

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1925**

85 (11.4.1925) Wissenschaft und Bildung

# Wissenschaft und Bildung

## Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 11. April 1925

### Älteste christliche Ostergesänge

Von Dr. Hans Benzmann

Das Osterfest ist das älteste von allen christlichen Festen; es wurde, wie das Pfingstfest, schon in der Apostelzeit gefeiert und wurde in den ersten christlichen Jahrhunderten durch besonders große Feiern ausgezeichnet. Oftern galt als die froheste Zeit des ganzen Jahres, Arme wurden beschenkt, Sklaven freigelassen, leichtere Verbrecher begnadigt.

Die Festfeier wurde eingeleitet durch die Osterwoche, in der täglich Gottesdienst gehalten, der Gründonnerstag, Karfreitag und Karfreitag (Osterabend, Großer Sabbath) aber als besonders wichtige Fest- und Fasttage hervorgehoben wurden. Eine höhere Weihe erhielt diese Woche noch durch die Aufnahme der Neubekehrten in die Gemeinde. Am Donnerstag legten sie öffentlich ihr Bekenntnis in der Kirche ab, und in der nächsten Vigilie vor dem Oftertage wurden sie getauft. Mit dieser besonders feierlichen Ostervigilie, während deren schon unter den ersten christlichen Kaisern die Straßen festlich erleuchtet wurden, begann überhaupt die Freudenfeier.

Stärkerlich haben auch schon frühzeitig Kirchengesänge bestanden. Die Sprache des Gottesdienstes war in der ganzen alten Kirche sogar in Rom selbst noch bis zum 4. Jahrhundert im wesentlichen die griechische. Erst vom Ende des 4. Jahrhunderts an beginnt im Abendlande die lateinische Sprache auch in der Liturgie üblich zu werden. Demgemäß sind auch die ältesten Hymnen in griechischer Sprache gehalten. Den ältesten Kirchengesang müssen wir uns als sehr einfachen Volksgefang nach Art der gleichzeitigen antiken Tonkunst vorstellen, aber gehoben durch den neuen Geist des Christentums.

Die Leitung des Gesanges lag in den Händen von Geistlichen, die eigene Ehrenplätze einnahmen und schon lange vor Gregor dem Großen (um 600) in eigenen Singschulen unterrichtet wurden. Diesen Volksgefang veredelte Bischof Ambrosius von Mailand, indem er ihn melodischer gestaltete. Einige der von ihm gedichteten Lieder sind verdichtet noch in evangelischen Gesangbüchern vorhanden, so das Te Deum Laudamus (Gott, dich loben wir), Christi, qui lux es dies (Christe, du bist der helle Tag) und der ihm gleichfalls zugeschriebene Hymnus O lux beata trinitas (O selge Licht, Dreifaltigkeit). Als Beispiel dieses ältesten christlichen Kirchengesanges seien einige Strophen aus dem Hymnus paschalis (Ad regias agni) von Ambrosius (340 bis 397) mitgeteilt (nach „Lateinische Hymnen und Gesänge aus dem Mittelalter“ von F. A. Königsfeld, Bonn 1865):

Dem Mahl des Lammes nahen wir  
Im weißen Festgewande hier,  
Und nach dem Gang durch's rote Meer  
Singen wir Christo Lob und Ehr.  
Der mit der Himmelsliebe Blut  
Darreicht uns sein heilig Blut,  
Und seinen hehren Leib sogar  
Zum Liebesopfer bringt dar.  
Der Todesengel flieht entsetzt  
Der Lüre Pfosten, blutbeseigt,  
Und des geteilten Meeres Schlund  
Verfenkt den Feind in seinen Grund.

In den ältesten Kirchengesängen wird dann bald immer mehr die Passion, das Martyrium Christi — also die

Karfreitagstimmung — hauptsächlichster Gegenstand hymnenartiger Darstellung. So ist von dem Spanier Prudentius (um 400) ein reicher Hymnenschatz bewahrt; darunter befinden sich Lieder voll feuriger Blut zum Preise des Martyriums. Aus seinen Gesängen erfahren wir gelegentlich, daß in der singenden Gemeinde auch Frauen und Kinder ihre Stimmen erklingen lassen. Charakteristisch für die innige Einfachheit des ältesten Hymnus sind auch die Lieder des Schotten Sedulius, der um die Hälfte des fünften Jahrhunderts lebte und Verfasser mehrerer geistlicher Lieder, namentlich eines großen Ostergedichtes (opus paschalis) über die göttlichen Wunder in fünf Abteilungen, ist.

