

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1919**

9.3.1919 (No. 10)

# Die Pyramide

Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt.

Nr. 10

Karlsruhe, Sonntag, 9. März

1919

Inhalt: Der Kunst- und Kulturrat für Baden. — Matthias Grünewald. Von Dr. jur. et phil. Adolf von Grolman. — Hector Berlioz. (Zu seinem 50. Todestag am 9. März.) Von H. Schweifert. — Didactica magna des Amos Comenius. Von Hauptlehrer Hermann Wiffert, Karlsruhe.

## Der Kunst- und Kulturrat für Baden

Einer Gemeinschaft, welche die Kunst in den Mittelpunkt ihrer Bestrebungen gestellt hat, wird zweifelnd entgegengehalten werden: Ist es in einer Zeit des politischen und wirtschaftlichen Zusammenbruchs erlaubt, die Kunst zu predigen? Wird ein verarmtes und leidendes Volk Kraft, Zeit, Geld für ein anderes übrig haben als für seine nackte Existenz? — Wir glauben, daß keines der Erhebung über die Wirklichkeit mehr bedarf als ein solches Volk, und neben ihrer Schwester, der Religion, ist die Kunst die himmlische Helferin — und für Viele ist sie es heute allein. Freilich nicht eine Kunst des äußeren Prunks oder des niederen Vergnügens, sondern die hohe einfache, alle einigende Kunst der Seele, wie sie sich unseren deutschen Meistern offenbarte. Sie möge nicht nur in Konzerten, Theatern, Museen berufsmäßig gepflegt werden, sondern soll das ganze Leben der Nation durchdringen und auch die grundlegenden Staatshandlungen, die nun des Glanzes der höfischen Repräsentation entbehren, davor bewahren, nüchtern und bedeutungslos zu erscheinen. In diesem Sinne haben wir der badischen Regierung vorgeschlagen, der bevorstehenden Vollendung der Verfassung des neuen Volksstaates durch die Kunst die Welke zu geben. Das vom Kunst- und Kulturrat entworfene und von der Regierung angenommene Programm, das durch Chor und Orchester des Landes theaters unter Leitung von Fritz Cortolles durchgeführt werden wird, lautet:

### Friede und Freiheit.

#### Feier

zur Weihe der Verfassung des badischen Volksstaates.

1. Festliche Musik . . . . . von Georg Friedrich Händel. (Vorspiel zum Alexanderfest).
2. Ansprache.
3. Kantate der Menschlichkeit . . . . . von Mozart.
4. Zwei Dichtungen . . . . . von Friedrich Hölderlin. Der Friede.  
An das Volk (Aus der Tragödie Empedokles).
5. Schillers Gesang an die Freude . . . . . von Beethoven. (Schlußsatz der 9. Symphonie).

Das badische Volk ist zur Feier geladen.

Die beiden Gedichte Hölderlins, die Paul Paschen, Mitglied des Landes theaters, sprechen wird, mögen hier folgen:

### I. Der Friede.

Wie wenn die alten Wasser in anderem Born,  
In schrecklichem verwandelt wieder  
Stämen, zu reitigen, da es not war,

So gärt und wuchs und wogte von Jahr zu Jahr,  
Rastlos und überschwenmte das bange Land  
Die unerhörte Schlacht, es hüllte  
Dunkel und Blässe das Haupt der Menschen.

Wer hub es an? Wer brachte den Fluch? von heut  
Ist's nicht und nicht von gestern, und die zuerst  
Das Maß verloren, unsere Väter  
Wußten es nicht und es trieb ihr Geist sie.

Zu lang, zu lang schon treten die Sterblichen  
Sich gern aufs Haupt und zanken um Herrschaft sich,  
Den Nachbar fürchtend, und es hat auf  
Eignem Boden der Mann nicht Segen.

Und unstet weh'n und irren, dem Chaos gleich,  
Dem gärenden Geschlechte die Wünsche nach,  
Und wild ist und verzagt und kalt von  
Sorgen das Leben der Armen immer. —

Du aber wandelst ruhig die sichere Bahn,  
O Mutter Erd', im Lichte! Dein Frühling blüht,  
Melodisch wechselnd gehen dir die  
Wachsenden Zeiten, du Lebensreiche!

Mit deinem stillen Ruhme, Genügsame,  
Mit deinen ungeschriebenen Gesetzen auch,  
Mit deiner Liebe komm' und gib ein  
Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder!

### 2. An das Volk.

(Aus der Tragödie Empedokles.)

Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr!  
Zu Eurer Väter Zeiten wär's ein anderes gewesen.  
Ihr seid zu alt,  
Euch ist nicht

Zu helfen, wenn ihr selber Euch nicht helft. —  
Vernehmt die Botschaft, Männer,  
Nehmt von mir  
Mein Heiligtum.

Ich spart es lange.  
In heiteren Nächten oft, wenn über mir  
Die Welt sich öffnet und die heilige Luft  
Mit ihren Sternen allen als ein Geist  
Voll freudiger Gedanken mich umsing,  
Da ward es oft lebendiger in mir.  
Mit Tagesanbruch dacht' ich Euch das Wort,  
Das ernste, langverhaltene zu sagen,  
Doch immer schloß mein Herz sich wieder, hofft  
Auf seine Zeit und reifen sollte mir's. —  
Heut' ist mein Herbsttag und es fällt die Frucht  
Von selbst:

Menschen ist die große Lust  
Gegeben, daß sie selber sich verjüngen;  
Und aus dem reinigenden Tode, den  
Sie selber sich zur rechten Zeit gewählt,  
Ersteh'n, wie aus dem Styx Achill, die Völker  
Unüberwindlich . . .

