlichen Aeußerungen schnöden Mißbrauch machen. Wenn irgendwo so hier trägt die unumwundenste Oeffentlichkeit das sicherste Heilmittel gegen das Falsche und Unwürdige in sich und läßt schließlich den wahren Kern der Sache, das rein und ewig Menschliche sicher hervortreten. Conventionelle Rücksichtsnahme oder gar ängstliche Prüderie sind in der Menschengeschichtsschreibung — und das ist ja vor allem die Biographie — der gefährlichste Feind jener inneren Wahrheit der Sache, die weltenhoch über der bloßen äußeren Richtigkeit der Thatsachen steht.

Die Mittheilung Carl Czernys (S. 99), daß das Thema der Variationen des Septetts ein rheinisches Volkslied sei, scheint sich aus einem Liederbuche zu bestätigen, welches G. Nottebohm in Wien besitzt und in welchem die Melodie auf Worte, wenn ich mich recht erinnere, eines Schifferliebesliedchens steht. Doch ist hierdurch allein die Priorität noch nicht festgestellt, da das Liederbuch jünger ist als das Septett. Von viel Interesse sind ferner die kleinen Mittheilungen Grillparzer's S. 104, sowie die des Verfassers über C. Czerny (S. 107 f.) über den oben genannten Dolezalek (S. 108), über E. A. Förster (S. 113), den Beethoven selbst Schülern als seinen „alten Meister" empfahl; doch ist dabei an direct persönlichen Unterricht im Streichquartett-Satz ganz gewiß nicht zu denken. Die Entstehung der Prometheusmusik findet S. 123 ff. ebenfalls ihre detaillirtere Darlegung, und von Werth sind auch die Briefe an Breitkopf und Härtel (S. 129 u. 188), zumal diese ehrenwerthen Verleger von O. Jahns Mozart ihre Beethovenbriefe mir persönlich consequent vorenthalten haben und dieselben also in der Gesammtausgabe fehlen mußten. Bemerkenswerth sind ferner die gegen Jahn gethanen Aeußerungen der Gräfin Gallenberg geb. Guicciardi S. 172; doch verrathen dieselben in der That im Grunde nichts Anderes, als daß diese Dame die Sache selbst am liebsten ganz todtgeschwiegen hätte.

Im übrigen soll und wird sich kein wahrer Beethovenfreund die hier aufgethanen Schätze entgehen lassen, und das letzte Wort an den Verfasser mag ein herzliches Willkommen sein, daß ein Fremder sich in solchem Maße treu und würdig der sicheren Chronik von Beethovens Leben angenommen hat. Und wenn auch der Eindruck dieser „authentischen Berichterstattung über die Thatsachen in Beethovens äußerer Lebensgeschichte" (S. 403) durch die Darstellung selbst vielfach gestört erscheint, so ist darüber doch nicht der schöne Eifer und der Werth des Ganzen zu übersehen. Jener „historische Sinn", der blos „Thatsachen" kennt, und jener blos sogenannte „sittliche Ernst", der nicht das Ganze und die tieferen Gründe der Menschheitsentwicklung ins Auge faßt, sondern ebenso mit moralischen Qualitäten und äußerlichen Virtuositäten großthut wie die Kunst unserer Tage, vor allem die Musik selbst, — wenn A. W. Thayer diese in ihrer Sphäre allerdings recht schätzenswerthen Eigenschaften für die wirklichen Tugenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und die eigentliche Potenz des deutschen Geistes hält und darnach die Ziele unserer Entwicklung bemißt, dann ist er weit von der Erkenntniß der Gewalten entfernt, die unsere Gegenwart und zumal unsere deutsche in der That und Wirklichkeit bewegen und neu bilden. Und dann auch mußte ihm naturgemäß Beethovens wirkliches Sein und Schaffen im Grunde verborgen bleiben. Wie dem aber auch sei, sein Werk hat ihm auch in diesem 2. Bande durch das reichlich gebotene neue Material einen dauernden Namen unter denen erworben, die sich um die Geschichte unseres großen Beethoven bemüht haben, und dies ist es, was hier entschieden anerkannt werden sollte. Das Uebrige geht diejenigen an, die diesem sonst so trefflichen Detailforscher jenen falschen Weg wiesen, auf dem weder die Wissenschaft zu Ergebnissen noch das Leben zu einer würdigeren Gestaltung gelangt.

2.

Amenda und Op. 18 No. I.

Man kennt die schwärmerische Liebe des jungen kurländischen Theologen Carl Amenda für Beethoven. Sie war ebenso nachhaltig wie aufrichtig, und der Enkel Amendas hörte noch von seinem Vater, wie die Nachricht von Beethovens Tode den alten Jugendfreund so sehr erschütterte, daß er Tage lang „wie auseinander“ umherging. Es scheint diese über das gewöhnliche Maß selbst jener sentimentalen Zeit hinausgehende liebende Verehrung auf einer tieferen Ahnung von dem Geiste beruht zu haben, der in Beethoven lebte und sein Wesen und Schaffen zu einer Bedeutung erhob, die ebenfalls weit über das gewöhnliche Maß hinaus die zeitliche und räumliche Umgebung des Meisters überragte und seinen weltbedeutenden Genius ausmacht. Amenda war ebenfalls eine künstlerische Natur, der also die Wunder des schaffenden Geistes zu verstehen und nach Würde zu ehren wußte, und nur die unkünstlerische Nüchternheit unserer Tage kann hier wie A. W. Thayer an „derbe Schmeichelei“ denken. Es ergibt sich dies aus verschiedenen Thatsachen, die uns das Verhältniß der beiden Freunde überhaupt mehr erhellen.

Vor allem von Werth ist hier ein Nekrolog, der über den am 8. März 1836, also neun Jahre nach Beethoven, am Nervenfieber Gestorbenen in der zu Dorpat erscheinenden Zeitschrift „Das Inland“ (1836 Nr. 21) steht und unter der Chiffre „W. S.“ eine kundige Feder verräth. „Der Probst Amenda“ heißt es dort, „hatte zwar nur einen kleinen Wirkungskreis, in welchem er seine Kraft entfalten konnte, aber die Art, mit welcher er in diesem kleinen Kreise durch unbeschreibliche Sanftmuth und Liebe zu gewinnen, die Gemüther an sich zu ziehen wußte, machen es wünschenswerth, daß seiner öffentlich in den deutschen Provinzen Rußlands gedacht werde.“ Am 4. Oktober 1771, also kaum ein Jahr nach Beethoven als Sohn eines kurländischen Pfarrers, der jedoch aus

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ostpreußen stammte, geboren, habe er zuerst die Gelehrtenschulen seiner kurländischen Heimat besucht und sei dann 1792 nach Jena gegangen. Mit einem Landsmann, — Gottfried Heinrich Mylich geb. 1773 † 1834, — habe er drei glückliche Jahre dort verlebt und dann eine Reise nach Frankreich und der Schweiz angetreten. „Mit dem ersten Erwachen des Frühlings 1795 zogen die beiden Freunde mit dem Vorsatze jetzt einzig der Musik zu leben (!), aus Jena. So lange das Geld aus der Heimat reichte, war gute Zeit, doch erfüllte der französische Krieg manchmal die Brust unserer Wanderer mit Besorgniß und war wohl die Hauptursache, daß Lausanne ihr Wohnort für mehr als 2 Jahre wurde. Durch Unterricht in der Musik sicherten sie ihre Existenz. Von Lausanne ging Amenda mit einem Pariser Virtuosen nach Frankfurt a. M. zur Messe und nahm dort ein Engagement (!) für die Winterconcerte in Constanz an. Dorthin beschied er nun auch seinen Reisegefährten, und im Frühjahr darauf (also 1798) gingen Beide weiter nach Ulm und dann auf der Donau nach Regensburg. Von hier aus fanden sie Gelegenheit, in dem eigenen Schiffe einer schwedischen Familie weiter nach Wien zu reisen. Die Grafen Ruth und Fröhlich (dieselben, in deren Gesellschaft sie diese Reise gemacht) waren nun auch in der alten musikliebenden Kaiserstadt bemüht, unsere beiden Musiker (!) zu empfehlen. Freundlich öffneten sich ihnen die angesehensten Häuser und Amenda wurde erst Vorleser bei der Fürstin Lobkowitz, dann aber als Lehrer bei den Kindern Mozart's, die erst kurz vorher (1791) ihren Vater verloren hatten, engagirt. Hier (!) fand er Gelegenheit, den berühmten Beethoven kennen zu lernen und bald seine innige Freundschaft zu gewinnen.

Mit diesem unzweifelhaft authentischen Bericht ergänzen sich also die früheren Angaben über Amenda. Der Wiener Aufenthalt betrug eben nicht viel über ein Jahr. Von Interesse ist es zu erfahren, daß die Bekanntschaft der beiden Freunde bei der Wittwe Mozarts geschah, die Beethoven allerdings schon von seinem ersten Wiener Aufenthalte im Frühjahre 1787 kennen mußte. Die Fürstin Lobkowitz aber war wohl die junge Gemalin des Fürsten Joseph, eines der besten und frühesten Freunde Beethovens in Wien, bei dem namentlich viel musicirt ward.

Die nähere Freundschaft mit Beethoven, die nach der eigenen späteren Erzählung Amendas so intim war, daß Beide die meiste Zeit bei einander und sogar im gleichen Zimmer wohnten, wobei sie ihr oft knappes Einkommen auch brüderlich mit einander theilten, — diese Freundschaft gründete sich also nicht allein auf persönliche Eigenschaften Amenda's, sondern auch darauf, daß er eben gut Violine spielte. Aus dem Jahre 1785 bereits liegt ein „Avertissement" vor, worin derselbe zum Besten seines erblindeten Bruders die Kunstfreunde Mitaus zu einem Concert einladet. Sein „noch jugendliches Herz" war durch dieses traurige Loos zu sehr erschüttert, er warf einen Blick auf seine Violine u. s. w. So lebte er auch in Wien hauptsächlich von Musikunterricht und Concertgeben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ja letzteres soll sogar mit Beethoven in Gemeinschaft geschehen sein, und es will sich der in St. Petersburg lebende Enkel Professor Rudolf Amenda erinnern, Programme solcher Concerte mit Beethoven gesehen zu haben, wobei jedoch immer eine Verwechslung mit Mylich vorliegen kann. Die meisten Papiere Amendas sind nach seinem Tode leider verbrannt worden. Mylich spielte Guitarre, und so wissen wir, wer der (wohlbe) „rittene Guitarrist“ in Beethovens Briefen Nr. 10 ist. Mit Amenda aber ward wohl hauptsächlich Quartett gespielt. Doch muß er auch sonst Beethoven accompagnirt und überhaupt echt künstlerische Anlagen besessen haben. Denn wiederholt ist Rede davon, daß Beethoven mit ihm eine Kunstreise habe machen wollen!

Zunächst fährt der Nekrolog fort: „Während jener Zeit hatte Amendas Reisegefährte ein reichliches Auskommen auf der damals noch wenig gekannten französischen Guitarre. Wieder war ein Jahr unter diesen Umständen froh und glücklich verschwunden. Amenda stand im Begriff (!) mit seinem Freunde Beethoven eine Kunstreise durch Europa zu machen, als ihm aus Rußland die dringendsten Aufforderungen kamen in die Heimat zurückzukehren. Wie schwer es ihm wurde, der Entschluß mußte gefaßt werden, und im Herbst 1799 segelte ein Schiff von Lübeck nach Riga, das unsere beiden Musikfreunde nach ihrer Heimath trug.“ Ebenso schreibt Beethoven selbst am 1. Juni 1801: „Ja Amenda, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du zu mir kommen, ich reise dann, und Du mußt mein Begleiter sein.“

Weitere Zeugnisse der Intimität beider Freunde sind zunächst die beiden folgenden Zettel Beethovens unmittelbar aus den Tagen vor der Abreise, die ebenfalls Herr Professor Amenda besitzt:

„Heute bekam ich eine Einladung nach möthling (Dorf Mödling bei Wien) aufs Land, ich habe sie angenommen und gehe noch diesen Abend auf einige Tage dahin. Sie war mir um so willkommener, da mein ohnedem zerrissenes Herz noch mehr würde gelitten haben, obschon der Hauptsturm wieder abgeschlagen ist, so bin ich doch noch nicht ganz sicher, wie mein Plan dawider ausschlagen wird.* gestern hat man mir eine Reise nach Pohlen im Monath September angetragen, wobey mir die Reise sowohl wie der Aufenthalt nichts kostet, und ich mich in Pohlen gut unterhalten kann und auch Geld da zu machen ist, ich habe es angenommen. — Lebewohl lieber A. und gib mir bald Nachricht von deinem Aufenthalte unterwegs wie auch wenn du in deinem Vaterlande angelangt bist — reise glücklich, und vergesse nicht

Deinen Bthvn.“

Das zweite Billet ist in Briefformat gefaltet und hat die Reste eines Siegels, scheint also schon von Mödling aus geschrieben zu sein.

* Was diesmal sein Herz „zerrissen“, ist uns nicht bekannt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Ich glaube Dir nicht zeitig genug geben zu können, was mir Fürst L. für Dich geschickt hat, es ist zwar wenig, aber er ist jetzt im Fortreisen begriffen, und da weißt du wohl, was da so einer braucht. —

Ja lieber guter Amenda, ich muß es noch einmal wiederholen, daß es mir sehr leid thut, daß du mich nicht von deiner Lage früher unterrichtet hast, das hätte sich so ganz anders einrichten lassen, und ich wäre nun nicht in Sorgen, daß es dir unterwegs an etwas mangeln könnte — ich bin augenblicklich in einer Lage, wo ich nichts entbehren kann, da dieser Zustand nicht sehr lange dauern kann, so bitte ich dich innigst, so bald es dir es mag seyn wo es wolle an etwas gebrechen sollte, mir es gleich zu wissen zu thuen, indem du versichert sein kannst, daß ich dir schleunig beystehen werde. —

Da ich nicht weiß, ob du schon morgen reisest, so glaubte ich nöthig, dir dieses noch alles zu sagen.

in Eil

Dein Bthvn."

Beim Abschied aber schenkte ihm Beethoven nicht einige seiner „ersten Versuche in der Quartettcomposition" wie Thayer meint, sondern die reinliche Copie (von fremder Hand und zwar in Stimmen) des Fdur-Quartetts Op. 18, I., auf dessen Violinstimme steht „Quartetto No. II" und schrieb mit kräftigen Zügen darauf:

„Lieber Amenda! nimm dieses Quartett als ein kleines Denkmal unserer Freundschaft, so oft Du Dir es vorspielst, erinnere Dich unserer durchlebten Tage und zugleich, wie innig gut Dir war und immer seyn wird

Dein wahrer und warmer Freund

Ludwig van Beethoven.

Wien 1799. am 25ten Inni."

Ohne Zweifel in der Absicht, auch „unterwegs" mit seinem Reisebegleiter Mylich Concerte zu geben, da also auch Fürst Lichnowsky nicht genügend zu den Kosten der weiten Reise hatte beitragen können, waren schon nach Prag Empfehlungen gesammelt worden, wie die nachfolgende von Nissen geschriebene, von der Empfehlerin nur unterzeichnete an Mozarts Freund Niemtschek in Prag.

„Dem Herrn Professor v. Niemetschek, ihrem guten Freunde, empfiehlt Unterzeichnete aufs beßte sich selbst und den Ueberbringer Herrn Amenda, einen schätzbaren Menschen und seltenen Künstler, der mit einem Freunde durchreist.

Er hat den Auftrag, die Fortdauer ihrer alten Gesinnungen zu bestätigen.

Constance Mozart.

Wien 24. Jun. 1799."*

* Dabei sei auch das Briefchen mitgetheilt, welches ihr Sohn Wolfgang am 21. Juni (1801) von Wien aus an Amenda richtete. Man erfährt daraus, daß es Streicherſche Claviere waren, die dieser sich nach Kurland schicken ließ und in deren Verschlag

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Es ward denn auch wohl sogleich in Prag ein Concert versucht. Wenigstens steht auf der Rückseite jenes letzten Briefes Beethovens mit Bleistift, vermuthlich von Amendas Hand, ungefähr Folgendes hingekritzelt: „Hr. A. und M. (Mylich), Tonkünstler (!), kommend von Wien, biethen sich den Liebhabern der Musik durch ihre Kunst ein paar Stunden .... zu verkürzen. Bei der Beschränktheit ihres Aufenthaltes hieselbst ist nur der Nachmittag des .... dazu bestimmt, an welchem sie im Saale des fürstlichen Gartenhauses ....." Aus dem Programm selbst war zu entziffern: „2) Variationen für Violine und Guittarre, 3) Romance gesungen und mit Guittarre begleitet, 4) Duett für Violine und Viola, 5) Quartett von Haydn" 2c.

Die fernere Berührung Amendas mit Beethoven, die allerdings fast ein halbes Menschenalter später fällt, ist in Beethovens Leben II, 108 erzählt. Hier sei noch der Schluß jenes Nekrologes mitgetheilt, der der Liebe erwähnt, die Amenda überall genossen, und namentlich seiner vorzüglichen Gabe der Rede gedenkt. „Da tragen sie unsern lieben Vater hin" hieß es; ferner: „Obgleich sein Gesicht stark von Pocken zerrissen war, so hatte er doch etwas so Einnehmendes und Gewinnendes in dem Ton seiner Stimme und seinem Betragen, daß sich jeder unwillkürlich zu ihm hingezogen fühlte." Die Anhänglichkeit Beethovens blieb sich denn auch gleich. Wir erfahren dies aus einem weiter unten mitzutheilenden Tagebuchberichte eines Freundes von Amenda, der Beethoven im Jahre 1816 besuchte, und gleicherweise aus dem letzten Briefe des Meisters „An meinen Freund Amenda in Curland", dessen Autograph sich im kurländischen Archiv in Mitau befindet.

„Wien am 12. Aprill 1815.

Mein lieber guter Amenda!

Der überbringer dieses Graf Keyserling dein Freund besuchte mich, und erweckte das andenken von dir in mir, du lebtest glücklich, du habest Kinder, beydes trift wohl bey mir nicht ein, zu weitläufig wäre es darüber zu reden, ein

Beethoven manches von seinem „zeither Geschriebenen" zu schicken versprach, von dem aber in der Familie ebenfalls heute gar nichts mehr zu finden war. Der vertrauliche Ton des 12jährigen „Zöglings" ist aus der großen Gutherzigkeit Amendas zu erklären, die sich auch deutlich in den Gesichtszügen späterer Porträts ausspricht. „Lieber Amenda!" lautet das Billet, „Ich wünschte schon lange nichts sehnlicher als eine Gelegenheit ihnen schreiben zu können, konnte aber noch keine finden; izt aber, da ich bey dem H. v. Streicher bin um mich ganz der Musik meinem Fache zu widmen, fand ich diese, bey Uebersendung Ihres Klavieres, auf welchem ich schon oft gespielt habe. Ich spreche oft mit H. v. Streicher und seiner Frau von ihnen, und habe vernommen, daß sie geheurathet und einen Sohn bekommen haben, welcher ihnen, wie ich wünsche, viele Freude machen wird. Ich bleibe ihr aufrichtiger Freund und ehemahliger Zögling

Wolfgang Mozart."

Außerdem besitzt Hr. Amenda noch eine in Kupfer gestochene und mit schwungvollen Linien umgebene Visitenkarte von „Louis van Beethoven".

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

andermal, wenn du mir wieder schreibst hierüber mehr — mit deiner patriarchalischen Einfalt fällst du mir 1000 mal ein, und wie oft habe ich d. g. Menschen wie du um mich gewünscht — allein zu meinem Besten oder zu Andrer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen ich lebe beinahe allein in dieser größten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe, lieben könnte, beynahe entfernt leben muß — auf was für einem Fuß ist die Tonkunst bey euch? Hast du schon von meinen großen Werken dort gehört? groß sage ich — gegen die Werke des allerhöchsten ist alles klein — lebe wohl, mein lieber guter A. denke zuweilen

deines Freundes

Ludwig van Beethoven.

Wenn du mir schreibst, brauchst du gar keiner weitern Ueberschrift als meines Namens."

Ferner ist zu berichten, daß Beethoven während der Wiener Zeit Amenda die autographe Composition eines Liedes geschenkt hatte, welches die Aufschrift trug: „Minnesold von Bürger, in Tönen ausgezahlt an Amenda von Beethoven." Amendas Sohn hat dieses Autograph im Jahre 1852 im Beisein seines Sohnes, des Professor Amenda in Petersburg zur Durchsicht für die etwaige Veröffentlichung an Herrn Dr. Härtel in Leipzig übergeben. Dieser wollte es auf spätere Nachfrage des Enkels an Herrn Professor Lobe dort gegeben haben, der seinerseits auf Anfrage erklärte, das Manuscript dem Herrn Dr. Härtel zurückgestellt zu haben. Ebenso verhält es sich mit den beiden schönen Briefen Amendas vom Jahre 1801, die in Nr. 5 der „Signale" von 1852 „nach dem Original" aber unvollständig und namentlich mit Weglassung der Personennamen veröffentlicht wurden und von denen Herr B. Senff auf Anfrage an den Enkel schreibt, „es sei ihm, als ob dieselben noch zu Lebzeiten seines sel. Herrn Vaters reclamirt und zurückgesandt worden"; während der Enkel mit Bestimmtheit erklärt, diese Autographe, die ihm von seinem Vater vermacht worden, niemals weder zurückverlangt noch zurück erhalten zu haben. Möchten doch die jetzigen Besitzer dieser Dokumente dieselben auf irgend eine Weise wieder der Forschung zugänglich machen. Leider sind auch andern Musikhändlern wie z. B. Simrock in Bonn aus ihren Geschäftslokalen gar manche solcher werthvollen Autographe für immer abhanden gekommen.

Zum Schluß sei wegen des Quartetts zunächst bemerkt, daß also dasjenige in Fdur, dessen Adagio Amenda schon in Wien gehört hatte, (Lenz Krit. Kat. IV, 17), auch das ihm von Beethoven im Jahre 1799 mitgegebene war, daß dasselbe aber nicht, wie Ries (Biogr. Notizen S. 103) meint, das dritte sondern das zweite war. Wenn jedoch Beethoven in dem Briefe vom Juni 1801 sagt, daß er das Quartett „sehr umgeändert habe, indem er erst jetzt recht Quartetten zu schreiben wisse", so ist dies in eminentem Sinne wörtlich zu nehmen und bezieht sich wirklich fast ausschließlich auf die Behandlung der Instrumente, auf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die eben das Streichquartett basirt und seine Wirkung berechnet ist. In der Anlage der Sätze selbst als musikalische Composition betrachtet ist ganz außerordentlich wenig geändert, und es wäre auch ein Wunder, wenn dem Componisten der Sonaten bis Op. 24 nicht diese hergebrachte musikalische Form als solche völlig geläufig gewesen wäre. Der Wurf jedes Satzes ist durchaus unverändert geblieben, nur ganz selten, an zwei oder drei Stellen sind in einer Uebergangspartie ein oder ein paar Tacte zusammengedrängt oder ausgedehnt und im 1. Satz bei der Schluß-Coda eine Wiederholung auch des 2. Theils angebracht, sodaß das Ganze vollständig als fertige Composition und nicht entfernt als ein Versuch oder gar als ein Entwurf erscheint. Hingegen was die Behandlung der Instrumente betrifft, verräth sich — wie in einigen Feinheiten schönerer rhythmisch-melodischer Gliederung — der ganze Künstler, dem die gewollte Absicht also nicht wirklich hervortritt, so lange die Instrumente sie nicht ganz nach ihrem eigensten und besten Vermögen aussprechen. Da ist in den Stimmen zusammengedrängt, verlegt, sowohl aus einer Lage in die andere wie aus einem Instrument in das andere, daß alles eben mehr „zusammengeht", einheitlich wird und Klang und geschlossenen Körper bekommt, so daß Beethoven wohl Grund hat zu der Meinung erst jetzt recht Quartett schreiben zu können. Es ist im eigentlichsten Sinne technisch zusammengearbeitet und gewissermaßen in den Farben zusammengestimmt, während das Amenda'sche Opus in den Stimmen oft noch etwas ungeschickt auseinander geht und wohl der empfindungsvoll melodischen Musiker und gereiften Compositeur aber nicht schon auch den geschickten Quartettcomponisten verräth. Es wäre sehr zu wünschen, daß das Manuscript auf eine Bibliothek käme und überhaupt die Besitzer solcher lehrreichen Dokumente aus dem Leben und Schaffen unserer großen Meister dieselben in öffentlichen Bibliotheken deponirten, damit man nicht halb bis ans Ende der Welt solchen werthvollen Dingen nachzureisen braucht. Von welcher Bedeutnng dies für die Feststellung von Beethovens Schaffen ist, wird sich von neuem aus einem Skizzenbuch ergeben, das sich ebenfalls hier in Privathänden befindet und von dem jetzt zunächst kurz Bericht erfolgen soll.

3.

Ein Skizzenbuch vom Jahre 1802—3.

Staatsrath von Lenz bespricht im kritischen Katalog der Werke Beethovens (III. 221 f.) ein Skizzenbuch des Meisters, das in seiner äußeren Erscheinung dem von Nottebohm (Leipzig, Breitkopf und Härtel) beschriebenen durchaus ähnlich sieht und 172 Seiten haben soll. Von seinem Inhalte gehören, heißt es dort, zwei Drittel dem „Christus am Oelberg" an, das andere Drittel seien Instrumentalgedanken wie die Anfänge von Op. 33 Nr. 1, Op. 112 Nr. 2 (Op. 119), Op. 31 Nr. 3, eine Stelle aus Op. 47, eine Andeutung der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Marcia funebre aus der Eroica und fortgesetzte Skizzen des Finale derselben; diese Eroicaskizzen sollen dem Oratorium vorausgehen.

A. W. Thayer (Beethoven II. 391) zieht aus diesen Angaben mehrere Schlüsse zunächst auf die Zeit der Entstehung des Skizzenbuches selbst, das wie sein Inhalt zeige, während des Frühjahrs und Sommers 1801 ausgefüllt sei, gleichwie das Nottebohm'sche im Herbst desselben Jahres und in den 5 oder 6 Monaten nachher. Derselbe kommt dabei naturgemäß auch zu einer näheren Bestimmung der Chronologie Beethoven'scher Werke, die jedoch bei der Eroica von ihm selbst mit der Bemerkung angezweifelt wird: „Kann Hofrath Lenz Studien zu den Claviervariationen Op. 35 mit denen zum Finale der Eroica verwechselt haben?"

Da nun nicht blos das Letztere in der That der Fall ist, sondern auch überhaupt von Lenz der Inhalt des Skizzenbuches, welches heute die Tochter des Grafen Wielhorski, die Frau Senator Wenewitinow in St. Petersburg besitzt, durchweg sehr mangelhaft und zum Theil völlig unrichtig angegeben ist, so sei dieser Inhalt wenigstens in denjenigen Puncten genau festgestellt, die jene irrigen Schlüsse herbeigeführt haben. Wobei sich aus dem Citat des Lenz'schen Katalogs von selbst ergeben wird, daß er persönlich es auch gewesen sein muß, der (mit Bleistift) die Skizzen in dem Hefte selbst benannt hat, was also den nicht gerade sorgfältigen Forscher in Zukunft leicht irre führen könnte.

Das Buch selbst ist in hellgrünliches Umschlagspapier geheftet, zeigt innen nur die Verletzung einer Seite, nämlich nach meiner jetzt zum Zweck der Conservirung des Ganzen und des späteren leichtern Erkennens etwa herausgerissener Blätter vorgenommenen Paginirung die Abschneidung der oberen Hälfte von S. 19 und 20 mit Skizzen aus Op. 34; am Schluß fehlt das graue Umschlagblatt und soweit es jetzt noch zu erkennen, die Anzahl von 5 Blättern. Sonst ist das Heft wohlerhalten und hat im Ganzen 174 (nicht 172) Seiten. Auf dem Umschlag steht die Zahl 64 und „Carton", nämlich die Nummer des Cartons, in welchem Graf Wielhorski unter seinen vielen Musikalien das werthvolle Autograph aufbewahrte. Das Papier ist durchweg vollgeschrieben, nur wenige Seiten sind ganz frei. Von Seite 90 an beginnt der „Christus am Oelberg", umfaßt also wenig mehr als die Hälfte des Ganzen. Unmittelbar darauf gehen italienische Gesangskizzen, so daß also wirkliche „Instrumentalgedanken" nur die ersten 45 Seiten, also etwa $^1/_4$ (nicht $^1/_3$) des Ganzen ausmachen.

Die Aufzeichnungen beginnen sogleich auf den ersten beiden Systemen mit einer kleinen unbekannten Skizze $^2/_3$ Gdur, tanzartig. Dann folgt sogleich im 3. und 4. System der Eingang des Presto con fuoco von der Clavierſonate Op. 31 Nr. 3, jedoch nur 5 Tacte; darauf mit der autographischen Bezeichnung „altto scher . ." das Scherzo der gleichen Sonate in den Hauptmotiven des 1. Theils und mit der Bezeichnung „2da parte" die Hauptpassagenfigur des 2. Theils derselben. Von Seite 2 bis 4 steht der erste Satz dieser Sonate in

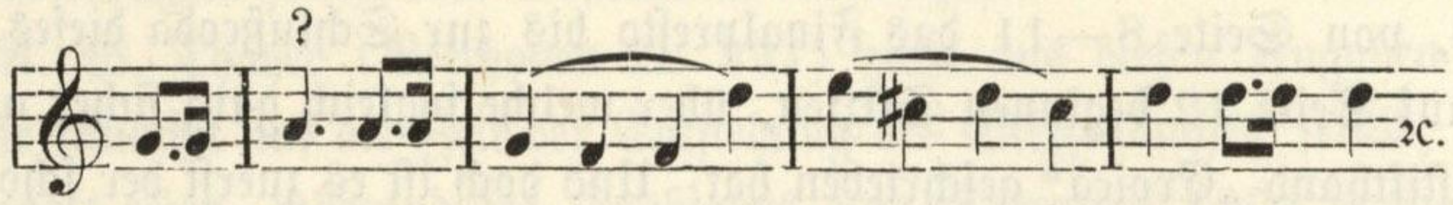
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ziemlich ausgeführten Skizzen, über welcher zweimal mit Bleistift steht „Op. 31 Nr. 1", ein also später eingesehener Irrthum. Von Seite 5 an wieder das Scherzo, von Seite 8—11 das Finalpresto bis zur Schlußcoda dieses Satzes. Dann auf Seite 12 beginnen Skizzen, über welche sogleich ganz sicher und kühn die Bleistifthand „Eroica" geschrieben hat. Und doch ist es zuerst der schon völlig ausgeführte Anfang von Op. 35, der Variationen auf das aus der Prometheusmusik herrührende Thema des Finales der Eroica, und zwar nicht mehr als Versuch, sondern in der uns bekannten fertigen Composition des Werkes. Nach allerhand kleinen Skizzen über denselben Gegenstand, denen das Claviermäßige auf den ersten Blick anzusehen ist, kommen schon auf der folgenden Seite 13 die ausführlich entworfenen Variationen selbst, mit Nummer 1, 2, 3, 4 versehen, meist die nachher auch wirklich ausgeführten, d. h. zunächst die später a due, a tre und a quattro benannten, nebst dem dieselben abschließenden „thema", dann die jetzige Var. III, I, XIV (Minore) bis zu S. 15 des Skizzenbuches. Hiernach kommen auf S. 17 einige mit „2, 3, 4 Menuetto" überschriebene nur tactlange Skizzen, die schon in ihren rhythmischen oder melodischen Figuren deutlich an die Variationen II, III, IV (Tempo di Menuetto) des Variationenwerkes Opus 34 erinnern und auch in der Tonart bereits die hier wirklich verwendeten B-, G- und Esdur zeigen. Nur ist in Nr. 3 und 4 die spätere Intention noch nicht ganz deutlich zu erkennen. Noch in dem gleichen Notensystem — so kurz sind diese ersten Skizzen, — beginnt dann etwas allerdings von Beethoven selbst deutlich genug mit „Todtenmarsch" Ueberschriebenes, das in Cmoll steht, — was denn auch die Bleistifthand verführt hat, schleunigst ihr „Eroica" darüber zu schreiben. Nur ist es leider ganz deutlich der Schluß der Variation V jenes Op. 34, der in das letzte Allegretto hinüberschreitet. Und damit jeder Zweifel schwinde, folgen noch auf derselben Seite (16) zunächst die deutlichen Entwürfe von dieser Var. Nr. V (Marcia) und dann Nr. IV und II, die auch auf der (halbabgerissenen) S. 19 noch fortlaufen. Möglich, daß dieser „Todtenmarsch" der auf den englischen Admiral Abercrombie († 21. März 1801) intentionirte ist, von dem Czerny bei Thayer II 302 erzählt. Mit dem der Eroica hat derselbe nichts weiter als Ton- und Tactart gemein. Wir werden übrigens sehen, daß diese Skizze jedenfalls tief in das Jahr 1801, wenn nicht ganz darüber hinaus fällt, und damit wird jene Vermuthung wieder mehr als schwankend.

Auf S. 21 folgt wieder Var. IV, und dann durchaus nach ihrer Oberstimme ausgeführt Var. V desselben Op. 34, diesmal mit „all tto", also wie im vollendeten Werke selbst, mit Allegretto überschrieben. Dies alles wie die fernere deutlichste Ausführung der ganzen Variation hat die kennerhafte Bleistifthand nicht verhindert, daneben mirabile visu zu schreiben: „Op. 47"! Und aus welchem Grund und Anhalt? Aus dem schwächsten und unglaublichsten von der Welt,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

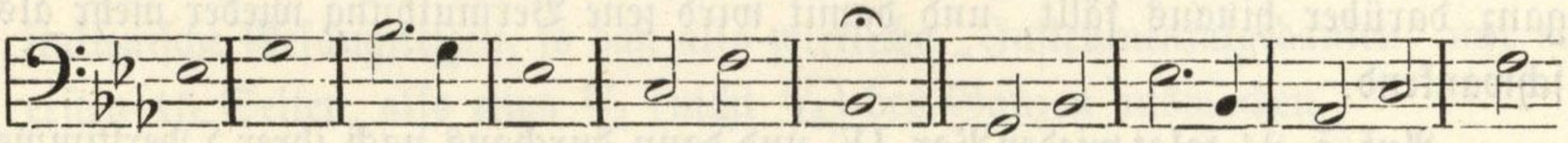
der nur ein ganz flüchtiges Auge zu täuschen vermochte. Denn da steht als Anfang des 2. Theiles dieser Cmollvariationen so:



also in der Modulation nicht gar weit von der jetzigen wirklichen kleinen Durchführung verschieden. Und das soll Op. 47, die Kreutzersonate sein! Die Petersburger Musiker waren mit mir über solche Entzifferung von Seite eines Mannes, der nach seiner eigenen Aussage „jeden Tact in Beethovens Werken kennt“ und manchem Beethovenforscher wohl gar eine Autorität ist, baß verwundert. Op. 47 selbst aber wird uns später noch wirklich begegnen, und zwar diesmal ohne jede Bleistiftnotiz.*

Von S. 22 an kommt von neuem Op. 35 (Esdur-Variationen) und es ist, wo nur das Baßthema eintritt, wieder tapferen Bleies mit „Eroica“ überschrieben. S. 24 unterbricht diese Skizzen zuerst die auf den vier obersten Systemen hinnotirte Bagatelle à l'Allemande von Op. 119 Nr. 3, hier jedoch von Beethoven „Tedesco“ überschrieben und kommen eine Melodie in Cmoll $^2/_4$ mit Clavierbegleitung in einfach gebrochenen Accorden, 8 Tacte lang, und ein 17 Tact langes Stückchen in Ddur $^3/_4$, beides unbekannt. Die dann wieder fortgesetzten Op. 35-Variationen sind diesmal numerirt und zwar bis zu Nr. 17. Dabei behindern aber allerhand auf das Clavier bezügliche Worte wie „hier noch die linke Hand“ oder „senza sordine“ jenen Bleistiftmann durchaus nicht an seinem stets erneuten Zusatz „Eroica“. Ja selbst die Fuge trägt mehrmals dieses schnell fertige Kennerzeichen, obwohl sie ganz und gar nichts anderes ist als jenes „Finale alla fuga“ der Claviervariationen Op. 35, von S. 35 bis 43 ununterbrochen in ihren entscheidenden Zügen hingeworfen. Damit schließen denn auch die Skizzen von Op. 35, um nicht wiederzukehren. Sie waren Ende 1802 druckfertig und müssen also kurz nach diesen letzten Hauptentwürfen die letzte Ausarbeitung erfahren haben.

Unmittelbar auf der folgenden S. 44 kommt Nr. 1 der Bagatellen Op. 33, doch nur der erste Tact, sodann ein Thema, welches wieder von unserm Bleistiftmann mit „Eroica“ bezeichnet ist! Es lautet so:

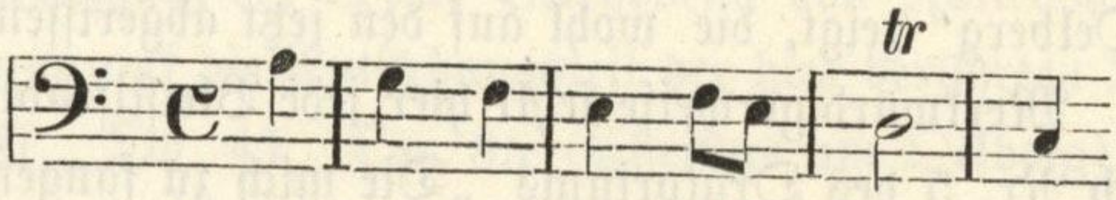


* Da es mir leider nicht möglich geworden, das Skizzenbuch für eine Bibliothek zu erwerben, habe ich, um späteren Irrungen vorzubeugen, dasselbe in den entscheidenden Stellen auch dem Herrn Professor Amenda und dem Director des Petersburger Conservatoriums Herrn von Assantschewski zur Durchsicht vorgelegt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nach ganz mageren Andeutungen von Verlauf und Schluß dieses offenbar ersten Satzes eines größeren Instrumentalwerkes heißt es von Beethovens Hand „Adagio Cdur“ und kommt ein Thema in $^6/_8$ ebenfalls mit kurzer Skizzirung der weiteren Motive, die mit den Worten schließt: „aus dem Adagio in M.“ Vor diesem 3. Satze steht dann auch „Menuetto serioso“ und über dessen Thema (Esdur) selbst „più forte sempre più Voci“, woraus wie aus den langen Ganznoten des 1. Satzes allerdings nicht auf eine Claviercomposition, sondern auf Symphonie oder Quartett zu schließen ist. Die Skizzen des Menuetto füllen auch noch S. 45 aus.

Von der folgenden S. 46 an gehört alles bis zu S. 89 jenen „Exercizii da Beethoven“ an, von denen Nottebohm's Skizzenbuch ebenfalls zwei aufweist. Und zwar sind es hauptsächlich solche zu dem Duett für Sopran und Tenor mit Orchester „Ne' giorni tuoi felici“ aus Metastasio's Olympiade (Thayer Chron. Verz. S. 164 Nr. 25) mit dem dort aufnotirten Thema des Tenors. Die Bleistifthand hat darüber geschrieben „Op. 75“, und das sind die „Sechs Gesänge“ von Goethe! Auch Op. 82 „Vier Arietten und ein Duett“, das hier eigentlich nur gemeint sein kann, enthält nichts von den Worten oder Tönen dieser Skizzen, ist übrigens auch mit Clavierbegleitung. Unterbrochen werden diese ausgedehnten Entwürfe, die also zu nichts als zu Exercitien dienten, nur zuweilen von ganz kleinen unbekannten Instrumentalnotirungen, z. B. auf S. 54 von einer „Fuga antique Cdur“ mit folgendem im Bass beginnenden Thema, von dem alle vier Einsätze aufnotirt stehen:



Nur der „Schluß“ ist dann noch kurz angedeutet. Die Gesangsskizzen selbst sind mit offenbarer Liebe und sehr eingehend ausgearbeitet. Es muß dem Meister damals an freier Zeit nicht gefehlt haben. Vielleicht aber war solche bloße „Beschäftigung die nie ermattet“ zugleich Ableitung von allerhand schmerzlichen oder quälenden Lebenseindrücken, wie sie ja die beiden Winter vor und nach dem Heiligenstädter Testament zur Genüge brachten.

Endlich, nachdem auf S. 86 eine Clavierpassage „per omnibus tonis“ und auf S. 87 ein abschließender Orgelpunct mit „s. sordino“, dann auf S. 88 und 89 ein Duett „Languisco e moro per te mio ben' ch'adoro“ und ein hübscher ganz ausgeführter unbekannter zweistimmiger Canon in Gdur $^4/_4$ gekommen, beginnen die ausgedehnten Entwürfe zu „Op. 85, Oratorium“, wie die Bleistifthand bemerkt hat, also zu „Christus am Oelberg“. Und zwar nach ein paar ganz kleinen Notaten, unter denen das „Nimm den Leidenskelch von mir“ sich mit vollem Melodieentwurf vorfindet, beginnt es sofort mit „Jehovah, du mein Vater“ und verbleibt dann auch fast ununterbrochen in der Reihenfolge der Stücke, die der Text gibt. Die Skizzirung dieser einzelnen Stücke selbst ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hier nicht näher darzulegen. Die Entwürfe unterscheiden sich meist gar nicht oder nur wenig von der später ausgeführten Composition, so daß man auch hier erkennt, das ganze Werk, dessen Text nach Beethovens eigener Angabe in 14 Tagen geschrieben, ist ebenfalls in ziemlich rascher Folge nachher vollendet worden. Doch ist von S. 126 an, „2ter Theil" Dinte und Schrift von der ersten Hälfte verschieden. S. 105 zeigt eine Clavierpassage in Cmoll, S. 109 ein fugirtes vierstimmiges Stück in Cdur und endlich S. 113 ein „Rondo pour tous les instruments" in Fdur, bei welchem die Bleistifthand diesmal bekannt hat: „inconnu". Auch uns war keines dieser Motive bekannt.

Die Skizzen der Cantate gehen bis zum Schlußchor „Welten singen" auf S. 160 und 161, das nur ganz kurz skizzirt ist. Es scheint Eile Noth gethan zu haben. Denn unmittelbar auf S. 163 folgt das Adagio der Introduction in Esmoll, welches das erste Recitativ einleitet und auch bereits auf S. 90 bei dessen Entwurf kurz aufnotirt stand, also jedenfalls schon vorher anderwo, vielleicht in einem Taschenbuch, wie Beethoven sie auf den Spaziergängen bei sich hatte, zuerst entworfen war. Hier geht dieses Adagio ununterbrochen durch vier Seiten. Es wird an einer Stelle sogar mit Bleistift aufgeschrieben, und hat daselbst mehrere Wachsflecken. Dann folgen unmittelbar auf S. 166 Skizzen zur Kreutzersonate Op. 47 erster Satz, in sämmtlichen Hauptthemen deutlich zu lesen, ja sogar der Entwurf des Ganzen mit der Adagio-Einleitung hinskizzirt auf sechs Seiten bis zum letzten noch vorhandenen Blatt des Skizzenbuches, dessen allerletzte Seite (174) dann wieder Skizzen zum Finalchor des „Christus am Oelberg" zeigt, die wohl auf den jetzt abgerissenen Blättern noch fortgesetzt waren. Merkwürdigerweise fehlt hier jede Bleistiftnotiz, während nicht lange vorher noch Nr. 5 des Oratoriums „Die mich zu fangen kamen" mit der Notiz „Op. 85 Marsch und Chor" versehen ist. Es scheinen also diese wirklichen Op. 47-Skizzen nicht erkannt worden zu sein.

Damit ist das Ganze für unseren Zweck hier genügend geschildert. Die Zeit der Entstehung ergiebt sich als frühestens Winter 1801/2 bis spätestens Februar 1803. Denn der „Prometheus", dem das Thema von Op. 35 gehört, ward im Frühjahr 1801 aufgeführt und der „Christus am Oelberg" am 5. April 1803. Unser Skizzenbuch fällt aber jedenfalls später als das Nottebohm'sche, nicht blos, weil hier schon die dritte Nummer von Op. 31, die Sonate in Es erscheint, sondern vor allem, weil die Skizzen der beiden Variationenwerke hier nicht bloße Entwürfe oder gar Andeutungen, sondern schon nahezu volle Ausarbeitung sind; es ist also hiernach Thayer II. 391 zu berichtigen. Noch sei darauf hingewiesen, daß das Fehlen von Skizzen zum Menuett in dieser Sonate Op. 31 III. darauf schließen läßt, daß derselbe ursprüglich nicht dazu gehört haben und irgendwo und irgendwann selbstständig componirt sein mag. Es erklärt dies auch seinen den übrigen Sätzen der Sonate durchaus nicht gleichzeitigen und ebenbürtigen Styl. Alles was auf die Zeit der Entstehung der Eroica aus diesem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Skizzenbuche gefolgert worden, fällt selbstredend jetzt fort, wo von dieser selbst nicht mehr die Rede ist, ebenso was daraus auf die Entstehungszeit des „Christus am Oelberg" geschlossen worden ist. Doch kann darum immer die von Schindler fixirte Sommerzeit 1801 bestehen bleiben, aber freilich Spätsommer, weil noch im Juni 1801 Beethoven selbst an Amenda schreibt, er habe alles geschrieben, „bis auf Opern und Kirchensachen". Denn die Skizzen in unserm Hefte sind gewiß nicht die ersten, vielmehr höchst vermuthlich nach den Notizen im Taschennotenbuch im folgenden Winter, vielleicht sogar erst 1802 auf 1803 ausgeführt worden. Auf die Haus- und Abendarbeit deuten auch die erwähnten Flecken von Wachslichtern, wie ja solche Beethoven stets zwei an seinem Bette stehen hatte.*

Endlich die Kreutzersonate, d. h. ihr erster Satz, fällt also jedenfalls vor Ankunft des Mulatten Bridgetower, für den Beethoven sie geschrieben und der erst gegen Mitte April nach Wien kam. Denn es folgen ihr die Skizzen von „Christus am Oelberg", der doch schon im März vollendet sein mußte. Daraus erklärt sich denn auch die Notiz C. Czerny's, daß derselbe in 4 Tagen componirt sei (Thayer II. 229 Anm.); er stand eben so gut wie fertig im Skizzenbuch aufnotirt. Von dem zweiten Satze findet sich hier dagegen noch keine Spur.**)

Ueber die übrigen Eigenschaften unseres Skizzenbuches ist nichts zu bemerken, sie sind durchaus die von Nottebohm a. a. O. geschilderten, namentlich das „Durcheinanderarbeiten" an verschiedenen Werken zu gleicher Zeit. In dem Thematischen Verzeichniß der Werke Beethovens von Nottebohm (Leipzig 1868) kann sich in Bezug auf die Entstehungszeit der hier berührten Werke namentlich von Op. 30 III., Op. 47, Op. 85 (Christus am Oelberg) nach den obigen Angaben jetzt die erforderlichen kleinen Berichtigungen oder Ergänzungen Jeder leicht selbst machen.

4.

Ein Besuch bei Beethoven im Jahre 1816.

Als das Jahr 1814, namentlich durch die berühmte Aufführung Beethoven'scher Werke zur feierlichen Begrüßung der Gäste des Wiener Congresses, Beethovens Namen auch in ferneren Kreisen vielfach genannt machte, näherte sich

* Beethoven sagt in dem bei Pohl „Gesellschaft der Musikfreunde" (Wien 1871) S. 58 mitgetheilten Briefe, „Christus am Oelberg sei von ihm und dem Dichter in Zeit von 14 Tagen geschrieben". Allein das bezieht sich eben nur auf das Textbuch, nicht auf die Composition.

** Daß die Sonate von vornherein nicht etwa für Clavier allein, sondern mit Violine intentionirt war, ergibt sich, abgesehen von der ganzen Anlage des Werkes, schon aus Beethovens Bemerkung „unisono" sogleich bei der ersten Notirung des Anfangs vom Presto.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

im Frühling 1815 „nach langem schuldvollem Schweigen“ auch Freund Amenda wieder und zwar „mit einem Opfer seiner (Beethovens) Muse“, das heißt mit dem Text einer großen Oper, den sein Freund Berge gedichtet habe und bei dem nun, wie er ferner schreibt, Beethoven „die ganze Fülle der Harmonie zusammennehmen werde, die nur ihm in der Vollkommenheit zu Gebote stehe!“

Im nächsten Jahre kommt ein anderer Freund oder vielmehr junger Schützling Amenda's, der spätere kurländische Medizinalinspector Dr. Carl von Bursy, der als Dichter und Componist bezeichnet wird und als solcher die damaligen literarischen und musikalischen Berühmtheiten Deutschlands kennen zu lernen wünschte, persönlich nach Wien und besucht Beethoven. Die Aufzeichnungen dieses damals 24jährigen Mannes sind es, die wir nach seinem Tagebuche, welches sich in den Händen der Tochter des Aufzeichners in Mitau in Kurland befindet und im Jahre 1856 in den „Belletristischen Blättern aus Rußland“ in St. Petersburg abgedruckt wurde, hier wenigstens auszugsweise auch den deutschen Beethovenfreunden mittheilen wollen. Sie sind zwar nicht von entscheidender Bedeutung für Beethovens Lebensgeschichte, geben aber ein recht anschauliches Bild von seinem ganzen Sein und Hausen und besonders von seiner Stimmung in jener Lebensperiode, wo gerade die kurz vorhergegangene Erfahrung der außerordentlichen Wirkung seines Schaffens auf die Menge und die Menschheit ihm besonders seine persönliche Vereinsamung und die auch sonst nicht rosige Lebenslage nur noch empfindlicher gemacht hatte.

Bursy schreibt zunächst am 1. Juni 1816 in Wien selbst Folgendes auf:

„Wie sollte ich den Tag nicht bemerken und auszeichnen, an dem ich Beethoven kennen gelernt? Schon gestern suchte ich ihn und fand ihn nicht, denn sein Logis hatte mir H. Riedl falsch angegeben. Er wohnt auf der Seilerstatt Nr. 1056, und auch nicht wie Madame Nanette Streicher mir aufgeschrieben, 1055. Ich hatte durchaus die Idee, Beethoven müsse in einem der fürstlichen Schlösser hausen und im Schutz eines Mäcenaten seiner hohen Kunst leben. Wie sehr befremdete es mich, als mich ein anwohnender Häringskrämer in das Haus neben sich wies, mit den Worten: „Ich glaube der Herr von Beethoven wohnt hier dicht bei, denn ich habe ihn öfters da hineingehen sehen“. Parterre fragte ich nach und hörte, Beethoven wohne im dritten Stock, drei Treppen hoch! Also ganz wider mein Erwarten! Ein elendes Haus und nun noch drei Treppen hoch! Die steinernen engen Stiegen führen hinan in das Zimmer, worin ein Beethoven wirkt und schafft. Ich kann gestehen, daß ich beengt im Herzen war, als stehe mir etwas Großes bevor. Freilich war es auch nichts Alltägliches, was ich sehen sollte, kein Mensch der Alltagswelt, mit dem ich zu sprechen hoffte; denn gewiß konnte ichs mir noch nicht versprechen. Eine kleine Thür, zu deren Eröffnung ich die Klingel zog, führte mich in ein kleines Vorhaus, das eins war mit der anstoßenden Küche und Kinderstube. Da empfing mich der Bediente, der mit seiner Familie zu Beethovens Hausgeräthe zu gehören scheint.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethoven hatte nämlich, wie wir hier einschalten müssen, schon einige Jahre vorher, weil sein häusliches Wesen und besonders Kleidung und Wäsche in ganz verwahrlostem Zustand waren, auf Rath und mit Hülfe seiner ebenerwähnten Freundin Nanette Streicher in Wien als Bedienten einen Schneider zu sich genommen, der ihn mit rührender Sorgfalt pflegte und im Vorzimmer sein Handwerk ausübte, bei dem oft selbst hohe Freunde des Meisters wie Fürst Lichnowsky geduldig harrten, bis das ersehnte Heiligthum sich aufthat. Anfangs wohnte die Frau nicht dort, scheint aber später ebenfalls ihr ganzes Dasein in diesem „Vorhause“ eingerichtet zu haben. Nun, den tauben Meister konnte Küchen- und Kinderlärm wenig stören. Bursy fährt also fort:

„Er wollte mich gleich herein lassen, allein ich gab ihm meinen Brief von Amenda und wartete nun mit bangem Gemüthe auf Antwort. „Treten Sie gütigst herein!“ rief mir endlich der rückkehrende Diener zu, und hinter einer dichten wollenen Thürgardine trat ich in das Arbeitszimmer. Aus dem Nebenzimmer kam mir Beethoven entgegen. Es war mir schwer und unnatürlich, dem Meister meiner Kunst nur ein fernes und fremdes Compliment zu machen. Seine Hand hätte ich fassen und darauf den Kuß der innigsten Verehrung drücken mögen. Wenn Jean Paul meinem Gedankenbilde ganz widersprach, so stimmte Beethoven ziemlich gut damit. Klein, etwas stark, zurückgestrichenes Haar, worunter schon viel graues zu sehen ist, ein etwas rothes Gesicht, feurige Augen, die zwar klar, aber tiefliegend und voll ungeheuren Feuers sind. Beethoven hat, besonders wenn er lacht, sehr viel Aehnlichkeit mit Amenda.“

Hier muß der Erzähler abermals unterbrochen werden. Die körperliche Schilderung Bursys stimmt zwar sehr gut mit der damaligen Erscheinung Beethovens, besonders wenn man das 1814 bei Artaria in Wien erschienene Brustbild von Letronne in rothem Druck betrachtet, dem auch Schindler den Vorzug gibt, mit den Worten: „Diese Abbildung zeigt uns den Meister eben auf der höchsten Spitze seines Ruhmes angelangt, mit leuchtenden scharf hervortretenden Augen, vollen Backen, überhaupt strotzend von Gesundheit.“ Allein an Amendas blonden Kopf mit lachend blauen Augen und gutherzigstem Gesichtsausdruck, wie ihn sein Pastellbild in Petersburg zeigt und wie er der „unbeschreiblichen Sanftmuth“, von der der Nekrolog redet, und der „patriarchalischen Einfalt“, mit der er Beethoven nach dem Briefe von 1815 „1000 Mal einfiel“, nur entspricht, — an diesen Gesichtsausdruck konnte Beethoven wohl momentan erinnern, wenn jene innige Freundlichkeit des Blicks über sein Antlitz flog, von der uns so mancher sichere Bericht geworden. Aber selbst die den beiden Freunden gemeinsame runde Fülle des durch Pockennarben entstellten Gesichts kann hier die Grundverschiedenheit des fast düster ernsten Titanenhauptes mit dem nicht eben gefügigen schwarzen Haar von dem gutmüthig blonden etwas weiblichen Kopfe Amendas dem tieferen Blick nicht verdecken. Da hätte in der That erst die Milch der frommen Denkungsart in gährend Drachenblut sich wandeln, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„unbeschreibliche Sanftmuth“ zu jenem stark männlichen Selbstbewußtsein sich steigern müssen, das Beethoven selbst schon in jungen Jahren mit jenen Worten aussprach: „Kraft ist die Moral derjenigen Menschen, die sich vor andern auszeichnen!“ — Doch hören wir unsern Bericht weiter:

„Nach diesem (Amenda) erkundigte er sich vor allem und äußerte Gefühle der wärmsten Freundschaft für ihn. „Er ist ein sehr guter Mensch“, sagte er. „Ich habe das Unglück, daß alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem häßlichen Wien.“ Er bat mich, laut mit ihm zu sprechen, weil er gerade jetzt wieder besonders schwer höre, daher er auch im Sommer nach Baden und aufs Land wolle. Ueberhaupt ist er seit lange her nicht gesund und hat nichts Neues componirt.* Ich fragte ihn nach dem Operntext von Berge und er sagte, er sei recht gut und schicke sich mit einigen Abänderungen wohl zur Composition. Bis jetzt habe seine Krankheit noch nicht eine solche Arbeit erlaubt und er wolle selbst an Amenda deswegen schreiben. Ich schrie ihm ins Ohr, man müsse zu solcher Arbeit wohl vollkommene Zeit und Muße haben. „Nein“, sagte er, „ich mache nichts so fort und fort ohne Unterbrechung. Immer arbeite ich an mehrerem zugleich, bald nehme ich dies bald das vor.“ Er mißverstand mich sehr oft und mußte, wenn ich sprach, die größte Aufmerksamkeit anwenden, mich zu verstehen. Das genirte und störte mich natürlich sehr. Auch er fühlt das Drückende und spricht selbst um desto mehr und zwar sehr laut. Er erzählte mir viel von Wien und seinem Leben hier. Gift und Galle wüthet in ihm. Allem trotzt er, mit allem ist er unzufrieden und flucht besonders über Oesterreich und namentlich über Wien. Er spricht schnell und mit großer Lebhaftigkeit. Oft schlug er mit der Faust auf sein Clavier so heftig, daß es laut im Zimmer wiederhallte. Zurückhaltend ist er nicht, denn schnell führte er mich in seine persönlichen Verhältnisse ein und erzählte mir viel über sich und die Seinigen. Das ist gerade das signum diagnosticum der Hypochondrie. Mir war diese Hypochondrie ganz erwünscht, denn nun erfuhr ich aus seinem eigenen Munde so viel über sein Leben.“ — Leider läßt uns jedoch gerade hier, wo nähere Mittheilungen in hohem Grade erwünscht wären, der Erzähler im Stich und berichtet unwichtigere Dinge weiter.

„Ueber die jetzigen Zeiten klagt er und zwar aus mehreren Gründen. Die Kunst steht nicht mehr so hoch über das Gemeine, ist nicht mehr so geachtet und besonders nicht so geschätzt in Bezug auf die Belohnung. Beethoven klagt über schlechte Zeiten auch in pecuniärer Hinsicht. Sollte man es glauben, daß ein Beethoven Veranlassung zu solcher Klage hat?“ — Folgt ein etwas sentimentaler Excurs über die „Reichen“, die nichts haben, was sie für Beethoven

* Von größeren Werken ist in diesem Winter 1815/16 nirgend eine Spur. Nur die Clavier-Sonate Op. 101 und der „Liederkreis“ fallen nachweislich in das Jahr 1815. Die Hauptbeschäftigung bildete das Arrangement Schottischer Lieder für Thomson, also fast directe Erwerbsarbeit.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erübrigen können, der jeden Kummer, jede Sorge, die sie ihm vom Haupte nehmen, der spätesten Nachwelt mit reichen Schätzen lohnen werde: „denn frei von irdischer Sorge und Aengstlichkeit muß Beethoven sein, wenn er der Welt genug thun will!“ Darauf fragt denn der jugendliche Schwärmer den Meister: „Warum bleiben Sie in Wien, da jeder ausländische Herrscher Ihnen einen Platz bei seinem Hofe anweisen würde?“ — „Mich fesseln Verhältnisse hier,“ sagte er, „aber es geht hier lumpig und schmutzig zu. Es kann nicht ärger sein. Niemanden kann man trauen. Was man nicht schwarz auf weiß hat, das thut und hält kein Mensch. Sie wollen, man soll arbeiten, und bezahlen wie die Lumpe und nicht einmal das Verabredete.“ Beethoven hat zur Congreßzeit eine Casual-Cantate componirt. Und dennoch kams nicht einmal zur bestimmten Aufführung. Nach vielen Cabalen gab er eine Akademie im Redoutensaale. Nur der Kaiser von Rußland bezahlte sein Billet mit 200 Ducaten. Daß der General-Intendant der Kaiserlichen Schauspiele, Graf Palffy, bei dieser Gelegenheit einen tüchtigen Wischer bekommen, freute ihn sehr. Diesem will er besonders nicht wohl. Fürs Geld scheint Beethoven sehr importirt, und ich muß gestehen, das macht ihn menschlicher, d. h. es bringt ihn uns näher. Es zeigt ihn uns als irdischen Staubbewohner und dadurch als einen Verwandten, da er als Künstler nicht der Erde angehört. Ich fühlte mich ihm näher, als er so von dem Haupterforderniß des Erdlebens sprach. Traurig genug aber wahr. Ich muß das frei gestehen, die weniger ideale Seite des idealen Künstlers brachte mich ihm näher. So gemein ist der gemeine Mensch!“

Hier ist zunächst erläuternd zuzufügen, daß Beethoven auch in einem Briefe dieses Jahres 1816 über die „knickerige Direction“ des k. k. Theaters klagt und sich deshalb an die Milder-Hauptmann in Berlin wendet, daß sie ihm von De la Motte-Fouqué einen guten deutschen Operntext verschaffe. Mit dem Theaterenthusiasten Graf Palffy stand er zeitlebens schlecht. Auch eines der Conversationsbücher Beethovens vom Jahre 1819 enthält von fremder Hand die Aufzeichnung: „Wenn Sie einen gesperrten Sitz nahe an der Scene haben wollen, so sollten Sie jedesmal nur darum schicken. Das (Billet) an der Wien muß so bleiben wie es ist, weil Sie den Grafen eine erbärmliche Excellenz geheißen haben. — Es ist ein crimen laesae excellentiae“. Die Aufführung jener „Casualcantate“ (der glorreiche Augenblick) hatte allerdings einige Schwierigkeiten zu überwinden. Allein daß es bei jenem großen Concert im Redoutensaal an entsprechender Remuneration gefehlt habe, war bisher nicht bekannt, da im Gegentheil zum Beispiel in Beethovens eigenen Briefen aus jenen Tagen von „dem Geschenk der Kaiserin“ Rede ist, als welche bisher die Kaiserin von Rußland galt. Ja die Präsente dieser Congreßzeit wurden so hoch taxirt, daß daraus Beethovens spätere „Bank-Actien“ hergeleitet wurden, die dem Neffen als Erbtheil aufgespart blieben. Aber eben dieser seit einem halben Jahre ihm überkom-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mene „Sohn“ war es, der den Meister leider von jetzt an nothwendig so sehr „fürs Geld importirt“ machen mußte. — Bursy erzählt weiter:

„Von Musik sprach ich nicht viel mit dem, der so unendlich hoch über mir steht. Etwa aus Eitelkeit? — Nein! — Den vollendeten Künstler nicht in meine niedere Sphäre blicken zu lassen und seinem Auge die gemeine Aussicht zu ersparen, darum schwieg ich. Daß sein Fidelio so oft und mit solchem Beifall in Berlin gegeben ist, das erfreute ihn. Den Verlust der Milder-Hauptmann bedauerte er. „Ihre Stelle ist uns unersetzt“, sagte er; „was sie singt, singt keine der hiesigen Sängerinnen ihr nach. Wir konnten sie nicht bezahlen, darum that sie wohl, nach Berlin zu gehen. Die Musik ist hier sehr im Verfall. In Wien thut man nichts für die Kunst, und das Publicum nimmt mit allem vorlieb.“ — Beethovens Bruder ist kürzlich gestorben und die Erziehung des hinterbliebenen Neffen hat er übernommen. Darüber sprach er viel, tadelte bei dieser Gelegenheit die hiesigen Schulen, in die er den Kleinen geschickt, aber aus denen er ihn auch wieder genommen. — „Der Knabe muß Künstler werden oder Gelehrter, um ein höheres Leben zu leben.“ Er sprach hier herrliche Ansichten aus über das Leben. Sobald er schwieg, so runzelte sich seine Stirn und er hat ein düsteres Ansehen, daß man Scheu vor ihm haben könnte, wüßte man nicht, daß der Grund einer solchen erhabenen Künstlerseele schön sein muß. Vertrauen einflößend erlaubte er mir ihn recht oft zu besuchen, da er nur ab und zu nach Baden reisen würde, ich möchte mich an ihn wenden, wenn er mir behülflich sein könnte. Meine Wohnung schrieb er sich auf und sagte mir beim Abschied die herzlichen Worte: „Ich werde sie schon einmal holen lassen!“

So habe er ihn also gesehen, den er seit Jahren so über alles geschätzt, geliebt, verehrt, schließt der Berichterstatter. Ungeachtet seiner scheinbaren Härte und Kälte mache ihn doch ein Gemüth weich und warm, das sich ihm ganz hingebe ohne seiner als Stütze zu bedürfen. Nur die Schwerhörigkeit erschwere seine Zuneigung und den vertrauteren Umgang. „Seine Wohnung ist freundlich, sieht nach der grünen Bastei und ist ziemlich ordentlich und sauber eingerichtet; das Vorzimmer hat auf einer Seite sein Schlafcabinet, auf der andern sein Musikkabinet, worin ein verschlossener Flügel steht. Noten sah ich nur wenig, einige Stücke Notenpapiere lagen auf dem Schreibtisch. Zwei gute Oelporträts hängen an der Wand, ein männliches und ein weibliches.“ Es waren wahrscheinlich sein respectabler Großvater, der kurkölnische „Hofkapellenmeister“, und die Gräfin Therese Brunswick, beide heute im Besitze der Wittwe des Neffen in Wien. „Beethoven selbst war nicht wie Jean Paul in Lumpen gehüllt, sondern ganz in Galla“, erzählt der junge Herr Doctor noch und verfällt dann in die gewöhnlichen Schlußfolgerungen kleiner Geister, die alles nach dem eigenen Centimetermaß messen: „das bestätigt mir was ich schon von ihm gehört, daß er eitel sei und deßwegen auch seine Taubheit ihm besonders lästig wird. Daher vielleicht seine Entschuldigung gegen mich, daß er sonst besser höre, als gerade jetzt.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei dem Folgenden muß man sich der bekannten Verurtheilung der siebenten Symphonie: „Jetzt sei Beethoven reif fürs Irrenhaus!“ und anderer Aeußerungen erinnern, um es überhaupt zu begreifen: „Uebrigens finde ich die Aussage er sei zuweilen wahnsinnig nicht bestätigt, nach den Erkundigungen die ich über ihn einziehe. Herr Riedl versichert mir, er sei es durchaus nicht und habe nur allein den sogenannten Künstlerspleen. Darunter denkt ein jeder was Besonderes. Riedl z. B. als Kunsthändler und Verleger mehrerer Beethoven'schen Werke hält wahrscheinlich den theuren Preis, den er auf seine Manuscripte setzt, für solchen Spleen, denn wirklich sagte er mir, daß Beethoven ungeheuer theuer mit seinen Arbeiten sei. — Fühlte Beethoven nicht seinen Werth, er wäre nicht Beethoven, wäre nicht der große Künstler, den ich jetzt in ihm verehre!“

Am 25. Juli ging Bursy zum Abschied noch einmal zu Beethoven und zwar mit seinem Exemplar des Fidelio: „damit er's mir weihe zum heiligen Andenken des Meistersängers durch seine Handschrift“. Der Meistersänger war nicht zu Hause, aber zwei Tage darauf früh um 7 Uhr fand ihn Bursy „beim Schreibtisch an einem Notenblatt und vor einem gläsernen Kolben, in dem er sich seinen Kaffee kochte.“ Das in Mitau aufbewahrte Exemplar dieses Fidelio trägt unter dem Datum des 29. Juli 1816 von Beethovens Hand die innigen Worte Leonorens:

„Komm Hoffnung, laß den letzten Stern
Des Müden nicht erbleichen,
O komm, erhell sein Ziel,
Sei's noch so fern!“ —

Schöner und wahrer zugleich konnte Beethoven die Grundstimmung seines Lebens und zumal jener schweren, von neuen Plagen und Aergernissen erfüllten Jahre seit dem Tode seines Bruders im Herbst 1815 nicht bezeichnen. So fern das Ziel war und so müde er sich selbst oft fühlte, der vielgeprüfte Meister, die Hoffnung erhellte auch ihm sein Ziel und er sah stets klarer vor sich den „letzten Stern“, jenes „Freude schöner Götterfunken“, den Hymnus der Neunten Symphonie, in dem er der Nachwelt sein unvergängliches Glaubensbekenntniß an die Unvergänglichkeit menschlicher Herzens- und Geisteskraft hinterließ.*

5.

Mittheilungen von Karl Holz.

Es ist bekannt, daß der Quartettspieler und spätere Director der Concerts spirituels in Wien, Karl Holz, in den letzten Lebensjahren Beethovens sich eines ziemlich vertraulichen Umganges mit dem Meister zu erfreuen hatte. Der

* Doch war es gerade in diesem Sommer 1816, wo er, wie die Biographie selbst näher erweisen wird, in dem 1. Satz dieses Werkes das „Verzweiflungsvolle“ der Existenz mit fast erschreckender Deutlichkeit aussprach!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nächste Anlaß dazu war, daß der junge Kanzleibeamte, der gut Violine spielte, ein lebhaftes Interesse für die Compositionen Beethovens bewies und besonders als Mitglied des berühmten Schuppanzigh'schen Quartetts die anfangs noch sehr wenig anerkannten Letzten Quartette sowohl öffentlich wie im Privatkreise mit Eifer und Geschick ausführen half. Holz, von der bequemen Umgänglichkeit und Welterfahrenheit des echten Wiener Kindes, wußte sich dem alternden Meister in seiner durch Taubheit und häusliche Vereinsamung vielfach bedürftigen Lage sehr nützlich und angenehm zu machen und war besonders in der Mittagsstunde, wo Beethoven von der Arbeit auszuruhen pflegte und daher gern eine nicht anstrengende Unterhaltung führte, häufig sein Tischgenosse, entweder zu Hause oder in irgend einem Speisehause in Wien. Zeugniß davon geben zahlreiche Gespräche in den auf der Berliner Bibliothek befindlichen sogenannten Conversations-Büchern, in welche Beethoven die Antworten auf seine Fragen u. s. w. sich aufschreiben ließ.

Besonders in dem mißlichen Verhältnisse zu seinem Neffen Karl war Holz dem Meister mannigfach von Nutzen und kam durch diese nähere Berührung mit seinen Familien-Verhältnissen auch zu mancherlei genauern Mittheilungen über Beethovens Lebensgeschichte überhaupt. Dadurch entstand in ihm der Gedanke, eine Biographie des Meisters zu schreiben, und er fühlte sich dazu umsomehr berufen, als gar mancher Zettel und Brief desselben gegen ihn in einer Weise sich äußert, daß er wohl annehmen konnte, Beethoven habe in der That ein tieferes Vertrauen zu ihm und werde ihm nun auch zur Ausführung seines Planes alles Erforderliche gern selbst an die Hand geben. „Leben Sie recht wohl, tausend Dank für Ihre Ergebenheit und Liebe zu mir, ich hoffe, Sie werden dadurch nicht gestraft werden. Mit Liebe und Freundschaft der Ihrige. Beethoven", schließt schon ein Billet vom 24. August 1825. Ebenso heißt es am 26. April 1826 von „dankbaren Gesinnungen" und „schon längst habe ich auf ein Mittel gedacht, Ihnen meine Dankbarkeit zu bezeugen". Die Hauptdienste aber leistete Holz im August 1826 bei dem Selbstmordversuche des Neffen, der Beethoven zu einer fast intimen Verbindung mit dem geschmeidigen „Freunde" brachte, und so konnte dieser in seinem nicht eben sehr erweiterten Bildungshorizont dem verführerischen Gedanken nicht widerstehen, vor der Nachwelt als autorisirter Biograph des Meisters dazustehen, und legte demselben am 30. August 1826 die nachstehende, mit Bleistift geschriebene Urkunde vor, die Beethoven denn auch in der Gemüthlichkeit vielleicht der Mittagsstunde gutmüthig genug oder, wie er selbst später sagte, in der Ueberraschung schwach genug war, mit seinem großen Namenszug zu unterzeichnen. „Mit Vergnügen", so lautet das Schriftstück, „gebe ich meinem Freunde Karl Holz die gewünschte Erklärung, daß ich ihn zur dereinstigen Herausgabe meiner Biographie für berufen halte, wenn ich überhaupt annehmen kann, daß man sie wünschen sollte, und ich schenke ihm das volle Ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

trauen, daß er das was ich ihm zu diesem Zwecke mitgetheilt habe, nicht entstellt der Nachwelt überliefern wird."

Es begreift sich, daß man auf diese „Mittheilungen" Beethovens an Holz — denn zu einer „Biographie" ist es bei dem der Bildungssphäre des gewöhnlichen deutschen Musikers nie entronnenen Quartettspieler aus begreiflichen Gründen nicht gekommen, — von je sehr neugierig war, und stets liefen geheimnißvolle Gerüchte über den Werth und die Menge dieser Mittheilungen und Notate um. Es ist aber bis jetzt nicht viel Bedeutsames davon ans Licht gekommen, und auch im Nachlaß des großherzoglich badischen Musikdirectors Dr. Gaßner, dem Holz im schließlichen Gefühle seiner Unzulänglichkeit im Jahre 1843 „alle seine gewiß nicht unbeträchtlichen Beiträge" abtrat, habe ich nur Weniges von wirklichem Belang gefunden. Ebenso hatte Holz's Familie in Wien nichts von Bedeutung an Aufzeichnungen vorzuweisen. Dagegen hat uns eine eifrige Verehrerin Beethovens, Frau Fanny Linzbaur geborne v. Ponsing in Ofen, wenigstens Einiges von Holz's biographischem Wissen über den Meister gerettet, das freilich auch nicht von sehr wesentlicher Bedeutung ist, aber doch Manches aus Beethovens Leben und Schaffen näher beleuchtet oder sicherer bestätigt. Die musikliebende Dame war im Mai und Juni 1858, zugleich dem Todesjahr des 1798 geborenen Holz, mit demselben in Baden bei Wien zusammen und wußte ihn gar oft auf die schönen und großen Tage zu sprechen zu bringen, wo er sich „Beethovens Freund" hatte nennen dürfen. Sie hat dann sogleich nachher diese Mittheilungen aufgezeichnet und später das Aufnotirte mit Holz selbst nochmals durchgesehen. Dieses Bleistift-Manuscript hat mir zur Einsicht vorgelegen. Es sei daraus das allgemein Interessirende mit einzelnen Erläuterungen und Berichtigungen im Zusammenhange mitgetheilt.

Am 5. Mai ist vom Kyrie der Missa solennis die Rede. Holz theilt zunächst das bekannte Wort mit, welches von Beethovens Hand auf dem Manuskript dieses ersten Satzes seines „l'oeuvre le plus accompli" geschrieben steht: „Von Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!" und fügt hinzu: „Er war selbst davon so ergriffen, daß er während des Dirigirens immer in gebeugter Stellung war." Das Werk ward zuerst im Mai 1824 in Wien unter Beethovens Mitleitung zweimal stückweise aufgeführt und dann während seiner Lebenszeit dort nicht wieder. Uebrigens hatte Beethoven überhaupt bei Aufführung seiner Musik die Gewohnheit, durch allerhand Gesten, Zusammenziehen oder Aufrecken des Körpers u. s. w. dem Orchester sinnlich anzudeuten, wie er besonders in dynamischer Hinsicht die Sache ausgeführt wissen wollte. — Weiter heißt es:

„Die Solo-Sonate Opus 29 (31 Nr. 1?) hatte Holz ins Quartett übersetzt. Obwohl es dem Meister, nachdem es ihm vorgespielt wurde, ganz gefallen und er sich geäußert: Das hat er gut gemacht! — fügte er doch noch die Bemerkung hinzu: Hätte ich ein Quartett schreiben wollen, wäre es keine Sonate geworden!" (Es wird die bei Simrock als Quartett erschienene sein).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Wolfmayer (Kaufmann in Wien) war ein außerordentlicher Verehrer Beethovens. Der Meister dachte ihm das letzte Quartett in Fdur zu widmen. (Dies ist auch geschehen, und zwar nach Schindler's Angabe am 18. März 1827, also sechs Tage vor Beethovens Tode.) Eine eigenthümliche Aufmerksamkeit Wolfmayers für Beethoven war, daß er, wissend, der Meister esse gerne Fische, jeden Freitag ein- für allemal ein Diner „zum braunen Hirschen", Rothethurmstraße — frühere Zeit war der Versammlungsort der Gasthof „zum Schwan", Neuer Markt — bestellte, wo der Meister sich meist einfand."