Der älteste deutsche Dichter, der lateinische Hymnen dichtete, war **Notker der Alerer**, zu Seiligen in St. Gallen, geb. 850 und dort auch gestorben im Benediktinerkloster, in dem er sein Leben größtenteils verbrachte (912). Man hält ihn für den ersten Verfasser der sogenannten Sequenzen. Er war von großer, klassischer Bildung und hat zu der hervorragenden wissenschaftlichen Stellung seines Klosters sehr viel beigetragen. Von ihm stammt der herzbewegende Karfreitagsgesang media in vita in morte sumus:

Von dem Tode hier auf Erden  
Stets umgarnt ist unser Leben.  
Woher soll uns Hilfe werden?  
Du allein, Herr, kannst sie geben,  
Den mit Recht im Zorn erbeben  
Machte uns're Sünden Schuld!  
Ew'ger Gott, Dich, Heilig-Großen,  
Der dem Mitleid nie verschlossen,  
Bitten wir: Vor den Geschossen  
Bittern Tod's wahr' uns in Schuld.

Kirchengesänge dichteten dann weiter die bekannten Gelehrten **Walafriedus Strabo** (gest. 849) und **Rabanus Maurus** (gest. als Erzbischof von Mainz 856). Von da ab reißt die Kette der Hymnedichter nicht ab bis zur Reformationszeit. Insbesondere ist es immer wieder die Passion Christi, die in ergreifenden und erhebenden Andachtsstimmungen in diesen Gesängen dargestellt wird. So ist ein „Rhythmus paschalis“ — Osterlied — von **Petrus Damianus**, dem Bischof von Ostia (gest. 1072) im großen Stile, in erhabener Sprache erhalten. Als Gipfelpunkt dieser reichen Entwicklung ist zu bezeichnen **Bernhard von Clairvaux** (gest. 1153) machtvoller entzückender Passionsgesang „Salve mundi salutare“ mit den folgenden Strophen, nach denen Paul Gerhardt bekanntlich sein Karfreitaglied: „O Haupt voll Blut und Wunden“ gedichtet hat:

Sei gegrüßt, du Haupt voll Wunden,  
Von dem Dornenkranz umwunden,  
So zerstoßen, voller Blute,  
So zer schlagen von der Rute,  
Angespiesen und verhöhnt,  
Seid gegrüßt, ihr holden Züge,  
Rein und keusch und ohne Lüge,  
Ach, wie ist das Rot der Wangen  
Jetzt so fahl und bleich zergangen,  
Des, vor dem das M erdröhnt.

Jedem Deutschen ist, wenn auch vielleicht nicht aus der deutschen Bearbeitung des Bartholomäus Ringwald, so doch aus Goethes Faust das gewaltigste lateinische Lied des Mittelalters bekannt, die Sequenz „Dies irae, dies illa“ „Zenen Tag, den Tag der Wehen, wird die Welt im Brand vergehen, wie Prophetenspruch geschehen“.

Oder wie Simrock die erste Strophe wörtlicher überfetzt: „Tag der Rache, Tag voll Bangen, schauft die Welt in Blut zergangen, wie Sybill und David jagen“. Als Verfasser gilt **Thomas v. Celano** (gest. 1255), der Freund des Heiligen von Assisi. Knipfer sagt hierüber in seinem Buche: „Das kirchliche Volkslied“ (Vielefeld 1875): „Wie ein Hammer schlägt dies Lied mit drei geheimnisvollen Reimklängen zer schmetternd an die Menschenbrüste. Den vollen Eindruck gewährt jedoch allein das lateinische Original. Jede deutsche Übersetzung ist unzureichend, denn keine vermag das Unnachahmliche nachzuahmen, nämlich die Strenge und Kürze der Form und des Ausdrucks wiederzugeben, welche dem Liede eigen sind, Form und Inhalt aber sind aus einem Guß. Das Lied fließt nicht, sondern schreitet. Es leuchtet nicht, aber es glüht. Es raucht nicht, aber es löst in tiefen, ergreifenden Glodenschlägen, warnend, mahmend, bittend. Jesus Christus, der Sohn Gottes den die Propheten verkündigt, den auch die Sybillen geweissagt, erscheint als der Welkenrichter. Wir hören das gellende, markdurchschütternde Gellen der Bosaune. Der Tod und die Hölle beb. Aus allen Gräbern kommen sie vor den Thron Gottes. Ein Buch wird aufgeschlagen. Es ist das Schuldbuch der Welt. Nun wird alles offenbar und nichts bleibt verborgen und ungestraft. Da wird selbst der Gerechte zagen. Und ich armer Sünder! Wer wird mein Fürsprecher sein! O König, schrecklich und herrlich, hilf du mir! Frommer Jesu, denke daran, daß du auch für mich am Kreuze gestorben bist. Laß so viel Leiden nicht vergeblich sein! Gerechter Richter, verfühne! Ich flehe schuldbeladen. Als du der Maria vergabst und dem Schwächer verzeihst, da hast du auch mir Hoffnung verliehen. Zwar unwürdig ist mein Flehen, aber ich traue deiner Gnade. Mit zerknirschtem Herzen heb ich zu dir meine Hände, rette mich vor dem Pfuhl der Verdammten, laß mich mit den Gejegneten deines Vaters zu deiner Rechten stehen! Mach mich selig!“