D gebt Euch der Natur, eh' sie Euch nimmt! —  
Ihr dürftet längst nach Ungewöhnlichem,  
Und wie aus krankem Körper sehnt  
Der Geist sich aus dem alten Geleise.  
So wagt's! Was ihr geerbt, was ihr erworben,  
Was Euch der Väter Mund erzählt, gelehrt,  
Gesetz und Bräuch', der alten Götter Namen,  
Vergeßt es lähn und hebt, wie Neugeborene,  
Die Augen auf zur göttlichen Natur!  
Wenn dann der Geist sich an des Himmels Licht  
Entzündet, süßer Lebensodem Euch  
Den Busen wie zum ersten Male trinkt  
Und gold'ner Früchte voll die Wälder rauschen  
Und Quellen aus dem Fels, wenn Euch das Leben  
Der Welt ergreift, ihr Friedensgeist, und Euch  
Wie heiliger Biogensang die Seele stillet —  
Wenn aus der Wonne schöner Dämmerung  
Der Erde Grün von neuem Euch erglänzt  
Und Berg und Meer und Wolke und Gestirn:  
Dann reicht die Hände  
Euch wieder, gebt das Wort und teilt das Gut,  
O dann, ihr Lieben, teilet Tat und Ruhm!  
Jeder sei  
Wie alle —  
Wie auf schlanken Säulen ruh'  
Auf richtig'en Ordnungen das neue Leben  
Und Euren Bund befestige das Gesetz!

## Matthias Grünewald.

Dr. jur. et phil. Adolf v. Grolman.

Während des Krieges war Grünewalds Pfensheimer Altar aus Sicherheitsgründen von dem Unterlindenmuseum in Colmar nach München überführt worden und ist jetzt dort — nach langer Pause — ausgestellt. Diese Nachricht mag weitere Kreise auf den Maler aufmerksam gemacht haben. Die Tatsache, daß der Altar — an Colmar zurückgegeben, über kurz oder lang nur mit we-

sentlich größeren Schwierigkeiten dort wird studiert werden können, ließ es wünschenswert erscheinen, daß eine Monographie über den Maler mit ausreichendem Bildmaterial zu nicht allzu hohem Preis dieses Studium am Original vorbereite oder — leider — vielen nach Möglichkeit ersetze. Das eben erschienene Werk von Oskar Hagen<sup>1)</sup> kommt diesem Wunsch entgegen und es soll deshalb ausdrücklich auf es hingewiesen werden. Dies um so mehr, als es sich nicht um eine zu diesem Ausstellungsanlaß verfaßte Gelegenheitschrift handelt, sondern um das Ergebnis einer vieljährigen Arbeit, die nun gerade in diesem Augenblick wahrhaft praktisch verwertet werden kann und die neben dem großen Schmidtschen Tafelwerk sehr wohl ihren Platz behauptet — einer Arbeit ferner, deren Aufbau und Ergebnisse die von mir für diese Stelle beabsichtigten Versuche zu Meditationen über die seelischen Grundlagen des deutschen Geisteslebens<sup>2)</sup> wesentlich gefördert haben. Freilich sind es letzten Endes doch immer wieder die ganz vortrefflichen Abbildungen, zu denen der Blick sich zurück wendet, genau so wie meine Erinnerungen unüberwindlich um das einschneidende erste Colmarer Erlebnis an einem träumerischen Sonntag des Jahres 1910 kreisen, wo man kaum von ferne etwas davon ahnte, was alles an Leid und Entfugung dem deutschen Geist demnächst zu ertragen beschieden sein würde.

Es ist dem Verfasser geglückt, in seiner Darstellung ein einheitliches Bild von Grünewalds Wesen zu geben und vor allem eine Entwicklung dieses Geistes in seinen malerischen Wirkungen ohne Gewalttätigkeit zu konstruieren. Verfasser liebt die konstruierende Arbeit und es gelingt ihm, den Leser von der dem geheimnisvollen historischen Verlauf mindestens stark angenäherten Wirklichkeit seiner Aufstellungen zu überzeugen. Darnach würde das Werk Grünewalds, soweit es erhalten ist, um 1504 mit dem Münchener Bild der Verpötlung Christi einsetzen; in die Zeit von Herbst 1509 bis Frühjahr 1511 fällt die Arbeit am Iseheimer Altar. Etwa zwischen 1520 und 1523 sind die beiden Tafeln (Kreuzigung, Kreuzschleppung) für den Kreuzaltar der Stadtkirche zu Tauberbischofsheim entstanden, die sich in der hiesigen Gemäldegalerie befinden. Die letzten und nach Ansicht Hagens bedeutendsten Leistungen sind das Bild von der Befehrung des hl. Mauritius durch den hl. Erasmus (in München) und (um 1529) die Beweinung Christi in Schaffenburg. Hier im ganzen Lebenswerk, wie auch innerhalb der Entstehungsstufen der einzelnen Teile des Iseheimer Altars weiß Verfasser auf das eindringlichste eine historische Entwicklung nachzuweisen. Dabei bedient er sich allerdings mit etwas einseitiger Vorliebe gewisser Formkriterien; hier wie in dem ganzen Werk fällt die fast völlig fehlende Berücksichtigung des Farbigen bei Grünewald auf. Dies ist nicht verständlich und vor allem jenes andere ist befremdend, daß dem Werk farbige Reproduktionen fehlen. Freilich können diese das Original nicht ersetzen, sollen es auch nicht. Aber die Farbe ist bei Grünewald doch wohl eine der Hauptsachen. Nicht jedermann hat das große Glück, alle Originale eingehend studieren zu können. Der so liebevoll besorgte Verleger, der in seinen Publikationen sonst vor (ganz trefflichen) farbigen Tafeln nie zurückschüchelte — ich erinnere nur an die köstlichen Tafeln in dem Werke über den Pastellmaler la Tour — hat sich hier eine bedauerliche Zurückhaltung auferlegt. Der Verfasser bezweifelt. Denn die gelegentlichen Neuierungen über Grünewalds Farben (S. 28, 41, 42, 63, 104, 116, 134, 172, Num. 10 und 13) genügen nicht, dem Leser auch nur entfernt von der Wichtigkeit und der Leuchtkraft der Grünewaldschen Farben, von ihrer grundlegenden Bedeutung für seine Erscheinung als Maler und Denker eine Vorstellung zu geben. Viel eher tut dies der häufige Hinweis auf Grünewalds Beziehungen zur Glasmalerei. Denn erst auf diesem Weg, besser Umweg kann sich der Leser (und das Werk ist für einen weiten Kreis bestimmt) eine sinnliche Vorstellung von dem machen, was er beim Lesen nur sehr nebenbei erfährt. Verfasser hält italienische Einflüsse auf den werdenden Grünewald für entscheidend. Mit guten Gründen. Aber man wird es nicht verstehen, warum — wenn schon von Einflüssen gesprochen wird — die italienische Reise Grünewalds behauptet, eine solche nach den Niederlanden bestritten wird. (S. 35.) Der Name van der Goes wird einmal (S. 40) nebenbei erwähnt. Er sollte aber doch vielleicht entscheidend sein. Ref. hat einmal fast unmittelbar nach Colmar des van der Goes Tafel von der sterbenden Maria in Brügge besucht. Da ergeben sich Zusammenhänge für die seelische Entwicklung der Farbbewertung und ihrer mystischen Bedeutsamkeit, die durch das Studium der Bilder im Kaiser Friedrich-Museum (Beweinung Christi, Anbetung der Hirten, weniger der Monforte-Altar) entschieden werden. Warum soll Grünewald von Schaffenburg und Mainz nicht nach Köln und Flandern gekommen sein? Noch viel mehr wie Solbein? Zumal wo zwischen Brügge und Florenz die regsten Beziehungen bestanden (Fortinari, Jan Muscron?) Denn Grünewalds Wesenseigentümlichkeiten trieben ihn dorthin. Verfasser hat das große Verdienst, zwecks Analyse der psychischen Struktur Grünewalds auf Sebastian Brand und Schwentke hinzuweisen, leider etwas nebenbei (S. 46, 122, 223), wobei er allerdings erstens außer acht läßt, daß diese beiden Männer sehr grobe Gegensätze trennen und daß ferner der einzigartige Sebastian Brand — erst um 1499 geboren — zu Grünewalds Hauptaufbauzeit die vom Verfasser erwähnte „Sekte“

