

eigentlich untreu geworden, und somit noch nicht den richtig festen Weg gefunden. Dafs ihm dies gelingen wird, ist bei einer so stark entwickelten Individualität wie Zumpe wohl vorauszu sehen.

Bevor ich die Vertreter der andern streng auf Cornelius fußenden Richtung behandle, möchte ich auf die gesonderte Stellung, die Brahms im modernen Lied einnimmt, aufmerksam machen. Brahms ist vielfach als Nachfolger Schumanns bezeichnet worden. Und dies trifft vor allem bei Brahms' Liedschaffen zu. Schumann ist im Lied sein Vorbild, wenn es auch bei seiner „Kraftnatur“ nicht zum deutlichen Vorschein kommt. Seine Führung der Gesangsstimme ist stets melodisch, verfällt nie in Declamation, wie sich auch seine Clavierbegleitung enge anschmiegt. Während alle andern Liedercomponisten unserer Tage mehr oder weniger von der großen Bewegung durch R. Wagner beeinflusst sind, blieb Brahms unberührt. Bei ihm findet sich noch das Lied in alter, hergebrachter Form, wobei betont werden muß, daß eben nur ein Genie wie er ganz abseits am Wege wandeln und doch so herzugewinnendes Neues schaffen konnte.

Wie bei der hochmodernen Liedrichtung, so herrscht auch bei der gemäßigten Schaar der Componisten reges, üppiges Leben. Sie richtet ihr Hauptaugenmerk auf das streng Liedartige und die Grundstimmung, die ich schon oben hervorgehoben, läßt es sich aber durchaus nicht entgehen, neuzeitliche Wendungen und Kunstmittel in das Lied herüberzunehmen. Den ersten Platz behauptet hier Hugo Wolf. Der Meister, den erst die selbstlose Thätigkeit der „Hugo Wolfvereine“ in Berlin, Stuttgart, Wien zu seinem Recht verholfen, — freilich wer weiß, ob bei seinem Gesundheitszustande nicht zu spät — hat ein wahres Schmuckkästchen von Liedern uns eröffnet. Neben manch minderwertigen spüren wir deutlich die Geistesblitze des Genies, das nicht in langem Suchen und Tasten seine Gedanken zutage fördert. Ein jedes seiner Lieder hat seine Eigenart; besonders glücklich ist Wolf in der Vertonung humorvoller Texte. Ein Hauch echt würzigen Humors strömt uns da entgegen und berauscht unsere Sinne. Sein „spanisches Liederbuch“, die Tonweise zu Dichtungen Mörikes, sein „Viterolf“, „Wiegenlied im Sommer“, seine große Chorballade „Feuerreiter“ seien hier vor allem erwähnt. Das sind Schöpfungen von faszinierender Wirkung, die jeder gebildete Musiker kennen muß. Zudem beansprucht Wolf seine so gesteigerte künstlerische Individualitätswildung von Seite der Ausführenden, wie z. B. Rich. Strauß. Wolfs Lieder können mit vollem Genuß so recht in der Hausmusik besseren Stils Platz finden.

Eine Persönlichkeit, von der manche Gebilde ebenso ernst zu nehmen sind, ist Hermann Guttenberg. Leider ist er noch sehr unbekannt. Der Nürnberger Tonsetzer ist ein ganzer Mann. Mit deutscher Männlichkeit, Klarheit und inniger Naturliebe spricht er sich in seinen „Bergfahrtsliedern“ aus. Seine fünfzig „Minnelieder“ offenbaren ein tiefempfindendes Gemüthsleben. Allerdings ist die Clavierbegleitung oft unnötig überladen. Doch warum sollte man den Eindruck eines so trefflichen Musikers mit der kritischen „Krauthürste“ zerstören!