Und bald nach diesem wundervollen, alle Tragik des menschlichen Lebens und Leidens wie in einer gewaltigen Fuge aufeinanderfolgenden Hymnus dichtete dann **Jacobus de Benedictis** sein ganzes unsterbliches Lied von dem ewigen Schmerze der Mutter, das „Stabat mater dolerosa“.

Tränenvoll, in Gram zerfloßen,  
Stand am Kreuz des göttlich Großen  
Mutter, wo er sterbend hin;  
Durch das Herz, das Gram durchwühlte,  
Das ganz mit ihm litt und fühlte,  
Ihr des Schwertes Schneide ging.  
Wie war traurig, voller Schmerzen,  
Die beugnet trug am Herzen  
Ihn, den eingebornen Sohn!  
Wie sie jammerte und klagte,  
Wie sie zitterte und sagte,  
Bei des Höhen Qual und Hohn.

Auch von diesem Liede gibt es wie von dem Dies irae weit über hundert Übersetzungen aus alter und neuer Zeit. Was jedoch bei dem aus Granit gebauenen Liede des Thomas schier unmöglich scheint, das wird auch bei der Übertragung des weicheren und mehr weiblichen „Stabat mater“ nur annähernd erreicht. Die außerordentliche Schönheit dieses Liedes beruht nicht zum geringsten Teil in dem goldenen Fluß und dem musikalischen Zauber der Sprache.

Manchen Meister der Tonkunst haben die Lieder der beiden Franziskaner beschäftigt.

### Von neuen Wegen u. Zielen der Musik

Von Hans Schorn

Daß das gegenwärtige Musikgeschehen sich nicht mehr in dem schlaftrüben Lehnstuhlbegehren von ehemals vollzieht, das wissen wir alle, auch daß fast täglich neue Probleme aufstehen, die bedeutsame Strömung und Gegenströmung verursachen und den Prozeß der Revolutionierung auf sämtlichen Gebieten grell beleuchten. Aber die andrängende Masse all dieser von seltener geistiger Regsamkeit zeugenden Erscheinungen ist so groß geworden, daß der Einzelne sie kaum mehr übersehen kann und statt bei Wichtigem sich oft unnötig bei zwar höchst interessanten, doch an sich belanglosen Kuriosa aufhält. Seit dem Einbruch der sogenannten „neuen Musik“ hat die Situation nun auch eine Klärung erfahren, die es schon erlaubt, heute über Dinge, die bei ihrem Erscheinen in noch unsicher flackernder Beleuchtung standen und deshalb doppelt heftigen Streit hervorriefen, fast leidenschaftslos und beinahe objektiv zu urteilen. Es ist daher kein Zufall, wenn sich zusammenfassende Darstellungen häufen und ein zutreffendes Charakterbild von dem bisher Erreichten zu geben bemühen, wenn besonders in Sammelbänden versucht wird, dem Gewordenen und Werden eine gerechte Abwägung zuteil werden zu lassen und aus der Feder berufener Fachleute Spezialprobleme und Einzelpersonlichkeiten eingehend zu erläutern und dabei vornehmlich auch in jenen Musikliebhaberkreisen, die bisher mit verständlicher Scheu diesen Geschehnissen aus dem Weg gingen, Interesse zu wecken.