noch gar nicht gegründet haben konnte, die er, der Todfeind jeder Sekte oder Gemeinde, tatsächlich nie gegründet hat! Aber Sebastian Brands Werdegang weist eindringlich nach den Niederlanden. Und da es sehr wohl denkbar ist, daß Sebastian Brand und Grünewald sich, trotz des Altersunterschiedes, nahe gestanden sind (weshalb ein Paar von erschütternder Großartigkeit, die wir nur ganz von ferne ahnen können!), so liegen wohl eher bei den niederländischen Täusern die Wurzeln dessen, was Verfasser sehr feinführend ahnt.<sup>3)</sup>

Der Hinweis auf Sebastian Brand führe von der Grünewaldmonographie weg zu dem, was für den Menschen unserer Tage an Leben und Wirken jener längst verstorbenen Kämpfer in erster Linie festzuhalten ist. Schon bei Schongauer zeigte sich ein letzter Dualismus, zeigte sich das „ewige Widerspiel“ (wie Sebastian Brand es nennt) zwischen dem Individuum und der Umwelt, dargestellt am deutlichsten im Alleinsein Christi inmitten von Karikaturen. Dieses Alleinsein hat Grünewald noch viel mehr gekannt und sowohl die Karlsruher Kreuzschleppung wie der unsäglich wehmütige Blick des Sebastian an der Säule erweisen dies. Auch auf ersterer finden sich die Fragen mit dem stumpfsinnigen Dreinschlagen in feiger, weil anonymer Erbärmlichkeit. Aber Grünewald kommt, anders als Schongauer, nicht aus der zumstänzig geschlossenen Festigkeit des Kunsthandwerkertums, das für diesen so entscheidend war. Die Zeiten hatten sich gewandelt. Der Geist ist ruhelos geworden. Es ist das „inwendige Licht“ der Spiritualisten der Reformationszeit, das auch ihm leuchtet. Noch viel mehr als der vom Verfasser einmal herangezogene Senje, dem alle Leiden der Zeit doch die Sanftmut nicht beeinträchtigen, sind die Männer dieser späteren Generation frei, unabhängig. Grünewald folgt sich keiner Werkstatt, keiner Schule, auch keinem System. Sebastian Brand bezugleich. Wie es Hagen so wunderschön analysiert: Grünewald reist, ist in Italien, studiert Leonardos Lächeln, lernt gelegentlich bei Polbein. Aber er ist von vorn herein immer er selbst. Alle äußeren Einflüsse und Einwirkungen werden gebogen und gebrochen und können den verborgenen Menschen des Herzens nicht treffen; so bleibt er losgelöst von all den behaglichen Fesseln seiner Umwelt; ein nervöses Haschen des Blickes schon gibt die Grundlagen zu den Ergebnissen, die dann — jahrhundertlang verschollen — erst in neuerer Zeit wieder entdeckt und erfüllt werden und die vielleicht das einzige Mittel sind, in Zeiten des (materiellen und) seelischen Zusammenbruchs eine Art von Wiederaufbau zu ermöglichen. Denn es scheint, daß eine durch ihre Wirkungen ad absurdum geführte Kultur nach ihrem Zusammenbruch nicht irgendwo im Verlauf ihres eigenen Werdeganges wieder anknüpfen kann, sondern nur da, wo — wie es beim deutschen Geist der Fall ist, eine andere Kultur früherer Art durch äußere Einflüsse, die sich in Renaissance und Reformation zum Teil auswirkten, aus ihrer Bahn gedrängt und Jahrhundertlang zu schweigendem Nebenbräustehen bestimmt war. Wie dem auch sei — in den Fragmenten von Grünewalds malerischem Werk erkennen wir Eigentümlichkeiten von bedeutsamer Verknüpfungsfähigkeit. Ihm war in größerer seelischer Losgelöstheit als Schongauer das Gefühl für die Harmonie des Raumes und im Raume gegeben. Es war Bach, der im Weihnachtsoratorium, gelegentlich in den Passionen und hauptsächlich in der S-Moll-Messe, dasjenige musikalisch aussprach, was Grünewald vom Malerischen, Farbigen her zum Ausdruck brachte: nämlich die letzte Verinnerlichung und die äußerste, feste aber unsäglich leidtragende Vereinzelnung der deutschen Seele, die das Ringen mit den Mächten ihrer solchen Wesen mißgünstigen Umwelt trotz aller Hemmungen eben doch nur wieder zum vertiefenden Ausdruck ihres eigenen Wesens verwenden kann, unbeirrt beharrend auf dem ihr von vornherein als was uneigentümlich Gegebenen. In diesem innerlichen Prozess verläßt sich dann das Paradox von dem gleichzeitigen Zusammensein der höchsten Klarheit des Bewußtseins bei gleichzeitiger Versunkenheit in die mystische Loslösung des „Ich“ vom Dasein. Es ist Hagens großes Verdienst, für diese Intuition bei Grünewald die richtigen, darstellenden Worte gefunden zu haben. (S. 44 ff.) Das gleiche gilt von dem von ihm liebevoll hervorgehobenen Grundzug in Grünewalds Schaffen: dem Mitleid, das nicht Ergebnis irgend einer religiösen Konfession oder eines ethischen Imperativs ist, sondern ganz allgemein die Richtung zu Gott hin bedeutet, die der so veranlagten Natur von vornherein gewiesen ist, ohne daß sie daran zu lernen hätte. Hagens Parallele zwischen Grünewald und Dürer mag dies, für das tägliche Leben, im Gegensatz zum Wirken des inwendigen Wortes angewendet, verdeutlichen. (S. 16 ff.) Dürers Wirken ging in die Breite; er wirkte sich in einer Schule aus. In Nürnberg gab eine ebene Bahn dem Leben des Mannes seine Norm. Sein Ziel war Darstellung. Grünewald beschränkt seinen Stoffkreis und sucht, ohne Norm, in dauernder Unrast des Leibes und der Seele den Ausdruck, den persönlichen Ausdruck. Nicht als ob er ihn schon immer vollkommen ergriffen hätte. Unserer historischen Forschung ist so vieles von seinem Leben völliges Geheimnis, so viele seiner Werke (besonders die Zeichnungen) müssen als verloren gegangen betrachtet werden, so daß der Hagensche Versuch einer Rekonstruktion der ehemaligen Einheit trotz allen Eifers nicht