„Oefter waren kleine Mißhelligkeiten zwischen dem Meister und Holz, da Ersterer in seinem Mißtrauen und seiner Heftigkeit manchmal Jemanden ungerecht beschuldigte. Es kam aber immer schnell zur Versöhnung. In ähnlichem Falle schrieb einmal Beethoven an Holz einen Versöhnungs-Canon: „Wir irren allesammt, und ein Jeder irret anders!" Wo der Canon hingekommen, erinnert Holz sich nicht." *

„Als die Chorsymphonie das erstemal aufgeführt wurde (7. Mai 1824), dirigirte Umlauff; Beethoven stand neben, um die Tempi anzugeben. Als im zweiten Theile des Scherzo bei dem Ritmo di tre battute die Pauken das Motiv solo spielten, brach das Publicum in einen solchen Jubel aus, daß das Orchester beinahe unhörbar wurde. Den Ausführenden standen die Thränen in den Augen. Der Meister gab noch immer neben Tact, bis Umlauff durch eine Bewegung mit der Hand ihn auf das Treiben des Publikums aufmerksam machte. Er sah hin — und verneigte sich ganz ruhig. Tief bewegt erzählt das Holz."

„14. Mai. Gyrowetz (k. k. Hof-Capellmeister in Wien, Verfasser zahlreicher Opern, einer der „alten deutschen Reichscomponisten", wie Beethovens Ausdruck lautete) sah immer scheel nach Beethoven'scher Muse, wußte allerlei zu tadeln. Bei einer Aufführung der Cmoll-Symphonie saß Holz neben ihm; während des Adogios perlten die hellen Thränen aus Gyrowetz' Augen, und er sagte: Was muß dieser Mann empfunden haben, als er dieses geschrieben."

Holz verschaffte Bocklet (dem noch lebenden vortrefflichen Clavierspieler in Wien, der 1817 von Prag aus an Beethoven empfohlen worden war) einmal die Gunst, bei dem Meister das Ddur-Trio für Clavier spielen zu dürfen. Während des ersten Satzes hieß er den Spieler aufstehen und spielte es selbst. Nie wird es Jemand so spielen, und zur größten Freude und Ueberraschung hörte es Holz einmal von Liszt spielen, der den schwierigen dritten Satz aus sich heraus von dem Meister errathen hatte!"

* Es ist der Schluß des „Briefe Beethovens" Seite 331 mitgetheilten Billets an Holz vom Anfang December 1826, stammt also aus den allererstenTagen der letzten Krankheit des Meisters. Uebrigens hat er diesen angeblichen „Canon", der nur ein einfach energischer, durch die phrygische Tonleiter aufsteigender Melodiegang ist, bei ähnlicher Veranlassung auch sonst noch aufgeschrieben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die nachfolgende Mittheilung ist zwar in den einleitenden Thatsachen nicht ganz richtig, um so interessanter und bezeichnender aber in der Hauptsache.

„16. Mai. Beethoven hat die Neunte Symphonie dem König von Preußen gewidmet (im Jahre 1826), kein Geld, keinen Orden, blos einen Brillantring erhalten. Holz mußte ihn schätzen lassen, der Werth war 160 Gulden, und der Ring ward hingegeben. Als Holz es verhindern wollte, mit der Bemerkung: „Meister, behaltet den Ring, er ist doch von einem König!“ — trat Beethoven dicht vor Holz, und mit unbeschreiblicher Würde und Selbstbewußtsein rief er aus: „Auch ich bin ein König! — Das ist ein königliches Geschenk,“ setzte er hinzu, indem er auf Händel's Sämmtliche Werke hinwies, die ihm der Harfenmacher Stumpff in London verehrt hatte.“

J. A. Stumpff, ein geborner Thüringer, war ein großer Verehrer Beethovens und hatte in den Jahren 1816 und 1823 Beethoven in Wien besucht. Im Dec. 1826, also kurz vor dem obigen kleinen Begebnisse, war dann von London jenes „königliche Geschenk“ gekommen.

„1. Juni. Beethovens Ansichten über das Requiem gingen dahin, daß es eine ruhige Musik sein solle, keine Weltposaune nöthig sei; die Erinnerung an die Todten verlange kein Getöse. Die Richtung in Cherubini's Requiem No. 1 schätzte er am meisten, überhaupt stand ihm Cherubini als lebender Meister am höchsten.“ Schon seit dem Jahre 1812, wo sein Gönner Fürst Kinsky durch einen Sturz vom Pferde das Leben verloren, trug Beethoven sich mit der Absicht ein Requiem zu schreiben und sprach dieselbe, wie wir weiter unten sehen werden, auch noch in den letzten Lebensjahren aus. Es ist aber nichts daraus geworden. Auch im Frühjahr 1820 schreibt Jemand in sein Conversationsbuch: „Wann machen Sie denn das Requiem?“

„Das Adagio der Cismoll-Sonate Op. 27 hatte der Meister in einem schwarz umhangenen Zimmer bei der Leiche eines dahingeschiedenen Freundes gespielt.“

„2. Juni. Aus den immer neuen Wundern der Natur holte sich der Meister gewöhnlich seine Weisen. So war es auch mit dem außerordentlichen Adagio des Emoll-Quartetts in Edur. Er erging sich nachts beim sternenhellen Himmel über die Saatfelder bei Baden; seine Blicke schweiften fragend, sehnend im unendlichen Raume.“ (Dieselbe Mittheilung macht Karl Czerny in seiner „Clavierschule“. Vielleicht hat sie Holz ebenfalls nur von ihm.)

Die nachfolgende, freilich Beethoven nur indirect betreffende Mittheilung ist von besonderem Interesse, bedarf aber im einzelnen noch der Bestätigung von anderer Seite.

„Franz Schubert wünschte sehr, das Cismoll-Quartett des Meisters (Op. 131, componirt im Frühjahre 1826, also ein Jahr vor Beethovens Tode) zu hören. Die Herren Holz, Karl Groß, Baron König spielten es ihm zu liebe, es war nur noch Doleschalek, Clavierlehrer, zugegen. Schubert kam in solche Entzückung, Begeisterung und ward so angegriffen, daß alle für ihn fürchteten.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Ein kleines Uebelbefinden, das vorhergegangen und noch nicht gründlich gehoben war, steigerte sich riesig, ging in Typhus über, und Schubert war nach fünf Tagen todt. Das Cismoll-Quartett war die letzte Musik, die er gehört! Dem Liederkönig hatte der König der Harmonie die Hand freundlich zur Ueberfahrt geboten! Die Beiden gelangten ohne Obolen ins Reich der Seligen!" Schubert starb im November 1828.

„7. Juni. Ob Castelli (der bekannte Wiener Schriftsteller) viel mit Beethoven verkehrt? — Wenig! antwortete Holz. Eines Falles gedenke ich, wo es sonderbar, daß gerade Castelli mit gewesen, der den Meister sonst wenig gesehen, nämlich einen Tag vor seinem Hinscheiden. Haslinger (der Wiener Musikverleger), Castelli und ich besuchten ihn, wir knieten alle Drei vor seinem Bette. — Holz versagte die Stimme, er verhüllte sein Gesicht und weinte. — Er hat uns gesegnet! sagte er mit Anstrengung, und wir haben seine Hand geküßt und ihn nimmer gesehen!"

„11. Juni. Eine eigenthümliche Zärtlichkeit des Meisters war, alle Jene, die er lieb hatte und küßte, mit beiden Händen am Kopf zu fassen."

„15. Juni. Bei Tisch schnarrte das Messer auf Holz' Teller ab. Das würde Beethoven gerügt haben, sagte er. Denn höchst sonderbar, der Meister hatte Gehör für ähnliches Geräusch: Wagengerassel, Schüsse, Donner hörte er, nur der Musik waren seine Ohren verschlossen." Es ist hier nur von den letzten Lebensjahren des Meisters die Rede.

„19. Juni. Holz hielt das Cismoll-Quartett für das schönste und meisterhafteste. Als er es Beethoven sagte, sah ihn Jener scharf an und sprach: „Jedes in seiner Art!"

„In jeder Beziehung stellte er seine letzten Quartette über alle früheren, namentlich über die ersten sechs (Op. 18), die er nur als einen Ausfluß richtiger Empfindung und eines tiefen Gemüthes anerkennen wollte. Später erklärte er doch für sein größtes sein Cismoll-Quartett."

„Für ihn war die Krone aller Quartettsätze und sein Lieblingsstück die Cavatine Es $^3/_4$ aus dem Bdur-Quartett (Op. 130). Er hat sie wirklich unter Thränen der Wehmuth componirt (Sommer 1825) und gestand mir, daß noch nie seine eigene Musik einen solchen Eindruck auf ihn hervorgebracht habe und daß selbst das Zurückempfinden dieses Stückes ihm immer eine Thräne koste."

„Die Solo-Sonaten (Op. 109—111?) sind wohl das beste, aber auch das letzte, was ich für das Clavier geschrieben habe. Es ist und bleibt ein ungenügendes Instrument. Ich werde künftig nach der Art meines Großmeisters Händel jährlich nur ein Oratorium und ein Concert für irgend ein Streich- oder Blasinstrument schreiben, vorausgesetzt, daß ich meine Zehnte Symphonie (Cmoll) und mein Requiem beendet habe." Dabei steht: „Beethoven's Worte".

Indem wir hiemit die Auswahl der Mittheilungen von Holz schließen, sei noch ein bisher ungedruckter Brief Beethovens angefügt, dessen Abschrift ebenfalls Frau Linzbaur bei Holz sich gemacht. Er ist an den „Pseudobruder Apo-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

theker und Gutsbesitzer" in Gneixendorf bei Krems an der Donau gerichtet und handelt von dem Verkauf der kurz vorher beendeten Missa solennis, den wieder der lebensgewandte Herr Bruder besorgen sollte, sowie von jener Musik „zur Weihe des Hauses", die Beethoven damals dem Theater-Director Hensler zur Eröffnung des Josephstädter Theaters aus den „Ruinen von Athen" hergerichtet hatte. Interessanter möchte jedoch, besonders den clavierspielenden Damen, ein darin vorkommendes anderes kleines Geständniß des 51jährigen, als menschenscheu und frauenfeindlich verschrienen unverheirateten Meisters sein, das um so naiver erscheint, als der Brief seinem 15jährigen Neffen in die Feder dictirt ward. Der Brief lautet:

„1822, Sonntag den 8. September.

Lieber Bruder!

Wir sind zum Theil bekümmert, daß du nicht wohl bist, wegen deines Stillschweigens, zum Theil aber komme ich dadurch in Verlegenheit, weil ich nicht weiß, was aus den Aufträgen geworden, die du selbst liebevoll übernahmst. Was Simrock anbelangt, so hat er wieder um die Messe geschrieben, zwar mit dem alten Preise; wenn man ihm aber schreiben würde, glaube ich wohl, er würde darauflegen. Ueber meinen Gesundheitszustand läßt sich nicht mit Gewißheit von einer wirklichen Besserung sprechen, ich glaube aber doch, daß durch die Kraft der Bäder das Uebel, wenn nicht gehoben, doch unterdrückt werden wird. Da wir keinen Brief erhalten und auch sonst nichts von dir hören, so vermuthen wir, daß du schon fort bist. Dem sei wie ihm wolle, so laß uns einige Zeilen zukommen, bitt' ich dich, du magst sein, wo du willst. Ich schlage diesen Brief ein an Herrn Obermayer, damit auf den Fall, daß du nicht hier bist, dir der Brief sogleich zukomme. Heute wird hier eine Ouvertüre von mir und ein darauf passendes großes historisches Tableau, „Stephan I.", gemacht. Hensler hat uns zwei Freibillette geschickt und beträgt sich recht artig gegen uns. Zwei Sängerinnen besuchten uns heute, und da sie mir durchaus die Hände küssen wollten und recht hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen. Dies ist beiläufig das Kürzeste, was wir dir sagen können. Ich bitte dich nochmal, mir gleich zu schreiben, ob und was du ausgerichtet, damit ich weiß, woran ich bin.

Lebe wohl. Dein treuer Bruder Ludwig
als Vormund meines minderjährigen Lümperls.

Den Deinigen von mir alles Wünschenswerthe.

Ich bin jetzt zwei Tage wegen eines kleinen Hustens gezwungen gewesen, das Bett zu hüten, bin aber schon wieder recht wohl und kann also schon wieder die Secretariatsstelle bei meinem lieben Onkel übernehmen. Haben Sie die Güte, auch wegen meines Ueberrockes zu schreiben. Ihr Sie herzlich liebender Karl.

NB. Mein lieber Onkel läßt Sie bitten, mit Ihrer Antwort das Tempo zu beobachten, welches man prestissimo heißt."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

6.

Aus den Conversationsheften.*

Es ist bekannt, daß der Meister in seinen späteren Jahren wegen zunehmender Schwerhörigkeit genöthigt war, sich bei der Unterhaltung Fragen oder Antworten aufschreiben zu lassen. Medicamente, Bäder, elektro-magnetische Curen und was sonst alles angewendet worden, hatten nichts gefruchtet, und es mußte ihn sonderbar genug anmuthen, wenn ein Leidensgefährte in diesem Falle ihm sogar einmal den Genuß junger Tannenwipfel als Heilmittel gegen Taubheit aufschreibt. Dagegen kann er denselben aus eigener bitterer Erfahrung vor dem Gebrauche von „Gehörmaschinen" warnen, wie ihm deren der bekannte Panharmoniker und Metronom-Erfinder Mälzl mehrere gemacht und sogar eine „zum Dirigiren" wenigstens versprochen hatte, von denen sich vier von Messing in Berlin auf der königlichen Bibliothek befinden. „Sie verhärten das Gehör", muß er diesmal selbst seinem Leidensbruder aufschreiben.

So kaufte er sich denn seit 1818 oder 19 fingerdicke blaue Schreibbücher oder faltete auch einfach selbst prakticable Hefte zusammen, ein oder mehrere Bogen dicken grauen Handpapiers, das zusammengenäht auch etwas aushielt, wenn es bei Tisch einmal von Hand zu Hand wanderte, und das auf seiner rauhen Fläche den Bleistift leicht annahm. Einhundertsechsunddreißig solcher Hefte, bei denen von 1819 bis zum Todesjahr 1827 nur das Jahr 1821/22 fehlt, hat Schindler in glücklicher Beachtung des biographischen Werthes des Geschreibsels, das natürlich meist als werthlos sogleich weggeworfen ward, für sich und die Nachwelt zusammengerafft. Und nachdem er dasselbe, soweit es ihm ausführbar war, zu seiner Biographie Beethovens benützt, daran die eigenen Erinnerungen aus der manchmal so sturmbewegten Zeit der letzten Jahre des Meisters, wo er fast anhaltend in dessen Nähe war und sogar eine gute Weile mit ihm die Wohnung theilte, aufgefrischt und auch manches in den Heften mit Tinte fixirt und nach dem Sprechenden oder dem Gegenstande des Gespräches bestimmt hatte, bot er das Ganze seines Besitzes in Berlin zum Ankauf an, wo es denn auch durch die Vermittlung des bekannten Ministers Hansemann, bei dem sonst selbst wenn es solch ideale Dinge betraf, „in Geldsachen die Gemüthlichkeit aufhörte", nach der Verfügung Friedrich Wilhelm's IV. der Bibliothek einverleibt wurde und einen Haupttheil der großen Schätze bildet, die in Beethovendingen gerade hier vorhanden sind. Die allerdings nicht vollständige Neunte Symphonie, deren Finale fast vollständig Herr Artaria in Wien besitzt, ist der Kohinur dieser „Diamanten und Perlen", von denen man aber nicht erfahren, ob der Schah bei seiner Anwesenheit in Berlin sich um dieselben bekümmert hat.

* Neue freie Presse vom 19. Juni 1873.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allerdings, diese Schätze zu heben ist nicht Jedermanns Sache. Abgesehen davon, daß solch flüchtig Aufgeschriebenes ohnehin nicht leicht zu lesen ist, haben auch die fünfzig Jahre, seitdem es geschrieben, und das mannigfache Wandern und Beschauen und Betasten der Blätter viel darin verwischt, und es begreift sich, daß der Herr Oberbibliothekar diese Sachen um keinen Preis zur Benützung versenden will und sie überhaupt nur dem Eingeweihten und Legitimirten zugänglich macht. Ein solcher aber muß man in der That sein, theils um hier den richtigen Fund zu thun theils um nur nicht überhaupt auf und davon zu laufen. Daher kommt es, daß von eigentlicher Benützung dieser sogenannten Conversationshefte für die Biographie Beethovens und die Musikgeschichte seiner Zeit noch nicht entfernt Rede ist. Hält man rein physisch solche Durchsicht aus und setzt getrost Augen und Kopfnerven an den so mannigfach bedeutsamen Zweck, so bleibt noch die ungeheure Langweile der Durchlesung von mindestens neun Zehnteln des Ganzen, die sich um das Küchenmädel und die sonstige Haushaltung drehen. Und dann ist auch der manchmal fast unerträgliche stete Anreiz des Interesses und sein Mangel an Befriedigung zu überwinden, die darin liegen, daß eben nicht auch „der andere Theil vernommen wird". Die Frage oder die Antwort stehen stets allein da, nur äußerst selten ist eine wirkliche Conversation aufgeschrieben, oder notirt Beethoven selbst „Ideen" hinein.

Gleichwohl ist die Entzifferung von großem Werth für die Geschichte Beethovens und seines Schaffens und enthüllt den Menschen wie den Künstler oft genug auf das merkwürdigste und ergreifendste, vorausgesetzt, daß eine genügende Kenntniß alles und jedes Details von Beethovens Leben und Werken vorhanden ist, um hier die Räthselsteinchen zu einer Figur und Lösung zusammenzusetzen. Und da die jetzt schon mehr als zehn Jahre ausgeübte Forschung auf diesem Gebiete in ganz Deutschland und Oesterreich bis nach Riga und Petersburg hin mir persönlich den ziemlich vollständigen Ueberblick über das Beethovenmaterial verschafft hat, so danke ich es glücklicher Fügung und Einsicht, daß nun bereits zum dritten- und viertenmale die halbe Danaiden- und Sisyphusarbeit geschehen konnte und die Durchforschung vielleicht noch völlig bis zum einhundertsechsunddreißigsten dieser alten verwischten Hefte durchgeführt werden kann. Ich will versuchen, hier auch dem größeren Kreise der Freunde Beethovens — und wer unter den Gebildeten wäre dies nicht? — einige allgemeiner interessirende Funde aus diesem sandigen Goldlande mitzutheilen.

Es sind mehr als ein Dutzend Hefte allein aus dem Jahre 1824 da, und fast alle drehen sich um die berühmte „Akademie" dieses Frühjahrs, wo Beethoven zum erstenmal Stücke aus der Missa solennis und die ganze Neunte Symphonie aufführte. Lange hatte der „Alte vom Berge" halb grollend in seiner Einsamkeit geweilt, und wenn auch nicht die Erfolge Weber's im „Freischütz", die allerdings auch in Wien fast unerhört waren, so war es doch der gedankenlose Lärm, womit die Menge jetzt schon seit fast zehn Jahren Rossini immer

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

von neuem zujauchzte, was seinen ernsten Sinn auf die Dauer verletzen und gegen seine lieben Wiener einnehmen mußte.* Doch war es besonders seit Weber's Erscheinen den Besserdenkenden etwas zu bunt mit dem wälschen Treiben geworden und besonders „Ludlam", die bekannte heitere Genossenschaft in Wien, kämpfte durch ihre Höhlenritter männlich gegen den bloßen Sinnenkitzel in der Musik und rief laut nach einer neuen deutschen Oper. Das nächste Resultat waren Verhandlungen der Theateradministration mit Beethoven über Grillparzer's „Schöne Melusine". Kam nun auch davon aus hunderterlei Gründen nichts zu Stande, so hat doch noch einmal vor seinem völligen Scheiden Beethoven seinen ebenso geliebten wie verspotteten „Phäaken" auch persönlich sein ganzes großes Strahlenantlitz gezeigt, und um diesen Punct also drehen sich die Verhandlungen, von denen hier allerhand Aufzeichnung geschehen ist.

Man wußte schon von der Vollendung der Messe und der „Neunten". Eine Anzahl echter Freunde Beethovens wie der ernst-heiteren Muse der Tonkunst überhaupt übersendete dem Meister eine würdig und eindringlich abgefaßte und herzlich verehrungsvolle Zuschrift des Inhalts, er möge sich doch mit jenen Werken dem Publicum zeigen und der wahren Kunst von neuem ebenso aufhelfen, wie der Schein- und Afterkunst und bloßen musikalischen Genußsucht einen kräftigen Damm entgegenzusetzen suchen. „Es ist doch recht schön, — es freut mich!" waren die Worte gewesen, womit er „in nicht eigenthümlich hohem Tone" die Aufforderung gegen Schindler charakterisirte, nachdem dieselbe von dem Ueberbringer Hofsecretair Stainer von Felsburg, einem ausgezeichneten Dilettanten Wiens, blos zum daheim Durchlesen hingenommen worden war. In einem fast unleserlichen Briefconcepte an den einstigen Pariser Tänzer Duport, der jetzt die Administration des k. k. Kärntnerthor-Theaters hatte, heißt es aber eben in den Conversationsheften kurz nach jenem überraschenden Schritt: „Il faut avouer que les plus illustres und die aufgeklärtesten Beförderer und Beschützer der Kunst mich hiezu aufgefordert haben." Und mochte Graf Lichnowsky's Frau, eine Bürgerliche, sich darüber ärgern, daß der adelige Name ihres Gemals unter so vielen bürgerlichen stehe, so hatte doch, wie wir hier ebenfalls erfahren, Erzherzog Karl, der Held von Aspern, sein Bedauern ausgesprochen, nicht mitunterzeichnet zu haben, weil er zu spät davon gehört. Und Beethoven wußte genau, daß bei diesen Männern allen die unvertilgbare Liebe zur eigentlichsten Kunst Oesterreichs waltete, und war darum sogleich bereit eine große Akademie zu geben.

Aber nun galt die Frage, wo und wie? Denn es mußte, so war leider die ganze Lage des Meisters, zugleich mit dieser Pflicht gegen seinen und Wiens

* Dabei sei auch eine Notiz des Neffen in den Conversationen vom „November 1823" mitgetheilt: „Weber hat unter sein Portrait geschrieben: Wie Gott will! Ein witziger Kopf sagte: Andere Compositeurs schreiben wie sie wollen, Weber aber wie Gott will und Rossini — wie die Wiener wollen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ruf die noch dringendere Pflicht gegen den eigenen Beutel geübt und auf möglichste Ausnützung des guten Willens gedacht werden, der sich doch immerhin unvermuthet unter den Bürgern der Stadt und dem Adel des Reiches zeigte, und dies gab weitläufige Verhandlungen, die bei der Harthörigkeit, dem mißtrauischen Wankelmuth und der stolzen Eigenwilligkeit Beethovens mehrmals das Zustandekommen des ganzen Unternehmens in Frage stellten. Wir können hier von diesen Weiterungen absehen und uns auf einige Details beschränken, die mehr die menschlichen Seiten der ganzen Kunstereignisses berühren.

Zunächst handelte es sich um das geeignete Local, geeignet in Hinsicht auf die technische Vorführung der großen Werke, die ungewöhnlich viel Klangmittel und Raum bedurften, geeignet in Bezug auf die Theilnehmer, unter denen schon aus materiellen Gründen Hof und Adel nicht fehlen durften, und endlich auf die Erhabenheit und den Ruhm der Werke selbst, um die sich in diesen Conversationen die Freunde ungleich besorgter zeigen als der Meister selbst. Wiedener Theater, Kärntnerthor, Redoutensaal, das ist die Frage. Denn der landständische Saal, den, „anspruchslos wie ich bin", Beethoven selbst mit in Betracht gezogen, wird wie der kleine Redoutensaal von den Freunden sogleich elidirt. Nun aber stritten Graf Palffy und Primo Ballerino Duport um die Ehre und den Vortheil zugleich, den schon damals durchaus unvergleichlich berühmten Meister in ihren Räumen zu haben. Denn Beide hatten eine solche Auffrischung ihres Instituts in idealem und realem Sinne gleich nötig. Das Wiedener Theater aber mußte bald zurücktreten, weil Beethoven durchaus seinen wohlbeleibten „Mylord Falstaff", den Quartettspieler Schuppanzigh, an der Spitze der Geigen haben wollte und das Gros des Wiedener Orchesters sich ebenso durchaus seinen Clement bewahren wollte. Es gab eine heftige Kabale und Intrigue, wie man Beethoven aufschreibt. Der „Schuft" Duport aber gedachte bei dieser Gelegenheit sein Schäfchen zu scheeren, und es galt also in jeder Hinsicht große Vorsicht. Graf Lichnowsky, Beethovens alter Freund, hatte die Sache in die Hand genommen und wäre als Intimus des „Hofmusikgrafen" Dietrichstein auch am Ende wohl zum Ziele gekommen. Aber es lebte in Beethovens Sphäre damals ein Individuum, dessen Walten man in seinem ganzen unseligen Egoismus hier und später fast zum Erschrecken deutlich erkennt und dem dieses Concert nur als Gelegenheit erwünscht war den Ruhm des Meisters zu mehren, um dann desto bessere Geschäfte mit dessen Werken zu machen, die ihm leider verkauft oder verpfändet waren, weil er Geld darauf vorgeschossen. Das war der „Signor fratello", der „Bruder Pseudo", der „Judas Ischarioth" oder wie Beethoven selbst diese Spottgeburt bezeichnet, die er seit 1819 wieder ganz in Wien um sich dulden mußte. Dieser war sogleich zu Duport gegangen und hatte möglichst günstige materielle Bedingungen für den Meister erzielen wollen, war dabei jedoch so ungeschickt gewesen, mit der Bedeutung und dem Einfluß seines Bruders aufzutrumpfen und auf die höhere und höchste Instanz hinzudeuten, falls Duport

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht parire. Das war dem Selbstbewußtsein des ehemaligen Tänzers zu viel. Er fühlte hier den ordinär-eigennützigen Faden der eigenen Natur heraus und wollte nun erst es auf alles ankommen lassen. Die Freunde legen den Conflict wieder bei, und wenigstens das Eine steht fest: nur im Kärntnerthor-Theater findet die Akademie statt.

Wie aber die Ausführung? Denn weder das Orchester noch die Chöre genügen zu einer Neunten Symphonie und zur Messe, und dann gar die Darstellung und Interpretation des Ganzen selbst! Schuppanzigh, der erst kurz zuvor von Rußland zurückgekehrt war, hatte auch sogleich seine berühmten Kammermusiken wieder aufgenommen, und obwohl seine Wohlbeleibtheit ihn jetzt im Spielen namentlich bei den schwereren Quartetten Beethovens etwas hinderte, schreibt doch sogar von einer solchen Soirée Bruder Johann auf: „Das dritte Quartett war eines von die (!) letzten: dieses hat nicht nur die ersten zwei [eines davon war von Haydn] aufgefressen, sondern das ganze Auditorium war eben so entzückt, wie bei dem Septett vorigen Sonntag; ich bin nicht im Stand zu sagen, welches von beiden mehr Enthusiasmus hervorgebracht hat.“ Aehnlich schreibt auch der junge Neffe Beethovens über diese Production: „Es wäre vergebens, den Eindruck zu malen, der sich bei allen offenbarte; der Vortrag war herrlich, und alles war entzückt.“ So begreift man, daß Beethoven für die bevorstehende Akademie kategorisch aufschreibt: „Eine Probe für Correcturen, eine für Ausdruck!“ und vor dem gewaltigen Recitativ der Contrabässe im Finale der „Neunten“ ausdrücklich will: „Ganz so als stünden Worte darunter!“ So schreibt nämlich Schindler in einer Conversation offenbar Beethovens Meinung präcisirend auf. Aber das Personal war tüchtig bei der Sache, und so kann der Neffe sogleich nach der ersten Gesammtprobe aufschreiben: „Es ist für das erstemal sehr gut gegangen. Die Bassisten haben tüchtig durchgegriffen; es wird herrlich sein, wenn das ganze vollständig besetzt ist.“ Beethoven selbst gab sich alle Mühe, den Sinn dieser großen Werke und seine Auffassung der Musik jetzt überhaupt zu demonstriren. „Umlauff (der Dirigent) und Schuppanzigh wunderten sich gestern sehr, daß Sie jetzt von den beschleunigten Tempi in Ihren Werken gegen andere Jahre so auffallend abweichen“, schreibt Schindler auf; „ich hätte Sie gestern bei der Probe umarmen mögen, als Sie uns allen die Gründe angaben, warum Sie jetzt Ihre Werke anders fühlen als vor 15 bis 20 Jahren.“ Trotzdem nur wenig Proben sein konnten, war doch ein großer Zug und Schwung im Ganzen. „Mehrere von den Bläsern im Kärntnerthor haben erklärt, für die Proben nichts zu nehmen; sie sagten ausdrücklich: für Beethoven Alles!“ steht da, und man weiß, wie Musiker sich anspannen, wenn es das Heil ihrer eigenen Kunst gilt.

Nun aber die bekannten Soli, die besonders im Finale der „Neunten“ noch heute manchem Sänger Noth machen. Mit Preisinger, einem jungen Leporello, war nicht anders als durch Zustutzen des Solos: „Ihr Freunde, nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diese Töne“ auszukommen, obwohl derselbe, wie die Demoiselle Unger aufschreibt, alle Symphonien Beethovens auswendig wußte. Haizinger, der berühmte Tenorist, dagegen sang seinen Part „sogleich recht gut“. Für die beiden andern Rollen blieben nur die „beiden Mädchen“, wie es so oft hier heißt, nämlich Henriette Sontag und Caroline Unger, beide später so berühmt geworden, aber beide solchen Aufgaben damals kaum gewachsen. Die Erstere, zwar fleißig, aber ohne viel Schule, die Andere, zwar von bester Schulung, aber in ihrer Kunst noch „zu leichtsinnig“. Es ist höchst anmuthig, wie hier durch die „beiden Schönen“ manchmal ein sonniger Strahl in die trübe Einsamkeit des alternden Meisters fällt, und wir können uns nicht versagen, hier in den Mittheilungen ein wenig ausführlicher zu sein.

Caroline Unger war schon lange durch ihren Vater in persönlicher Berührung mit Beethoven; er wollte nichts geringeres, als die Melusine für sie schreiben. Man war, nachdem Weber's „Euryanthe“ so gut wie durchgefallen, ganz außerordentlich gespannt auf jenes Werk des einzigen Componisten, der noch eine deutsche Oper zu schreiben vermöge. Beethoven selbst richtet daher an die Unger ein Billet, und sie besucht ihn dann auch Ende Octobers 1823. „Ich danke Ihnen für Ihr liebes, freundliches Schreiben, ich werde diesen Brief als ein Heiligthum bewahren; nur schade, daß ich den Titel nicht verdiene,“ schreibt sie auf. Nach einigen weniger interessirenden Bemerkungen heißt es dann graziös liebenswürdig: „Ich muß mich nun trennen von Ihrer lieben Gesellschaft, denn ich habe die Zeit gestohlen, zu Ihnen zu kommen. Leben Sie recht wohl, ich komme recht bald wieder und führe Ihnen die schöne Sontag zu.“ Ende 1823 meldet denn auch Schindler sie mit der Sontag auf nachmittags zum Besuche an. Aber sie bleiben zunächst aus. Dann aber steht da kurz nachher von der Hand der Unger, Duport sei mit den Bedingungen für die „Melusine“ zufrieden, sie stelle ihm ihre Begleiterin, eine junge Baronesse, vor, die ihn schwärmerisch verehre. Neugierig, wie junge Mädchen sein können, mustert sie auch alles in der bekannten Wüstenei von Beethovens Zimmer durch: „Wie kann Beethoven einen solchen Glockenzug haben! — Wenn Ihre Hand ihn nicht heiligte, so müßte man behaupten, es wäre der Strick eines Gehenkten!“

Sie verspricht, mit ihrer Begleiterin ihm einen „seiner würdigen“ Glockenzug zu machen. Er aber neckt sie, das komme von seinem Junggesellenleben. „Heiraten Sie!“ lautet ihr kecker Rath, „ein Hagestolz ist ein unnützer Staatsbürger. Dixi et salvavi animam meam.“ Kurz vorher schreibt auch Schindler einmal hin: „Sie sind wieder so düster, erhabener Meister — wo fehlt es denn? — wo ist denn die heitere Laune seit einiger Zeit? — Lassen Sie sich's nicht so zu Herzen gehen, es ist größtentheils das Schicksal großer Männer.“ Man setzte unter seinen Freunden damals alles daran, ihn aus seiner Zurückgezogenheit wieder an das Licht des öffentlichen Lebens zu ziehen, und so schreibt auch die Unger weiter auf: „Sie haben zu wenig Selbstvertrauen. Haben denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Huldigungen der ganzen Welt Sie nicht ein wenig stolzer gemacht? Wollen Sie denn nicht glauben lernen, daß man sich sehnt Sie wieder in neuen Werken anzubeten? O Halsstarrigkeit!" — Und er seinerseits fährt fort, sie mit Liebhabern zu necken. Sie entgegnet ihm aber: „Ich habe keinen!" und zugleich den Pfeil abwendend: „Wie viel Geliebte zählen Sie?" — Beethoven will ihnen dann Kaffee machen; aber der „macht jungen Mädchen zu heiß", sagt sie. „Auch könnten Ihnen die schönen Augen meiner Nachbarin gefährlich werden", endet in neckischem Uebermuth der Besuch der liebenswürdigen Wienerin.

Noch anmuthiger, unbefangener geht es das anderemal zu. „Ich konnte dem Verlangen nicht widerstehen, unseren großen theuren Meister wiederzusehen," heißt es da von der gleichen Schönen. — „Wenn der liebe Gott nur einmal Sie so gnädig erleuchten wollte, daß Sie sich herbeiließen, mir etwas zu schreiben." — Er sei so faul, meint sie. „Sie sollten auch* heiraten, vielleicht würden Sie dann fleißiger. Vergeben Sie mir meine etwas satyrische Bemerkung." Er spielt dann wieder neckend an, aber sie parirt ihm: „Ich schwöre zu Vesta's Altar, — bis ich mich anders besinne." Nach ihrem Fortgehen schreibt Freund Schindler, der zugegen gewesen, hin: „Sie ist ein Teufelsmädchen, voll Feuer — und Offenherzigkeit." Und als nun die Proben im Gange sind, meldet derselbe die „beiden Mädchen" zu Tisch an, wozu sie Beethoven schon mehrmals eingeladen; sie werden sogleich von der Probe kommen, heißt es. Aber da geräth in solcher Junggesellenwirthschaft Holland in Noth. Zudem ist Feiertag. Man könne noch „spanische Rebhühner" (Kartoffeln) weich sieden, meint Schindler, weil es noch früh sei. Die Köchin meldet aber, es sei schon alles gesperrt, man habe jedoch Poulards und könne ein paar Portionen Fleisch aus dem Gasthause dazu holen; Salat und ein Gugelhupf zur Mehlspeise seien da. Kurz darauf erscheinen sie denn auch, die beiden Schönen, weil die Probe früh beendet war. „Wie wir gekommen sind, waren Sie gerade beim Barbieren," schreibt die Sontag auf; „wie ich das sah, so machten wir linksum uud warteten um Sie nicht zu stören." Sie gehen ins andere Zimmer, um erst am Flügel etwas zu singen. Bei Tische entschuldigt sich Beethoven wegen des Diners. „Ich bin nicht hergekommen, um gut zu essen, sondern um Ihre werthe Bekanntschaft zu machen, worauf ich mich so lange gefreut habe," schreibt die Unger, jedoch ohne Zweifel weil sie besser schrieb und überhaupt rascher bei der Hand war, für ihre Begleiterin auf, deren Handschrift allerdings mehr als blos mädchenhaft ist. Die Unger kannte Beethoven als Kind von Döbling her. „Schindler hat gesagt, daß sie sich endlich zur allgemeinen Freude entschlossen haben, ein Concert zu geben; wir werden es mit Dank erkennen, wenn Sie uns würdig finden, darin zu singen," schließt sie. Um nun das Improvisirte und Magere der Malzeit auszugleichen, hatte Beethoven ihnen „Ausbruch" vorgesetzt. Allein

* Im ersten Abdruck war fälschlich „mich" gesetzt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er selbst liebte nach Schindler „geschmierte Weine“, und so schreibt dieser anderen Tages auf, die wenigen Tropfen haben bei der Sontag auch eine Explosion gemacht; sie habe die Nacht fünfzehnmal vomiren und sogar heute die Oper (Kreuzer's „Taucher“) absagen müssen. Die Unger habe das Gegentheil bekommen. „Das sind Heldinnen!“ ruft er aus. Beide Schönen lassen sich ihm empfehlen und bitten in Zukunft um besseren, gesunderen Wein, seine Diners würden beiden zu hoch zu stehen kommen, wenn sie dadurch ihr Spielhonorar einbüßen müßten. Man kann sich Beethovens Losplatzen bei dieser Mittheilung denken.

Solche scherzhafte Intermezzi durchziehen die Situation, die uns überhaupt die ganze Tragikomik der äußern Existenz des einsamen hehren Mannes nirgend vermissen läßt. Der Nothwendigkeit, den ganzen Hof persönlich zu laden, muß nachgegeben werden, da sonst der nächste praktische Zweck einer guten Einnahme leicht verfehlt wird. Doch hilft es nichts, daß er sich dem für seine Lebensweise doppelt unbequemen Herkommen unterzieht, der Hof bleibt nicht blos aus, sondern zahlt nicht einmal seine Logen. Doch scheint das Concert sich sonst gut anzulassen. Der Neffe, den Beethovens Mißtrauen mit an die Kasse gesetzt hatte, berichtet, es sei gut gegangen, die Logen seien weg, ein paar auch überzahlt mit 25 bis 30 Gulden, im vierten Stock alle Plätze weg, und die übrigen hoffe er wol noch abzusetzen. Mayseder, der berühmte Geiger, und Graf Lichnowsky hätten sich selbst die Billets geholt. Wolfmayer, der generöse Kaufmann, der wie wir hörten stets mit allerlei Aushülfe zu Beethovens Diensten war und dafür auf des Meisters Todtenbett noch mit der Widmung des letzten Quartettes Fdur Op. 135 beehrt wurde, habe zwei gesperrte Sitze doppelt gezahlt, vormittags an der Kasse habe man sich beinahe gerauft, „so groß war das Gedränge“. Der kranke Freund Zmeskall ließ sich in der Sänfte hintragen. Auch wegen der Ausführung zerstreuten sich die Sorgen so ziemlich. Während es noch acht Tage vorher geheißen, „die Mädchen wissen noch nicht, was sie singen“, schreibt Schindler am Tage des Concertes auf: „Wegen der Sontag ist mir nicht bange. Da setzte ich meinen Kopf zum Pfande, daß auch abends keine Note fehlt; sie hat doch Courage — aber die Mamsell Unger fühlt sich zu schwach.“ Sie hatte nicht genug studirt. Es ging aber nachher doch.

Nun muß man sich fertig machen und hingehen. „Wir nehmen jetzt alles gleich mit,“ schreibt Schindler auf, „auch nehmen wir Ihren grünen Rock mit, den Sie im Theater zum Dirigiren anlegen können. Das Theater ist ohnehin dunkel; es sieht niemand, daß er grün ist. O großer Meister, du hast keinen schwarzen Frack im Vermögen! Der grüne muß es also auch thun, in einigen Tagen ist der schwarze fertig.“ Und immer wieder muß von verständiger Freundesseite der Widerspruchsgeist des an die äußere Welt nicht mehr recht Gewöhnten gebannt werden. „Meister, rührt Euch und contradiciret

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht mehrso viel, sonst gibt's Confusionen; — also hübsch fein und sanft und in allem schön folgen, was wir thun!" muß derselbe Schindler aufschreiben, von dem kurz vorher in Erinnerung an die erste Bekanntschaft bescheiden genug dasteht: „Die Zeit, wo ich vor Eurer Majestät schon öfter erscheinen durfte!"

Was sonst geschah, weiß man aus Schindler's Bericht. Der Erfolg war ungeheuer. Die Unger hatte den glücklichen Gedanken, Beethoven umzudrehen, damit er doch sehe, was er, er allein unter den tausend Begeisterten, nicht hörte! Und diese Mittheilungen ergänzen sich auf ebenso ergreifende Weise aus den Notizen dieser Conversationshefte. „Ich habe nie in meinem Leben so einen wüthenden und doch herzlichen Applaus gehört als heute — der zweite Satz der Symphonie wurde einmal ganz von Beifall unterbrochen," schreibt Schindler unmittelbar nach dem Concerte auf, und wir wissen durch Holz, daß die Unterbrechung an der Stelle war, wo plötzlich die Pauken allein das entscheidende rhythmische Motiv des Satzes haben. „Der Empfang war mehr als kaiserlich, das viertemal stürmte das Volk los, zuletzt wurde Vivat! gerufen; als das Parterre zum fünftenmale Beifallrufen anfing, schrie der Polizei-Commissär: Ruhe! — der Hof nur unmittelbar dreimal, aber Beethoven fünfmal!" Und anderen Tages steht da in lebhafter Nachempfindung der unmittelbaren Erregung: „Das ganze Volk ist zerdrückt und zertrümmert über die Größe Ihrer Werke!" Ebenso schreibt der Neffe auf: „Die Sontag und Unger, die sonst, wenn sie erscheinen, mit dem größten Applaus empfangen werden, wurden gestern beim Eintritt fast gar nicht beklatscht, wie es auch natürlich ist. Denn bei einer Akademie, die du gibst, fühlt das Publicum wohl, daß es Sänger nicht beklatschen dürfe."

Das war am 7. Mai 1824, und es ist dem glücklichen Zufall zu danken, der uns solch unmittelbare Aeußerungen über dieses denkwürdige Kunstereigniß aufbewahrt hat. Wir sehen, welch schöner Erregung Wien schon damals für solch hohe Werke wie die Neunte Symphonie und die große Messe fähig war, und aus einem Briefe Beethovens selbst wissen wir, daß keine zwei Jahre später die Symphonie, die dem Könige Friedrich Wilhelm III. gewidmet ist, in Berlin mit dem gleichen hohen Enthusiasmus aufgenommen wurde. Man hat sofort erkannt, daß dieses Werk eines der edelsten Idealgüter der Nation ist, und darum lohnte es sich wohl jeder Spur der Entstehung und ersten Aufführung desselben zu folgen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

V.

Briefe aus St. Petersburg.

1.

St. Petersburg, im November 1871.

Endlich in der zweiten Woche meines hiesigen Aufenthalts und nachdem schon an Opern und Concerten gar mancherlei gehört worden, weiß ich doch auch warum ich, abgesehen von den speziellen Beethoven-Forschungen, hier bin, warum eigentlich solche musikalische Künste hier getrieben werden und wo hinaus es überhaupt auch hier mit Musik und Theater will. Ich sah die russische Nationaloper „Rogneda“, nach Textentwurf und Composition von dem am 1. Februar dieses Jahres so jäh an einem Herzschlag gestorbenen, nicht viel über 50 Jahre alten Alexander Seroff. Sein Name ward dem Auslande zuerst durch die Oper „Judith“ bekannt, die ihren im Grund recht unmenschlichen biblischen Stoff mit einer ebenso imponirenden wie überraschenden einfachen Treue vorgetragen hatte. Dadurch ward die Ueberzeugung erweckt, daß es sich hier nicht um den alten beliebten Opernschnickschnack und seinen verführerischen Effect und Erfolg, sondern um das redliche Bestreben handle, womit ein ernstgesinnter Mann in seinem künstlerischen Schaffen die Empfindungen seiner Zeit und seines Volkes sowohl in ihrer Reinheit darzustellen wie zu bilden und weiter zu entwickeln bedacht ist.

Die Concerte hier sind die gewöhnlichen deutschen. Ob etwas weniger zopfig nach dem Programm — es kommt neben Beethoven viel Liszt, Berlioz, Chopin, Schumann vor, — oder etwas weniger schwung- und energievoll ausgeführt, das verschlägt nicht viel. Es herrscht im wesentlichen die gleiche Tendenz eines mehr blos vergnüglichen als ernstlichen, an Herz und Nieren gehenden musikalischen Darstellungswesens. Man empfindet nicht, daß hier aufrichtige Antheilnahme an dem Mysterium dieser das innerste Wesen des Menschen selbst berührenden und „das Menschliche am Menschen“ hervorbildenden Kunst die Unternehmungen leitet und ihre reine und schöne Wirkung thut. Dazu ist es gar

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu viel blos das „gebildete“ Publicum welches sich vorsingen und vorgeigen läßt, und dies ist hier in noch weit ausschließlicherem Sinn als schon bei uns in Deutschland von dem eigentlichen Volk und dessen natürlichen und ethischen Empfindungen durch eine weite, weite Kluft getrennt. Dieser Liszt und Berlioz und Schumann, ja selbst dieser Beethoven, sie sind, das fühlt man zu deutlich, im Grunde hier was bei uns dem Volke Caviar, eine ausländische, eine Luxusspeise. Und dem entspricht auch im großen und ganzen die Art der Ausführung, welcher im tieferen Kern eben doch der wirkliche Lebensnerv, der zuckende Puls wirklichen Fühlens und persönlichen Miterlebens mangelt.

Nun gar die italienische Oper hier!

Wir sahen Rossini's „Tell“ — als „Karl der Kühne“ mit völlig entstelltem Text — im kaiserlichen Marientheater, einem in Form und Farbe sehr harmonisch stimmenden Hause, und Donizetti's „Favoritin“ im kaiserlichen Großen Theater, einem üppigen Zopfbau aus Katharina's Zeiten. Man traute in der That bei diesen Productionen kaum seinen Ohren und Augen, und zwar mehr noch in der national-italienischen Aufführung des großen als in der durch Einheimische und andere Nichtitaliener besetzten des Marientheaters. Mit uns war ein bekannter Pariser Feuilletonist, der längere Zeit in Japan und anderen Orten fremder Welttheile gewesen, und seit 14 Jahren der künstlerischen Entwicklung seiner deutschen Heimat ziemlich fremd geworden war. Wir hatten kaum vierzehn Tage vorher miteinander in Berlin Tannhäuser und Lohengrin gesehen. Wenn nun auch von einer wirklich verständnißvollen Auffassung dieser Werke dort nicht eigentlich die Rede sein kann und die Wiedergabe im allgemeinen den Charakter theils des geschäftsmäßigen Abmachens theils der effectsuchenden Pointirung sogenannter Glanzstellen gar zu sehr durchschimmern läßt, so vermögen doch Darsteller wie Niemann und Frau Mallinger, Betz und Fräulein Brandt einen sehr lebendigen und nachhaltigen Eindruck hervorzubringen, der zugleich von der inneren Wahrheit und Lebendigkeit der Sache selbst zeugt und überzeugt. Mit solchem Eindruck, mit der Erinnerung an solche dramatische Darstellungen, wo jeder Ton und jede Miene sagt, daß es sich hier um das Wesen und die Wahrheit der Kunst, um die ideal gereinigte Wiedergabe der Bewegung und Enthaltung unseres wirklichen Lebens selbst handelt, mit solchem Treff im innersten Herzen dann den „Tell“ und die „Favoritka“ von Originalitalienern in dem nichts weniger als nach Orangen und Myrten duftenden St. Petersburg zu hören, dazu kann zunächst überhaupt nur die Reiseneugier oder vielmehr die Pflicht der fachmännischen Beobachtung anregen und dann die Rücksicht auf schöne Zuvorkommenheit — denn wir hatten eine allerhöchste Einladung, — auch die nöthige Kraft und Ausdauer bis zum glücklichen Schluß der Sache geben. Was für ein Personal da singt, und ob es in diesem Jahr in Folge des Abgebens der italienischen Oper an einen Impresario ein bischen weniger gut ist als sonst, — ob Madame Artot und Herr Nicolini engagirte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mitglieder sind und „die Lucca“ und „die Patti“ nur gastiren, das ist im Grunde ziemlich gleichgültig. Das ganze hat den Charakter einer unsäglichen Abgeschmacktheit, und für ein wahres Gefühl und Wissen um den eigentlichen Zweck dramatischer Vorführungen fast höhnisch ist die naive Indolenz, womit die Sache von Chor und Solo herunteragirt wird, bis eben Primadonna oder Primouomo kommen und auf dem Seile des ihnen zugebotstehenden Stimmumfangs mit der Balancirstange der gewöhnlichsten Arm- und Beingesten Künste entwickeln, die in der Sicherheit ihrer Ausführung allerdings jenem verwegenen Schubkärrner des Niagara-Falles nichts nachgeben, aber für die Darstellung tieferen menschlichen Wesens und höherer inneren Potenz, deren Zweck doch die dramatische Action auch in der Oper ist, ganz und gar nichts bedeuten, sondern im Gegentheil unser Geschlecht als das allerkindischeste zeigt, was die Welt trägt.

Welch völlig anderen, grundverschiedenen Eindruck haben wir dagegen am Tage darauf erlebt im Marientheater, wo die eingangs erwähnte Nationaloper „Rogneda“ von russischen Sängern aufgeführt wurde. Wie war jeder Zug der Mienen Wahrheit, wie jeder Ton, vorzüglich bei denen, die nicht zugleich als Mitglied der fremden namentlich italienischen Opern beschäftigt sind, wo ihnen denn doch die „Schule“ und „Manier“ sowohl im Gesang wie in den Gesten und Stellungen manchmal fremdartig genug umhing, — wie war jeder Ton natürlich empfunden und selbst in der Einfachheit der hier waltenden Seelenzustände innerlich anrührend, ja gerade in dieser simplen Wahrheit unwillkürlich auch unser tieferes Gefühl ergreifend. Der Pariser Feuilletonist schaute mich groß an, es wollte ihn fast wie der Hauch jener ersten echt nationalen dramatischen Kunst anmuthen, die er so eben in seiner Heimat kennen gelernt. Es duftete uns wie die frisch aufgeworfene Scholle des Ackerbodens entgegen und umgab uns belebend und innerlich aufrührend wie warme weiche Laute des natürlichen Volkslebens selbst. Während unser junger deutscher Philologe, in seinem Goethe und Schiller, seinem Gluck und Mozart wohlerzogen aufgewachsen, erst ganz allmälig bemerkte, daß auch hier etwas besonderes vorging und fühl- und greifbare Anfänge eines Lebens sich darstellten, das wirklich Leben, Leben für sich, kräftige Eigenart ist!*

Wie unvergleichlich erquickend und innerlich befreiend weht uns doch jede leise Spur des wirklichen Volksgeistes an, und wie befruchtend und lebenzeugend ist sie selbst wieder! Was war aus diesen Darstellern geworden, die zum Theil

* Wir führen dieses Beispiel eines an sich jungen musikalischen Gelehrten, der sich sogar durch Herausgabe schottischer Lieder um unsere Männergesangsliteratur persönlich verdient gemacht hat, nur an, um zu zeigen, wie ahnungslos bisher unsere gelehrten Anstalten und nicht am wenigsten die Universitäten dieser tiefsten und eigenartigsten Regung des modernen Lebens und namentlich des eigentlichen Volksgeistes gegenüber und leider sogar zum Theil entgegen stehen. Wir werden weiter unten noch darauf zu sprechen kommen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch wenig Tage vorher im „Tell“ uns fast bei hellem Kerzenlicht in Schlummer getändelt oder auch durch ihr bloßes Virtuosengespiele bald Lachlust bald Aerger hervorgerufen hatten! Wie einfach, wie wahr und vor allem wie ganz war hier das Ganze. So gewiß ist es, daß nur wer aus der eigenen Seele und dem ganzen Organismus seines Wesens, aus dem allgemeinen Denken und Fühlen heraus spielt und schafft, wahrhaft bildet, d. h. ein Bild des Lebens gibt, das uns selbst wieder für dieses Leben bildet! Russisch war hier die Sprache, und wie schön klingend in den Gefühlsmomenten selbst dem fremden Ohre! Russisch national der Stoff der Dichtung wie die ganze Art der Darlegung seiner entscheidenden Entwicklungsmomente, die eben in Wahrheit nur einfach den Stoff selbst sich erzählen ließ, — russisch national ebenso die Musik, und zwar nicht blos in den Volksweisen von Tanz und Lied, die reichlich eingestreut waren, sondern ganz ebenso in Gesang und Recitation, die wenigstens mit der Musikdeclamation der übrigen Nationen gar nichts zu thun und mit der eigentlichen Melodiebildung naturgemäß nur die allgemeinen künstlerischen Gestaltungsgesetze gemein haben. Dabei das instrumentale Colorit, dem nicht allein die Mitverwendung einheimischer Instrumente, sondern mehr noch das Horchen auf die Wahl und Mischung der überall üblichen Tonwerkzeuge einen eigenthümlichen Charakter gab und die Kraft verlieh, Sinne und Gedanken unwiderstehlich in die Atmosphäre der Handlung zu bannen und dem Geiste die Fähigkeit zur Aufnahme derselben zu geben. Endlich die außerordentlich stimmungsvoll und schön erfundene Scenerie und Decoration, — kurz alles war geeignet den unwillkürlichen Grundeindruck der Sache stets auch zu erhalten und auf die Empfängniß des Details auszudehnen. Und so mußte, was sogleich der erste Act deutlich ahnen ließ, der Abschluß des ganzen zur Gewißheit machen, daß wir es hier mit dem wirklichen Anfang der russischen National-Oper, mit dem Anfang einer wirklich nationalen Kunst der Russen überhaupt zu thun haben.

Vernimmt man dann anderen Tages auf der Straße Töne einer kleinen Drehorgel, die selbst durch den wahrhaft neapolitanischen Lärm des Newski Prospect das Ohr fesseln, und erkennt bei schärferem Zuhören, daß ja diese so eigenthümlich reizende Melodie auch in der gestrigen Oper ertönte, so lohnt es wohl, sich nach einem Werke solcher Art etwas näher umzusehen. Und gar die Entdeckung, daß — unerhört und das erste Beispiel bei einem größeren Werke russischer Kunst, — die „Rogneda“ bereits in Berlin im Clavierarrangement nachgestochen worden ist, veranlaßt erst recht dazu, auch etwas mehr von derselben zu berichten.

2.

St. Petersburg, im Januar 1872.

Glinka's „Leben für den Czaren“ ist seiner Existenz nach auch außerhalb Rußlands bekannt. Es verdankt seinen Erfolg von schon nahezu 400 Auf-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

führungen allein in Petersburg vor allem dem Umstande, daß sein Stoff einem der allgemeinsten und kräftigsten Instincte der Nation entspricht. Denn wer hier im Volke findet es nicht einfach natürlich, wenn der Held dieser Oper, als er den Czaren in einem Kriege mit polnischen Völkerschaften in Gefahr des Verlustes von Land und Leben sieht, die feindlichen Schaaren, deren Wegweiser er sein muß, in den Wäldern irre führt und als sie im dichtesten Dickicht sind, den gewaltsamen Tod mit Freuden stirbt, den ihm die offene Erklärung seiner That bei den Feinden zuzieht. Sind doch auch sie selbst in dieser winterlichen Oede verloren, und der Czar ist gerettet!

Tiefer greift an diese nationalen Sympathien Seroffs „Rogneda", welche die Einführung des Christenthums in Rußland feiert.

Die Grundstimmung des Russen erscheint überhaupt noch als durchaus religiös und seine Kirche, sein Glaube sind ihm fast ein angebornes Recht. Ja er wird gleich dem Tyroler im Grunde seines Herzens keine rechte Vorstellung davon fassen können, daß dies auch einmal anders gewesen sei und er diesen seinen Glauben nicht besessen haben könne. Diese felsenfeste, sogar meist zugleich äußerlich formale Recht- und Strenggläubigkeit, welche die Menge noch fast zu einer geistig ununterschiedenen Masse macht, ist allerdings die Quelle jenes vernichtenden Zweifels und einer inneren Zerstörungskraft, wie sie wohl in solcher Wucht seit den Zeiten des finstersten Mittelalters nicht gesehen worden und gegen welche das Zweifeln der Materialisten und Encyclopädisten des 18. und 19. Jahrhunderts wie ein kindisch frivoles Umherschnoppern am äußeren Rande der Sache erscheint. Ebenso ist auch die fürchterliche Krankheit der Selbstverbrennung und anderer religiösen Wahnäußerungen, sowie die vielleicht noch traurigere Erscheinung des starrsten ödesten Nihilismus im letzten Grund auf diese Quelle einer so strengen Bindung und inneren Unterbindung der individuellen Regungen der Menschennatur zurückzuführen. Allein man würde doch sehr irren, wollte man sich um dieser allerdings nicht zu übersehenden Gährungssymptome willen bereits das Ganze in Zersetzung begriffen denken. Wenigstens deutet auf solche Spuren die sichtbare Wirklichkeit des Lebens hier, das Thun und Gebahren des Volkes in keiner Weise.

Ueberaus praktisch nüchtern in der Auffassung des Lebens und seiner realen Bedürfnisse, weil eben durch die strenge Regelung und Absonderung der idealen Bedürfnisse seine geistigen Unterscheidungskräfte im Leben in vollster Weise frei und ungehindert sind, ja eben durch solche Befreiung des bloßen praktischen Verstandes auch im wirklichen Leben durchaus zweifelsüchtig und jedem Schein und Schwindel aufs tiefste abhold, ist der Russe wieder gleich dem Tyroler dem Leben gegenüber offenbar sehr sicher und fühlt sich, um den zugleich trivialsten und bezeichnendsten Ausdruck zu wählen, offenbar ganz ungemein wohl in seiner Haut. Wenigstens sind mir in dem großen und entscheidenden Stück unseres Erdtheils, das ich persönlich kennen gelernt, nirgends die unbefangenen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aeußerungen dieses wirklichen Wohlbehagens in solchem Maß und mit solcher Evidenz vor Augen getreten wie hier. Schon der Gesichtsausdruck des gemeinen Russen ist wie bekannt von einer ganz ungemeinen gutherzigen Zufriedenheit. Und nicht etwa von der optimistischen Bonhommie des Franzosen oder der jedes andere menschliche Sein und Wesen fast ausschließenden Selbstzufriedenheit des Engländers, auch nicht von der Mischung dieser beiden Tugenden, wie sie die merkwürdige Erscheinung der Volksnaturgeschichte zeigt, die wir den deutschen Pfahlbürger oder Philister nennen. Sondern es ist der Ausdruck natürlich wohlwollender Güte, die jedem andern das seinige gönnt, weil es ja ihm selbst auch nicht an dem seinigen fehlt. Mag nun dieses „seinige" auch noch in einer etwas sehr niederen Sphäre unseres Lebens und das geistige Bedürfniß noch tief unter dem des Bauern von Tyrol oder Altbayern stehen, ja von einem solchen eben im Grunde noch gar nicht Rede sein können, so empfindet man doch hier deutlich, daß die ruhig sichere Befriedung des natürlich menschlichen Bedürfens positiv vorhanden ist, und empfindet es eben, trotz aller wohlbekannten Bauernpfiffigkeit und schlauen Betrügerei im kleinen aus dem Umstande, daß dieser gemeine Russe auch dem Andern das seinige gern gönnt und unter Umständen sich sogar, besonders aus Anlaß der Gastfreundschaft, das eigene Fell über die Ohren zieht, um den Andern damit zu kleiden, — wo er dann freilich oft nachher ein gar komisches Gesicht hülfloser Verwunderung machen soll, wenn er plötzlich sich selbst völlig ausgezogen findet. Was mir persönlich aber diesen Zustand innerlicher Harmonie und Zufriedenheit mit seiner Existenz im ganzen und großen ungleich mehr direct zu Sinne geführt hat und täglich führt, ist der ungemein häufig zu hörende Laut dieser inneren Behaglichkeit. Nirgends auf der Welt hört man auf offener Straße wie in der Häuslichkeit so viel singen und so mit dem Ausdruck des ungestörten inneren Genügens, — wobei freilich der vorherrschende Mollcharakter der weichen fein beweglichen Tonweisen jene unbewußte Traurigkeit verräth, die sämmtlichen Naturvölkern und allen denjenigen Menschen eigen ist, die sich innerlich an die Natur und ihren Sinnenzwang gebunden fühlen und nicht zu sich selbst zu befreien vermögen. Doch ich wiederhole es aus langwöchiger täglicher Erfahrung: der Ton dieser Fuhrmannsweisen — und Fuhrleute jeder Art, vom Schneeschlittenführer und Droschkenmann bis zum feinsten Kutscher gibt's nirgends so viel und die Mehrzahl sind eben Bauern, die im Winter vom Land in die Stadt kommen (ich selbst sah an solchen einspännigen Droschkenschlitten allein schon Nummern über 19,000), — das stete unbefangene Singen und Klingen dieses Volksgemüthes verräth die wohligste innere Behaglichkeit, und so dürfen wir wohl annehmen, daß die Art der Befriedigung der idealen Bedürfnisse der Menschennatur, die hier die offizielle und allgemein adoptirte ist, auch dem vorhandenen Zustande der inneren Entwicklung noch durchaus entspricht und namentlich bestehende Religion und Kirche in völlig gleichem, ja vielleicht gar in noch höherem Grade populär sind als das Czarenthum.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So war auch der Stoff jener Rogneda schon seiner Tendenz und seinem Inhalt nach ein sehr glücklicher Griff für die Begründung einer nationalen Kunst hier, und es sei darum jetzt kurz dieses Inhaltes sowie der Auffassung und Behandlungsweise dieser und einiger andern russischen Opern gedacht.

Der Knjäs (Herrscher) von Rußland hat Rogneda's Vater im Krieg erschlagen und sie selbst als Sklavin in seinen Harem geführt, nachher sie aber, als Fürstentochter, zu einer seiner Frauen erhoben, als welche sie ihm dann auch in Liebe angehangen. Später jedoch, nachdem sie ihm schon einen Sohn geboren, beginnt er sie zu vernachlässigen. Rogneda verbindet sich daher heimlich mit dem Oberpriester und einer weisen Frau zur Ermordung des Fürsten, der die alten Götter zu vernachlässigen beginnt und sich dem von Norden durch die Waräger eindringenden Christenthum geneigt zeigt. Nach dieser das Stück eröffnenden Verschwörungsscene zeigt die Bühne die wilde Statue des Heidengottes Perun, dem zur Feier des soeben erfochtenen Sieges über die Waräger ein Menschenopfer gebracht werden soll. Ruald, ein getaufter Christ, der zur Rache des Raubes seiner Braut durch den Knjäs ebenfalls in die Hauptstadt Kiew gekommen, hemmt das wilde Opfer und wird mit seinen Warägern vor der Wuth des Volkes nur dadurch geschützt, daß er dem Oberpriester seinen Racheplan gegen den Knjäs mittheilt. Der zweite Act bringt die Siegesfeier im Schlosse des Fürsten, wobei volksthümliche Gesänge und Tänze das derbe Gelage erheitern und der volksthümliche Durack (Narr) seine belehrungsvollen Scherze treibt. Da kommt die Nachricht, daß Ruald den Harem gestürmt und die geraubte Braut zu befreien gesucht habe. Er soll verfolgt werden und sterben, die Bitten aller Feiernden erweichen den harten Sinn des Knjäs nicht. Im dritten Act ziehen von Jerusalem heimkehrende Pilger auf, der anführende Greis erinnert sich hier bei Kiew am Ufer des Dnjeper Ruald getauft zu haben. Wo mag er weilen? — Er irrt im Walde, verfolgt und voll Sehnsuchts- und Rachegedanken. Der Greis sucht den christlichen Sinn in ihm zu erwecken, daß er dem Feinde verzeihe, und zieht ihn mit sich fort. Es tritt das fürstliche Jagdgefolge auf, natürlich wieder Trinken, Jauchzen, Singen und Tanzen, bis ein Jäger einen Bären im nahen Gebüsch anzeigt. Die Schaar zieht ab. Der Greis kommt mit dem Waräger zurück, seinen Klagen stets mit milder Ermahnung begegnend. Da stürzt der Narr aus dem Walde hervor: der Fürst sei in Gefahr. Ruald, der junge kühne, enteilt zur Rettung seines Feindes, die sein eigener Tod wird. Der Bär hat ihn zu derb gefaßt. Der Fürst hört aus seinem Munde, wer er ist und was er selbst an ihm verbrochen: er gewährt dem Sterbenden die Bitte, die geraubte Braut dem greisen Pilger zu übergeben, daß sie zur Christin werde. Die Worte von dem „unerforschten einigen Gott", dessen Wille solche Thaten der Selbstverleugnung will, haben ihn tief ergriffen. Zugleich aber kündet ihm der Greis, daß er noch heute Nacht der Gefahr der Ermordung verfallen werde. Auf zu Rogneda's Schloß! lautet des Fürsten Wort zum Schlusse des Actes. Im vierten Act

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

endlich sehen wir wieder Rogneda selbst, in ihrem Schlosse klagend, daß der Fürst sie verlassen. Ihr junger Sohn sucht, wie die Amme und die Frauen, sie zu trösten und verlangt schließlich wieder die alte schöne Ballade zu hören. Sie handelt von seinem Großvater, den der Herrscher Rußlands erschlagen. Rogneda's Schmerz erwacht mit aller Macht, und die Erinnerung an ihre fürstliche Herkunft erregt mit dem Gefühl des Stolzes das der Schmach solch erniedrigender Vereinsamung. Da ertönt des Fürsten Horn, und bald wird auch seine Ankunft gemeldet. Rogneda empfängt ihn kalt, auch die Nachricht von seiner Todesgefahr und Erschöpfung rührt die zu lang Verschmähte nicht. Er besteigt endlich allein das Lager der Ruhe. Sie steht lange stumm mit sich kämpfend, bis endlich Stolz und Schmachgefühl siegen und sie mit gezücktem Messer auf den Vorhang des hohen Bettes zustürzt, aus dem aber im gleichen Moment der Fürst hervortritt. Sie soll das Urtheil vom Volke selbst erfahren. Die Bitten aller, auch des Sohnes, rühren den Fürsten nicht, zumal da Rogneda selbst sich als Fürstentochter rühmt und stolz ihr Recht der Rache für den Vater behauptet. Das Volk spricht: „Blut für Blut!“ Da hört man die Pilger nahen. Der Knjäs vernimmt aufs neue die Sprüche des „einigen unerforschten Gottes“ und erinnert sich zugleich der That Rualds, die daher entstammte: er verzeiht der Gattin, die seinen Tod gesucht, und Rogneda gelobt, sich fortan ganz der Erziehung ihres und seines Sohnes zu weihen, von der dann anzunehmen ist, daß sie in dem Sinne geschehen wird, welchen die vom heiligen Grabe heimkehrenden Pilger lehrten und in dem wir den Waräger Rualds und später den Herrscher des „heiligen Rußland“ selbst handeln sahen.

Man muß gestehen, es war nicht leicht directer an das allgemeine Bewußtsein des russischen Volkes zu appelliren, als mit Darstellung eines solchen Moments seiner Entwicklung, mit dem diese Nation überhaupt zuerst in die Sphäre des ethischen Vorhandenseins eintrat. Ohne Zweifel verdankt dieses Werk auch seinen nicht oberflächlichen Eindruck auf die unverbildete Menge hier eben dieser praktischen Versinnlichung dessen, was überhaupt von höherem, von idealem Trieb und Ahnen in diesem Volk und seinem Treiben vorhanden ist. Denn das übrige, den äußeren Apparat, theilt dasselbe mit all den andern „russischen“ Opern, deren ich jetzt schon ein halbes Dutzend hier gesehen. Heimisches Volksleben, von der Bauernhütte bis zur Halle des Knjäs, verbunden mit all der so eigenthümlich anmuthenden architektonischen und landschaftlichen russischen Art, die manchmal in der schönsten und fesselndsten Decoration mit Form und Farbe wiedergegeben war, nationale Tänze der mannigfachsten Art vom Kaukasus bis nach Kiew oder Nowgorod und Polen, russische Volksweisen, innig schön, wenn auch oft bis zum Ersticken in Moll verharrend, — alles das ist mehr oder minder geschickt und rein oder auch überflüssig und in seinen charakteristischen Zügen verwischt in all solchen Opern zu finden. Allein man erkennt hier wieder so recht, der tiefere ethische Gehalt dieser Oper hat den ausführenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Componisten, der hier obendrein den Textentwurf selbst verfaßt, förmlich genöthigt bei der Sache selbst zu bleiben und das mancherlei äußere Beiwerk, das auch hier vorhanden ist, sei es der landläufigen Opernart wegen oder weil man selbst Geschmack an dieser mehr äußerlich nationalen Ausstaffirung fand, doch nicht den Kern und Sinn des Ganzen unförmlich überwuchern zu lassen.

Auch in Glinka's oben erwähntem „Leben für den Czaren" ist dieser zwingende Charakter eines tieferen Gehalts im Stoffe selbst für den Componisten wie für den Poeten so deutlich zu erkennen, daß man fast nicht denselben Künstler vor sich zu haben glaubt, wenn „Ruslan und Liodmila", ein echt orientalisches Märchen, erscheint, in welchem beim Hochzeitschmaus die Geliebte von einem Zauberer entführt wird und nun der Gemal und sein Freund, dem ebenfalls die Braut verzaubert ist, die halbe östliche Welt durchsuchen können, ehe sie die Entrissene endlich wieder finden. Hier ist alles theils auf decorative Effecte theils auf musikalische Variationen von sehr ungleichem Werthe berechnet, und selbst die hübschen lyrischen Momente, die in den hundert Arien vorkommen, mit denen die vier Liebenden hier einander nach- oder anfingen, können uns nicht entfernt über das stets wachsende Gefühl der innern Gehaltlosigkeit trösten, die über dieses andere hiesige Lieblingswerk Glinka's ausgegossen ist. Unwiderruflich erscheint hier auch ein solch stimmungsreicher und handfester Musiker, wie Glinka ist, dem bloßen Tongetändel verfallen, während im „Leben für den Czaren" aller äußere Tand reichlich durch die außerordentliche Tiefe und innige Art aufgewogen wird, womit jenes so wahrhaft tief empfundene nationale Treugefühl für den angestammten Herrscher ausgesprochen wird und die aus solchem tieferen sittlichen Quell nun auch die blos natürlichen Gefühle dieses Bauern gewinnen, der so eben seine Tochter verlobte und sie jetzt für immer verlassen muß. Die Töne, womit der Alte, nachdem er den Plan ausgeführt und des Todes durch die irregeleiteten Feinde gewiß ist, seiner Antonida gedenkt, sind echt menschlich ergreifende, wie sie nur die wahre Kunst wiederzugeben vermag, auch gehören sie vor allem dem so ganz unvergleichlichen Wirkungsgebiete des musikalischen Dramas an. Ebenso hat die Oper „Die Nischni-Nowgoroder" von dem Capellmeister des Russischen Theaters, dem Böhmen Naprawnik, von ihrem Stoffe, die Befreiung Rußlands durch die Helden Minin und Posharski (1614), deren Standbilder Moskau zieren, wenigstens hin und wieder aus diesem edleren nationalen Inhalt auch einen mehr innerlich anrührenden Ton bekommen und verschwimmt doch nicht völlig im blos decorativ oder tanzlyrisch musikmachenden modernen Opernwesen, obwohl es hier allerdings nahe genug daran ist.

Wie aber der innere Gehalt „Rogneda's" rein objectiv voller reiner und tiefer aus unserem inneren Wesen entnommen ist, so zeigt auch, neben der verhältnißmäßigen Einfachheit der Behandlung des Textes, die dramatisch-musikalische Factur des Ganzen mehr den keuschen Ernst, der dem dramatischen Dichter oder nein, sagen wir lieber jedem echten und wahren Künstler eignet, der sich eben

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

klar bewußt ist, daß er doch nichts anderes machen kann als was in dem einmal erwählten Stoffe steckt, und daß das Geheimniß aller wahren Kunstwirkung darin liegt, daß der entscheidende Gehalt dieses Stoffes mit möglichster Reinheit, Sicherheit und Klarheit hervortrete. Und in diesem Sinne muß uns daher auch Seroff weit mehr als erster musikalisch-dramatischer Dichter seiner Nation erscheinen denn Glinka, der einstweilen noch für den Begründer der russischen Musik und Oper dort gilt. Denn abgesehen davon, daß Seroff schon in seiner „Judith", dann aber ungleich mehr in „Rogneda" auffallend sicher und tief in die innern Instincte seines Volkes, mögen sie noch so primitiver Natur sein, griff und hierin noch viel weiter bei seinem hinterlassenen Werke „Die feindliche Macht" ging, das mir nur dem volksthümlichen Sujet nach bekannt ist, das aber in sehr drastischer Weise das aufdämmernde naive Volksbewußtsein von den sittlichen Mächten des Daseins, von Gut und Böse, ohne Rücksicht auf Moral und Kirchenlehre wiederspiegelt, — abgesehen von dieser Art, welche eben Intuition und Inspiration, also den wirklichen Poeten verräth, hat er sich auch in ungleich höherem Maße von der bloßen schönen Musikmacherei losgemacht und ist oft schon zufrieden, wenn er durch Ton Farbe und Accent dem Dichter des Ganzen den Dienst geleistet hat, den ihm der Musiker leisten soll, nämlich wie ein alter französischer ästhetischer Schriftsteller, der Abbe Du Bos, sagt, „der Poesie eine neue Stärke zu geben".

Glinka ist in erster Linie Musiker d. h. Componist, und man brauchte nicht der Bestätigung, daß er erst die Stücke seiner Musik entworfen und nachher die Worte ihnen angepaßt, — jeder Satz seiner Oper sagt uns dies und könnte in der ersten besten deutschen Capellmeisteroper stehen. Jene Thatsache aber erzählte uns ausdrücklich die Tochter des in aller Musikwelt bekannten verstorbenen Grafen Wielhorski. Ganz und gar der Musiker, und zwar sogar der deutsche Musiker, erklingt hier, und Mozart Spohr Weber kommen uns bei Glinka fast ebensowenig aus dem Sinn wie bei jüngeren Componisten hier Mendelssohn und die andern Väter und Söhne Leipzigs oder Prags und Wiens. Seroff dagegen ist einfach und sogar arm, er macht nicht große Toilette in Tönen und Musikformen. Aber seine Armuth ist meist oder doch sehr oft großer Reichthum, größer als all die wenig variirten Nachbildungen anderer hiesigen oder meinetwegen auch deutschen Componisten von „großen Opern". Sein Accent hilft, nein verhilft erst, wie es sein soll, dem Dichter zum vollen dramatischen Ausdruck und damit gerade zu seinem allererwünschtesten Eindruck, so daß, mehr als irgendanderswo in solch neueren Werken, hier die Erinnerung an Gluck und wieder an Weber ersteht, an Gluck wegen der drastischen Kürze und keuschen Einfachheit der entscheidenden Stellen, an Weber wegen des außerordentlich anmuthenden naiv nationalen Colorits des Ganzen, auch z. B. in der Verwendung heimischer Weisen, altrussischer Kirchengesänge und landesüblicher Tänze

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Instrumente, wobei eben die Uebrigen alle viel zu viel thun und dadurch die rechte Wirkung verfehlen.