Ein durch und durch lyrisch veranlagter Kopf ist Richard Böbing. Nach meiner Ansicht muß Böbing hierher gezählt werden. Denn auch an Stellen, wo das Wagnerprincip Sprechgesang und Tonmalerei geradezu herausfordert, sucht er in melodischen Linien seinen Stoffen gerecht zu werden. Böbing war früher Landschaftsmaler und hat sich erst später der Musik zugewandt. Nicht ein Zufall ist es daher, wenn ihm Stimmungsbilder, wie z. B. „Walderausfuchen“ (op. 9: Verlag: Alfred Schmid, München) und „Mondnacht“ (op. 113: Verlag: ebenda) am besten gelingen. Er sieht eben mit dem Malerauge die Natur ganz anders, weiß dies seiner Phantasie mitzuthemen und so edle Idyllen zu schaffen. Lieder, in denen Naturgefühl zum Ausdruck komme, liegen ihm weit besser als von dramatischer Blut verzerrte „Todtentänze“.

Noch muß ich zwei junge Componisten hieherzählen, welche, wenn auch auf dem Gebiete des Liedes ihre Hauptstärke nicht liegt, doch Stücke von ernster Bedeutung geschaffen haben. Es sind dies Carl Gleiz in Berlin und Anton Beer in München. Gleiz zeigt in op. 12 (Verlag: Großcourth-Berlin) edle, tiefempfundene Einfälle, die er auch interessant harmonisch zu gestalten weiß. Doch guckt aus allen Ecken der leidenschaftlich fühlende Symphoniker hervor. Ganz ähnlich ist es bei Beer. Bei diesem spricht der wirklich genial veranlagte Kammermusikcomponist ein bedeutendes Wort mit. Doch bekundet sein op. 13 (Verlag: A. Schmid-München) eine so weltfremde, über alles Alte hinweggehende Persönlichkeit, die frapportiert und hinreißt. In düsterer, von Melancholie durchzogener Melodik bringt er seine Gedanken zum Ausdruck, eine einfache, an Schumann erinnernde, schwärmerische Clavierbegleitung umrankte die Singstimme. Kurz, Beer dürfte mit Mauke für die Zukunft der deutschen Musik sehr viel versprechen.

Freilich ist mit diesen Namen die Zahl der deutschen Liedercomponisten noch keineswegs erschöpft, daher mögen noch folgende hier Erwähnung finden: August Ludwig, Max Zenger, Gust. Thudichum, Hans Hermann, Max Schillings, H. Behn, Hans Richard, Friedrich Schaffner, Ludwig Thuille u. a.

Diese legen jedoch entweder ihren Schwerpunkt nicht auf das Lied, oder sie haben sich noch nicht vollständig aus ihrem Kern herausgeschält und fertige Leistungen zutage gefördert. Viele andere können aber auf den Namen eines Liedercomponisten im wahren Sinne des Wortes keinen Anspruch erheben, da sentimentales, hohles Phrasengeklänge mit Leierkastenharmonik mit wahrer Kunst überhaupt nichts zu thun hat. Von letzterem Standpunkte aus müssen die „sogenannten“ Volkslieder (z. B. „Weißt du Mutter, was ich träumt hab“) betrachtet werden. Doch abgesehen davon offenbart sich in unserem deutschen Liede jugendlich kerniges Leben, emtiges Ringen und Schaffen und eine freudige Hoffnung auf die Zukunft.

München.

Ludwig Schiedermair.

Trilogie.

Man hat mir nachgesagt, daß ich in meiner „Josephine“ den Bonaparte verspotten wollte. Manche haben das gelobt, viele hat es geärgert; aber niemand hat gezeifelt, daß es der Sinn des Spieles war, einen Helden lächerlich und klein zu machen. Mir ist das seltsam zu vernehmen gewesen: denn daran hätte ich niemals gedacht, sondern ich habe gerade an einem unzweifelhaft großen Menschen zeigen wollen, was das Leben ist. Das wird freilich erst durch das Ganze ausgesprochen werden. Die „Josephine“ ist nämlich das erste Stück einer Trilogie. Diese soll an dem furchtbaren Fall des Napoleon zeigen, was jeder von uns auf seine Weise, im Umfange seines Wesens, erleben muß. So soll sie, indem sie eine Trilogie des Corven ist, eine Trilogie des menschlichen Lebens werden, die drei Theile unseres Daseins enthaltend: wie der Mensch für sich zu leben glaubt, aber dann vom Schicksal zu seiner Bestimmung eingefangen wird, bis er sein Amt gethan, sein Geschäft verrichtet, seine Rolle ausgespielt hat und nun wieder vom Schicksal entlassen werden kann. Jeder fängt an, indem er glaubt, frei zu sein, sich selber bestimmen und sich, wie man es nennt, ausleben will. Dann wird er inne, trozend, sich wehrend, mit Schmerz, daß er nicht allein und nicht um seinetwillen da ist, sondern bloß als ein Gefolge oder Instrument des Schicksals. Er lernt gehorchen, sich selber gibt er auf; das Werk, das er bereiten, die That, die er vollenden, der Gedanke, dem er dienen soll, werden stärker als seine Launen, Absichten oder Wünsche. Hat aber das Schicksal endlich erreicht, was es mit ihm vor hat, ist sein Werk geschehen oder die That seines Lebens gethan, hat er den Gedanken des Schicksals vollbracht, dann gibt es ihn los, es kümmert sich nicht mehr um ihn, er ist frei. Dies sind die drei Theile unseres Daseins.