<sup>1)</sup> Oskar Hagen, Matthias Grünewald. Mit 111 Abbildungen bei W. v. M. München 1919.

<sup>2)</sup> Vergl. Nr. 5 der „Pyramide“ vom 2. 2. 19 „Marlin Schongauers“

„Mystisches Werk und das deutsche Geistesleben“.

<sup>3)</sup> Vergl. zu Seb. Brand: Hegler, Geist und Schrift bei Seb. Brand, Freiburg i. Br. 1892, sowie Dillhens Ausführungen, die Dillhens in seiner Auswahl der: „Paradoxa Seb. Brands“ (Diederichs, Jena 1900) natürlich auch zitiert. Am wichtigsten für diese Zusammenhänge ist wohl Seb. Brands lateinische Biographie zur deutschen Theologie, von der Hegler Teile neu herausgegeben hat (Tübinger Universitätsprogramm).

restlos glücken kann. Aber dem Selbstporträt Grünwalds, das er eindringlich und bezeichnend im Jhenheimer Sebastian an der Säule vermutet, entstrahlt eine so ungebändigte Fülle von männlich verklärter Kraft und Leid, Mitleid und Wehmut, daß es wie eine überzeitliche Fixierung des großen Einsamen in allen Zeiten wirkt, desjenigen, der in den Paradoxen seiner Zeit und ihrer endlichen Auflösung den Beweis und „das Fäulnis“ Gewißheit spürt, daß der Widersinn und das Widerstreiten aller dualistischen Getriebenheiten sich weit über das Fragmentarische unseres Lebens hinaus in einen schließlichen, unerschütterlichen und letztlich verklärenden Ausklang der ungestörten Gottinnigkeit aufspitzen wird.

## Hector Berlioz.

(Zu seinem 50. Todestag am 9. März.)

Von F. Schweikert.

Die Julirevolution hatte die in der Restaurationszeit niedergedrückten Geister des Sturms und Drangs entseelt. In Victor Hugo fand die gegen den erstarrten Klassizismus sich erhebende Romantik in Frankreich einen Vorkämpfer von überragender Bedeutung. Die Bewegung, die von der Dichtkunst ausging, war so stark, daß sie auch die übrigen Künste mit forttrieb. Hector Berlioz, aus dem kleinen Provinzstädtchen La Côte Saint-André nach Paris gekommen, um nach dem Nachgelobte seines Vaters, aber gegen seinen eigenen Willen Medizin zu studieren, wurde von dem blendenden Schimmer des aufblühenden Romantizismus so tief ergriffen, daß auch die Verstockung aus dem Elternhause ihn nicht hinderte, seiner inneren Stimme zu folgen und sich der Musik zu widmen. Den Lebensunterhalt gewann er als Chorist in einem Vaudeville-Theater und mit Gitarreunterricht; einen Lehrer und teilnehmenden Freund fand er in dem Kirchenkomponisten Lesueur. Aber nicht lange ertrug er den Zwang der Schule. Das Ungeheim seiner glühenden Stubildungskraft drängte ihn dazu, seine Ideen in Töne zu formen. Er schrieb eine Messe, die man aber als ungenießbar und unaufführbar erklärte. Da hörte er Beethovens C-Moll-Symphonie. Sie wirkte auf ihn wie eine Offenbarung. Mit Leib und Seele verschrieb er sich von jetzt ab dem Wiener Tonkünstler. Um die gleiche Zeit führte eine englische Gesellschaft Shakespeares auf, der von der bisher in Paris herrschenden Richtung verpönt gewesen war. Die freibildungsbereiten Jünger der Romantik jubelten dem englischen Dichter als einem Lichtbringer zu. Berlioz' Begeisterung für ihn steigerte sich zur Fieberhitze, als er sich noch in die Hauptdarstellerin, Henriette Smithson verliebte. In dieser Zeit eines hochgesteigerten Empfindungslebens entstand seine phantastische Symphonie: „Aus dem Leben eines Künstlers“, jenes Werk, das die reformatorischen Ziele ihres Urhebers unverhüllt erkennen ließ und das wie kein anderes von ihm seinen Namen durch die ganze musikalische Welt getragen hat. Diese Symphonie war so kühn in der Konzeption, so bizarr in der Gedankenwelt und so neu in den Darstellungsmitteln, daß sie wie ein Wunder wirkte. Und auch vom Publikum wie ein Wunder empfangen wurde, das sich für den vorher verspotteten Komponisten plötzlich entflammt. Berlioz, sich wohl bewußt, daß sein Werk durch die Töne Ausdruck allein nicht verstanden werde, fügte ihm einen erläuternden Text bei. Damit hatte er den Weg zur Programm-Musik der Neuromantiker erschlossen. Mit blendend-heller Fackel leuchtete er auf ihm seinen Nachfolgern Licht und Strauß voraus.