Daß nun freilich dabei alles noch in sehr einfachen und zum Theil wirklich primitiven Zuständen und Stimmungen, nach innen wie nach aüßen, verharrt und von einer Entfaltung größerer Weltbilder oder tieferer Seelenschilderungen nicht die Rede ist, wer will dem Künstler hier dies verargen? Sein schönster Ruhm ist, daß er sich von allem Schein der übrigen Welt, sei es Pariser Oper oder Leipziger Instrumentalmusik, nicht bestechen ließ, sondern einfach bei dem Sinn und Meinen seines Volkes und dessen wirklicher Erscheinung blieb. Er zeigte dadurch mehr Geist und mehr Charakter als hier oder irgend anderswo die vielleicht äußerlich weit prunkhafteren „Novitäten" auf den Opernbühnen. Darum schien es der Mühe werth, hier auch über die Gränzen seines Landes hinaus von diesem ersten russischen Nationalcomponisten einige unparteiische Nachricht zu geben und die Ursache zu untersuchen, weßhalb gerade diese Oper bei uns, in unserm so stolzen musikalischen Deutschland, sogar schon — Nachdruck erlitten hat.

3.

St. Petersburg, im Februar 1872.

Daß der Russe von ungemeiner musikalischen Naturbegabung ist und sowohl im Gesang wie im Gebrauch der Instrumente verhältnißmäßig leicht lernt und sogar ein hohes Maß der Ausbildung erreicht, ist eine bekannte Sache. Es ist dies Slavenart, die in ihrer leichteren Sinnenbeweglichkeit auch solche feinste Art sinnlich-geistiger Regsamkeit sich ohne Mühe aneignet und sie zu einem zuweilen staunenswerthen Grade der Sicherheit und Fertigkeit ausbildet, aber gewöhnlich auch darin, in der Virtuosität stecken bleibt. Trotz Italien und selbst der weltberühmten Sixtinischen Capelle in Rom kann man in der prachtvoll ernsten Isaakskirche in Petersburg Gesangseindrücke von der wunderbarsten Vollendung erfahren. Diese Chöre, rein harmonisch d. h. ohne contrapunctische Bewegung, ja selbst in der Modulation noch ungemein einfach und sogar arm, üben doch die intensivste musikalische Wirkung aus. Es ist reines harmonisches Klingen, von einer Fülle und einem Leuchtglanz, der in dem magischen Halbdunkel des mächtig schweren Kuppelbaus doppelt eindringend erscheint. Es ist das sinnliche Element der Musik, die Zauberwirkung des in seine Farben gebrochenen Lichtes der Harmonie, die Naturfülle der Töne, was uns hier förmlich die Sinne befängt, wie wenn am Morgen oder Abend die Sonne im Nebel der Welt ihre Strahlen bricht und ein wahres Spectrum von Farben erzeugt, und dies um so mehr, als diese Sängerstimmen rein instrumental und zu ihrer vollen Eigenart und Wirksamkeit ausgebildet sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mag es fleißige Einübung oder die stete Execution der gleichen Stücke sein, — denn das Reportoire der russischen Kirchenmusik scheint aus Traditionsursachen sehr beschränkt, — die Ausführung dieser Sachen ist vollendet, und besonders das Ausklingen sowohl in den Knabenstimmen wie im Baß von geradezu unerhörter Art, wobei übrigens wohl auch der Raum akustisch mithilft. Dazu kommt, daß diese Stimmen selbst, zumal die Bässe, von einer wahren Naturgewalt sind. Und wenn ich auch in meiner westfälischen Heimat wie im südlichen Hochgebirge bei jungen Priestern oder Alphirten Stimmen gehört habe, für welche die Partie des Sarastro ein reines Spiel wäre, so wird mir doch solchen „Basses Grundgewalt", wie man sie in Rußland hört, und zwar nicht blos in Kirche und Theater, sondern oft noch überraschender bei dem beregitis (paßt auf!) mancher Herrschaftskutscher auf der Straße, unvergeßlich bleiben. Ebenso ist beim weiblichen Geschlecht die Altstimme vorherrschend und von der größten Kraftfülle und Schönheit, während Tenor und Sopran sich nur selten von der Sinnenart loslösen und ihr lichtvolles Klingen spenden. Merkwürdig aber ist, daß diese so eminent sicheren Sänger, die ihre Stimmen wie ein Instrument beherrschen und es zu jedem Klangeffect zur Hand haben, durchaus nicht im Stande sind, nun auch mit wirklichen Instrumenten zusammen zu singen. Sie sind förmlich verrathen und verkauft, diese festen a capella-Sänger selbst der besten russischen Kirchencapellen, wenn sie moderne Musik d. h. Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung singen sollen, und hören offenbar gar nicht, was die Begleitung spielt. Man konnte in dieser Hinsicht zum Beispiel bei einem geistlichen Concert in der reformirten St. Petri-Kirche, wo doch die renommirteste Privatcapelle St. Petersburgs, die des Grafen Scheremeteff sang, in der That sein blaues Wunder hören, — ein Beweis, daß auch nach Seiten der musikalischen Execution hin der Sinn noch vorwiegend im Materiellen der reinen Klangwirkung steckt, und zwar in der ungebrochenen Form der menschlichen Stimme.

Auch nach dieser Richtung, wie in so manchen Dingen der heutigen und namentlich deutschen Culturentwicklung Licht und Leben zu bereiten, hat sich nun vor allen die an Geist und Bildung so ausgezeichnete würtembergische Prinzessin, die Frau Großfürstin Helena Palowna, zur besonderen Aufgabe ihres Wirkens in der neuen Heimat gemacht. Wenn nun auch noch nicht gerade viel zu verzeichnen ist was über die Gränzen des russischen Reiches hinaus von Interesse wäre, so vernimmt man doch in Petersburg selbst von Einheimischen wie von Deutschen, daß seitdem von dieser Seite sich der edleren Pflege von Musik und Theater angenommen worden, vieles besser geworden und überhaupt erst ein ernsterer und gehaltvollerer Ton in die Kunst auch auf Seiten der höheren russischen Gesellschaft und des großen Publicums gekommen sei. Im Grund ist es übrigens namentlich für einen Musikhistoriker recht unterhaltend und anregend hier. Denn man erlebt fast noch alles, was etwa zur Zeit Salieris oder doch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der späteren Italiener und Franzosen herrschender Geschmack und allgemeine Neigung war. Auch der Beifall der Menge zeigt ganz jene kindlichen und oft kindischen Neigungen, mit denen im vorigen Jahrhundert in ganz Europa eine Mara oder irgendein berühmter Castrat bestürmt wurden: er tritt mit absoluter Gewißheit an derjenigen Stelle ein, wo der Sänger auf der gefährlichsten Stelle seines Seiles tanzt oder sich mit halsbrecherischer Virtuosität vom Trapez des hohen c herunterfallen läßt. Nichts kann einen zuverlässigeren Maßstab für den künstlerischen Bildungsgrad des hiesigen Theater-Publicums abgeben, als der wahrhaft komische Riesenkampf um die Patti und die Lucca, der sich stets von neuem im großen Theater abspielte.

Dies wird nun freilich nicht so leicht und bald zu ändern sein wie seinerzeit nach Franz Lachner in München und hängt mit dem allgemeinen ästhetischen Bildungsstande einer Nation zusammen, die für „roth“ und „schön“ noch denselben Ausdruck hat und das erste Herausgekommensein aus der natürlichen Gebundenheit, die bloße äußere Fertigkeit, schon als einen hohen Triumph geistigen Könnens begrüßt. Da ist nicht so rasch zum wahren Schönen und zum Ausdruck des Wahren in der Kunst vorzuschreiten, und die Nation kann der oberen Leiterin ihrer musikalischen Interessen nur dankbar sein, daß es bisher wenigstens gelungen ist diese äußeren Virtuositäten, namentlich des Gesanges, theils auch auf die Einheimischen auszubreiten theils in einem vernünftigen Maß zu halten, welches dem geistigen Ausdruck oder vielmehr dem Ausdruck des Geistigen nicht gar zu sehr ins Gesicht schlägt und bloße Fertigkeiten oder „schöne Töne“ an die Stelle dessen setzt, was die Musik unserm innern Leben zu bieten hat und da wo sie echte Seelensprache ist, auch wirklich bietet. Frau Nissen-Salomon, eine Schwedin, mit der diese erste consequente musikalische Schulung hier begann, hat wenigstens diese nächste schwierige Arbeit der Erziehung aus dem rohen Naturwesen zu gebildetem Gebrauch des gegebenen Materials ausgeführt und an Ort und Stelle aus heimischem Vorrat eine Reihe von Stimmen gebildet, die jetzt bereits mit Vortheil dem russischen Theater angehören und dasselbe auf eine wirklich künstlerische Stufe gehoben haben. An der Spitze dieser Sängerinnen steht Frau Labrowksa, die in der That verdiente, einmal dem musikalischen Deutschland nicht blos ihre überaus schöne Altstimme zu Gehör zu bringen, sondern auch wie sie im sichersten Besitz ihrer ausgezeichneten Mittel ist und mit denselben wenigstens in keiner Weise mehr Mißbrauch treibt als unsere Primadonnen daheim, von denen jetzt leider auch die edle Art der Frau Mallinger in Berlin schon gar zu sehr den Weg alles — Coketten gegangen ist. Besonders im „Leben für den Czaren“ entfaltete diese echt russische Sängerin ihre ganze gemüthvoll ansprechende Art und war oft von der schönsten Einfachheit und Natürlichkeit auch in ihrer gesanglichen Darstellung, die aller-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dings im ganzen das stete „Tonbilden“ und die blos sinnlichen Klangeffecte der italienischen Schule, in der sie erzogen, ebenfalls nirgends verleugnet.*

Neben Frau Nissen wirkt am Conservatorium der Musik jetzt der bekannte Tenorist Everardi. Es liegt eben, wie bemerkt, hier zunächst noch ein Bedürfniß vor, die menschliche Stimme als Instrument zu entwickeln, da für ihre eigentliche Aufgabe und für wahre Schönheit des Gesanges die Bedingungen und die Gelegenheit vorerst noch fehlen, indem ja erst wenig heimische dramatische Musik vorhanden ist. Und diese Ausbildung, ja überhaupt die Entdeckung des menschlichen Stimminstruments gehört eben den Italienern. Das Conservatorium selbst, eine Schöpfung der Frau Großfürstin — und gewiß für die russischen Kunstzustände eine höchst segensreiche — hat der Natur der Verhältnisse nach zunächst ebenfalls noch auf die Befriedigung der virtuosen Bedürfnisse zu sehen, und es werden daher namentlich im Clavierspiel, so gut wie im Gesang, diejenigen Professoren und Componisten vorgezogen, die mehr Glanz als Wärme verbreiten. Doch geht die Tendenz im ganzen auf die neuere Schule, die eben wieder wahren Vortrag kennt, und es ist zu hoffen, daß namentlich die Pflege Liszt'scher Musik aus dieser bloßen brillirenden Fertigkeit doch schließlich auch den edlen freien großen und poesievollen Styl und Ton dieses Künstlers hervorbildet. Die einzelnen Instrumente sind meist in den Händen deutscher Musiker, wie sie ja hier die Orchester der beiden kaiserlichen Theater in seltener Auswahl bieten. Besonders das Horn hat einen ganz vorzüglichen Vertreter. Die Violine lehrt der Pester Auer, das Cello der bekannte Dawidoff. Die Leitung des ganzen Instituts hat als zweiter Nachfolger A. Rubinsteins der auch in deutschen Musikerkreisen gekannte Componist M. von Asantschewski aus Moskau, als Schüler des deutschen Conservatoriums und später Liszt's in Rom wohl geeignet, hier über den Parteien zu stehen. Denn diese eifern in der Musik in Petersburg fast noch schlimmer als im politischen und sozialen Leben gegen einander.**

Soviel aber dürfen wir hier, ohne uns noch speziell auf die künstlerischen Tendenzen und eigenen Productionsversuche des sogenannten „jungen Rußland“ einzulassen, von denen es ebenfalls das Eine und Andere in den Conzerten zu

* Uebrigens haben wir durchaus nicht hoch- und übermüthig auf die „russischen Zustände“ nach dieser Seite hinzublicken, da es für die genauere Bekanntschaft und den freien Blick auch bei uns noch nicht über diese Virtuosenerziehung und Primadonnenherrschaft hinausgekommen ist. Man kann dies alle Tage erleben.

** Ein Theil der Sängerinnen ist sogar ganz auf Kosten der Frau Großfürstin Helena erzogen, die stets überallher schöne Stimmen zu gewinnen sucht und denselben auch in ihren Conzerten und Soireen Gelegenheit zu ersten Versuchen gibt. Eine ihrer früheren Kammersängerinnen, jetzt Frau Minister Abaza, glänzt heute noch zuweilen zu Wohlthätigkeitszwecken auch öffentlich durch ihre herrliche Stimme und einen künstlerischen Vortrag, dem die schwierigen Lieder Richard Wagner's und Liszt's ebenso gelingen wie die Beethovens oder die Arien Seb. Bach's und der alten Italiener.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hören gab, bestimmt aussprechen, daß sich in der That wie auf fast sämmtlichen Gebieten des Lebens in Rußland auch in Musik und Theater ein eigener Geist zu regen beginnt, von dem nur zu wünschen ist, daß er sich ohne Willkürlaune und jugendmäßigen Uebermuth stets mehr von den bisherigen Bildungsformen, mögen sie an deutschen Conservatorien und an der Pariser großen Oper erlernt werden, frei mache und den Weg der eigenen Instincte und wahren Lebenstriebe seines Volkes wandle. Rußland erscheint vor allem in seinem Volkslebens innerlichst eigenartig, frei und kräftig empfindend und frisch Leben nach seiner Art zeugend und bildend. Also keck auf eigenen Füßen gestanden und höchstens geschaut, wie es andere Zeiten und andere Völker gemacht um auf solche eigenen Füße zu gelangen! Dann gibts auch wahre Production, wo sonst ewig bloße Reproduction oder höchstens Variation des Vorhandenen blüht.

Zum Beschluß sei den Freunden unserer Kunstentwicklung noch mitgetheilt, daß sich in Riga von Richard Wagner's Hand die Copie von Beethovens Egmont-Ouvertüre nebst einigen eigenen Liedentwürfen und das Original des Textes einer komischen Oper mit dem Titel „Männerlist größer als Frauenlist oder die glückliche Bärenfamilie" befinden. Die Anlage dieses Librettos zeigt aufs neue, wie der Componist des „Rienzi" damals noch bis über den Ohren in der alten Opernform steckte, und wie sehr allmälig er also sich zu einem freieren Entwurf des dramatischen Ganzen seiner Werke hindurch gearbeitet haben muß. Mögen es Andere ebenfalls fertig bringen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VI.

Ueberwundene Dinge.

Ein Mahnwort an die Gegenwart.

(1872.)

I.

„Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy“ heißt eine vor kurzem erschienene Schrift von Prof. Dr. Karl Mendelssohn Bartholdy,* der ein Vortrag für die „Gesellschaft für Geschichtskunde“ zu Freiburg im Breisgau zugrunde liegt, die am 8. März 1871 eine öffentliche Sitzung „zur Feier der Begründung des deutschen Kaiserthums“ hielt. Nicht die Schrift selbst soll uns hier Gegenstand einer besonderen Kritik oder auch nur weiterer Mittheilung sein. Dazu ist sie dem Stoffe nach nicht von Gewicht genug und bietet in der Darstellung, die schlicht und recht ihre Sache wiedergibt, keinen Anlaß zu besonderen Bemerkungen. Der Verfasser hat nun einmal diesen Standpunct einer vorwiegend ästhetisirenden d. i. schöngeistigen Bildung, auf dem es ihm sogar in dem großen deutschen Geburtsjahre 1870/71 ein „eigenthümlicher Aufblick“ war, jene Zeit, nämlich die der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts zu betrachten, in welcher das höhere Leben der Nation vornehmlich der künstlerischen (?) Hervorbringung zugewendet gewesen sei. Es ist ihm treuherzig etwas Bedeutendes oder doch etwas von dem es der Mühe lohnt ausführlicher zu reden und sein allmäliges Entstehen nachzuweisen, wenn er von seinem Vater, dem Componisten Mendelssohn erzählt, zumal wie derselbe in der Sphäre des alten Weimarer Dichterheros und Ministers zu dem gediehen sei was er ist oder doch dort die letzten Weihen empfangen habe. Er glaubt unbefangenen Gemüthes an die Bedeutung auch jener Tage, und zwar im Hinblick auf unsere „barbarische Zeit“, wie Goethe mit Niebuhr sie kommen sah, an ihre höhere Bedeutung für unsere

* Leipzig. S. Hirzel 1871.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bildung und Entwicklung, und was ist da viel zu erinnern oder zu kritisiren? Es sind das eben auch noch die Ausläufer jener literarisch oder musikalisch experimentirenden schöngeistigen Periode, es ist das alte raschelnde Laub, um so raschelnder wenn es der Sturmwind bewegt, der in jedes Mannes Gedanken erbraust, wo von der „Begründung des deutschen Kaiserthums", also vom Erstehen aller Art und Macht und Hoffnung des Reichs und unserer selbst Rede ist. Man muß das gehen lassen. Nicht blos der Sturmwind reißt es weg, dies alte Laub, — auch und mehr noch der neue lebendige Trieb von innen wird es allgemach und sicher abstoßen.

Allein wenn auch bei solchen literarischen Erscheinungen über und gegen Sache und Person nicht viel zu sagen ist, — immer regt sich bei der Lectüre gerade solcher Schriften doch etwas was heraus muß, soll anders es einem selbst besser oder auch dem allgemeinen Bewußtsein etwas mehr der Schleier gelüftet und der Stahr gestochen werden.

Es handelt sich hier um den tieferen Gehalt, um die größere Zukunft unseres Lebens, und da genügt selbst ein geringer Anlaß dem Herzen Luft zu machen. Denn ich gestehe, nicht wie in Wagner's Nibelungenring der Strahl von Wotans Einauge seinem Kind Sieglinde „süß sehnenden Harm, Thränen und Trost zugleich weckt", kann dem rechten Mannessinne zu Muthe sein, wenn er in jene „Restaurationsperiode" sieht, wo dem mit aller Welt Schlammgerölle seicht dahinfließenden Deutsch-Classischen und mit positivem Lebensgehalte noch dünnere Deutsch-Romantische folgte, — Angst vielmehr oder doch Bitterniß und Sorge muß der Einblick in jene Tage bereiten, wo der erste schöne Trieb des heimischen Wesens mit rauher Faust gepackt ward und gerade unsere Bildung unsere Kunst und Wissenschaft die leicht verführte Hand dazu boten, diesen tiefsten heiligsten Trieb unseres angestammten Innenwesens zu ertödten oder doch zu dämpfen. Und gar wenn diese trübe Zeit der leeren „ästhetischen Thees" im Norden und der schablonenhaften „teutschen Kunst" im Süden unseres Vaterlandes uns in einer Periode, wo der deutsche Geist endlich völlig seine Schwingen zu lösen begonnen, uns einen „Aufblick" bieten soll, — wenn dieser alternde und nur für außerheimische Dinge wache Weimarer Löwe und was von seiner schon verblühten Kunst- und Lebensanschauung damals den Ausgang nahm, uns als etwas „Bedeutendes" und zu dem wir hinaufsehen müssen, aufgetischt werden soll, dann, dann rege dich, du deutscher Sinn, besinne dich auf dich selbst und was für Schmach dir angethan worden und zwar in deinen größten Söhnen am meisten, — wie erst heute diese Schmach gesühnt worden oder doch gesühnt zu werden angefangen ist und daß endlich wieder so wie es der wahren deutschen Art geziemt, die äußere Lebensgewalt mit der inneren Lebensmacht Hand in Hand gehen und beide miteinander die wahren Lebensziele ablaufen, die Herstellung einer wirklich mannes- und menschenwürdigen Existenz erstreben wollen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Oder weckt es nicht wirklich „finsteren Harm“ und treibt das Blut der Scham wie des Zorns ins Gesicht, erzeugt eine ganze Kette von Gedanken über unsere Entwicklung in Staat Geist Sitte und Leben, wenn man da liest, wie bei dem alten vornehmen Herrn in Weimar „alles sich vereinigte um den Eindruck der Würde und Feierlichkeit hervorzurufen!“ Selbst Zelter, der nur wenig jüngere Dutzfreund Goethe's, „der für gewöhnlich alle Aeußerlichkeiten verschmähte, pflegte hier im höchsten Ceremoniel zu erscheinen“ und Goethe selbst äußerte sich wohl dahin, daß er sich fremden Besuchern gegenüber eine gewisse „gleichgiltige Praktik“ zurechtgelegt habe.

Nun in der That, wir sind die letzten dieses letztere nicht zu begreifen oder gar zu moniren. Jeder hat das Recht sich seiner Haut zu wehren und vor allen Goethe hatte dazu oft genug dringlichen Anlaß. Allein eben diese „Vornehmheit“, oder nein Vornehmheit nicht, denn sie ist wie ein gutes deutsches Wort so ein gutes deutsches Recht innerlich vornehmer Naturen und wer wagte es, unsern Goethe nicht so gut zu diesen zu rechnen, wie jenen echtesten Menschenadels vollen Mozart, von dem in einem Streit mit einem hochgebornen Grafen das Wort verlautet: „Das Herz adelt den Menschen!“ oder jenen stolzen Beethoven, der dem Weimarischen Minister jenen tollen Streich in Teplitz spielte, welcher ihn für den Moment in eine recht fatale Position brachte! — aber eben jene „Feierlichkeit“ oder gar jenes „Ceremoniel“, womit der alte Herr seine Existenz umkleidete und die ihm eben jenen tollen [illegible] Nasenstüber und hinterdrein noch das allerpersönlichste Kopfwaschen von Seiten der „ungebändigten Persönlichkeit“ Beethovens zuzog, — man vergleiche „Briefe Beethovens“ Nr. 91, — sie erinnern nur zu sehr an die fatale Situation, in welche unsere politischen Herrschgewalten und zwar nicht allein die deutschen Fürsten sondern ebenso mancher sehr bürgerliche Minister und andere Regierungsmann so manchen unserer Dichter und Denker damals gebracht und sie vor der Zeit zur eigenen Unfruchtbarkeit verdammt und zur Unfruchtbarmachung des öffentlichen Volksgeistes mißbraucht haben. Es war zwar dies der letzte aber gewiß gefährlichste Ausläufer jener für unsere geistige wie politische Entwicklung so gefährlichen Trennung der deutschen Fürsten und ihrer Gewalten vom deutschen Leben. Und wie der politische Machthaber einen übertriebenen Begriff von seiner Hoheit gewann, der ihn dem gemeinen Mann fast göttlich unnahbar machte, so sehen wir gerade bei unserm größten Dichter am allermeisten diese wahre Unnahbarkeit sich entwickeln, die jeden gewöhnlichen Sterblichen zurückschrecken mußte, sehen aber auch auf beiden Seiten die völlig gleiche Unfruchtbarkeit für das wirkliche Leben eintreten.

Denn es wird doch kein Kundiger behaupten wollen, daß die jenem berüchtigten l'état c'est moi entlehnte absolute Souveränetätsidee der deutschen Fürsten, die dem deutschen Wesen ebenso fremd ist wie der deutschen Geschichte, unserer heimischen Staats-Entwicklung auch nur das geringste wahrhaft Nutz-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

bringende bereitet hätte, — es sei denn, daß die Ausbildung dieser Einzelhoheiten den gänzlichen Verfall des Vaterlandes so lange hinausschob, bis eine auf deutschen Geist gegründete starke Hand dasselbe in der letzten Gefahr des Auseinanderfallens und der Zertheilung an fremde Gewalten zusammenfaßte und so das Ganze rettete. Gerade so wie dort der äußeren geschichtlichen Nothwendigkeit zunächst die innere Weiterentwicklung unseres staatlichen und sozialen Lebens zum Opfer fallen sollte, sehen wir jenen Mann, der seinem jugendlichen „Götz von Berlichingen" das schönste Motto gegeben, der uns den Egmont und den Faust, die Helden der politischen und der geistigen Erhebung zu sich selbst gebildet hatte, mehr und mehr innerlich versinken, wenn er sich in die Sphäre dieser „gottähnlichen" Absolutheit begibt, und es liest sich namentlich in unserer Schrift geradezu komisch, wenn da immer noch von Kraft und Kühnheit, von Selbständigkeit und Production die Rede ist. Als wenn in dieser Zeit der bloßen Form und „Ceremonie" noch von wirklichem Schaffen, von Zeugung gesprochen werden könnte! Vielmehr gerade das vergnügliche Spiel mit Musik, das hier der „kleine Berliner" stets von neuem bereiten muß und das demselben stets süßeres Lob und zärtlichere Zuneigung von Seiten des alten Olympiers gewann, ist ein gar verdächtiges Zeichen, wie sehr hier bereits alles in formelles Treiben und äußerliche „Schönheit" aufgegangen ist. Man denke bei dieser Erscheinung nur einen Moment an jene zweite deutsche Kunstwelt, die zu gleicher Zeit mit der Weimarer blühte, an die unendlich entzückend prangende Tonwelt eines Mozart und Beethoven in Wien, und man hat wie mit einem Blitzstrahl die deutlichste Erhellung der ganzen Scene. „Keines Medicäers Güte lächelte" hier der Kunst, und was für einer Kunst! Oder will man etwa Kaiser Josephs II. bei Mozart und Erzherzog Rudolphs bei Beethoven gedenken? Ja diese beiden an sich edlen Fürsten haben ihre Schützlinge — sagen wir diesmal leider oder nicht vielmehr Gott sei Dank? — ganz im Stich gelassen. Und jedenfalls waren beide Künstler nicht entfernt der Sphäre des Lebens entrückt, das ihr eigentlich eigenes und heimisches war. Im Gegentheil sanken sie mit zunehmenden Lebensjahren beide stets mehr in den äußerlich unscheinbaren Fruchtboden ihres kleinen Haus- und Bürgerdaseins zurück, und selten trat der Glanz und die Vornehmheit, die ihrem inneren Sein innewohnten, auch in ihrem äußeren Leben hervor. Aber es war eben ein Fruchtboden, in den sie von solchen hohen Glanzmomenten still zurücksanken, und daher kommt es, daß im Gegensatze zu unseren classischen Dichtern je länger je mehr ihre Werke von Lebenskraft förmlich getränkt waren und die Zauberflöte und die Neunte Symphonie, der beiden Meister letzte großen Werke, auch die eigentlichen Kronen ihres Schaffens sind.

Drum also gedenken wir dieser Dinge zu unserm Heil! Und wie zuerst im Jahre 1848, dann 1863 und 1866 und endlich wahrhaft glänzend und erhebend im Jahre 1870 der deutsche Sinn und Geist wieder in den deutschen Fürsten und Gewalthabern erstand und in unsern Tagen allmälig jede Schranke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu brechen beginnt, die das deutsche Volk trennte von seinen Fürsten, in denen es doch von uraltersher sein eigenes Mark und Bein und edles Gut erkannte, so ist es wohl an der Zeit, daß wir uns in jeder Beziehung auch der fremden und uns unentsprechenden Art und Form erinnern, die das deutsche Volk, der deutsche Geist in gleicher Weise von außen her angenommen haben wie die deutschen Fürsten ihrerzeit die übertriebene Gewalthoheit eines Louis XIV. Und gerade das Bild unseres größten Dichters und seine wahrhaft trostlose innere Unfruchtbarkeit in einer Zeit, wo der deutsche Volksgeist zuerst jene Keime zu treiben begann, die Goethe's Dichtungen ja selbst fast ebenso hervorgetrieben hatten, wie sie ihren Gehalt und ihre Kraft aus denselben entnahmen, — gerade dieses Bild soll uns mahnen, auch unsererseits stets mehr unsere Schuld zu thun und vor allem das fremde „Ceremoniel", d. h. den äußeren Glanz und spielenden Firlefanz unserer Bildung und unserer Kunst abzuthun und wie zu unserm Gehalt und Wesen so zu der uns entsprechenden Erscheinung in Kunst und Leben zu gelangen. Auch hier thun innerste Einkehr und energische Umkehr noth, wenn wir unserer selbst würdig werden und auf jenes alte viel geflickte buntscheckige deutsche Bildungs- und Kunstmisere der Restaurationszeit zurückschauen wollen wie auf das zum Glück jetzt endlich ganz und gar vergangene „liebe römische Reich". Denn was im äußern Dasein, in Staat und Leben jetzt plötzlich fast Jedem vorkommt wie überwundene Dinge, in unserm sozialen und geistigen Dasein ist es noch gar weit davon entfernt, daß wir das Alte überwunden haben und in das neue Reich wirklich eingetreten sind. An uns also ist es, am deutschen Volk, in seinem geistigen Sein jetzt das zu thun, was in unserm staatlichen Dasein unsere Fürsten und Machthaber mit der Kraft des Volkes kühn und sicher vollführt haben: den Zwang und Bann des Fremden zu brechen und die wirkliche geistige Selbständigkeit und Ganzheit herstellen. Sie allein gibt Kraft und Sicherheit, sie allein bringt Zukunft, denn sie macht aus jedem Einzelnen den kräftigen Vertreter und thätigen Mitarbeiter des Ganzen.

II.

Damit nun aber bei dieser lebhaften Explosion niemand uns der Ungerechtigkeit zeihen könne und jeder selbst einen Einblick in das Bild gewinne, das uns in der vorliegenden Schrift von den letzten Schaffenszeiten Goethes und seiner Wirkung auf das geistige und künstlerische Treiben Anderer entgegentritt, so seien hier auch wenigstens einige der entscheidenden Aussprüche und Urtheile mitgetheilt, die uns zu solch entschiedenen Ein- und Vorwürfen gebracht und unseren Aufruf zur Abstellung jener blos ästhetisirenden Lebensauffassung und schwächlichen Spielerei mit der in unserer Zeit mehr als je ernsten und schwierigen Aufgabe der Kunst veranlaßt haben. Denn in welcher Periode bedeutete die Kunst mehr als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heute, wo ihr in so hervorragender Weise direct die anschauliche Deutung der heiligsten Dinge des Menschengeschlechts anvertraut worden, die früher fast ganz anderen Gebieten der geistigen Erhebung und Erbauung angehörte! So wird hier Jeder, der von dem Bewußtsein dieser Bestimmung der Kunst erfüllt ist und gerade aus diesem Bewußtsein heraus seinen Goethe, jenen ewig jugendlichen Heros hochhält, der schon in jüngsten Jahren uns so manches soziale Vorurtheil wie Schlangen erdrückte, den Augiasstall unserer moralischen Zustände zu reinigen begann und in die dumpfen Räume unseres privaten Daseins die frische Luft einer wirklich menschlichen Auffassung von Welt und Menschen einließ, — es wird Jeder jene Empfindung gewinnen, daß hier nur noch vornehm gespielt wird mit den hohen Dingen der Kunst, so wie der Hof der Louis XIV und XV und die ihnen nachgebildeten deutschen Höfe eben mit allem auf der Welt spielten und es zu ihrem „Amüsement" verwendeten. „Amusement!" — es ist, als wenn dieses von dem altfranzösischen muser stammende Wort schon solch bloßes Spiel mit den Musen bedeutete, die doch den Alten, dem hochgepriesenen Vorbild dieser Hofleute und Dichter des ancien régime, hoch heilig waren! Und ganz überraschend zutreffend ist der Ausspruch, den im Jahre 1812 Beethoven that, als er in Teplitz den bereits in seinen höheren geistigen Regionen gar sehr absterbenden Heros inmitten seiner aufs allerernsteste mit allerhand Spiel beschäftigten höchsten und allerhöchsten Herrschaften darum bemüht fand, der Kaiserin von Oesterreich ihre Rolle einzustudiren, und der Herzog Karl August und Er (Goethe) gar wollten, er solle dazu „was von seiner Musik aufführen". „Ich hab's Beiden abgeschlagen", schreibt er an Bettina von Arnim, „sie sind beide verliebt in chinesisches Porzellan, da ist Nachsicht vonnöthen, weil der Verstand die Oberhand verloren hat!" Das war hart, zumal von einem Künstler, der noch ein Jahr vorher an dieselbe Freundin geschrieben hatte: „An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken, ich bin eben im Begriff, ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; — wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation!"

Sehen wir also zu, ob sich dieses Urtheil des ernstesten Meisters einer Kunst, die unter allen am leichtesten zum bloßen Spiel verführt, auch in den Mittheilungen unserer Schrift bestätigt.* Wir setzen allerdings bei diesen

* Uebrigens ist daran zu erinnern, daß schon Goethe's Jugendgenosse, das „Kraftgenie" F. M. Klinger, selbst in seinen Romanen „das leichte müßige, mit Wissenschaft und Kunst spielende Leben der höheren Classen" im Wilhelm Meister und in den Wahlverwandtschaften von der entgegengesetzten Seite geschildert hatte. Doch sind diese Producte einer innerlich ungebildeten Empfindung und Phantasie zum Glück vergessen, und die Sache ist heute überhaupt an einem ganz andern Ende anzufassen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beurtheilungen eine Bildung voraus, die eben wirklich „Bildung“ das heißt Ausbildung eines positiven Lebensgehalts, Darstellung des höheren Lebensbildes in der eigenen Persönlichkeit, nicht bloße „Gebildetheit“ ist, die sich mit den faden Süßigkeiten der „Façon“ und „Tournure“ des Salons begnügt und da Substanz und Inhalt und gesundes Leben zu verspüren meint, wo im Grunde nur Scheinempfindung und Surrogat und kränkelnd schwächliches Cokettiren mit den wirklichen Lebensmächten herrscht. Denn wem der Blick nicht für das Erkennen dieses blos technisch virtuosen Tändelns aufgehellt ist, an dem seit dem Tode Goethe's und Beethovens unsere Poesie so gut wie die Musik und zwar nicht blos die Mendelsohn's leidet, der allerdings hier wie das gefeiertste „Talent“ so ein wirklich typisches Vorbild dieser ganzen Nachahmer- und Eklektikerperiode ist, — wer hier noch Kraft und Gehalt sieht, wo wahrhaft lendenlahmes Zeugenwollen und wässeriges Verfließen walten, dem freilich wird die köstlich unbewußte Ironie völlig entgehen, die hier wo die Kunst und ihre Meister doch höchlich gepriesen werden sollen, sich mit einem Füllhorn des Spottes über ihre götzendienerischen Nachbeter und schwächlichen Kleisterer ergießt. Der alte Sebastian Bach und der ewig junge Sohn der alten Kindermärchenstadt Frankfurt, Wolfgang Goethe, wie der geistsprühende Sohn des weinspendenden Vater Rheins Ludwig van Beethoven müssen uns Herz und Nieren gestärkt haben, um zu fühlen, daß man es hier gottlob mit überstandenen Dingen zu thun hat, die mit geringen lyrischen Ausnahmen wie eine stockende Muraine zwischen den beiden alpengleichen Höhen unserer ersten wirklich classischen Periode in Musik und Dichtkunst und dem heute glänzend erstehenden, ebenso ausgesprochen deutschen wie dem gesammten modernen Bewußtsein entsprechenden dramatischen Schaffen Richard Wagner's liegt, das uns die Ideale unseres Lebens zum ersten Male völlig verständlich zu deuten bestimmt ist.

Doch jetzt zu unsern auszüglichen Mittheilungen selbst.

Zunächst Mendelssohn's Lehrer, der alte Zelter selbst, aus einem Maurergesell produzirender Musiker und Director der Berliner Singakademie geworden, muß sich trotz Goethe's Freundschaft für ihn, dessen jetziges Handwerk dem Dichter eben zeitlebens ein Buch mit sieben Siegeln blieb, auch für uns heute noch das wegwerfende Urtheil gefallen lassen, das der allerdings trockene aber im technischen Apparat seiner Kunst sehr fest sitzende Contrapunctiker Kirnberger über ihn gefällt hatte: „Ein gemeiner Handwerker ist immer eine respectable Person, während es nichts Erbarmungsvolleres gibt, als einen gemeinen Künstler, wie Sie es sein werden“. Denn sosehr erhellte sich trotz seiner sonst vortrefflichen praktischen Leitung der Singakademie und trotz manchen selbstcomponirten Männergesangs, freilich der allergeringsten Frucht wahren Könnens in der Musik und der das Tendenz- und Zweckmäßige, überhaupt die Materie noch überall sichtbarlich anhängt, — sosehr erhellte sich sein Horizont niemals, daß er über das Fach- und Handwerksmäßige der musikalischen Technik

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

hinaus an dem Himmel des wahren Schönen nun auch hätte jene rein menschlichen und menschheitbildenden Gebilde aufsteigen sehen, die dieser Kunst heute eine so überragende Bedeutung in unserer Entwicklung geben.

Wie Berlin überhaupt blieb er selbst, fast ein Menschenalter lang der Maßstab und Leiter der musikalischen Kreise dieser preußischen Königsstadt, zeitlebens in der Beurtheilung der alleräußerlichsten Mache befangen und verstand kaum erst jenes poetische Lallen, womit ein J. Haydn in der „Schöpfung" zuerst das Herannahen der menschlichen Sprache in der Musik ankündigte. Von Seb. Bach, dem ungemessen Großen, ahnte er den letzten Grund dieser Größe vielleicht annähernd durch seine Herkunft aus der gleichen norddeutsch-protestantischen Heimat, durch die derselbe zu dieser seiner Eigenart und Größe gediehen war. Denn wie wäre ihm sonst nur über die Lippen gekommen, was er im Jahre 1812 von Beethoven schreibt und gar von einem Werke aus dessen jüngeren Jahren, vom „Christus am Oelberg", daß es ihm vorkomme, „wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod sei, und daß die, die diese Musik liebten, von einer Leidenschaft dafür ergriffen seien wie die Anhänger der griechischen Liebe!" Es gehört die ganze innere ungesunde Rudität der in den feineren und freieren Regungen der menschlichen Brust unausgebildeten Art, der ganze Mangel einer tieferen ethischen Bildung, wie sie damals allerdings noch sehr viele Kreise des norddeutschen Lebens kennzeichnete und die erst dem unendlich schönen wirklich sittlichen Zartgefühle wich, welche wir abgesehen von unsern Dichtern vor allem gerade in Beethovens Werken finden — man denke nur an die eine Leonore! — es gehört eben das durchaus Unpoetische und Unideale jenes „gemeinen Künstlers" dazu, um solch ein Urtheil über einen Genius zu fällen, dem trotz allen innern und äußern Unverstehens der Musik selbst Goethe seine „Ehrfurcht" nicht versagen konnte. (Briefwechsel mit einem Kinde II S. 201.) Zwar wollen wir hier nicht verschweigen, was Ludwig Rellstand in „Garten und Wald" (1854) von seinem durch Zelter vermittelten Besuch bei Beethoven im Jahre 1825 mittheilt. „Zelter's Brief trug folgende Adresse: An den edlen, berühmten, großen Ludwig van Beethoven", schreibt er, „und war in vier bis fünf Zeilen ein wahres Kunstwerk, hervorgegangen aus der Gluth der Verehrung; er der im Gespräch oft die Weise anzunehmen pflegte, als habe er vor allen Größen der Kunst, Mozart Haydn Beethoven eben keine sonderliche Ehrfurcht und dürfe mit ihnen nur so ganz wie mit aller Welt obenhin umspringen, er nahm jetzt darin aus wahrhafter Kunstwärme eine ich kann es nicht anders nennen anbetende Stellung an: es war als ob er an einen Heiligen des Himmels schriebe."

Allein abgesehen davon, daß der lebhafte Ausdruck solcher Verehrung, womit obendrein ein junger befreundeter Mann dem Meister persönlich empfohlen werden sollte, zunächst vorzugsweise dem Menschen Beethoven galt, der wie Zelter aus dessen eigenen Briefen bekannt war, trotz allem körperlichen Ungemach

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Lebensleid, „trotz allen Hindernissen der Natur doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden“ wie es im Heiligenstädter Testament heißt, — abgesehen von solcher Limitirung des Urtheils war diese persönliche Verehrung durch die herzliche Aufnahme bei Beethoven in Wien im Sommer 1819 erzeugt und dann durch die Briefe wegen des Ankaufs der Missa solennis genährt worden, in denen Zelter selbst von ihm mit vieler Achtung als Künstler behandelt wird. „Von einem Künstler wie Sie mit Ehren sind würde ich nie etwas annehmen, ich ehre Sie und wünsche nur Gelegenheit zu haben, Ihnen dieses thätlich zu beweisen“, heißt es in dem Briefe vom 25. März 1823. Dann aber vor allem daß Beethoven eine Messe componirt, sich also offenbar denjenigen stehenden Regeln und gelehrten Faxen genähert hatte, in denen nach üblichem Meinen allein nicht blos Messen zu schreiben sind sondern überhaupt die Geheimnisse aller musikalischen Kunst sich enthüllen, hatte dem alten Heros des Handwerks auch künstlerisch imponirt. Daß dabei sowenig Beethovens eigentliches Wesen, seine hohe poetische Intuition und tief menschliche Auffassung erkannt worden war wie überhaupt Wesen und Gehalt des Künstlerischen an der Kunst, das sagt uns mit der Bestimmtheit der Evidenz jedes Urtheil der Briefe an Goethe, und wir glauben gern was Professor Baumstark in seinem Nachruf von Thibaut (Leipzig 1841 S. 81) schreibt: „Zelter's Briefe an Goethe waren ihm ungemein zuwider, weil er in den vielen musikalischen Berichten und Urtheilen fast jede Consequenz der Aesthetik vermißte“. Das heißt, es fehlte hier nach Thibauts freierer geistigen Bildung und feinem poetischem Gefühl der Sinn für das Wesentliche des reinen Gehaltes in der Kunst, der sich nur in der Vollendung der ihm eigenen Form darstellt und dem eben vorhandene und gebrauchte Formen wie aller technischer Apparat nur Mittel zum Zweck sind, die gleich dem stofflichen Inhalte ein Moment blos rohes Material werden, wo sie als solche sich vordrängen und dem geistigen Eindruck beschwerend sich anhängen.

Dieses Kriterium des Künstlers, das allerdings die moderne Welt selbst in der ihr eigensten Kunst der Musik nur auf den höchsten Höhen der Production zeigt und daher Männer wie Palestrina S. Bach Mozart Beethoven und die Neuern Liszt und Wagner förmlich wie wiedererstandene Griechen erscheinen läßt, dieses Wesentliche des Künstlers fehlte Zelter durchaus. Wo also sollte da wirkliches Einführen in die Kunst haben stattfinden können, wo noch nicht einmal geahnt wird, daß all die Mittel dieser Kunst, die allerdings nicht blos gelehrt werden können, sondern zum Theil sogar wirklich gelehrt oder doch gelernt werden müssen, eben nur Mittel sind um etwas den Gehalt und Bestand unseres Daseins Angehendes auszusprechen? Man stand hier noch staunend vor diesen bloßen Mitteln und bewunderte, begaffte förmlich eben dies rein äußerliche „Talent“, das all diese Mittel, die so schwierig zu erwerben scheinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und allerdings von wenigen völlig erworben werden, sich so leichtlich zu Besitz und Gebrauch gebracht! Denn daß hier, was doch die Hauptsache gewesen wäre, mit alle dem hexenmeisterlichen Nach-Spielen von aller Zeit Meister und Nach-Machen von aller Welt Fugen Sonaten Opern auch noch nicht entfernt etwas wirkliches gemacht und noch viel weniger etwas gesagt worden das der Mühe werth angehört zu werden, das fiel alle den hier Betheiligten wohl kaum einen Moment ein.

Ja so weit verstieg sich bei diesen Feststellungen einerseits die Unkenntniß und andrerseits die Halbkenntniß dessen was bei der Musik wie bei aller wahren Kunst entscheidet, daß man dahin überein kam: was Zelter's Schüler schon jetzt d. h. im 13. Jahre leiste, möge sich zum sechsjährigen Mozart, den der 12jährige Goethe 1763 in Frankfurt gehört, verhalten wie die ausgebildete Sprache eines Erwachsenen zu dem Lallen eines Kindes! Und die anwesenden Musiker sprachen in diesem gleichen Sinne der beiden alten Kunstweisen, die sich hier allerdings wie Großeltern ihren lieben Enkeln gegenüber verhielten, aus denen natürlich stets Genies werden, sogar dahin aus: daß Felix viel selbständigere Gedanken produzire als Mozart in den gleichen Jahren! — „Alter schützt vor Thorheit nicht", sagt ein gutes deutsches Sprichwort, vor dessen Zutreffen also selbst nicht ein hoher und wahrer Kunstgenius wie Goethe wie viel weniger ein bloßer Kunsthandwerker wie Zelter bewahrt sein sollte. Und zwar hatte dem alten Olympier hauptsächlich das „Fantasiren und Primavistaspielen" des Knaben imponirt, natürlich weil er keine Vorstellung von dem Technischen dieser Kunst besaß und sich hier nun sogar Dinge auftischen lassen mußte, die theils in das reine Handwerk schlagen, theils aber noch ungleich weniger Gesundes und Naturgemäßes an sich haben als jene fatale Neigung, womit der alte Zelter die Leidenschaft für die Musik Beethovens vergleichen konnte. So gehts in der Welt, möchte man so trivial aber auch so wahr wie möglich hier ausrufen. Und doch gibts und zwar auch außerhalb Berlins noch heute Thoren genug, die wenigstens in dem ausgewachsenen Mendelssohn „selbständige Gedanken" statuiren wollen und keine Ahnung davon zu haben scheinen, daß derselbe eben im Grunde zeitlebens blos der vielversprechende „hübsche Knabe" jener freundlichen Weimarer Zeit blieb und niemals auch ein wirklich haltender und schaffenskräftiger Mann ward. So lange hält die ästhetische Halb- und schöngeistige Scheinbildung vor, wenn man sich nämlich einbildet, daran eine wirkliche Bildung zu besitzen. Und das thun heute in der That noch gar Viele und wissen darum z. B. auch aus den wirklichen künstlerisch und menschlich gesund und kräftig gearteten Gestalten eines Tannhäuser und Lohengrin oder gar eines Tristan und Hans Sachs ebensowenig etwas zu machen, wie aus der Neunten Symphonie Beethovens und dem die wirkliche Lebensbewegung so wunderartig getreu widerspiegelnden Letzten Quartette des letzten Meisters der großen „classischen" Zeit.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und nun begreifen wir's, daß die beiden alten Weisen in Weimar sich wie die Kinder freuten an diesem Kinde, das so wunderbar begabt schien und so „gebildet" war, daß es gelegentlich auch ein Terenzisches Lustspiel übersetzte, vor allem aber „hübsch" und „liebenswürdig" war. Felix muß immer wieder spielen und ihm allerhand „lehren", dem alten Löwen von Ilm-Athen. Dabei liebte der Altmeister, wie die Mutter nach Berlin schreibt, nicht „gewöhnliche Musik", sondern hörte besonders gern Bach'sche Fugen und auch hin und wieder einmal eine Menuett und ließ sich aus des Knaben reichem Gedächtnißschatze ganze historische Serien vortragen, um in die Entwicklung dieser Kunst nach Möglichkeit selbst hineinzuschauen. An Beethoven aber wollte er anfangs gar nicht heran. Dies berichtet Mendelssohn selbst bei einem späteren Besuche nach Hause. Doch als dieser erklärte er könne ihm nicht helfen und nun den ersten Satz der Cmollsymphonie wirklich spielte, da sagte der alte Jupiter tonans die oft zitirten Worte: „Das bewegt gar nichts, das macht nur staunen, das ist grandios", brummte vor sich hin und meinte dann: „das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein!"

Das war im Jahre 1830, also in derselben Zeit, als ein junger Student der Jurisprudenz in Leipzig sich eigenhändig die unerhört dickleibigen Partituren der größeren Instrumentalcompositonen Beethovens, besonders aber jener „Neunten Symphonie" abschrieb und daraus den Organismus einer Kunst erfassen lernte, die im Stande ist die geheimsten Bewegungen der Menschenseele, das Weben der Gefühle selbst auszusprechen und die also in dem Momente auch zur vollen Geltung und mächtigsten Entfaltung ihres Wunderwesens gelangte, als ihr nun endlich in Dichtungen, in welche die Volksseele selbst ihr wirkliches Leben „hineingeheimnißt" hatte und die das innerste Werden der Menschennatur darstellen, volle Gelegenheit ward, dieses geheimste Leben unseres Innern auszusprechen. Was würde der alte Olympier wohl gesagt haben, wenn ihm dieser Dichter der Meistersinger und der Nibelungentrilogie sein Können vorgeführt hätte? War ihm Beethoven nicht recht sympathisch gewesen und C. M. von Weber womöglich noch weniger, — solcher echten Mannheit des vollausgereiften deutschen Künstlers gegenüber, die sich schon im Tannhäuser ankündigt und im Tristan und Siegfried voll erblüht, wäre wohl sein Anerkennen und Behagen damals frostig und gering gewesen. Denn das war kein Ganymed, der dem alten Zeus spielend den Bart kraute und ihm nach Laune den schäumenden Becher der Tonkunst reichte, der ihm „all die geflügelten Geister weckte". Bedenken aber bei solchen Schatten auch wir, daß es sich für uns nicht um behagliches Genießen vergangener Dinge, sondern um jugendliches Ringen und mannhaftes Streiten um die höchsten Güter des Lebens handelt, sowie es der jugendliche Göthe in jenem Jahre 1775 gethan, dessen er selbst sich gegen diesen Knaben Mendelssohn so lebhaft erinnerte mit den Worten: Wie da Liberalism, Jacobinism und aller Teufelsspuk auftauchte, wie sich hier (in Weimar) nun ein neues Leben bildete und man arbeitete und her-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vorbrachte u. s. w. „Ja da war es wie im Frühling, wo alles drängt und keimt und so mancher Baum noch kahl steht, andere schon Blätter haben", rief er aus.

Nun, wir sind jetzt um nahezu 100 Jahre weiter und hoffentlich nicht blos in der Zeit. Ein neues Reich steht vor uns, hohe Aufgaben winken. Ein neuer Glaube ist aufzurichten, der unserem inneren Schauen und Fühlen von wahrem Gottesmenschenthum entspricht, — eine neue Bildung, die nicht kosmopolitisch und universal ist, wie ein längst überstandener Wahn es wollte, sondern dem Wesen und der Totalität unserer Natur entspricht und eben dadurch auch der Besonderheit des Individuums freien Spielraum läßt, — eine deutsche Kunst, die uns das Bild dieses unseres Wesens deutlich aufstellt und ein wahres Vorbild unserer Bildung und unseres Thun und Lassens im Leben ist. Gewiß hohe, schwere Aufgaben, wie nur je eine Zeit und eine Nation sie gehabt! Trage darum jeder sein Scherflein bei, sie wirklich und würdig zu lösen! Aus thöriger Autoritäts-anbeterei und übermäßiger Veneration des Großen der Vergangenheit Irrwege einzuschlagen und namentlich innerhalb der Kunst aus Mißverstehen ihres Wesens schwächliches Formalwesen und ungesunde Manier einreißen zu lassen, wo eine wahrhaft große Zeit und energisches Mannesthun auch zu großem und kräftigem Bilden, zu kühnen Mannesgestalten und herzenskräftigen Frauenbildern aufrufen, davor möge diese herrlich reiche und große deutsche Zeit, die jetzt endlich mit vollen Sonnenstrahlen angebrochen, sich hüten! Zu solchem Warnrufe aber sollte auch diese Besprechung einer kleinen Gelegenheitsschrift dienen, weil dieselbe eben so recht deutlich in der Kunst wie in der Lebensauffassung jenen großen breiten Irrweg aufdeckt, auf dem noch so manche Bequemlichkeit und Dumpfheit unserer Tage in arglosem Halbschlummer dahinwandelt und nicht erkennen will, daß dieser Weg zu dem uns gesteckten großen Ziele ganz gewiß — nicht führt.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875

VII.

Die religiöse Tonkunst unserer Tage.

1.

Die moderne Kirchenmusik.

Die Gegenwart bekundet im allgemeinen wenig Neigung zu religiöser Betrachtung, und gewiß ist daß die „gebildeten Kreise“ wenigstens der Kirche und dem Kirchenbesuch sich nicht sehr zugethan zeigen und je weiter diese „freimachende“ Bildung dringt, desto allgemeiner sich auch zunächst jene Art und Gebärdung ausbreitet, die sich mehr und freier dünkt, als wozu Messe und Predigt führen, und also nach dieser Seite des Lebens hin vorerst die Sachen gehen läßt wohin sie eben gehen.

Allerdings haben zumal seit dem letzten Jahrhundert nüchtern kahle Verstandesmäßigkeit einerseits und leerer sinnlicher Formenprunk andrerseits mit gleichem Erfolge das Ihre gethan, um das tiefere Gemüthsbedürfniß und jene Erfassung eines Höheren und Ewigen, die der innersten Natur des Menschen Erforderniß ist, auf andere Gebiete der Befriedigung zu lenken. Auch verdanken wir eben dieser Ableitung des idealen Dranges der Menschennatur oder vielmehr der Hinwendung ihrer freischauenden und schöpferischen Lebenskraft auf die Gefilde des Daseins gewiß die herrlichsten Früchte. Nicht blos die Darstellung von Leben und Menschenwesen wie die Kunst sie bietet, schöpfte aus diesem freigewordenen höheren Menschentriebe die Edelgebilde unserer ersten classischen Zeit, — auch die edlere Führung und Gestaltung des Daseins selbst, die Herstellung eines reineren Familienlebens und einer würdigeren sozialen Existenz, soweit dieselbe bisher überhaupt erreicht, gründet in ihren tieferen Bedingungen auf jener Anschauung des Idealen. Sie beruht auf jenem wahren Menschenbedürfniß, mit der Energie des verinnerlichten Gefühls und der Kraft der Anschauung das Ewige zu suchen, sowie es vor Zeiten fast ausschließlich der Kirche und ihrem Gottes-Dienste angehörte und nach seinem tiefsten Wesen von je und für immer in der Religion seine nächste und kräftigste Lebensäußerung bekundet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allein wer wird so kurzsichtig sein, diesen schönen Lebensgewinn, dieses ebenso berechtigte wie erklärliche Streben unserer Entwicklung anders als wie ein Stadium derselben aufzufassen? Es bildet eben einen erquickenden Rastpunct auf der unendlichen Bahn zu jenem Ziele hin, zu dem doch allein solche „Bildung" streben kann, zur Bildung des Menschen, zur stets reineren Darstellung des Menschlichen an unserem Geschlechte. Keinem Verständigen je wird die Jugend und ihr köstlich geschlossener Gehalt des Empfindungslebens vergangen und überwunden dünken, weil er selbst nun alt geworden, und die Fülle des Sommers mit ihrem zu neuem Lebenzeugen sich ergießenden Fruchtsamen hebt nicht den blühenden Frühling auf, der all diese Möglichkeiten und erreichten Besitzthümer in sich verschlossen hielt: denn Jugend und Frühling sind ewig und kehren stets wieder. Ebensowenig wird der richtige Menschensinn je wähnen, daß weil wir nun vielleicht den inneren Gehalt einer großen Entwicklungsepoche aus dem geschlossenen Dienst einer bestimmten Gottesverehrung zu praktischem Wirken in das Leben übernommen haben, damit auch der Gehalt der Religion überhaupt erschöpft und jenes tiefe Bedürfen der Menschennatur nach unmittelbarer Hinwendung zum Ewigen einem „höheren Standpunct" gewichen oder gar in jene „totale geistige Bildung" und ein bloßes „sittliches Thun" aufgegangen sei, die keiner Religion und ihrer Errichtungen mehr bedürfen.

Wahre Bildung kann doch nichts anderes sein, als daß der Mensch eben sein wahres Wesen hervorbildet. Zu diesem naturgegebenen Wesen gehört aber auch jene alles Thun und Leben in sich bergende Geschlossenheit des inneren Menschen, jenes unmittelbare Anschauen und Gefühl vom Ganzen und Dauernden, das die Bedingung wie der ewige Grund jener „Wiederanknüpfung" ist, die wir Religion nennen. Das Wahre und Ewige soll zunächst als ein Unendliches und Untheilbares sich dem innersten Lebenssinn des Menschen offenbaren, ehe es als Getheiltes und Endliches in das Dasein sich verbreitet und hier erst seine volle Kraft bewährt. Nie soll auch die selbstbewußteste Geistesbildung diesen stets gleich rein und gleich fruchtbar strömenden Lebensquell der Menschennatur verleugnen, noch vermag je selbst die lebendigste Schaffenskraft seiner zu entrathen, der der labende Born seines Könnens ist. Stets wird im Menschengemüthe ein tief geahntes Heiligthum dieses Ganzen und Ewigen bestehen bleiben, das nur dem blöden Alltagsverstande ein Düster und Mysterium oder gar Wahn und Täuschung ist, der lebendig fühlenden Menschennatur und dem mit ganzen Sinnen auffassenden Geiste aber stets volle Klarheit und Erfüllung sein wird.

In nicht geringe Verwunderung also muß es schon setzen, wenn man in Gegenden, wo die selige „Aufklärung" frei gehaust, wie man dergleichen zum Beispiel in Baden erlebt, den Kindern die Märchen entzieht, weil ihr Inhalt „nicht wahr" sei. Edle Brüder Grimm, wie würde euch, die ihr das Volk und seinen Natur- und Herzensdrang so sehr geliebt, dabei das Innere sich umkehren! Der wahrsten Lebenswahrheit treuste Spiegelung, die geistige Nahrung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Kleinen und Aller derer, die nicht im zerreißenden Strudel des Tages jene schöne Geschlossenheit und sicher fassende Festigkeit des Empfindungslebens eingebüßt haben noch einbüßen wollen, die uns am Kinde so innig erlabt, diese ihnen entziehen wollen! Wo würden sie je Ersatz finden, wo ihre Seelen heranbilden zur Erfassung aller tieferen Geheimnisse des Daseins, mögen dieselben der Offenbarung heiliger Lehre angehören oder im Schmerzensgewirr und Leidenschaftssturm des wirklichen Lebens ihnen entgegentreten? Und doch geht noch Einer darüber, über solchen Unsinn und Schaden, ein echter Sohn des verkehrten „Aufklärichts" unserer Tage. Und er schreitet gar von dem Gebiete vor, wo sich stets diese heiligen Geheimnisse des Daseins rein und lebendig darzustellen streben, von dem Gebiete der Dichtung und cultivirt dasselbe selbst nach Kräften wenigstens durch Anfertigung von Operntexten, die „durchaus auf dem Boden heutiger philosophisch-naturwissenschaftlichen Forschung stehen und insbesondere jedes kirchlich-conventionelle Beiwerk wie den Ballast einschränkender conventioneller Zuthaten verschmähen sollen". Dieser neue Baccalaureus, der „froh sein innerliches Licht verfolgt und wandelt rasch im eigensten Entzücken, das Helle vor sich, Finsterniß im Rücken", bereitet sich denn auch den Triumph, gerade demjenigen Künstler unserer Tage, der den Spuren jenes Faust des modernen Bewußtseins mit fast schmerzlich treuer Energie durchs ganze Leben gefolgt ist, eben solches echt dichterische Bewahren des menschlichen Geheimnisses, das keusche Bekleiden des nackten Gedankens mit dem Schleier der poetischen Darstellung zum vernichtenden Vorwurf zu machen, indem er von seinen eigenen „Musikdramen" emphatisch ausruft: „Ich habe bei dem dichterischen Rohstoff im Drama vor allen Dingen auch den von Richard Wagner noch heilig gehaltenen mystischen Nebel zerstreut!"

„Original! fahr' hin in deiner Pracht" möchte man mit Mephisto dem großen Ungekannten — er heißt Peter Lohmann — zurufen, wenn nicht dieser durchaus „realistisch gesinnte" Poet keineswegs allein stände und das Dumm-Kluge, das er da ausspricht und das genügend verräth, wie er selbst den Kern aller Poesie und jedes höheren Seins auch nicht einmal ahnt, von gar manchem „Dichter" der Gegenwart frischweg getheilt würde. Ich nehme da unter so vielen nur die eine Aeußerung des beliebten Wiener Lustspieldichters Bauernfeld, der kürzlich auch einmal München wieder besucht hat und hochpoetisch verkündet, „die neuesten Lockvögel dort seien die Opern von Richard Wagner, eine Art Branntwein statt des einst berühmten Biers". Eine andere Verkündigung aber rührt von dem Berliner Kritiker Paul Lindau her, der zuweilen ebenfalls „im eigensten Entzücken" des poetischen Scheinschaffens wandelt. „Was zu dumm ist um gesprochen zu werden, das wird in Musik gesetzt, sagt Beaumarchais, der Richard Wagner noch nicht kannte", lautet diese Aeußerung, bei der übrigens das so oft nachgesprochene Wort über die französische Oper nicht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einmal von jenem Dichter des Mariage de Figaro, sondern von — Voltaire stammt.

Doch wir thun besser nachzuschauen, ob nicht auf dem Gebiete, von dem wir ausgingen und von dem auch jene naiven Volksdichtungen ihren Ausgang nahmen, trotz der scheinbaren Abwendung der gewöhnlichen Sympathien von demselben dennoch die wirkliche Lebenskraft unserer Zeit ebenfalls ihre Spuren zeigt und namentlich ein Kunstschaffen sich aufweist, das jener jetzt schon allgemein anerkannten dramatischen Erscheinung im Innern gleichgeartet und ebenbürtig ist. Denn wirklich, sollte nicht die merkwürdige That, die Richard Wagner soeben im „Ring des Nibelungen“ vollbracht, uns das Entstehen der sittlichen Welt das heißt des eigentlichen Menschen und seiner Schöpfung in der Schöpfung künstlerisch sinnenhaft vorzuführen, sein Gegenbild in einem künstlerischen Schaffen haben, das unserm innern Wesen nun auch den Grund all unserer Lebensregungen in der Tiefe des ahnenden Gefühles aufdeckt? Es wäre nicht recht begreiflich, wenn jene Kraft, die der praktischen That wie dem ganzen sittlichen Wollen unserer Zeit den Arm leiht, sich nicht irgendwo auch in jener vollen Geschlossenheit des innern Empfindens und umfassenden Erschauens finden sollte, wie sie sich in der Kunst ein so deutliches Bild ihrer selbst gibt. Denn dies innere Ahnen des Guten und Rechten, das dem im praktischen Wirken stehenden Manne nur halb bewußt die Kraft zur rettenden That gibt, es wird wie im Denken dem Geist zu Begriff und Gewißheit so im künstlerischen Anschauen unseren Sinnen und Gefühlen zur vollen Plastik der Gestalt und gewährt von diesem allgemeinen mehr oder weniger klar erfaßten Begriff der Sache ein sinnenhaft greifbares Bild. Und eben solch kräftiges Empfinden und deutliches Erschauen des Lebensgehaltes einer Zeit und Nation ist es, was den eigentlichen Künstler macht, jenen Theilhaber an den höheren Offenbarungen, den die Alten ihren Propheten und Wahr-Sager nannten und mit einem gewissen Antheil des Heiligen oder doch Allverehrungswürdigen ausstatteten. Sollte demnach nicht eine Zeit, die allüberall ein solch energisches Zusammenfassen der bestandhabenden Lebensmächte erstrebt und namentlich stets den sittlichen Menschen aufrufen und zur besseren Gestaltung des Daseins anregen will, — eine Zeit, die neben Kabeltelegraph und Montcenistunnel auch wirklich sittliche Thaten und ein Aufrufen des Besseren an unserem Geschlecht und Wesen zu verzeichnen hat, sollte eine solche Zeit nicht auch wie es doch stets und überall war, bereits innerhalb der Kunst den vollgültigen Versuch aufweisen, die in all diesem Thun und Wollen wirkenden Lebensmächte nun auch einmal wieder nach ihrer vollen Gewalt und Erhabenheit zusammenzufassen und so darzustellen wie es unserm vertiefteren Empfinden von diesen inneren Mächten und unserem erweiterten geistigen Horizonte entspricht?

Freilich darüber walte zunächst kein Mißverständniß, — in der bildenden Kunst kann für das tiefere Lebensempfinden trotz Peter Cornelius und anderer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ungleich weniger selbständiger Meister, von den „Nazarenern“ ganz zu schweigen, eine künstlerisch sinnenhafte Wiedergeburt des positiven Gehaltes unserer Zeit nach Seite des Religiösen nicht gefunden werden. Sei's daß hier die äußere Erscheinung der Sache an sich zu sehr zeitlich und räumlich gebunden ist und fast stets nur tausendfach wiederholte Typen einer mehr oder weniger vergangenen Cultusart nachgebildet werden, sei's individuelle Unzulänglichkeit der bisherigen Versuche und Mangel einer großen und freien Auffassung des Gehalts der Religion, — kurz keine Ueberredung und Kritik dieses Kunstbildens wird einem gesunden Empfinden weißzumachen vermögen, daß hier dasjenige waltet was es selbst bewegt und als den Pulsschlag unseres Lebens empfindet. Selbst die reichen kräftigen Cartons zum Berliner Campo santo thun diese Wirkung nicht. Und doch wird ebensowenig einem erschlossenen und vollen Lebensgefühl glaubhaft zu machen sein, daß hier die Thüre völlig zugeschlagen und der Gehalt jener wunderbaren Menschheitslehre, die auf der Asche der alten Welt eine neue und erst eigentliche Menschenwelt zu erbauen begann, bereits erschöpft und sogar neue Ideen, neue Ideale aufgetaucht seien, die jenen Gehalt in sich absorbirt haben. Dazu erkennt der klare Menschenverstand und die vorurtheilsfreie Betrachtung denn doch den Gehalt jener wahrhaften Menschenlehre in jedem Momente und an tausend und aber tausend Stellen als gar zu lebhaft rege und schaffend thätig. Also muß es wohl an anderen, an mehr blos subjectiven und zufälligen als an objectiv nothwendigen Dingen liegen, daß unsere Bilder Gestalten und Bauten bisher, soweit dieselbe Religion und Kirche berühren, nicht entfernt den kräftigen und unmittelbar überzeugenden Eindruck machen wie die des Mittelalters und höchstens die Wirkung derselben soweit repetiren als sie den Geist und Sinn ihres Styles getroffen haben. Es ist in der That, als ob zunächst andere Ideale das heißt eine neue hohe und allberührende Art, dem Geiste der in jener ewigen Lehre waltet würdig zu dienen, geschaffen werden müßte, ehe hier wieder die bildende Kunst herbeigerufen werden kann, ihm zum Preis und zur Interpretation seines Sinnes und Gehaltes zu dienen.

Anders dagegen, völlig anders verhält es sich mit der Tonkunst, — von der Poesie gar nicht zu reden, der wie dem Gedanken selbst keine äußeren Schranken gezogen sind und die ihre Gränzen nur in der Anschauung und Erfassung des Lebensgehaltes selbst findet. Schon Sebastian Bach war den alten Italienern gegenüber wie ein Pelion der auf den Ossa gethürmt wird, und nur schwächliche Empfindung oder formelle Befangenheit kann sich oder der Welt einbilden wollen, daß dieser Heros der protestantischen Kirchenmusik zu seiner Zeit einen Ebenbürtigen und in der späteren einen wirklichen Nachfolger gehabt habe. Allerdings sagte man noch ein volles halbes Jahrhundert nach Bach's Tode allgemein „die Bache“, weil auch ein W. Friedemann und Ph. Emanuel Bach „Kirchensachen“ schrieben, die doch wenig von der Kindschaft des Bachschen Geistes an sich hatten. Und heute veranstaltet man neben der Ausgabe von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bach's Werken auch eine umfassende Händelausgabe, zum Theil aus musikalisch formalistischer Abgötterei, zum Theil auch weil man ein mehr blos äußerlich protestantisches Wesen mit jener hehren inneren Glaubenskraft gleichstellt, mit der dieser wahre Bekenner der neuerstandenen Kirche den Gehalt christlicher Religiosität sogar im katholischen Messentext wieder aufleben ließ. Der an sich gewiß kraftvoll große Schöpfer des Oratoriums hat hier nur dem herabziehenden Bleigewicht einer solchen bloßen Zwitterform der Kunst zu folgen, die mit dem wirklich religiösen wie mit dem umfassend weltlichen d. h. dramatischen oder symphonistischen Schaffen gleich wenig zu thun hat. Und selbst Mozart's oder auch Beethovens bekannte Bewunderung für die derb schlagkräftige Art dieses Halbengländers gründet sich mehr auf andere und nur für speziell technische und fast theatralische Effectzwecke werthvolle Eigenschaften als auf ein vermeintliches wirkliches Vorhandensein jenes Geistes, der die Welt umspannt und in allem Lebendigen wirkt, wie wir ihn so erschütternd wahr in den beiden Passionen und der Hmoll-Messe Seb. Bach's erfahren, von dem eben deßhalb der große Schöpfer der Symphonie, Beethoven gesagt: „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen!" Darüber müßten wenigstens wenn nicht die Kunsthistoriker so doch die Künstler heute sich klar sein.

Ganz aber enthüllte das Abhandengekommensein des religiösen Sinnes in diesem nordischen protestantischen oder katholischen Kunstschaffen ein Componist wie Graun in seinem „Tod Jesu", dessen unsägliche innere Leere nur noch von den Versuchen übertroffen wird, womit z. B. sein Zeitgenosse Hasse, der caro sassone der italienischen Oper, und sein Nachfolger Ignaz Schuster die damalige Weise der Bühne auch in die Kirche zu übertragen wußten. Und nicht weniger mit schützendem Scheuleder, das sie vor jedem freien Umblick sichert, traben auf dem breitesten Wege der gedanken- und empfindungslosen Nachbeterei diejenigen einher, die den formgewandten, jedes „Styles" kundigen F. Mendelssohn-Bartholdy als einen jener Hohen und Unvergänglichen hinstellen, die mit den Mitteln ihrer Kunst den Menschen man möchte sagen ebenfalls das Heil ihrer Seele wiederzugeben verstanden.

Da verweile man doch nur mit einem einzigen wirklichen Herzschlage bei Mozart, bei Beethoven. Die kräftige Reinheit des Gefühlslebens, die der Erstere selbst in dem verkommenen Treiben der damaligen italienischen Oper sich bewahrt hatte, und die gewiß von Jedem empfundene, in jener Zeit der beginnenden tiefsten Umwälzungen des modernen Lebens doppelt bemerkenswerthe kraftvolle innere Geschlossenheit und hohe Haltung, die Beethoven überall in seinem Schaffen wie in seinem Leben zeigt und die R. Wagner zu dem kaum irgendwo angefochtenen Anspruch führte, gerade in diesem Meister überhaupt der Musik und ihrer würdigen Vertretung das Prädicat der „Heiligkeit" zu vindiziren — siehe die „ideale Festrede": „Beethoven", — man vergegenwärtige sich solche innerliche Keuschheit und in sich zusammengefaßte Gemüthskraft, die den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganzen Mann und Menschen ausmacht, und doch, weder des Einen tief empfundenes Requiem — von den zahllosen Messen gar nicht zu reden, — noch des Anderen gewaltige Missa solennis' sagen uns so vollkommen rein und ganz und deutlich, was von religiösen Empfindungen das Menschenherz erfüllt, wie wir es an den übrigen, „weltlichen" Compositionen dieser Meister zur wahren Erbauung des Gemüthes gewohnt sind. Ein rührendes Denkmal des eigenen Fühlens und tief aufrichtigen Suchens nach dem Frieden des Ewigen ist Mozart's Seelenmesse und darum auch jedem aufrichtigen Gefühl ein schönes Vorbild echt menschlichen Seins und Bestrebens. Und Beethovens große Messe, ebenfalls nicht aus willkürlicher Laune hervorgegangen, sondern zu ernstem Zweck und bei persönlich erregendem Anlaß mit aller Kraft der Seele geschaffen, sie ist ein gigantisch bewegtes Abbild der ewigen Erlösungsthat und ihrer mannigfachen Segnung, wahrhaft groß und oft auch wahrhaft erschütternd, innerlichst niederwerfend wie himmelhoch erhebend, — ein ruhig stetes Bild des Ganzen dieser Wahrheit, wie in ihrer Art vor allem Palestrina's Messen und S. Bach's Werke es gewesen, ist sie ebenfalls nicht. Denn nicht ist man möchte sagen, der ganze Mensch in diesem Empfinden eines Ganzen und Allumfassenden beschlossen und erfüllt, er sucht, er versucht und bildet, aber er findet nicht völlig und gestaltet nicht wirklich zu Ende, er kommt nicht zum Abschluß weder der eigenen Empfindung, die nun im Kreislauf ihrer Entwicklung den Ausgangspunct wieder erreicht hat, noch auch zur völlig deckenden Darstellung dieser stets gleichen Menschheitsempfindung selbst, die in jener Religionslehre ihren heiligen Ausdruck fand und die auch dieses hohe Mannesgemüth mit all seiner Kraft erstrebte. Es bleibt ein Rest des unbefreiten Empfindens, und dieser setzt, zumal in der Nachwirkung des künstlerisch so bedeutsamen Werkes, allmälig alles wieder in Gährung und löst den gewonnenen Eindruck in seine Elemente auf. Derweilen es die wahre Art des Schönen und wahrhaft Vollkommenen in der Kunst ist, uns in erneuter Geschlossenheit unseres Wesens und wirklicher Sammlung der durch das Leben zersplitterten Kräfte dem Leben selbst wiederzuzuführen!

Und doch wie ernst das heißt wie innerst, wie alle Kräfte und Bestrebungen stets auf den einen Punct wirklichen Mitlebens der Menschheitsbedürfnisse und der treuen Mitarbeit an ihrer Befriedigung war nicht dieses Wesen Beethovens! Man braucht nur sein Leben zu kennen, um Gewißheit zu haben, daß dieser Mann gerade dieses eigenste Menschenbestreben in voller Kräftigkeit und Ungetrübtheit besaß, und begreift eben daraus das eindringlich Wirkende seines Schaffens, das ihn als den letzten unserer classischen Heroen dastehen läßt und zugleich zum Ausgangspunct eines neuen künstlerischen Daseins machte. Und diesen Lebensernst, diesen aus dem menschlichen Dasein selbst gewonnenen positiven Lebensgehalt, ihn ersetzt keine Bildung, keine Reflexion, sowenig wie selbst die völligste Beherrschung des Apparates der Kunst ihm auch nur den täuschenden Schein wirklichen Vorhandenseins zu verleihen vermag.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Konnten also um einiges weitere Concrete zu berühren weder Joseph Haydn und sein von ihm selbst als „tüchtiger Kirchencomponist“ geschätzter Bruder Michael, noch auch der von Beethoven so auffällig verehrte an sich ewig kühle Cherubini, noch endlich gar der beflissene Abt Vogler und der brave Münchener Ett hier mit ihrem bloßen technischen Vermögen das Ganze und Rechte treffen, weil sie auch nicht entfernt nur mit ähnlicher Hingebungsgewalt den hohen Geist ihrer Kirche sich anzueignen vermochten, wie es aus tiefem Lebenssinn doch noch jene beiden classischen Meister gethan, so erscheinen die Protestanten späterer Tage völlig von des Suchens Bläße angekränkelt und einer objectiven Versenkung nur zu sehr verlustig gegangen. Graun nannten wir schon. Allein auch der biedere Friedrich Schneider ist im Grunde nicht viel mehr und besser, nur liegt der Zopf und die Phrase anderswo als bei den „alten deutschen Reichs-Componisten“ wie Beethovens Ausdruck lautete, und selbst Mendelssohn glänzt nur durch die schönheitsgemäßere Form, die übrigens in unserm speziellen Gebiete den Mangel wirklichen Gehalts umsoweniger verbirgt. Auch braucht man ja blos an die damaligen Lehrer und Deuter des Religiösen dort, vor allem an den so geistig gebildeten Schleiermacher zu denken, um begreiflich zu finden, daß hier der Bestand unseres Empfindens innerhalb der Kunst nicht neu begründet werden konnte. Denn das Alldurchdringende und Allumfassende des wirklichen Gefühls vom Ewigen ist hier einer klügelnden Zersetzung gewichen, die den positiven Gehalt der Sache, der sich in jedem neuen Menschenherzen ewig neu gebiert, wenn auch nicht völlig aufzehrt, so doch zu einer ruhigen Ausprägung und vollen Wirkung nicht gelangen läßt. Das Religiöse ist hier ebenfalls fast Sache der „Bildung“ geworden, und sie die alles „frei macht“, macht eben auch von dem Wahn solcher Erfassung der Welt und ihres Grundes durch das unentweihte reinmenschliche Gefühl frei. Und wie soll da religiöse Musik, der reinste und tiefste und naturgemäßeste Ausdruck eben dieses Gefühles gedeihen?