Es liegen zwei Werke vor, die sich sehr wertvoll ergänzen und academi Musterbeispiele für dieses erwünschte Schrift-

tum sind. Mehr der Entwicklung des praktischen Musikbetriebs dient zunächst ein Band „Deutsche Musikpflege“, der als „Fahresgabe des Bühnenvolksbundes 1925“ von Prof. Dr. J. L. Fischer-München in Verbindung mit Ludwig Lobe zusammengestellt wurde. Aber den stiftigen und kenntnisreichen Einzelauffäßen steht als gemeinsames Ziel, den Begriff der Kunstpflege für die Musik erneut im Volksbewußtsein zu verankern und dementsprechende Anregungen zu bieten. Die Aufzählung der vierzig Aufsätze ist so getroffen, daß hinter dem, die Absicht des Buches klar herausstellenden Geleitwort des Herausgebers so ziemlich alle Einzelgebiete der Musikpflege kritisch durchleuchtet und auf ihre zweckhafte Bedeutung hin geprüft werden. Über „Musik und Gemeinschaft“ spricht sich G. Schöner sehr gründlich aus, zum Kapitel „Kult der Musik und kultische Musik“ gibt Richard Benz eine aufschlußreiche Darstellung, irchenmusikalischen Fragen behandeln u. a. A. Müller („Der Gregorianische Choral“), L. Berberich (Kirchliche Vokal- und Instrumentalmusik). Grundsätzliche Forderungen an den modernen kirchenmusikalischen Stil stellt Max Springer auf, die „Gegeitwartsfrage der evangelischen Kirchenmusik“ erläutert sodann H. J. Moser, eine besondere Arbeit von J. Smend erörtert weiterhin verständnisvoll J. S. Wachs Bedeutung für den Protestantismus und für den evangel. Gottesdienst“. Zur Geschichte der Orgel und über ihre, freilich von der Produktion abhängige Renaissance auch im Konzertsaal etwa äußert sich Hermann Keller. Den Reigen der sich mit der Entwicklung der weltlichen Musik auseinandersetzenen Aufsätze eröffnet

Verlag des Bühnenvolksbundes, Frankfurt a. M.

J. L. Fischer mit einer programmatischen Untersuchung über „Oper und Drama“, ihm folgen Worte Franz Schrekers über „Die Zukunft der Oper“. Der „opera buffa“ widmet Fritz Cortolozis einen lesenswerten Abschnitt, zur „Opernspielplan“-Frage gibt G. v. Franckenstein bedeutsame Anregungen, moderne Regieprobleme behandeln Otto Erhardt und Hans Wildermann. Ein Aufsatz von Egon Wellesz über „Oper und Tanz“ und zwei Studien „zur Filmmusik“ und über „Radio und Musik“ von W. Martini führen zu interessanten zeitgemäßen Nachbargebieten. Sehr nachdenkliche und erzieherische Worte finden sich im Mittelteil des Buches, der den Musikbetrieb im Großen und Kleinen, sowohl im Konzertsaal wie im Haus einer erschöpfenden Betrachtung unterzieht. Hierher gehören Aufsätze über „Zeitgenössisches Musikschaffen und Musikpflege“ (G. Erpf), über „Musikfest und Musikpflege“ (G. Schorn), über „Das Konzertprogramm“ (L. Lobe) oder über „Großstädtischen Konzertbetrieb“ (Klaus Pringsheim). Für die Sache der Volks-Sinfoniekonzerte und deren richtige Programmpolitik wirbt Fr. Rueter, die wertvollen pädagogischen Momente, die eine stärkere Pflege des weltlichen Volksgefanges verlangen, hebt G. J. Müller klar hervor, die „gegenwärtige Arbeitermusikpflege“ beurteilt nach allgemein musikkulturellen Gesichtspunkten A. Kreisler. Den Kreis dieser vielfältigen Aufsätze, die trotz aller Wärme gerechteste und sachliche Beschreibung des jeweiligen Themas bieten, runden abschließend aktuelle Beiträge zur „Hausmusik“, zur „Musikergziehung“, zur „Methode im Schulmusikunterricht“ und zum „Schulgesang“ sowie wegweisende Betrachtungen über „Jugendbewegung und Musik“, über die „Musikwissenschaft an

# Georg Herwegh

(Zu seinem 50. Todestage am 7. April.)

Von Willi Reits.

Unter dem innenpolitischen Druck, der während der unheilvollen Zeit der Reaktion von 1815 bis zum Höhepunkt des Jahres 1848 immer unterträglicher auch auf weniger revolutionären Gemütern lastete, wurde auch der Dichter, der nach Schillers schönen Worten, bei der Leistung der Erde übergegangen, zur himmlischen Höhen entricht war, immer mehr ins irdische Weltgetriebe hinabgezogen. Ein neuer Ton erklang; der Dichter trat in den Dienst der politischen Bewegung.

Drei Namen sind es vor allem, die den Anteil der Dichtung an der Politik beleuchten: der ernste Grübler Freiligrath, der den Idealismus der Revolution am schönsten verkörpert, Dingelstedt, dem Verzeihung über den entschwindenden Nationalgeist bittere Ironie eingab, und Herwegh.