Nachdem er seine Begabung jetzt unzweideutig erwiesen, konnte ihm das Konservatorium den Kompreis, um den er sich mit der Kantate „Sardanapal“ bewarbt, nicht mehr versagen. Er ging nach Italien, um dort die Freuden eines ungehinderten Künstlerlebens in vollen Zügen zu genießen. Mit der Gitarre durchzog er die Atrozzen, aus den Gesängen des Volkes neue Nahrung für seine Phantasie gewinnend. Im übrigen konnte ihn das Musikleben in Italien wenig befriedigen. Vortätig lehrte er nach Paris zurück, um den Kampf gegen die „Mächte des Stillstandes“ mit dem ganzen Feuer seines Temperamentes anzunehmen. Zu Hilfe kam ihm dabei seine gewandte Feder, mit der er als Kritiker des „Journal des Debats“ und verschiedener angesehenen Zeitschriften seine künstlerischen Ideale verfocht. Sein Einfluß auf das Musikleben der französischen Hauptstadt wuchs zusehends und der kaum Dreißigjährige sah sich bald an der Spitze der fortschrittlichen Musiker Frankreichs. Aber auch die Zahl seiner Gegner wuchs, die er sich durch die rücksichtslose Schärfe und den ägenden Sarkasmus seiner Auslassungen über die bestehenden Musikzustände schuf. Seine exzentrische Natur verleitete ihn leicht zu Uebertreibungen und ungerechten Urteilen. Daraus ergaben sich für ihn unangenehme Folgen, in denen er aber in seinem ausgesprochenen Subjektivismus den Uddant seiner Mitbürger erblickte.

Als Nachklang seiner Italienreise ist die Symphonie „Parade in Italien“ zu betrachten. Das ihre vier Sätze durchziehende Thema für Solobratsche war auf Paganinis Anregung entstanden, der auch als Bratschist auftreten wollte. Als er die Komposition zu Gesicht bekam, zeigte er sich höchst unzufrieden damit, weil sie ihm nicht genug Gelegenheit bot, mit seiner Virtuosität anzugehen. Nach einigen Jahren änderte der berühmte Geiger

seine Meinung und er dokumentierte sie dadurch, daß er Berlioz ein fürstliches Geschenk zuwies, das diesem die Möglichkeit gab, sich für einige Zeit dem journalistischen Frontdienst zu entziehen und ganz der Komposition zu leben. Eine schwere Enttäuschung erfuhr er indessen, als das Pariser Publikum seine Symphonie mit Chören nach Shakespeares „Romeo und Julia“ äußerst kühl aufnahm, ja nicht einmal das Scherzo „La reine Mab“, dieses Wunderwerk der Instrumentationskunst, gebührend würdigte.

Inzwischen hatte auch die große Oper ihre Pforten dem vielfumfrittenen Zukunftsmusiker geöffnet und seinen „Benedetto Cellini“ ausgeführt. Dieser entsprach jedoch so wenig dem Geschmack der Pariser, daß er, wie Berlioz sich ausdrückte, „schon bei der Geburt erwürgt wurde“. Durch die Mißerfolge als Komponist in seinem überempfindlichen Wesen äußerst gereizt, verließ er Paris und begab sich auf Kunstreisen nach Deutschland, Oesterreich und Rußland. In Deutschland fand er für seine Schöpfungen ein offenes Ohr. Auch Berlioz gegenüber zeigte sich die seltene Gabe des Deutschen: sich leicht in fremde Kunst einzufühlen und ihren Trägern gerecht zu werden. Zugleich aber auch der Fehler des Deutschen: Ausländisches zu überschätzen. Richard Wagner, der manches von dem großen Franzosen lernte, hat sich den richtigen Blick für dessen Bedeutung gewahrt. Bei aller Anerkennung seines idealen Strebens, sah er in ihm doch mehr das technische Genie, als den tiefgründigen Gedankenmenschen. „In dem Bestreben“, so schreibt der Bayreuther Meister, „die seltsamen Bilder seiner grausam erhitzen Phantasie aufzuzeichnen und der ungläubigen, ledernen Welt seiner Pariser Umgebung genau und handgreiflich mitzuteilen, trieb Berlioz seine enorm musikalische Intelligenz bis zu einem vorher ungeahnten technischen Vermögen. Das, was er den Leuten zu sagen hatte, war so wunderbar, so ungewohnt, so gänzlich unnatürlich, daß er dies nicht so gerade heraus mit schlichten, einfachen Worten sagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der kompliziertesten Maschinen, um mit Hilfe einer unendlich fein gegliederten und auf das Mannigfaltigste zugerichteten Mechanik das Kund zu tun. . . Dies konnte aber dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt werden, und ein solches Wunder ist in Wahrheit das Berlioz'sche Orchester. . . Wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir Berlioz als den wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und niedrigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen.“

Bei den deutschen Musikromantikern, vor allen andern bei Rob. Schumann, fand Berlioz den stärksten Rückhalt. In einer ausführlichen Besprechung der „Symphonie fantastique“ bekannte sich Schumann als Geistes-Verwandter von Berlioz. Das Entgegenkommen, dessen sich der französische Künstler in Deutschland erfreuen durfte, ließ einen Wärmegrad von Sympathie für dieses auskommen, das ihm von seinen Landsleuten übel vermerkt wurde. Diese Mißstimmung hatte zur Folge, daß bei der Aufführung der Symphonie „Die Verdammung des Faust“ die Opéra comique nur halb gefüllt war. Statt des erwarteten Erfolges brachte ihm dieses Werk Gleichgültigkeit und Spott, und statt einer Einnahme ein Defizit ein. Weder mit der biblischen Legende „Die Kindheit Christi“, in der er absichtlich einen archaisierenden, seine kompositorische Vergangenheit gleichsam verleugnenden Stil anwandte, noch mit seiner Oper „Die Trojaner“, seinem künstlerischen Vermächtnis, konnte er die Herzen der Pariser wieder gewinnen.