Weiter dann konnte auch eine sonst so sinnig das Leben erfassende Natur wie der Wiener Franz Schubert, dessen Lyrik in unvergleichlicher Innigkeit die Seelenstimmung einer nach festerem Haft des Inneren suchenden Zeit wiederhallen läßt, auf diesem Gebiete ebenfalls den Kern der Sache nicht beikommen. Denn auch in der bekannten Messe in Gdur, von der zum Zweck der Aufführung von Schülern componirten „deutschen Messe“ gar nicht zu reden, waltet ungleich mehr zufälliges sog. musikalisches Talent als eben jene Empfindung des gesammten menschlichen Lebensbestandes oder gar die volle Besinnung von unseres Geschlechtes mannigfachem Irregehen zur Wahrheit, die das Resultat einer allseitigen Geistesbildung und noch mehr einer in der Menschheit Tiefen dringenden Herzenserfahrung ist. Und wer will andrerseits leugnen, daß der ernst nachdenkliche Lyriker Robert Schumann, den seine norddeutsche Bildung jenen rathlosen Fragen menschlicher Ruhebedürftigkeit so sehr genähert hatte, daß

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sein edler Geist in diesem modernen Lebenslabyrinthe schließlich gar den Faden verlor und in der Oede unbefriedigten Heimwehs nach dem Ganzen und Dauernden traurig umkam, — wer will leugnen, daß trotz diesem ernsten und innigen Suchen seines Wesens das wenige was er für die Kirche geschrieben, zumal seine Messe und sein Requiem, eben doch wie bei Schubert nur den Eindruck machen, als müsse nun auch einmal etwas derartiges geschrieben werden, sowie eben Haydn und Mozart als Jüngling gleich Hasse, Graun und Früheren und Späteren unter anderm eben auch „Kirchensachen" componirten? Es fehlt der innere Beruf, die dringende Noth des vom wahren Gehalt der Sache erfüllten und überfüllten Gemüthes, und so ist hier wie bei der Architektur ein blos äußerliches Nachbilden des vorhandenen „Styls" der vorwaltende Ton, der sich denn endlich auch völlig als die bloße Willkür und beliebte Neigung aufdecken mußte, die solchen Werken den Unwerth des bloßen ästhetischen Spieles gibt.

Schumann selbst, der 1851 schrieb: „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers", hatte 1850 jenes „Requiem für Mignon" componirt, in dem der Dichter von „Wilhelm Meister" den Versuch gemacht hatte, auch wenigstens den Schein des feierlich Erhabenen der Religion da zur Hand zu haben, wo ernste Menschendinge vorgehen und der Sinn mit unwillkürlicher Nöthigung auf die Erwägung eines Ueber-Irdischen und Un-Vergänglichen gelenkt wird. Und ganz dieser Auffassung entsprechend nennt er selbst die Composition des Rückert'schen „Verzweifle nicht" ausdrücklich einen „religiösen Gesang" und die des „Adventliedes" von demselben Dichter gar ein „Kirchenstück". Völlig aber schlug dieser willkürlich ästhetische Ton ins bloße Schau- und Hörlustige um, als nun jene wirkliche Seelenmesse selbst, die der Kirche eignet und zwar ganz speziell der katholischen, weil nur ihre Vorstellungen zu einem solchen Gebete für das Heil der Verstorbenen nöthigen, als „Deutsches Requiem" dem Boden ihrer natürlichen Existenz entrissen und direct vor die Lichter des Concertsaales gezerrt ward. Soweit hat dieser moderne Bildungstrieb uns gebracht, und unendlich mehr ist dies eine Profanirung der Muse der Tonkunst mit ihrer hochheiligen Aufgabe, die tiefsten Vorgänge der Menschenbrust zu deuten und unsern zerstückten Sinn wieder an die Harmonie des Ewigen anzuknüpfen, als der Kirche, von der ja nur äußerlich ein ihr eignendes Stück fortgerissen ward, das sobald es seinen Boden verläßt auch nicht mehr ihres Leibes ist und völlig lebenlos wird. Der dies that und damit jedenfalls es mehr auf eine Neckerei oder Dupirung namentlich des protestantischen Publicums seiner norddeutschen Heimat absah als auf ein der Kunst gemäßes ernstes Aussprechen ernster Dinge, war der Lieblingsschüler und „Kunstmessias" R. Schumann's, Johannes Brahms, bekannt durch eine Reihe formell wohlgegliederter Kammercompositionen und Gesänge, die freilich alles Andere eher wiedertönen, als ein von dem Ernst und Gehalt des Lebens bewegtes Gemüth und jenes tiefere Fühlen von Welt und Menschen, das den an Freud

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Leid persönlich theilnehmenden Sinn schließlich mit Nothwendigkeit auf die Frage nach dem Zusammenhang der Dinge führt und so, wie wir das ja bei Schumann sahen, auch den redlichen Versuch gebiert, wenn auch nicht der völligen Lösung dieser Räthsel so doch der möglichst innigen Wiedergabe ihrer Qualen und Tröstungen selbst sich hinzugeben. Davon kann bei einer solchen rein formell gebildeten Natur nicht Rede sein, und daraus allein ist zu begreifen, daß gerade hier mit voller Ungenirtheit auch der letzte Schritt gethan und während Schumann noch mit einer gewissen Unschuld mehr blos künstlerisch als moralisch geirrt hatte, in fast bewußter Frivolität oder doch wohlberechneter Coquetterie mit den Neigungen der Menge ein an sich und an seinem Orte Heiliges ans Licht des musikalischen Alltagsgenusses hervorgerissen wurde. Hier tritt jenes Berlinische „Man so thun", das so vielfach in unsere ernste Kunst eingedrungen, zur Evidenz hervor, und Kirchen und Altäre werden geplündert um nur einen neuen „Effect" hervorzubringen. Sind wir mit diesem Treiben wirklich soweit von der vielgeschmähten „modernen Babel" und ihrer Kunstindustrie entfernt wie wir uns so gern glauben machen?*

Da schwankt, um auch von den Neuesten noch ein Beispiel zu nehmen, doch ehrlich unsicheren Schrittes auf der steilen Bahn zum Ziele der wahren Gemüthserhebung der Norddeutsche Friedrich Kiel mit seinem Requiem und seiner Messe einher, die in Berlin natürlich eine ungetheilte Anerkennung fanden. Unzweifelhaft waltete hier aufrichtiges Meinen von wirklichem Beruf und innerem Drange, nicht blos Willkürlaune des Componisten, der sich der technischen Mittel, die angeblich für diesen Styl die entscheidenden sind, in besonderer Beherrschung bewußt sein durfte. Und doch welch trockene Gluth auch in diesen gut gearbeiteten Chören, welch wenig berührende Unbeweglichkeit in den Ensemblesätzen und Solos, welche blos scheinbare Abwechslung und Mannigfaltigkeit in den Empfindungen und vor allem welch kurzgewachsene Flügel um sich zum Höchsten und Ewigen aufzuschwingen, wenn man dabei gar an das erwählte Vorbild der Missa solennis Beethoven's denkt! Da ist, dies fühlt man zu deutlich, nicht das Leben selbst erlitten und erlebt, nicht als ein Ganzes und Ewiges empfunden

* Da das „Deutsche Requiem" zur Zeit die Conzertsäle von fast ganz Deutschland durchzieht und gar manchen Journalkritiker noch mehr im Urtheil verwirrt, so sei die Aeußerung eines sonst diesem Componisten sehr wohlwollenden Fachmannes über den Kirchencomponisten Brahms beigefügt: „Weht in diesen Werken noch der warme beseeligende Hauch, der die seiner ersten Schaffensperiode angehörigen kleinen Marienlieder, das rührende Ave Maria, einzelne der Volkslieder mit der ganzen Poesie des katholischen Mittelalters durchdringt? Ist nicht vielmehr aus der romantischen poetisch-warmen katholischen Empfindung nun eine frostigere protestantische Herrenhuter-Empfindung geworden und betet derselbe der einst als wahrer „heiliger Johannes" so freudig treu und fromm das Lob „Maria's der Reinen" sang, in den aftalistisch trüb gefärbten Weisen seiner neuen religiösen Werke wohl jetzt mit wahrer Andacht?" (Neue Zeitschrift für Musik 1871.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und erfahren, nicht mit unwiderstehlicher Sicherheit im eigenen Wesen „vorgefühlt", wie das Menschenherz im Sturm der Welt nach einem Hast sucht, der das Ganze des Alls wie dieses kleine Ich „im Innersten zusammenhält". Da ist nicht die Idee der Sache gewonnen, sondern trotz allem redlichen Suchen im Vorhof des Allerheiligsten Halt gemacht. Aber selbst vortrefflichstes musikalisches Fachgewirk entschädigt die natürliche Empfindung nicht für das Wasser nach dem sie dürstet. Da mußte erst ein kräftigerer, ein tieferer Lebenssinn erscheinen und reale Früchte zeugen, ehe hier die Künstlerhand Stoff und Fülle zum Bilden fand. Und ein Glück, ja ein gutes Zeichen der Zeit, sagen wir, daß auch dies sich wirklich fand.

Denn wir sind nicht der Ansicht selbst „vorgeschrittener" Musikhistoriker, daß es „eine Flucht in eine unlebensfähige Vergangenheit sei", religiöse und weil dies ja hier am Ende das Gleiche sein muß, kirchliche Musik zu schreiben. Allerdings „jene Seraphime und Cherubime aus der blauen Unmöglichkeit des Himmels herunterzuholen und in das Vaterland der Ritter und des Klerus von Gottes Gnaden herabzusteigen", so blos äußerlich ist die Aufgabe hier nicht zu bezeichnen. Auch das ist nur halbwahr ausgedrückt, daß „der kirchlich-religiöse Geist nicht mehr die Spitze unseres Bewußtseins bilde", da es solange Menschenherzen schlagen werden, auch Menschenherzen geben wird und zwar nicht einzelne, sondern die unendliche Mehrzahl und im Grunde alle, auf die „der Himmelsliebe Kuß" sich wenn auch nicht stets und allein, „in ernster Sabbathstille" doch in inniger Hinwendung der Seele zum All und Ewigen herabstürzt. Und wenn auch von dieser ahnenden Empfindung des Geistigen bis zum vollen Wissen desselben ein großes und saures Stück Weges geht, so ist doch nicht zu vergessen, daß hier allein die sichere Grundlage auch des „höheren Bewußtseins" liegt. So ist nur beizustimmen, daß wie ebenfalls jener übrigens nicht christliche Musikhistoriker (A. B. Marx in der „Kunst des 19. Jahrhunderts") ausspricht, „wahrhaft eine Belebung nur aus neuem Geiste hervorgehen könne und daß es sich dabei zugleich um einen allgemein menschlichen Fortschritt handle".

Allein eben dieser „neue Geist" ist es, was wir auch bei diesen Grundlagen unserer sittlichen und menschlichen Existenz suchen oder vielmehr auch auf diesem künstlerischen Gebiete wiedererwachen sehen, und zwar vor allem bei einem Künstler, der durch sein bisheriges Wirken und Schaffen berühmt genug, ja als Meister seines Instruments in der ganzen gebildeten Welt genannt, als Begründer einer religiösen Tonkunst für unsere Zeit aber erst in engeren Kreisen anerkannt ist, bei Franz Liszt. Von ihm also haben wir hier nach dieser Seite hin auch weiteren Kreisen Bericht zu geben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.

Franz Liszt's kirchliche Compositionen.

Es ist mit Recht zumal in unsern Tagen persönliches Verdienst genannt worden sich durchs ganze Leben körperlich gesund zu erhalten. Unbestreitbar höher aber ist der Preis, wenn aus den Stürmen des Lebens jene innere Harmonie und sichere Festigkeit gerettet wird, die ebenso Bedingung wie Aeußerung sittlicher Gesundheit ist und den thatsächlichen Beweis dafür liefert, daß im tieferen Gemüthe nicht der Sinn für die Grundbedingungen unseres Daseins verloren und der persönliche Zusammenhang mit dem All der Dinge und Menschen bewahrt worden ist.

War solch innere Gesundheit zu allen Zeiten ein köstlicher Besitz aller wahrhaft schöpferischen Naturen und besonders der großen Künstler, der auch eine stetig gesteigerte Production bis ins späteste Alter möglich machte, so haben wir dieselbe auch in der allbekannten Elasticität Franz Liszt's zu bewundern, der dem Kometenjahre 1811 entstammt und wie das edle Naß jenes Herbstes von Jahr zu Jahr kräftiger und gehaltvoller zu werden scheint. Gewiß beruht diese fast unverwüstlich dünkende Spannkraft des großen Künstlers nur auf jener Harmonie in der Thätigkeit aller Geistes- und Sinnenorgane, die ihrerseits wieder in der treu gepflegten oder doch mit sicherstem Instinct festgehaltenen Verbindung des eigenen Gemüthes mit dem Allgemeinen und Ganzen besteht. Ja sagen wir es deutlich: jene Grundlage alles höheren geistigen Könnens wie jedes tüchtigen sittlichen Thuns, das religiöse Gefühl, das heißt die unserm innersten Wesen eingeborene lebendig kräftige Empfindung für das Ganze der Dinge und den in ihnen waltenden ewig einen und gleichen Geist, solchen innern Gesundheitsstand unserer Natur hat dieser Künstler, den doch wie wenige je das Leben stets in lebendigster Bewegung gehalten und in seinem an Menschendingen so unermüdlich eifrig theilnehmenden Herzen oft genug auch innerlichst geschüttelt haben mag, in besonders hervorragendem Maße sich bewahrt. Und dies will um so mehr heißen, als ja alles, was im modernen Geistesleben das Herz zu turbiren oder auch nur anzukränkeln vermag, an diesen lebhaft erfassenden Sinn mit energischer Forderung herangetreten ist und wohl selten in der Welt mehr einem Künstler auch alles das geboten ward, was an der Welt Freuden Ehren und Begehrungen aus- und zu überstehen ist.

Wir hören bereits aus seiner frühesten Jugend, daß er der Richtung der gemüthvollen Mutter, einer geborenen Oberösterreicherin, folgend seinen Sinn mit Neigung in das geheimnißvolle Ahnen und Empfinden des Alls der Dinge tauchte, das als Kern und Grundlage der religiösen Empfindung zu gelten hat. „Von Kindheit an war er mit ganzer Seele der Religion ergeben", sagt ein biographischer Abriß von kundiger Seite. Und wie er in den ersten Lebensstürmen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach dem Tode des geliebten Vaters hier Trost nnd Beruhigung suchte, so weist schon das erste Product schaffender Kunstthätigkeit, jene so sehr charakteristischen Clavierstücke Années de pélerinage, trotzdem dieselben äußerlich mit allem eher als mit Religion und Kirche zu thun haben, auf den Schwerpunct seiner Anschauung des Lebens als einer Fahrt zu einem Ziele hin, welches über dem Leben hinausliegt. Und gar die ersten größeren Versuche in der Composition hatten auf dem Gebiete der Kirchenmusik stattgefunden. Die Mutter wollte den hochbegabten Sohn denn auch wirklich ganz dem Dienst der Kirche geweiht sehen, und nur des Vaters von Freunden der Kunst und eigener Einsicht geleiteter Wille wie der gewiß lebhafte Drang des Knaben selbst führte denselben auf jene Bahn, die schließlich strahlenden Erfolges voller nie ein Künstler zurückgelegt. Doch blieb sein inneres Empfinden zeitlebens mit dem kräftigsten Herzenstriebe „befangen" in dieser tiefen Welt, die ihm offenbar stets die reichste und gehaltvollste Nahrung bot. Schon in den Jünglingsjahren war sein ganzes Wesen einmal von religiöser Schwärmerei erfüllt gewesen, wobei sein Lieblingsbuch Les pères du désert waren, und unsere Tage erlebten dann das von so Manchen mit Verwunderung und Zweifelfragen Aufgenommene, daß Franz Liszt in den näheren Verband einer Kirche eintrat, mit deren Sinn und Gehalt er stets in ungelöster Verbindung gestanden war, sodaß hier gewissermaßen nur documentirt und besiegelt wurde, was den tiefsten Sinn und Gehalt des ganzen eigenen Lebens ausgemacht hatte. Denn nur ein Nichtkennen oder Nichtverstehen von Liszt's eigentlichem Wesen und Schaffen kann es ein „vollkommener Widerspruch" sein, daß der phänomenale Virtuose, der von allem Glanz des Wirkens und Schaffens umstrahlte Künstler und Freund der Großen und Fürsten das Grau seiner Haare mit den Weihen der Kirche schmückte und im Gewande des Priesters einhergeht, das der Welt Ehren und Glanz von ihm nimmt. Wer Liszt's künstlerischen Entwicklungsgang genau ins Auge faßt und aus dem Fonds seines Schaffens auf den Grund seines Lebens schließen will, findet nicht blos Anhaltspuncte genug, solch scheinbar auffallenden Schritt zu erklären, sondern vermag denselben als den naturgemäßen Ausfluß der persönlichen innern Verfassung zu erkennen, die wieder sein eigentliches Schaffen bedingte und begründete.

Denn gewiß wenn wir auf jener inneren Empfindung des gesammten Grundes unseres Daseins fußen, die eben im Einzelnen wach sein muß, wenn er selbst sich innerlich erhalten oder gar Anderen eine solche Empfindung erwecken und kräftigen will, so ist sogar zu behaupten, daß in diesem persönlichen Handeln wie dem letzten Schaffen Liszt's sich sein eigenstes Wesen erst frei enthüllt und völlig bethätigt. Ueberhaupt darf man nach dieser Erscheinung annehmen, daß alles was Liszt's künstlerisches Schaffen auszeichnet und ihn selbst in die Reihe der unsterblich webenden Genien setzt, auf diesem Fundamente seiner besonderen inneren Verfassung ruht und daß ihm ein solch lebendiges Schaffen nur dadurch möglich ward, daß er eben den Grund der Dinge und was in ihnen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wirkend lebt, kräftig empfand und damit auch den Lebensgrund und Puls seiner Zeit verstand. Die Musikgeschichte hat bereits festgestellt, daß nach Beethovens Symphonie, die auf die alte Sonatenform gebaut die entscheidende That und unterscheidende Grundlage der modernen instrumentalen Tonkunst ist, erst Liszt's von ihm selbst so benannte Symphonische Dichtung diese Grundlage selbst wirklich weiter ausgebaut und die neue That gethan hat, die zu neuem Schaffen und geistig freien Formen führte. Was selbst bei Beethoven der Natur der Sache und seiner individuellen geistigen Ausbildung nach noch ein halbgebundenes Ahnen des Lebenskerns und ein Wiederspiegeln der allgemeinsten Grundzüge der allgemeinen Lebensbewegung durch die reinen Mittel des Tons bleiben mußte, ward bei diesem Liszt, dem Sohne eines seiner selbst und seiner geistigen Prozesse ungleich bewußteren Zeitalters, zu einem überraschend klaren Schauen und deutlichen Widerhallen dieser Bewegung unseres Lebens, sowie wir es in solcher Verbindung des Bewußtseins von der Sache mit dem bewußten Bilden der Form bisher nur an Dichtern gewohnt waren.

Und will man nun annehmen, dieses klarere Schauen sei aus einem andern Quell geflossen als aus dem es bei den Dichtern fließt: aus dem kräftigeren inneren Fühlen und stets deutlicherem Ahnen der wirklichen Bewegung und des Lebensgehaltes eines künstlerischen Vorwurfes, dessen Knoten- und Höhepuncte stets sichrer erfaßt werden, bis sie in dem entscheidenden Auf und Ab der in ihnen wirkenden Lebenswoge, in ihrem rhythmischen Verlauf von Hebung, Senkung und Ruhe so deutlich dastehen, daß sie jedem gesunden Gefühle und richtigen Verstande untäuschbar kenntlich sind?

Es ist ja dies das offene Geheimniß aller wahren Kunstdarstellung, die uns eben darum desto mehr wie das Leben selbst berührt, jemehr sie von dieser seiner lebendigen Bewegung erfaßt und wiedergegeben hat. Und man muß dabei das Eine festhalten, daß in dieser Beziehung die Musik zur Poesie verhält wie diese selbst wieder zum Leben oder auch zur abstracten Erfassung desselben im Gedanken. Das heißt: die Musik gibt vorzugsweise das Dynamische oder vielmehr dessen Wechsel in der Darstellung einer Erscheinung der wirklichen Welt und bringt nur dann ein unmittelbar packendes Bild der Lebensbewegung fertig, wenn dieselbe überhaupt in dem Auf und Ab ihrer entscheidenden Momente eine so ausgeprägte Physiognomie hat, daß sie dem Gefühle sich kräftig eindrücken und also für dasselbe auch in der fremden Nachbildung leicht zu erkennen sind. Wie dies denn in der That mit all den großen Geistesprozessen und den dieselben abspiegelnden Sagen oder Dichtstoffen, die jenen Symphonischen Dichtungen zugrundliegen, der Fall ist! Wie leicht kenntlich und allgemein gekannt sind nicht die Prometheus, Orpheus, Dante, Tasso, Faust und was sonst Liszt seinem künstlerischen Gestalten untergelegt hat. Wenn nur Titel und Name genannt ist, wird die Phantasie und Empfindung leicht den wirklichen Vorgang in der eigenen Seele wiedererzeugen, gesetzt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

daß es dem Künstler gelungen ist, diesen Vorgang selbst, dessen Kern und Gehalt doch überall ein Dynamisches und im Grunde Geistiges ist, nach seiner Substanz und Potenz mit den Mitteln seiner Kunst wieder herzustellen.*

Dies aber ist es was den Künstler oder wie der landläufige Ausdruck lautet, das „Genie" macht. Und Liszt, der hier eben das bisher Ungeahnte und fast Unmögliche geleistet, wußte mit dem gleichen sichern Instinct des schauenden Geistes auch für solchen Zweck die Mittel seiner Kunst zu erweitern, indem er wie Beethoven in der „Neunten" und schon in der Chorphantasie es gethan und wie es nur Unkundige und Dilettanten als eine „Vermischung der Style" verketzern können, stellenweise auch den Chor das heißt hier blos die menschliche Stimme zu den Ausdrucksmitteln seiner instrumentalen Schöpfung hinzuzog und damit zugleich den Vortheil gewann, außer den Namen auch noch soviel von dem Sinn des dichterischen Vorwurfes mitausgesprochen zu sehen als dem Verstande zur richtigen Leitung des Gefühles nothwendig ist. Die eigentliche Deuterin des Vorganges für unser Gefühl aber ist hier die Musik. Sie allein gibt den wirklichen Gehalt der Sache. Ja nach diesem mißt sich überhaupt die Darstellbarkeit desselben durch die Kunst der Töne, die eben nur da einzutreten hat, wo weit über den Verstand hinaus ein Lebensvorgang unserem Gefühle klar gemacht werden soll. Das Finden solcher poetisch-musikalischen Substanz aber macht das aus, was die Welt „Genie" nennt, und ihm ist bei der Darstellung der Sache durch die Musik dann auch das Maß der durch das Wort zu leistenden Beihülfe für unseren Verstand anheimgegeben. Soviel hier über diesen Gegenstand der musikalischen Aesthetik, deren Kenntniß ja bei Laien und Fachleuten gar sehr im Argen liegt.

Wenn wir nun hier davon absehen können, wie die Poesie selbst in ihrer Darstellung weiter den Grund und Anlaß der gewählten Lebensbewegung und das Drama gar deren sinnliche Gegenwart selbst zu geben vermag, während die Philosophie dem denkenden Geiste gar den Grund dieses Grundes begreiflich zu machen weiß und in dieser einen Lebensbewegung den webenden Gedanken des Alls ahnen läßt, so haben wir doch mit dieser kurzen Andeutung des Unterscheidenden und so wesentlich Erweiternden im künstlerischen Schaffen F. Liszt's zugleich zur Genüge die ungleich tiefere und lebendigere Berührung gekennzeichnet, die dieser Künstler mit dem wirklichen Leben und seinem Gehalte hat. Dieses kräftige Fühlen des Lebens selbst aber, das schon an jenem früheren Schaffen des

* Die Wirkung solcher Werke ist so intensiv, daß selbst in den sonst der Poesie wenig zugänglichen Seelen der eigentlichen Fachmusiker unwillkürlich eine Ahnung von diesem sprechenden Wesen echter Musik erwacht und neulich ein solcher in einem Bericht der A. Z. über Liszt's „Festklänge" schrieb: „Fahnen flattern, Volksmassen wimmeln, Salven donnern, Hymnen erklingen und endlich senkt sich mit dem hohen Geigentremolo — ein sublimer Moment — über den ganzen Jubel die heilige Nacht herab, und die Sterne flimmern den frommen Gebeten Erhörung zu."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Meisters zu constatiren war, hat seinen Grund und Halt in jenem tieferen Empfinden der Allbewegung des Lebens und mußte ihn deßhalb schließlich mit Nothwendigkeit auf dasjenige Gebiet des Schaffens führen, wo nun dieses Allfühlen der Welt wie man es nennen möchte zugleich als das Ganze der Welt gilt und dasselbe ganz in sich zu beschließen vermag. Ja sosehr trägt jenes rein poetische Fühlen vom Grunde und Leben der Welt, das den echten Dichter und Künstler ausmacht, auch das rein religiöse Gefühl in sich, daß wir fast nach dem Maße dieses letztern in den Erzeugnissen eines Künstlers auf seinen gesammten innern Gehalt schließen dürfen.

Wenn also, um auch hier wieder einiges Concrete zu berühren, Sebastian Bach als eine wunderbare und fast erschöpfende Blüthe jenes Empfindens erscheinen will, das im Protestantismus von neuem von der göttlichen Menschheitsthat der Erlösung erstand, so deckt sich in der religiösen Gefühlsäußerung Goethe's, die nirgends „würdiger und schöner brennt" als in seinem Faust, bereits merklich ein Verblühen dieses Pietismus schöner Seelen auf, der allerdings im frommen Gefühl die ganze Welt zu umschließen strebte, aber doch nicht die Kraft hatte, den „aufklärerischen" Verstand zu überwinden und durch den Kreislauf der geistigen Bildung man möchte sagen zur höheren Vernunftempfindung des Einen und Alls zurückzukehren. Dieser falschen Spur aber sahen wir oben die Mehrzahl der Componisten jener früheren Epoche folgen, während nicht zu verkennen ist, daß z. B. im Gebet der Elisabeth mit den verschiedenen erhebungsvollen Anrufen des „Lohengrin" sich mit großer Einfachheit wieder ein kräftig natürliches Empfinden des Ewigen und Allwaltenden ausspricht, das mit der gewohnten preghiera unserer Oper nichts mehr gemein hat. Ja in den „Meistersingern von Nürnberg" in dem Allgesang der Menge beim Erscheinen des Mannes, der schon kurz nach dem Auftreten der „Wittembergisch Nachtigall" das Aufgehen des Tags vom Orient verkündet hatte, nimmt die weihevolle Begeisterung des Volkes einen Ausdruck an, der ganz an wirklich feierliches Empfinden anstreift und an Macht und Tiefe geradezu alles übertrifft, was an Kirchenmusik seit langem geschaffen worden. Das kommt daher, daß es hier nicht auf einen künstlerischen Effect sondern auf einen Eindruck wirklich hoher ethischer Art abgesehen ist, von dessen Gipfelpunct überschaut dieser ganze kleinbürgerlich menschliche Vorgang des Lustspiels ein völlig anderes das heißt tiefer geistig und sittlich belebtes Gesicht gewinnt. Wir bedürfen also nicht jenes merkwürdigen „Liebesmals der Apostel", das Richard Wagner im Jahre 1843 für das sächsische Männergesangsfest in Dresden schrieb und das mehr als tausendstimmig in der Frauenkirche zur Aufführung gelangte, um auch bei dieser entscheidenden künstlerischen Erscheinung unserer Tage auf jene wachsende innere Sammlung und kräftige Hinwendung des Gefühles auf das Ewige und Ganze zu schließen, die sich der tieferen Gemüther überall von neuem bemächtigt hat. Mehr als jenes in mancher Beziehung noch in hergebrachter Form befangene Werk, das freilich einen tiefen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ernst der Sache in sich birgt und aus ihm auch einen höchst bemerkenswerthen künstlerischen Ausdruck der ekstatischen Bewegung der Jünger bei der heißersehnten Erscheinung des heiligen Geistes zu erreichen wußte, werden manche Stellen in dem Nibelungenringe, ja im Grunde die gesammte zugrundliegende ethische Anschauung uns auch hier das gleiche Wiedererwachen jenes innigen Gesammtgefühles von Leben und All bekunden, das die Naturgrundlage alles religiösen Bewußtseins bildet.*

Nun aber wäre in Bezug auf unsere Hoffnungen einer neuerstehenden religiösen Tonkunst vor allem ein Wort über das kirchliche Bekenntniß selbst oder doch über die Form seiner gottesdienstlichen Bethätigung zu sagen, um einen Anhalt für die Möglichkeit eines allberührenden künstlerischen Schaffens zu gewinnen. Es ist dabei für uns natürlich sowohl aller scheinbar noch so weit verbreitete Indifferentismus wie aller vorübergehend störende Hader bei Seite zu lassen und nur die Wichtigkeit der Sache selbst, das heißt die unermessene Bedeutung des bestehenden Cultus ins Auge zu fassen. Namentlich relevirt hier derjenige Cultus, der in der Gesammtheit seiner Erscheinung, die überhaupt nicht zugleich die sinnenhafte Bethätigung des innen lebenden Glaubens ausschließt, auch der Musik ein Gebiet der Thätigkeit bietet, in der sie nicht bloßer Reiz und Schmuck, ja nicht einmal blos Mittel der Erhebung, sondern zugleich selbst positiv mitwirkender Ausdruck des Glaubensinhaltes wird. Denn hier würde also die Wiedererweckung und die würdige Pflege einer echten Kirchenmusik nicht allein wie allerdings ebenfalls mit Recht gehofft wird, „die tiefste Grundlage zur Verbesserung des musikalischen Geschmacks“ bilden, sondern könnte in einem eminenten Sinne das religiöse Gefühl selbst stärken helfen. Und zwar sei in Bezug hierauf zunächst ein Wort angeführt, das nicht sowohl auf bloßer „ästhetischer“ Kennerschaft beruht, vielmehr offenbar aus einem vom Wesen und Werth der Sache selbst erfüllten Gemüthe hervorgegangen ist, das durch die innige Berührung mit dem Geiste der alten Kirchenmusik die lebendige Vorstellung davon gewann, um welch eine unberechenbar weittragende Sache es sich hier handelt. Dasselbe rührt von Professor Baumstark in Greifswalde her. Dieser eifrige Musikfreund war nämlich viele Jahre Mitglied jenes Privatgesangvereines gewesen, den der berühmte Pandektist A. F. Thibaut in Heidelberg in einer Periode unserer Entwicklung gegründet hatte, wo die erschlaffende „Restauration“ jeder Art frecher oder fader Sinnlichkeit die freieste Bahn

* Von besonders hoher und geradezu feierlicher Wirkung wird das Hervortreten dieser Empfindung, die das Erwachen des eigentlichen Menschen bedeutet, im „Siegfried“ sein, da wo Brünnhilde erwacht „den Tag und die Götter begrüßend“ wie die Edda erzählt. Es beweist wieder die tiefsinnige Auffassung des ganzen Mythus, daß diese Stelle des erhabenen Gedichtes nicht blos beibehalten sondern so direct in den Mittelpunct der ganzen Scene gerückt ist, wozu allerdings hier einzig die Musik dem dramatischen Dichter die wirksamen Mittel bieten konnte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eröffnete und noch während des Lebens von Beethoven und C. M. v. Weber sowie längere Zeit nach ihrem Tode sogar in der Kirche wieviel mehr im Theater und Concert die saloppe Weichlichkeit der modernen Italiener und die frivole Affectation der neuesten Franzosen herrschen ließ. Thibaut selbst grub zuerst die Schätze der alten Kirchenmusik wieder ans Licht hervor und sein Büchlein „Ueber Reinheit der Tonkunst“ (1824) thut noch heute seine mannigfach gute Wirkung. Dieser Professor Baumstark also schreibt im Jahre 1841, wo allerdings noch gar sehr das ebenso ungesunde Liebäugeln mit der mittelalterlichen Kirche und ihrer Romantik spielte, aber doch bereits auch das tiefere religiöse Bedürfen, auf dem selbst diese schlimmen Auswüchse fußten, in vielen Gemüthern zu einer wirklichen innern Erhebung und einem kräftigen Wollen erstarkt war, in folgender Weise zunächst über religiöse Musik im allgemeinen:*

„Der Kirchenstyl ist nicht etwa der eintönige finstere Ausdruck des nur die gemeinsame Versündigung des Menschengeschlechts fühlenden und fort und fort die Bestrafung solcher Versündigung ahnenden verdüsterten und Andere in seine Verdüsterung hineinziehenden Gemüths, sondern der Ausdruck des Gefühls, das durchwärmt von wahrer Gläubigkeit demüthig Gott anbetet, jene nicht zu beschreibende warme und vertrauensvoll tröstende und heitere Ruhe in Gott besitzt, ob der Erlösung durch Gott, ob der Allmacht Allgegenwart und Allweisheit Gottes gleichsam mit allen Engeln frohlockt und zum Preise Gottes freudig jubelt.“ Durch die katholische Kirche [illegible] gehen und am meisten gepflegt werde dieser Styl auch am reinsten aus dem katholischen Gesichtspuncte zu finden sein: „Ja es sei gesagt, nur die katholische Kirche kann die ächten und mannigfaltigsten Werke im Kirchenstyle wie aufweisen so auch schaffen; der protestantischen Kirche geht ganz jener Cultus und Ritus ab, den die Kirchenmusik in ihrer freien Bewegung und Mannigfaltigkeit voraussetzt. Auch ist nur im Katholicismus jene Vorstellung, jener Begriff und jenes Gefühl, nicht etwa blos von einer Gemeinschaft, sondern vor allem von der nothwendigen Einheit und Gleichheit in der Allheit der Gläubigen zu finden, welche für den Glauben eine ungeheure Stütze und Erhebung schafft, vor welcher alles Irdische verschwinden kann.“ Im Katholicismus finde sich, schließt die Aeußerung des juristischen Professors, jene vom Grübeln des Verstandes freie Heiterkeit und Zuversicht, welche äußerlich im Glanze des Ceremoniels einen die Phantasie beschäftigenden Ausdruck gewinnt, und mit Recht wird dabei auch der ungeheure Reichthum der mannigfaltigsten Gelegenheiten für Musik hervorgehoben, für welche zudem die noch bestehenden Ambrosianischen und Gregorianischen Gesänge den Ton der Seelenstimmung angeben.

Es wird kein Kundiger die entscheidenden Vortheile, ja wir dürfen sagen die Existenzbedingungen, die der römische Cultus für die religiöse Tonkunst und ihre

* A. F. J. Thibaut, Leipzig 1851 S. 114 ff.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stete Lebensfähigkeit besitzt, bestreiten wollen. Und so gewiß einmal die Zeit kommen wird, wo der Gehalt des Christenthums sich auch im katholischen Gottesdienste in völlig reiner und alles überflüssigen Schmuckes oder Gepränges entkleideten Form darstellt, so gewiß wird auch einmal der Protestantismus sich die edlere und entsprechend menschliche Erscheinung seiner Gottesanschauung gewinnen und an der schönen Einheit und Ganzheit theilnehmen, die allerdings dem alten Cultus die größere Fülle und Erhabenheit der Erscheinung gewährt, vor der alles subjectiv Zersetzende und ins kleinlich Persönliche Verfallende verschwinden muß. Bis diese Rehabilitirung des inneren Gehaltes beider Confessionen im Gottes-Dienste oder vielleicht auch ihre Vereinigung in einem höheren Eins zur Thatsache wird, sind auf beiden Seiten auch die Möglichkeiten der andächtigen Erhebung durch die Macht der Töne näher ins Auge zu fassen und zu pflegen, wobei allerdings in der katholischen Kirche wenn auch nicht das innere Wesen selbst, so doch jedenfalls dessen Ausprägung in der gottesdienstlichen Verehrung nicht blos den ungleich freieren Spielraum, sondern was für die Zukunft der Sache entscheidend ist, zugleich den natürlichsten und unbefangensten Anlaß und wie wir schon oben berührten sogar den directen Aufruf zur Theilnahme am wirklichen Gottesdienste bietet und ein gutes Stück der Andacht des Einzelnen wie der Gesammtheit der Musik selbst in die Hand gibt. Dabei hätte unser Gewährsmann neben dem alten Kirchen-Gesang auch das alte Kirchen-Lied anführen können um darzuthun, welche Fülle und Mannigfaltigkeit des religiösen Gefühls, „mag dieses sich in den schönen Eigenschaften der Stärke und Kraft, der Größe und Hoheit, des Ernstes und der Würde, der Feierlichkeit und Erhabenheit oder in jenen der Milde Unschuld und Einfachheit manifestiren“ im alten Cultus als Gegenstand der musikalischen Ausgestaltung und Deutung sich vorfindet.

Die unzähligen Marienlieder, voran die beiden Stabat mater, dann das Ave verum, O Salutaris, Tantum ergo, Lauda Sion, und wie sie alle heißen mögen, die schönen Kirchenlieder des Mittelalters, in denen sich gewissermaßen aus sich selbst die Menschheit moralisch von neuem auferbaute, vor allem jene wunderbare Sequenz des Todtenamtes Dies irae dies illa, was ist hier viel darüber zu sagen? Der letztere wohl berühmteste aller mittelalterlichen religiösen Texte ist wie ein Bild des äußeren Weltzusammensturzes, den jene alten Jahrhunderte mit der römischen Herrschaft erlebten, so das ungemein concentrirte und erhöhte Abbild der inneren Erschütterung, die dem Menschengemüthe selbst widerfährt, wenn aus der so rein zufälligen Sinnenexistenz unseres Geschlechtes sich die Geburt des wahren und sittlichen Menschen vollzieht. Gar aber der Messentext, welch ein gewaltiger Versuch, den Weltgehalt des Thuns und Leidens des Erlösers und seiner Lehre selbst zusammenzufassen und zu Jedermanns deutlichem Verstehen wie zur directen Wirkung auf das Gemüth zu bringen! Die protestantischen Choräle, soviel sie von jenen altlateinischen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gesängen übernommen haben, und selbst der machtvolle Hymnus jener reformatorischen That, das „Ein' feste Burg", stehen hier in ihrer Wirkung vereinsamt. Und sogar wenn wir die unergründliche Tiefe und unerreichte Erhabenheit jenes Weltwerkes nehmen, auf dem unsere ganze religiöse und sittliche Existenz fußt, die Bibel, die Luther erst für Jedermanns Erbauung zugänglich gemacht und die ja auch in der That den Text zu nicht minder mächtigen Kunstwerken bot als die Messen und Gesänge der alten Meister sind, — man denke nur an die mehr erwähnten beiden Passionen Seb. Bachs, — wo in aller Welt bietet denn unser protestantischer Gottesdienst auch nur den entferntesten Anlaß, den Gesammtinhalt jenes Weltprozesses, der zugleich das Vorbild des innern Werdens auch bei dem geringsten Individuum ist, durch die Macht der Töne versinnlichen zu helfen, durch jene Macht, die eine so erstaunliche Fähigkeit besitzt, gerade das geheimste geistig-seelische Entstehen wie des Ganzen so des einzelnen Gemüthes zur sinnlichen Erfassung zu bringen, das heißt hier gerade die Erfassung des Sinnes zu geben?

Der protestantische Gottesdienst schließt seiner Natur nach jede andere entscheidende Deutung des Gesammtinhaltes seines Glaubens als durch das Wort aus oder reduzirt dieselbe doch auf ein Minimum. Und selbst dieses Minimum ist wesentlich Schmuck oder gewissermaßen Erholung, nicht aber vollberechtigte Ausdeutung des heiligen Vorganges, und daher auch im Grunde ein die persönliche Andacht fast störendes Concert. Der künstlerische oder vielmehr einseitig ästhetische Eindruck tritt hier an die Stelle des allein Recht habenden religiösen.* Dagegen tritt im katholischen Cult in wirklich erquickender Naturgemäßheit jene Allgewalt und Alleinheit der Tonsprache da ein, wo sie eben vom Gottesdienst selbst mit Ueberzeugung zum Ausdruck des unaussprechlichen Sinnes der Worte und Symbole herbeigerufen wird und so als integrirender Theil der Sache wirkt. Und dies Gefühl der sachlichen Nothwendigkeit ist erforderlich, um hier auch in dem andächtigen Herzen die bereite Aufnahme der Deutung des Glaubensinhaltes zu erzeugen, und gewinnt auch eben darum jene ganz unvergleichlich beseligende Wirkung der Tonkunst, von der allerdings zugleich eine sehr beachtenswerthe innere Bildung des ganzen Menschen von früher Jugend an erwartet werden kann. Die Kunst wirkt dann eben völlig nach ihrer Natur und ihrem Vermögen

* Am schönsten und eindringlichsten weil am natürlichsten wirkt im protestantischen Gottesdienste die Musik bei der Einführung und bei der Entlassung der Gemeinde durch die Stimmungsgewalt der Orgel. Die liturgischen Zwischengesänge bedeuten nach dieser Seite gar zu wenig. Und wer gar dem an sich so schönen Ernst des Gemeindesingens einen größeren Kunstwerth zuschreibt, als etwa die Götterbilder der alten Inder oder Aegypter besitzen, hat kein ausgebildet ästhetisches, nein nicht einmal ein ausgebildetes rein menschliches Gefühl, da nach der Seite der äußern Erscheinung hier fast ein Zerrbild der wirklichen Menschenart in Tönen vorliegt. Und doch müßte auch hier das Schöne mit dem Wahren vereint sein, um den vollen Zweck erreicht zu sehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und bereitet dem Gemüthe gewissermaßen eine neue Fundamentirung, die auch das Wiederaufnehmen und Ausbauen des wirklichen Lebens, zu dem eben Kraft zu gewinnen das innere Bedürfniß zu heiliger Stätte getrieben hatte, wesentlich begünstigt.

Dies alles ist nun freilich oft genug ausgesprochen worden und wird auch täglich von tausend und aber tausend Herzen neu erfahren. Auch ist ja namentlich in Deutschland die Kirche selbst seit mehr als einem Menschenalter eifrig bestrebt möglichst wieder der Heiligkeit und Würde des Cultus entsprechende Werke der Tonkunst in den Gottesdienst einzuführen. Wir nennen hier nur die allerdings wenig kunstverständigen Versuche in Köln und vor allem das schon seit Jahrzehnten in München Geschehene, sowie die mehr planmäßig organisirten Bestrebungen des Cäcilienvereins in Eichstädt und Regensburg, in welch letzteren Städten Liszt selbst wirksame Hand mitangelegt hat, um namentlich die Bemühungen Franz Witt's auch zu umfassenden und eindringenden Resultaten zu führen. So ist auch eine stattliche Reihe der alten herrlichen Kirchencompositionen wieder zum Leben erwacht, und der edelgesinnte Thibaut würde freudig erstaunen, wenn er heute einem sonntäglichen Gottesdienste in einer der genannten Städte beiwohnte und am Ende gar ein Werk seines hochgeliebten Palestrina hörte, wie man dessen beide unvergleichlichen Stabat mater in der Allerheiligenhofcapelle und Allegri's berühmtes Miserere in der Basilika in München an den betreffenden Festtagen heute oft hören kann.

Allein man vergesse nicht, bei aller scheinbaren Kälte und Gleichgültigkeit gegen die Kirche ist doch der lebendige Gehalt ihrer Verkündigungen zu einer nicht zu berechnenden Macht der Existenz im Menschengemüthe gediehen und in Folge dessen auch heute einer weit reicheren und namentlich tieferen Auslegung fähig. Das auf dieser Grundlage nur halb bewußt ausgebaute wirkliche Leben selbst mit der Zahllosigkeit seiner neuaufgedeckten inneren und äußeren Beziehungen der Menschen zueinander läßt den tiefer Blickenden zu einer festeren Erfassung des Kernes selbst dringen, aus dem uns eben dieser so mannigfaltige Baum des wirklichen Lebens unserer Zeit erwachsen ist. Je größer also die innere Erfahrung, je umfassender und tiefer der Menschenblick in einem Gemüthe geworden, desto energischer mußte auf den treibenden Keim und stets nahrungspendenden Grund dieses reich sich ausbreitenden Lebens gedrungen werden.

Und sollte nun wohl ein Gemüth, das bereits von Jugend an auf diesen innerlich zusammenfassenden Gehalt unseres Daseins geleitet war und dem wie wir sahen das Leben selbst den Sinn für das Leben und seinen dauernden Gehalt so unendlich vertieft und gestärkt, — sollte ein Sinn, der solch ein Lebens- und Menschengefühl verräth wie Liszt überall in seinem Schaffen und in seinem persönlichen Sein, nicht am Ende mit der Macht der Nothwendigkeit auf jene Bahn geführt werden, wo sich in heiliger Ueberlieferung des Edelsten der Mensch-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

heitsgeschichte der Sinn unseres Lebens selbst deuten soll und wo also der wahre Künstler selbst dazu mitzuhelfen vermag, diesen Gehalt zu spenden?

Liszt's Lebensgang und ungleich mehr noch seine künstlerische Entwicklung wie sein Schaffen machen diesen letzten Schritt hier nicht blos erklärlich sondern lassen ihn als völlig naturgemäß und daher nothwendig erscheinen. Denn der poetische Gehalt, wenn wir so sagen wollen, wo liegt er tieferen Sinnes voll und bereiter vor als in diesen heiligen Lehren und Liedern der Menschheit? Eine bloße Andeutung davon genügte. Und dann vor allem, hier in dieser wirklichen Darstellung des Heiligen, in dieser allgültigen gottesdienstlichen Verehrung des Ewigen durch die Kirche selbst, wie erschien auch seine geliebte Kunst hier so naturgemäß und nach ihrem wahrsten Wesen und Wollen herbeigerufen! So war hier für diesen Künstler nicht entfernt von dem blos Willkürlichen jener Componisten Rede, wie sie eben seit mehr als hundert Jahren zu Hunderten sich auch an „Kirchensachen" erprobt und mehr ein gefälliges Spiel mit dem eigenen größeren oder geringeren technischen Können trieben als jenen Ernst bewiesen, der auch in dem Künstler überall da waltet, wo er sich zugleich als einen Deuter menschlichen Wesens fühlt. Die protestantischen Meister, das sahen wir, ließ das Grübeln des eigenen Verstandes nicht zur vollen innern Freiheit und zum Erfassen des Ganzen und Wesenhaften kommen, die katholischen hielten durchweg nur noch den Zipfel des Gewandes fest, mit dem die mächtig erhabene Gestalt dieses Glaubensinhaltes bisher ihr inneres Wesen umhüllt hatte.

Bei Liszt aber war es offenbar das innere Leben selbst, das auch zum Leben des Innern und Ewigen geführt hatte. Können wir uns also schon nach unserer doch verhältnißmäßig wenig eingehenden Darstellung der Sache hier nicht wundern, daß selbst der Claviercomponist zunächst dem poetischen Gehalte dieser religiösen Erscheinungen sein Opfer bringen mußte und unter Anderm im schönen Wogen der Harmonien die Gestalt des „heiligen Franz von Paula auf dem Meere wandelnd" erscheinen ließ gleich dem ruhig klaren Menschensinne, der auf der düstern Woge irdischer Geschicke seines Weges sicher fortwandelt, so scheint es in der That wie seinerzeit bei Mozarts Requiem und Beethovens großer Messe nur eines äußeren Anlasses bedurft zu haben, um den längst innen treibenden Drang bei ihm zur Aeußerung seines Wesens und seiner Kraft zu bringen. Und das Resultat dieses mit unwiderstehlicher Gewalt hervorbrechenden gesammten Lebensempfindens, die Graner Messe, in den fünfziger Jahren zur Einweihung der ungarischen Metropolitankirche geschrieben, bestätigte vollkommen, daß es sich hier nicht um persönliches Gelüsten und künstlerisches Belieben handelte, sondern um die Aeußerung eines innersten und mit Naturnothwendigkeit wirkenden Wesens, das wie alle dergleichen Aeußerungen des Individuums zumal in der Kunst auf einem allverbreiteten inneren Regen und Bedürfen beruht. Es galt von neuem eine wirklich religiöse Tonkunst zu schaffen, das heißt eine solche, die im Rahmen und sogar im unmittelbaren Dienste zunächst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des katholischen Ritus den heiligen Gehalt in einer Weise deuten und dem sinnlich-seelischen Verstehen erfassen hilft, die unserem heutigen Gefühl und Begriff von göttlichen und menschlichen Dingen entspricht. *

Wie weit nun dieses Ziel, dessen Bedeutung und Tragweite auch wir Außenstehenden nicht unterschätzen wollen, schon hier erreicht oder doch positiv vorbereitet worden ist, darüber kann nicht schon jetzt ein überzeugender Bericht und noch viel weniger ein entscheidendes Urtheil abgegeben werden. Auch ist dies im Grunde wohl Sache persönlicher Erfahrung und praktischer Erprobung. Wir haben uns deßhalb zunächst auf die Angabe einiger äußeren und inneren Merkmale dieser Schöpfungen zu beschränken, die in Verbindung mit jenem allgemeineren Gesichtspunct von selbst auf die Beurtheilung dieser concreten Erscheinung leiten.

Zunächst ist nach dem Vorhergehenden das Urtheil eines genaueren Kenners der Liszt'schen Muse, daß die Graner Messe „das grandiose Glaubensbekenntniß einer der alleinseligmachenden Kirche mit Inbrunst ergebenen Seele, hervorgegangen aus heiliger Begeisterung und innerstem Schaffensdrang, ihr zum Dienst und zur Verherrlichung geschrieben sei," auf sämmtliche kirchliche und dem religiösen Empfinden geweihte Werke des Meisters auszudehnen. Als solche sind hier noch zu nennen: Die ungarische Krönungsmesse, eine Missa choralis, eine Messe für Männerstimmen und wieder ein Requiem für solche, sodann eine Reihe von Kirchengesängen mit Orgelbegleitung wie Pater noster, Ave Maria, O Salutaris (zweimal), Tantum ergo, Ave verum, Mihi autem adhaerere, Ave maris stella, Libera me, und vor allem die Legende der Heiligen Elisabeth und das Oratorium „Christus". Das erstere ward zur Wartburgfeier im Jahre 1862 verfaßt und ist seitdem gar oft und mit stets wachsendem Eindruck gehört worden. Es macht uns das heilige Thun und Sein der Heiligen auf eine Art lebendig, wie wir sie bisher in dieser Kunst nicht gekannt war, und die Einrahmung des ganzen Vorganges in die Einleitung und den Schlußgesang lassen sofort Sinn und Meinung des Ganzen erkennen. Der „Christus" aber umfaßt die Hauptmomente des ganzen Lebens und Thuns Christi von der Geburt bis zur Auferstehung und soll gewissermaßen neben, nicht außer dem Gottesdienst diesen selbst ergänzen. Weihnachtsoratorium, Nach Epiphania, Passion und Auferstehung sind die

* So sagt auch ein norddeutscher Kritiker bei Besprechung der Missa choralis: „Darin liegt eben Liszt's hohe Bedeutung als Kirchencomponist, daß gegenüber dem jetzt so häufig auf diesem Gebiet cultivirten kühlen, echter Empfindung baaren Schablonenwesen gerade diesem Autor wahre innere Berechtigung zugestanden werden muß, weil seine Werke augenscheinlich aus wahrem Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religionen, aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen" (Neue Zeitschr. für Musik 1869 Nr. 41).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

drei ebenfalls ganz unmittelbar auf religiöse Erhebung berechneten Theile desselben.*

Diese direct religiöse Tendenz des Künstlers führt auf einen zweiten wesentlichen Punct, der eben es war was diesen Componisten überhaupt zur Wiedergeburt der kirchlichen Tonkunst begeistern und zur Herstellung würdiger Tonwerke befähigen konnte. Es ist dies die gleiche höhere Anschauungsfähigkeit oder sagen wir lieber tiefere Lebensempfindung, die auch schon bisher in seinem künstlerischen Schaffen die Gränzen der Tonkunst erweitert und geradezu ihren Organismus weiter ausgebildet und zu neuer Empfängniß bereitet hatte: eben das Erschauen des poetischen Gehaltes oder wie man sonst es nennt der Idee der Sache. Dieses Erfassen der entscheidenden Lebensbewegung des Stoffes, sei es in der Welttragödie des Messentextes oder auch in jenen kirchlichen Liedern, in denen das christliche Gemüth sich nun den Inhalt des Bekenntnisses im einzelnen anzueignen strebt, solches Erkennen der Knotenpuncte des Organismus und der rhythmischen Bewegung des ganzen Vorganges gewährte hier die Möglichkeit einer Gruppirung und Abstufung des Empfindungs- und Anschauungsstoffes, die in überraschender Weise das Ganze förmlich als neu erstanden und den Gehalt der Sache in einer plastischen Verkörperung erscheinen läßt, die ein Nichtverstehen des Vorganges fast unmöglich macht. Jeder Kunstverständige wird wissen, was dies heißt und daß hier die Naturgesetze und Grundbedingungen alles künstlerischen Gestaltens wiederberührt sind. Es giebt dies eben wie bei einem Bau, dessen Grundriß nach dem praktischen Zweck klar hergestellt ist, ein sehr übersichtliches und höchst lebendiges Bild der Sache. Zudem welch feine Gliederung und Rhythmik gewinnt das Einzelne, wenn das Ganze selbst einen solch logisch klar gegliederten Organismus hat! Daraus begreift sich, daß hier auch eine ganz neue Art des in der Musik wie in der Architektur so hochwichtigen Rhythmus erschlossen ist, die von der erwürgenden Einförmigkeit der Bewegung in früherer Chormusik namentlich bei Händel und Mendelssohn himmelweit entfernt ist.

Zur Realisirung solcher Darstellung des Gehaltes der Sache gehörte aber dann vor allem, daß der Apparat der Musik völlig beherrscht ward. Im vollen Gegensatz zu den übrigen modernen wie älteren Kirchencomponisten, die in dem Wahne befangen blieben, daß eine besondere technische Schreibart das heißt der polyphone Styl das Wesen des „Kirchenstyles“ ausmache, und denen daher die

* Das bereits im Jahre 1866 vollendete Werk besteht aus folgenden 14 abgeschlossenen Nummern, die ein nach den Hauptpuncten organisch gegliedertes Bild des Ganzen geben, nämlich: 1) Einleitung, 2) Pastorale und Verkündigung der Engel, 3) Stabat mater speciosa, 4) Hirtengesang an der Krippe, 5) Die heiligen drei Könige, 6) Seligpreisung, 7) Pater noster, 8) Die Gründung der Kirche, 9) Der Meeressturm, 10) Der Einzug in Jerusalem, 11) Tristis est anima mea, 12) Stabat mater dolorosa, 13) Osterhymne, 14) Christus ist erstanden. Das Weihnachtsoratorium ist bereits in Rom und in Wien öffentlich aufgeführt worden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Eierschalen einer sehr kindlichen bloßen Virtuosität in Beherrschung der sogenannten strengen Formen und des gelehrten Contrapunctes überall den erstrebten Eindruck vernichtend anhängen, — im Gegensatz zu diesen Componisten, unter die selbst berühmte Meister der Gegenwart wie Cherubini, Schumann und nicht am wenigsten Mendelssohn zählen, entwirft Liszt das Ganze seiner Composition wie bei jedem anderen Werke nach dem Logos des gegebenen Stoffes, gruppirt darnach das Ganze und bildet die den Höhen- und Knotenpuncten entsprechenden Motive, sodaß man auch in den Themen oder vielmehr Melodien und deren Wiederkehr in den verschiedenen Sätzen die innere Einheit des Ganzen empfindet. Dies vermochte nur derjenige Künstler, der auch in seiner Kunst nicht sowohl die allerdings sehr eigenartigen und schon an sich so wirksamen Mittel für die Hauptsache hält, sondern den poetischen Gehalt des Vorwurfs, der also erkannt hat, daß auch hier das Melos den eigentlichen Logos der Sache ausdrückt und demnach charakteristisch ausdrucksvolle Melodien das erste Erforderniß des Schaffens und die Grundbedingung der Wirkung sind. Denn jedes erwählte melodische Motiv enthält zugleich den Bau des Satzes als Keim in sich.

Man braucht nur ein Stück wie das Ave maris stella dieses Componisten zu hören, um sofort klar zu sein, wie sich hier förmlich eine neue Welt der künstlerischen Darstelluug weil der neuen inneren Vorstellung gebiert. Ein Kritiker der Graner Messe bemerkt ganz richtig, daß auch hier die Formen knapper und in sich gefaßter, als es selbst bei den älteren Kirchencomponisten gebräuchlich und wir sagen fast möglich gewesen, gebildet und die fünf Hauptsätze des Werkes bei aller Abrundung und Selbständigkeit derselben im Einzelnen durch Wiederaufnehmen und Festhalten der Hauptmotive aufs engste verkettet und zu einem einheitlichen Bau zusammengefügt seien. Dies ist eben Folge des klaren Erkennens der inneren Structur des Stoffes selbst und der auf innerem Glauben an dessen Gehalt gebauten bestimmten Absicht, diesen Gehalt zur Geltung zu bringen, nicht aber irgendwelche Eitelkeiten der Kunst oder „Forcen“ des Künstlers zur Schau zu tragen. Solche Eigenschaft berechtigt eben zu der Behauptung, daß hier ein neuer Kirchenstyl und die Anfänge einer religiösen Tonkunst vorliegen, die unserem geklärteren und nach greifbarem Gehalt begehrenden Empfinden entspricht. „Die Mysterien des göttlichen Opfers scheinen sich hier von neuem zu vollziehen“, sagt jene Kritik und berührt damit wenn nicht das Ganze so doch den Kern der Sache. Der künstlerische Ausdruck des tiefsten und kräftigsten religiösen Gefühls erscheint also in unserer Zeit nicht blos als möglich, sondern im Gegentheil ebenfalls nur als Bethätigung eines allgemein erwachten höheren Geisteslebens und tieferen Weltempfindens. *

* „Nur ein hoher heiliger Sinn hat solche Gesänge schaffen können, sie sind gleich der Graner Messe mehr gebetet als componirt“, äußert sich die allerdings sonst etwas sehr christlich-katholisch gefärbte Besprechung der „Kirchenchorgesänge“ in jenem norddeutschen Fachblatte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dabei ist nun noch ein Wort über die Wahl der Mittel zu diesem Ausdruck zu sagen, weil gerade hier selbst in künstlerischen wieviel mehr in kirchlichen Kreisen noch viel Mißverständniß und Vorurtheil herrscht.

Wie wir annehmen zu können glaubten, daß der Sinn und Inhalt der Religion unausgesetzt tiefer ins Leben eindringt und gerade an dieser Verbreitung in die Mannigfaltigkeit des wirklichen Daseins das Unerschöpfte seines Gehaltes bethätigt, so haben an dieser Fülle der Lebenserscheinungen und reicher entwickelten Menschennatur auch die geistigen Ausdrucks- und Darstellungsmittel sich an Reichthum wie an Energie wesentlich erweitert, und nicht am wenigsten hat die Musik, ohnehin das originellste Erzeugniß dieser kräftigeren inneren Entfaltung, an dieser Erweiterung und Concentrirung der Ausdrucksmittel participirt. Das Entscheidende ist dabei einerseits die bereits berührte Erweiterung und Verfeinerung der Rhythmik, andrerseits die in der neuern Kunst aufgedeckte Fülle der Harmonie. Während jedoch erstere der Natur der Sache nach in einem Gebiete, wo der persönliche Ausdruck und das individuell bewegte Gefühl weniger entscheidend sind, eine geringere Ausdehnung und Bedeutung haben muß, nimmt dagegen an der Harmonie und ihrer ungemessenen Entwicklung in der neueren Zeit auch die Kirchenmusik ihren vollen Antheil.

In diesem letzteren Puncte verhält sich überhaupt die heutige Musik zu der des Mittelalters fast wie diese zur griechischen. Das heißt, sie erst hat das Bild auch völlig in die Tiefe erweitert, das die alte Tonkunst nur in die Breite und mannigfache Bewegtheit der Zeichnung auszudehnen vermochte, wobei obendrein ein gutes Theil der Feinbewegtheit des Contours der altgriechischen Tonlinie verloren ging und das Bild überhaupt mehr reich und voll als individuell ward. Die neuere Kunst dagegen hat die ganze Meerestiefe der Harmonie erschlossen und dadurch nicht allein die unerschöpfliche Fülle der accordischen Beziehungen an sich aufgedeckt, sondern zugleich an der Oberfläche dieser Tiefe mit vollem Gefühlsbewußtsein die lebendige Melodiegestalt selbst erscheinen lassen, die sosehr sie das Naturerzeugniß der Harmonie ist doch der mittelalterlichen Welt so gut wie der antiken unbewußt bleiben mußte, eben weil sie auf dem frei erschlossenen menschlichen Gefühlsleben beruht. Diese Melodie selbst aber gewann auf solchem Grunde ihrer Natur eine Energie und Individualität des Ausdrucks, die uns wie das innerste Leben des Menschenwesens selbst mit ihrer tiefen Beziehung zur Mutter Natur selbst anmuthet. War demnach die alte Kirchenmusik ähnlich der byzantinischen Malerei noch ohne Ahnung von der mächtigen Plastificirungspotenz in der Harmonie, so hat dem modernen Künstler der Besitz dieses Schatzes ein fast unbeschränktes Mittel in die Hand gegeben, die bisher blos skizzenhaft umrissene Zeichnung der inneren Bewegung zu einem vollständigen Gemälde derselben zu machen, das heißt den Körper, die Substanz der Seelenregung gewissermaßen in aller Plastik ihrer Gestalt und jeder Abstufung ihrer Bewegung darzustellen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nun denke man sich einen Künstler wie Liszt, der auch in der Darstellung religiösen Empfindens den ganzen Gehalt und das individuelle Leben des heiligen Vorganges mit solcher Deutlichkeit zu markiren versteht, — welcher Gebrauch ist erst da von jenem Vortheil der vollen Ausführung der Zeichnung und Realisirung des ganzen Gehaltes zu machen, ja wie absolut erforderlich ist derselbe, um aus dem Relief die volle Statue hervorzubilden und ein wirkiches Bild der Bewegung unseres Innern zu geben! Was ist gegen die hier aus dem lebendigsten Leben hervorgehende harmonische Beseelung des Ganzen die gepriesene „Gluth der Empfindung“ und die „Bewegtheit der Seele“, die allerdings schon die alte flamländische und viel mehr die altitalienische Schule durchzittern läßt. Ja selbst Sebastian Bach, der „Urvater der Harmonie“ der nach Herstellung der sogenannten gleichschwebenden Temperatur jedwedes harmonische Mittel besaß und auch factisch verwendet hat und der den engen Rahmen seiner Choräle durch ihre wunderbare Harmonisirung fast zu einer Welt auszuweiten scheint, er muß gegen den Eindruck der modernen Harmonie zurückstehen, seitdem durch die classischen Meister, namentlich durch Beethoven auch diese Harmonie mit vollem künstlerischen Bewußtsein zu einem seelischen Ausdrucksmittel umgeschaffen worden und in Chromatik und Enharmonik Mittel der concreten Färbung und geistigen Individualisirung gewonnen sind, die eben einzig unserer tiefer erweckten und man möchte sagen realeren Empfindungsweise auch idealer Dinge entsprechen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Also gar nicht weit genug kann in Verwendung selbst der tintenreichsten Harmonie gegangen werden, wo sich wie es doch vor allem in der religiösen Tonkunst geschehen soll, die ganze Welt unseres seelischen Lebens wie die Geheimbewegung des Alls im Symbol der Töne widerspiegelt. Und wenn hiervon also zunächst die natürliche Folge die Anwendung einer Polyphonie ist, die überall als wirkliche Viel- und Vollstimmigkeit erscheint, so wird auch die derselben zugrundeliegende Contrapunctik hier nicht ein möglichst künstlich gewebtes technisches Gefüge sein, wie man es als Kriterium des „strengen Styles“ darzustellen liebt und damit Laien und Halbkenner ganz ebenso täuscht, wie moderne Maler die akademische „Composition“ oder gar einzelne gutgemalte Dehors benutzen, um der Menge Sand in die Augen zu streuen. Sondern so wie es unserer überall das Substantielle der Sache erfassenden Anschauungsweise geziemt, wird auch hier das wirklich Dynamische gegeben, und was dies bedeutet, wissen wir aus so mancher Stelle von Beethovens Symphonien, wissen Kenner der Sache bei Liszt aus seinen „Symphonischen Dichtungen“. Da wird nicht viel Federlesens gemacht und Worte verloren, kein contrapunctisches Geschwätz verführt als vernähme man Vögel im Birkenhain und nicht vom Gehalt des Lebens berührte lebendig fühlende Menschenseelen. Sondern es waltet hier die Art wie bei Seb. Bach, kurz und knapp, concret und anschaulich, größte Fülle der Bewegtheit in engstem Raume und kürzester Zeitausdehnung. Wie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

denn überhaupt hier nicht was so Viele noch für das einzig Richtige halten, die Polyphonie oder vielmehr die „strengen Formen" das allein Geltende sind, sondern nach ihrer wahren Art und Geltung nur als elementare Grundlage des Ganzen erscheinen. Das Ganze selbst aber ist von dem Ausdruck des Menschengesichts, nicht der sprachlosen Natur. Man sieht in individuell bewegtes Empfinden hinein, sowie es unserer Zeit und erweckteren Natur entspricht, die den Dingen gern Auge in Auge gegenüber steht und selbst „im stillen Busch, in Luft und Wasser" ihre Brüder findet.

Zum Schluß sei noch ein Punct berührt der am meisten Mißverstehen und Bestreitung gefunden hat, die große Ausdehnung der Instrumentalmusik in Liszt's kirchlichen Compositionen.

Dem Einsichtigen braucht nicht gesagt zu werden, daß die Aufnahme des Orchesters auch in die Kirche keine Willkür sondern ein nothwendiges Erforderniß für die moderne Musik, auch der heiligen war. Nur hier realisirt sich völlig jene Grundlage der modernen Tonkunst, die Harmonie. Die menschliche Stimme reicht nicht aus weder an Intensität noch an Mannigfaltigkeit der Klangfarbe, und die Orgel gibt nur das Elementare des Klanges, nicht aber den Ausdruck lebendigen Empfindens, der den Ton erst zum beseelten Wesen macht. Das Orchester ist das eigentliche Organ der Harmonie und in seinen verschiedenartigen Instrumenten zugleich die Verwirklichung der tausendfachen Möglichkeiten der menschlichen Stimme, in Klang und Farbe concentrirt und nach Höhe und Tiefe erweitert. Es kann also nur von einer falschen Verwendung dieses naturnothwendigen Ausführungsmittels der Sache selbst auch bei kirchlichen Chören Rede sein, wenn Professor Baumstark gestützt auf die Anschauungen seines Lehrers Thibaut meint, „die wahre Gestalt und Fülle und Selbständigkeit der kirchlichen Vocalmusik sei an der Wassersucht des Instrumentalismus gestorben". Denn dies als Regel aufstellen, wie es jetzt sogar in der Praxis z. B. in Köln geschieht, wo man das Orchester ganz aus der Kirche verbannt, beweist das gleiche dilettantische Unverstehen der Sache, wie wenn Gervinus die Vocalmusik für die einzig wirkliche Musik erklärt und andrerseits David Strauß bei Besprechung von Beethovens Neunter Symphonie wie wir schon oben berührten, die Herbeiziehung des Chors zu reinen Instrumentalwerken als eine absolute Sünde darstellt.

Diese Männer übersehen, daß der Chor im Grunde ebenfalls nur eine Art Instrumentalmusik ist. Denn hier wird der menschlichen Stimme auch nur als eines allerdings schönsten und natürlichsten Klangmaterials sich bedient, nicht aber als jenes unvergleichlichen Organs dem Ton Seele, ja durch die Betonung und Färbung Ausdruck des bewußt persönlichen Empfindens zu geben der allein wirklichen Gesang erzeugt. Vor allem die altkirchliche Vocalmusik ist im Grunde noch rein instrumentaler Natur und nur wenig mehr beseelt als die Orgel. Es war also völlig im Geiste der religiösen Kunst, die ja zunächst

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

und vor allem die allumfassende Grundlage unseres Daseins wiedergeben soll, wenn Liszt sogar über die Verstärkung der Chorwirkung durch das Orchester, die seit Bach und Händel allüblich ist, hinausging und bei dieser sozusagen unpersönlichen Musik dem Naturmaterial der Menschenstimme das Kunstmaterial des Orchesters, das eine wahre Unerschöpflichkeit der rhythmischen Gestaltung und harmonischen Färbung ermöglicht, als selbständige und ebenbürtige Macht zur Seite stellte. Denn bei solchem weltumfassenden und eine neue Welt erbauenden Gegenstande wieviel gehört da nicht schon an sich diesem vorwiegend elementaren Ausdrucksmittel. Alles Einleitende und Fundamentirende, alles was die Stimmung vorbereitet und gewissermaßen die Seele zur Aufnahme des letzten Wortes der Wahrheit fertig macht, alles dies gebührt der instrumentalen Kunst, die gewissermaßen den Boden herstellt, auf dem schließlich das individuelle Dasein entsteht und wo unter die Menge der Erscheinungen der lebendige Mensch tritt und durch sein geistentstammtes Wort und Wesen den Geist der Schöpfung selber preist.

Es war also auch hier mit echt künstlerischem Verstande nur auf dem Grunde der wirklichen Entwicklung weiter gebaut und dem entscheidenden Schritt von Bach und Händel, Mozart und Beethoven ein neuer ebenso entscheidender hinzugefügt, wenn Liszt vor allem in dem Oratorium „Christus“ dem Orchester solch großen Raum gewährte. Nur Voreingenommenheit kann solche Verwendung tadeln, da der oben angegebene Entwurf des Werkes zeigt, wie sein Verlauf naturgemäß solche Orchesterverwendung mit sich bringt. Wir stimmen daher gegenüber den von Wien aus ergangenen Berichten über den Eindruck des ersten Theils des Werkes hier dem Urtheil eines jüngeren ungarischen Componisten zu, der das Ganze als ein „Gebet der tiefinnerlichsten Andacht“ bezeichnet und namentlich auch die unvergleichliche Wirkung der Orchesterstücke (Einleitung, Pastorale, Marsch der heiligen drei Könige) hervorhebt.

Wie es aber mit dergleichen Einzelnheiten, die hier nicht weiter verfolgt werden können, auch stehen mag, das Ganze dieser Production ist eine Erscheinung, die der größten Beachtung in Kirche und Kunst entgegengeht. Und mag der Eine in diesen Werken eine „spezifisch katholische Färbung“, Weihrauchduft und Kerzenschimmer und jenen eigenthümlichen Faltenwurf der alten Kirche wittern, — mag der Andere in Liszt's kirchlichen Werken mehr „Phantasie und lebendig farbenprächtiges Gebilde“ finden als „jene stillen süßen Traumgestalten und Nebel- und Dämmerungsbilder wie sie im Gemüth des deutschen Dichters auf- und niedersteigen“, — gewiß ist, daß sein „machtvoller Pinsel uns nicht nur die großen Gegensätze Licht und Finsterniße malt,“ sondern daß mit gleich zündender Wahrhaftigkeit hier zur Darstellung gelangt, wie diese Naturgegensätze im Gemüth des Menschen wiederkehren und ihre Versöhnung in einem Höheren finden. Das Urtheil ist hier der Natur der Sache nach nicht völlig abzuschließen. Aber das Eine steht fest, daß im vollen Gegensatz gegen die bisherige Auffassung und Behandlung der Sache, die vorwiegend ästhetische Zwecke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verfolgte, hier wieder mit innerer Einsicht in den Gegenstand selbst eingedrungen ist und aus einem Gefühl für seine Hoheit und Würde geschaffen ward, das dem Ganzen den Stempel des tiefsten Ernstes und des wirklichen Berufes aufdrückt. Mag man also über den Ausspruch des Pabstes Pius IX, der Liszt „seinen treuen Sohn, seinen Palestrina" nennen soll, in Hinsicht künstlerischer Beurtheilung denken wie man will, wer irgend Liszt'sche Kirchencompositionen gehört hat, wird darüber nicht im Zweifel sein, daß hier die Anfänge einer religiösen Tonkunst unserer Zeit liegen, die nicht allein für den katholischen Cultus von entscheidender Bedeutung sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VIII.

Das Bayreuther Pfingstfest von 1872.

Was ist es, was das in der Pfingstwoche dieses Jahres zu Bayreuth gefeierte Fest, die Grundsteinlegung eines nach den Erfordernissen echter scenischen Darstellung eingerichteten provisorischen Festtheaters zunächst zur Aufführung R. Wagner'scher Werke und speziell des „Rings der Nibelungen", zu einem so bedeutsamen Momente für die ganze Kunst unserer Zeit und ebenso für die allgemeine geistige Entwicklung der Nation macht?

Wir wollen durch Beantwortung dieser Frage die Thatsache selbst zu constatiren und näher zu begründen suchen.