Die Jugend Georg Herweghs, der am 31. Mai 1817 als Sohn armer Eltern in Stuttgart geboren wurde, fällt in die seltsame Atmosphäre, welche die eigentümlichen Verfassungskämpfe in Württemberg herbeiführten. Bot sich doch hier das merkwürdige Schauspiel, daß ein aufgeklärter Despotismus nach neuen liberalen Ideen regieren möchte, während die Vertreter der Stände an der alten Verfassung mit ihren Standesprivilegien festhalten. So tat sich hier eine Kluft auf, die bis in die Familien hinein ihre trennende Macht bewies. In dieser zerrissenen, parteipolitisch vergifteten Luft, wuchs der begabte und frühreife junge Herwegh auf. Nach Besuch des Stuttgarter Gymnasiums trat er ins Maulbronner Seminar ein. Schon hier regte sich die dichterische Phantasie und die liberale Gesinnung des späteren Revolutionärs, indem er Mignets „Französische Revolution“ und Börnes „Pariser Briefe“ mit Begeisterung verschlang. Seine Absicht, Theologie zu studieren (als Stipendiat des berühmten Stifts) gab er aus inneren Gegenständen und aus Konflikt mit dem engen Stiftsjungmann bald auf, desgleichen den Versuch, sich den Rechtswissenschaften zu widmen.

„Die Kanzel hattest du mir zugehacht,  
Und drauf mich zum Rechtsgelehrten gemacht;  
Was ist von alledem geblieben?  
Die Poesie“

schreibt er an seine Mutter.

Herwegh begann zu dichten. Nach kurzem Aufenthalt in Stuttgart floh er nach einem Streit mit einem Offizier in die Schweiz, um, da er vom Militärdienst nur beurlaubt war, einer Disziplinarstrafe zu entgehen. In Emminghofen arbeitete Herwegh an seiner Übersetzung Lamartines, die in den Jahren 1839—1853 in 30 Bänden erschien. Daneben schrieb er eifrig Rezensionen. In diesen zeigt er sich bereits als Vorläufer einer neuen demokratischen Literatur, als deren Ausgangspunkt ihm zeitlich die Julirevolution (1830), literarisch Börne, seine Galt und die in schroffster Opposition gegen Goethe gipfelte. Goethe war für ihn das Haupt der rein ästhetischen Weltanschauung, die kein Verständnis für das Volk hatte. Aus dieser Einstellung heraus rief er dem Volke zu:

Du hast ja den Schiller und Goethe —  
Schlafe, was willst du mehr?

unseren Universtitäten“ sowie über die Aufgaben der Staatlichen Volkshochschulen als musikalische Bildungsstätten: Zur Mitarbeit an diesem überaus gewichtigen Schlüssel wurden u. a. noch herbeigezogen A. J. Kny, C. Pfannenstiel, F. Graener und prominente Musikwissenschaftler wie z. B. A. Schering und S. Merzmann. Bei so reichlichem und vielfach anregendem Inhalt ist es kein unbilliger Wunsch, daß dieses Jahrbuch zumindest in jede öffentliche Musikbibliothek wandern sollte, aber auch sonst den Weg zu Allen finden möge, denen die Musik nicht nur leichte Unterhaltung, sondern eine ernsthafte Bildungsangelegenheit, ja in gewissem Sinne sogar eine Erziehungsfrage der nationalen Volksgemeinschaft bedeutet.

Die positive Auswirkung des Jahrbuchs liegt auf praktischem Gebiet, es will in erster Linie der äußeren Gestaltung des Musiklebens befruchtende Anregungen zuführen. Mit dem verstandenen und problematischen Innenleben der Musik beschäftigt sich umso intensiver der zweite eben erschienene Sammelband, in dem S. Grues, C. Krutge und E. Thalheimer unter der Überschrift „Von neuer Musik“ eine ansehnliche Reihe wertvoller Beiträge zur Erkenntnis der neuzeitlichen Tonkunst vereinigt haben. Wie die Herausgeber im Vorwort betonen, dankt dieser erste Band eines von nun an jährlich geplanten Werkes seine Entstehung der als notwendig erkannten Absicht, die Fülle der Erscheinungsformen des zeitgenössischen Schaffens nach vielseitigen und möglichst umfassenden Gesichtspunkten zu beleuchten. Damit ist nicht zuviel versprochen, denn die um tüchtige Mitarbeiter emsig besetzten Herausgeber haben in der Tat ein Werk zustande gebracht, das in der speziellen Beherrschung der schwierigen Materien und in seiner hochzeitigen Beweisführung nicht nur den dokumentarischen Nachweis von der absoluten Notwendigkeit der jüngsten Entwicklung liefert, sondern auch große Werbekraft besitzt. Von einigen lose zusammengeordneten Rapports abgesehen, müßte ich außer R. Bektors belanntem Buch über den gleichen Gegenstand kein zweites Werk zu nennen, das auch nur annähernd das ungeheure Stoffgebiet so zielicher umfaßt und deshalb bewundernde Sympathie abnötigt gemäß Bafonis schönen Worten „An die Jugend“, die pietätsvoll den Einzelarbeiten vorangestellt sind: Im Einleitungs-kapitel umreißt Adolf Weismann scharf und geistreich „Tradition und Entwicklung“. Sehr