Berlioz starb am 9. März 1869. Es hatte lange gedauert, bis man ihn der Ehre würdig hielt, Mitglied der französischen Akademie zu werden. Frankreich feierte das Andenken des „französischen Beethoven“, wie ihn seine Volksgenossen später gerne nannten, in überschwenglicher Weise. In Deutschland hatte er Freunde gefunden, die mit Taten für ihn eintraten. Unter ihnen waren besonders zwei, die sich seiner Musik zuneigten: Liszt in Weimar und Motil in Karlsruhe.

Dem jungen Meisterdirigenten auf dem Karlsruher Kapellmeisterstuhl erschien es als ein Akt der Gerechtigkeit, das größte musikdramatische Werk, das der geniale Franzose hinterlassen hatte, der Vergessenheit zu entreißen. Am 6. und 7. Dezember 1890 gingen „Die Trojaner“ zum ersten Male vollständig und in ihrer Originalfassung über die Bühne des Großherzoglichen Hoftheaters. Es war dies nicht bloß ein künstlerisches Ereignis, das in den Annalen der Karlsruher Oper ein Ruhmesblatt bilden wird, sondern es war eine künstlerische Tat von musikgeschichtlicher Bedeutung. Was Berlioz im Leben versagt blieb, seine größte Schöpfung auch nur ein einziges Mal in ihrem ganzen Umfang und ihrem vollen Werte erstehen zu sehen, wurde erst viele Jahre nach seinem Tode seinen Manen zuteil. Zur Einführung in das Werk hielt Motil einen Vortrag im Museumsaal. Jede der beiden nach Stil, Manier und Stimmung grundverschiedenen Opern ist auf die handelnden Frauengestalten gestellt. In der „Einnahme von Troja“ mit ihrer geschlossenen Handlung und ihrer einfach-großen, nicht selten an Gluck erinnernden Musik ist es Kassandra, die zu übermenschlicher Größe emporwachsende Seherin, von der die ausschlaggebende Wirkung ausgeht. In „Die Trojaner in Karthago“, wo durch Ballettinslagen und Stücke symphonischen Charakters von ungemein mu-

italischer Farbenpracht die Handlung in Episoden zerstückelt wird, ist es Dido, die in leidenschaftlicher Liebe sich verzehrende Königin, vor der die Uebrigen verblaffen. Von all den Heutigen, die die „Trojaner“ miterlebt haben, wird keiner sein, dem nicht noch die Kassandra der Ruise Neuf-Bele und die Dido Pauline Matthees bildhaft in der Erinnerung steht.

Noch ehe „Die Trojaner“ auf der Karlsruher Hofbühne erschienen waren, hatten schon die Opern „Benevenuto Cellini“ und „Beatrice und Benedikt“ dort ihren Platz gefunden. In keiner anderen Musikstadt wurde Verlioz so liebevoll gepflegt, wie in der badischen Residenz. Von seinen für das Konzert bestimmten Werken hörte man unter Mottl: „Die phantastische Symphonie“, „Harald in Italien“, Fragmente aus „Belio“, Kompositionen zu Shakespeare's „Hamlet“, „Ophelias Tod“ und „Trauermarsch“; ferner die Ouvertüre „Rob Roy“, zuerst Teile und dann später die vollständige symphonische Kantate „Romeo und Julie“ und die Legende „Die Kindheit Christi“. Von großartigster Wirkung war die Aufführung des „Requiem's“ mit einem Hiesenorchester bei dem Musikfest vom 27. bis 31. Mai 1885.

Immer, wenn ein Werk von Verlioz in Karlsruhe zu hören war, sah man in der vordersten Reihe des Publikums eine durch ihre Reihlichkeit mit Ditz auffallende Gestalt. Es war dies Richard Pohl, der Redakteur des Badblattes in Baden-Baden und geistvolle Musikkritiker, von dessen Feder wir eine deutsche Uebersetzung der Schriften von Verlioz besitzen. Die Stadt der heißen Duellen im lieblichen Tal der Dörs hat die Erinnerung an den hervorragenden französischen Musiker in einer Gedenktafel am Eingang des Theaters festgehalten. Die Inschrift lautet:

Dem Komponisten Hector Verlioz, geb. 11. Dezember 1803, gest. 8. März 1869, welcher oft und gern in Baden-Baden weilte und zur Eröffnung dieses Theaters im Jahre 1862 die Oper „Beatrice und Benedikt“ komponierte und dirigierte, an seinem 100. Geburtstag zum Gedächtnis errichtet von der Stadt Baden-Baden.

### Didactica magna des Amos Comenius.

Von Hauptlehrer Hermann Wiffert, Karlsruhe.

In den Matrikeln der Auperto Carola zu Heidelberg steht Comenius unter dem 14. Juni 1633 als Joannes Amos Moravus Moravus bezeichnet, was auf den mährischen Pleben Morav, seitwärts Ungarisch-Prot, als Geburtsort des Comenius schließen läßt, während Komna wohl der Stammort seiner Eltern sein dürfte, woraus durch latinisierung alsdann Comenius wurde.

Ein mühseliger Bildungsquerschnitt war ihm in seinen Jugendjahren beschieden, weshalb er in seiner Didactica magna in öfteren Absätzen berichtet, daß er von vielen Tausenden einer sei, ein armeliges Menschenkind, dem der lieblichste Frühling des ganzen Lebens, die blühenden Jugendjahre, in nichtigen Schulwänden hingebracht, kümmerlich zurunde gerichtet seien. Von anschließendem Einflusse waren diese dunklen Schuljahre aber für seine spätere pädagogische Wirksamkeit in seinem Doppelamte als Lehrer und Geistlicher. Der sollte man bei ihm das geistliche Amt vorantstellen? Doch nein, ihm war seine Lehrertätigkeit eine hochheilige Sache, die er nicht geringere schätzte, als sein geistliches Amt. Merkwürdig empfand der selbigenzeitliche Nachmann die von Comenius öfters geäußerte Ueberzeugung, daß, wenn er im Reiche Gottes auf Erden eine gediegliche Wirksamkeit ausüben wolle, er das gesamte Gebiet menschlicher Tätigkeit und menschlichen Strebens beherrschen müsse. (Ein Fingerzeig allen denen, die in den Bestrebungen der Lehrer nach Erweiterung und Vertiefung ihres Wissens ein Urding und mancherorts — man stamme — eine Gefahr erblicken wollen.)