Man kann von der Besonderheit der Wagner'schen Werke, von der dramatischen Gestaltung und musikalischen Ausführung der von ihm erwählten Stoffe so viel halten, wie man Lust oder vielmehr Kenntniß der Sache, allgemein geistige Ausbildung und künstlerische Geschmacksentwicklung besitzt, — das eine kann von keiner Seite bestritten werden, daß die Stoffe selbst nach ihrem Sinn und Gehalte ebenso modern wie national sind. Das heißt: hier sind zuerst mit der Sicherheit des Bewußtseins so wie es dem wahren Künstler und vor allem dem Dichter geziemt, für die höchste und umfassende künstlerische Darstellung der Welt, im scenisch-dramatischen Spiel diejenigen poetischen Stoffe ergriffen, in welchen der Geist unserer Nation in jener Epoche, wo die Lebenstriebe noch völlig ungestört und wachsam rege sind, in der Kindheit und Jugend ihrer Entwicklung sich nach seiner ganzen Besonderheit und Prägnanz dargestellt hat, indem er sich die Ziele seiner Entwicklung und den Verlauf seines Daseins im dichterischen Bilde selbst zu fixiren und zu deuten suchte. Denn dies ist Sinn und Werth der Sagenwelt einer Nation, vorab in deren potenzirtester und edelster Gestalt als Mythus, und nach ihrer Existenz, Mannigfaltigkeit und Tiefe ermißt sich sogar überhaupt die geistige Bedeutung und höhere Existenzfähigkeit eines Volkes, das hier wie in dämmerndem Jugendtraume das Bild seines eigenen späteren Werdens und gesammten zukünftigen Seins träumt und sich selbst als Maß und Richtung seines Thuns und Lassens aufstellt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Daß nun zumal die Sagen der deutschen oder vielmehr die Mythen der germanischen Welt, vor allem ihre tiefsinnigste und umfassendste, die Siegfriedsage, wie nur je bei einem Volke, die Griechen nicht ausgenommen, nach richtiger Deutung ihres Inhaltes zugleich Bild des gesammten Menschenwesens sind und im Bilde das geistige und sittliche Werden unseres Geschlechts darstellen, das bestätigt nur umsomehr das völlig Unveraltete und ewig Frische dieser volksmäßigen Abspiegelungen unserer selbst, wie es zugleich die culturgeschichtliche Bedeutung, innere Jugend und natürliche Gesundheit unseres Völkerstammes bekundet. Ja daß endlich heute, seit jetzt hundert Jahren, — denn Goethe's um 1770 in Straßburg begonnener Faust bedeutet den ersten Anfang dieses Bestrebens, zeigt das Frühroth des Bewußtseins der Nation über diese ihre Aufgaben in der Kunst, — daß heute das bestimmte Bestreben sich zeigt, in der Wissenschaft wie in der Dichtung diese ältesten und echtesten Bilder unseres Seins aus bloßen Traumgesichtern zur klar erkannten und geschauten Wirklichkeit vor allem in der einzig totalen Illusion der dramatischen Kunst zu machen und so allmälig ihren Gehalt zum Bewußtsein der Nation und zum Grundsatz ihres Denkens und Handelns zu erheben, — diese Erscheinung bewährt erst die volle Wahrhaftigkeit jenes dunklen Dranges nach Darstellung ihrer selbst im inneren Wesen unserer Nation: sie zeigt, daß wir wahrhaft modern sind, d. h. daß wir überall den Trieb und Kern der Dinge zu sehen und ihn auch zum Motor und Regulator unserer eigenen Bewegung zu machen streben, um an seiner Hand die Ziele der menschlichen Entwicklung mit mehr Aussicht auf Erfolg und jedenfalls mit reinerer inneren Befriedigung abzulaufen. Denn mehr als das Leben deuten und darnach seine Bewegung neu regeln helfen vermag die Kunst, vermag das menschliche Bemühen überhaupt nicht. Aber in dem Maße als dies in einem Volke namentlich auch innerhalb der Kunst geschieht, sind Volk und Kunst modern und erzeugen aus dem wirklich vorhandenen Stoff auch wieder neues wirkliche Leben.

Wir können hier auf diese Seite der Sache nicht näher eingehen. Ist sie doch dem denkenden Theil der Gebildeten gerade seit und durch Goethe's „Faust" so ziemlich klar und beginnt andrerseits in der tiefen Wahrheit ihres geistigen oder vielmehr menschliches Gehaltes vor allem auch durch die zunehmende Vorführung Wagner'scher Werke stets mehr selbst die breitesten Flächen und tieferen Schichten des Volks zu ergreifen. Denn hier findet das Volk seine wahrsten Instincte, seine spontansten Lebensregungen greifbar abgespiegelt und seine Traumbilder gedeutet, sodaß bei einer solchen Vorführung die Seele des Zuschauers sich plötzlich wieder in die unerschöpfliche Fülle menschlicher Beziehungen eingetaucht und von jener zudrängenden Menge ahnungsvoller Blicke in das Ganze und Wesenhafte unseres Treibens auf der Welt umwogt sieht, die uns als ein so unvergeßliches Genießen aus jenen Tagen und Stunden in Erinnerung steht, wo wir mit wonniger Selbstversenkung der Brüder Grimm Kinder-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Hausmärchen oder sonst Sagen alter Zeiten und Völker lasen. Da war Fülle, da war Ganzheit, Leben und Seligkeit, es fehlte nichts, und alles schien verstanden was das Leben zu bieten hat, Unfrieden und Disharmonie schien selbst im irdischen Leben nicht vorhanden oder doch für immer aufgehoben, — eine tiefste und echteste Wirkung der Kunst, die stets nur die echtesten Künstler auch dem erwachsenen und weltdurchgetriebenen Gemüthe wieder zu erzeugen vermögen! Und welche Aufgabe, welche Wirkung für das Leben hier liegt, davon braucht nicht weiter geredet zu werden. Die Bedeutung der Kunst für die gesammte Existenz des Menschen beginnt wenigstens in das Bewußtsein der wahrhaft Gebildeten mehr und mehr einzudringen.

Nun aber will da in unserem besonderen Falle ein Einzelner sich anmaßen, uns diesen wunderhaften Prozeß der innersten Ein- und Umkehr zu uns selbst, an dessen Bedeutsamkeit an sich heute ebensowenig ein Vernüftiger zweifelt, wie seine nahe bevorstehende Erfüllung jedes tiefere Gemüth mit einer Art heiliger Sehnsucht bewegt, auch wirklich und schon heute und hier, wo wir in unserer jahrtausendealten Entwicklung stehen und leben, in künstlerischen Werken seiner kleinen Person und Individualität bereiten zu wollen. Denn daß dies der tiefere Sinn und der letzte und sogar öffentliche Zweck jenes allerdings einstweilen rein privaten Unternehmens von Freunden der deutschen und speziell der Wagner'schen Kunst in Bayreuth ist, liegt auf der Hand und vermag allein auch dem Einzelnen das Recht der Fesselung der Allgemeinheit an seine Zwecke und die Kraft der wirklichen Durchführung zu verleihen. Dieser einzelne Mensch und Künstler also hegt die Absicht, so Großes und Allbedeutendes zu leisten und das künstlerische und sogar ethische Bewußtsein seiner Zeit und Nation auf neue und höhere Bahnen zu leiten! Dies muß allerdings zunächst den „Bescheidenen" und „in ihrer kleinen Welt Befangenen", wie sie jede Zeit und jede Nation zur Fülle hat, als ein völlig unbegreifliches Unternehmen erscheinen. Der durch die Enge und Aermlichkeit unserer Existenz in den letzten Jahrhunderten so traurig entwickelten Kleinsicht und Neidigkeit der heimischen Anschauung liegt hier mindestens ein sehr selbstüberheberisches Unterfangen vor, der „reinpraktischen" hohen Staats- und Finanzwelt ein ideologisches Schwärmen und dem genußgewöhnten Theile der haute-volée immer noch eine Tyrannei des guten Geschmacks und der Mode oder wenigstens eine Störung der behaglichen Stunden, wo bisher vor allem in der Oper physisch oder geistig ausgeruht ward und nun an den großen Fragen der Nation oder gar der Menschheit mitgearbeitet d. h. lebendig fühlender Antheil genommen werden soll!

Diese gewohnte und geliebte Ordnung der Dinge will uns ein Einzelner umdrehen und stören? — Das ist zu viel. Und mindestens wirds nicht gelingen!

Und doch, gestehen wirs, ist es niemals anders in der Welt gewesen, nicht in der Kunst, nicht im Leben, nicht in Wissenschaft und Staat noch allem,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

was allen gemeinsam ist, alle miteinander umfaßt, bewegt und vorwärts treibt. Denn wie überhaupt erst im Persönlichen das geistige Können zu Bewußtsein und Wollen sich erhebt, so wird auch erst im Individuum der allgemeine dunkle Drang und Trieb zum sicheren Willen, und die innen waltende Kraft der Allgemeinheit gebiert sich ans deutliche Licht des Tages hervor als jene That des Einzelnen, in der Alle sich und ihr Wollen und Wünschen wiedererkennen. Dies ist denn zugleich das Geheimniß des Erfolges, das heißt der wirksamen Folge einer That. Und mag dieselbe oft noch so klein aussehen und scheinbar eigensinnig und sogar eigenmächtig den allerseits gewandelten Pfad verlassen, die ganze Welt auf den Kopf stellen und zur Umkehr zwingen wollen, — je mehr sie von dem unbestimmten Ahnen und dunklen Wollen dieser Gesammtheit in sich trägt und einem wirklichen Bedürfen zur Befriedigung verhilft, desto mehr wird sie selbst sich von dem Mark dieser allgemeinsamen Kraft nähren und deren überwältigende und allerfüllende Art, aber auch deren das Ganze ordnende und heilende Kraft gewinnen. Das war so alle Zeit und liegt zu sehr in der Natur der Sache, als daß hier erst noch die Geschichte als Lehrmeisterin herbeigezogen werden dürfte, wie dies wahrlich gerade in unseren Tagen leicht genug wäre. Das lehrt jeden jeder Tag, wenn er nur Leben und Menschendinge aufmerksam betrachtet und ihres Sinns und Vorgehens sich zu vergewissern trachtet, vor allem aber nicht dem Wahne sich ergibt, als geschehe nur stets anderswo und zu anderen Zeiten, was überall und zu jeder Zeit auf irgend einem Gebiete des „vollen Menschenlebens“ ganz sicher geschieht und ebenso sicher zu beobachten ist.

Aber wohl kann man bei dem unseligen Zustande unserer formalistisch-scholastischen oder auch nicht weniger innerlich unfreien praktisch-realen Erziehung und Bildung gar manchen zweifelvoll fragen hören, ob wir denn in der That in unserer Gesammtentwicklung an einer Stelle angelangt sind, wo in solcher fast unerhört zusammenfassenden Art die Resultate unseres bisherigen künstlerischen und sittlichen Bestrebens zu ziehen und Ausblicke in eine neue freiere und tiefere Entfaltung unseres Wesens zu bereiten seien? —

Homer gab den Griechen ihren Götterhimmel, nachdem der Krieg gegen Troja, den innerlichst beneideten Muttersitz aller Macht und Cultur bis dahin, glücklich durchgekämpft war und damit der physische und sittliche Bestand der Nation und überhaupt die besondere Mischung der Menschheitskräfte in diesem Volke sich kühn und herrlich erprobt hatte. Und als diesem Jugendringen um den süßesten sinnlichen Besitz, den die alte Stammmutter sich ebenfalls hatte rauben wollen, um die „einzigste Gestalt“ Helena, jener ernste Manneskampf um die ganze eigene Existenz, um die Güter dieser wie jener Welt, um politischen Bestand und alle menschliche Bildung, der gewaltige Kampf mit den Persern gekämpft war, da führte Aeschylos auch zuerst jene echt männlichen Bilder unseres Geschlechts ans Licht der Kunst hervor, die wissen warum sie leben, weben und sind und was auf Erden wir zu schaffen haben, um das Leben wirklich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lebenswerth zu machen. Sophokles aber fügte diesen Gestalten eines noch fast übermenschlich heroischen Pathos, diesem Prometheus und Herakles jenes schön menschliche Ethos und die menschlichste aller Erscheinungen Antigone hinzu, die wirklich allein um unseres Geschlechtes, um der eigensuchtslosen Liebe zum Menschenbruder willen stirbt. Etwas Hehreres, etwas reiner und herrlicher Menschliches ward seitdem in der Kunst nicht gesehen. Es war, als stiege die Erscheinung des echt und ewig Menschlichen zum ersten Male in ihrer ganzen voraussetzungslosen Reinheit und Wahrheit unter uns Sterbliche herab, und welche Kunst wäre, die diese Erscheinung je übertroffen? Sie alle, wie sie Namen haben mögen, die Künste, die später schufen und bildeten, nahmen das Maß der Schönheit, nein der Wahrheit nach dieser wahrhaft „einzigsten Gestalt" der griechischen Kunst, die die erste vollendete Darstellung vom Wesen und Wollen unsres Geschlechtes war. Und wer hegt den Wahn, daß wir seitdem Gleiches ja nur Aehnliches gesehen? Ihm müßte man bedeuten, er kenne vielleicht das Leben, aber die Kunst, die dieses Leben wahrhaft wiederspiegelt, ja gestehen wirs, erst zur vollen Wahrheit macht und damit zugleich zur Ewigkeit verklärt, er kennt sie nicht!

Oder will man vielleicht glauben, weil wir es doch überall im modernen Leben „so herrlich weit gebracht", wir hätten auch bereits ein künstlerisches Wesen produzirt, das in solchem Maße der Wahrheit und Schönheit, in solchem Maße der nur aus diesen beiden Potenzen des Kunstwerks hervorgehenden Allverständlichkeit unser wirkliches und unser ganzes Dasein reproduzirte, wie es einst die Tragödie — aber allerdings auch nur diese — den Griechen gethan? Zugegeben, der Sinn des Lebens, der Kern des Menschenwesens, den wahrlich der Grieche tief genug erfaßt hatte, — denn ohne solche Erfassung giebt es keine wirkliche Kunst, — erscheine in diesem unserem modernen Dasein tiefer erfaßt und nach seinen Keimen mannigfacher und möglicherweise auch intensiver entwickelt. Aber wo in aller Welt ist die Kunst, die dieses Leben nun nach seiner größeren Fülle und reicheren Tiefe der Beziehungen uns auch wirklich zu Sinne, das heißt vor die wirkliche leibliche Anschauung und damit zu unmittelbarem Verstehen und Aufnehmen brächte? Denn dies ist das Geheimniß wie die Bedeutung der unermeßlichen Wirkung wahrer Kunst, wir schauen, wir hören, wir fühlen und damit wissen wir, dies ist wirklich, soweit überhaupt Menschensinnen das Unendliche zur Wirklichkeit werden kann.

Dante faßte das ganze religöse und sittliche Bewußtsein seiner Zeit oder wenigstens seiner Nation, die jedoch damals unbedingt „an der Spitze der Civilisation marschirte", mit mächtigem Geist und in gewaltiger Plastik zusammen, und seinem hohen Schauen vor allem ist die unvergleichliche italienische Kunst zu verdanken, der er die schönsten Ideale gab. Aber abgesehen davon, daß in dieser alten Malerei bei aller Tiefe und Gewalt, die wir in der Anschauung eines Lionardo, eines Michelangelo und sogar noch eines Tizian finden,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Kern des Menschenthums doch nicht entfernt so rein hervorgeschält ist, wie dies schon Homer und unendlich umfassender und greifbarer die griechischen Tragiker gethan, — diese christlichen Götterbilder, jene allerdings ebenfalls „einzigste Gestalt“ der Rafaelischen Madonna an der Spitze, sie sind ja gleich der antiken Plastik nur Bilder des Bildes vom Leben, nur Abbildung der Erscheinung, nicht Bild des Lebens selbst. Da wären die mittelalterlichen Dome jene wunderbaren Gotteshäuser eines lebendig geschauten und innerlichst gefühlten Gottes, vor allem die großen gothischen Münster fast noch ein reineres Zusammenfassen und energischeres Ausdrücken dessen, was die Menschheit jener Zeit sich vom Hauche des Geistes hergebannt, der die Welt bewegt und in allem Seienden als dessen Wesen sich darthut. Und doch geben sie nur das äußerliche Gehäuse für die Vorgänge, mit denen dann dem Höchsten und Ewigen wahrhaft gedient werden soll.

Allein wirklich ein unmittelbares Sinnbild dieser inneren Bewegung der Welt, des Sehnens und Hoffens der Menschenseele zum Wahren und Dauernden hin in jenen Jahrhunderten einer innersten Neugeburt unseres Geschlechtes gewährt nur die Musik, zuerst die katholisch-italienische und dann die deutsche protestantische Kirchenmusik, die wenigstens die Macht des religiösen Gefühls und inneren Schauens, das unermeßliche Drängen und unstillbare Verlangen nach Wiederherstellung unseres in sich gestörten Daseins, nach Wiederanknüpfung an die Harmonie des Ewigen mit überwältigender Eindringlichkeit ausspricht. Und sie gibt dem Herzen wirklich Frieden, indem sie es den Grund unseres Daseins und die Stille der Tiefe wieder fühlen läßt, — ein wunderbares Abbild jenes schönen und ewig unerfüllten Traumes der ganzen Menschheit, aber selbst nur ein Traum, und obendrein noch nicht von jenem Erwachen gefolgt, wo sich nun wie im wirklich geschauten Bilde des Lebens im lebendig agirten und von persönlicher Rede getragenen Drama das Leben selbst deutet!

Und was ist es denn, was selbst Shakspeare, — denn die Spanier kann man hier nicht einmal nennen, sie sind in ihren Dramen ein gar zu beschränkter, fast nur segmentartiger Ausdruck des wirklichen menschlichen Bewußtseins, — was ist's, was selbst Shakspeare, den nicht blos gelesenen und aus dem Lesen entstandenen, sondern das selbst Erlebte zu lebendigem Geschautsein hervorbildenden großen Menschenbildner, obwohl er uns reicheres und sogar tieferes Leben darbeut als das antike Drama, doch in letzter Instanz noch hinter dem Eindrucke dieses Aeschylos und Sophokles zurückbleiben läßt, wenn man nur einmal eine Antigone, selbst mit Mendelssohn's Musik gehört hat?

Gestehen wir es uns ein, seien wir nicht eitel auf unsern „modernen Geist“, nicht bornirt eingebildet auf unser „höheres Wissen“: er ist eben noch nicht modern genug, dieser riesige Tragiker der modernen germanischen Welt, er weiß nicht in jenem vollendet umfassenden und sichern Maße, wie der griechische Tragiker fühlte und ahnte, nämlich den geheimen Kern und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Angelpunct der Menschenwelt, die er darstellt. Seine Helden sind uns stumm, wo die Frage nach dem Zweck und Sinn dieses gesammten menschlichen Daseins ertönt, stumm wie Dante, wie die mittelalterlichen Dome, stumm wie die strahlenden Götterbilder der Renaissance, ja stummer noch als die Musik, dieses allerdings einzig wahrhafte Kind wenn auch nicht des modernen Bewußtseins, so doch des demselben zu Grunde liegenden tieferen Innendaseins und dunkeln Gesammtfühlens der Welt und ihres Zusammenhangs, mit deren erschütternder Andeutung der geheimsten Existenzfragen unseres Geschlechts grade jener wahrhafteste Tragiker der modernen Welt sich darum auch am innigsten verwandt und in tiefster Berührung fühlte! Denn wie diese Kunst der Töne ihren so allgemein anrührenden Inhalt unmittelbar aus dem ungetrübten Fühlen der Menschenbrust entnommen hatte, so war der Quell der griechischen Tragödie jene Feier des Menschengeschlechtes im religiösen Mythos, der aus demselben unergründlichen Schoß des ewig gleichen tragischen Weltempfindens im ungetrübten Naturgefühle der Menschheit fließt. Und diesem Schoß sich nähern hieß auch den Quell wahrer Kunst und ihrer unvergleichlichen durch nichts zu ersetzenden Wirkung auf das menschliche Gemüth wiederfinden.

Sahen wir also zuerst wieder unsern deutschen Goethe keuschen Sinnes an einen poetischen Stoff gehen, der eben diesem Schoß entstammt, so verdankt er selbst dem daraus gebildeten Weltgedichte seinen Werth als größter Dichter der neueren Zeit wie seinen unübertroffenen, ja kaum erreichten Einfluß auf die Geister. „Faust“ ist das Evangelium der modernen Bildung geworden, denn er spiegelt wirklich den Zeitgeist, das heißt den Geist wieder, der wie von je die Welt, so unsere Zeit bewegt und dessen Bewegung wir Heutigen deutlicher zu fühlen beginnen oder doch trachten. In gleicher Weise ja noch keuscheren Sinnes weil innig verlangenderen rein menschlichen Gefühles stieg dann unser Beethoven, der deutscheste der deutschen Künstler bis dahin, der Inhalt wie Form seines Schaffens nur sich und seiner Heimat und dem modernen Geistesleben verdankte, zu diesen „Müttern“ hinab, und wer fühlte nicht, daß hier der Menschheit Urquellen wieder fließen? Beethovens Symphonien sind ein allverständliches Wiedertönen der inneren Weltbewegung, sowie es die Griechen in der den feierlichen Dionysosgesängen entstammenden Tragödie besaßen, zwar nicht ein greifbar plastisches Bild wie diese, aber dafür ungleich unmittelbarer und vielleicht auch tiefer ein wahres Bild dieser Bewegung selbst. Dies sagt uns jedes Anhören dieser Werke, besonders der mächtigen Neunten Symphonie und der merkwürdigen Letzten Quartette. Sogar der kühle Philosoph empfand dieses völlig eigenartige Wesen der Musik und erkannte ihre Bedeutung für die höhere Erkenntniß, selbst ehe dasselbe sich in diesem Schaffen des größten Meisters der Töne deutlich enthüllt hatte. Denn es kann als gewiß gelten, daß Schopenhauer, der in solcher Weise zuerst unter den Denkern auch das Wesen der Musik ergründet und dadurch eine ganz neue Ordnung nicht blos in der Lehre

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Schönen, in der Aesthetik selbst, sondern in der Lehre des Geistes und seiner Entfaltung überhaupt begründet hat, jene letzten und größten Werke, die erst den eigentlichen Beethoven offenbaren, nicht so gekannt hat, wie sie bei Werken der Musik doch eben nur die vollendete Darstellung auch völlig der Anschauung erschließt. Welche Wonne der Gewähr und Bestätigung also, das dürfen wir nicht unbedacht lassen, würde ein solcher Geist gefühlt haben, wenn er hätte an jener Aufführung der „Wundersymphonie" Beethovens unter Wagner's Leitung am 22. Mai in Bayreuth theilnehmen können, die Freund und Feind des neuen Meisters unbedenklich selbst für ein Wunder künstlerischer Production erklärten und als den Ausgangspunct einer neuen Phase musikalischer Darstellungskunst bezeichneten!

Und nun, um zu unseren bereits angedeuteten Resultaten zu gelangen, wäre es nicht denkbar, daß, wo jetzt an ahnender Erkenntniß dieser Dinge bei wahrhaft gebildeten Geistern kein Mangel mehr herrscht, auch ein Künstler unserer Tage Geistesfreiheit und Muth genug besäße, um selbst wieder zu den Quellen hinabzusteigen, aus denen, wie alle Kunst von je, so zuletzt dieser „Faust" und diese „Neunte" geflossen sind und von neuem die unerschöpfte Lebenskraft und unermessene Wirkung wahrer Kunst bethätigt haben? Wäre es nicht denkbar, daß Künstler, namentlich deutsche Künstler auch wirklich denken könnten, — denken, nicht blos reflectiren, innerlich einkehren und persönlich Antheil haben an der Sache, nicht blos von ihrem Widerschein sich kühl bescheinen lassen und im übrigen wie der Alltagsmensch und Alltagskünstler hübsch draußen bleiben!

Es ist denkbar und sogar thatsächlich vorhandene Wirklichkeit. Die Nation selbst beweist es durch ihren stets breiteren, stets innigeren Antheil an dem Schaffen des deutschen Künstlers, den wir hier im Auge haben. „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", wie trägt das Volk sie wahrhaft auf Fittigen, wie trägt die edlere Bildung sie bereits im Herzen! Wotans, des unsterblichen deutschen Geistes Feuerauge lugte in die rauch- und stauberfüllte Atmosphäre unseres modernen Maschinen- und Interessenlebens hinein, und wohl erkannte ihn die innere Seele des deutschen Volkes, diesen Blick des ewigen Geistes und Vaters alles Bestehenden, sie, die unfrei gebannt ist an dieses innerlich zerklüftete moderne Dasein und vor Lärm des gemeinsten Alltagsbedürfnisses kaum noch die eigenen Sehnsuchtsseufzer nach freier Regung und edler Bethätigung ihrer selbst zu vernehmen schien. Denn sie, die deutsche Volksseele ist ja selbst diesem Geiste entstammt und wird seiner nie vergessen, will seiner nicht ewig entrathen und ersehnt sich mit Sicherheit zur rechten Zeit auch selbst den Retter, den Siegfried, den Sohn des Lichts, der sich selbst das Schwert schmiedet, mit dem er den Drachen zwingt, der in ewig unfruchtbarem Brüten den Hort unseres höheren Daseins verbirgt. Sowie schon einmal ein Sohn dieser tiefentweihten deutschen Volksseele sich das Schwert schmiedete, mit dem allein der Geistesfeind zu bannen und der Geist selbst zu befreien ist, und mit diesem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wort, das „sie sollen lassen stah'n", denn auch wirklich und für alle Welt den Drachen zu Tode traf, der sich erstickend und betäubend auf unsere heimische und ureigene Art und Natur gelegt hatte und von dem wir nur hoffen wollen, daß er nun auch bald wirklich zu Tode sterbe und uns unserer Eigenentwicklung endlich frei gebe!

Bis dahin aber wollen wir wenigstens fleißig der Spuren achten, wo der Ausdruck des neuen Geistes sich regt und sich das treffende Wort, den klaren Gedanken und die freie Lebensanschauung schmiedet, mit denen allein der alten Mutter Nacht und aller düsteren Vergangenheit beizukommen ist. Drum also auch hier aufgeschaut einen Moment von dem bloßen Tagesgeschäft, von Handel und Wandel, Eisenbahn und Großverkehr, Banken und Actiengesellschaften, und genauer bedacht und betrachtet, was denn da jetzt soeben eine im Verhältniß zu unserm Vierzigmillionenreich immer noch wenig zahlreiche und obendrein gar manchen Ausländer zählende Privatgesellschaft, um einen einzelnen deutschen Künstler geschaart und seiner Idee von einer Wiedergeburt wahrer Kunst und der Herstellung eines allumfassenden Kunstwerkes innig ergeben, sicheren Muthes begonnen und auch bereits zu einem schönen Anfange durchgeführt hat! Gedacht auch jener deutschen Fürsten und Edlen, die dereinst unsere Poesie und Musik, jener italienischen und niederländischen Großen und Kleinen, die die bildende Kunst beschützt und zu schönsten Gestaltungen geführt haben, — gedacht aber vor allem jener wahrhaft großen athenischen einzelnen Bürger, welche auf eigene Kosten eine ganze Tragödie ausrüsteten und inscenirten, um dann bei der festlichen Aufführung obendrein selbst die Chöre anzuführen! Da war Weihe, da war lebendiges Lebensgefühl und edles Menschenbewußtsein. Denn die Kunst, vorab solch allumfassende der scenischen Vorführung, sie ist des Lebens Spiegel, ja das Leben selbst in gesteigerter Potenz und denkbarster Vollendung. Sie ist der Mensch in seinem besseren Sein, und wer ihr dient, dient in seiner Art ebenfalls dem Ewigen, dessen wahrstes Bild zu erzeugen sie die hohe Aufgabe hat. Und er dient zugleich der Ehre seines Volkes, der Würde unseres Geschlechtes, wer sie, die Kunst aus der Unwürde des feilen Genusses, aus der Fessel des gemeinen Dienstes befreien hilft und ihr ein wahres Bestehen und wahre Würde bereitet.

Diesen Zweck aber verfolgten, die da in dem kleinen Nazareth-Bayreuth versammelt waren und zunächst wenigstens die feierliche Grundsteinlegung eines provisorischen Festtheaters vollführten, in dem nun zukünftig auch von ernsten Dingen ernst und würdig geredet, wo deutscher Geist in deutscher Gestalt und Erscheinung sich darstellen und der Mensch auch innerhalb der Kunst zum Bewußtsein der Würde und der Aufgabe seines Geschlechts emporgehoben werden soll. Und darum, wie es auch sei und ob Ziel und Zweck des Ganzen nach seiner vollen Bedeutung auch kaum erst aus dem Lärm des Tages und dem Gewühl der Interessen wirklich herausgehört und nur von wenigen richtig verstanden wird, — es war dieser Tag doch ein Ehrentag der deutschen Nation und der erste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Strahl eines künstlerischen Seins und Schaffens, in dem alle Errungenschaften des modernen Geistes und alle Mittel unserer künstlerischen Entwicklung dermaleinst in schönster Harmonie zu strahlen haben. Es war der schöne Frührothschein einer wahrhaft deutschen und doch zugleich internationalen Kunst. In diesem Zeichen also wollen wir Alle, denen die Kunst und ihre Entwicklung zum Höchsten in Wahrheit am Herzen liegt, uns kräftig und treu zusammenfinden, und gewiß, wir werden siegen!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IX.

Ein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum.*

1.

„Sonntag den 13. April gab der eilfjährige Knabe Liszt Conzert im kleinen Redoutensaale. Er spielte das große Pianoforte-Concert in Hmoll von Hummel, Variationen von Moscheles und eine Phantasie. Man muß diesem talentvollen Knaben Gerechtigkeit widerfahren lassen, er spielte mit Fertigkeit und Eleganz, jedoch mangelt ihm noch die physische Kraft, welchen Mangel man vorzüglich beim Vortrage des Concertes bemerkte. Ueber ein aufgegebenes Thema zu phantasiren muß man nicht nur Talent, sondern auch vieljährige Erfahrung im musikalischen Fache besitzen, was von einem eilfjährigen Knaben nicht zu begehren ist; wenn der kleine Hexenmeister schon beim Vortrage des Thema verlegen war, was war wohl die Ursache? — Nichts anderes als der junge Mann, welcher ihm ein Thema von 24 Tacten aus einem schweren Rondo überreichte, — Risum teneatis.“

So schrieb im Jahre 1823 in die „Allgemeine musikalische Zeitung“ von Wien derselbe gute Freund und ästhetische Streitgenosse Beethovens, der dramatische Poet und Componist Friedrich August Kanne, von dem es kurz vorher in einem der auf der Berliner Bibliothek befindlichen wohlbekannten Conversationsbücher des ertaubten Meisters von der Hand des langjährigen Redacteurs der Wiener Zeitung Carl Bernard geheißen: „Er ist in den Wirthshäusern ästhetisch

* Der nachstehende Zusammenhang von kunstgeschichtlichen Thatsachen hat sich mir erst bei meinen jüngsten Beethovenforschungen in der gleichen Osterzeit von 1873, wo der Tag des Jubiläums eintrat, in Wien erschlossen. Ich glaube denselben der allgemeinen Kenntniß um so weniger vorenthalten zu sollen, als sich hier ein inniges und bedeutsames Verhältniß der modernen und speziell der neueren deutschen Kunstvorgänge zueinander aufdeckt. Da es jedoch nur ein in engen Fachkreisen gelesenes Blatt gewesen ist, dem es angezeigt erschien, auch in solcher eingehenderen Weise von dem künstlerisch so entscheidenden Moment Notiz zu nehmen, so möge hier die mehrfach erweiterte und genauer präzisirte Mittheilung auch an die weiteren Kreise der Kunstfreunde geschehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

verwahrloſt". Die gleiche Beſonnenheit in der Schätzung dieſes „kleinen Hexenmeiſters", dem doch damals allein in Wien zu ganz gleicher Zeit nicht weniger als vier muſikaliſche Wunderkinder, die eilfjährige Antonie Oſter, der achtjährige Leonhard Schulz und die zwölfjährige Leopoldine Blahetka — wer kennt heute ihre Namen? — Concurrenz machten, herrſcht aber in der Beurtheilung, welche Kanne in denſelben Jahren von jener bis heute unerreichten muſikaliſchen Tragödin Wilhelmine Schröder-Devrient, gab, die als ſchmächtig bleiches Mädchen von erſt ſiebzehn Jahren in den Rollen der Emmeline (Schweizerfamilie) und Agathe (Freiſchütz) in Wien ihren Ruhm begründete und denſelben mit Beethovens Leonore bald über ganz Deutſchland und die gebildete Welt verbreitete. Es war die hehre Künſtlererſcheinung Beethovens, was allem das in ſeine Sphäre kam, unwillkürlich auch den Stempel und Maßſtab ſeines Meinens und Schauens von der Wahrheit der Kunſt aufdrückte. Die bloße „Gerechtigkeit", die man hier dieſem „talentvollen Knaben widerfahren laſſen muß", wiegt daher ſchwerer als ſelbſt die directeſte und preiſendſte Anerkennung des hier waltenden Genius, wie wir deren ebenfalls noch weitere würdige und werthvolle Proben erhalten werden und die ja im Grunde auch in Kanne's reſervirter Haltung nur latent iſt.

Was für eine Zeit war aber auch dieſe Epoche der 1820er Jahre für unſere Kunſt der Töne in Deutſchland!

Man kann ſagen, ſie erſtand damals im weiteſten Sinne als ein Ganzes auch für die Nation, und was heute wahrhaft als Neues und Großes daſteht, es gründet ſo vollſtändig auf dieſer großen Zeit und knüpft ſo ganz unmittelbar und in ſeinem tiefſten Wollen und Weſen faſt ohne irgend einen anderen entſcheidenden Einfluß daran an, daß es beinahe iſt, als ſeien dieſe fünfzig Jahre wie ein Schlaf Dornröschens und die liebliche Erſcheinung deutſcher Kunſt erwache uns erſt heute wieder zu vollem Daſein für die Welt und die Nation.

Wie hängt dies zuſammen?

„Alles was Leben heißt, ſei der Erhabenen geopfert, und ein Heiligthum der Kunſt", ſo hatte Beethoven im Jahre 1814 in ſein Tagebuch geſchrieben, als beim Empfang der Kaiſer und Könige wie der geiſtigen Vertreter faſt des geſammten cultivirten Europa in Wien auch dem echteſten Erzeugniſſe Oeſterreichs, der Muſik und ihrem größten Repräſentanten Ludwig van Beethoven, für ſich allein das Wort verliehen worden war, um der ganzen Mitwelt in vollen Tönen von dieſem inneren Reichthum zu verkünden, der für die moderne Bildung ja für die Erhaltung eines wirklichen Lebens in der Tiefe unſerer Natur ſo unvergleichlich bedeutſam iſt. Und fortan zu ſchreiben „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen", war das Gelübde, das der Meiſter ſich und der Welt that, als dieſe Aufführung der Schlacht von Vittoria und vor allem der Siebenten Symphonie am Wiener Congreß nicht blos zuerſt der Welt dieſes große Geſicht des deutſchen Muſikers völlig gezeigt, ſondern dieſem ſelbſt in dem tobenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beifall jener Tausende da im k. k. Redoutensaale am 29. November 1814 gewissermaßen das Antlitz des modernen Menschengeistes und seines tieferen Bedürfens enthüllt hatte. Und wie sich in Folge dessen sein eigener Blick in diese Bedürfnisse aufs wunderbarste erweiterte und er die Kraft gewann, auch über die Sphäre des individuellen Empfindens, das ihm in seiner selbstgewählten österreichischen Heimat so quellend reich und rein entgegensprang, hinauszugehen und jene Dinge zu sinnen und zu spinnen, die uns Alle und in unseres Daseins Tiefe angehen! „Mir schweben ganz andere Dinge vor", war seine bedeutsame Aeußerung, als bald darauf (1816) in einem Gespräche über den Tod geäußert worden war, daß was sein Schaffen betreffe, er schon jetzt ruhig sterben könne.

Und was waren diese „ganz anderen Dinge"?

Die Welt sollte es bald erfahren und weiß heute, daß sich ihr inneres Gesicht in manchen tiefsten Zügen darnach ändern kann und geändert hat, nachdem sie es in diesem Spiegel gesehen. Es war vor allem die Neunte Symphonie und was ihr an Vorbereitung und Ausbildung des eigenen Wesens in Werken wie der „Riesen-Sonate" Op. 106 und der Missa solennis und der Ouvertüre „zur Weihe des Hauses" voraufging und an Werken wie die „letzten Quartette" folgte, von denen schon Robert Schumann äußerte, sie gehören mit einigen Stücken von Seb. Bach zu den tiefsten Enthüllungen, die der Geist der Menschheit jemals in der Kunst gegeben. Es drängte aber auch alles, um den nun schon ergrauenden Meister zum deutlichen Reden von den Dingen, die er sich von unserem Leben und unserer Bestimmung in einem wahrlich nicht rosig heiteren Dasein erschaut hatte, zu nöthigen und zwar in einer Kunst, die er selbst für eine „Offenbarung" hielt.

Bekannt sind die trüben äußeren Verhältnisse, in denen die späteren Lebensjahre Beethovens hinflossen, und neuere Forschungen vermögen hier nur noch einen deprimirenderen Zusammenhang aufzudecken. Aber aus ihnen erfolgte dann auch stets wieder die wundergleiche Erhebung zu freudigem Dasein und Schaffen, die uns beim Anhören dieser Musik stets selbst wieder an die Spontaneität unserer Natur und Willenskraft glauben läßt. — „O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe", steht im Tagebuche vom Sommer 1815, und nicht lange so vernahm die Welt auch in Tönen, aus welcher Tiefe seiner Seele solches Gebet stammt und daß es an dem ganzen Bestande seiner inneren Natur und des unverbrüchlichen Glaubens an die Menschheit jene Resonanz fand, die es mit so unwiderstehlicher Kraft auch in unsere Seele dringen läßt. Es entstand damals jene energisch resolute Violoncellsonate Op. 102 Nr. II, deren choralartiges Adagiothema mit dem gewaltsam schmerzlichen Hinaufgreifen nach einem festen Halt in diesem Wirrsaal und Unheil des Lebens uns deutlich genug anzeigt, wo er denn selbst sich jenes „risoluto" wieder gewonnen, mit dem er nun jedesmal wieder im wirklichen Leben wie in der Kunst verfährt und in dem Unrath seines

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

täglichen Daseins und namentlich seiner jämmerlichen Umgebung mannlich aufräumt. „O höre, stets Unaussprechlicher, höre mich, deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen“, so steht in einem andern Jahre da, und ich begriff die Wirkung des großen Adagios in jener Sonate Op. 106 auf einen norddeutschen protestantischen Geistlichen noch viel mehr, als ich selbst zu constatiren vermochte, daß beides, die Aeußerung im Tagebuche und die Entstehung jenes Adagios, in die gleiche Epoche von Beethovens Leben falle. Das Stück war jenem Pastor immer „so religiös“ vorgekommen, und wir wissen also heute, daß es in der That ein Gebet ist, und zwar in all den Phasen seiner inneren Bewegung bis zu jener „Wandlung“ hin, wo das Innere sich von neuem in die Harmonie des Ewigen zurückstimmt und Frieden gewinnt.

„Doch der droben, o er ist und ohne ihn ist nichts“, lautet weiterhin eine solche Bestätigung, daß es für das Gemüth des Menschen einen ewig festen Halt gebe. Und als nun von außen her durch würdigen Anlaß der Aufruf an Beethoven erging, von diesem „Da droben“ ein Wort aus der Tiefe des eigenen Erlebens zu sagen, — als sein Freund und Schüler der Erzherzog Rudolph in Olmütz als Erzbischof installirt werden sollte, da erstand in Schweiß und Mühen aller Art, aber auch in innerster Zusammenfassung der gesammten Lebenskraft und redlicher voller Erhebung zu sich selbst jene riesige Missa solennis, die man ebenso eine Generalbuße wie eine Generalbeichte nennen kann und zwar in seinem eigenen inneren Leben wie in seiner Kunst. Man kennt die „Nöthe“, unter denen diese „Noten“ entstanden, wie sein eigenes oft wiederholtes Wortspiel lautet. Fast ganz abgeschieden von der Welt hatte er durch Jahre inneren Ringens darnach gesucht und mit aller Kraft seines künstlerischen Könnens darzustellen gestrebt, was doch auch dieser Welt als Gehalt und Bestand im Innern zugrundeliegt. War seinem freien Musikgeiste schon das bloße Wort in diesem Messentexte eine wahre Pönitenz, so war es der Sinn oder doch das Dogma, das sich hier darstellen soll, seinem freien wahren Menschensinne noch ungleich mehr. Wahrhaft froh finden wir ihn daher, als er endlich von dieser selbsterwählten Aufgabe und Askese erlöst ist. Aber Uebung und Schulung war es seinem inneren Menschen wie dem Künstler gewesen was er hier gethan, und mit freudigem Gefühl ersieht er selbst die dabei gewonnene kräftige Ausscheidung aller fremden und hemmenden Elemente aus seiner Natur und beginnt mit heiterer Energie fortan ganz wieder sich und seiner Muse zu leben.

Aber die Welt von der er sich so lange geschieden, — es war schon seit dem Congreßjahre 1814, und jetzt schrieb man 1822, — sie hatte sich derweilen ihre anderen Führer gewählt, und wahrlich keine verachtenswerthen. Da waren Rossini, C. M. von Weber, Franz Schubert, alle drei darin gleich, daß das was die Welt „Melodie“ nennt und als süßeste Speise liebt, auch ihr Ziel und Abgott war. Der liebenswürdig heitere und sinnenfrische Italiener schwelgte im wollüstigsten Genuß dieser schönen Tonbewegungen, und wer will die Zeit, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nation tadeln, daß sie dem verlockend lieblichen Sinnenspiel leichter folgten als dem ernsten Sinnen, das selbst wieder Nachsinnen fordert? Da war unser deutsches Liederkind Schubert. Sein Erlkönig, sein Gretchen am Spinnrade, sein Wanderers Morgenlied und Rastlose Liebe waren fertig, und wie schon die Wiener Zeitschrift vom Frühjahr 1822 einen überaus zutreffenden Bericht über die Bedeutung dieses ersten Liederdichters der Nation gibt, so wußte auch der Sänger Vogl diese Sachen bald so recht in das innigere Fühlen von jenes echten Wienerkindes lieben Landsleuten hineinzusingen. Und meint man, daß Beethoven diese innigen Laute nicht vernommen? Im Gegentheile er nahm Schubert's persönlichen Besuch ebendamals an und erkannte an diesem Günstling der Musen, daß man selbst „doch nicht ganz umsonst gelebt". Die aber diesen deutschen Liederklängen lauschten, sie waren es auch, die nach der deutschen Oper riefen, als es der sinnenhafte Theil der Bevölkerung der alten frohen Zauberflötenstadt denn doch etwas zu arg machte.

Und siehe da, es war Einer da, der auch auf dramatischem Gebiete diesem tieferen Innenleben unserer Zeit und Nation gelauscht hatte und seine Weisen nun so hervorsang, daß nicht blos das Herz dieser Deutschen, nein der ganzen Welt damals davon erzitterte, — C. M. von Weber mit seinem Freischütz.

Im November 1821 von Berlin nach Wien verpflanzt und durch eben jene damals sechzehnjährige Wilhelmine Schröder in die Sphäre seiner vollen künstlerischen Erscheinung gehoben, erfuhr dieses echt volksthümliche Werk in diesem Jahre 1821-22 in Wien schon seine 50. Aufführung, und Weber selbst ward bei seinem Erscheinen im Februar 1822 wahrhaft auf den Händen getragen. Ja er erfuhr in diesem schönen Enthusiasmus der Wiener wohl damals in seinem eigenen so stets getreu kaiserlichen Herzen das gleiche innerlich ergreifende und entscheidende Erleben seiner selbst, wie man es nennen möchte, welches Beethoven damals am 29. November 1814 erlebt hatte.

Und der „Alte vom Berge" selbst, der wahre Löwe unter all diesem großen und kleinen Gethier der Kunst, das sich da um die Herrschaft bei der wüsten Menge oder auch der blos genießenden Kunstliebe stritt?

Die große Messe war jetzt vollendet. Wenigstens besaß im Frühjahr 1822, wie aus einem bisher unbekannten Brief von Beethoven selbst nach Frankfurt a. M. hervorgeht, der Erzherzog Rudolph schon einige Monate lang das Manuscript derselben. Was gab es also jetzt zu thun, und vor allem was konnte geschehen, diesem heiteren Spielen oder auch üppigen Treiben in der Kunst ein donnerndes Halt zu gebieten? Was war vorhanden, um sich solchem Uebermaß bloßen Genießens und Schwelgens in der schönen Kunst der Töne kräftig gewachsen zu zeigen und ihm nicht blos Widerstand zu leisten, sondern es auch seinerzeit völlig zu überwinden?

Schon seit 1815 war stets von einer Einladung Beethovens nach London Rede, wo Händel die Geister auch zur deutschen Musik bekehrt und später Joseph

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Haydn sie tüchtig genährt hatte. Es galt dabei zugleich eine neue Symphonie zu schreiben, und da mußte doch den „stolzen Engländern“, wie sie damals noch mit Grund hießen, gezeigt werden, was deutscher Stolz und deutscher Geist auch in der Kunst sind. Es ward die neunte Symphonie conzipirt, und das ruhige Bewußtsein und die stete innere Fortführung dieser Arbeit war es, was dem alten Herren der deutschen Kunst gegen fremdes und eigenes Gewirr oder überschwängliches Schöntreiben in der Musik auch die alte Löwenkraft erhielt und ihn trotz allen Unmuths, wie er zuweilen und z. B. gerade in diesem Sommer 1822 gegen Friedrich Rochlitz ausbrach, ruhigen Sinnes zusehen und seine wie seiner Kunst Stunde getrost erharren ließ.

Doch jetzt schien eine solche Stunde zu schlagen und in nicht unwürdig leerem Getön. Die Wiener Josefstadt die wie das Kärntnerthor und die Wien jedem Zweige theatralischer Darstellung gewidmet war, sollte eine neue Bühne bekommen, eine wahre Weihestätte der Kunst. Ein früheres Werk: Die „Ruinen von Athen“, 1811 für die Eröffnung des deutschen Theaters in Pest geschrieben, ward neu arrangirt und jener erst kürzlich bekannt gewordene kleine frische Tanzchor dazu componirt.

Aber konnte dies genügen? Am Kärntnerthor und an der Wien waren Rossini und Weber die Herrscher und einer wie der andere wahrlich nicht zu mißachten. Beethoven wußte wohl, solch große und andauernde Wirkungen geschehen nicht ohne entsprechende innere Ursache. Man sollte sich also jetzt selbst zum ersten Male seit 1814 wieder mit einem größeren Werke öffentlich präsentiren. Zudem galt es die Weihe der Kunst, und gar an einem besonderen Merktage der Wiener, am Vorabend von Kaiser Franzls Geburtstage! Da mußte etwas geschaffen werden, was dem ernst gewürdigten Zwecke wie dem eigenen jetzigen Anschauen von Werth und Würde der Kunst entsprach. Es entstand in diesem Sommer 1822 die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“, — ein wahrhaftes Riesenportal, hinter dem dann ein würdiger Tempel und weiterhin auch die Gärten der unsterblichen Kunst zu erwarten waren.* Und wuchtige Schläge treffen hier das thörige Bestehende in Kunst und Leben. Des Werkes Aufführung, so unbehülflich sie war, lenkte das Auge der Freunde der Kunst denn auch sofort wieder auf den einsam verborgenen Meister, von dem schon öffentlich verlautete, „er könne nichts mehr und habe sich gänzlich ausgeschrieben“. Vor allem war es bezeichnender Weise der künstlerische und dramatische Blick der jetzt siebzehnjährigen Wilhelmine Schröder, die soeben ruhmbedeckt aus dem andern Deutschland zurückgekehrt war, was hier den richtigen Halt neuerer und echt deutscher Kunst erschaute. Sie wählte Beethovens Fidelio zu ihrem Benefice,

* Es ist bezeichnend, daß in den Berliner Conversationsheften das Werk wiederholt „Zur Weihe des Tempels“ genannt wird. Der einfachere Ausdruck ist also erst später gewählt worden für eine Sache, deren Würde offenbar sehr lebhaft empfunden ward.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und diese Aufführung vom 9. November 1822 war es, was in der That für die deutsche Kunst epochemachend und geradezu neuzeugend ward. Die „Schaffung" der Rolle der Leonore hatte ihr selbst die Flügel der Intuition in dramatischen Dingen völlig entfaltet, und sie überzeugte von dem Werthe dieser Dinge bald ganz Deutschland und Europa. Und: — „die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte", schreibt 1851 derjenige Dichter, der uns dann zuerst eine wahrhaft musikalisch-dramatische Kunst gegeben hat, Richard Wagner.

Und jetzt endlich, jener elfjährige Knabe Liszt, von dem wir uns so unnütz weit entfernt zu haben scheinen, der andere Künstler, der in seiner Weise ebenfalls „der Menschheit Würde" wieder hergestellt, die nach Schiller's stolzem Wort vor allem in die Hand der Künstler gegeben?

In Oedenburg hatte der achtjährige Sohn Ungarns in einem Conzerte mitgewirkt, und der Versuch dann in Preßburg selbständig öffentlich aufzutreten, führte im Jahre 1820 dazu, daß zwei ungarische Adlige, die Grafen Amadée und Szapary, dem Vater auf sechs Jahre die Mittel boten, den Knaben ausbilden zu lassen. Er kam mit seinem Vater nach Wien. Wir begreifen warum. Und der Ruhm Beethovens wie die Liebe des alten Liszt zu dessen Werken bestimmte wenigstens zur Wahl eines Lehrers, der diesem unbestreitbaren Großmeister der Kunst nicht allzu fern stand, zu dem bekannten Tausendschreiber Karl Czerny, der damals die Clavierwerke Beethovens noch am häufigsten öffentlich und privatim vorzutragen pflegte. Dieser Unterricht währte anderthalb Jahre. Daneben fanden contrapunctische und andere musikalische Studien bei Randhartinger und Salieri statt, und dem regen Geist des Knaben mußte überdies jede geistige Nahrung und Bildung gereicht werden. Welche entscheidenden Eindrücke nun für ein solches echtes Künstlergemüth Aufführungen wie die in der Josefstadt und im Kärntnerthor im Herbst 1822 bringen mußten, bestätigt uns der Bericht R. Wagner's über das Anhören von Freischütz und Euryanthe um 1826 in Dresden, deren Weisen ihn „mit schwärmerischem Ernst erfüllten" und für immer zur Musik bestimmten. Und wer sich eine Vorstellung von dem Eindruck derselben machen will, nehme nur irgend ein gleichzeitiges Journal zur Hand. Die Erscheinung der Schröder in der Kerkerscene des Fidelio mit jenem für die Kunst entscheidenden „Tödt' erst sein Weib" war selbst für die an herrlichen Kunstmomenten so reiche Geschichte Wiens geradezu die Eröffnung der Thüre zu einer neuen Welt.

Nun aber galt es, selbst Probe von seinem Können und von dem Erfolge des Unterrichtes in einer Stadt abzulegen, die schon in dieser Beziehung damals unbedingt die Kaiserstadt war. Ob der Vater nach der natürlichen Lage des Bedürfnisses den Plan gefaßt, ob L. Czerny selbst, der anfangs von seinem scheinbar Unmögliches begehrenden kleinen Schüler überrascht und alterirt jetzt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nur umsomehr begehren mußte, auch der Welt dieses neue Wunder der Kunst zu zeigen, — das wissen wir nicht und wird auch kaum je zu constatiren sein. Genug die erste Vorführung des Knaben in Wien fand bereits im Winter 1822 statt.

„Am 1. Dezember im landständischen Saal Franz Liszt ein zehnjähriger Knabe aus Ungarn gebürtig", steht in dem regelmäßigen Monatsberichte der Wiener Correspondenz der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung vom Jänner 1823. 1) Ouvertüre von Clement, 2) Hummel's Pianoforte-Concert in Amoll, 3) Variationen von Rode, 5) Freie Phantasie auf dem Pianoforte, so lautet das Programm. „Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken heruntergefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreißt. Es grenzt ans Unglaubliche was dieser Knabe für sein Alter leistet, und man wird in Versuchung geführt die physische Unmöglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jungen Riesen Hummel's schwere und besonders im letzten Satz sehr ermüdende Composition mit ungeschwächter Kraft herabdonnern hört. Aber auch Gefühl Ausdruck Schattirung und alle feineren Nuancen sind vorhanden, sowie überhaupt dieses musikalische Wunderkind alles a vista lesen und jetzt schon im Partiturspielen seines Gleichen suchen soll! Polyhymnia möge die zarte Pflanze schützen und vor entblätternden Stürmen bewahren, auf daß sie wachse und gedeihe!" Dabei werden einige wohlgemeinte Einschränkungen auch hier nicht unterdrückt. „Die Phantasie wollen wir lieber ein Capriccio nennen, denn mehrere durch Zwischenspiele aneinandergereihte Themata verdienen noch nicht jenen in unsern Zeiten nur zu oft gemißbrauchten Prachttitel." Doch schließt der kleine Bericht mit dem unbefangenen Gestehen des unwiderstehlichen Eindrucks von der Bedeutung dieser Erscheinung. „Indeß war es recht artig, wie der kleine Herkules Beethovens Andante der A-Symphonie und das Motiv einer Cantate aus Rossini's Zelmira vereinigte und sozusagen in einen Teig knetete. Est deus in nobis!"

Ja wohl waltet ein Gott in dem Schaffen des künstlerischen Genius! —

Und nun, was geschah weiter? Und hat auch der damals noch lebende Meistergenius der Kunst in Wien den neuen Ankömmling im Reiche der Tonkunst persönlich begrüßt und gewissermaßen für edelstes Wirken und Schaffen geweiht und gefeit? — Man hörte und las bis dahin nichts davon. Allein wir sind im Stande, auch darüber ebenso erfreuende wie sichere neue Nachrichten aus den zweifellosesten Quellen zu bringen.

Der Widerwille Beethovens gegen „Wunderkinder" mußte damals, wo dergleichen Eintagsfliegen wirklich zahllos schwärmten, um so größer sein, als die einseitigste und arroganteste Virtuosität in der Musik förmlich überhand zu nehmen und alle ruhige und ernste Kunstübung zu ersticken drohte. Die nachfolgende sogenannte Restaurationsepoche hat die Berechtigung dieses Widerwillens nur zu sehr bestätigt: von Herz bis Thalberg erstand das Tollste was man je namentlich auf dem Clavier an geschmack- und geistloser Tändelei gesehen, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

erst der damalige „kleine Herkules“ Liszt selbst ist es gewesen, der schließlich dieses ganze Unwesen über den Haufen geworfen und eine ernste Richtung auch in die freieste Bewegung seiner Kunst gebracht hat. Zudem war Beethoven eben damals mit dem allerernstesten Werke seines Lebens, mit der Neunten Symphonie beschäftigt, und gleich innerlich anrührende Aufgaben wie die neue Oper Melusine, ein Requiem und neue — die letzten — Quartette erfüllten Phantasie und Seele des obendrein körperlich leidenden Meisters zugleich.

So begreift man das folgende Gespräch mit seinem Famulus Schindler in einem Conversationshefte vom Anfang April 1823, obwohl Beethoven jedenfalls nicht blos den Bericht der Musikzeitung gelesen sondern auch sonst wohl über den kleinen Eleven seines ehemaligen quasi Schülers Czerny von competenter Seite hatte erzählen hören. Schreibt doch der Neffe später einmal: „Jemand war neulich im Conzert des kleinen Liszt und sagte, daß er viele Fehler im Spiel gemacht habe. — Vorige Woche war er [Czerny?] bei mir und bath mich, doch ja das Conzert des jungen Liszt nicht zu versäumen; dann fing er an, ihn bis an die Sterne zu erheben, ihn dir und Mozart (in Eurer Jugend) gleichzusetzen und endigte: er wolle mir jedoch keinen Vorgeschmack geben, ich würde mich wundern über das Genie,“ — dergleichen Rede ging ohne Zweifel mehr, und dies alles war wenig geeignet, Beethoven für den Knaben einzunehmen.

Schindler schreibt also auf: „Der kleine Liszt hat mich dringend ersucht, Sie recht schön zu bitten um ein Thema, worüber er morgen im Conzerte zu phantasiren wünschte. Ergo ago humiliter dominationem [?] vestram, si placeat scribere unum Thema; er will es aber versiegelt erst dort eröffnen; mit der freien Phantasie des Kleinen ist es eben noch nicht streng zu nehmen — der Bursche ist ein tüchtiger Clavierspieler; was Phantasie anbelangt, so ist noch weit am Tage bis man sagen kann er phantasirt.“

Beethoven erkundigt sich dann näher.

„Czerny Carl ist sein Lehrer — 11 Jahre eben“, schreibt Schindler auf und fügt hinzu: „Kommen Sie doch, es wird den Karl [den Neffen, damals sechzehnjährig] gewiß selbst unterhalten wie der kleine Bursche spielt.“ Weiter heißt es: „Leider daß der Kleine in Händen des Czerny ist“, — der nämlich nach andern Conversationen damals bereits etwas zu affectiren und zu outriren begann. Dies mag Beethoven im Gespräch berührt haben. Denn Schindler fährt fort:

„Sie mögen es errathen haben — Es ist doch Schade, daß Ihr hoher Genius in Claviersachen begraben wird, denn leider bleiben die ausgezeichnetsten Werke dieser Art liegen, weil die Clavierspieler unserer Zeit immer mehr den Geschmack des Guten verlieren.“ Er läßt aber trotzdem nicht nach den Meister gutmüthig zu drängen:

„Nicht wahr, Sie werden die etwas unfreundliche Aufnahme von letzthin dadurch gut machen, daß sie morgen das Conzert des kleinen Liszt besuchen? —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es wird den Kleinen aufmuntern — Versprechen Sie es mir, daß Sie dahin kommen?“ —

Wie wir also hier vernehmen, war in der That der persönliche Versuch des Knaben, mit seinem Vater sich dem menschenscheuen Meister vorzustellen und zu empfehlen, schlecht genug ausgefallen, und gleicherweise ward die Bitte um ein Thema zum Phantasiren kategorisch abgeschlagen. Denn ein Beethoven durfte sich dem Wiener Publicum nicht klein und gewöhnlich zeigen, und einen seiner würdigen Gedanken zu solch scheinbar geringen und flüchtigen Zwecken auszusinnen, war denn doch in der jetzigen Lage des Meisters zu viel von ihm verlangt. Der „kleine Hexenmeister“ mußte sich mit dem ungeschicktesten Thema von der Welt behelfen, wie es ihm ein erst später entdeckter naseweiser Dilettant in die Hand gespielt, und auf ihn geht jenes Risum teneatis, mit dem der Bericht über dieses Conzert schließt.

Am Conzertabend selbst aber muß es den hohen Meister nicht gehalten haben, dem aufstrebenden jungen Genius wenigstens die Freude seiner persönlichen Gegenwart zu gönnen. Er war in dem Conzerte anwesend. Wir wissen es aus Liszt's eigenem Munde, und daß Schindler das gerade Gegentheil behauptet, beweist nur, daß er den Meister, der nicht bemerkt zu werden zumal an solchem öffentlichen Orte stets vorzog, eben nicht gesehen hat. Und Beethoven liebte nicht immer von Eindrücken, die er in seiner Kunst gehabt, zu reden. Daß er aber hier einen solchen wahren Eindruck in seiner Kunst gehabt, beweist sich schlagend und ergreifend zugleich durch die ebenfalls von Liszt selbst überlieferte Thatsache, daß er am Ende des Conzertes auf das Podium zu dem Knaben hinging, ihn in den Armen zu sich emporhob und küßte! —

Und so küßte, das haben wir hier wiederholt festzustellen, der Genius der deutschen Kunst damals ihren eigensten Zögling und fortbildenden Meister.

Für diesen selbst aber blieb dieser Eindruck ein wahrhaft weihevoll erhebender und dauernd segensreicher, und wir begreifen, daß mehr als 20 Jahre später der bereits in aller Welt berühmte Virtuose in selten gesehener Künstlerdemuth sein Haupt vor dem großen Meister der Vergangenheit beugte und aus dem eigenen Erworbenen alles spendete, was zur Vollendung des Denkmals für den Unsterblichen in seiner Vaterstadt noch mangelte. Es waren viele Tausend Thaler — man sagt 12,000! — welche zuletzt noch allein dieser Franz Liszt zu jenem Fonds gab, den das ganze liebe Deutschland gesammelt hatte, und welche denn auch die endliche Aufstellung des Monumentes in Bonn im Jahre 1845 ermöglicht haben.

Er selbst aber, der junge Genius, wie wandelte er dahin?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Froh wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächtigen Plan,
Freudig wie ein Held zum Siegen
Schreitet Brüder eure Bahn!

So sang wie wir aus den in Wien befindlichen Skizzenbüchern mit aller Bestimmtheit festzustellen vermochten, gerade damals dieser Beethoven in seiner unsterblichen Symphonie mit dem Finale auf die Worte „von Schiller's unsterblichem Lied an die Freude" wie er selbst 1824 an Probst in Leipzig schreibt. Und wenn je ein Künstler dieses heitere Siegesschreiten des Genius uns völlig vergegenwärtigt hat, so ist es Franz Liszt in seinem wundergleichen Lebens- und Künstlergange, dem außer „Glanz und Wonnen" der Laufbahn selbst auch das Ziel derselben völlig zu erreichen vergönnt war. Es brannte ihm der Kuß des lebendigen Musikgenius der Zeit zeitlebens wie ein heiliges Feuer auf den Lippen und bewahrte ihn, den größten Virtuosen der Welt, vor eitel virtuosenhaftem Spiel mit seiner Kunst, die denn wie zum Danke ihm auch ihre eigensten, weit über alle bloße Naturbegabung hinausreichenden Schätze erschloß. —

Und nun zum Abschluß: „Der Kleine erfreute sich einer guten Einnahme", lauten die letzten Worte des Kanne'schen Referats. Solche nicht eben häufige Notiz über den materiellen Erfolg eines Conzertes bestätigt uns hier die entscheidende Jubiläums-Bedeutung dieses 13. April 1823.

Hatte ihm nicht Beethoven ein Thema gegeben und mußte er sich verlegen mit den 24 Tacten eines naseweisen jungen Musikthoren damaliger Zeit behelfen, die Wiener wußten wenigstens sofort was sie, die Mozart gekannt hatten und Beethoven besaßen, an diesem jungen Liszt hatten. Wie denn auch noch in demselben Sommer 1823 eine fremde Hand in Beethovens Conversationsheft schreibt: „Wo sehr ausgezeichnete Talente sind, wie z. E. der kleine Liszt aus Ungarn!" Es waren, ein Hauptzweck des ganzen Unternehmens, durch den zahlreichen Besuch des Conzertes die Mittel zur ferneren Ausbildung des Knaben gewonnen, und dieselbe schien nicht ohne Grund einzig in dem damals überall tonangebenden Paris möglich. Nach einem halben Jahre also waren bereits Vater und Sohn dort, und heute hat Oesterreich in diesem seinem eigensten Sohn von neuem einen Genius zu begrüßen, der das künstlerische Können und Vermögen der ganzen Welt beherrscht und uns von neuem ein wahres musikalisches Schaffen und Bilden enthüllt hat. Wien aber war es, das dem Talent des Knaben seine Weihen gab und ihn mit dem Meister- oder vielmehr Ritterschlage in die Welt entließ. Der 13. April 1823 ist der Tag, an welchem uns das Künstlerthum Franz Liszts ans Licht der Welt hervorgeboren ward. Freuen wir uns dieses Tags als eines wahren Freudentags unserer und all der Zeiten, die wissen daß auch in der Kunst eine innere Erneuerung und wahre Wiedergeburt des Menschen liegt!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2.*

Die Erinnerung an das erste entscheidende Auftreten Liszt's vor fünfzig Jahren hier in Wien läßt auch die ersten entscheidenden Folgen von Interesse erscheinen, die dieser Eintritt in die Kunstwelt für ihn und uns hatte. Muß man doch die Kunst der plastischen Darstellung, die wir heute in unsern Orchestern finden und die jene frühere Epoche, Beethoven an der Spitze, oft schmerzlich genug zu vermissen hatte, zum guten Theil auf die souveraine Art der Behandlung zurückführen, die eben Liszt dem Claviere, dem nur halb tönenden Abbild und bloß zeichnenden Stellvertreter jenes eigentlich malenden Klangkörpers unserer Kunst, zuerst angedeihen ließ und für immer sicherte! Es erscheint eben dadurch seine Virtuosität von umfangreicherer Wirkung und tiefgehenderer Bedeutung, als die der mannigfachen Sänger, Geiger u. s. w., die wir seitdem gesehen. Diesen Eindruck seines Vortrags hallen denn auch die Berichte wieder, die seinerzeit von Paris auch in unsere Heimat drangen.

Da wird zunächst im Frühling 1824, also kaum ein halbes Jahr nach Liszt's Ankunft in Paris, der Wiener „Allgemeinen musikalischen Zeitung" von dort geschrieben:

„Der junge Ungar, der seit einiger Zeit ganz Paris durch sein musikalisches Talent in Erstaunen setzt, der eilfjährige Franz Liszt will eine Oper componiren. Mehrere von unsern dramatischen Dichtern haben sich eifrigst bestrebt, sich den Triumphen, die seiner auf der Bühne warten, zuzugesellen. . . . Eine Pariser Zeitschrift sagt über dieses Wunderkind Folgendes: Der junge Liszt ist keines von den kleinen Wunderdingen, welche man mit Stückchen Zucker oder mit Fasten gelehrt macht. Er ist ein wahrer Künstler und was für einer! Er ist, wie man sagt, eilf Jahre alt [er war übrigens bereits 12jährig]; aber wenn man ihn ansieht, so sollte man glauben, er sei nicht älter als neun. Seine Augen glänzen von Lebhaftigkeit, Muthwillen und Fröhlichkeit. Man führt ihn nicht zum Clavier, sondern er fliegt darauf zu. Man klatscht ihm Beifall zu und er scheint überrascht. Man wiederholt das Beifallklatschen und er reibt sich die Hände; diese kindische Zerstreuung erregt lautes Lachen. Man muß dieses Kind gehört haben, um einen Begriff von seinem wahrhaft wunderbaren Talent zu haben. Man wird es nie begreifen können, wie zehn kleine Finger, welche die Tonleiter nicht umspannen, sich auf so verschiedene Weise vervielfachen können, um die schwersten Accorde hervorzubringen und alle Massen der Harmonie so geschickt zu mäßigen oder zu beflügeln. Man schrie Wunder unter den Zuhörern, und mehrere von ihnen müssen wohl geglaubt haben, es werde hier Zauberei getrieben, denn sie verlangten, daß man das Clavier nach der Querseite stelle, hinter welchem der junge Künstler etwas bedeckt saß. Sobald dieses aber geschehen

* Acht Tage später für die Wiener Abendpost geschrieben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

war, erschollen die Bravos mit verdoppelter Gewalt und ein entzücktes Publicum zollte zu gleicher Zeit dem herrlichen Vortrage, dem Alter des Virtuosen, seiner Artigkeit und der Begeisterung, wovon er ergriffen war, seinen lebhaftesten Beifall. Die Improvisation schien ihm nur ein Spiel zu sein. Er wählte die bekannte Stelle aus Figaro's Hochzeit: Jetzt gehts nicht mehr an Damentoiletten. War diese Improvisation vorbereitet? Man kann es in der That nicht glauben. Aber wäre sie es wirklich einigermaßen gewesen, so waren doch ohne Widerrede die tours de force beim Schlusse zu wunderseltsam, als daß man der Begeisterung, dem Ungestüme und der Eigenthümlichkeit (la verve, la fougue et l'originalité) des Künstlers, wovon sie beseelt waren, die ehrenvollste Anerkennung versagen könnte. Liszt ward nochmal hervorgerufen und mußte den Rundgang um die Logen machen."

So das Pariser Blatt.

Von einem deutschen Berichterstatter aber scheint herzurühren, was ganz kurz nachher über ein Spirituelconzert in Paris in der Charwoche 1824 in derselben Wiener Allgemeinen musikalischen Zeitung (Nr. 28) steht.

„Dieses Conzert bot den Triumph der Jugend dar", heißt es da. „Dem Erscheinen des hungarischen Wunderkindes ging das des jungen Tolbecque vor. Herr Kreutzer [derselbe, dem Beethoven seine große conzertirende Violinsonate gewidmet hat] saß hinter ihm, und der rauschende Beifall, den sein Zögling erntete, mag für ihn der süßeste Lohn gewesen sein." Darauf sang dann eine Mlle. Cinni, „wie immer richtig und nicht mehr", und die enthusiastische Erregung des Berichterstatters fährt fort: „Es wäre nothwendig, daß der Himmel das für sie thue, was er für jenes außerordentliche Kind gethan hat, das in einem Alter von eilf Jahren schon keinen Nebenbuhler mehr kennt und zwar in einer Kunst, in welcher es das leistet und versteht, was sicher kein Sterblicher sich rühmen kann, ihm beigebracht zu haben. Wenn auch in dem viermonatlichen Aufenthalte des Franz Liszt zu Paris nicht schon so vielfältige, vor den ersten Künstlern und den strengsten Kunstrichtern Europas abgelegte Beweise die Schöpferkraft desselben laut beurkundet hätten, so wäre diese einzige Abendunterhaltung hinreichend gewesen, ihm den Rang anzuweisen, der ihm von Geburts wegen zuzukommen scheint. Die allgemeinen Sprachformeln langen gar nicht aus, um die Eigenschaften des Genies nach Würden zu preisen. Einige bewundern an dem jungen Liszt den männlichen stolzen Ausdruck, der sich mit seinem Alter nicht zu vertragen scheint. Andere hingegen gerathen, mit mehr Grund vielleicht, in Entzücken über dessen bezaubernden, eleganten Vortrag, über die Vollendung der Einzelnheiten, die nur das längste, anhaltendste Studium lohnet. Mit einem Worte aber kann man sämmtliche Lobsprüche zusammenfassen, nämlich: diese Macht des Talentes überschreitet das Natürliche."

Ja auch die Unpäßlichkeit der Sängers Bordogni führt wieder auf den gleichen Gegenstand: „Es wird sich niemand diesfalls gegrämt haben. Denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

man sah zum zweiten Male den jungen Liszt, der allein die Aufmerksamkeit der ganzen Versammlung auf sich zog. Er bedurfte gar keines Orchesters, um sich ganz den Phantasien einer plötzlichen Improvisation zu überlassen. Anfangs glaubte man, er wähle sich zum Thema das Liedchen: „Il pleut, berger“ (Schäfer, es regnet); aber nach einigen Tacten entwischte er der allgemeinen Erwartung und, ein neuer Proteus, gefiel es ihm, alle Formen und Charaktere anzunehmen, um ohne Unterlaß jenen auszukommen, die ihm* eingeholt zu haben vermeinten. Ein interessantes Schöngemälde war es, die Künstler des Orchesters in Gruppen um ihn herum und auf ihren Gesichtern die Ausdrücke von Staunen und Entzücken zu sehen, das dieser außerordentliche Knabe in ihnen hervorbrachte. Bei dessen Abtreten umarmte ihn Herr Baillot [der berühmte Geiger und dermalige Dirigent der concerts spirituels] feurigst und die allgemeinen Beifallsbezeugungen schienen zu sagen, daß jeder Zuhörer gern an dessen Stelle gewesen wäre.“

Mehr kann liebende Bewunderung künstlerischer Production kaum sagen, und man ist versucht zu glauben, daß es selbst ein österreichisches Herz ist, das hier in warmer Liebe und heller Freude gegenüber solcher echten Kunsterscheinung aufwallt. Mit ruhigem Bewußtsein kann aber Oesterreich sich auch sagen, daß es seine eigenste innere Seele war, was diesen neuen Genius der Musik erzeugte, und darf mit Stolz darauf blicken, daß heute, nach fünfzig Jahren, sich die Bewunderung und Freude bewährt hat, mit welcher man von diesem jungen Künstler damals sprach.

* Wenn dieses „ihm“ nicht von einem Wiener Setzer herrührt, so ist es für den Verfasser des Berichts sehr gravirend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

X.

Wiener Briefe.*

1.

Wien, im April. Goethe's charakteristischer Ausspruch: er habe sich als Knabe und Jüngling eine so richtige Vorstellung von Welt und Leben gemacht, daß es ihm nachher förmlich langweilig gewesen sei sie wirklich zu erleben, ist bekannt genug. Gerade das Gegentheil muß der Fall sein, wenn heut einer „draußen aus dem Reich“ nach Wien und Oesterreich kommt. Denn man darf getrost sagen, über Rußland sind in deutschen Gauen nicht so viel falsche Vorstellungen verbreitet und ist so entschieden Unrichtiges allgemein geglaubt, wie von Oesterreich. Selbst Frankreichs im letzten Kriege zur Evidenz bewiesene Unkenntniß von Deutschland übertrifft nicht, was wir im Grunde von dem wirklichen Bestand und Leben Oesterreichs wissen, sobald es sich um die Fundamente und Quellen dieses merkwürdigen Daseins handelt, das eben da stets eine überraschende Fülle von Leben und Können gezeigt hat, wo fremde Betrachtung das Ende der Dinge gekommen glaubte und den Zusammensturz des Ganzen schon vor der halbgeöffneten Thüre sah.

So wird auch die Tausende und vielleicht oder hoffentlich Hunderttausende, die aus unserem Deutschland in diesem Jahre zur Weltausstellung wandern, unzweifelhaft ein ganz eigenes Staunen anwandeln, wenn sie nur den äußern Habitus des Wiener Seins in seiner ungeahnten Fülle des Lebens sehen, und schwerlich wird vor allem der imponirend großartigen und schönen architektonischen Anlage dieser im neuen Werden begriffenen Stadt gegenüber selbst ein Berliner, so wie ich dieß im Jahre 1856 einmal mit leibhaftigen Ohren im Cafe greco in Rom hörte, sich zu der Behauptung gestärkt fühlen: das habe man denn doch an der Spree alles entschieden größer und schöner! Im Gegentheil wird, wer nun wirklich dieses neugeborne Wien mit Augen sieht, den angenehmen österreichischen Zug

* Augsburger Allgemeine Zeitung 1873.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der mangelnden Selbstüberhebung gar nicht abgelegt finden, wenn er sogar den Wiener selbst jetzt mit ruhiger Genugthuung die Hoffnung aussprechen hört: die Kaiserstadt, die auch bisher in gewissem Sinn immer nur die „eine" war, werde nunmehr die schönste Stadt Europas, will sagen der Welt werden.

Ueber diese architektonische Anlage des neuen Wien ist in diesen Blättern schon oft genug berichtet worden, die Kunst und die Volkswirthschaft von ganz Europa schauen ja auf diese neuerstehende Weltstadt. Die Anlage der Ringstraße tritt jetzt erst in das volle Licht ihrer Wirkung und Bedeutung, und der Ausbau der Burg nebst den beiden Museen, das Rathhaus, das Schauspielhaus, das Parlament und die Universität mit der Votivkirche werden aus dem Glacis zwischen Mariahilf Josefstadt und Alservorstadt fast eine moderne Akropolis machen, an der im einzelnen, in Styl und Ausführung, viel blos nachgeahmt oder gar gefehlt sein mag, die aber in ihrer ganzen Erscheinung den lebendigen Ausdruck dessen geben wird, was in diesem Reiche von idealen Mächten oder auch bloß realen Gewalten wirklich lebend ist: es wird eine prächtig stolze Darstellung der inneren und äußeren Potenz dieses Landes sein, die eigentliche Blume und Krone der Stadt und ein Bild des Wollens und Könnens von dem Reiche, dessen wirkliche Hauptstadt sie ist. Die Erweiterung oder vielmehr Ergänzung der Stadt durch die neue Donaustadt auf dem Terrain der Donauregulirung in der Brigittenau aber wird Wien nicht allein erst wahrhaft zu einer Donaustadt, sondern sogar, durch die directe und in Zukunft völlig ungehemmte Verbindung mit dem Weltmeer, auch zu der Weltstadt machen, welche Wien seit Jahrhunderten in ihrem Busen barg, und zwar nicht wie jeder Franzose den Marschall und jeder Amerikaner den Präsidenten, sondern aus ganz concret individueller Anlage in Natur und Geschichte.