\* F. F. Marcan-Verlag, Köln 1923.

Im Winter 1840/41 hielt Herwegh in Zürich Vorträge über die neueste Literatur seit Goethes Tod. Schon vor ihm waren Gesinnungsgenossen in die gastliche Schweiz geflohen. Sie ermutigten den Dichter zur Veröffentlichung seiner Gedichte, die dann 1841 unter dem Titel „Gedichte eines Lebendigen“ erschienen. Schon der Titel deutet die Tendenz an, denn er richtet sich gegen die „Briebe eines Verstorbenen“ des Fürsten Büdler-Mustau, dem Herwegh als den typischen Vertreter der aristokratisch-blasierten Literatur der besseren Stände befehde.

Herweghs Gedichte hatten einen beispiellosen Triumph aufzuweisen. Man stelle sich die Zustände des deutschen Landes vor: die Zerpflünderung, die Unfreiheit, die verästelten Hoffnungen, die man auf Friedrich Wilhelm IV. gesetzt hatte, die beschränkte Bürokratie und andererseits den Drang nach Freiheit, Volksvertretung und nationaler Einheit, um die Wirkung zu verstehen, die von diesen frischen und kühnen Liedern ausging. Herwegh hatte eben die — etwas demagogisch-angefärbte — Kunst verstanden, dem Gefühl, das sich überall regte, eine abgerundete künstlerische Form zu geben. Geschickt verstand er es, Gedanken und Reden, von denen die Straßen und Lokale voll waren, dichterisch zu formen. Niemand hat so packende Sprechreime gedichtet wie er. Diese immer wiederkehrenden Schlagwortreime fesselten in das Volk und zündeten: „Wir haben lang genug geliebt und wollen endlich hassen!“ (Das Lied vom Hah) oder „Der Freiheit eine Gasse!“ (in dem gleichnamigen Gedicht) oder „Ich hab's gemacht!“ (Facta alea est). Man sieht, Herwegh ist ein Rhetor, und zwar der größte, den die deutsche Literaturgeschichte kennt. Demagogisch-rhetorisch ist vor allem sein berühmter „Aufruf“, der beginnt:

Reißt die Kreuze aus der Erden!  
Alle sollen Schächer werden,  
Gott im Himmel wird's verzeihen.

Gegen Tyrannen, für die Freiheit soll dies „heilig Eign“ geschwungen werden; dann spricht Gott den Segen drein. Wie aufreizend wirkt dieser Aufruf! Das eben ist das Neue in dieser Dichtung, daß sie zur Tat auffordert. Herweghs schwungvolle Verse, voll gegenwärtiger Gegenwartsmotive, sind in ihrer rhetorischen Form vollendete Agitationspoesie. Man spricht nicht zu viel, wenn man sagt, mit den „Gedichten eines Lebendigen“ hat die Revolution von 1848 ihren Vorläufer angekreut. Feurig schön und wahrhaft vaterländisch ist das Gedicht „Die deutsche Flotte“, worin Herwegh die Notwendigkeit einer deutschen Seemacht verkündet.

Erwach, mein Volk, heiß deine Töchter spinnen!  
Wir brauchen wieder einmal deutsches Rinnen  
Zu deutschem Segeltuch.

und:

Noch schwebt der Geist des Schöpfers auf den Wogen,  
Und in den Furchen, die Kolomb gezogen,  
Seht Deutschlands Zukunft auf.  
Von ihm rühren auch die Verse her, die im Zeitalter der Streiks besondere Bedeutung erhalten sollten:

Mann der Arbeit, aufgewacht!  
Und erkenne deine Macht!  
Alle Räder stehen still,  
Wenn dein starker Arm es will.