Verfassungen religiöser Art, denen er samt seinen Ortsgemeinden ansah, war Pest, Not und Tod in seiner Familie trieben ihn in unstillen Wanderungen flüchtend von Ort zu Ort aus Böhmen nach polnische Ost, wo er 1638 seine „Didactica magna“ oder die Kunst Alle Alles zu lehren“ in böhmischer Muttersprache zu verfassen den Plan faßte. In Schweden, England, Amsterdam blühte man in gespannter Erwartung auf diesen größten damaligen Didaktiker und sein Reformwerk; so folgte 1657 eine lateinische Ausgabe in ganz allgemein kosmopolitischer Passuna, die aber auch bald den Siegeszug in alle Welt antrat und heute noch mit zur Grundlauge unseres Unterrichts dient. Nun aber zum Werke selbst.

In den ersten einleitenden Artikeln, in welchen Comenius allgemein das Ziel andeutet, fällt wohl nur jene Stelle für uns wertvoll aus, wo er von der Jugend meint: „Wenn wir also wohlgeordnete und blühende Staaten und Hauswesen haben wollen, so laßt uns vor Allem die Schulen ordnen und zur Blüte bringen, auf daß sie zu wahren und lebendigen Werkstätten der Menschen werden, zu Pfanzschulen der Staaten und Hauswesen. So erst werden wir unser Ziel erreichen, auf andere Weise niemals.“

In 23 Kapiteln baut nun Comenius vor uns eine Schule auf und aus, die in ihrer Idee wohl heute der Verwirklichung wert wäre, deren Ziel ist, daß man nicht zu einer Scheingelehrsamkeit, sondern zu wahrer, nicht oberflächlicher, aber gründlicher Wissenschaft gelehrt werde. Keineswegs verkümmert auch er die Schwerkatheten, die er mit der Verwirklichung seiner Schule bei seiner Altmwelt haben würde, doch tröstet er sich mit gar vielen Leidensgenossen dieser Art, deren Zeitgenossen alle ihre Vorschläge und Pläne unbrauchbar, sogar lächerlich hielten, obwohl heute die Nachwelt weder archimedische Gesetze, noch das Exempel des Columbus, weder Gutenberg's Lettern, noch Schwarzpulver verachtet. Wie kämpfte Zeppelein um die Verwirklichung seiner Idee, trotz des oft rücksichtslosen Urteils seiner Zeitgenossen?

Ste alle und viele andere geben auch uns den Mut der Entschlossenheit, den Gedanken der neuen Schule, der Einheitschule, zu verwirklichen, trotz dem Gespötte unserer Gegner und ihrer meist belanglosen, nichtigen Einwände. Was heute schwierig erscheint, wird einst wohl ebenfalls zum Gelächter der Nachwelt. Um so mehr aber glauben wir uns dazu berechtigt, als schon Comenius in dieser Schulform alles Heil erblickte, das die Schule mitschaffen hätte.

Es ist aber für Comenius eine Selbstverständlichkeit, daß man in der neuen Schule die Abhaltung nicht nach Schema F alle über einen und denselben Stoff, diese vielmehr nach ihren Benabungsrichtungen ein-

teilt und auf Grund ihrer inneren Veranlagung behandelt, damit „nicht aus Fierden gar Eiel werden“. Sehr genau geht der Verfasser dann auf die unterschiedlichen geistigen Anlagen ein und findet dabei „Iharze und Kumpfe, welche in kaltem, harte und schwache, endlich solche, die von selbst nach wissenschaftlicher Bildung trachten und wieder solche, die mehr an mechanischer Tatkraft ihre Freude finden“. Wie aber diesen Richtungen gerecht werden? Die Lösung dieser schwierigen Frage überläßt Comenius dem erfahrenen Cicero, der meint: „Wenn wir der Leitung der Natur folgen, werden wir niemals irren gehen“, oder „an der Hand der Natur kann man auf keine Weise sich verirren“.

Demnach wird eine geordnete Einteilung der Arbeit und der Ruhe, der Geschäfte und Erholungen, ein weislicher Bestandteil einer guten Schulverfassung sein. Allem voran aber stellt Comenius als ersten Grundsatz der Natur auf: „Die Natur achtet in der Entwicklung auf die passende Zeit.“