Haben wir nun auch die hier einschlagenden Untersuchungen und Beweise so gut Andern zu überlassen, wie es nicht unsere Sache ist die politische Existenz des Reiches, mit dessen Hauptstadt wir es hier zu thun haben, als eine Gewißheit und sogar Nothwendigkeit sowohl aus der Geschichte wie in unserer sozialen und geistigen Entwicklung darzuthun, so erhellt doch das Eine jedem Beschauer dieser neuen Weltstadt aus einem ersten Blick: daß sie wirklich eine solche ist und daß sie im Grunde jetzt nur auch äußerlich das Gewand angelegt hat, dessen sie schon längst bedurfte und mehr aus zufälligen als nothwendigen Ursachen bis dahin zu entrathen hatte. Es ist durchaus die spontane innere Kraft dieses Landes selbst, was sich hier in so froh schaffender Regung zeigt. Möge man es Volkskraft nennen oder auch endlich zu sich selbst und ihrer Aufgabe erwachende Leitung und Regierung, es ist das eigene Leben dieses Reiches was sich hier regt, und man erkennt bei persönlicher Anschauung nicht ohne Ueberraschung, welche Einigkeit und Geschlossenheit denn doch im Grund in den eigentlichen Zielen des äußern wie des innern Lebens dieses scheinbar so buntscheckig zusammengewürfelten Landes walten müssen. Denn solche Wirkungen, wie sie sich hier

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unwiderstehlich deutlich dem Auge darbieten, kommen nicht von kleinen und noch weniger von zufälligen Ursachen. Da muß Consequenz und innere Nothwendigkeit des Ganzen walten, es muß das Gefühl vorhanden sein, als Ganzes etwas in der Welt zu bedeuten, und zwar etwas Entscheidendes und in seinem Gebiet Ausschlaggebendes. Es muß die Ahnung eines Weltberufes dämmern, der sich eben rechtzeitig die äußere Repräsentation und die Mittel schafft, auch zur rechten Zeit sich in diesem Berufe für die Entwicklung der Gesammtheit thätig zu bezeigen. Ja wir wunderten uns nicht einen Deutschen, der seit Jahren in Paris lebt, ausrufen zu hören: Wien sei schon jetzt weit schöner als Paris. Hätte er tiefer in die politische oder vielmehr in die soziale und culturhistorische Stellung dieser Stadt — denn das Politische geht ja uns hier nichts an — hineingeschaut, es würde ihm schon gedämmert haben, was sicherlich manchem Vorurtheilsfreien diesen Sommer dort aufgehen wird: daß am Ende gar Stellung und Beruf jener jahrhundertelangen allgewaltigen sozialen Herrscherin an der Seine jetzt auf die neue alte Weltstadt an der Donau überzugehen beginnt. Und mit welch anderem ethischen Fonds, das sei dabei sofort berührt, tritt Wien in diese neue Stellung und Aufgabe!

Solch gar zu tollkühne Hypothese und Prophezeiung wird nun freilich kaum irgendwo ernstlichen Widerspruch erfahren, da sie eben aller und jeder hergebrachten Vorstellung von dieser alten Phäaken- und Zauberflöten-Stadt so sehr widerspricht, daß höchstens das gleiche mitleidige Lächeln da sein wird, das dem Spartaner die streng dorischen Lippen umspielen mußte, wenn man ihm von Athen als einer Stadt der höheren und sogar Welt-Cultur sprach. Und höchstens wird's erklingen wie beim Herzog im Othello: „Behaupten ist nicht beweisen.“ Auch wäre in der That, um hier vollen Glauben zu erwirken, nicht blos dem Beweisenden sondern ebenso dem Gegner eben jene hellsichtige innere Weltschau erforderlich, mit der ein Goethe sich allerdings die Fähigkeit gewann nicht blos von vornherein Vorstellung und Maßstab dieser Welt in Händen zu haben, sondern sogar jenes zutreffende Bild von ihrem Wesen und ihren Bewegungen zu geben, das ihn uns unsern größten Dichter heißen läßt. Sogar von demselben Punct aus, wo sich uns Deutschen endlich die genauere Kenntniß unserer selbst und unseres Lebens erschlossen, von dieser künstlerischen Widerspiegelung aus, die im Wähnen das Wesen, im Bilde die Sache selbst gibt und uns dieselbe in einem Moment näher bringt, als Jahre und Jahrzehnte dieses wirklichen Lebens selbst, — von dieser Darstellung des Lebens in der Kunst als der reinsten Abspiegelung der sozialen Existenz und der letzten geistigen Potenz einer Zeit und eines Landes wäre hier überhaupt ein Beweis zu versuchen und zu Gründen vorzudringen, die uns die Sache wenigstens plausibel machten, wenn auch von Erzeugung des wirklichen Glaubens daran noch meilenweite Entfernung wäre.

Allein wo nur im Großen und Ganzen unserer Bildung und Vorstellungsart die Anschauungen finden, auf denen man hier mit einiger Sicherheit fußen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

könnte? Daß unsere herrlichen Goethe und Schiller wie Kant und Fichte unser geistiges Leben bedeuten, indem sie es deuten, ja dies ist keinem Gebildeten heut in Deutschland fremd: unsere ganze Bildung beruht auf den Vorstellungen die uns hier in geistiger wie in sozialer Hinsicht bereitet worden sind. Aber daß diese Mozart und Beethoven, die nach Gluck und Haydn und als Vorläufer Weber's, Schubert's und Liszt's dieses eine wunderliche Oesterreich sich erzeugte, auch wirklich etwas bedeuten, wenn von dieser unserer geistigen und sozialen Existenz Rede ist, ja wem fiele es ein dies aufs bloße Sagen hin zu glauben, wo nicht wenigstens eine Ahnung von dem Eindruck vorhanden ist den diese Kunst macht, und ein dunkles Bewußtsein, daß dieser Eindruck von etwas tief Lebendigem herrühren müsse? Daran aber hindert uns daheim „im Reich" eben unsere ganze hergebrachte einseitig literarische, will heißen intellectuelle Bildung, die uns fast als Wahn und Traum erscheinen läßt, was da in dieser tönenden Nacht unseres inneren Lebens so wunderartig und andersgestaltet vor sich geht. Und lange predigen kann man von Duft und Frühling, von Licht und Leben im tiefsten Dunkel unseres Innenlebens, wo dies alles, wenn auch nicht etwa völlig unbekannt, so doch als entscheidender Factor unserer geistigen Cultur und also der gesammten menschlichen Bildung durchaus nicht ebenbürtig mit in Rechnung gezogen zu werden pflegt. Fast geht es dieser deutschen Intelligenz mit der Musik wie der ästhetischen Ansicht der Franzosen mit Shakspeare.

Und doch herrscht ein ungeheurer Respect in unsern Landen vor diesem Mozart, vor diesem Beethoven, und man verhehlt sich nicht, daß wo so viel Leben ausgesprüht ward und wird, auch wirklich Leben sein muß. Ein hellerer Blick aber erkennt das gleiche bald ganz ebenso auf anderen Gebieten als auf diesem in alle Welt hineinleuchtenden. Ein eigener Lebenston waltet in diesem Wien und Oesterreich, erkennbar bis auf die äußerlichste Äußerung in jener Wiener Mode, die bis heute sich unabhängig von Paris erhalten hat und den Eindruck eines besonderen Seins und Lebens gewährt. Dabei ist, was auch gefabelt werden mag, der Grundton dieses Seins durchaus deutsch. Ja im steten Kampfe mit andersgearteten Volkselementen muß dieses Deutsche hier Seiten entfalten, die anderswo in solcher Weise gar nicht zum Ausdruck gelangen, und fast ist es als sollte hier zunächst praktisch unser nationales Wesen jene Grundeigenschaft des Internationalen bethätigen, die es gerade auf der Höhe seiner Entwicklung zeigt, wenn es die allgemein menschlichen Grundpotenzen entfaltet. Tagtäglich laufen da allein aus dem fleißig fruchtbaren Böhmen Dutzende barfüßiger Jungen in die verschiedenen Handwerksstätten der Stadt herein, und kaum nach Jahresfrist sind sie echte deutsche Lehrbuben, die später als treue tüchtige Wiener Meister sogar meist ihre Muttersprache nicht mehr recht verstehen. Man kann dies bei dem zehnten Schuster oder Schneider dort stets frischweg selbst beobachten. Dasselbe aber findet sich im Wiener Salon, und selbst wenn auch hier stellenweise ohne Anlaß die Unsitte des Französischsprechens herrscht, ist doch im völligen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gegensatz zu St. Petersburg, das eben mit der fremden Sprache auch fremde Cultur und Façon angenommen, der eigentliche Umgangston hier durchaus heimisch deutsch. Es herrscht der volle Gemüthston des deutschen Hauses, wo durch freie Anerkennung des eigenen Rechts bei allen Gliedern und Theilen jenes innige Familienleben sich ausgebildet hat, das die Grundlage jeder sozialen und politischen Existenz bildet. Und zwar herrscht dieser deutsche Ton hier in der vollen Energie seines Wesens, aber zugleich mit der weitaus höheren Entwicklung ins Freie und Breite und öffentlich Internationale, die eben durch den gewaltigen echt deutschen Culturmittelpunct Wien möglich war. Dabei sei noch auf die Wiener sogenannten Gasthäuser hingewiesen, die einzigen in Deutschland die man völlig ungenirt mit Frauen besuchen kann und auch wirklich besucht, weil die Sitte des Hauses selbst bis in diese freie Oeffentlichkeit ihre Macht ausübt sobald eben Damen erscheinen. Und wo in Deutschland gäbe es wirklich Kaffeehäuser wie in Wien? Sie vermitteln in erfolgreicher Weise jenen allgemeinen und öffentlichen sozialen Ton, der wie seine Presse Wien so sehr auszeichnet.

Solcher mächtig eigenartigen Existenz dieser alten Kaiserstadt und des Reiches, dem sie fast noch mehr geistig und sozial als politisch von jeher präsidirte, hat man sich bewußt zu sein, um die Erscheinungen zu begreifen die jetzt wie die Stadt aus dem Meere plötzlich fertig aus Licht tauchen und jeden in Erstaunen setzen und befangen machen, der sich nicht schon zunächst auf künstlerischem und namentlich musikalischen Gebiete dies längst anerkannte Gewicht und Vorwiegen der Kraft dieses Landes und seiner Hauptstadt klar gemacht hatte. Es muß eben, wie in materieller und namentlich agrarischer Hinsicht, ein wahrhaft unerschöpflicher und fast unberührter sozialer Humus vorhanden sein und durch Jahrhunderte die Cultur des rein Menschlichen sehr ungestört sich haben entwickeln können, ehe nur solche Erscheinungen wie jene großen Meister einer Kunst möglich waren, die ihre Kraft und Nahrung einzig aus diesem Gebiete des Reinmenschlichen zieht. Oder glaubt man, um auch hier den Beweis im einzelnen nicht schuldig zu bleiben, daß diese Gräfin im „Figaro“, daß Donna Anna und Pamina auch nur um Haaresbreite an wahrhaft menschlicher Schönheit und Gehaltsfülle jenen Gestalten weichen, die als „Goethe's Frauengestalten“ in naiver oder auch fri-voler Abbildung Prototyp unserer heutigen Bildung sein sollen? Vielleicht sogar ist die ideale Linie dieser Gestalten noch reiner und jedenfalls unschuldsvoll unbefangener als die von Goethe's Wesen außerhalb seiner Lyrik, die freilich den ewigen Grundton unseres Empfindens nach dieser Seite hin angeschlagen hat. Aus dieser vollen Unschuld des reinen Menschenempfindens aber fließt dann jene nur hier herrschende eigenthümliche Wärme des Tons, die eigentliche Lebenswärme, die uns selbst aus der komischen Sinnenbeschränktheit eines Papageno anhaucht, aber in Erscheinungen wie Sarastro und nachher in Beethovens Fidelio einen Charakter annimmt, der uns an die grundlegenden Tiefen unserer

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Existenz gemahnt und wahrhaft stärkt und vertrauensvoll an das Leben glaubend macht.

Woher kommt diese ganze naive Lebensfülle, diese unberührte Tiefe des inneren Empfindens und diese wahrhafte Erhebung zu unserer besseren Natur, wenn nicht aus dieser Künstlerseele selbst, die ihrerseits doch nichts anderes ausspricht als was sie dem eigensten Sein ihrer Umgebung entnommen hat und in ihrer Concretion der allgemeinen Menschenkräfte zur Individualität der Erscheinung ausprägt? Fast ist man versucht die bisher gewohnte Art der Geschichtsbetrachtung völlig umzukehren und dieses Oesterreich glücklich zu preisen, daß es seit mehr als hundert Jahren so ganz bei sich bleiben und sich aus sich selbst entwickeln konnte. Denn von Armuth ist doch wahrlich nicht mehr Rede, wenn man einerseits diese Vergangenheit und andrerseits diese Gegenwart sieht, die doch nur auf eigenen Mitteln fußt und auf eine Existenz hinweist, deren allgemeines Fundament auch noch ganz andere Resultate ins Leben rufen kann, als wir sie hier wohl zu jedermanns Einverstehen auf dem Gebiete der Kunst und des sozialen Lebens constatiren durften. Allerdings diese innere Stadt war wie eine Stube oder vielmehr eine „Kammer“ und dieses ganze weite Land ein „China“. Allein wie dieses nahe persönliche Zusammenleben und aufeinander Hingewiesensein eben jenen tiefer und reicher ausgebildeten sozialen Ton erzeugte und ein wahres deutsches inneres Zusammensein und Miteinanderfühlen, das schon allein in der sogenannten Kammermusik ein nur mit der Herrlichkeit der Antike vergleichbares Product der menschlichen Idealthätigkeit aufweist und also hier die gleiche Kraft bethätigte die sich in unseren deutschen Landen in Goethe's Lyrik erwies, so wollen wir es getrost der vorurtheilsfrei überschauenden politischen Betrachtung überlassen, ob denn wir andern Deutschen, alles in allem genommen, in der That es durch unser nachahmendes Experimentiren in öffentlichen Dingen bis heute im Vergleich zu diesem Oesterreich so viel weiter gebracht und ob die Volkskraft heute bei uns sich spontaner regt und kräftiger ausgiebig zeigt als dort, wo sie allerdings erst seit 1866 wirklich ihrer Banden entledigt und zur Bethätigung ihrer selbst gelangt ist. Hier entscheidet allerdings nur der Erfolg, und dieser ist doch in solchen Dingen wahrlich nicht nach Jahrzehnten oder gar nach Jahren zu messen. Eines aber möchten wir, um stets von neuem auf ein Gebiet zurückzukehren, das nicht allein als unser eigenes uns vollständige Freiheit und Sicherheit des Urtheils gewährt, sondern der Natur der Sache oder vielmehr dem heutigen Stand unserer Bildung nach sich der allgemeinen Kenntniß und Beurtheilung mehr als gut ist entzieht, — eines möchten wir zu bedenken geben: was denn nun diese Kunst und vor allem diese Musik Oesterreichs für die allgemeine Cultur und die ganze Zukunft unserer Geistesbildung bedeutet. Denn danach ließe sich sowohl ein gutes Theil der Nothwendigkeit wie der Zukunft dieser Existenz selbst bemessen, weil, wo solche Resultate vorliegen, auch Kräfte walten müssen, und zwar solche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

deren volle Bethätigung auch auf dem Gebiete des allgemeinen und öffentlichen Lebens einstweilen noch nicht abzusehen ist.

Darüber sei die nähere Aeußerung in einem zweiten Briefe gestattet.

2.

Wien, April. Es ist der Zweck der Kunst dem Menschen ein deutliches Bild seines wahren und ganzen Wesens zu geben, um ihn dadurch zu sich selbst zu erheben und für die Gesammtheit fruchtbar thätig zu machen.

Die höchste oder vielmehr einzig vollständige Erreichung dieses Zweckes geschieht im Drama, wo der Mensch mit seiner leibhaftigen Person den Menschen darstellt und zudem der Gestalt in seiner Stimme den lebendigen Odem einflößt. Daß blos gesprochene Rede dabei nur Zeichnung ist, ist wohl jetzt allgemein ästhetische Ueberzeugung. Allein den ganzen Raum in dem diese Gestalten sich bewegen, den Aether, den sie einsaugen um zu Leben zu werden, die ganze Stimmung und Färbung, mit einem Wort den waltenden quellenden Lebensgrund gibt hier, in dieser realsten Erscheinung des Idealen, einzig die Musik, „die bloßgelegte Seele aller Künste", wie ein Aesthetiker, und „die schönste Offenbarung Gottes", wie der Dichter sagt.* Auch dies beginnt nachgerade ästhetisches Axiom zu werden, sobald von künstlerischer Gesammtdarstellung unseres Wesens, von der eigentlichen Wiedergabe unseres geistigen und ethischen Werdens, also von einem gesammten Welt- und Menschenbilde Rede ist.

Nun ist aber unbedingt weiter zu gehen und zu sagen: daß die Musik sogar die eigentlich zeugende Substanz dieses poetischen Weltbildes ist. Wir wollen nicht auf Schiller recurriren, der diesen Prozeß von der musikalischen Stimmung zur dichtenden Thätigkeit von seinem lyrischen Schaffen selbst angibt. Bedeutsamer ist uns der wahrhaft weltumfassende und weltbedeutende Vorgang, den die moderne Geschichts- und Kunstwissenschaft immer klarer von der Entstehung der antiken Tragödie aufdeckt.** Die von Action begleiteten Gesänge des Dionysos-Cultus, ursprünglich nur melodischer Ausdruck der von der rein menschlichen That und Handlung des Gottes selbst ergriffenen Empfindung, erzeugten sich, wie aus diesem Ton der erregten Empfindung das Bild und begriffliche Wort für dieselbe, so allmälig auch in mannigfachen Strophen die Reihe der Bilder und Gleichnisse, in denen sich das entzückte Innere Rechenschaft

* Vischer Aesth. IV. 826. Goethe an Zelter, Briefwechsel III. 332.

** In neuerer Zeit sind auf diesem Gebiete wieder verschiedene interessante und wichtige neue Feststellungen gemacht worden. In den eigentlichen Zusammenhang der ganzen für die Weiterentwicklung der Kunst so hochbedeutsamen Sache aber dringt auf Grundlage der echt congenialen Intuition des künstlerischen Geistes R. Wagner's erst die Schrift des Baseler Professors Friedrich Nietzsche: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (Leipzig 1870) ein, auf welche daher auch hier speziell verwiesen sei.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von dem geschauten Ungeheuren dieser göttlichen Menschheitsthaten geben wollte. Der Apollo-Dienst, d. h. die Kunst, aber ergriff sich diese Bilder und bildete Gestalten, bildete sichtbare Abspiegelung des ganzen Thatvorganges daraus, die dann als „Drama" bis heute lebt und die ganze Welt entzückt. Immer aber blieb, wie in dem Wort „Tragödie" die Erinnerung an die Herkunft des Ganzen, so diese heilige Lyrik der eigentliche Mutterschooß des dichterischen Erzeugnisses, und der Dichter gab gewissermaßen nur Beispiele und Variationen des einen unerschöpflichen, ewig gleichen Vorganges des Werdens der Menschennatur aus sich selbst heraus, den diese aus der Musik erstehende Lyrik stets ganz unmittelbar und rein aussprach und in den jene Zeit und jenes Volk „hineingeheimnißt" hatte, was sie überhaupt von dem Räthsel menschlicher Existenz begriffen.

Nun, es scheint gewagt und völlig ungeeignet, bei so ganz verschiedenartigen Verhältnissen hier einen Vergleich zu ziehen und ein gleiches oder doch ähnliches Verhalten für unsere Tage aufstellen zu wollen.

Und dennoch, wer wirklich kennt, was in der Kunst seit dieser unerreichten Antike geleistet worden und fern jeder festgestellten Form rein die Eigenart des substantiellen Gehalts ins Auge faßt, der sich die Form selbst erzeugt, — wer mit freiem menschlichem Empfinden und ohne alle Rücksicht auf Kunst und Künstler den Erzeugnissen moderner Cultur in der Kunst auf den Leib geht und sie gesunden Sinns nach dem Recht ihres Bestandes, nach ihrer Geltung und Wirkung für die Welt fragt, der wird trotz Renaissance, Rembrandt und Shakspeare, sogar trotz Goethe nur von dieser Kunst der Töne, wie sie ebenmäßigen Riesenschrittes von Palestrina zu Bach und von Bach zu Beethoven schreitet, sagen können: daß sie etwas darstellt was keine Zeit und Nation je gesehen noch je geahnt und daß hier wie in der antiken Tragödie die Gränzen der Menschheit erweitert sind und unserm substantiellen Wesen eine neue Substanz zugefügt worden ist, sowie eine neue Fundamentalentdeckung die Gränzen unseres äußeren Wissens erweitert. Es ist ein neues Können, das hier der Menschheit bereitet worden, und vorbedingungslos beruht es einzig auf den Grundlagen der allwaltenden Natur und bedarf keines Wissens, um seine Substanz in jedes Menschenherz direct hinüberzuführen, während selbst unsere größten Dichter und Bildner, da wo sie über die Gränzen des persönlichsten Empfindens hinaus ein allgemeines Weltbild zu geben versuchten, ungezählter Voraussetzungen des Wissens und der Bildung bedürfen, um nach ihren einfachsten Empfindungen wie nach ihren hehrsten Intentionen verstanden zu werden. Schmerzlicher haben diese äußere Gebundenheit Keine empfunden als Shakspeare und Goethe, und sie waren eben darum unsere größten und wahrhaftesten Dichter.

In diese Musik nun von Palestrina's Messen und Bach's Cantaten bis zu Beethovens Symphonien scheint in der That der moderne Geist ebenfalls „hineingeheimnißt" zu haben, was er im tiefsten Innern vom Wesen der

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Welt ergriffen. Und daß dieß in Wahrheit ein ebenso reiner Dienst des Ewigen ist, wie ihn der aufrichtig religiöse Cult der Griechen beim Weihefeste des Dionysos nur je begangen, das sagt uns unser einfaches menschliches Gefühl, mögen wir nun Palestrina und Bach in der Kirche oder auch wiederum Bach und Beethoven im öden Conzertsaal hören. Ebenso sprühen aus diesem Menschenquell Menschenbilder hervor, schön wie sie die Antike je gesehen und jedes freie Empfinden befruchtend, so daß nur der „trockene Schleicher" in Leben und Aesthetik sich über das allerdings scheinbar beirrende Phänomen wundert, daß eben bei aller Musik jeder sich etwas anderes denkt, derweilen ja nur die Bilder des Eindrucks wechseln, der Eindruck selbst aber nicht. Und um das Maß der ästhetischen Paradoxen voll zu machen, sei noch behauptet, daß selbst die hohen Gestalten die der Dichter heute aus unserer wie der griechische Tragiker aus seiner Sagenwelt nahm, ebenfalls nur den Stoff und sogar nur Beispiel und Bild zu dem dramatischen Vorgange hergeben, die eigentliche tragische Substanz aber, die das Ganze erst zur weltbedeutenden Wirklichkeit macht und zu individuellem Leben erhebt, aus diesem Geiste der Musik, aus diesem eigentlichen modernen Lebensempfinden genommen wird, von dem selbst der äußerlich so sehr unmusikalische Schiller die eigentliche Stimmung, das heißt die Kraft zum Schaffen, entnommen zu haben zugibt. Und Wagner selbst hat uns in seinen Schriften darüber Aufschluß gegeben was ihm den Born moderner Poesie und wahren Kunstschaffens überhaupt erschlossen und die Fähigkeit zur Darstellung des Empfindens gegeben habe, das die moderne Welt bewegt. Welche Rolle dabei diese Palestrina, Bach, Mozart und Beethoven spielen, kann jeder in jenen Schriften, namentlich in der „Zukunftsmusik", selbst lesen.*

Und nun endlich das Resultat all' dieser unerhörten Ketzereien zu ziehen, darf wohl ebenfalls ruhig unserer „höheren" Bildung überlassen bleiben. Jedenfalls aber scheint es, als wenn in diesem nach kurzer Reformationszeit scheinbar mit Gewalt wieder katholisch gemachten und durch drei Jahrhunderte „jesuitisch erzogenen" Oesterreich denn doch trotz allem der Geist moderner Menschheit und vor allem der deutsche Geist nicht so ganz ertödtet oder zurückgeblieben sei, wie eben unsere heutige Bildung gemeinhin annimmt. Und kaum wird jemand der diese Dinge mit so freiem Schauen betrachtet wie eben deutsches Denken es lehren soll, den Muth haben, zu behaupten, daß wir, das heißt wir anderen Deutschen, hier wirklich etwas Substantielles zu gewähren und Potenz zu erwecken

* Es begreift sich aus diesem Zusammenhang der Sache auch der scheinbar zu weit gehende und ungerechte Ausspruch Wagner's am Schlusse des Vorworts zu seinen Gesammelten Schriften und Dichtungen (Leipzig 1871): „Dieses Leben aber heißt eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne". Es ist hier eben von demjenigen Wesen der Tonkunst die Rede, das ihr oben auch Goethe zuerkannte und das nur hohle Gemüther nicht an ihr begreifen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

vermöchten. Freilich wird, wer dieser deutschen Wissenschaft irgend selbst angehört, nicht entfernt im Unklaren darüber sein, daß dieselbe auch hier in vieler Hinsicht fortwährend wahre Zucht und Schulung des Geistes zu bereiten hat und gewissermaßen dem geistigen Leben erst seine eigene Macht völlig in die Hand zu geben vermag. Namentlich nach Seite der Ausbildung des Intellects findet unsere rein wissenschaftlich dialektische Geistesbildung hier noch viel zu thun und wird auch unstreitig auf die Dauer viel vermögen. All diesem reichen Sein und Leben das volle Verstandesbewußtsein zu geben, wo, um so zu sagen, das lebendigste Daseinsbewußtsein schon lange waltet, ist eine hohe und würdige Aufgabe deutscher Wissenschaft, und sie kann sich deren berühmen, ohne sich ihres wahren Könnens zu überheben.

So zeigt sich denn auch, daß, wie überall wo wahre Substanz, wahre Kraft und volles Können walten, auch hier nicht um die Mittel gefeilscht und genergelt wird, die dasselbe erst in volle Thätigkeit zu versetzen vermögen. Oesterreich nahm im sicheren Bewußtsein seines Könnens und seiner durchaus eigenen Existenz von je die Hände auch in geistiger Hinsicht, wo es sie fand. Es gab und galt in diesem vollen ganzen Dasein nichts Fremdes und fremdher Berufenes, und nur völlige Unkenntniß des wahren Sachverhalts kann Oesterreich vorwerfen: es arbeite nur oder doch vorwiegend mit fremden Kräften. Ja, fremde Hände sind genug da um mitzuarbeiten an dem großen Werke der Regeneration oder auch erst des völligen Auflebens in unseren Tagen. Aber es ist Oesterreich und sein Leben welches diese Hände in Bewegung setzt, und Oesterreich zeigt ihnen Ziel und Zweck ihrer Arbeit. Die Sache anders anzusehen als sie wirklich ist, geziemt auch hier am allerwenigsten deutscher Wissenschaft und Intelligenz, in deren Namen und unter deren Panier ja auch diese ganze große Arbeit jetzt dort geschieht.

Darum wollen und können denn auch wir „draußen im Reich“ ruhig und sogar freudig zuschauen, wenn sie uns drüben in Oesterreich so manche „schöne Kraft“ für sich wegholen. Geschieht doch die ganze Culturarbeit dort ebenso gut für uns hier wie für sie, und es wäre nur zu wünschen, daß wegen des einzig wahren „Ausgleichs“ zwischen dieser verschieden gearteten Bildung unsere Jugend nun ebenso wie unsere Professoren nach Oesterreich und Wien zöge, um dort ihre Bildung zu derjenigen Universalität oder vielmehr Totalität zu erheben, die nach aller Annahme dem eingebornen Wesen des deutschen Geistes so einzig entsprechen soll. Ist es schon wahrer Gewinn für unsere allgemeine Cultur, daß der Hesse, der Bayer und sogar der muthig dreinschauende Schwabe sich von ihren weltumfassenden süddeutschen Metropolen nach der wirklichen Metropole Berlin begeben, so würde namentlich unserer norddeutschen, so ausschließlich wissenschaftlichen Bildung und beschränkt ethischen Cultur es wahrlich noth und wohl genug thun, auch einmal in jener einzig wahrhaften und zugleich weitumfassenden Metropole des südlichen Deutschthums sich selbst dar-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach umzuschauen, wie denn Menschen beschaffen sind und leben und weben, die zugleich eine wahre ästhetische Cultur im altgriechischen Sinne besitzen und ihr unbefangeneres ganzes Menschsein auch darin bethätigen, daß nicht einseitig beschränkt der Begriff der „Pflicht“ für einen oft von außen bestimmten nächsten Zweck sie beherrscht, der ja in so mancher Hinsicht nur zum Werkzeug eines Andern, Fremden macht, sondern daß jenes ruhige Sein- und Gehenlassen auch des Andern waltet, welches sich eines umfassenderen und weiteren Zieles unserer Entwicklung bewußt ist und namentlich auch das weiß, daß hundert Wege zu diesem Ziel führen und im Grunde jeder den Weg dahin nur in der Tiefe seiner eigenen Natur findet.

Was diese pflichtmäßig thätige Richtung Aller auf einen bestimmten Zweck vermag, dies zeigt uns in wahrhaft großartig nutzbringendem Erfolg die speziell preußisch deutsche Geschichte der letzten hundert und vor allem der letzten zehn Jahre. Allein jeder weiß, daß wie dieses gewaltige Zusammenraffen aller Einzelkraft auf einen bestimmten Punct eine gegebene Nothwendigkeit jener Zeiten war, so die Decentralisation und die Befreiung der Geister zu ihrem Eigendasein die gebotene Nothwendigkeit unserer Tage ist. Und nirgend mehr als in unserem Deutschland, und namentlich im nördlichen, wird es von tieferen Naturen fast schmerzlich gefühlt, daß wir bei solcher Lage der Sache Menschenalter lang geistig so zu sagen von unserem Capital gezehrt und namentlich in ethischer Hinsicht jenen Mehrheitsgrundsatz von der freien Neigung und vom Leben des Einzelnen für Glück und Ziel der Gesammtheit haben hintansetzen müssen. Die weitaus naivere und menschlich freiere soziale Existenz Süddeutschlands hat denn auch nach dem Instinct der heilbedürftigen Natur schon seit Jahrzehnten stets mehr junge und alte Kräfte vom Norden dorthin geführt, um sich gewissermaßen zu sich selbst zurechtzufinden und zur Harmonie des Ganzen menschlicher Zwecke zurückzustimmen. Ungleich breiter und freier aber zeigt sich uns diese auf dem tiefsten Wesen der germanisch deutschen Natur beruhende Art des Lebens eben in diesem völlig auf deutschem Fundament auferbauten Wien und Oesterreich, und es ist wie ein Ausruhen der geschäft- und zweckbedrängten Seele in hohen Alpen oder an weiten Meergestaden, wenn man sich mit einem gewissen Gewährenlassen seiner selbst in diese largere österreichische Art eintaucht. Es wirkt wie ein alle Lebenskräfte erfrischendes Seebad.

Freilich unsere besorgten Mütter werden mit Mephisto ausrufen:

Das Griechenvolk, es taugte nie recht viel, — —
Verlockt des Menschen Brust zu heitern Sünden.

Allein wie der alte Weltkenner selbst hinzufügt:

„Die unsern wird man immer düster finden,“

so liegt solche Gefahr um so weniger nahe, als eben alles dort auch nach dieser Seite hin mehr am offenen Tage lebt und in den Bahnen menschlicher Natur bleibt, also auch das Correctiv schon in sich selbst trägt. Nur oberflächliche Be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

obachtung kann diesen Grundunterschied Wiens von Städten wie Paris oder St. Petersburg und sogar Berlin verkennen. Und dann, was wäre unser ganzer kategorischer Imperativ denn werth, wenn er sich gerade in der scheinbaren Versuchung nicht bewährte und sich mit solchem „freien Sinnenspiel" in der That blenden ließe? — Die Wiener Familie aber, mit den so unbefangenen freien und doch so recht weiblichen Wiener Frauen, ist im eminentesten Sinne die deutsche Familie, und in ihr ergänzt und reinigt und berichtigt sich, was etwa das öffentliche soziale Leben der Weltstadt in seiner üppigen Fülle bei der unerfahrenen Jugend an Auswüchsen erzeugen sollte. Die jetzt mit so viel Glück begonnene Reorganisation der österreichischen Universitäten im heimisch-deutschen Sinn endlich wird den geistigen Ausgleich namentlich bei unserer deutschen Jugend wesentlich erleichtern, und der Vortheil ist dann —auf beiden Seiten.*

Dieß, meinen wir, wären ungefähr die Gesichtspuncte unter denen das heutige Wien und Oesterreich nach seiner Art und Existenz zu betrachten ist, um einerseits zu erkennen daß hier in der That eine Existenz für sich und ein durchaus eigenartig fruchtbares Leben waltet, und andrerseits diese besondere Existenz fortan auch im weitesten Sinne für das Ganze unseres deutschen Culturlebens nutzbringend zu machen.

Wir wollen in einem Schlußbrief unserer nun einmal seit Jahren tolerirten Gewohnheit gemäß wieder einige einzelne Erscheinungen auf unserem spezielleren Gebiete berühren, soweit dieselben auch von diesem Gesichtspunct auf das Ganze unserer Entwicklung uns überhaupt berührenswerth erscheinen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

* Die kürzlich erschienene Schrift des jungen k. k. Ministerialbeamten A. von Dumreicher über diese Sache der Universitäten in Oesterreich zeigt eine nicht gewöhnliche Kenntniß auch unseres deutschen Lebens. Doch sind gerade die Mißstände an denen unsere Universitäten kranken und die ihre ebenmäßige Entwicklung mit den sog. Real-Instituten jetzt hemmen, hier nicht erkannt oder doch nicht berührt. Und doch wäre es sehr an der Zeit, daß auch hier einmal eine kräftig reorganisirende Hand durchgriffe und uns auf das Niveau der geistigen Potenz und allgemeinen Bedeutsamkeit erhöbe, die der deutschen Geistesanlage entspricht. Was in solchen Fällen energisches Durchgreifen der Erkenntniß des Richtigen hilft, das haben wir an der Reorganisation der preußischen und jetzt deutschen Armee gesehen, von der man mit Recht sagen kann: sie steht in jeder Art der Tüchtigkeit auf der wahren Höhe der Zeit und der Nation. Wer aber wagte dies heute von deutschen Universitäten zu sagen? Er müßte Wünsche und Hoffnungen mit der Wirklichkeit verwechseln. Einen näheren Zusammenhang dieser Erscheinungen habe ich kürzlich in einer Schrift „Unsere geistige Bildung" aufzudecken versucht, auf deren Erscheinen ich also die näheren Freunde der Sache hier verweisen darf.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

3.

Künstlerabend. Cherubini's Requiem. H. Schütz's Passion. Liszt's Graner Messe.

Wien im April. Nicht multa gibt's diesmal zu berichten, denn es war stille Woche, aber wenigstens ein multum, die Aufführung der Graner Messe von Liszt am ersten Ostertag im alten Krönungsdome zu Preßburg.

Von dem musikalischen Vielerlei einer Stadt wo noch immer selbst in den für Kunst interessirten Kreisen so gut wie in anderen Großstädten die Musik auch zum bloßen Amusement dienen muß, damit man nachher desto angeregter plaudern und — tanzen könne, gab der „Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde" am 5. April sogleich die bunteste, aber auch echt wienerisch glänzende Probe. Auch was gerade von fremden Künstlern anwesend ist, producirt sich gern in einer Versammlung, die wenigstens den musikalischen Geschmack der Hauptstadt deutlich repräsentirt. Das ganze Pasticcio durchzugehen hieße das Menu einer splendiden Tafel vorführen. Es mußte ja, wo so viele kamen, für den Gusto Aller gesorgt werden. Mendelssohn's Athalia-Ouverture frappirte durch die Armseligkeit der rhythmischen Gruppirung. Da geht alles fein gleichmäßig auf flachster Ebene fort, es fehlt die freie harmonische Disposition, die dem Ganzen zugleich die übersichtliche Sonderung der Theile gewährt und die Massen sich kräftig eurhythmisch gliedern läßt. Man sieht, da ist, wie selbst bei Schubert und Schumann, im Grunde nur die Potenz des kleinen lyrischen Gebildes vorhanden, und dieses auf große Formen ausgedehnt läßt eben das Ganze bloß „gelängt" erscheinen. Es ist nothwendig eine derartige Beobachtung genau zu constatiren, denn von solcher Erkenntniß hängt die freie Weiterentwicklung unserer Kunst wesentlich mit ab.

Das „schwedische Damenquartett" machte, wie überall in Wien und anderswo, auch hier Furore. Es ist schlimm, daß wir Deutschen, abgesehen von unserm Streichquartett, das freilich in Paris ebenfalls Rivalen hat, fast immer noch nur auf solche Weise von Fremden wirkliche Vollendung der technischen Ausführung hören können. Aber es ist so, und noch lange werden, wie es scheint, Italiener und selbst Franzosen uns nach dieser Seite hin Unterricht und Beispiel geben und auch Ohr und Sinn des Deutschen an perfecte, nein nur an äußerlich saubere Darstellung gewöhnen müssen. Wir dürfen eben nicht vergessen, daß unsere Großeltern Barbaren waren. Und wirklich gibt unser ganzes tägliche Dasein uns gar keine oder nur sehr geringe Vorbildung für Auffassung des Aesthetischen. Unsere soziale Bildung ist noch nicht bis zu diesem Puncte gediehen, und gar Achtung vor dem Schönen und der Kunst an sich ist in unseren Kreisen im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Grund immer noch ein seltener Vogel. Und doch, noch ein Lied zu den drei gebotenen dieser schwedischen Vierlinge hätte einen reineren Kunstsinn umbringen müssen, es war und blieb doch alles nur technisch virtuos, also Handwerk und leblos.

Die großh. weimarische Kammerpianistin Fräulein Pauline Fichtner, eine Wienerin, Schülerin des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde und zuletzt Liszt's, führte eine neue „Transcription" ihres Meisters über Walthers Auskunftslied „Am stillen Herd" aus den Meistersingern vor. Die Intention der Sache kam zu schöner Erscheinung und wirksamer Geltung, das Können reichte zu der nicht leichten Aufgabe in hervorragender Weise aus, es kam zum deutlichen und ansprechenden Ausdruck der Sache.

Wie viel solcher Umschreibungen von poetischen Höhepuncten des musikalischen Schaffens anderer Meister mag dieser Meister nicht schon für das Clavier geschaffen haben! Es ist bekannt, daß seit den dreißiger Jahren kaum ein allgemein angesehener Componist dagewesen ist, der nicht ihm auf diese Weise seine Einführung in die weiteren Bildungskreise man darf sagen ganz Europas, und sogar manchmal direct, wenn nicht seine Berühmtheit, doch sein Bekanntwerden schon jetzt und bei eigenen Lebzeiten verdankte. Schubert machte den Anfang, „Ständchen" und „Lob der Thränen" waren bald in allen Salons und Familien verbreitet, und die Soirées de Vienne machten die Welt da draußen auch in feinsten Cirkeln und höchsten Regionen [illegible] mit dem echten Volks- und Gemüthstone bekannt, der aus Lied und Ländler der Oesterreicher befruchtend auch in ihr höheres Kunstschaffen eingedrungen ist. Was die Strauß und Lanner dem natürlichen Sinnenbehagen, bot hier Liszt der feineren menschlichen Regung und so recht mit Veredlung des Geschmacks und ohne Zweifel, wie es in der Wirkung wahrer Kunst liegt, in tausend Fällen auch der Lebensanschauung und Sitte. Solches echte Künstlerbewußtsein muß es denn auch sein, was diesen großen Meister unserer Tage selbst heute noch die scheinbar kleine Aufgabe mit der völlig gleichen Hingebung und hohen Freiheit erfüllen läßt.

Und es ist nöthig, daß eine solche alles sicher fassende und rein gestaltende Hand auch hier im Kleinen die Sache ausführt. Denn vergleicht man was andere, und selbst wenn sie meisterliche Namen tragen wie Joachim Raff, der z. B. vier solche Transcriptionen allein aus den Meistersingern geschrieben hat, aus der Sache machen, so begreift man was Liszt, auch abgesehen vielleicht von rein äußerlichen Anlässen, hier den Stift immer wieder in die Hand drückt. Es ist die durchaus sichere Erfassung des Kerns und Eindrucks einer musikalischen Conception, sowie sie ihm seine absolut freie künstlerische Anschauung ermöglicht, was ihn auch zunächst diesen Kern des Ganzen frei und sicher hinstellen läßt, und zwar in einer Weise, daß, mag er ursprünglich für welches menschliche oder orchestrale Instrument immer geschrieben sein, selbst auf dem bloßen Clavier sein Wesen zur Geltung kommt, soweit eben dieses das wirkliche Klingen blos an-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

deutende Instrument es überhaupt zuläßt. Es ist dies Folge seiner unbegränzten Kenntniß dieses Instruments, das ja man darf sagen sein volles Dasein in der Welt erst Liszt verdankt. Was er aber dann an freier Ausführung oder auch blos spielender Arabeske um diesen Kern sich schlingen läßt, dient mit Bestimmtheit nur dazu diesen Kern selbst erst in seinem vollen Lichte strahlen zu lassen, und man erkennt hier den Grundunterschied zwischen eitlem Componisten- oder gar Virtuosengeschick und der wirklichen künstlerischen Potenz, die niemals sich und ihre Eigengeltung, sondern stets die Sache im Auge hat. Was alles nach dieser Seite hin seit vierzig Jahren von Liszt in Anmuth und Kraft oder auch je nach der künstlerischen Vorlage blos in Eleganz und vornehmer Haltung, stets aber mit wahrer Vollendung in dem einmal ergriffenen Genre Styl und Ton geleistet worden, weiß die Welt. Sowie allbekannt sein materieller Wohlthätigkeits- und Helfersinn schwerlich von einem Lebenden erreicht oder gar übertroffen wird, hat er auch in gar nicht zu ermessender Weise auf Veredlung des musikalischen Geschmacks und Erzeugung eines wahren Kunstsinns gewirkt und obendrein auf solche Weise erst wirklich gute Musik in die gebildeten Kreise eingeführt. Und wer davon unterrichtet ist was seit Rossini und Bellini durch Henry Herz und Consorten an höherem oder niederm Potpourri- und Variationen-Schmarrn, wie der Oesterreicher sagt, in der Welt geleistet wurde, der wird es zu schätzen wissen, daß nach dem sinnig edlen Schubert der überaus feine und graziös geistreiche Chopin, dann, um nur die Hauptnamen zu nennen, der empfindungsvoll grüblerische Robert Schumann und endlich Robert Franz vorzugsweise durch Liszt in die Welt eingeführt wurden. Wenn also heute, das heißt seit fast zwanzig Jahren, selbst Richard Wagner auf solche Weise sogar in das fernste Haus gebracht wird, wo das Städtchen gar leicht ein Clavier, aber gewiß keine große Oper trägt, so erkennt man auch hier nur wieder den echt freien Tribut, den dieser Genius allüberall dem Walten des wahren Kunstgeistes zollt, und freut sich doppelt des altbewährten künstlerischen und menschlichen Edelsinnes, der gerade hier, bei dem einzig gleich omnipotenten Rivalen auch wieder die Sache selbst in die Hand nimmt, die in anderer weniger den Sinn und Gehalt derselben erfassender Hand allerdings am allerehesten der Verbildung oder gar Verzerrung ausgesetzt wäre. Dabei wird dann nach wie vor, das sah man auch hier, unermüdet kunstväterlich dafür gesorgt, daß das Ganze in die entsprechende praktisch reale Erscheinung tritt, und wenn die Jüngerin auch die reizend schöne Linie manchen Zwischenspiels oder gar bloßer Verzierung nicht mit der allerdings unnachahmlichen anmutend ausdrucksvollen Schönheit ausführte, die ja schon in Paris neben Thalberg als dem „Ersten“ den jungen Liszt als den „Einzigen“ hinstellte, so erkennt man die Wirkung dieser meisterlichen Lehrerhand doch stets wieder an der klaren Gruppirung der Theile und an der sicheren Verwendung der Ausdrucksmittel und Nuancen und freut sich des allezeit lebendigen Lebens und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wirkens dieses wahren Herrgotts der Musik, der er besonders für jeden seiner Schüler ist.*

Fräulein Minnie Hauk, die renommirte amerikanische Soubrette, natürlich aus wälscher Schule, — risum teneatis sagen wir hier auch unsererseits. Uns verlangte fast wie bei dem schwedischen Gattungsquartett nach der Nachbarin Riechfläschchen. Es ist unendlich komisch, solche Spottdrosseln aus England oder Nordamerika zu hören, die da meinen, Singenlernen und Singen sei wie das Drehen einer Spielorgel. Daneben Meister Doppler mit seiner Flöte machte den Contrast erst recht fühlbar. Ob auch für die plebs contribuens ist sehr zweifelhaft, denn an Beifall fehlte es der hübschen kleinen Dame nicht. Es ist unglaublich, auf welcher Stufe der musikalischen Geschmacksverwahrlosung die große Menge selbst in Wien noch steht.

Wie kann es aber im großen Ganzen auch anders bei uns sein, da Kirche und Bühne uns in musikalischer Hinsicht noch wesentlich todt oder wenigstens nicht nach ihrem eigentlichen Können lebendig sind und die großen Concertinstitute sich der Aufgabe, den Sinn für das Bessere oder vielmehr das Wahre und Rechte in der Kunst zu wecken, sich noch so wenig gewachsen zeigen?

Da ist die „Gesellschaft der Musikfreunde", wahrlich wenn sie auch seinerzeit Beethoven so gut wie heute Liszt und Wagner durchaus nicht nach seiner Bedeutung zu würdigen wußte, doch ein Institut von unermessener Wichtigkeit für die Bildung des Geschmacks in artistisch-künstlerischen Dingen, und fern sei es von uns zu unterschätzen was sie für Wien seit fast sechszig Jahren bedeutet hat und noch fortwährend nach ihrer Leistung fürs Allgemeine wirklich bedeutet. Allein wenn in der Charwoche das Gesellschaftsconzert unter Leitung des artistischen Directors, jetzt Johannes Brahms, als eine Art von Antheilnahme an dem religiösen Charakter dieser Tage nichts besseres vorzuführen weiß als Seb. Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben" und Cherubini's Requiem in Cmoll und dies also noch unter besonderen Verhältnissen und mit besonderem Nachdruck geschieht, wie soll denn das große Publicum in seinem Geschmack und in seinen Idealempfindungen nicht irregeführt werden? Der Arienzopf des mächtigen Leipziger Cantors, der doch auf diesem künstlerischen Gebiete die Erhabenheit deutscher Gottesempfindung förmlich erst stabilirt hat, würde uns dabei im einzelnen so wenig stören wie die widersinnige Text-

* Muß doch sogar der norddeutsche Mendelssohn im Jahre 1840 schreiben: „Ich habe keinen Musiker gesehen dem so wie dem Liszt die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen liefe und da unmittelbar ausströmte". Während wir Norddeutsche sonst nur bis ans Handgelenk, nämlich von den Fingerspitzen angefangen, musikalisch zu sein, besonders das Herz dabei aber hübsch aus dem Spiel zu lassen und für uns zu behalten pflegen! Denn dieses Herz ist ja doch für etwas Anderes da, als sich so publique und gemein zu machen und mit Jedermann der Mensch heißt selbst auf dem Wege der bloßen Kunst zu verkehren!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zerreißung im ersten Chor, wenn nicht sogleich dieses gemüthlich pastorale Stück bewiese, daß das Ganze im Sonntagnachmittagsschlafe gemacht worden ist, wo die Geister nur noch müde träumen von dem was morgens thätig froh empfunden und so hundertmal von diesem Großen und in seiner Art Einzigen auch kräftigst ausgesprochen ward. Man könnte deutlich die Schablone aufweisen und den Leisten, worauf dieses Stück geschlagen worden.

Dann aber, wie lange wird die halb verlogene Irrung noch währen, daß diese Kirchenmusik des bis ins innerste Herz kühlen Italo-Franzosen Cherubini religiöse Kunst sei? — Da könnte man ganz so gut jene nach äußerstem Rococo- oder vielmehr Jesuitenstyl decorativ und malerisch gleich theatralisch ausstaffirten Kirchen als wahre Producte religiösen Empfindens hinstellen. Und doch fühlt beim ersten Eintritt in solchen geweihten Raum sogleich jeder die Versündigung gegen den gesunden Geschmack, nein gegen den Geist Gottes, wenn wir so nennen wollen, was das Innere in allen Dingen lebend und als ihren Anlaß wie ihr Resultat vorhanden empfindet und gerade hier am allerwenigsten entbehren will.

Daß es doch fast nirgends noch eingesehen oder deutlich empfunden wird, daß jene Restauration der Kirchenmusik von Seiten der Oper im 17. und 18. Jahrhundert uns nichts als die theatralische Vorspiegelung dieses hohen Acts der inneren Wiedergeburt gebracht hat, den das Gemüth vollzieht wenn es seinen Gottesdienst begehen will! Aber auch ist solch ein Componist der seligen Aufklärungszeit und gar jener Epoche, wo Napoleon I zu rein weltlichen Zwecken mit dem Papst pactirte und das Concordat aufrichtete, gegen diese Caldara, Leonardo Leo, Pergolese und selbst den trockenen Marcello, die doch immer noch einen wirklichen Rest naiven Religionsempfindens in einem ihnen selbst verborgenen Winkel des sonst ganz verweltlichten Herzens besaßen? Wahrhaft erstaunlich ist die kühle Abstinenz und persönliche Gleichgültigkeit mit der hier der Messentext ganz sowie kurz vorher und sogleich nachher irgend ein Operntext, eben blos componirt wird. In Wahrheit com—ponirt, das heißt aus vorhandenen Stücken zusammengesetzt wird hier. Und besonders in diesem vielgepriesenen Requiem ist es für ein natürliches Empfinden der Sache, als nehme ein Knabe die bunten Steinchen die ihm soeben geschenkt worden, und setze davon ein hüsches Sternchen oder sonst eine Figur die sich eben daraus machen läßt, zusammen und habe so recht seine Kinderfreude daran. Aber auch hölzerne Bauklötzchen sind da, und daraus baut man sich ein Tempelchen, hübsch hoch hinauf und stets in der gleichen nichtssagend grauen Farbe, aber auch manchmal so recht complicirt gewagt wie Kinder beim Bauspielen wagen. Das will wahre Contrapunctik und Polyphonie sein, jenes constructive Wundermittel das nächst der Architektur einzig die Musik besitzt, um uns die Wunder des Unendlichen und nie versiechend Quellenden, des Allgewaltigen und Allumfassenden darzustellen, die in unserem Gemüthe mit erhebender Ahnung des ewig einen gleichen Quells aller Dinge leben?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nein, wir Deutschen vor allem wissen was wir an dieser wahren Gottesgabe der sinnenhaften Kunstdarstellung eines unerschöpflich unendlich Einen besitzen und lassen uns daran nicht mit tändelnd gelehrter Nachahmungkunst jener altkatholischen oder auch protestantischen Kirchencomponisten von Cherubini und Vogler bis zu Schneider und Kiel rühren. Mag ein Robert Schumann in schwacher Stunde, wo er den glücklichen Mangel solchen bloßen gelehrten Scheinkönnens vielleicht störend empfand, dieses Requiem Cherubini's als „ohne gleichen in der Welt dastehend" verkündet haben, — in ihm selbst lebte der reinere Quell jenes aufrichtig gesunden Lebensempfindens, dessen höchste Concentration und energischste Zusammenfassung sich in solcher religiösen Kunst darthun soll und das seinen natürlichen und kräftigsten Ausdruck eben auch nur dorther nehmen kann wo es selbst nach seinem wahrsten Sein lebt, aus dem individuellsten Sein und Empfinden des menschlichen Herzens. Aber dieser Cherubini nimmt die sogenannten Melodien, wie der allerdings erste und letzte Ausdruck wahren Empfindungs- und Musiklebens heißt, so nach recht bunt gefärbter äußerlich gefälligen Erscheinung und macht, sie über das Requiem aeternam oder Dies irae oder Agnus Dei schlagend, so recht ein hübsches Zusammengestellsel von trockenen Blumen daraus, die nur denjenigen frappiren oder gar freuen können der eben auch, wenn diese erhabene Bitte um das ewige Glück ertönt, nur ein ästhetisches Behagen sucht, wie wenn er eben unser heutiges Conzert- und Opernthum frequentirt. Und da der inneren Lahmheit der Sache naturgemäß auch nur die Lahmheit der äußeren Darstellung auf dem Fuße folgen kann, die dann bei einer zweiten billigeren Reproduction der ursprünglichen Conzertfeier, wie wir sie hörten, nur noch matter sein kann, wie soll da das gesunde Gefühl, das aus dem heißen Drang des Lebens an den erquickenden Duell reinster Widerspiegelung seines eigentlichen Wesens zur Kunst eilt, zu der Ueberzeugung gelangen, daß hier in der That im Grund etwas anderes und kräftigeres quillt als solche — bloße Limonade oder was sonst uns seit zweihundert Jahren die Wälschen aus dieser reichsten und tiefsten Spende der Natur, dem religiösen Gefühl im menschlichen Herzen gebraut haben?

Es ist wahrlich an der Zeit, solchen mit allem Pomp solenner Erscheinung ausstaffirten Hohlgestalten das täuschende Gewand abzuziehen, und es wäre besser wir thäten dies auch mit den eigenen alten und neuen Autoritätsproducten katholischer oder protestantischer Herkunft. Wie innerlich erfrischend wirkt gegenüber solchem bloßen Scheinglanz die einfach naive Wahrheit eines Passions-Oratoriums von Seb. Bach's verehrtem Vorgänger Heinrich Schütz. Er lebte von 1585 bis 1672 und war Schüler jener großen Gabrielischen polyphonen Chorgesangschule, die im 17. und 18. Jahrhundert in Venedig blühte. Was er hier gelernt hat, ist ein wenn auch noch ziemlich einfacher, doch sehr reiner und melodischer mehrstimmiger Satz, der freilich nicht eben viel harmonischen Reichthum oder gar Kühnheit entfaltet, aber eben auch nicht Kunst das heißt Gelehrsamkeit sein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

will, sondern einfach wahrer Ausdruck der Sache. Denn dieses Leiden und Sterben Christi ist ihm, wie dem Peter Vischer und Hans Holbein ihre Madonna, offenbar aufrichtig erfaßte innere Wahrheit, und er läßt es nun im Ganzen blos recitativisch vortragen, sodaß recht als Grundton die getreue Erzählung hervortritt. Nur die Höhenpuncte des ganzen Vorgangs, der uns da berichtet wird, werden eigentlich Musik das heißt hier Chor, und dabei verläßt ihn nicht oder vielmehr lohnt sich ihm getreu die treue Auffassung der Sache durch oft bewundernswürdig wahre Charakteristik des Moments, wie z. B. der ironischen Polyphonie des „Weissage uns, Meister". Liszt, welcher bei Aufführung am Gründonnerstag in der Michaelskirche beiwohnte, meinte: er selbst würde, wenn er die Passion so in Musik zu setzen habe, in der ganzen Anlegung nicht anders verfahren als dieser alte Sagittarius, wie ihn seine Zeit latinisirte. Die Einrichtung des Werkes für heutige Aufführung ist von Professor Carl Riedel gemacht.*

Die Vorführung geschah durch den Wiener Cäcilien-Verein unter ihrem artistischen Leiter, Professor Joseph Böhm, bekannt als Lehrer Joachims, berühmter jedenfalls als jener erste Geiger, der Beethovens unsterbliche letzte Quartette unter des Meisters eigener Anweisung stylgemäß ausführte. Der Eindruck der im ganzen ruhig verständigen Darstellung auf die gefüllte Kirche war nicht der veralteter Musik, sondern einer einfach würdigen Vorführung eines allgekannten hehren Weltvorganges an der rechten würdigen Stelle. Daher war nicht Rede von ästhetischem Gefallen, sondern von ruhiger Erhebung und einer gewissen neuen Zusammenschließung des inneren Menschen, den wir, wenn unser Gefühl das richtige ist, ebenso in der Kunst wie in der Religion suchen.

Mit dieser Feststellung ist uns denn zugleich der Uebergang gefunden zu etwas das für uns hier und in einer bloßen Tageszeitung schwer genug zu fassen und festzustellen ist, der Eindruck und die Bedeutung eben jener solennen Messe die Franz Liszt im Jahre 1856 für die Einweihung der neuen Basilika in Gran geschrieben und mit der er in den Beruf der Reformirung der katholischen Kirchenmusik praktisch eingetreten ist.

Wir haben unsere Ueberzeugung von diesem Factum bereits früher deutlich bekannt und zu begründen gesucht. Es ist aber für einen Protestanten, zumal für den in der heutigen skeptischen Halbbildung aufgewachsenen, schwierig hier nur den richtigen Standpnnct der Beurtheilung zu finden. Denn wie soll unser natürliches menschliches Gefühl sich in diese uns so ganz fremde und von der

* Erst nachträglich erfahre ich, daß das Werk, dessen Eindrücken wir uns hier so unbefangen hingeben konnten, in dieser Form wenigstens nicht Schütz's Arbeit ist, sondern aus dessen vier Passionen nach ihren schönsten Stücken zusammengesetzt und bei F. W. Fritsch in Leipzig herausgekommen ist. Entschuldigt wird dieses Arrangement mit Fug durch die ermüdende Länge der Psalmodien in jeder einzelnen Passion, und es bietet diese Einrichtung in der That unserer Zeit am besten den Eindruck, den Schütz seinerzeit mit diesen Compositionen beabsichtigte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

modernen „Bildung“ gar verketzerte Welt hineinfinden? Und doch sagt uns beim wirklichen Vernehmen und persönlichen Erfahren der Sache eben dieses natürliche Gefühl, daß hier in Wahrheit eine Welt des inneren Menschen vorliegt und daß jeder Ton dieser Musik von einer solchen ein Zeugniß ablegt, wie es allerdings eben nur der Ton vermag. Man hat sich vor überschwänglicher Gefühlssteigerung hier ebenso zu hüten wie vor jener phantastischen Illusion, die schon so manchen gerade hier „mit freiem Sinnenspiel blendete“, wo doch das geboten und empfangen werden soll was all dem Spiel der Erscheinungen als ihr dauerndes Wesen zu Grunde liegt. Allein die thörig schlimmen Zeiten eines Zacharias Werner und Friedrich von Schlegel und ihrer schillernden Romantik sind uns gottlob vorüber, und wen sein Beruf dazu führt hier mit genauerem Zusehen sich den wahren Verhalt klar zu machen, der wird auch bald unbefangen die Sache von ihrem bloßen Schein unterscheiden lernen und namentlich sein eigenes Gefühl von jener Tyrannei des nüchternen naseweisen sog. Verstandes zu befreien und wieder zu jener natürlichen Geschlossenheit zu erheben vermögen, die allerdings erforderlich ist, um so auch auf dem bloßen Wege der Kunst Erfahrung und Vorstellung von dem Ganzen der Welt zu gewinnen, das uns hier im anschaulichen Bilde vorgeführt wird. Nicht mehr brauchen wir von „Erlügenwollen einer katholischen Harmonie der Gefühle“ zu reden, wie H. Heine im Vorwort der Reisebilder, der freilich selbst, wie in Wagner's „Judenthum in der Musik“ sehr treffend von ihm geurtheilt wird, sich nur „zum Dichter log“ und daher auch anderen Seelenverfassungen nicht trauen konnte, aus deren harmonischer Ganzheit und Geschlossenheit auch wieder ein in sich geschlossenes Weltbild hervorzugehen vermag. Wer aber an Mozart's „In diesen heiligen Hallen“, an Beethovens Adagio in der Neunten Symphonie und die Einleitung zum Cismollquartett oder auch nur an ein einfaches Lied wie „Mignon“ denkt, dem wird diese schöne Ruhe, die auf der wirklichen „Harmonie der Gefühle“ beruht, sofort in ihrer ganzen Kraft und fruchtbaren Bedeutung vor Augen stehen. Und durchaus begreiflich wird es ihm sein, daß solche innere Harmonie und Ruhe, von der Erfassung des kleinen subjectiven Lebens zur inneren Antheilnahme an dem ganzen großen objectiven Dasein erhoben, auch im Stande sein wird, uns von diesem Ganzen selbst und von dem was ihm zu Grunde liegt und „die Welt im Innersten zusammenhält“, wieder deutlich anschauliche Rechenschaft zu geben.

Freilich Mozart's Requiem und Beethoven's Missa solennis, weitaus die edelsten Früchte persönlich thätiger Erhebung zum Ewigen auf dem Gebiete, wo nur sein Gesicht und Wesen gilt, vermochte uns davon den Beweis nicht zu geben. Für ihr unbefangenes Gefühl und tief ernstes künstlerisches Wollen existirte dennoch nicht das Religiöse oder wenigstens nicht sein sichtbar praktischer Ausdruck, die Kirche als That und Bestand. Es war ihr bestes menschliches Wollen und Empfinden, was sie auch zur Composition von Cultusmusik trieb. Allein Herr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Meister waren sie nur in dem Gebiet ihres künstlerischen Könnens, in dem Ausdruck dieses Gefühles selbst aber wie in dieser ganzen Welt des Religiösen nur Laien, Anfänger und höchstens edeldenkende Dilettanten.

Und doch muß der Kunst und vor allem der Musik aufbewahrt sein, auch hier den ganzen und umfassenden Ausdruck zu finden.

Denn wie die innere Substanz dieser christlichen Lehre uns nicht entfernt als erschöpft gelten kann, vielmehr ihr lebendiges Wirken fort und fort in unserm gesammten sozialen Dasein bezeugt, dem ohne diesen steten Zufluß eine tief nährende und heilende Lebensquelle abgeschnitten wäre, so muß auch der sichtbare und zusammenfassende Ausdruck dieser Menschheitslehre im praktischen Gottesdienste zu einer entsprechenden und kräftigen Sinnesdarstellung gelangen, die diesen ewigen Gehalt der Sache dem fortgeschrittensten Geiste so gut wie dem einfachsten Gefühle zur überzeugenden That und Wahrheit macht. Und daß dies bei längst festgestellter Form des Cultus einzig die Kunst vermag, versteht sich für den Kundigen von selbst.

Was also Architektur, Plastik, Malerei hier seit Jahrhunderten auszuführen begonnen, habe also nun auch die Musik fortzusetzen und so das Bild des Ganzen auch für unser inneres Sein abzurunden, heißt es mit Recht.

Daß nun die neuere Kirchenmusik, das heißt die seit dem 18. Jahrhundert, diese Aufgabe nicht entfernt gelöst, sagten wir schon: der bloße Schein und äußere Effect traten an die Stelle des natürlich eindringlichen Ausdrucks der Sache. Die Kirche ist kein Theater, am wenigsten im Sinne der modernen Oper. Sie ist ein Schauplatz, auf dem uns das innere Werden und Vergehen des ganzen Daseins zu Sinn und Empfindung gebracht werden soll, und zwar mit all jenem geistigen Können das wir zum Ausdruck unseres inneren Lebens mit eigenstem Bedürfen und Streben in mühevollen Jahrhunderten uns gewonnen haben. Daß dieses ganze Können nun in unserer Kunst nicht schon in Palestrina und seiner Zeit liegt, wie manche meinen und darum zur Wiedereinführung dieses a capella-Styles mit seiner unpersönlichen Schreibweise rathen, liegt auf der Hand. Aber es fehlte in dieser an sich so unvergeichlich schönen Musik zugleich die ganze Erfassung und Durchdringung des religiösen Vorgangs mit allen Kräften des Geistes und des Gemüthes, welche die großen reformatorischen Geistesbewegungen der letzten drei Jahrhunderte unserem Jahrhundert gebracht haben. Es muß zu einer frei überschauten Darstellung, zu einem wirklichen Bilde des ungeheuren innern Weltvorganges werden, was von Seiten der Kunst hier geboten werden und in seiner Weise zum wahren Gottesdienste praktisch mithelfen soll. Und eine solche Aufgabe, wie sie nur dem kräftigsten reinen Religionsempfinden überhaupt sich darstellt, gelingt auch nur dem freiesten und entwickeltsten geistigen Anschauen und künstlerischen Vermögen: sie ist eine Geistesthat wie nur eine gethan werden kann, und zu ihrer Lösung gehört ein Mann, ein ganzer Mann unseres jetzigen neunzehnten Jahrhunderts!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Solche Betrachtungen und Erwägungen erregte das Anhören dieser Graner Festmesse Liszt's am Ostersonntag 1873 in Preßburg, und daß dergleichen der Fall, wird für jeden, der den Zusammenhang dieser so weittragenden Sache kennt, schon Urtheil genug sein.

Ich für meinen Theil gestehe, selten und nur in außergewöhnlichen Fällen in solchem Maß von der Neuheit, nein von der Wahrheit einer Sache überrascht worden zu sein, und wäre es ohne Kenntniß der Wagner'schen musikalischen Dramen, besonders des ebenfalls den ganzen inneren Weltzusammenhang deutenden „Ring des Nibelungen" ohne Zweifel noch weit mehr gewesen.

Ganz wie ein Drama das heißt wie ein lebendiger Handlungsvorgang baut sich das Ganze hier auf. Die entscheidenden Potenzen sind nach ihrem Wesen und Gehalt in bestimmten Zügen, deren einfach große Charakteristik besonders dem Musiker von Fach auffallen muß, gezeichnet und in einer solchen Weise in innere Relation gesetzt, daß wie im Drama das Geschehen des Ganzen auch rein musikalisch völlig vor unseren Augen vor sich geht. Man erkennt aufs neue, der Aufbau des Dramas ist kein technisches Kunststück, sondern ein allumfassendes natürliches Lebensgesetz. Dabei ist das Ritual völlig gewahrt, soweit es eben wie z. B. die 6 resp. 7 Theile der Messe Gesetz der Kirche, also Norm des ganzen Hergangs und nicht triviales Herkommen der Componisten ist, sodaß allüberall hervorleuchtet: der Künstler hat nicht seine spezielle Kunst nach ihren Reizen oder Launen zur Geltung bringen wollen, sondern den ganz realen Vorgang seines Gottesdienstes im Auge gehabt und eben nur diesem auch mit seinem vollen Können dienen wollen. Sogar die äußere Ausdehnung hat von diesem hier einzig gültigen praktischen Zweck ihre Norm nehmen müssen, und es verräth auch diese, jedes selbstgefällige Künstlerwesen zurückdrängende Beschränkung, daß es diesem Künstler um die Sache und ihren Zweck völliger Ernst war.

So wunderte uns bei solchem wirklichen Anhören des Werkes das vom Componisten selbst berichtete Wort, „er habe dasselbe mehr gebetet als componirt", in keiner Weise. Ueberhaupt trat dieses Eine mit voller Sicherheit in das Bewußtsein: wer in solchen Tönen für die Religion und Kirche schreibt, hat ihr stets in voller Wahrheit angehört, solche eindringliche Energie des Ausdrucks der Sache ist, wie die Kraft der Poesie, entweder stets da gewesen oder nie.

Doch wollen wir hier bei solcher immerhin mehr internen Sache das Wort des confessionell näherstehenden Fachmannes walten lassen, der eben aus dieser Graner Messe sich auch die Ueberzeugung gewonnen hat, daß Liszt die Reform vollführt hat, „der Messe als Gesammtwerk eine einheitliche Form zu verleihen und dadurch zugleich der höchsten künstlerischen Vollendung wie der möglichsten Volksthümlichkeit Rechnung zu tragen". Es ist Zellner's Schrift „Ueber Franz Liszt's Graner Festmesse und ihre Stellung zur geschichtlichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Entwicklung der Kirchenmusik", die schon 1858 in Wien erschienen, aus leicht begreiflichen Gründen bisher kaum über die eigensten Kreise kirchlicher Interessen hinausgedrungen ist und doch, allerdings bei einem Kanzleistyl wie er zum Glück jetzt auch in Oesterreich mehr und mehr verschwindet, diese für die Kunst wie für die Kirche gleich wichtige Frage in ihren entscheidenden Momenten gestellt und gelöst hat.* Ueber die Art und Weise, wie durch rein musikalische Motive die innere Einheit des Messentextes hergestellt und so ein wahrer künstlerischer Bau aufgeführt worden ist, der nur mittelst solcher das Ganze tragenden Hauptmotive herzustellen war und durch seine ruhige Größe wahrhaft imponirt und doch zugleich durch die übersichtlichste Klarheit der Gliederung den Sinn ungemein wohlthuend befreit und zu lichteren Regionen erhebt, möge der Fachmann das Nähere dort selbst nachlesen oder lieber in der Partitur selbst sich unterrichten. Bezeichnend für den Eindruck den der genauere Kenner der Sache hier offenbar über alles Erwarten und Verstehen selbst erfahren, ist aber die folgende Stelle, mit der als die unbefangene Wirkung der Sache wiedergebend, wir unseren Bericht über das was in geistiger oder doch in künstlerischer Hinsicht jetzt in Oesterreich besonders bemerkenswerthes vorgeht und zum Theil schon zur schönen That gediehen ist, schließen können. Es ist das Einführungswort des eigentlich kritisch darlegenden Theils der Schrift: „Woran man aber leicht verzagen könnte daß es gelingen werde, ist die Wiedergabe des hehren in diesen Tönen athmenden Geistes; die Schilderung der Kraft und Erhabenheit die uns unwillkürlich erbeben, unser Knie zur Anbetung des großen allmächtigen Gottes beugen macht und uns zur atomistischen Nichtigkeit zwingt; dann wieder die Versinnlichung des schwellenden Hauches der Milde, Sanftmuth und unendlichen Güte die uns zum Ewigen emporhebt, unserem Blick den offenen Himmel zeigt; die Versöhnung und die Liebe, die sich herabsenkt zur Erde um des Menschen Herz aufzurichten! Gewiß jede Beschreibung einer musikalischen Composition, aus der uns der heilige Athem geistiger Kraft und glühender edler Empfindung entgegenweht, ist streng genommen eine Vermessenheit, die es unternimmt das in Worte zu kleiden was deshalb Musik geworden, weil es unaussprechlich war!" **

* L. A. Zellner, jetzt Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde, ist dem Wiener Publicum vor allem durch seine „historischen Conzerte" bekannt geworden.

** Für Musikkundige sei wenigstens das eine Kennzeichnende des Werks hier angegeben, daß die Schreibweise durchaus die persönlich-melodische ist, die dem zu sich selbst erweckten Empfinden unseres Jahrhunderts entspricht, jedoch nicht etwa indem nun allerhand schöne Melodien und Phrasen gefällig aneinandergereiht werden, sondern durch Ton und Anlage des Ganzen, das zudem in Construction und Ausführung vorzugsweise vom Instrumentalkörper getragen wird, während der Chor seiner menschlich-persönlichen Natur gemäß Empfindung und Charakter der Situation markirt und deutlich ausspricht. Das harmonische oder vielmehr polyphone Element tritt bei solcher Auffassung des Vorganges als einer persönlichen Action natürlich nur da ein, wo es entweder gilt das Unendliche, Unerschöpfliche, Allwaltende zur Anschauung zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gewiß, wo solche Wirkung auf das so mannigfach zerstreute moderne Empfinden geschieht, — und wir können dieselbe trotz fühlbarster Mängel im Einzelnen aus dieser einfach tüchtigen, das heißt naiv objectiven und die Sache treffenden Aufführung der Graner Messe durch den Preßburger Kirchenmusikverein unter Leitung seines Capellmeisters Mayrberger nur bestätigen, — da muß ein Quell dieses unseres modernen Menschenempfindens in seiner gereinigtsten und geschlossensten Form selbst fließen und die uns scheinbar abhanden gekommene „Harmonie der Gefühle“ in voller Kraft bestehen. Wie aber diese niemals blos individuell ist und überhaupt keine Einzelerscheinung anders als aus dem innersten Bestand und Zusammenhang des Ganzen zu erklären ist, so dürfen wir also auch hier einen thatsächlichen Beweis jenes lebensvolleren socialen Daseins annehmen, von dem oben Rede war, und zugleich wenigstens einen greifbar praktischen Anfang jener besseren „ästhetischen Cultur“ begrüßen, die nichts mit dem ästhetisirenden Wesen einer kurz vergangenen Epoche in unserem Norden zu thun hat, sondern sich auf dem Grund und zu dem Ziel einer wahrhaft menschlichen Cultur bewegt, für die Anfang und Ende denn doch wohl stets die Religion bleiben wird.

bringen oder wo viele das gleiche Eine, und zwar als aus gleichem Quell stammend bekennen. Da herrscht also nicht dumpfes Herkommen oder gar persönliche Willkür und prahlerische Scheingelahrtheit. Sondern es ist einfach die Vernunft der Sache hergestellt, und es waltet, unserer allgemeinen geistigen Anschauung entsprechend, der Sinn und objective Gehalt des Gegenstandes. Daher trotz allem höchst Persönlichen der gesammten Vortragsweise hier doch, wie es überall in der Kunst und vor allem in diesem kirchlichem Gebiete sein soll, die bloße Subjectivität ganz ausgeschlossen ist!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in dem eine schöne Zusammenstimmung der Theile zur großen Einheit des Ganzen auf dem lyrischen Schauplatze herrsche. Aber eine Reihe von Glucken gehöre dazu, um das Werk auszuführen. Wenn sich doch nur auch heute ein Athen fände und ein Fürst, der unserer Kunst würde, was Perikles für die Tragödie des Sophokles und Euripides gewesen! —

Nun, die deutschen Fürsten ließen nicht auf sich warten. Mannheim und später München, Wien, Weimar, Bonn, wer weiß nicht von ihrem heiteren freien Kunsttreiben. Es war wie Blumensprießen nach warmer Mainacht. Einzig der alte Fritz stand der frischen Bewegung der deutschen Geister ablehnend gegenüber, und es gilt noch heute davon die trüben Spuren zu verwischen und dem deutschen Geist auch nach dieser Seite hin endlich gerecht zu werden. Aber Joseph II und Carl August halfen zunächst das Große und erste Ganze auch für unsere höhere Bildung thun. Freilich die deutsche Gelehrtenakademie, die der Erstere im Gegensatz zu Berlin gerade damals mit Lessing Klopstock und anderen deutschen Dichtern und Denkern der Zeit in der Kaiserstadt zu gründen beabsichtigte, kam nicht zustande, und wenn andrerseits selbst sein schönes „Nationalsingspieltheater“, nachdem es im Jahre 1782 nur die eine Maienblüthe, Mozart's „Entführung“ getrieben, vor der sengenden Gluth der auf der Mittagshöhe stehenden wälschen Opernkunst nicht bestand, so blieb doch Mozart selbst von da an in Wien und mit ihm jener echte Ernst und hohe und höchste deutsche Geist, dessen Wehen in einer Erinnerung wie Beethoven und selbst in Schubert und Weber bald die ganze Nation fühlte.

Und Weimar? —

Es ist dringender Verdacht vorhanden, daß Carl August oder doch die Herzogin Amalie und ihr Wieland den kaiserlichen Hofkapellmeister, der in dem entscheidenden Paris selbst mit deutschen Waffen die Wälschen schlug, gar gern persönlich bei sich gehabt hätten um mit ihm solch ein deutsches Athen und jene Tragödie aufzurichten, nach der nun einmal das Herz aller wahren Dichter und Denker steht. Aber der norddeutsch dialektischen Anlage und vorwiegend literarischen Bildung des jungen Carl August selbst stand jedenfalls persönlich der Poet mit seiner am Licht der Erscheinungen webenden Art näher als der Musiker, dessen Nachtwelt jedes Trennen und Theilen aufhebt und der das Leben der Tiefe erfaßt, freilich mit dem ungeheuren Riß der durch das Ganze der Welt geht aber auch mit der Versöhnung des Tragischen durch Lösung der Dissonanz zwischen Schöpfer und Geschöpf, durch freies Sichopfern des frevelnden Individuums an das allein allbedeutende All des Seins. So kam der junge Reichskammergerichtsreferendar, jener strahlende Sonnenjüngling Johann Wolfgang Goethe nach Weimar und mit ihm der Kreis von Sternen an unserem Dichterhimmel, die dann durch ihn auch bald alle Welt mit bloßem Auge erkannte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Was diese Goethe-Schiller-Periode unserer Bildung bedeutet, darüber viel zu sagen, hieße diese Bildung selbst ignoriren und zu Knaben statt zu Männern reden. Und doch muß an dieser unserer deutschen Bildung etwas fehlen: wir vernahmen soeben gar scharfe Mißlaute unseres Lebens, und es waren eben nicht jene kraftüberfließenden und in Ueberwonne schmerzhaft erregten Empfindungen der freien Dionysosdiener, denen im Gefühle der untheilbaren Einheit der Schöpfung das Sehnen kommt im Aufgeben des eigenen Daseins ihr ganz wieder anzugehören und die Schuld dieser Einzelexistenz zu tilgen. Es sind Laute der bitteren Entbehrung der Theilnahme an diesem All des Lebens, Laute des inneren Unerlöstseins in das Ganze, Laute der nagenden Pein des Draußenstehens im Hinblick auf das Ganze unseres Daseins. „Wir baten um Brot und ihr gabt uns einen Stein", — die so edel gedachte und so strahlend ins Werk gesetzte höhere Cultur blieb bei uns selbst zu einseitig, zu vorwiegend blos ästhetisch oder vielmehr blos ästhetisirend. Sie brach zu früh ab mit ihrem Eindringen in den ethischen Bestand unseres Daseins und die Grundlagen menschlicher Existenz und befriedete daher nur halb oder sogar nur äußerlich und scheinbar. Sie ließ den inneren Riß bestehen und setzte den schönen Schein an die Stelle der Schönheit das heißt der inneren Ausgleichung und der Harmonie der Sache.