Agitationsbedürfnis steckt auch in dem gleichwohl begeisterten „Rheinweilied“:

Wo solch ein Feuer noch gebeißt,  
Und solch ein Wein noch Flammen speit,  
Da lassen wir in Ewigkeit  
Uns nimmermehr vertreiben.  
Stoß an! Stoß! Du Rhein,  
Und wär's nur um den Wein,  
Der Rhein soll deutsch verbleiben.

Wie Nikolaus Beckers „Sie sollen ihn nicht haben“ ist auch Herweghs Rheinlied gegen die Gelüste des royalistischen Frankreichs von 1840 gerichtet.

Vereinzelt finden sich auch rein-poetische Klänge, wie das schwermütig-schöne Reiterlied „Die bange Nacht ist nun herum“ und das Sonett „Ich möchte hingehen wie das Abendrot“.

Durch die „Gedichte eines Lebendigen“ wurde Herwegh der gefeierte Dichter des Tages. Seine Rückfahrt durch Deutschland (1842) glich einem Triumphzug. Im November 1842 gewährte ihm der König von Preußen die bekannte Audienz. Der „ehrliebe Feind“ wurde freundlich empfangen. Bekannt sind die Aussprüche Friedrich Wilhelms: „Ich liebe eine gesinnungsvolle Opposition.“ — „Ich wünsche Ihnen von Herzen einen Tag von Damaskus, und Sie werden Großes wirken.“ Doch Herwegh fand in seinem Übermut nur löbliche Zurückweisung:

Auf dem Wege von Damasko  
Machte Saulus einst Fiasko:  
Doch das ihn befiehlt, das Licht,  
— Ein Berliner war es nicht!

Er selbst verbarb alles, indem er an den König einen gereizten Brief schrieb, in dem er alle Formen der Höflichkeit außer Acht ließ. Dieser Brief wurde allerdings ohne des Dichters Wissen veröffentlicht und hatte die Ausweisung Herweghs zur Folge. Seine hat diese Audienz in einer köstlichen Satire parodiert. („Georg Herwegh.“ „Die Audienz.“)

Zum zweitenmal fand Herwegh in der Schweiz eine Zuflucht, die er bald mit Paris vertauschte. Seine dichterische Blüte war vorbei. Seine letzten Gedichte waren nur eine leere Nachahmung Heines.

Auf den dichterischen Niedergang folgte auch das Ende seiner Manneswürde folgen. An der Spitze deutscher Arbeiter, der sog. deutschen demokratischen Legion, zog er in den badischen Aufstand. Doch seine Schar unterlag dem badischen Militär. Er selbst entfloh während des Gefechtes. In der bürgerlichen Meinung hatte er ausgespielt.

Maflos verbittert, verlebte er die letzten Jahre in Paris, Zürich und zuletzt wieder in Deutschland. Die sichere Aussicht, in Neapel eine Professur für Literaturgeschichte zu erhalten, vereitelte der Einspruch des Königs von Preußen. Seine letzten bedeutenden Arbeiten waren Übersetzungen von Dramen Shakespeares. Dort tat er seinem Ruhme immer mehr Abbruch, indem er in wiederholten Schimpfsporren seine Gegner angriff. Und auch in diesen finden sich Anleihen aus Heine.

Von 1866 ab wohnte er aus Gesundheitsgründen in Baden-Baden in bescheidenen Zurückgezogenheit. Er mied die Öffentlichkeit und lebte nur seiner Familie und seinen Freunden. Am 7. April 1875 starb er in Lichtental bei Baden-Baden. So ruht er neben seiner Gattin in Schweizer Erde, „von den Mächtigen verfolgt, von den Knechten gehaßt, von den meisten verkannt, von den Seinen geliebt“.