Daß gerade darin auch heute noch gefehlt wird, ist schon tausendfach an anderer Stelle hervorgehoben, muß aber der Wichtigkeit wegen auch hier erwähnt werden: Unsere Gegenwartschule achtet nämlich nicht auf die von der Natur gefestete Zeit in der Entwicklung, denn sie verlangt bis heute eine der wichtigsten Lebensentscheidungen von Schülern und Eltern schon nach dreijähriger Unterstufe. Bereits in 4. Schuljahre müssen sich ja die Eltern entscheiden haben, welcher Laufbahn sie ihren Erbsitz aufzuführen wollen. Soll er in die Mittelschule oder nicht? Keineswegs ist des Kindes Natur mit noch nicht zehn Lebensjahren so entwickelt, daß auf das Bestimmteste geschlossen werden könnte, daß seine Begabung es zur Mittelschule zwingt. Erweitert man jedoch die Grundschule bis etwa zum 12. Lebensjahre, so haben die Lehrer sowohl wie auch das Kind und seine Eltern ganz andere Maßstäbe und Anhaltspunkte dafür, ob eine Mittelschulbildung von praktischem Nutzen oder Erfolge sein wird. Darum: Achtet, wie die Natur, auf die passende Zeit! Eine Wohnung, die nicht laut genug wiederholt werden kann. In diesem Sinne verlangt auch Comenius eine Verteilung seiner Schule; den ersten Zeitraum der Kindheit bis zum vollendeten 6. Lebensjahre überläßt er der Mutter, als der natürlichen Bildnerin und nennt diese Zeit die Mutterchule; vorzugsweise sollen in diesen menschlichen Vorfrühlingstagen die äußeren Sinne geübt werden. Die darauf folgende deutsche Schule aber, welche alle Schüler bis zum 12. Jahre in gleicher Weise unterrichtet, übt die inneren Sinne, Einbildungskraft und Gedächtnis, ihre Organe: Hand und Sprache gemeinsam. Erst, wenn mit der einleitenden Reife auch eine gewisse reifere Erkenntnis vor sich geht, will auch Comenius eine für besonders Benabte eingerichtete Mittelschule in heutiger Form, in der man Verständnis und Urteil mit Hilfe der Dialektik, Grammatik, Rhetorik, der Realien und der Künste übt. Vor der Erkenntnis der Dinge den Willen bilden wollen (wie vor der Einbildungskraft die Erkenntnis oder eher vor den Sinnen) ist verlorene Mühe. Das geschieht nun leider heute in jeder Mittelschule, die mit 9-10jährigen Jungen alljährlich diesen verkehrten Bildungsweg einschlägt; wundern wir uns deshalb nicht mehr über die vielen Mißerfolge der Mittelschulen, die durch vorzeitige Austritte, Umschulungen oder in der großen Zahl der Revertenten, wie auch der gealterten Existenzen ihre erschreckenden Erfolge zeigt. Comenius verleiht sehr bildlich eine derartige unnatürliche Geistesentwicklung durch künstlichen Drill ganz richtig mit einem zweijährigen Kinde, das „kaum mit zitternden Knien zu gehen vermag, Choräle erklingen und aufzuführen soll“. Leider verkennt man immer noch die Tragweite zu früherer Auslese und Trennung! Mit Recht verlangen deshalb moderne führende Pädagogen eine gemeinsame Grundschule bis zum 12. Lebensjahre, also sechs volle Schuljahre hindurch. In dieser Zeit kann ein gewissenhafter Lehrer sowohl unterrichtlich als auch besonders erzieherisch gründlich wirksam sein und einen Grundstock legen, der in der Folge die ein- bis zweijährige Verabnahme der Einführung einer Fremdsprache rechtfertigt durch die reifere und rasere Auffassung derselben, wenn mit Beginn etwa des sechsten Schuljahres der fremdsprachliche Lehrstoff in umfangreicherer Weise an den Ballung herantritt. Sechs gemeinsame Lehrjahre aber geben dem Erzieher reichlich Gelegenheit zu eingehender Beobachtung der Geistesgaben, der Begabungsrichtung seiner Schlinge und berechtigten ihn zu einem gewissen Urteile darüber, wie auch zur Entscheidung (im Benehmen mit den Eltern), in welche Schulart das Kind nach Absolvierung der Grundschule oder wie sie Comenius nennt, der deutschen Schule, einzuschleusen sei. Jüngerer Kontakt mit dem Elternhaus mülte natürlich in Form von Elternabenden oder ähnlichen Einrichtungen geschaffen werden.

Die Gemeinsamkeit aller Stände und Klassen in der „Schule der Muttersprache“ bekräftigt Comenius treffend damit, daß alle Menschen zu allem Menschlichen zusammen dahin geführt werden sollen, daß sie sich gegenseitig beleben, anstacheln, anregen zu allen Tugenden (Welscheidenheit, Eintracht, gegenseitige Dienstfertigkeit). Wörtlich laut Comenius dann: „Dabei darf man sie nicht so frühzeitig trennen voneinander und nicht etwa einigen wenigen dazu Gelegenheit bieten, daß sie mehr als den übrigen sich selbst wohlgefällig sind und — andere neben sich verachten!“ So wenig man in einem Garten, solange die Gewächse noch zart sind, erkennen kann, welche man aussäen und welche man zurücklassen muß, ebenso wenig läßt sich dies bei jungen Menschen erkennen, bevor dieselben herangewachsen sind. Ferner: „Es werden nicht bloß die Kinder der Reichen, Adligen und Beamten zu ähnlichen Würden erzogen, daß bloß ihnen die lateinische Schule offen stehen müßte, die übrigen aber hoffnungslos zurückzuweisen wären.“ Einen weiteren Grund für spätere Ueberweisung zur Mittelschule belegt Comenius mit den ausdauerlichen Worten: „Eine ausländische Sprache einen lehren wollen, bevor er die heimische wirklich im Bestre hat, ist ebensoviel, als wenn du deinen Sohn reiten lehren wollest, bevor er gehen kann, oder wie Cicero sagt: „Es ist unfinnig, einen reiten zu lehren, der noch nicht sprechen kann.“ Darum mache keine Redner aus jenen, die nicht zum Sprechen erzogen sind.“

Arbeitslos erlosat alsdann für die Benabten die Lateinschule, wie man früher die Mittelschule nannte. Auch diese will Comenius sechs Klassen durchgeführt haben, so daß der Jüngling mit 18 Jahren leicht und besser gebildet zur Akademie überföheln kann, von wo er mit 22-23 Jahren nach erstedtem Staatsexamen ins praktische Leben tritt.

Benaber darüber müssen wir moderne Menschen uns wundern, wie genau und treffend bis ins Einzelne durchdacht dieser große Didaktiker seinen Schulbau aufbaut, mehr noch, glaube ich, enttäuscht uns die Tatsache, daß man bis heute tief in das Zeitalter der Aufklärung hinein oder besser noch im Jahrhundert des Kindes eine so ideale Schule nicht verwirklicht hat. Ja, daß man Worte, Mahnungen, Einweisse braucht, unsere leitenden Mitarbeiter endlich einmal aufzurütteln, ihnen die, wenn auch unangenehme Wahrheit offen bekennen und sie bestimmt, in Wäde an die so notwendige Reform des Schulwesens heranzutreten. Wie oft hört man doch den berechtigten Senfzer: Ja, die gute alte Zeit; alles war solider! Gewiß war sie das, sowohl in ihren technischen, als auch Geistesprodukten! So haben wir dies auch aus der herrlichen Didaktik des Comenius erkannt. Gar manches altertümliche Schabaklein träumt vielleicht noch in einem staubigen Winkel dahin, köstlichen Inhalt beraubt. Darum liebe ich sie so sehr, diese Rädchen und Truben aus altergezeiten Tagen, den Schimmer märchenhafter Vergangenheit verbreiten sie und bergen köstlichen Demantstein in ihrem Innern. Wie mein Büchlein hier vor mir: des großen Amos Comenius Lebenswert!

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten. — Für unverlangte Verantwortlicher Leiter: Gustav Reppert. — Druck und Verlag

Manuskripte wird keine Verantwortung übernommen. der C. F. Müller'schen Hofbuchhandlung m. b. S.