Darüber ist ebenfalls Denkenden von heute nicht erst etwas Besonderes zu sagen. Wie die höchste Repräsentation und eigentliche Incarnation des Geistes jener glänzenden Literaturepoche, Goethe's Faust ja selbst ohne wirkliche Lösung des tragischen Conflicts bleibt, so hat uns auch jene Epoche die innere Lösung nur angedeutet und in der Ferne gezeigt: gegeben hat sie diese Lösung nicht. Und wenn wir auch nicht dem scheinbaren Pessimismus eines berühmten Philosophielehrers von heute huldigen, der eine wilde Horde an die Eisenmauer antoben hört, die als Staats- und Militärmacht unsere sog. Cultur sichert, so wissen wir wohl, daß von der hier gemeinten Cultur allerdings wenig Heil und Bezähmung jener Wildheit zu erhoffen ist, sind aber darum nicht entfernt der trostlosen Anschauung nur von dieser so herrlich siegreichen Armee die Rettung zu erwarten, vielmehr guten Glaubens, daß die Lösung trotz allem von innen heraus geschehen wird und daß die Keime dieses Lebensprozesses in unserem Leben selbst schon sprießen. Andere mögen dies auf anderen Gebieten constatiren. Wir bleiben stets in unserm Bereich, um uns hier den frohen Ausblick in die Lösung dieses weiten sozialen Zusammenhangs zu bereiten. Und wenn wir da schon Goethe selbst als „schönste Offenbarung Gottes" bezeichnen hörten, was ihm selbst nur in dunkler Ahnung zugänglich war, und dazu den ebenfalls bekannten Ausspruch Wagner's halten, der zu jener Kunst nur aus Sehnsucht nach einem Ausdrucksmittel seiner innersten Intuition und des in sich selbst versöhnten Gefühls gelangte, — jenen Ausspruch in der „Mittheilung an meine Freunde" aus der Verbannung der 1850er Jahre: „er könne den Geist der Musik

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht anders fassen als in der Liebe", so durchzieht es uns mit wundergleicher Ahnung eines tiefen Zusammenhanges, wir fühlen, es muß hier ein Problem nicht blos der Kunst sondern unserer gesammten Cultur ruhen, das erst der Lösung harrt ja im Grunde kaum schon wirklich aufgestellt ist. Und doch ist kaum Jemand darüber im Unklaren, daß wie Mozart auch persönlich diese harmonische und reiche innere Natur besaß und M. von Schwind, der noch persönlich Bekannte desselben gesehen, sagt: „sie sprachen von ihm wie man von einer Geliebten spricht", so bei Beethoven der innere Mensch ganz in demselben Grade eine höhere Stufe darstellt, als der Künstler sich über die Ziele und Aufgaben der Vergangenheit erhebt. Ein höheres Maß der ethischen Entwicklung, eine freiere Entfaltung der menschlichen Natur oder vielmehr eine tiefere Befreiung und Versöhnung derselben in sich selbst stellt sich hier dar und leiht Laute, die ebenso energisch schüttelnd und ordnend auf unser Inneres wirken, wie jener Bogenstrich auf die Sandkörner einer Glasplatte, die die Klangfiguren erzeugt. Da liegt also jene ethische Vorwärtsschreitung, die dieser Künstler selbst so deutlich empfunden. Woraus zugleich deutlich zu erkennen, daß er die äußeren Formen der Musik für bloße wechselnde Erscheinungen halten mußte und auf ihrem tieferen Grunde ein ewig neues Leben erkannte!

Es fragt sich also für uns hier nur, ob und wie weit wir schon begonnen haben diese neue Welt des inneren Lebens, deren Aeußerungen auch in der Musik erscheinen, für unsere Existenz und Cultur nutzbar zu machen und gewissermaßen die Wirklichkeit nach ihr zu stimmen, nicht aber sie die Wirklichkeit über dieses ideale Ethos Herr werden zu lassen.

Nun zum Glück brauchen wir da nicht zu erröthen und um Antwort verlegen zu sein. Vielmehr im Gegensatz gegen so manches Zweifeln namentlich angesichts unserer modernen Literatur dürfen wir sagen: sie ist genutzt diese höhere Cultur, deren Keime wir schon in der früheren Kunstepoche erkannten. Und mag jenes scharfe Schießen und die ihm entgegnende derbe Naturäußerung des Volks unsere wahre Wirklichkeit zu sein und Materialismus und rohe Gewalt die Macht in Händen zu haben scheinen, factisch leben wir bereits in einer höheren und freieren menschlichen Wirklichkeit, und nur die Nachwehen jener blos literarisch ästhetisirenden Glanzepoche, die eben noch alle sog. Bildung und deren öffentliche Ausdrucksorgane beherrschen, lassen die allgemeine Anschauung darüber oft im Zweifel, daß wir eine solche höhere ästhetische und tiefere ethische Cultur bereits in der That beschritten und ihre ersten idealen Lebensäußerungen vor uns haben. Oder vielmehr diese Organe wollen leugnen und bestreiten, daß die Erscheinungen, die sich für solche Verwirklichungen einer wahren Idealität ausgeben, auch wirklich ein Vorschritt zu diesem höheren Ganzen und Rechten sind.

Ist dies letztere nun bereits an Kunstthaten wie Tannhäuser und Lohengrin durch den stets zunehmenden Beifall der Nation thatsächlich erprobt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und zum Theil auch durch die bessere Kritik anerkannt worden, so tritt in neuester Zeit in den religiösen Compositionen Franz Liszt's die gleiche naiv bewußte Tendenz hervor, von neuem auf den Grund unserer Cultur zu dringen und von da aus versöhnende Harmonie zu bereiten. Und wie vermochte dieser Künstler in solchem Maße und mehr als irgend ein anderer außer Richard Wagner auf diesen Grund unseres Lebens zu gehen und überhaupt nur eine solche weitgehende Tendenz zu fassen? Wir haben uns darüber vorerst weiteren Aufschluß zu geben. Denn es handelt sich hier in jeder Beziehung um eine in der modernen Kunst fast räthselhaft bedeutende Erscheinung, der nur näher zu treten ist, indem wir den Quellen ihrer Existenz selbst nachgehen.

Für Liszt, das ist bisher nirgend zur Genüge beachtet worden und bedeutet doch einen Hauptgrund seines sich stets höher erhebenden Wollens und Leistens, — für Liszt selbst war durch die innige Berührung mit Beethoven sogleich in erster Jugend fürs ganze Leben ein innerer Hort gewonnen, unvergleichlich an Spendung menschlicher Herzensregung, fast ein Ersatz für die einstweilen umgangene Kirche und selbst eine halbe Religion. „Musik sei höhere Offenbarung als Weisheit und Philosophie" hatte ja Beethoven selbst gesagt und wer wollte ihm dies den Erscheinungen seiner Zeit gegenüber so sehr bestreiten! So blieb bei aller scheinbaren und sogar über das gewöhnliche Maß weit hinausgehenden Weltlichkeit und Zerstreung offenbar auch der Sinn jenes neuen „Musiker von Gottes Gnaden" seines Lebens ebenfalls Tag und Nacht Musik sann und spann, innerlich stets bei diesem heiligen Hort, und er ward einer seiner treuesten Hüter und reichsten Spender. Jedenfalls aber vermochte er mit diesem Hort im Herzen, der ja selbst aus dem tiefsten inneren Sein der Menschennatur geflossen war, sich auch selbst stets mehr zu dem eigentlichen Gehalt des Lebens hindurchzufühlen, und man begreift, warum dieser Künstler, dem übrigens auch die gesammte übrige Production des poetischen Geistes in der Menschheit nicht fremd blieb, schon früh die entscheidenden Vorgänge nicht blos des einelnen Menschenherzens sondern ebenso der Geschichte und Menschheit selbst ergreifen und zum Stoff seines Schaffens machen konnte und z. B. sogar in weltgeschichtlichen Ereignissen wie der Hunnenschlacht den Sieg jener gleichen höheren Geisteskraft feierte, die er selbst als das lebendige Agens der Welt empfand. Denn diese berühmten „Symphonischen Dichtungen" sind ein musikalisches Spiegelbild unserer Idealgeschichte, soweit sie als That oder Sang oder Person in die Realität getreten ist. Es war eben jenes reinste Menschenempfinden der Musik selbst, was ihn für diese geistigen Prozesse hellsehend und zu einem Dichter derselben in seiner wortlosen Kunst machte. Der moderne oder vielmehr der nie alternde ewig gleiche Geist der Menschheit hatte von dieser Quelle der Musik aus sich ihm tiefer erschlossen als allen Literaten und Poeten seiner Tage.

Dabei war nun für die genauere Betrachtung eines solchen Schaffens von vornhinein zu erkennen, daß hier ein ganzes und volleres Erfassen unseres Da-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

seins angestrebt ward als es sonst moderner Kunstproduction eigen ist. Es floß daraus zugleich jene wunderhafte Art der virtuosen Darstellung in der Musik, die mit etwas anderem lebenden zu vergleichen Niemanden einfällt und die einer absoluten Suprematie gleicht. Es waltete hier jene Harmonie, wie sie nur die volle Unbefangenheit in der Aufnahme der Dinge und ein naives Empfinden von Welt und Menschen gewährt. Und doch war hier nicht etwa der Abgrund blos verhüllt, es war der Stachel nicht umgangen. Aber es ist als sei derselbe sogleich mit der Versöhnung, die das menschliche Herz durch Bruch der Willkür in sich selbst findet, aufgenommen und daher seiner Spitze beraubt worden. Solche Abwesenheit jedes krankhaft sehnenden Verlangens, wie es die moderne Sentimentalität ausspricht, und andrerseits diese volle Klarheit und gesunde Kraft auch den herbsten Riß zu heilen, die jeder Ton dieses Meisters ausspricht, ist gewiß zum guten Theil daraus zu erklären, daß er eben schon als Knabe und Jüngling an der Quelle gesessen, wo sich dieses Sentimentale selbst aufhebt, indem es in die eine große tragische Weltempfindung übergeht, an der Quelle der Musik und vor allem der Beethoven'schen.

Die Musik als diejenige Kunst, deren Bestand und Wesen die Dissonanz, der Riß, der durch das Ganze des Daseins geht, ist und die erst durch deren Auflösung und Versöhnung in der Harmonie ihre eigene Existenz sich bereitet, gewährt dieses schmerzlich tragische Weltempfinden zugleich mit der Versöhnung im eigenen, Leben und Liebe quellenden Herzen auf eine Weise, die mit nichts in der Welt zu vergleichen, durch nichts auf der Welt zu ersetzen ist, aber freilich auch durch nichts in der Welt zu beschreiben und nur an ihren Früchten zu erkennen ist. Dies, das sich uns äußerlich vor allem als eine vollkommene innere Gesundheit und natürliche Harmonie darstellt, wäre von Aeschylos und seinen lyrischen Vorgängern bis zu Shakspeare und den Seelenergüssen Faust's deutlich zu erweisen. Keiner aber in der Kunst hat wie es eben im Wesen der Musik selbst liegt, dieses kräftig gesunde Schmerzempfinden und Schmerzertragen der Welt naiver und kräftiger empfunden und auch in den eigentlichen Weihemomenten seines Schaffens ausgesprochen als eben Liszt's unmittelbarer Vorgänger Beethoven. So begreifen wir, daß auf diesem modernen Tragiker sowohl Liszt's freies sicheres Weltempfinden und Schaffen in der Kunst wie Richard Wagner's kühnes dramatisches Darstellen dieser Weltbewegung beruht. Doch ist zu betonen „in den Weihemomenten". Denn nur da zeigt jener Meister selbst das uralt ewig junge ernstheitere Menschenantlitz, das wir in der Kunst suchen, und läßt uns unser eigenes Vor- und Urbild sehen. In den weitaus der Zahl nach meisten Werken ist er ein Kind seiner Zeit wie Andere in der Kunst, hübsch ästhetisch fein, anmuthig in der Erscheinung und wie unsere Dichter anstatt tragisch sogar — sentimental. Ja Beethoven sentimental! — Und gerade da am meisten, wo man meinen sollte, daß ein fester Anhalt an Stoff und Wort ihm

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

selbst auch Halt und Richtung des Empfindens gegeben, in seinen Werken für die Kirche und die Bühne! Sein Fidelio und die Messen, selbst die große kommen aus diesem modernen Rührungsurbrei im großen Ganzen nicht hinaus. Nur an einem oder dem andern entscheidenden Puncte erscheint plötzlich das mächtige Urmenschheitsangesicht dieses Künstlers, und man merkt, daß man es mit dem großen Beethoven, dem recht eigentlichen Tragiker der modernen Zeit zu thun hat, der in Symphonie und Sonate und Quartett gar manches tragische Lied gesungen, dessen sich von Archilochos und Pindar bis zu Shakespeare und Goethe kein Dichter des Urleids der Welt zu schämen brauchte.

Der Beweis dieser These gehört in die Biographie des Meisters. Da ihre Erkenntniß jedoch von Wichtigkeit nicht blos für unseren Zweck sondern für die moderne Kunstentwicklung überhaupt ist, so sei an einem Exempel das Entscheidende kurz dargestellt.

Goethe's „Kennst du das Land", in der Composition Beethovens uns Allen so recht ans Herz gewachsen, ist von Liszt ebenfalls in Musik gesetzt worden. Wir berührten oben das Lied „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Das andere Nachtlied „Der du von dem Himmel bist" spiegelt das gleiche Vergänglichkeits- und Hülfsbedürftigkeitsgefühl wieder, und in Mignons Sehnen ist sogar ein modernst hypersentimentaler Ton, der der sonst so hohen Schönheit des Ganzen etwas krankhaft Bleiches gibt. Beethoven ist dieser Stimmung Goethe's und seiner Zeit gefolgt, es herrscht eine edle Sentimentalität in dem Liede, wie sie später in Schubert so süß und in Mendelssohn so süßlich weiter erklungen ist und auch bei Schumann meist den unbefangenen Empfindungsausdruck hemmt. Auch Liszt's Composition des Liedes fällt nicht eigentlich aus dem Rahmen dieser Stimmung. Aber bezeichnend und bemerkenswerth zugleich ist dennoch hier das Vorwalten kräftiger Dissonanz, die eine Art der Farbengebung erlaubt, wie sie unsere sonstigen Liedercomponisten nicht entfernt aufweisen. Sie führt unser Gefühl nahe an das heilkräftige Wunderreich gesunden tragischen Lebensempfindens heran, wo sich wirklich „alles Leid und Schmerzen stillet" weil das sehnende Vergänglichkeitsgefühl in der Wonne des ewigen Lebens das heißt des ewigen Entstehens untergeht. Man fühlt sich bei dieser Composition Liszt's förmlich wie aus frischem Bade entlassen, gestählt gegen alles Einzelleid, und das gleiche Genesungsgefühl bringt sein „König in Thule" hervor. Ja selbst bei den beiden Nachtliedern ist die sentimentale Wehmuth in eine erquickende Harmonie übergeleitet und das Goethe'sche Vergänglichkeitsgefühl man möchte sagen in ein sicheres Empfinden des ewigen Bestehens der Dinge verwandelt, das die Gesundheit und Harmonie in uns selbst wiederherstellt. Das Aetherische dieser beiden Compositionen stammt wirklich aus einer höheren Region und hat völlig jenen himmlischen Duft eines Adagio des Mozart'schen Streichquintetts und der Neunten Symphonie Beethovens, von denen wohl kein Mensch behaupten wird, daß sie sentimental sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es klingt dies der landläufigen Vorstellungsweise gewiß befremdlich. Und doch liegt in solcher Ueberwindung eines Scheinempfindens vom Zusammenhang der Welt zu kräftiger Aufnahme seiner Schrecken und Dissonanzen der Quell alles modernen Könnens und Schaffens. Ja wir haben damit zugleich den Lebensgrund dessen berührt, was uns auch im wirklichen Leben freiere Lösung und Versöhnung der Gegensätze bringen soll, die kräftig gesunde Totalempfindung der Welt, die naiv reservations- und reflexionslose Hingebung des stets nergelnden und zweifelnden krittelnden kleinen Ichs an den großen Zusammenhang der Dinge und an die hohen Ziele und Zwecke des Ganzen, die freie Aufnahme des Leids und der Noth des Gesammtdaseins ins eigene Herz und die frohe Theilnahme am Leben des Andern und Ganzen oder wie man all die Potenzen und Consequenzen solcher resoluten Neuorganisation unseres Innern näher bezeichnen will. So zeigen, um wieder ein Beispiel zu geben, R. Wagner's Dramen, besonders die späteren, welche über die sentimentale Romantik die uns heutigen Deutschen nun einmal so gut wie den modernen Franzosen anklebt, völlig erhoben erscheinen, eine ganz andere Sittlichkeit und üben eine ganz andere „poetische Gerechtigkeit" als unsere bisherige halb prüde verschämte halb sentimental fade Mitleidstheorie und brutale Selbstgerechtigkeit. Es überkommt uns wie mit einem Genesungsschauer, wenn dieser junge Siegfried als ersten nach dem Drachen des roh eigensüchtigen Besitzes den Schuften und eigentlichen eigensüchtigen Ausnutzer fremder Kraft, seinem schlauen Pfleger Mime erschlägt. Ebenso trauert die durch schnödeste Gewalt im Kern des Lebens gebrochene Sieglinde, nachdem sie endlich den liebenden Geliebten gefunden, nicht darüber, daß es der eigene Bruder ist, der sie minnt. Denn der Drang des Zusammengehörigen zu einander und die Noth der Erhaltung des Rechten kennt in der sozialen Existenz wie in der Natur selbst keine blos zufälligen Schranken. Sondern es fährt mit der Macht des Gewissens das heißt des Wissens von dem Zweck und Haft der Welt sturmartig sie niederbeugend und fast brechend in ihr Herz, daß sie so lange dem ungeliebten Manne gehört und gewissermaßen die Reinheit der ganzen Menschenexistenz befleckt und einen Riß in ihren sittlichen Zusammenhang gemacht hat.

Mit solchem wahren Ethos aber, wie es hier zum ersten Mal in unserer Kunst in voller Freiheit und Größe erscheint und wie es eben nur aus einem wirklich tragischen Weltempfinden hervorgehen konnte, muß uns auch als dessen Grund in der modernen Welt ein wahres religiöses Pathos wieder begegnen. Wir können daher nicht erstaunen, dasselbe ebenfalls zuerst in voller Kräftigkeit da wiederzufinden, wo überhaupt ein treu hegender Mutterschooß des Empfindens und vor allem jenes heiligen Empfindens vom Ganzen und Ewigen ist, das wir mit dem Namen Religion bezeichnen, in der Musik. Wir begreifen, daß von dieser Kunst der Töne aus auch hier zuerst neue Kunde von solchem Zusammenhang des Daseins kommt und der Vorstellung von Welt und Leben neuer Halt verliehen wird.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und über ein solches Werk, das von dem seitherigen Schaffen auf diesem Gebiete ganz soweit absteht, wie Tristan und Isolde's tragisches Wesen und Siegfried's freier Menschensinn von der landläufigen Oper und namentlich von der Brutalität moderner Philistermoral, ist also hier zu berichten. Es ist jenes bereits 1866 vollendete „Oratorium" Christus, das sofort bei seinem ersten nicht einmal völlig entsprechenden Erscheinen am 29. Mai 1873 in Weimar durch den tiefen Eindruck auf die zahlreich versammelte Menge den Quell bewährt hat, aus dem es entsprungen.

2.

Weimar im Juni 1873.

Wagner's „Jesus von Nazareth." — Liszt's „Christus".

Es ist durch die mehrerwähnte Wagner'sche „Mittheilung an meine Freunde" bekannt, daß derselbe in jener Periode der tiefsten Sehnsucht nach Befreiung aus unserer sozialen Bedrängniß, die ihm nach Tannhäuser und Lohengrin die Siegfriedsdichtung eingegeben, auch eine Tragödie „Jesus von Nazareth" schreiben wollte. Was ihn davon abhielt, mag man dort selbst nachlesen. Jedenfalls wird man sich überzeugen, daß nicht Mangel an Verständniß für den unertödtlichen Lebensgehalt dieses tragischen Selbstopfers, das uns die Welt neu gebar, es gewesen ist, was ihn von diesem religiösen Gebiete ab und zu den alten Gefilden unserer Siegfriedssage führte, von der ja jeder weiß, daß sie ebenfalls „von dem Himmel ist". Hier sollte uns rein die menschliche That Jesus' vorgeführt und als Sinnbild und Vorbild hingestellt werden, wie aus dem öden Gewirr der Welt das Individuum selbst sich durch freie Hingabe zu erlösen vermöge. Das Werk des Erlösers, seine göttlich-menschliche That der Stiftung einer neuen Menschenexistenz blieb unberührt. Ja sie war wohl der eigentliche Grund der Hinderung, an diesem entscheidenden Beispiel der modernen Menschengeschichte den ewigen Prozeß der sittlichen Menschwerdung selbst darzuthun. Wir stehen ja noch mitten in den Consequenzen dieser That selbst, sie sind die eigentliche Substanz der modernen geistig moralischen Bewegung, alles drängt dahin dieselbe zur vollen Wirklichkeit und Geltung in unserem Dasein zu erheben, und nur der Wahn kann meinen, es sei hier nur um Hülsen zu thun deren Samen längst ausgestreut sei und etwas anderes, etwa unsere „herrliche Bildung" sei an die Stelle getreten. Es wechselt nur Form und Art der Erscheinung, das Wesen bleibt, und wenn nicht alles trügt, stehen wir vielmehr am fernen Vorabend einer neuen Evolution dieser einen mächtigen und allergreifenden Substanz unseres Lebens, die keine Intelligenz und Bildung ersetzt.

Dies sind die Vorstellungen, die an S. Bach, Mozart und Beethoven erzogen, man auf dem Felde der musikalischen Darstellung unseres Lebensinhaltes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von diesem Liszt'schen „Christus“ gewinnen muß. Hier steht das Fühlen und Schaffen völlig in dem Walten und Schaffen jenes Lebensprozesses selbst und nimmt von daher ohne störend fühlbar an eine bestimmte und daher wechselnde Erscheinungsform desselben gebunden zu sein, die einfach thatsächliche Anschaulichkeit, die eindringliche Kraft und überhaupt die volle Unbefangenheit der gesammten Conzeption. Es ist die Sache selbst, nicht ein persönliches oder vielmehr subjectiv willkürliches Meinen von derselben, wie wir es sonst von Componisten in diesem Gebiete gewöhnt sind. Daher kommt, um wenigstens einiges von diesem totalen Andersein dieses Werkes gegen die bisherigen Oratorien zu berühren, der ungemein ruhig epische Ton des Ganzen und die plastische concentrite Darstellung der einzelnen Hauptmomente. Man wundert sich nur, daß es bisher Niemanden eingefallen, die ganze ungeheure Begebenheit oder vielmehr ihre mannigfaltige Segensspendung für die Welt, die ja mit Sinnen kaum zu fassen ist, so einfach in ihren Hauptzügen zu erzählen, ohne daß das Erzählen oder gar der Erzähler selbst hervorträte. Der Componist selbst hat die entscheidenden Momente des Werdens und der Wirkung der Sache nach den Worten der heil. Schrift (Vulgata) und der katholischen Liturgie zusammengestellt. Man sieht das große Werk entstehen und werden, und die einzelnen Acte desselben wandeln wie die Helden des Homer in stiller einfacher Größe vor uns ab. Es ist also rein das Epos was hier vorliegt und zwar mit all jenen bei Goethe und Schiller statuirten Vorzügen ruhig anschaulicher Ausbreitung der Sache. Jeder Schein einer Action ist vermieden, und man erkennt sofort, hier ist eine neue künstlerische That geschehen, es waltet im Gegensatz zum alten Oratorium in voller Erscheinung die Sache, die dort zum großen Theil von Schein und Spiel umhüllt war.

Das Oratorium stammt bekanntlich aus der azione sagra im Betsaal (oratorio) und war Vorführung der heiligen Handlung sogar im Costüm. Es war eine Nebenlinie oder vielmehr Nachahmung des damals überall auftretenden und die Sinne des Volks mächtig ergreifenden Dramas, in dem die moderne Menschheit den Anlauf nahm, sich auch in seiner concretesten Lebendigkeit mit eigenen Augen vor sich zu sehen. Allein wie der Gehalt dieser heiligen Thaten selbst in letzter Instanz nicht im Drama vorzuführen war, so mußte auch dieses Oratorium stets mehr auf solchen Schein der Handlung verzichten und sich auf die in diesem Felde ungleich höhere rein musikalische Deutung des religiösen Inhalts wenden. Dabei aber behielt es immer noch sozusagen die Alluren des Dramas, und selbst Händels Messias, der nur eine etwas andere Anordnung des Stoffes anschlägt, und Bachs Passionen, die wie die Passionen überhaupt ursprünglich auf dem episch-lyrischen Grunde des Testaments geboren sich der allgemeinen Tendenz der Zeit nicht zu entschlagen wußten, kranken in der Anlage des Ganzen an diesem Uebel. Sie lassen den beabsichtigten Ausdruck des vollen Gehalts eben wegen solcher scheindramatischer Nebendinge nicht voll

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geschehen, so daß das ästhetische Gefühl bei aller Herrlichkeit und Größe des gebotenen Gehalts den Eindruck eines Zwitterdings nicht überwindet, das in neuerer Zeit sich denn wohl als reine Mißgeburt präsentirt. Bei Liszt's „Christus" aber, und das ist an sich schon eine entscheidende That, ist die Amputation energisch und rein vollzogen und das Ganze auf die Grundlage des Epos gestellt. Allein eben nicht ein Erzählen mit Worten, ein Erzählen mit Thaten das heißt mit Bildern wie sie eben die Tonkunst in so einziger Art zu geben vermag, ist es was hier geschieht.

R. Wagner befreite seine musikalisch-dramatische Kunstart von ihren irrigen Regungen und Wollungen und drang auf Darstellung der Sache aus dem Kern ihrer Natur und Erfordernisse. Das heißt er schied vor allem von seinem Drama die Musik als jene äußerliche Alleinherrscherin, die sie in der Oper ist, aus und erreichte so den ruhig steten Gang des Ganzen zu seinem Ziel. Liszt, der so gut noch eine „Heilige Elisabeth" geschrieben wie einst Wagner Tannhäuser oder gar Rienzi, schied seinerseits vom sog. Oratorium die Action und ihre Erzählung als den bloßen Schein der Sache aus und erzählte nun seinerseits die Sache selbst. Das heißt er suchte den Kern derselben, der als ein innerster Prozeß ohnehin wie alles wahre Leben dem äußeren Verstande ein Mysterium bleiben muß, mit denjenigen Mitteln darzustellen, die schon in ihrer Art die Natur jenes heiligen Lebensprozesses selbst haben und daher für unser Gefühl und Verständniß zwingend sind. Ein merkwürdiger Ausspruch verlautet von Beethoven: Religion und Generalbaß das heißt die praktische Realisirung der Musik seien in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren solle. Er fühlte hier in beiden Fällen etwas Absolutes und obendrein der Natur nach Gleiches wirken, Gesetze und Vorstellungen, die einmal innerlich sicher erkannt, auch etwas zwingend Bestimmendes haben und wieder nur mit dem ganzen Menschen aufgenommen werden können. Daß wir es aber in unserem Falle sowenig wie bei Wagner den modernen Geistes- und Culturfragen gegenüber mit einem Laien oder Dilettanten zu thun haben, dafür bürgt uns der individuelle Entwicklungsgang Liszt's. So ist es auch hier beim ersten Ueberblick zu erkennen, wie fest und sicher die Hand schon in der bloßen Gruppirung des Stoffes ist. Die Architektonik des ganzen Bildercyclus wiederholt sich aber nicht blos in den drei Hauptgliedern des Ganzen sondern ebenso in den einzelnen Stücken. Es ist eben jene völlig freie und sichere Anschauung des Stoffes selbst, die hier zum ersten Male auch völlig sicher jene übersichtliche und mächtige Architektonik bringt, die uns an der Symphonie Beethovens schon an sich so recht von innen heraus befreit und in einer Bach'schen Fuge als rein elementarisch technischer Aufbau wie ein mächtiger Dom vor uns steht. Man glaubt, weil nun jedes Bild mit den reinen Mitteln der einen Kunst, die von solchen Mysterien einzig das volle Recht zu reden hat, angelegt und ausgeführt erscheint, sich in einer Kirche zu befinden, die mit den Bildern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des heiligen Glaubens, dem sie dient, selbst rein und einheitlich ausgemalt ist, und meint so schon fast die Hälfte ihres Werkes gethan zu sehen.

Wir wollen die einzelnen Bilder kurz nach ihrem Inhalt und Charakter aufzuskizziren suchen. Daß dabei nur gelegentlich auch der Mittel der Darstellung gedacht wird, wird niemanden befremden der weiß, daß es für Liszt keine Schranken im musikalischen Ausdruck dessen gibt, was seine Seele einmal geschaut und seine Phantasie zur Darstellung ergriffen hat. Doch sei wenigstens das eine betont, daß die Seite der orchestralen Darstellung, die hier eine so besondere Rolle spielt, und zumal die Instrumentation mit einer Souveränetät behandelt ist, die in einem Verhältniß zu den alten Meistern, selbst Beethoven nicht ausgenommen, steht wie etwa Holbein und Rembrandt zu den alten Italienern. Sie ist absolut Musik wie Rembrandt's Bilder absolut Farbe und mischt ihre Tinten völlig frei nach dem jedesmaligen Ausdrucksbedürfniß. Und das wahrhaft classische Maß womit dies hier geschieht, entfernt zugleich von aller bloßen Manier und macht die Darstellung stylgemäß und mustergültig.

Das Werk zerfällt in drei Hauptabschnitte: I. Weihnachtsoratorium II. Nach Epiphania, III. Passion und Auferstehung und spricht seine Grundanschauung sogleich in dem Worte Paulus' an die Epheser aus: Wahrheit in Liebe wirkend, lasset uns in allem wachsen an dem, der das Haupt ist, Christus.

Die Einleitung rein instrumental, auf eine altkirchliche Intonation gebaut, die auch weiterhin in dem Werke mehrmals wiederkehrt, scheidet in ihrem „asketischen" Wesen zunächst das Gemüth von dem gedankenlos bunten Gewohnheitstreiben der Welt, das nicht nach dem Warum „all der Qual und all der Lust" fragt, aus und bereitet es auf die Aufnahme hoher Verkündung vor: es ist wie der graue Sockel unter Rafael's Stanzen, der die Farben oben, die das Leben deuten, erst recht deutlich erscheinen läßt. Beethovens Cismollquartett hat es mit seiner Verkündung tiefer Daseinsmysterien im ersten Satze des Werks nicht anders gemacht. So erklingt es wie Gewähr einer seligen Erwartung von aller Menschenexistenz her, was Jesaias gesungen: „Thauet ihr Himmel von oben, die Wolken mögen regnen den Gerechten, die Erde thue sich auf und sproße den Heiland." Ebenso nach Worten der Schrift leitet sich in einem „Pastorale" die Verkündigung des Engels an die Hirten ein. Der einfachsten menschlichen Existenz naht sich die erste Ahnung des bedurften Heils, und es ist ihre eigene Seele die in gleich unschuldsvollen Jubel ausbricht: Gloria in excelsis. Besonders aus dem „Friede den Menschen auf Erden, die guten Willens sind" spricht das ewig Wahre der eigenen Erfahrung, die hier in einfachster Sage ihre weltgeschichtliche Widerspiegelung gefunden, Erinnerung und dringendste Mahnung zugleich. Am Schluß erklingt das Alleluja in Quintenfolgen die beweisen, daß von diesen einfachen Gemüthern sogleich die neue innere Fundamentirung unserer Existenz begriffen ist, die sich der Welt erst im allerschmerzlichsten leiblichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Selbstopfer bewähren sollte. Das Siegende innerer Herzensunschuld ist kaum je majestätischer ausgesprochen worden, und man glaubt es, daß wie es am Schlusse erklingt die Hirten gern Hirten das heißt in der Einheit mit Natur und All bleiben mögen.

Das Gleiche gilt vom Stabat mater speciosa, einem sechsstimmigen Chor. Inbrunst und Unschuld sind die Grundfarben des Gewebes, Murillo's Mönch mit dem Christuskinde steht uns vor den Augen. Aber dennoch erhellt sofort der Unterschied des modernen frischen Lebensempfindens von mittelalterlich geknickter Ergebung, sie ist freier froher Natur gewichen, und Natur ist stets unbefangen absichtslos. Die beiden Stabat mater gehören freilich dem eigensten katholischen Cultus und speziell dem Mariendienste an. Das Ganze ist nach seiner übertrieben seligen Hingebungsempfindung, wie es als Gegensatz einer rauh egoistischen Zeit begreiflich erscheint, uns Heutigen wenig sympathisch und nach seiner Un- oder Uebernatur in einzelnen Momenten sogar direct entgegen. Aber es ist nicht zu vergessen, daß vielleicht nur von dieser einfachsten Naturseite her überhaupt zur Verständlichmachung der Erlösungsthat vorzudringen und das ungeheure Selbstopfer um der Liebe willen an solcher allverständlichen Mutterliebe begreiflich zu machen war. Der Componist hat denn auch offenbar hier den Sinn der Sache so aufgefaßt, wie er sich tagtäglich bei der Einführung des Kindergemüths in dieses Mysterium der Liebe wiederholt und die Grundlage des schönen Kinderfestes der Weihnachten ist. Die ganze innige Geschlossenheit kindlichen Empfindens herrscht hier, jedoch — das ist ausdrücklich festzustellen — ohne jene fast überirdische Zartheit eines Fra Bartolomeo, dessen natürliche Folge endlich der süßliche Carlo Dolce sein mußte, und ohne die deutsche Nachahmung in der Gebrochenheit der Gestalt einer mitteralterlichen Madonna. Lieblich gesund schaut das Ganze drein und geht aufrecht daher. An dem Inflammatus et accensus aber merkt man, daß jede gesunde Empfindung auch in sich energisch kräftig ist. In der Hingebung des weiblich-kindlichen Gefühls, das die Welt erhält, bereitet sich die weltgestaltende Auffassungs- und Durchführungskraft des Mannesherzens vor.

Das „Hirtenspiel an der Krippe" entfaltet all jenen Zauber, womit die Musik von je sei es in Bachs Pastoralen oder Mozarts Zauberflöte und Beethovens Sechster Symphonie die Unschuld und Befriedung der Natur auch im menschlichen Empfinden zu malen gewußt hat. Es sind dabei aufs glücklichste die Weisen der Pifferari um die Weihnachtszeit in Rom verwendet, aber ein kurzer Choralsatz zeigt doch, daß sie wissen, zu wessen Ehren sie da musiziren. Der Marsch der „Heiligen drei Könige" schließt den ersten Theil. Die ganze Welt, Hoch wie Gering, hat ja an diesem Evangelium gleiches Anrecht. In P. Veronese'scher unmittelbarer Anschauung der Wirklichkeit gedacht bietet dieser reine Orchestersatz auch vor allem die ganze festliche Farbenpracht dieses Meisters im Colorit, wir sprachen schon von der instrumentalen Kunst Liszt's.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ein kleines Intermezzo, gleichsam ein Mohrenknabenspiel, gemahnt an die drastische Zeichnung naturnahen Volkslebens im Finale der Beethoven'schen „Siebenten". Der Glanzpunct aber ist Et ecce stella. Es würde wohl manchem viel Kopfzerbrechens machen, wie solches rein sinnliche Sehen auch dem bloßen Ohre gegenwärtig zu machen sei. Aber es ist eine der schönsten Eigenthümlichkeiten der Musik, daß ihre Darstellungsmittel scheinbar unbegränzt sind. „Wie man unser Reich nicht so leicht erreichen kann", schreibt einmal Beethoven.*

In der That liegt hier das Geheimniß der Darstellung gerade im Wesen dieser Kunst selbst. Die Art wie dieser leuchtende Stern (die Quinte der Tonart) stets da oben steht und sogar ruhig durch die Wolken einer ihn momentan verdunkelnden Harmonie geht, ist reine künstlerische Intuition, die gehört werden will, um geglaubt das heißt begriffen zu werden, — das Ei des Columbus. Die Magier breiten Gold Weihrauch und Myrrhen aus. Verehrende Hingabe des Besten was sie haben ist der Ton dieses Adagio sostenuto, bei den Myrrhen nicht ohne schmerzlichen Anklang an den Sinn, den diese Blüthe im Orient hatte, das Vergehen alles dessen was besteht. Aber wieder steht vor ihnen der Stern, und in ihrem glänzenden Auftreten drücken die heiligen Dreikönige überhaupt den Glanz der weltlichen Erscheinung Christi und der Kirche aus und zwar durch außerordentlich steigende Pracht in Harmonie und Instrumentation. Wir betonen dies ausdrücklich, weil hier zu erkennen ist, was die Musik vermag, wo es sich um rein sinnliche Vorführungen handelt. Darum also, dies mögen die Zweifel und Fragen nach soviel bloßer Instrumentalmusik in einem Oratorium bedenken, darum diese reinen Orchesterstücke! Denn Worte sagen nichts oder geben nur den leeren Begriff, wo es sich um reale Erscheinung handelt. Und selbst Gesang das heißt menschliche Stimme würde nur an tieferliegende Bedürfnisse mahnen und daher hier stören statt zu helfen. Aber wohlgemerkt Orchesterstücke in Beethoven'scher Symphonieanlage sind es, also Frescomalerei, nicht eitle Componistenspielerei wie sonst wohl üblich.

Es folgt der zweite Theil, die Werke oder vielmehr das Werk Christi. Zuerst jene Seligpreisungen (Bergpredigt), die Umkehr des gesammten ethischen Bewußtseins der Welt, deren Sinn und Meinung allerdings das christliche Mittelalter mehr als billig übertrieb, deren wahrer Gehalt im sozialen Leben unserer Zeit sich aber stets mehr hervorkehren muß, wenn wir weiter kommen wollen. Dieses Stück ist übrigens weit bekannt, weil wie das Pater noster seit Jahren oftmals öffentlich aufgeführt. Von unmittelbar ergreifender Wirkung ist der simple Vortrag seines Textes durch eine Solostimme und die sofort verstehende Aufnahme durch das menschliche Gefühl im respondirenden Chor, so wahr wie einfach. Das letzte Beati qui persecutionem patiuntur ist nicht blos besonders kräftig betont, sondern bildet in seiner Ausführung am Schluß einen

* Neue Briefe Beethovens, Stuttgart 1865, S. 136.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sehr entscheidenden Theil des Ganzen, ja es erläutert erst die ganze Meinung dahin: wer um der Welt des Idealen willen leidet, dem ist das Himmelreich gewiß. Daß aber in solcher „über den Zinnen der Partei stehenden" Weise der Sinn und Gehalt der Erscheinung der Religion in der Kirche erfaßt und gemeint ist, das sagt uns das unmittelbar folgende Tu es Petrus, das diesmal aus Zweckmäßigkeitsrücksichten dem schönen Gebet des Vaterunser folgte.

Niemals, das darf man sagen, ward in Tönen bestimmter und kraftvoller eine Ueberzeugung und gewissermaßen ein innerer Bestand ausgesprochen, und sofort sieht sich in diesem Bekenntnisse das Gefühl sicher auf beide Beine gestellt. „Die Gründung der Kirche" ist hier als eine unermeßliche Segensthat empfunden, und zwar ist sie als die eigentliche Realisirung des Werkes Christi aufgefaßt, als sichtbares Erscheinen der Religion überhaupt und hat daher mit bloßer Confession sowenig zu thun wie mit der dem Wechsel unterworfenen Form des Gottesdienstes. Wenn daher, was bei einem in der katholischen Kirche lebenden Componisten nicht anders sein kann, hier ebenfalls der Grundton oder wenigstens um so zu sagen der Habitus des Ganzen an die Musik dieser Kirche gemahnt, die ja allein wahre Cultusmusik besitzt, so waltet doch auch hier nicht entfernt ein Gegensatz gegen andere Confessionen sondern vielmehr das feste Auftreten gegen die unidealen Mächte des Lebens, die dieser einstweilen doch immer noch gewichtigsten und umfassendsten Idealerscheinung in der Welt Abbruch thun möchten. Ebenso kann hier von einer Berührung der äußeren Wirren und Gegensätze unserer Zeit nicht Rede sein. Damit hat die Kunst überhaupt nichts zu thun. Allein ein Künstler, der wie Liszt in dieser selbst von ihren Verehrern „materialistisch" oder doch streng „realistisch" genannten Zeit das Ideale in Leben und Kunst nicht allein so über alles hoch gehalten und darum auserwählt erscheint, an der Stätte Goethe's und Schiller's deren großes Werk fortzusetzen, sondern der auch seinerseits das Ideale in solcher Weise fortwährend realisirt, daß nach einstimmigem Urtheil allein schon seine Darstellung der Kunst dasselbe völlig repräsentirt, und der also in seinem Gebiet geradezu das Ideal unter uns aufrecht zu erhalten geholfen hat, — ein Künstler von solch wahrhaft antikem Idealgefühl hat es gewiß durchs ganze Leben mit bitterer Pein empfunden, wie weit wir von solcher praktischen Realisirung des Ideals, von jener wahren ästhetischen Cultur entfernt sind, die auch erst den Menschen in uns rein hervortreibt. Er weiß, daß im Vergleich mit der Anlage und Bestimmung des modernen Geistes unsere praktischen Ideal- das heißt Kunstanstalten fast gleich null und die Bühne nachgerade oft eine Art von Schule innerer Verderbniß geworden ist. Ein solcher Künstler, der zudem mit seiner Seele Fühlen stets ebenso in der Religion wie in der Kunst gelebt, empfindet daß in dieser bestehenden Kirche in der That immer noch der einzig wahrhaft umfassende Haft und Halt des Idealen für die ganze Breite und Tiefe der modernen Existenz ist, den in der Unbeholfenheit ihres ersten Erstehens keine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

andere der allgemeinumfassenden Anstalten und am wenigsten der moderne Staat selbst zu ersetzen im Stande ist. Daher hier am allerwenigsten an eine Berührung der momentanen Wirren von Staat und Kirche zu denken ist, die als ein Streit momentan herrschender Gewalten, welche eben auch einmal wieder anderen weichen, eine solch wahrhaft mächtige Affirmation in der Kunst gar nicht hervorzurufen vermocht hätten! Es ist vielmehr, wie wir dies auch bei Beethoven finden, das stolz kühn und energisch sich aufreckende Gefühl und Wollen des Idealen „das mit uns geboren", was hier mit so mächtiger Männerstimme das Du bist Petrus! ausruft. Denn es weiß genau, selbst jenes frisch jugendlich sich erhebende politische Dasein vermag im besten Falle doch nur das schützende Dach aufzurichten, unter dem sich dann von der so unscheinbaren Erstehung des physischen Daseins auch stets die so bedeutungsvoll große Geburt des sittlichen Neulebens der Menschheit vollzieht. Und daß hier die Gewalt gekannt ist, welche unter diesem Dache als eigentliche Potenz waltet und wirkt, das sagt uns der Componist selbst durch die Wahl des anderen Verses desselben Evangeliums, auf den diese „Gründung der Kirche" gebaut ist: Simon Joannis diliges me? (Simon Johannes, hast du mich lieb?) Ich gestehe, daß beim ersten Vernehmen dieser Melodie es mich in der fast noch winterkalten Kirche förmlich mit Frühlingswärme durchströmte, und begriff den Eindruck, als ich nachher die in diesem Ensemble unverständlich gebliebenen Worte erfuhr. Alle wahre Erfindung sei moralischer Fortschritt, sagte Beethoven, und so empfindet sich speziell dieser Satz mit seinen entscheidenden Weisen als eine That in unserm innern Leben wie in der künstlerischen Darstellung. Das Liszt'sche Motto Veritatem autem facientes in caritate und Wagner's Meinung vom Geist der Musik als dem der Liebe berühren und bestätigen einander hier auf das innigste.

Die weiteren Stücke dürfen wir kürzer berühren. Nr. 9 „Das Wunder" ist von Seiten der technischen Darstellung solcher bloßen äußeren Naturbegebenheit allerdings selbst ein Wunder. Man sieht jenes „Die Stürme brausen um die Wette" förmlich lebendig werden. Die streitenden Elementarmächte besitzen eben in der Musik noch ganz andere Ausdrucksgewalten als in Malerei oder gar bloßer Schilderung durch Worte. Doch gewinnt die Bändigung des Elements, das über die „die schwachen Glaubens sind" Herr zu werden droht, tieferen Sinn, wenn nicht blos an die Bannung der Natur in die Herrschaft des menschlichen Willens gedacht wird, da wo er ihren Zusammenhang nicht willkürlich zerreißt und im Gegentheil ihn durch willige Folge tiefer ergründet, sondern wenn vor allem die sinnliche Leidenschaft und der Sturm der Begehrungen bedacht wird, die der kräftige Glaube an die wahren Ziele der Menschheit am Ende ebenso zu bändigen berufen ist, wie Christus das ungestüme Meer. Hier ist nicht Wunder- d. h. Aber-Glaube, sondern Glaube der Menschennatur an sich selbst und unsere höhere Bestimmung und Kraft. Daher der ebenso un-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

befangen wirkende wie drastische Ausdruck der Situation und das wirklich Friedigende der „großen Stille“ am Schluß des Ganzen!

Der „Einzug in Jerusalem“ hat bei aller lebendigen Anschaulichkeit und jubelnden Freude einige Längen, es wiederholt sich die Stimmung wie der Text des Benedictus selbst zu sehr. Doch ist die Begrüßung dessen „der kommt im Namen des Herrn“ zumal bei dem Soloensemble in Fdur von einer solch wahrhaft beseligenden Schönheit, daß nur die eigene innere Beseligung durch diese welthistorische Sendung solche Weise und Harmonie erfunden haben kann. Merkwürdig klingt hier im Verlauf die Begleitung an Mozart's Requiem an, wie ja überhaupt diese Art liebender Weltumschlingung eine naiv unbewußte aber um so reinere und kräftigere Stimmung eben jener Tage der schönen Sentimentalität war, wo wir begannen, unser Inneres mehr und mehr auf die eigene Art zu fundamentiren. Es ist eine der wenigen Erinnerungen an diese vergangenen Zeiten hier.

Das Tristis est anima mea, das den dritten Theil (Christus) eröffnet, hat selbst bei Rembrandt kaum sein Gegenstück tief dunkelster Farbenmischung und wird nur denjenigen nicht überraschen, der die Spuren solcher innern Schmerzempfindung schon in Beethovens letzten Quartetten und in Wotans Seelenlauten in Walküre und Siegfried verfolgt hat. Hier erweist sich, wie die wirklich tragische Weltempfindung all jenen sentimentalen Weltschmerz, den ein falsches Christenthum selbst grosgezogen und begünstigt hat, völlig aufzehrt. Der Ausruf dieses Dulders durchdringt die Seele. Nur das Et homo factus est in der Graner Messe hat ähnlich herbe Dissonanzen, als wolle das Innere unserer Existenz selbst bersten. Denn Mensch werden heißt Leid gewinnen, vom antiken „Am besten nie geboren!“ bis zu Hamlet's und Faust's Ausbrüchen der gleichen Pein des Daseins. Allein wie es hier auch im Schmerzensdrang bittet, daß der Kelch vorübergehe, es waltet in diesen Tönen dennoch die volle Ruhe des Wissens von der Gesammtexistenz und ihrer unumgänglichen Nothwendigkeit. Daher hat das Quod tu („Wie du willst“) einen Ausdruck, der an hingebungsvoller Ueberzeugung auch nicht von den letzten Orchestertönen des Tu es Petrus erreicht wird. Es ist eben Ausdruck innerlichst persönlichen Empfindens von dem Zusammenhang der sittlichen Welt.

Das Stabat Mater dolorosa vermochte nach seinem ganzen mächtigen Aufbau aus kleinem Motiv hier nicht völlig zur Erscheinung zu kommen, es hatte wegen der Ausdehnung des Ganzen selbst „schmerzliche“ Schnitte erdulden müssen. Wir sagen nicht viel von diesem Satze, dessen Architektonik nur die eigene Anschauung zu würdigen im Stande ist. Daß hier Carlo Dolce und sein Pendant Astorga oder gar Pergolese mit ihrer bloßen Scheinempfindung des weltentscheidenden Vorgangs der Kreuzigung wie weggetilgt aus der Erinnerung erscheinen, davon wird den der die Sprache der Melodie versteht — und welches Menschenherz verstünde sie nicht? — sofort die erste und für das ganze Werk

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

grundlegende Melodie in Fmoll überzeugen. Hier wird das einst kindlich fromm gezeichnete Schwert im Herzen der Mutter zu jener allbedeutenden inneren Wahrheit, von der auf solchen Madonnenbildern nur das von der Sache selbst fast ableitende Symbol steht. Da möchte man unwillkürlich fragen, wie es denn kommt, daß Musik noch niemals dieses „Schwert im Herzen" nach seiner niederwerfenden Gewalt ausgesprochen hat, sie die doch allein nicht blos den individuellen Schmerz der hier waltet sondern die ganze Welttragik dieses Moments zu sagen weiß? Es mußten, scheint es, viel Umwege gemacht und das Bestehen des unheilbaren Risses in der Welt dem persönlichsten Empfinden erst recht eingeflößt werden, ehe solcher Ausdruck dieses Gefühls möglich war. Aber von den antiken Tragikern bis zu Shakspeare Rembrandt und Goethe dürfte uns hier keiner fehlen, wollten wir dieses Seelenausdrucksvermögen in simplen zwanzig Tönen uns begreiflich machen. Auf diese Melodie ist im wesentlichen in souveräner Ausbildung der ganze Satz gebaut, der in der hochsichaufthürmendem Composition wie auch in der Färbung und im Ausdruck gar oft an P. P. Rubens erinnert. Aber man kennt ja die erhöhten Ausdrucksmittel der Musik in solchen rein psychologischen Darstellungen. Als hervorragende Momente seien nur die stürmisch schmerzliche Modulation des Crucifixi genannt, die vom ganzen Musikkörper (Chor, Solo, Orchester, Orgel) ausgeführt wird, und das dem obenerwähnten correspondirende zweimal auftretende Inflammatus, das mit persönlichster und fast dramatischer Energie von zwei Solostimmen intonirt und vom ganzen Chor in gleich überwältigender Ueberzeugungskraft aufgenommen wird, als sei kein Zweifel, daß solch tief eigenes Fühlen des Leides, das hier für die Menschheit erlitten, auch in sich selbst schon die Erlösung trage. Der mächtige Gang des Crucifixi kehrt bezeichnend auf dem Christi morte praemuniri wieder, und nach scharfen Rhythmen und tiefen Harmonien intonirt und beharrt das Paradisi gloria bis zum Schluß des Ganzen in bisher unerhört ausgedehnten reinen Dreiklangsfolgen, als sei die Welt jetzt von neuem auf ihre ewigen Grundlagen gestellt. Es gab an Macht und Würde solcher Composition bisher nichts Gleiches, und die tiefe Ergriffenheit Aller lag in der bis zur Decke gefüllten protestantischen Kirche bei lautlosester Stille auf den Zügen der Gesichter.

Wie aus fernen Gassen frohe Botschaft verkünden jetzt Knabenstimmen mit Harmoniumbegleitung „Seid Menschenkinder hocherfreut". Es ist die alte katholische Osterhymne O Filii et Filiae, nur nach Moll versetzt. Unsägliche Unschuld liegt auch in diesen volksmäßigen Tönen. Aber die Botschaft ist erfüllt, der Ton ist daher anders als in der Hirtenverkündung. Den Schluß bildet kurz bündig und kräftig das Et resurrexit, eine unverbrüchlich feste Thatsache, tagaus tagein im lebendigen Menschenherzen tausendfach nachgefühlt und wiederholt.*

* Freunden des „strengen Satzes" als Hortes und Heils wahrer Kirchenmusik sei hier, wo alles die gleiche sichere Ueberzeugung und zwar als aus einem und dem-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sogleich treten, nachdem das Christus imperat in sempiterna saecula verklungen, von neuem jene hellleuchtenden mächtig vordringenden leeren Quintfolgen der ersten Verkündung wieder auf. Es ist ja die Verkündung zur That und Wahrheit gewonnen, und man erkennt, welche Interpretationskraft geistiger Prozesse in der Kunst der Töne liegt, sobald sie der verstehende Sinn nicht blos des Meisters der Kunst sondern des Menschen- und Menschheitskenners erfaßt. Es macht einen ganz überwältigenden Eindruck, man weiß kaum wie einem wird und fühlt sich von dem vollen Athem der idealen Wahrheit umweht. Das Hosianna in excelsis ertönt dann in wahrhaft riesenhaften Dimensionen mit Harmonieschritten, die uns förmlich selbst innerlich in Bewegung setzen und mit hinauf auf die Höhen der Betrachtung des Alls der Menschheit emporraffen. Der letzte Schluß aber ist selbst nach dem Sturme des Menschheitsjubels über die gewonnene Erlösung volle Ruhe, innere Beseligung, sinnende Betrachtung und stille Bethätigung des Hochbesitzes, — wieder ein ebenso psychologischer wie künstlerischer Meisterzug!

Man sieht also, wir haben es in jedem Zuge mit einem vollen Meisterwerke der Kunst zu thun, das Werk ist in seiner Sphäre für die Zukunft unserer Kunst ebenso entscheidend wie R. Wagners Tragödien in der ihrigen. Es gibt den überzeugenden Ausdruck für einen allentscheidenden Sinn und Gesammtinhalt unseres Lebens. Darum durfte selbst in solchen nicht fachmännischen Blättern davon ausführlichere Nachricht gegeben werden. Es geht wie alle echte Kunst jeden in gleichem Maße an.

3.

Bayreuth im Juni 1873.

Die Stadt des Unbewußten. — Wagners „Ring des Nibelungen". — Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth.

Von Weimar nach Berlin, wo in Bezug auf Musik und besonders auf Beethoven ja wahrhaft die Schätze der heil. drei Könige sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist nach den Eindrücken, die wir bisher verzeichnen konnten, nicht leicht, ohne Ungerechtigkeit zu urtheilen, wenn man im jetzigen Moment nach Berlin kommt. Gerade wer Berlin kennt und die eigene erste Anschauung auch einer idealen Welt diesen Schlüter'schen und Schinkel'schen Bauten und Denkmälern, diesem Schauspielhause mit seinen damals vergleichsweise sehr vortrefflichen rezitirenden Leistungen verdankt, — wer im Opernhause auf dem hohen Olymp mit seinen Commilitonen Beifall jauchzen half, wenn die Marktscene in der „Stummen" in ihrer meisterlichen Regie erschien, oder auch in stiller Ecke wohl den Thränen Lauf ließ, wenn die edle Sprach- und Empfindungs-Schönheit der Goethe'schen Iphigenie oder Gluck's Alceste und Beethoven's Fidelio der gesammten innern Vorstellung eine neue Welt erschlossen, — wer in den überfüllten „Symphonie-Soireen" der königl. Hofkapelle bei Beethovens „Fünfter" Schiller's kühn aufrufende Art wiedererklingen hörte und in der hinreißenden Ausführung der Freischützouvertüre noch den persönlichen Lebenshauch des schwungvollen Meisters der deutschen Oper zu verspüren meinte, — wer endlich „da draußen vor dem Thore" im ungemüthlichsten Gartensaale mit unermüdlicher Regelmäßigkeit „Liebig's Conzerte" besuchte und auf der Saalstiege sitzend die Versunkenheit der schmauchenden Berliner und strickenden Berlinerinnen in ihren Haydn Mozart und Beethoven sosehr theilte, daß ihm gar einmal das noch gut gefüllte Portemonnaie unbemerkt aus der Tasche rutschte, welches dann natürlich auf eine blaße Anzeige im allmächtigen „Intelligenzblatt" hin von einem jener andächtigen Philister unversehrt wieder zugesandt ward, — wahrlich wer für seine Jugendzeit solche Stapfen einer idealen Existenz gerade in diesem lärmend rauchenden und gierig zehrenden Berlin stehen hat, der sollte nicht unwillig sein, wenn er nach zwei Jahrzehnten das halbe gebildete Europa durchreist ist und jetzt mit jedem neuen Besuche wenigstens nach der idealen Seite hin die neue Reichshaupt- und Weltstadt weniger anmuthend findet.

Nicht das Haschen und Jagen nach oft ebenso schnell zerrinnendem Besitz, wo fehlt dies heute selbst in einer mittleren Verkehrshauptstadt unseres allerdings einst nur „den redlichen Gewinn suchenden" deutschen Philisterheim? — nicht das oft mit offner Rücksichtslosigkeit hervortretende Ausbeuten des Andern, nicht die sich überstürzende Vergnügungssucht, die aus der dunstigen Häuserenge in die sandige Weite des Landes flieht, auf den Kreuzberg „wo die Freiheit wohnt", — alles solche Unwesen einer werdenden Großstadt, namentlich wenn dahinter ein Fünfmilliardengespenst spukt, wer wollte dies nicht begreiflich finden und am Ende auch wohl für vorübergehend halten? Allein selbst wenn hier wirklich große geschichtliche oder doch politische Ziele vorliegen, in dem Leben und Sein dieses jetzigen Centralpunctes des jungen deutschen Reichs ist nach der sozialen und idealen Seite hin etwas ich kann mir nicht helfen Altgewordenes, Aufgezehrtes und mit dem einmal Gewonnenen Spielendes, als wenn es keine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weiteren Ziele mehr gäbe und wie bei Großältern nur dafür zu sorgen wäre, daß alles hübsch gesichert bleibe und den Nachkommen bequem fundirt werde.

„Es fehlt ein kühnes Wagen", — und gar: „es fehlt Idee und Liebe", — klingt mir fort und fort aus dem Westöstlichen Divan im Ohr. Man heißt uns ein junges kräftiges Staatswesen, das erst sein Haus zu bauen habe, um es dann auch „auszuschmücken". Allein sind denn nicht auch beim Staatswesen wie in der kleinsten Einzelexistenz am Ende nur die Ziele menschlicher Existenz und Erhebung der einzige wahre Zweck, und wehe der Ehe, wo nicht die freie Neigung das Haus baut und nur Capital, Ansehen und Stellung Fundament und Zweck des Bundes sind! Es wird denn doch stets nur da, wo sofort diese höheren und rein menschlichen Zwecke der Gesellschaft bestimmend walten, nicht blos „Raum" sondern vor allem auch neues Leben und sichres Regen der eigenen Kraft selbst „in der kleinsten Hütte" sein.

Daß heutzutage alle Existenz und Potenz auf Volkswirthschaft und Stoffwechsel hinauslaufen soll, darüber mögen Andere streiten. Die Gebundenheit an die Materie, die wir mit aller Creatur theilen, beweist aber noch lange nicht, daß hier wie in Thier- und Pflanzenwelt absolute Abhängigkeit herrscht. Die freie Aufnahme solchen Naturgebotes in unsere Vorstellung und unsern Willen ist das ewige Gesetz der menschlichen Existenz. Allein die ungleich gewichtigere Hemmung steckt bei uns doch in geschichtlich geschaffenen sozialen Zuständen, und fast scheint es als liege auch hier, in dem ewigen bloßen Hin- und Herschieben einer byzantinischen Schablonenwelt, der Grund des sichtbaren Alt- und Grauwerdens, das in diesem Dasein vor sich geht. Es mangelt die frisch lebenzeugende Reibung wirklich neuer menschlicher Existenzen, es mangelt die lebendige soziale Ausgleichung und die rein bewahrte oder doch stets wiederhergestellte persönliche Gleichberechtigung, ein Haupterforderniß menschlicher Lebensbewegung und der Lösung der drohenden „sozialen Frage". Es stockt und starrt alles in hergebrachten Formen, es gibt, das scheint gewagt und ist doch richtig, nur Herren und Knechte, Herrscher und Diener, politisch und sozial, geistig und moralisch. Selbst in dem freien Gebiete der Kunst waltet Sclavengehorsam und wird die allein berechtigte hergebrachte Form, die akademische „Schönheit" und das „classische Maß" gefordert, die doch zu Gesetz und Wahrheit nur an dem eigensten Leben des Stoffes selbst werden. Und wo einmal wie z. B. bei dem Begasschen Schillerdenkmal vor dem Schauspielhause von diesem hergebrachten und allgeübten Wesen willkürlich abgewichen wird, deckt sich die persönliche innere Unselbständigkeit und Unsicherheit erst ganz auf und tritt theatralische Oede und Langeweile ein. Dieser alternde Zug unseres gesammten modernen deutschen Lebens aber tritt nirgend so zur Evidenz und mit fast erschreckender Gespenstigkeit hervor, wie gerade in dem Mittelpunct der jüngsten deutschen Geschichte, in Berlin.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auch hier ertönt es allerdings: „Behaupten ist nicht beweisen“. Es ist über die Sache und sogar von Berlin selbst aus, das ja von der allgemeinen Ironisirung unserer Zustände sich durchaus nicht ausschließt und wie alte Leute pflegen in gutartigem Optimismus über sich selbst am liebsten lacht, schon viel gesagt worden, und Worte ändern hier nichts. Allein „ehe die That ertagt“, deren Quell und Ziel wohl so leicht niemand ermißt, soll die unbefangene Betrachtung doch nicht mit ihrem Eindruck zurückhalten, und so sei wenigstens der eine Punct erwähnt, der auch aufs innigste die Unfruchtbarkeit in höheren sozialen und den auf diesem reinmenschlichen Grunde ruhenden idealen Dingen, vor allem in der Kunst seit mehr als einem Menschenalter berührt.

Es waltet auf allen Gebieten des geistigen Lebens in unserem Norden vorwiegend eine gewisse Verstandesälte, wenn man so nennen darf, was auch Miphisto zu einem solch allerdings weltverspottenden aber auch ebenso alles Dasein fratzenhaft verzerrenden Allerweltsaltgesicht macht. Es hat sich, um ganz concret bei der Sache zu bleiben, nach bestimmten Gesichtspuncten (Kategorien) für alles Begegnende in der Welt eine ebenso souveräne wie blos conventionelle Kritik gebildet, welche meint, weil sie die Welt so anschaut, so ist sie so, und nichts in der Welt kennt was diesem Verstande und dieser Einsicht fremd oder gar überlegen wäre, ja gleich dem echten Hegelianer der festen Ueberzeugung ist, was sie zum Gegenstande ihrer Betrachtung macht, über dem steht sie und wenn es unser Herrgott selber wäre! Der Umstand, daß jedes neue Dasein, auch das kleinste, in der irrationalen Unbegreiflichkeit seines Werdens und Bestehens die absolute Ueberlegenheit über diese arrogirte Souveränetät der Kritik zeigt, stört dabei nicht im mindesten, und selbst das Herumspazieren vor der Nase hilft hier nicht, man weiß es kraft seiner souveränen Dialektik sicher wegzudisputiren oder im äußersten Falle einfach zu ignoriren, daß der Kerl da geht. Beruht nun solche hochgemuthe Kritik historisch auf einseitiger Mißbrauchung jener weltgeschichtlichen Rehabilitation der individuellen Vernunft in der deutschen Reformation, die ja der ganzen Welt ein Segen werden sollte, und haben wir durch diese letztere die unsterbliche „Kritik der reinen Vernunft“ gewonnen, so hat durch die politische Bedeutung Preußens seit jetzt fast einem Jahrhundert diese „freimachende Bildung“ mit ihrem auf Leibnitz, Wolff und Kant begründeten Verstandeswesen und pflichtmäßigen Wollen eine ganz andere Physiognomie und tief einschneidende Bedeutung bekommen. Denn jener Rocher de bronze, an dem in dieser Mark Brandenburg jedwedes Eigengelüste scheitern und alle Stände und Geschlechter sich gleicherweise als bloße „Unterthanen“ erkennen sollten, gewann sich an solcher souveränen Verstandeskritik und zweckgemäßen Pflichtlehre einen gar wackern Bundesgenossen. Wie er seinerseits sie selbst wieder sogar noch mit der Weihe einer höheren Abkunft umgab und ihre Vorkämpfer in Wahrheit als moderne Gralsritter erscheinen ließ!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seitdem nun stand diese prästabilirte Souveränetät, ein wahres Prestige und das französische noch mannigfach überholend, sogut wie nach allen Seiten hin fest, politisch, sozial, geistig und wenn es sein mußte auch ästhetisch. Civis romanus sum: der norddeutschen Geistessphäre oder gar dem preußischen Staatsbestande als thätiges Glied, als Beamter und Soldat oder auch nur als Künstler und Gelehrter anzugehören, war allein schon ein unveräußerliches Gut und wie dem Tyroler sein Katholizismus gewissermaßen ein angebornes Menschenrecht. Und wer will den Vorzug und Vortheil solchen höheren Selbstbewußtseins für uns selbst und Andere unterschätzen? Wir wären wahrlich die letzten, seine reale und segensreiche Bewährung auf so manchen und wichtigsten Daseinsgebieten zu verkennen. Jeder Einzelne bis zum Unteroffizier und kleinsten Schergen der Gerechtigkeit wie zum Studiosen und Handlungsreisenden wenn er Süddeutschland „besuchte", trug von je dies Besitzthum Zeichen höherer Abkunft und Begnadung schon als solcher an und in sich und war zur einfachen Beherrschung der übrigen misera plebs berufen. Wie vor jetzt bald 20 Jahren zu unserm unvergeßlichen Erstaunen in einem politischen Gespräche uns, die wir doch auch ganz gute altpreußische Juristen waren, einmal an einem neutralsten Orte der Welt, in Rom, ein sonst vortrefflicher und gescheuter junger Pommerscher Edelmann jede weitere Berechtigung mit dem kühnen Schlagwort abschnitt: „Was wollt ihr? Ihr seid ja doch nur unsere Leibeigenen, die sich widerrechtlich freigemacht haben!" Wie oft habe ich an diese in tief überzeugungsvollem Ernst gesprochene menschliche Ranganweisung in Altpreußen denken müssen, die von Andern erzählt ich selbst wohl blos für ein ben trovato halten würde. Aber wie vieles erklärt und bezeichnet uns nicht dies eine Wort für jene Verhältnisse! —

Das gleiche Prestige und absolute Recht nun beansprucht und besitzt auch unsere norddeutsche „Intelligenz", das heißt die einseitig dialektisch-literarische Bildung. Und wer in der Lage ist, wie dort den Quell höherer Abstammung so hier die Herkunft aus der souveränen Kritik und dem altadligen Verstande mit seinen genau begränzten Begriffen von Menschenart und Menschenwerth zu erkennen, den wird es nicht wundernehmen, diese ganze Art der nüchtern verstandes- und zweckmäßigen Weltauffassung und Menschenrangirung auch in ihrer äußeren Erscheinung gleich Mephisto, der alt geworden um die Welt zu verstehen, mit einem greisenhaften Ton und Wesen behaftet zu finden. Ja man hat zuletzt gar die Empfindung, als sei wie in der germanischen Mythologie auch diesen so hoch thronenden und ihrer selbst bewußten Göttern die Göttin mit den goldenen Aepfeln entflohen und sie trachteten gar nicht einmal darnach, sich die Gefährtin und Spenderin auf dem seligen Pfade ihres Lebens nur wiederzugewinnen.

Denn völlig versunken in ihre äußerliche Zweckarbeit, von der obendrein noch kein Mensch zu sagen vermag, ob sie nicht am Ende doch ebenfalls nur für ein siegendes Anderes oder gar überhaupt pour le roi de Prusse ist, und vollkommen überzeugt, daß ihre Arbeit und ihre Zwecke die Welt nicht blos beherrschen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sondern auch bedeuten, achten sie selbst gar nicht, daß sie wie Mime der Schmied alt und fahl sind, und freuen sich in den Stunden der doch auch hier gebietenden „menschlichen Bedürftigkeit“ an ihren hübschen Schmuckgeschmeiden, die ja obendrein von purem Golde sind. Da hält z. B. der Musikprofessor gelegentlich einen Vortrag über mittelalterliche Silbergefäße, damit wie dieser mein verstorbener Contrapunctlehrer S. W. Dehn selbst dabei bemerkte, man auch sehe, daß ein Berliner Gelehrter noch etwas Anderes verstehe als blos sein Fach. Während doch ein anderer Professor der Universität dort wiederum echt berlinisch witzig erklärte, wirklicher Fachprofessor sei nur der der von seinem Fache nichts verstehe! Da rühmt ein feiner Jurist, der selbst einiges von Schiller vortrefflich ins Lateinische übersetzt hat, ein liebenswürdiges Mitglied unserer glorreichen Armee mit dem Worte: „Spricht latein wie Wasser“. Und während mein Freund, der noch altpreußisch fein gebildete Stadtgerichtsrath sich freut, jede Woche einen Abend mit einem Gymnasialprofessor — Lukrez zu lesen, übersetzt ein anderer dieser doch sonst ernsthaften Männer unter anderem Goethe's „Nachtlied“ ins Griechische, — moderne Sentimentalität in die wahrer Tragik fähigste und erfüllteste Sprache der alten Welt!

Den vollen Gipfel solch geistreichen Spiels mit Larven, wie man wohl nennen muß was nicht ein sicher reales Lebensziel hat, wie es jeder dieser Stände und Männer doch in seinem eigenen Berufe mit voller Energie und Hingabe verfolgt, erreichten aber jene seligen Herren Geheimräthe und Professoren, die unter der Anregung und Aegide Friedrich Wilhelms IV in den vierziger Jahren in Sanssouci Sophokles'sche Tragödien aufführten und daran gewiß ebenso kindliche Freude und das Bewußtsein einer hohen künstlerisch-geistigen That gewannen, wie jene Edlen in Florenz, die im Ernst die antike Tragödie wiederzuerwecken wähnten, als sie lyrische Scenen nun statt dieselben blos zu declamiren agirend zur Guitarre sangen. Ja selbst die Musik Mendelssohn's, die bei diesem kunstgeschichtlichen Anlaß angeblich aus der vollen Tiefe der deutschen Brust erstand, deckte ihnen nicht den bodenlosen Abgrund des vollendet Unkünstlerischen und Anästhetischen auf, das sie da trieben. Und doch war diese Musik zu Oedipus und Antigone ein Verbrechen gegen den Genius der deutschen Tonkunst, wie es unnatürlicher oder vielmehr allen sittlichen Menschenbestand tiefer verletzend selbst nicht jener Theberkönig begangen, den sie da declamirten und agirten, und das obendrein nirgend die freie innere Sühne gewann, die diesem unseligen Oedipus am Ende seines Lebens die herrlichste Gemüthsverklärung gewährt.

Bei allem geziemenden Respect vor diesen doch gewiß hochclassischen Thätigkeiten kann man sich wahrlich nicht verhehlen, daß in dieser Bildungssphäre der naive Lebenssinn entflohen und der Glaube an das moderne Dasein, nein an ein wirkliches Leben und Schaffen für das Ganze in unserer Zeit entweder völlig verloren ist oder doch unter grauer Winternebeldecke schläft. Und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wie soll dies anders sein, wo nach Napoleons I Ausspruch und Vorbild die Politik zum Fatum geworden ist und ein altkluger Optimismus über den tragischen Zwiespalt der Welt und die größten Probleme der Zeit sich völlig trügt. Unbedenkend naiv in dem gleichen Sinne, wie spöttisch der Berliner und fast der Norddeutsche überhaupt sich den Süddeutschen und namentlich den Oesterreicher denkt, so recht jener höheren Aufgaben des Lebens und unserer Zeit unbewußt und auf das eigene geschäftige Thun und Treiben zu nächstliegenden Zwecken beschränkt und zwar bis zur vollen Ignorirung dessen, was er nicht sieht und hört, erscheint man muß es sagen dieses Berliner Leben der „gebildeten Stände", während im Süden in Wahrheit immer noch oder auch von neuem lautere Natur und echte Naivetät strömt und überall neue Fruchtbarkeit waltet, weil man selbst der Natur und dem Leben sich nahe erhalten. Und wenn uns schon hier unwillkürlich das Bild des mythischen Lohengrin mit seiner ganzen Gottähnlichkeit aber auch mit der ganzen inneren Gebundenheit vor Augen tritt, mit der er in seine ätherische Grals-Einsamkeit zurückkehren muß, weil er sich selbst vornehm stolz vor voller menschlichen Hingabe an die unentweihte Menschenseele wahrte, so hört man doch noch mehr die Rheintöchter singen, wie sie den seinen Ring, der die Macht der Welt bedeutet, haltenden Siegfried anrufen: „So schön, so stark, so gehrenswerth!" und ihn warnen:

„So stark und weise
Wähnt er sich,
Als gebunden und blind er ist."

Hier sind wir denn zugleich in den Vorstellungskreis eingetreten, der uns überhaupt zu solchen wohl ebenfalls befremdenden Urtheilen und Ideen gebracht hat, in Bayreuth und sein großes nationales oder vielmehr allgemein menschliches Unternehmen, dem deutschen Geist und Wesen zum ersten Male in voller Plastik sein eigenes großes und unverkümmert menschliches Gesicht zu zeigen. Uud nur der Ernst einer solchen großen und tiefgreifenden ethisch-künstlerischen Absicht kann überhaupt zu Beobachtungen führen, deren Resultat fast mehr den Beobachter überraschen muß als jenes fremddeutsche Dasein selbst. Und wir erwarten wirklich von solchem Unternehmen keinen geringen Vortheil auch über die Gränzen der Kunst hinaus.