ausschlagreich sind die Sätze, die Ernst Mach „Über das mathematische und dialektische Wesen in der Musik“ als Teilgebiete ihrer vitalen Gestaltungskräfte niedergeschrieben hat, äußerst feinsinnige und durchdringende Worte. Aber die Dauerverwerte der musikalischen Kunst“ stammen sodann aus der Feder Hugo Leichtentritts. Arnold Schönberg zeigt in einem kurzen prägnanten Aufsatz über „Musik“, daß seine Namensgröße nicht nur an seinen gewaltigen Tonwerken haftet. Von den führenden Köpfen der jetzigen Generation im In- und Ausland werden sehr eingehend und doch durchaus mit distanzierter Gerechtigkeit gewürdigt: Paul Hindemith (von Franz Willms), Igor Strawinsky (von Boris von Schöber), Erik Satie (von Charles Koczi), und Albedro Brandi (von Guido M. Gatti). Alle übrigen Aufsätze im Einzelnen noch zu benennen oder gar, wie es eigentlich Referentenpflicht wäre zu werten, würde hier zu weit führen. Es sei nur darauf hingewiesen, daß sich unter den Mitarbeitern auch so namhafte Repräsentanten der neuen Musik wie Ernst Krenek, Alois Hába und Egon Wellesz finden und Probleme von höchstem Bildungsinteresse diskutieren. Zusammen wird jedenfalls durch den klugen Kopf und gefassten Stil solcher und anderer Autoren, was Kränzergeist immer noch an der jüngsten Musikentwicklung und ihrem wachsenden Wirklichkeitsinn auszusprechen hat. Denn diese erhält hier zum ersten Mal historischen Anreiz und literarische Lebensfarbe in so überraschend plastischer Überzeugtheit, daß man ihnen in dem schon ausgestatteten Band vereinten Wegbereitern nicht genug für ihre zum Teil ganz enorme Arbeit danken kann und das Buch bereitwillig zu jenen Manifesten zählt, die über ihre augenblickliche Zweckbestimmung hinweg sich ihren individuellen Charakter bewahren werden.

Ich möchte gemäß der Überschrift diese Besprechung nicht abschließen, ohne noch auf einige andere zum Thema gehörende Neuerscheinungen aufmerksam gemacht zu haben. Am Rand sei deshalb nur noch bemerkt, daß auch einzelne Fachzeitschriften hin und wieder Sonderhefte herausgeben, die das zeitgenössische Musikproblem behandeln und der Beachtung außerhalb des gewöhnlichen Leserkreises sehr wohl wert sind. Gerade in den letzten Wochen ist z. B. das Märzheft des „Anbruch“ als russische Sondernummer erschienen. Auf annä-

hernd 200 Textseiten wird darin von russischen Fachmännern über das gegenwärtige russische Musikleben geschrieben und damit nach der Kriegszeit zum ersten Mal eine einigermaßen vollständige Übersicht geboten auf alles, was in Russland zwischen von neuen Komponisten im modernen Stil geleistet wurde. Das von Victor Kalaiev, einem bekannten Moskauer Musikkritiker, und von Paul Stefan, dem bewährten Herausgeber des „Anbruch“, zusammengebrachte Material ist außerordentlich interessant und zeigt, daß trotz Revolution und Bolschewismus auch in ehemaligen Zarenreich ja etwas wie eine junge Musik aufzublühen beginnt und schon einige Komponistenamen aufzuweisen hat, von denen man nach dieser vorläufigen offiziellen Einführung wohl bald auch konkreter in anderen Konzerten erfahren wird. Dem zweifellos versucht dieses Sonderheft eine Brücke nach dem Osten zu schlagen und auch von dort her einen Verbindungskanal zum großen Strom der Weltmusik zu bauen. Der Appetit gerade nach russischer Musik ist ja längst bei uns geweckt und der russische Anteil an der europäischen Musikwelt besonders in den vorletzten Jahrzehnten sehr bedeutend gewachsen. Auf Einzelheiten in dieser gehaltvollen Propaganda- und Aufklärungschrift über das zeitgenössische musikalische Russland einzugehen, verbietet natürlich der mangelnde Platz; doch sei ihre Lesung allen Interessenten empfohlen und bei dieser Gelegenheit auch nochmals auf das Schönberg-Heft verwiesen, das zu dessen fünfzigsten Geburtstag im gleichen Verlag herauskam. Schließlich verdient in diesem Zusammenhang auch noch der „Almanach der deutschen Musikbibliothek auf das Jahr 1924/25“ Erwähnung, obwohl er den zeitgenössischen Besprechungen fernere steht und mehr das Historische in der Musik zurückführt. Aber in seiner Mitte steht immerhin ein Aufsatz Julius über „Die deutsche romantische Oper“, der schon durch die Persönlichkeiten der einzelnen Verfasser Beachtung findet. Ich nenne nur S. Abert, R. Meisinger, S. Burckard, M. Seeliger, R. Ehlers. Im übrigen zielt dieses Jahrbuch des russischen Verlags eine reiche Fülle von Kunstbeilagen Hans W. Hermanns, von dem ein vollständiges Wertverzeichnis hinter der Bibliographie der jetzt 55 Bände umfassenden deutschen Musikbibliothek angefügt ist.

\* Universal-Edition, Wien.

\*\* Gustav Boffe Verlag, Regensburg.