Shakespeare vergleicht gern unser Leben mit einer Rolle, die wir spielen: die ganze Welt ist eine Bühne, die Menschen sind alle „bloße Spieler“. Er würde meine Meinung vom Schicksal so ausdrücken: Das Schicksal ist der Director, es führt mit uns ein Stück auf, jedem weist es seine Rolle zu und paßt auf, wie wir sie spielen, gibt nicht nach, bis sie uns geläufig wird, und läßt von uns nicht ab. Es kümmert sich um uns nur, weil wir seine Schauspieler sind. Dafs wir unsere Rollen ordentlich spielen, dazu ist es da. Ob wir dabei leiden oder ob es uns freut, fragt es nicht. Es hat nur dafür zu sorgen, daß das Stück sich abspielt, wie wir auch schweigen oder stöhnen. Will einer trozen und widersteht sich, so droht es ihm und es bezwingt jeden. Tragisch sind die Menschen, die etwas anderes wollen, als das Schicksal mit ihnen will: etwas anderes als ihre Rolle. Glücklich sein heißt, sich in das Schicksal fügen, dem großen Director gehorchen, ganz bei seiner Rolle sein.

Der anfangende Mensch ist das gar nicht. Er will noch vom Schicksal nichts spüren. Er glaubt noch, daß er für sich auf der Welt ist, um sich selber darzustellen. Er weiß noch nicht, daß er für sich selbst nichts bedeuten kann, sondern nur in der großen Handlung der ewigen Komödie mitwirken soll. Nein, sein eigenes Leben möchte er leben. Wie ihm das abgewöhnt wird und er lernen muß, sich im Takt des Schicksals zu bewegen, das macht den ersten Act unseres Lebens aus. Hier ringt der Jüngling mit dem Schicksal. Er mag nicht auf sich verzichten, er wehrt sich, er will sich und sein Leben selber bestimmen. Er will nicht dienen. Er hat seine eigenen Pläne mit sich, diesen will er folgen. Aber er muß erleben, daß das Schicksal stärker ist. Wer so weit ist, wer dem Schicksal gehorchen gelernt hat, wer sich nicht mehr wehrt, tritt in den zweiten Act ein, in das melancholisch heitere Spiel des Mannes. Der Mann weiß, daß es nicht des Menschen ist, sein Leben zu bestimmen. Er weiß, daß er einer großen Macht unterthan ist, der er sich nicht widersetzen kann. Er weiß, daß wir Werkzeuge sind, mit welchen nach unerforschlichen Beschlüssen unter unerforschlichen Plänen an unerforschlichen Werken geschaffen wird. Niemand darf je vermuthen, was denn seine Handlungen bedeuten. Wir fühlen wohl, daß ein ungeheurer Sinn unsere Existenz beherrscht, aber es ist uns nicht vergönnt, ihn zu erblicken. Es gibt für uns nichts als gehorchen. Deswegen hört man sagen, daß ja doch unser ganzes Leben eine Täuschung ist: denn wenn der Jüngling glaubt, daß er sich selbst ausdrücken und seine eingeborene Idee entfalten soll, muß der Mann bekennen, daß er mit allem Wunsch und Wahn bloß ein Agent