Denn ist mit „unsern müden abgelebten Religionen", wie die vorgeschrittenste Bildung sich nicht ohne Anlaß bitter ausdrückt, gerade solcher altklugen Intelligenz und Kritik am allerwenigsten beizukommen, weil sie jede solche Vorstellung eines Ewigen und Ganzen dialektisch als Wahn zersetzt und dem Glauben überhaupt nur das Recht einräumt, die Kehrseite eines wirklichen Wissens also selbst Unwissen oder auch Dummheit zu sein, so kann die Kunst hier vielleicht wieder wenigstens eine Ahnung des Ganzen und Rechten unseres menschlichen Wesens und Sollens erwecken. Das Schauen mit eigenen Augen ist eine Macht, die von den unbefangenen Sinnen aus auch wieder das natürlich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Geistige erweckt und selbst da die angeborne Harmonie wiederherstellen kann, wo falsche Bildung den natürlichen Geistesorganismus gestört und an die Stelle eines unmittelbaren Erfassens des Ganzen mit allen Organen des Geistes und der Seele ein altkluges Beschnoppern der bloßen Schale gesetzt hat, wie wir dies an der heutigen „gebildeten" Beschäftigung mit der Antike zur Evidenz gesehen haben. Aber wie die griechische Welt und vor allem ihre Tragödie nur aus dem eigensten Leben ihrer Zeit zu begreifen ist und jedes Leben nur mit jenem Lebenssinn ergriffen werden kann, der sich an dem Sein der unmittelbaren Umgebung gebildet hat, — wie Goethe seine Iphigenie nur belebte, indem er ihr den Seelenhauch unserer Tage einflößte, der zumal im deutschen Wesen eine tiefe Verwandtschaft mit der Sehnsucht der Griechen nach seiner Heimat bietet, die allein Menschen birgt und Menschen bildet, so sahen wir auch aus dem eigensten Geiste unserer Zeit bereits solche wahrhaft ideale Lebensregungen und künstlerische Erzeugnisse hervorgehen und mehr Lebenskraft entfalten als fast alles was sonst auf umfassend geistigem und gar idealem Gebiete vor sich geht, den so sehr aufgeklärten Altkatholizismus durchaus nicht ausgenommen. Und sollte daran nicht allgemach ganz Deutschland Antheil nehmen, da es aus echt modernem und echt deutschem Geiste hervorgegangen ist? Denn man wähne nicht, daß wir entfernt Zweifel hegen, auch dieser dialektisch-imperativische Norden und sogar dieses nüchtern spottende Berlin werden, sobald es darauf ankommt, die Sache verstehen und mit fliegenden Fahnen in die Reihen der Kämpfer für deutschen Geist und menschlichen Idealbestand eintreten. Wo ein Jahr 1813 mit seiner alles leere Träumen kühn wegwerfenden thatvollen Heldenliebe zum Vaterlande möglich war und das Jahr 1870 den deutschen Jüngling, der 1848 zuerst zu sich und seiner Art und Bestimmung erwacht war, zum kraftvoll zielbewußten Manne reifen machte, da muß auch die Zeit der Reife für noch idealere Dinge nahen, als selbst Vaterland und Freiheit darstellen, und das erste Zeichen des wirklichen Beginns der Sache wird die alten frischen Jungen und junggebliebenen Alten mit einem Schlage wieder auf ihren Füßen stehen sehen.

Aber man wähne nicht, daß es eine gewisse „Bildung" sei, warum es sich handle und was hier ausreiche. Es ist ein Zustand, eine ganze innere Organisation und Neugestaltung, was hier in Rede ist und vor sich gehen muß. Es war im Angesicht des Todes das Gefühl des unversöhnten Risses der ganzen Welt, was selbst einen Sokrates, den Vater unseres modernen scheinbar alles ausgleichenden Wissens und Gebildetseins, innerlich sich zurufen ließ: „Treibe Musik!" Es war ihm ein unmittelbar sinnlich zu erfassendes Abbild eines inneren Welt- und Menschheitsprozesses, was in dieser stets aus der Dissonanz die Harmonie gebärenden Kunst vorgeht. Und seltsam genug muthet einen jenes Wort des von jeder „Bildung" seiner Zeit erfüllten Mendelssohn-Bartholdy an, als der König nun partout wollte, daß er in Berlin bleibe: „Es ist doch nur der Egoismus der da zum Bleiben räth, und gerade an dem leidet alles in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Berlin, und gerade durch den ist alle Musik dort so entsetzlich undeutsch und entartet geworden!“* Das war im Jahre 1842! Wie tief muß das Gefühl solcher Leere schon in das innerste Bewußtsein der Zeit gedrungen sein, wenn es selbst solche bloße „Gebildetheit“ ergreift und ein Sehnen nach einer ganz neuen Welt erzeugt, die uns ein harmonisches Ganze zurückbringen soll.

Aber sie will wieder nahen die Göttin mit den Aepfeln der ewigen Jugend, und das Fahle unserer Bildungs- und anderer eingebildeten Souveränetäten will der Farbe wirklichen Lebens weichen, das allein herrscht und zu herrschen bestimmt ist. Noch sitzt zwar nach wie vor der Philister ruhig bei Musik und Kaffee und der Gebildete in feinen Conzerträumen, allerhand alte und neue „classische“ Musik schlürfend. Denn die Classiker sterben bei uns eben nicht aus, einer macht von Mendelssohn bis Brahms auf dem Wege der geschicktesten Nachbildung vorhandener Formen den andern. Aber ich muß stets wieder daran denken, wie vor vier Jahren in Berlin die in München erwachsene Frau Mallinger mit den Sängern Niemann und Bez, die ebenfalls an Wagner's Dramatik sich groß gezogen, im Lohengrin zuerst auftrat. Der Antheil dieser Berliner an solchem tragischen Spiel war nicht blos wie 1815, als die Milder-Hauptmann dieselben im Fidelio entzückte, Enthusiasmus, es war Feier, Andacht und wie bei Shakspeare's hohen Tragödien persönliches Miterleiden eines ewigen Menschheitsprozesses, aus dem die eigene Seele neugeboren hervorgehen soll. Und regt sich nicht gerade in Berlin die Jugend für die neue Sache der deutschen Kunst am lebendigsten und wirksamsten? Drei „Wagnervereine“ allein in Berlin strafen uns am Ende Lügen, daß wir so gering von ihm gedacht und so Uebles ihm nachgeredet. Aber ihre eigene „souveräne Kritik“ hat uns ermöglicht auch in ihr glorreiches Heim und Haus zu schauen. Denn es ist im Grunde nur ein Glashaus, und den Kopf in den Busch stecken um nichts zu sehen nutzt hier nichts. Aus ihrer eigenen so unnatürlich alt sich gebärdenden Mitte erstehen stets wieder die offenen Sinne und frischen Lebensaugen, die sich von all dem Schein- und Feenglanz der allerneuesten Weltstadt und ihrer Klugheit und Intelligenz nicht blenden lassen, sondern fein ruhig auf den Grund zu schauen trachten und den Kern dort besser kennen und mehr lieb haben, als daß sie an seine Verballhornung und Verdörrung glauben könnten. Denn es ist ja trotz allem von unser Aller Lebenskraft, was hier schafft und wirkt, und nur die momentane Stagnirung und das falsche Auswachsen gilt es für Jeden in seinem Gebiete durch Aufweisung neuer frischer Ziele unseres idealen Gesammtlebens nach Kräften hemmen zu helfen.

Darum also sei zum Beschluß noch einiges Nähere von diesem so recht eigentlich internationalen deutschen Unternehmen in Bayreuth berichtet. Es gehört als wesentlichstes Glied in den Kreis der bedeutsamen Idealereig-

* Vgl. Musikerbriefe, Leipzig 1873, S. LXXIII.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nisse unserer Zeit, und es geziemt jedem, davon bei Zeiten die rechte Anschauung zu gewinnen.

Die Bedeutung des tragödischen Spiels überhaupt setzen wir als gekannt voraus. Ebenso was, wenn es den tiefsten Grund des Tragischen gilt, also wenn uns der innere Weltzusammenhang in seiner Consistenz und Fülle zu unmittelbarem Gefühlsverständniß gebracht werden soll, die Musik bedeutet. Sie stammt aus dem ebenso urbewußten wie unbewußten Schooß alles Daseins und ist gleicherweise das Kind des modernsten Wissens von der Welt und ihrem Wesen, wie schon nach ihrer Entstehung die allererste unwillkürliche Aeußerung des dunklen Gefühls eines Andersseins als das eigene Sein ist. Sie besitzt also im reinsten Sinne und höchsten Maße jene Urmacht und Allmacht der Kunst überhaupt, uns mit einem Schlage aus uns heraus und in eine andere Welt zu versetzen, das heißt in eine Welt die anders ist als wir, weil sie nicht wie wir blos ein vergängliches Theil sondern das ewige Ganze selbst ist. Geschieht dies nun auch in der vollsten Allgemeinheit und Unbestimmtheit was das concrete Wissen und Begreifen von der Welt betrifft, so behalten wir doch stets mit der größten Sicherheit und Freiheit das Element in Händen, aus dem sich gewissermaßen alle Einzelerscheinung der Welt bildet, und wissen uns stets in unmittelbarer Verbindung mit den Kräften, die dieses Einzelne wie das Ganze der Welt bewegen. Dadurch wird nun das Einzelne, das uns wie durch einen Zauber aus diesem Abgrund und Mutterschooß aufsteigt, zu einem Typus des gesammten Lebens und von einer zwingenden Gewalt auf unsere Vorstellung und Empfindung. Wir fühlen uns als Mitwisser von dem Grunde seiner Existenz und übersehen dieselbe gewissermaßen sofort von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende.

Das dunkle Bewußtsein von solchem tragischen Urwesen der Musik war es, was einen Schiller selbst von dem Mißgeschöpf der Oper eine Wiedererstehung der wahren Tragödie erhoffen ließ. Und daß Goethe ein gleiches Gefühl hatte, beweist seine Antwort über Mozart's Don Juan.* Aber erst die Berührung mit einer poetischen Stoffwelt, die ungleich reiner und sicherer als irgend welche wirkliche Geschichte die tragische Ursubstanz unseres Lebens in sich trägt, konnte überhaupt mit drängender künstlerischer Noth auf diesen Zusammenhang führen und dazu nöthigen, sich als letztes und allgemeines Ausdrucksmittel dieses Tragischen, als Erzeugung der tragischen Grundstimmung auch die elementare Dichtsprache der Musik anzueignen. Berichtet uns nun R. Wagner in den mannigfachen Schriften, die das begreifliche Bedürfniß der Vertheidigung seiner Sache in der Revolutionszeit von 1849—50 ihm abgerungen, bestimmt genug, wie dies bei ihm persönlich geschah, so ist doch nicht zu verkennen, daß erst die volle Erfassung des eigentlich Tragischen in der Poesie ihm auch wie die Fähigkeiten der Musik, so das Wissen von ihrem Werthe erschloß. Mit den

* Goethe's und Schiller's Briefwechsel 2. Aufl. Nr. 402 und 403.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sagen des Fliegenden Holländer und Tannhäuser begann dieses sichere Wissen und feste Ergreifen der Musik als tragischen Grundelements, mit dem Lohengrin war es vollendet, und es ist in der Geschichte der Kunst fast unerhört, mit welcher Sicherheit schon in dieser Gestalt des Ritters vom heil. Gral aus jenem mystischen Abgrund des unbewußten Wissens von dem Zusammenhang der Welt das Bild des wirklichen Lebens ans Licht hervorgezaubert und in seiner glorreichsten Erscheinung wie nach seiner vollen tragischen Selbstvernichtung dargestellt wird.

Seit der Antike, das darf man trotz Shakspeare sagen, sah die Kunst solch ein reines tragödisches Spiel nicht, und die Wirkung auf die Geister war ebenso unvergleichlich wie unverkennbar. Man wird in späterer Zeit sorgsam die Thatsachen solcher erneuten reinen Totalwirkung dramatischer Kunst sammeln, und es werden sich Anzeichen genug ergeben, daß das innere Erwachen und Reifen zu sich selbst im deutschen Geiste dennoch früher geschah als sonstige Zeichen annehmen ließen. Wir fühlten wie einst bei Werther und den Räubern, wie dann in Don Juan und Zauberflöte und ganz zuletzt in Faust und Neunter Symphonie mit voller Energie unsern innersten Lebensgrund berührt, nur mit dem Unterschiede, daß dies hier nicht blos gedacht oder empfunden oder doch alles in allem genommen mit Sinnen nur stückweis empfangen, sondern eben ganz und vollkommen geschaut und daher die Wirklichkeit das heißt die höhere Wesenheit des Lebens selbst war. Und wir bemerken daß ganz wie zu ihrer Zeit bei den Griechen diese künstlerische Erscheinung in der That nicht blos das wahre sondern zugleich das volle Bild unseres Lebens war, wahr nach der vom Volksgeiste selbst gespendeten Deutung seines Wesens, wahr und vollständig nach der unvergleichlich sicheren und umfassenden Verwirklichung die diesem tragischen Vorgange durch das Mittel der Musik zutheil wurde, die selbst wieder das eigenste Erzeugniß nicht blos des künstlerischen Geistes unserer Zeit sondern des naiven Wissens vom innern Leben der Welt ist.

Elsa aber, das einsam verlorne Weib, sagt der Dichter dieser Tragödie unseres modernen Lebens selbst, sei der verlorene Pfeil gewesen, den er nach dem vollen Menschen und Helden Siegfried abgeschossen, und an diesem „Ring des Nibelungen“, der aus der ursprünglichen Dichtung „Siegfrieds Tod“ nach Jahren des menschlichen und künstlerischen Ringens hervorging, erhärtete und erprobte sich nun die Wahrheit und Kraft des im Lohengrin noch blos instinctiv ergriffenen ethischen und ästhetischen Prinzips, mit dessen Durchführung uns jetzt eine tragische Kunst geboren werden soll, die dem Wesen unseres Geschlechts und dem Stande unserer geistigen Entwicklung wirklich entspricht und nach dem Theile der Kunst überhaupt dazu dienen kann, uns auch ideal endlich wirklich selbständig zu machen.

Es sind nun bloße Reisebriefe nicht der Ort, von einer derartigen künstlerischen Unternehmung oder auch nur von dem ethischen Bestand jener ja längst

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

veröffentlichten Dichtung Nachricht zu geben. Einiges ist nach letzterer Seite hin schon oben berührt worden und mag den Beweis liefern, daß es sich um andere Dinge handelt als die unsere bisherige Literaturpoesie bewegten: der ethische Grund eines Faust erscheint hier ebenso begriffen wie der tragische Humor Shakspeare's und Beethovens. Mit ganz rückhaltloser Energie wird der Mensch auf sich selbst gestellt, in ihm selbst der Angel nicht blos seines individuellen Seins sondern des gesammten Daseins erwiesen. Wahren Jubel wird es erregen, wenn dieser Siegfried sein Schwert sich schmiedet und den Drachen tödtet, tief sehnsuchtsvolles Sinnen, wenn er Brünnhilde und mit ihr sich selbst erweckt, erweckt zu all den Leiden des menschlichen Daseins, die nur das Ende des Lebens krönt. Jeder wird verstehen, daß hier ein Sinnbild alles Menschenthuns und Menschenseins nach ihrer Tiefe waltet, und die tragische Erschütterung wird Herstellung einer neuen Existenz im eigenen Ich sein, wo überhaupt ein eigenes Ich vorhanden ist.*

Doch nicht davon wollten wir hier reden sondern von den Vorrichtungen und Herrichtungen, die nun die wirkliche Ausführung, die Realisirung dieser hohen künstlerischen Absicht erfordert. Denn an ihnen hängt zum Theil die Existenz dieses tragödischen Kunstwerkes selbst. Es wird sich dabei nach dem Vorhergesagten von selbst ergeben, daß und warum dafür das hergebrachte Theater nicht geeignet und der Raum, wo solches wahre tragödische Spiel vor sich gehen konnte, mit diesem selbst erst völlig neu zu schaffen war.

Absicht und Zweck ist auch hier wie überall im Drama die Erzeugung des Bildes auf der Scene. Aber diese muß in einem solchem Falle, wo uns das Bild als Bild des innern Menschenwesens sich darstellen soll, ungleich reiner und concentrirter geschehen, als im gewöhnlichen Drama oder gar in der bisherigen Oper. Wir nannten die Musik in diesem Spiele den Schooß alles Werdens und Vergehens der Erscheinungen. Sie also zunächst muß nach ihrer vollen Reinheit und Prägnanz wirken, wenn sie in uns die volle Stimmung und Empfängnißfähigkeit eines Vorgangs bereiten soll, dessen Innerlichkeit wie bei allem tieferem Leben im Grunde nur sie mit ihrer unvergleichlich energischen Bestimmung unseres allgemeinen Empfindens begreiflich machen kann. Ist es nun Thatsache, daß die wahre Aufnahme der Welt die uns die Musik bietet, durchs Ohr unsere übrigen Sinne und sogar Geistesfunctionen in Unthätigkeit versetzt und namentlich das Sehen der Dinge um uns her so sehr ertödtet, daß wir schließlich selbst nicht einmal mehr das sonderbare Gebahren der Spieler wahrnehmen, die da vor uns diese mystische Wunderwelt erzeugen, so handelt es

* Den Sinn der Dichtung bezeichnet Wagner selbst Ges. Schriften VIII 11 näher so: „Hier ist Alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach einem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen." So hatte der Dichter sich „im Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden".

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich auf dieser Bühne dagegen nicht um „Depotenzirung" des Gesichts, das nun gewissermaßen nach innen blickt und da die Bilder und Beispiele des mit dem Ohre vernommenen Weltzusammenhanges selbst erzeugt, sondern im Gegentheil um möglichste Reinigung und Steigerung des Sehens und um Erhöhung desselben zu einem geistigen Schauen, gewissermaßen zu einem inneren Hellsehen. Die unsichtbar erklingende Musik in einem solchen Theater richtet all unsere Geister mit spannender Gewalt auf ein Schauen. Das innere Auge sucht und sehnt sich nach dem Bilde, das uns die dunkle Tonwelt hier andeutet. Und wenn es dann wirklich erscheint, wird es mit ganz unvergleichlicher Sicherheit aufgenommen und gewinnt die Kraft der vollendeten künstlerischen Illusion. Der Musikverständige wird dies um so mehr begreifen, als er weiß, daß die Musik bestimmter als alle Worte und Begriffe uns das innere Wesen und die Gestalt der Welt anzudeuten und so gewissermaßen uns schon das Urbild der Dinge zu zeigen vermag, ehe wir noch das Abbild selbst gesehen.

Das Orchester mußte also in einem solchen tragödischen Spiel aus Gründen künstlerischer und geradezu poetischer Nothwendigkeit unsichtbar gemacht werden. Ist die Musik hier der Grund der ganzen Anschauung, so war rein sinnlich angeschaut dieses Orchester, das dieselbe erst realisirt, — denn die Darsteller mit ihrem Gesang schweben ja auch nur auf diesem stets wogenden Tonmeere —, wie die Hersteller des theatralischen Raumes sich alsbald selbst vergegenwärtigen, „den mystische Abgrund", aus dem wie aus der Tiefe unserer eigenen Empfindung alles Leben aufsteigt und in den es wieder versinkt.*

Dieser Orchesterraum also ward seiner Natur und Bestimmung nach bestimmend für den ganzen Bau. An die wie allüberall eingerichtete Scene schließt sich in gleicher Tiefe mit der Versenkung ca. 40 Fuß tief unmittelbar in halbrunder Form der Raum für diesen „mystischen Abgrund" an, in welchem amphitheatralisch die Sitze der Musiker aufsteigen. Dieses kleine Halbrund wird dann naturgemäß bestimmend für den ganzen Zuschauerraum, der sich in concentrischen Reihen um dasselbe so anschließt, daß einmal das amphitheatralische Aufsteigen der Sitze niemals in den Orchesterraum selbst hineinschauen läßt und andererseits jeder Blick in gleicher Weise direct und voll auf die Scene gerichtet bleibt. Denn das Schauen ist hier der beabsichtigte Zweck und die bewußte Thätigkeit, das Hören der Musik nur wie unwillkürliches Einathmen einer allerdings über das Gewöhnliche weit hinausgehenden idealen Atmosphäre.

Dadurch nun scheiden sich von selbst alle Seitensitze aus, denn die Linie geht schnurgerade von den beiden Enden des Orchesters nach dem Ende des

* Vgl. R. Wagner's Schrift „Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth" Leipzig 1873 mit sechs Plänen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Zuschauerraums und findet ihre Richtung und ihre Steigung in der Bedingung, die Bühne vollständig zu überschauen und das Orchester nicht zu sehen. Wenn man nun die letzten Reihen der Sitze, die in einzelne Räume abgetheilt sind und den Fürsten gehören sollen, Logen nennen will, so hat man hier wenigstens Fürstenlogen. Aber ebensowenig wie es hier einen andern Zweck gibt als das tragödische oder komödische Spiel der Scene zu sehen und das gegenseitige Begaffen unserer zum Theil aus höfischen Vergnügungsfestlichkeiten entstandenen Opernhäuser in einem solchen Raum, wo die Nation und die Menschheit sich selbst im Spiegel schauen will, irgend statthaben kann, ebensowenig gibt es hier einen andern Stand als den reinmenschlichen der Aufnahme des Ideals. So sitzen die deutschen Fürsten wie das deutsche Volk, deren wahre Volksfürsten sie sind, und mit Freude wird ihnen hier unter gleichen Plätzen der höchste bereitet.

Die totale und energisch fühlbare Scheidung der Bühne vom Zuschauerraum zumal durch ein solches mystisches Etwas endlich hat zugleich den Vortheil den Zuschauer von vornherein wirksam darauf vorzubereiten, daß es sich hier nicht um triviale Wirklichkeit oder ihre kahle Photographie handelt wie die moderne Bühne sie mehr und mehr zu geben liebt, sondern um ein wahrhaft ideales Bild das heißt um die Wahrheit dieses Lebens selbst auf dem Wege des schönen Scheins und der vollendeten künstlerischen Illusion. Vielleicht wird also hier, um mit dieser Hoffnung zu schließen, sogar die moderne „Bildung“, die bereits alles zu wissen und zu kennen sich geradezu für moralisch verpflichtet hält und gar kein Unerkanntes mehr gelten läßt, am wenigsten ein „Mystisches“, da es ja für den ewig nüchternen Verstand kein Dunkel gibt, dennoch sich von einem bisher ungeahnten Wesen ergriffen und zu der Betrachtung gebracht fühlen, ob denn nicht in der That ein Ganzes und Ewiges existirt, zu dem wir einzelne Sterbliche stets sehnsuchtsvoll hinanschauen müssen und dessen Ewigkeit und Frieden wir erst dann theilen, wenn wir uns mit unserm ganzen Selbst rückhaltslos in dieses Ganze versenken und sogar für tief erschütterte Momente unser so klug scheidendes Verstandeswesen gänzlich daran geben. Denn eben wo dieses Scheiden und Suchen des bloßen Verstandes aufhört, fängt jenes Ganze, die „mystische“ Welt der Kunst und des Ideals an, geheimnißvoll unfaßbar nur für jenen stets kühlen Verstand, unendlich klar und bestimmt wie die Liebe für die das Ganze und das Leben suchende eigentliche Menschennatur, von der wir noch nicht annehmen mögen, daß sie uns guten strebsamen Deutschen über all unserm anderen und höheren Selbstbewußtsein in ihrer ungetheilten Einfachheit und erquickenden Lebenswärme völlig verloren gegangen sei.

Die Entscheidung über diesen Erfolg der Sache fällt, sobald dieselbe selbst in die reale Erscheinung getreten sein wird. Denn davon hängt hier überhaupt die Existenz des ganzen Kunstwerks ab. Darum hatten wir hier überall auf den Zusammenhang auch dieses Unternehmens mit unserer gesammten geistigen und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ethischen Cultur hinzuweisen, damit Zweifel und Verkleinerungssucht stets weniger Raum zur Zerstörung des Glaubens an die Verwirklichung dieses „Bayreuth“ finden.

Nichts würdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!

Dieses Wort haben Wir im letzten Jahrzehnt so oft und mit so siegreichem Erfolg gehört.

Nun eine höhere Ehre als ihre idealen Güter hat unseres geringen Erachtens eine Nation nicht, und wie die Religion gehören zu ihr der hehre ethische geistige und künstlerische Besitz, von dem wir hier zum Glück einige neue Schätze aufzuweisen vermochten. Hüten und pflegen wir ihrer nach ihrer wie nach unserer Würde!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

XII.

Das Liszt-Jubiläum in Pest.

1.

Dem Neid den Werth der Dankesschuld entringen,
Vergeb'ne Müh, der mancher müd' erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
Dem Fluge nur die Liebe folgen mag.
Dich liebt dein Volk: ihm sollt' es auch gelingen
Würdig zu feiern deinen Ehrentag.
Was heut ein Volk an Huld dir will erzeigen,
Durch Liebe ists auch unsern Herzen eigen.

Richard Wagner.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Buda-Pest! — wie lange ist es denn her, daß die schöne ungarische Donaustadt in die moderne Cultur miteingetreten, und jetzt erlebten wir dort ein Fest, das der höchsten Art und dem edelsten Erzeugniß aller geistigen Bildung galt, die Feier des fünfzigjährigen Jubiläums eines Künstlers als solchen und gar „blos eines Musikers"! — Freilich wer sich auch über Literatur und bildende Kunst hinaus um unsere Entwicklung in diesen letzten Dingen der Cultur gekümmert, der wußte längst, daß unsre Haydn, Mozart, Beethoven ihre besten Gönner und treuesten Freunde unter diesen Apponyi, Esterhazy, Amadee, Erdödy, Brunswick und wie die Magnatengeschlechter Ungarns heißen gezählt und daß manches ihrer bedeutendsten Werke sein Entstehen direct der Anregung solcher unerschöpflichen Musikliebe dankt. Allein was achtet man selbst der begeistertsten Hingabe an die Musik heute besonders! —

Es war im März dieses Jahres, wo eine kirchliche Aufführung von Liszt's Graner Messe in Preßburg uns von neuem nach Oesterreich rief und die gewohnten Studien mir durch Zufall die jetzt besonders willkommene Nachricht zuführten, daß an dem gleichen Tage des Preßburger Vorhabens, dem 13. April, dem heurigen Ostertage, in einem entscheidenden Sinne das fünfzigjährige Künstlerjubiläum des Mannes sei, von dem wir soeben ein epochemachendes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Werk auf dem größten Gebiete seines Schaffens, auf dem der religiösen Tonkunst hören sollten. Nach der Aufführung der Messe, bei der kleinen geselligen Vereinigung der von Wien Pest und anderswoher Herbeigekommenen um den bejahrten Meister, ergriff mich das Gefühl des Wunders, daß dieser Künstler, von dessen Knabenzeit da gestanden: „Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken heruntergefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreißt!“ noch in der ganzen Frische und Fülle seines unvergleichlichen Wesens unter uns walte und wirke, mit der Unwiderstehlichkeit unwillkürlicher inneren Aufwallung, und ich gab demselben umsomehr den unumwundensten Ausdruck, als die Umgebung des Meisters in den Kundgebungen ihrer Liebe und Verehrung bewies daß sie wohl wisse, welch seltene Erscheinung eines Künstlers und Menschen uns da zu Häupten saß. Auch die öffentlichen Blätter hatten von dieser Kunde Notiz genommen, die Thatsache des künstlerisch so beachtenswerthen Ereignisses war also auch den weiteren Kreisen unserer Bildung nicht fremd geblieben.

Allein unser sonst so gesanges- und festlustiges deutsches Vaterland es schwieg, und selbst seine musikalische Metropole Wien, die doch eben in jenem Jahre 1823 das Künstlerthum des elfjährigen Wunderkindes mit Urtheilen besiegelt hatte wie: „Es gränzt ans Unglaubliche was dieser Knabe leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Möglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jungen Riesen Hummels schwere Composition herabdonnern hört“, — selbst Wien, also in entscheidendem Sinne Liszt's künstlerische Vaterstadt, schien nicht erkennen zu wollen, daß hier wie im Jahre 1870 bei Beethoven ein allgemein und solenn zu feierndes Fest vorliege. Durch das ganze Sommerhalbjahr 1873 „regte keine Welle sich.“

Da unerwartet mit der beginnenden Wintersaison kam eben dieses Pest mit einem Lebenszeichen. „Es ist heuer das fünfzigste Jahr, daß unser verehrter Landsmann Franz Liszt auf dem Felde seines Künstlerwirkens sich selbst unvergängliche Lorbeeren verdient, seiner Nation dauernden Ruhm bereitet hat. Die Verehrer seiner Muse glauben sich selbst zu ehren, indem sie sein Künstler-Jubiläum feierlich begehen wollen“, hieß es in einer Einladung an „anderwärtige Freunde und Verehrer des Meisters, das Andenken an Liszt's ruhmvolle Künstlerlaufbahn in Pest durch die Aufführung des Christus-Oratoriums und sonstige festliche Handlungen entsprechend zu begehen“. Unterzeichnet war als Präses des „Liszt-Jubiläums-Comites“ kein Geringerer als Dr. Ludwig Haynald, Erzbischof von Calvesa.*

* Nach einer Notiz der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1873 Nr. 48) war es übrigens der erst vor kurzem ins Leben getretene Pester „Schriftsteller- und Künstlerklub“, der die erste Anregung zu dieser Idee gegeben. Derselbe sandte auch am Tage des Festes selbst eine Deputation zu dem Meister, der dieselbe als Vertretung eines die Culturinteressen des Landes pflegenden Vereines herzlichst begrüßte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es war ein ebenso erfreulicher wie gastlicher Ruf in die deutschen Lande hinein. Denn schien es auch zunächst ein patriotisches oder doch nationales Fest, was hier dem in Raiding bei Oedenburg Gebornen bereitet ward, der Künstler selbst gehörte doch im weitesten Sinne der gebildeten Welt an, und nicht dem politischen Landsmanne sondern dem künstlerischen Genius, der die Kraft seines Volks in sich gesammelt und über die Gränzen seines Landes hinaus für die Welt fruchtbar gemacht hatte, ihm galt das Fest, und welches Land verdankt ihm in höherem Maße einen Theil seiner besten Entwickelung in der Kunst als unser deutsches Vaterland? — Was seit eben diesen fünfzig Jahren Liszt in ganz Europa als Virtuose das heißt für vollentsprechende Darstellung in der Musik geleistet hat, wie zunächst von Paris aus alles und jedes was höheren und wahrhaft stylgemäßen Vortrag der Kunst aller Zeiten und Völker erstrebte, an ihn sich angelehnt und von ihm Halt und Richte angenommen, das weiß die Welt. Keine gebildete Nation, die ihm nicht in edelsten Söhnen künstlerisch tributpflichtig geworden ist und seinem Siegeszuge schmucke Kämpen und junge Helden geliehen hat! Weniger ist bekannt und doch für die Entwicklung aller Musik entscheidend, was Liszt durch Aufnahme des Lebenskeimes der deutschen Instrumentalmusik bedeutet, wie er durch seine „Symphonischen Dichtungen" den Geist und Sinn von Beethovens monumentalen Schöpfungen in der reinen Musik wahrhaft hat wiederaufleben und fruchtbar fortwirken lassen, — wenig bekannt auch, wie er zumal bei uns in Deutschland von seinem Weimar aus seit mehr als dreißig Jahren ganz unmittelbar auf die Pflege und Ausbildung deutscher Musik eingewirkt und gar durch Einführung von Tannhäuser und Lohengrin dem höchsten Schaffen unserer musikalisch-dramatischen Kunst die Bahn ebnen half. Einer noch späteren Zeit aber bleibt die freie Anerkennung dessen vorbehalten, was dieser Künstler durch Erschaffung einer wahren Cultusmusik und überhaupt einer neuen religiösen Tonkunst für die ethische Cultur und Neubegründung eines tieferen Welt- und Menschheitsempfindens bedeutet. Denn dieses Thun ist noch zu neu und liegt der momentan herrschenden Anschauungsweise gar zu fern.

Allein alles dieses schienen, wie nur eine Mutter ihr Kind, die Nation ihren Sohn mit treuem Auge bewacht und mit sicherem Blick erkennt, in einem feinen Herzen zu tragen, die da in Pest jetzt schon seit Jahren den seltenen Meister persönlich bei sich besitzen, und dem entsprach wie wir oben sahen der Festesaufruf, dem auch wie man bald erfahren sollte, die Anordnerschaft und Einrichtung der Feier. Denn niemand anderes als die königliche Freistadt Pest war der offizielle Gastgeber und ihr Comite bestand unter dem genannten hochgestellten Präsidenten aus Notabeln des Landes und der Stadt wie der Wissenschaft und Kunst. Solcher Auffassung des Ereignisses entsprach aber auch in ihrem Verlaufe die Feier selbst, vor der wir also hier als von einem denk-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

würdigen kunstgeschichtlichen Begebnisse ebenfalls die Hauptthatsachen festhalten wollen. *

2.

Schon ende October war der Meister, dem die erste Kunde des Festes in der Fremde durch die öffentlichen Blätter zugekommen war, von der Rückkehr aus Rom zur Besichtigung der Weltausstellung in Wien weilend, nach Gran-Nana eingeladen worden, wo ihn eine Fest-Deputation empfing und nach Pest geleitete. Die Erregung und Antheilnahme in den gebildeten Kreisen der hungarischen Hauptstadt war schon in der Woche vor dem Feste ersichtlich genug, denn welcher Ungar ist nicht musikalisch und welcher Gebildete hier weiß nicht von seinem Liszt! Dazu kamen von nah und fern zahlreiche telegraphische und briefliche Begrüßungen von Privatpersonen wie von öffentlichen Instituten theils an das Comite theis an den Jubilar selbst: so um nur das wenige zu nennen, von Musikvereinen in Rom, Bologna, Jena und besonders anerkennungsvoll ehrend von der russischen Gesellschaft für Musik in St. Petersburg, deren Präsident der Großfürst Constantin ist. Auch die Blätter der Stadt hatten nicht gesäumt, die Bedeutung des Tages wie des Künstlers deutlich auszusprechen, und dem Ungarn ist leicht klar gemacht, daß Musik und Musiker nicht zu eitel Tand und Spiel da sind.**

So darf es nicht Wunder nehmen, daß am Abend des 8. November 1873, an dem das Fest begann, der große Platz vor dem Gebäude der neu errichteten königlich ungarischen Landesmusik-Akademie, welches Liszt als deren Director bewohnt, der sogenannte Fischplatz bereits von Tausenden besetzt war und ebenso keines seiner Fenster frei zeigte, als um 6 Uhr die Capellen der k. k. Linien-Infanterie-Regimenter Ludwig Victor und Mollinary unter Leitung der Capellmeister Ludwig und Häusler erschienen und Liszt's Krönungsmarsch, Goethemarsch, 1849 zur hundertjährigen Geburtsfeier des Dichters geschrieben, und Ungarischen Geschwindmarsch aufführten. Der Eljens waren in jeder Pause und namentlich wenn auf lauten Ruf da unten der Meister selbst am Fenster erschien, so kräftige und anhaltende, als handle es sich hier um eine politische Persönlichkeit. Der Eindruck solcher offenbaren Volksthümlichkeit des Künstlers in seiner vaterländischen Hauptstadt war denn auch

* Mit der Ausführung der Comitebeschlüsse und dem Arrangement des Festes waren vor allen die Herren Reichsrath von Huszar, Cornel von Abranyi, Schriftführer des Comites, und Musikalienhändler Dunkl betraut. Dem Comite gehörten ferner an die Herren Baron Auguß, Reichsrath Graf Apponyi, Compositeur von Mihalovich, Graf Guido Karacsonyi, Graf E. Szechenyi, Kapellmeister Fr. Erkel und Hans Richter, Violinspieler E. Remenyi und L. Odry.

** Die auf das Fest bezüglichen Documente und anderen Schriftstücke sind der erzbischöflichen Bibliothek zu Calvesa einverleibt worden.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

bei der zahlreichen Versammlung fremder und einheimischer Gäste in Liszt's Räumen oben unschwer zu erkennen. Sind wir doch in unserm modernen Leben gar zu sehr davon entwöhnt, den Tribut auch wirklich frei und ganz gebracht zu sehen, den jeder Mensch dem Künstler schuldet und den, wo dieser wirklich die Kraft und die Cultur seiner Nation vertritt, das ganze Volk auch willig zollen soll! Und hier ward er wirklich ganz und frei gezollt.

Solche Erscheinung bestätigte aber auf's schönste die festliche Gesellschaft, welche aus allen Kreisen der Stadt und des Landes die Freistadt Pest an dem gleichen Abend zu einer splendiden Begrüßungssoiree in dem prächtigen Saale des Grand Hotel Hungaria um den Meister und die Gäste versammelt hatte und wo die ebenso ehrende wie zuvorkommende persönliche Mitbewirthung durch die Notabilitäten der Stadt nicht blos die altungarische Gastfreundschaft bewährte, sondern zugleich den freien Dienst bedeutete, den jeder Gebildete mit Freude dem Genius widmet. Hier bezeichnete denn auch zugleich die deutliche Rede den Sinn des Festes, und nach einer Ansprache des Herrn Oberbürgermeisters Rath begrüßten nacheinander der Seminardirector Kiralyi von Oedenburg, der erste Bürgermeister von Ofen-Pest, Herr Kammermeyer und manch Anderer den im Kreise seiner persönlicheu Gönner und Freunde weilenden Meister. Auch die ungarischen Minister und andere Höchstgestellte fehlten nicht. Der Herr Erzbischof waltete sofort seines Amts in persönlichster Aufmerksamkeit gegen den Jubilar: es war ein schwungvoll lebendiger Beginn des Festes selbst und eine würdige Begrüßung des Künstlers, der „seiner Nation dauernden Ruhm bereitet hat". Alles einte sich mit unbefangen hervorbrechender Begeisterung in dem freudigen Gefühle der Ehrung des künstlerischen Genius.*

Bei ungleich ausgedehnterer Oeffentlichkeit war dann am Tage darauf in dem dichtgefüllten kleinen Redoutensaale in solennster Feier die eigentliche Begrüßung und Würdigung des Künstlers durch die That. Ja hier trat der Ernst und die Aufrichtigkeit des Festes in voller Prägnanz hervor, und manches Auge füllte sich mit dem Naß, welches das unwillkürliche Ergriffensein von einem persönlich Miterlebten hervortreibt. Es wirkte erhebend, eine Nation, ein Volk in seinen hervorragendsten Vertretern den Zoll des Dankes und der Verehrung zahlen zu sehen, und an wen? — An einen Künstler!

* Von Freunden und Verehrern Liszt's waren anwesend: Fürst Bibesco mit Gemalin aus Rumänien, Frau von Meyendorf geb. Fürstin Gortschakoff aus Weimar, Frau von Muchanoff geb. Gräfin Nesselrode aus Warschau, Frau Gräfin Dönhoff aus Wien, Baron von Loën und Hofcapellmeister Lassen, Klaus Groth aus Kiel, Oberstaatsanwalt Dr. Liszt, Violoncellist Popper nebst Gattin geb. Menter, Cellist Goldmark und Pianofortefabrikant Bösendorfer aus Wien, Pianist Levy aus St. Petersburg, die Verleger Schuberth und Kahut aus Leipzig u. A. m.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Feier einleitend erklang eine „Liszt-Cantate“ des jungen ungarischen Componisten Heinrich Gobbi auf den Text des Poeten Emil von Abranyi. Die Berührung von Hauptmotiven aus der „Heiligen Elisabeth“ und der Graner Messe im Vorspiel leitete sinnig auf des Jubilars Person, die dann im Verlauf mit Chor und Soli recht anmuthend gepriesen ward.* Es trat der Reichsrath Paul von Kiralyi, einer der gefeiertsten Redner Ungarns, vor und übergab in würdigster Haltung und mit kräftig vorgetragener ungarischer Ansprache im Namen der königlichen Freistadt Pest dem Meister einen goldnen Lorbeerkranz. Zugleich erfolgte, doppelt ehrend, eine Urkunde, wonach für ewige Zeiten die Stadt jährlich drei Musiker mit einem Stipendium von zweihundert Gulden versieht, die Bestimmung der Bedürftigen Zeit seines Lebens dem Gefeierten überlassend.

Dieser, bisher neben dem Erzbischof und dem Oberbürgermeister der Stadt stehend und umgeben von einem Kranz seiner Gönner und Freunde, trat unmittelbar darauf vor, das geistliche Gewand mit zahlreichen Orden, großen Sternen und Kreuzen bedeckt, der Ehren der Welt also auch in dieser Hinsicht wahrlich nicht baar. Das in seiner tiefen Ruhe und dem mächtigen Aufbau so imponirende und stets neu anziehende ernste Antlitz prägte deutlich das Gefühl von der Bedeutung des Begegnisses aus, daß eine Stadt, ein Volk ihn, den einfachen Künstler also feiere. „Ich bin der Ihre, — mein Talent — gehört Ihnen, — Ungarn gehöre ich, — so lang' ich lebe,“ lautete ungefähr in merklicher inneren Ergriffenheit das nicht weit vernehmlich und mit Unterbrechungen vorgebrachte Französisch, — ein unwillkürliches Bekenntniß der Freude, in seinem Volke sich wahrhaft wiederzufinden, und ein ungeschminkter Ausdruck des Dankgefühles, daß am Abend seines Lebens sein Vaterland ihm eine Stätte bereitet, wo er auch als Künstler sich daheim fühlen und sein noch ungebrochenes Können und Wirken zu gutem Ende führen könne. Der Eindruck dieser schmucklos aufrichtigen Entgegnung war unverkennbar, es war der Widerhall des Gefühls der Anwesenden und erhob dasselbe auch zu vollerem Bewußtsein von dem Werth des Moments.

Die übrigen Ovationen wurden mit schweigendem aber ersichtlich herzlichem Dank in Verbeugung, Kuß oder Händedruck entgegengenommen. Zuerst kamen geziemend die Musikvereine und die Musiker Wiens mit je einer anerkennungsreichen Adresse, beide überbracht von den Herren Director Hellmesberger und Doppler.** Die Stadt Weimar übersandte ihren Glückwunsch in traulich warmen und doch hoch ehrenden Worten durch die Herren General-

* Das Werk ward dirigirt von Professor Engeßer. Die Soli hatten die Damen Kaußer und Scholz, die Clavierbegleitung der Componist und Liszt's Schüler Sipos, die Harfe Herr Dubez.

** Aus Wien waren noch die Herren Hofoperndirector Herbeck und der Dirigent der Philharmonischen Concerte Johannes Brahms zum Feste geladen, jedoch nicht bei demselben anwesend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

intendant von Loën und Hofcapellmeister Lassen. Von Leipzig spendete der „Allgemeine Deutsche Musikverein", der sein Blühen vor Allen Liszt verdankt, silberne Lorbeeren mit kurzer Ansprache des in Pest lebenden Mitgliedes Robert Volkmann. Der Musikverein in Warschau hatte ebenfalls Lorbeerkranz und Adresse gesandt. Es folgte die Heimatstadt Oedenburg mit ihrem Glückwunsch und ganz zuletzt mit grünem Kranz der Dank der Pester Waisenmädchen, zu deren Vortheil Liszt seine Kunst bereits mehrfach öffentlich pflichtig gemacht, für den Zuschauer wie für den Meister ein gleich menschlich rührender Abschluß der Feier.

Laute Eljens bildeten die Umrahmung des ganzen erhebenden Vorgangs. Die Gemüther waren zur Aufnahme des Hohen, das die Kunst bietet, vorbereitet, man harrte des eigentlichen Höhenpuncts und unvergänglichen Eindrucks einer solchen Feier, der Erscheinung des Idealen der Kunst selbst.*

3.

Der Morgen des 9. November also war der solenne oder vielmehr offizielle Theil der Feier. Gewissermaßen als erhabene Illustration und reale Bethätigung des Rechts zu solcher Begrüßung des Meisters erschien dann abends in dem mächtigen und pompös decorativ angelegten großen Redoutensaale vor mehreren Tausend festlich gestimmter und festlich geschmückter Feiernden Liszt's „Christus".

Wir haben über dieses eigentliche künstlerische Lebenswerk des Meisters schon bei Anlaß der ersten vollständigen Aufführung in Weimar berichtet. Hier geschah die Vorführung obendrein auch im Einzelnen gänzlich ohne Kürzung und dauerte nahezu vier Stunden. Der Klangkörper war aus dem „Verein der Musikfreunde" und dem Liszt-Verein nebst dem Chor des ungarischen Theaters von Pest, aus der „Singakademie" von Ofen und aus dem königl. Theaterorchester

* Auch der Liszt-Verein in Hamburg hatte seinen Glückwunsch gesandt und der akademische Gesangverein in Jena, wo Liszt so oft von Weimar aus dem musikalischen Leben seine Hand geliehen, schickte ein lateinisches Festgedicht. Der Berliner „Tonkünstler-Verein" hatte Liszt zum Ehrenmitgliede ernannt. Die Gesellschaft junger russischen Componisten in St. Petersburg, die der heimischen Kunst die Fesseln des Fremden abzustreifen strebt, beglückwünschte telegraphisch den Meister, der von je der freien Regung des Eigenen sich zugethan gezeigt. Der Preßburger „Kirchenmusikverein" hatte ein Mitglied abgeordnet Bouquets, Kränze und andere Freuden- und Ehrenbezeugungen erfolgten ungezählt. Nur die deutschen Conservatorien der Musik schienen sich nicht zu erinnern, was Liszt für die Förderung unserer Kunst bedeutet, sie gaben kein Lebenszeichen von sich. Dagegen führte der Riedelsche Verein in Leipzig zu Ehren des Tages die Heilige Elisabeth auf, und in Berlin gab Franz Bendel eine festliche Matinee. Ebenso regten sich, wenn auch in kleineren Dimensionen, in Düsseldorf und anderswo persönliche Schüler des Meisters.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zusammengesetzt. Die Ausführung des zumal vom Chor außerordentliche physische und geistige Anspannung fordernden Werkes unter der Leitung des kön. Capellmeisters Hans Richter war in Anbetracht der verhältnißmäßig kurzen Frist, die zur Einstudirung mit solch heterogenen Elementen geblieben war, in jeder Hinsicht eine technische Meisterleistung. Die Soli der denkwürdigen Production waren in Händen der Damen Nadaÿ und Kwassay, sowie der Herren Lang, Pauli und Köszeghy, die Orgel spielte Herr Bellovics, das Harmonium Herr Capellmeister Julius Erkel.

Der Eindruck des Werkes war wiederum: daß hier auf eine Weise, deren Eigenthümlichkeit und Bedeutung erst spätere Zeiten sich zur allgemeinen Anschauung bringen werden, ein allbedeutender Weltvorgang und ein entscheidender Gehalt unseres gesammten Daseins in einer Reihe von Bildern vorgeführt wird, die uns in dem wirklichen Verlauf dieser Begebenheit deren Inhalt und Bedeutung auf eine ganz neue und die bisherige Production weit überragende Art direct zu Sinn und Gemüth führen und uns denselben also förmlich neu zu Besitz bringen. Und dieser Eindruck, daß hier nicht irgendein äußerer und blos ästhetischer Zweck gewollt, sondern in letzter Instanz und zwar auf unmittelbar erfassende Weise die Sache selbst nach ihrem ewig menschlichen und ewig göttlichen Sinn gegeben ist, drängte bei solch wiederholtem sinnenhaften Anschauen nur umsomehr das anfänglich den modernen Menschen und zumal den deutschen Protestanten befremdende Dasein eines bekleideten Gewandes als etwas Nebensächliches und Unwesentliches zurück. Zugleich aber gewährte es wie bei den heiligen Bildercyklen der Renaissance stets mehr die Gewißheit, daß man es hier mit dem wahren Zweck und Wesen aller Kunst, mit der Darstellung eines unvergänglichen und sich gleich bleibenden Gehaltes unseres Lebens zu thun habe, bei dem nur die äußere Erscheinung, gewissermaßen der Habitus einer bestimmten Zeit und hergebrachten Weise angehöre, der eigentliche Sinn und Inhalt aber der stets unveränderten natürlichen Bewegung des menschlichen Herzens entnommen sei. Das heißt dieser Inhalt des Werkes gehört jenem in dieser Weltbegebenheit sich manifestirenden inneren Prozesse an, durch den wir erst zu uns selbst gelangen und im eigentlichen Sinn zu Menschen d. h. zu unserer Bestimmung bewußten und des Zufalls der Existenz und eines blinden Dahinlebens entkleideten Wesen werden.

Dies war der sich erneuende Eindruck des gewaltigen Werkes. Und von welchem Werth gerade uns Heutigen eine solche energische Erfassung und ungetrübte Darstellung dessen ist, was uns, freilich nur halb bewußt und oft sogar willkürlich abgelehnt dennoch alle als eigentliche Lebensbewegung beseelt, darüber können nur oberflächliche Beobachter unserer höheren Culturzustände im unklaren sein. Vielmehr ist dies allein schon als etwas Bemerkenswerthes zu verzeichnen, daß es in unserer durch so mannigfach verschiedene Interessen zerrissenen und zerstreuten modernen Zeit einem Manne, dem kaum eines dieser Interessen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fremd scheint, gelungen ist, mit solch voller Sammlung des Geistes auf einen entscheidenden Lebenspunct unseres Daseins vorzudringen. Und diesen Eindruck durchaus unbefangenen Ernstes der Sache, wie er das Kriterium jedes wirklich großen und etwas Geistiges aussprechenden Kunstwerkes ist, gewann denn auch trotz allem anfänglich Ungewohnten ganz ersichtlich die hier versammelte Menge auf die Dauer. Besonders die Höhenpuncte des Ganzen, die freilich hier nicht ganz in der Freiheit und Größe jener ersten Leitung des Werks durch den Componisten in Weimar erschienen, setzten die Gemüther in eine mitschwingende Bewegung, die sich mit spontaner Aeußerung in lauten Zurufen und anderen Beifallszeichen Luft machte. Nur die fast unbewußte Empfindung, daß hier etwas sehr Ernstes und Würdiges und das uns alle ohne Ausnahme in unserer Seelen Tiefe angeht sich darstelle, läßt es begreifen, daß ein Werk von solchen Dimensionen und von solch hohem und ernstem, ja geradezu tragischem Styl selbst im modernen Conzertsaal, der fast mehr zum gegenseitigen Anschauen als zum Hören ernster Dinge reitzt, sich auf so entschiedene Weise der Gemüther bemächtigte. Denn daß die allgemeine ästhetische Bildung in Pest mehr als anderwärts auf der Höhe einer derartigen künstlerischen Production stehe, wird schwerlich zu behaupten sein.

Um so höher also erscheint der ethische Gehalt und die künstlerische Vollendung des Werkes selbst, und man kann nach solch wiederholt erprobter Einwirkung auch auf die Menge der Gebildeten um so weniger darüber im Zweifel sein, daß wir es hier mit einem Erzeugniß der höchsten monumentalen Kunst zu thun haben, sowie dieselbe einen umfassenden Sinn und Gehalt des gesammten Lebens ausspricht. Ja es ist ohne viel Prophetie zu behaupten, daß Liszt's „Christus" für kommende Generationen das sein wird, was uns bis heute in der Kunst Haydns „Schöpfung" war, die sich gar bald die ganze gebildete Welt eroberte und selbst im protestantischen Norden solch insipide und empfindungsleere Werke wie Grauns „Tod Jesu" wenigstens bei tieferen Gemüthern und freieren Sinnen für immer todt machte. Dabei ist zu sagen, daß in Liszt's „Christus" die eigentlichen Culminationspuncte und der bewegende Rhythmus, die durch die Entstehung der christlichen Religion laufen, auch nach der textlichen Seite hin ganz so sicher ergriffen und wiedergegeben sind wie in jenem Product der früheren Kunst. Ja es dürfte wohl kaum einem modernen Dichter gelingen, die ungeheure Begebenheit in solcher Concentration und eindringlichen Anschaulichkeit wiederzugeben, wie es hier nach der Wahl des von dem Gehalt und Werth der Sache selbst erfüllten Componisten mit den Worten der Schrift und der Liturgie selbst geschehen ist. Dieser letztere erscheint also in jeder Weise als der Dichter des Werkes.

Zugleich ist hervorzuheben, daß in der gleichen vollen Hingebung an die Sache und der daraus erwachsenden inneren Sicherheit bei der musikalischen Ausführung der einzelnen Bilder verfahren worden ist. Daher dieselben in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeder Beziehung jenen überraschenden Eindruck machen, den wir überall in der Kunst haben, wo etwas Altes und uns scheinbar nach seinem ganzen Inhalt und Wesen längst Bekanntes in ganz neuem Gewande und was mehr ist in erneuter Enthüllung dieses seines Wesens erscheint! Wenn wir also hier wie bei der „Schöpfung" in der That unmittelbar den Eindruck der Sache gewinnen, wie unendlich höher steht der Sinn und Gehalt derselben hier als dort! Dort die Wunder des Werdens der Welt, allerdings stets ebenso unerschöpflich für die Darstellung wie unbegreiflich für den Verstand und von dem lassischen Altmeister nur nach den nächstliegenden Eindrücken und äußerlichsten Merkmalen erfaßt, sowie eben ein Kind oder doch ein kindliches Menschengemüth die Wunder der Schöpfung ansieht, aber immer ein echtes schönes reines Menschengemüth! Hier die Wunder der Schöpfung des innern Menschen, wie sie nur das tiefste eigene Erleben zu erfassen und die Unschuld und Geschlossenheit des Empfindens auszusprechen vermag. Und wohlgemerkt, alles dies geht wie in der „Schöpfung" in Bildern der vollsten Anschaulichkeit vor sich, wie sie da wo von innersten Vorgängen der Menschenbrust Rede ist, eben nur die Musik zu geben vermag: es ist das moralische Werden, das Werden des inneren Menschen. Und es ist als wenn die Musik selbst hier jene Hinwendung auf ein Höchstes und Ganzes der Welt und ein Aufgeben unseres vergänglichen Theils an ein Ewiges und Unvergängliches gelehrt habe. Solch reinen und unmittelbar ergreifenden Ausdruck der Sache wenigstens hat sie gewiß gelehrt, sie die wie nur ein Kunst das Herz in fließender Bewegung und unmittelbarer Antheilnahme an der Bewegung des Lebens und der Menschen selbst erhält.

Gleich Haydns „Schöpfung" ist aber dieser „Christus" auch durchaus populär in seinen musikalischen Motiven. Dieselben sind meist sogar über Haydns Quelle hinaus, die wie alle Melodie der Renaissance unserer Kunst in Tanz und Lied des Volkes fließt, jenen allerfrühsten und innigsten Regungen entnommen, in denen das christliche Gemüth sich seiner höheren Art und Bestimmung bewußt ward, den Weisen des Mittelalters und sogar den Intonationen des katholischen Ritus. Hat das Werk dadurch in seiner ganzen musikalischen Ausdrucksweise einen Grad von Erhabenheit und Idealität gewonnen, welcher ihm etwas allergreifendes verleiht, so ist namentlich im einzelnen eine concrete Färbung und man möchte sagen unmittelbare Wahrhaftigkeit in die Sache gekommen, die durch keine noch so große sogenannte Erfindungsgabe zu erreichen gewesen wäre. Wie uns ja auch R. Wagner von seinem Tannhäuser und Lohengrin berichtet, daß er sich nicht getreu genug an die Ueberlieferung habe anschließen können, um den vollen Eindruck, das heißt die ganze innere Wahrheit seines Stoffes auch auf der Bühne hervortreten zu lassen. Sogleich das Rorate coeli (Thauet ihr Himmel) der Introduction erzeugt durch den charakteristischen Schritt der kleinen Secunde, die nach dem Anhalten durch einen ganzen halben Ton in die Dominante zurückfällt, den Eindruck eines unaus-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

löschlichen Sehnens nach dem „Gerechten", den alle Welt erwartet. Ueber die Weisen des Hirtenspiels ist nichts zu sagen: sie haben wie alle solche Erzeugnisse des intacten Volksgemüthes etwas von der ewigen Unschuld der Natur und erfüllen das Herz mit jener Wehmuth, die uns stets bei dem Gedanken an die Jugend und den Frühling bewegt, wo alles noch reinsten Glaubens voll war und Schuld und Täuschung nicht zu existiren schienen.

So ist nach der Größe seines Vorwurfes wie der sich damit völlig deckenden künstlerischen Darstellung das Werk als bisher geradezu einzig dastehend zu bezeichnen. Zumal das Stabat mater dolorosa, dessen Hauptmotiv also in geringer Versetzung ebenfalls die uralte Weise dieser weltberühmten mittelalterlichen Sequenz selbst ist, muß nach dem Bau, der mit und über diesem Grundmotiv aufgeführt worden ist, zu dem gewaltigsten gezählt werden was die Kunst je geschaffen. Wie ein echter Dom baut es sich aus diesem einen Motiv einheitlich vor unseren Augen auf, breitet sich nach Maß und Gehalt derselben aus und gipfelt sich zu jenen Höhen, wo wir uns in der That „von dem vollen Athem der idealen Wahrheit umweht fühlen". Und schließlich wölbt es sich zu jenem sinnenhaft greifbaren Abbild des Alls und Ewigen, das wir in der Kuppel des romanischen Domes bewundern. Es hat nicht seines Gleichen in unserer Kunst, und trotz aller fühlbar christlichen Färbung im einzelnen wird kein unbefangenes Gemüth von diesem Bilde des Sterbens eines Erlösers der Menschheit, so wie sich dasselbe im Spiegel des menschlichen Herzens zeigt, ohne die tiefste Ergriffenheit scheiden, vielmehr gar mancher in dieser Welt der Alltäglichkeit und einer scheinbar höheren Bildung Befangene still bedenken, was für einen Sinn dieser erhabene Vorgang denn doch nach wie vor für uns Alle hat und daß bis auf den heutigen Tag noch nichts existirt, was ihm ebenbürtig oder gar an seine Stelle getreten wäre.*

Zum Schluß sei hier noch auf eine Styleigenthümlichkeit des Werkes aufmerksam gemacht, die jedenfalls zu seiner Popularität viel beiträgt, weil sie

* Man wird es begreiflich finden, daß nur mit Widerwille hier einer jener sog. Kritiken gedacht wird, die, man kann es nicht anders nennen, hohle Gemüther und seichte Köpfe über dieses Werk eines innigen Glaubens und einer wirklich erhabenen Intuition in die Welt gesandt haben. Allein eben jener Ausdruck „von dem vollen Athem der idealen Wahrheit umweht", den wir als den entscheidenden Eindruck der Sache richtig bezeichnend aus dem ersten Bericht hier wiederholt haben, hat durch einen zufälligen Druckfehler („unwohl" statt umweht) einem solchen faden Witzbold Anlaß zu einem langen und breiten Feuilleton im modernen Wiener Style gegeben, um festzustellen, daß ihm und Andern von dem Eindruck des „Christus" gar nicht — unwohl geworden sei. Welcher Grad von Auffassungsvermögen gehörte dazu um nicht dort sofort das Sinnlose zu erkennen und den leicht zu errathenden Zusammenhang der Sache selbst zu finden! Jetzt hat dieser Feuilletonist allerdings die Lacher auf seiner Seite, es sind aber — Auslacher.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dasselbe dem natürlichen Auffassungsvermögen näher bringt. Der ganze Styl des Werkes nämlich ist, um einen Vergleich aus der Geschichte der bildenden Kunst zu nehmen, mehr romanischer als gothischer Natur. Das heißt, im Gegensatz zu jener abstracten und man möchte sagen dialectischen Entwicklung des Ganzen aus unpersönlichen Motiven, die allerdings in ihrer contrapunctistischen Polyphonie und zumal durch die canonische Imitation eine der Vorstellung des Unendlichen sich annähernde Architektonik ermöglicht, in der unter dem Eindruck des Erhabenen und Allumfassenden das Individuum sich verliert, ist hier gewissermaßen zur Darstellung des uns räumlich Umgebenden und mit Sinnen zu Fassenden geschritten, in dem als dessen letzter Zweck und Inhalt der Mensch lebt und in dem er, selbst wenn es der Himmel ist, soweit derselbe seiner sinnlichen Anschauung zugänglich bleibt, sich selbst wiederfindet. Herrscht nun in jenem Style, als dessen größter Repräsentant Seb. Bach mit seinen Passionen und der Hmoll-Messe zu betrachten ist, die größere Erhabenheit, aber auch Unsinnlichkeit und gewissermaßen Unpersönlichkeit, so waltet in diesem „Christus" mit der persönlich empfundenen Melodie als dem Ausdruck der eigentlichen menschlichen Herzensbewegung auch deren natürliche Lebenswärme und Lebensbewegung, und wir sehen stets den Menschen vor uns, in dem sich das All und Unendliche widerspiegelt. Daraus ergibt sich weiter von selbst die unmittelbar gewinnende natürliche Schönheit des Ganzen, das „Melodiöse", dessen Adel sich übrigens hier durch die Berührung mit dem Ewigen und Allgemeinen zu voller Höhe steigert und uns über jede blos individuelle Regung erhebt.

Diese Schlußbemerkung wird die unmittelbare Wirkung des Werkes sowohl bei der vorwiegend katholischen Bevölkerung Pests wie bei der protestantischen Zuhörerschaft in Weimar erklären und zugleich begreiflich machen, warum wir den „Christus" in jedem Sinne eine „Schöpfung" unserer Zeit nennen.

4.

Wir kommen zum Abschluß des Festberichtes.

Daß nach solcher höchst persönlichen Präsentation des Genius, wie sie eine Aufführung des „Christus" bot, die Bedeutung Liszt's als schaffenden Künstlers auch der breiteren Woge der Gebildeten, die hier im übrigen wie bei uns daheim in der Musik dem hergebrachten Vorurtheil ergeben scheint, deutlich zu Bewußtsein kam, ist leicht begreiflich, und strömende Begeisterung möchte man nennen, was am andern Mittag im Saale des Grand Hotel Hungaria zum Ausbruch gelangte. Was Pest, Ofen und wohl auch die weitere Umgebung an Geist, Bildung, Kunstsinn und auszeichnender Lebensstellung besitzen, schien bei diesem Festbankett zugegen, und hoch stiegen die Fluthen der Erregung, die offenbar aus tieferen Tiefen stammte als wo das blos politisch Patriotische lebt. Doch blieb alles in den Schranken der vollsten Würdigkeit, als sei Jedem die Achtung

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

vor dem höheren geistigen Dasein ein ebenso unverbrüchliches wie unwillkürlich anerkanntes Gesetz gewesen. Dabei war von ganz besonderem und selbst noch in der Nachwirkung wohlthuend empfundenem Eindruck die unbefangene Herzlichkeit in der persönlichen Berührung, neben der natürlichen Lebhaftigkeit im Ausdruck der allgemein gehobenen Stimmung so recht ein Beweis unberührter Natur und Jugendfrische, wo wir daheim nur zu sehr in Stand- und Rangunterschieden alt und vornehm geworden sind und uns in solchem rein menschlichen Verkehr gerade bei öffentlichen Festen oft unbeholfen und vorurtheilsvoll beschränkt genug zeigen.

Se. Excellenz der Erzbischof Haynald von Calvesa, als Präsident des Festes dem Jubilar zur Seite sitzend, bekundete das allgemeine Gefühl der Versammlung, hier einen allbedeutenden Genius der Kunst unter sich zu haben, sowohl in energisch accentuirter ungarischer Anrede an denselben wie nachher in einem deutsch gesprochenen Toast auf die Stadt Pest, die sich hier so wahrhaft königlich gezeigt. Daß dabei das freudig stolze Bewußtsein, den gefeierten Künstler den ihren zu nennen, sich zu dem laut bejubelten Ausspruch erhob: „Einst ist Liszt zu den Nationen gegangen, jetzt kommen die Nationen zu uns!“ darf nicht blos als rhetorische Hyperbel gelten. Denn wo eine Nation ihren Sohn in solch würdiger Erhebung zu sich selbst und auf solch edle freie Art feiert, da haben die übrigen gebildeten Völker wohl Grund auf diese Nation zu schauen, zumal wenn dieser Sohn ein Künstler und gar wohl „blos ein Musiker“ ist. Soll doch, wie hier als allgemein erzählt wiederberichtet sei, bei der Comitesitzung, die der Feststellung der offiziellen Ansprachen galt, auf die Berührung des üblichen allerhöchsten Toastes einstimmig entschieden worden sein: „Heute ist Liszt unser Kaiser!“ — ein das Kunstgefühl und die geistige Anschauung der Nation hoch ehrendes Wort.

Sogleich nach der Begrüßung erhob sich der Jubilar zu eingehender Erwiderung. In der liebenswürdig feinen Weise des Französischen, untermischt mit ungesuchten Pikanterien und Scherzen, erzählte er ein Stück seines Lebens soweit es Ungarn betraf und nannte deutlich die Namen, denen er hier früh eine liberale und verständnißvolle Unterstützung seines Talentes und jetzt eine ebenso ehrende und erfreuende Aufnahme zu danken habe. Sein Herz gehöre Ungarn, betonte er abermals, und seit seiner Jugend habe er im Sinne getragen der Rhapsode seines Vaterlands zu werden. Zugleich versicherte er, jedem der Liszt's Entwicklung tiefer verfolgt in keiner Weise überraschend, auf jene ungeschmückte Weise, der die Aufrichtigkeit an der Stirne steht: „bei seinem Eintritt in den Vatican habe er keines der Gefühle, welche seit früher Jugend sein Herz belebten, zu ändern gebraucht.“ Sein Wohl galt der Entwicklung der ungarischen Musik, — aus dem Munde eines Künstlers, der nicht allein sozusagen den Brustton jedes Volkes sondern ebenso die höhere Begabung jeder unserer gebildeten Nationen an seinen Schülern persönlich erfahren, ein doppelt beachtenswerther Trinkspruch!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dabei sei denn auch ein anderes scheinbar unbedeutendes Begebniß berührt. Beim Bankett nämlich spielte abermals jene vortreffliche Zigeunercapelle von Racz und Sarköczi mit ihrem Cymbalschläger Pinter. Es freue ihn an diesem festlichen Tage so liebe Bekannte wiederzusehen, soll Liszt ihnen zugerufen und dabei vor allem die auswärtigen Freunde, die zum Theil zum ersten Mal das charakteristische Cymbal hörten, unter Ausrufen der Bewunderung über Pinters Spiel auf diese Leistung mit den Worten aufmerksam gemacht haben: „Der Mann ist auf seinem Instrument zum mindesten ein so großer Virtuose wie ich auf dem meinen.“ Und wirklich, solch volles Aufgehen in Klang, Rhythmik und Dynamik, wie diese tief leidenschaftlich erregten ungarischen Weisen sie aufzeigen, erinnert an Liszts eigenes Spiel und Wesen in seiner höheren geistigen und ethischen Sphäre, und man begreift jenes Unbegreifliche seiner Wirkung sooft er sich ans Instrument setzt. Sprachen doch schon vor fünfzig Jahren die Pariser Blätter von der entzückenden Naturfrische und bisher fast ungekannten Energie seines physischen und geistigen Wesens. „Seine Augen glänzen von Lebhaftigkeit, Muthwillen und Fröhlichkeit“ hieß es dort, und wer erkännte nicht in der verve, fougue et originalité, die dem Knaben nachgerühmt wird, den fast ungestüm dahinreißenden Schwung den alles wahrhaft Eigene in der Natur hat? Dazu der „männlich stolze Ausdruck!“ Es ist als habe man das Bild eines Kernmagyaren zeichnen wollen, er steht hier in seinen auszeichnenden Eigenschaften vor uns wie er leibt und lebt. Und nun lasse man, wie wir dieß bei Liszt schon erlebten, der uns ganz neue Ausdruckselemente und Fähigkeiten der Kunst aufgedeckt hat, solche Charaktereigenschaften und solch innerste Hingabe an die Musik sich auf jene höheren und ethischen Empfindungen erstrecken, die das heutige Ungarn mit der modernen Cultur theilt, und wer will bezweifeln, daß über den bloßen sinnlichen Ungestüm und die ihres Grundes unbewußte Melancholie der Zigeunermusik hinaus der eigentliche Charakter und Gehalt des ungarischen Wesens sich für die Musik ebenso fruchtbar erweisen kann, wie seit hundert Jahren unser deutsches Wesen über die italienische Weise hinaus neue Tiefen in Harmonie und Melodie erschloß! Nur wer Ungarn und seine Begeisterung, seine Seelenhingabe an die Musik nicht kennt, wird dies bestreiten. Und wie jene Eigenschaft selbst wieder auf eine tiefere innere Organisation schließen läßt, als die bisherigen Aeußerungen seiner Eigenartigkeit sie namentlich der oberflächlichen Betrachtung aufgedeckt haben, so war dies Zeugniß seines größten Sohnes, das zugleich gewissermaßen der tieferen Ursache seines eigenen so hoch überragenden Könnens und Leistens galt, das vollgültigste, das diesem Volke ausgestellt werden konnte, und es sprach obendrein in der entscheidendsten Weise den innern Sinn und Grund des Dankes aus, den er selbst seinem Lande schuldet.

Aus diesem Gefühl einer tieferen Zusammengehörigkeit mit seiner Nation, als alle äußeren Ehren und preisenden Reden sie aufweisen können, mochte es hervorgehen, daß Liszt in der Art seiner Ausdrucksweise bei dieser Dankesrede

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so jeden hohen Ton vermied und absichtlich gewissermaßen der äußeren Solennität die Spitze umbog. So stolz die Gesellschaft war, die ihn hier feierte, — es mochte kaum eine der hochgestellten Persönlichkeiten Ungarns fehlen, auch Graf Andrassy war erschienen, — und so offenbar der an jede Art Ehren die die Welt spendet gewöhnte Meister von diesem Ehrenvollen der Feier und zumal von der allgemeinen freudigen Antheilnahme innerlich erfaßt war, tiefer mußte ihm doch das Gefühl der Würde seiner Kunst und das Bewußtsein gehen, daß sie ihn mit dem geheimsten und edelsten, man möchte sagen mit dem ewigen Theil seines Volkes, mit dessen Geistes- und Gemüthsleben in Verbindung setze, und so hatte er selbst, der Künstler, darnach zu trachten, die Begeisterung und Erhebung nicht diejenigen Gränzen überschreiten zu lassen, die der Natur der Sache hier gezogen sind. So sehr er also auch, ein echter König in seinem Reich, all' die Huldigungen wie einst bei dem großen Conzert im Mai 1824 sein Vorläufer Beethoven in würdiger Gelassenheit aufnahm, so wenig durfte er hier etwa als Compatriot sich übers Maß erhoben sehen und hatte sich zu bescheiden als der Künstler geehrt zu werden, der das Können seiner Nation zu den Nationen getragen hat und daher ihren Dank empfängt.

Jedoch auch dies sei hier deutlich ausgesprochen: wenn auch nach dem Charakter des Volkes, das hier ein öffentliches Fest beging, und vielleicht nach der momentanen äußeren Situation die Wogen der Begeisterung etwas hoch gingen und die nationalen Gefühle sich unverhüllt und energisch äußerten, es wäre Ungerechtigkeit zu behaupten, daß bei diesem Feste das Land sich selbst mehr gefeiert habe als seinen Sohn. Vielmehr sei es gegentheiligen und nicht überall wohlwollenden Berichten gegenüber constatirt, daß dies in keiner Weise mehr geschah als z. B. bei uns im Jahre 1870 mit dem Beethovenfeste, wo es von den deutschen Städten doch wieder fast nur Weimar und zwar unter des Ungarn Franz Liszt Aegide war, das einzig und allein Beethoven, das heißt die Kunst feierte. Solche aufrichtig liebende Bewunderung der Ungarn für ihren Landsmann muß es denn auch gewesen sein, was des großen Meisters großen Kunstgenossen zu jenem Telegramm mit seiner Gemalin, Liszt's Tochter Cosima, entzündete, das wir zum Motto dieses Berichtes nahmen. Leider kam dasselbe beim Feste selbst sehr entstellt zur Verlesung. Allein das „Dich liebt dein Volk!" — es wurde verstanden und wirkte doppelt aus dem Munde eines fremden Meisters der Kunst. Wagner selbst hatte jener ersten Aufführung des „Christus" in Weimar beigewohnt, er wußte also welche erhöhte Ursache Ungarn habe, seinen Sohn zu lieben und zu feiern.

Was folgte? — Ja es wäre „der Liebe Müh' umsonst", alle die Reden die jetzt einherflutheten, verzeichnen oder gar nach ihrem Inhalt skizziren zu wollen. Ist die deutsche Nation die schreibseligste und die französische die conversationslustigste, so hat die ungarische ohne Zweifel als die redefrohste zu gelten, und es ist zu sagen, hier versteht man zu reden. Schon das ganze äußere Ge-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

bahren des Sprechenden beweist, daß er in seinem Lebenselemente ist, und die volle Unbefangenheit ermöglicht auch völlig sicheres Aussprechen seiner Gedanken. Es war dies für uns Deutsche noch ersichtlicher, als einige der Redner in unserer Sprache debutirten, und ich gedenke dabei namentlich eines Toastes bei einer anderen, allerdings mehr privaten jedoch immer noch dieses Fest betreffenden Gelegenheit, wo die Empfindung für die Bedeutung des Künstlers, der des Festes Gegenstand war, mit einer wahrhaft antiken plastischen Einfachheit hervortrat und ihres Eindrucks auch nicht fehlte. Es war dies bei dem traulich heiteren Mittagsmal, das am Tage der eigentlichen Feier ein durch seine außerordentliche Gastfreundschaft gegen Liszt bekannter geistlicher Herr dem Meister und einigen demselben persönlich näherstehenden Festgästen gab und das zugleich die ganze Gemüthswärme enthüllte, womit der große Künstler in seiner neuen alten Heimat aufgenommen ist.

Hier aber beim Bankett, zumal nachdem Ungar- und Franzwein einander die Hand gereicht und Herz und Haupt erwärmt hatten, hieß es:

Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder.

Selbst des Erzbischofs helle Glocke drang schließlich nicht mehr durch Gischt und Braus der Wogen. Vom Privatmann und Schriftsteller bis zum Magnaten und Minister, vom Geiger und Musikalienhändler bis zum Reichsrath und Oberstrichter gingen die Toaste hinüber herüber. Aber alle die feiernden Worte bezeugten nach den verschiedensten Seiten hin das einmüthige Bewußtsein von dem Gewicht des Momentes, in dem man sich hier auf einem der höchsten Gebiete menschlicher Geistesthätigkeit und Cultur zusammengefunden. Und wie das Fest sich so stets mehr einen nachhaltigen Eindruck bereitete, so begriff ich persönlich in diesem mit voller Unbefangenheit und südlichem Feuer hervorbrechenden Enthusiasmus für einen Meister der Töne auch den seltsamen Umstand, daß da draußen in der Ofener Fischerstadt ein Czismadik-Meister sein Schuhmacherschild mit einem Brustbild im Schnürrock geschmückt hat, unter welchem steht: „Liszt Ferencz 1861!“

Soll aber zum Schluß der Eindruck des ganzen Festes auf einen Fremden und zumal Deutschen in einem Worte zusammengefaßt werden, so kann dasselbe angesichts solcher offenbaren Begeisterung und rückhaltlosen Hingabe für einen bloßen Künstler selbst unserem auf seine idealen Triebe so selbstbewußt pochenden Vaterlande gegenüber zumal im jetzigen Moment in der That kaum anders heißen als: „Gehet hin und thuet deßgleichen!“

K 359

ORSZ. MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inhalt.

Vorwort V

I. Beethoven und seine Zeit. Kunstphilosophische Skizze 3

II. R. Wagner und die nationale Entwicklung. Culturhistorische Studie 24

III. Franz Liszt in Weimar. Ein Künstlerbild 56

IV. Zur Biographie Beethovens.

1. Beethovens Leben von A. W. Thayer 67
2. Amenda und Op. 18 Nr. I. 89
3. Ein Skizzenbuch Beethovens 95
4. Ein Besuch bei dem Meister im Jahre 1816 101
5. Mittheilungen von Karl Holz 107

V. Musikalische Briefe aus St. Petersburg 123

VI. Ueberwundene Dinge. Ein Mahnwort an die Gegenwart . . . 138

VII. Die religiöse Tonkunst unserer Tage.

1. Die moderne Kirchenmusik 150
2. Franz Liszt's kirchliche Compositionen 161

VIII. Das Bayreuther Pfingstfest von 1872 180

IX. Ein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum 190

X. Wiener Briefe 205

XI. Reisebriefe

1. Die Goethe-Schillerepoche und unsere Zeit. F. Liszt. Sentimentalität und Tragik 228
2. Wagners „Jesus von Nazareth." Liszt's „Christus" 237
3. Berlin die Stadt des Unbewußten. Wagners „Ring des Nibelungen." Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth 247

XII. Das Liszt-Jubiläum in Pest 262

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 nov hó
359 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

B
Lis