

Neue



Zeitschrift für



Musik.

Verantwortlicher Redacteur:

Franz Brendel.

Verleger:

Robert Frieße in Leipzig.

Dreißigster Band.

N^o 19.

Den 3. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich
2 Nummern von 1 oder 1 1/2 Bogen.

Preis des Bandes von 52 Arn. 2 1/2 Thlr.
Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Agr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Händl. und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Judenthum in der Musf. — Drei Tage in Weimar. — Intelligenzblatt.

Das Judenthum in der Musf. *)

Von
A. Freigedank.

Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein „hebräischer Kunstgeschmack“ zur Sprache: eine Anfechtung dieses Ausdruckes konnte, eine Vertheidigung durfte nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch verdeckt oder im Ausbruche einer gewissen Leidenschaftlichkeit berührten Gegenstand endlich zu erörtern. Dabei wird es sich nicht darum handeln, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewusste Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgibt, zu erklären, somit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszusprechen, keineswegs aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künstlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt gegen ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Abwehr etwas anderes will.

*) Bei mangelhafter äußerer Gestalt haben wir immer als einen Vorzug Deutschlands, als ein Resultat seiner großen Wissenschaft, die geistige Freiheit desselben wenigstens auf wissenschaftlichem Gebiet betrachtet. Wir nehmen diese Freiheit zu Anstöß, wir rügen uns auf dieselbe, indem wir obigen Aufsatz brachten, wünschend, daß man ihn in diesem Sinne aufnehmen möge. Mag man die darin ausgesprochenen Ansichten theilen, oder nicht, Genialität der Anschauung wird man dem Verf. nicht abstreiten können.

D. Rev.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen und hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich der Musf. erklären wollen, haben wir der Erläuterung derselben Erscheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüber zu gehen. In der Religion sind uns die Juden längst keine hassenswürdigen Feinde mehr, — Dank unsern Frömmelern und Jesuiten, die allen religiösen Volkshaß auf sich allein nur noch gelenkt haben, so daß mit ihrem vereinstigigen Falle die Religion nach ihrer jetzigen Bedeutung (welche vielmehr die des Hasses als der Liebe war) vermuthlich ebenfalls untergegangen sein wird! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirklichen Conflict gerathen; wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen Reiches, und hatten in diesem Bezuge eher zu bedauern, daß Hr. v. Rothschild zu geistreich war, um König der Juden werden zu wollen, wogegen er bekanntlich vorzog, der Jude der Könige zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonderstellung der Juden unter anderen Staatsangehörigen seit eben so lange als Aufforderung zu menschlicher Gerechtigkeitübung gegolten, als in uns selbst der Drang nach socialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtsein erwachte. Als wir für Emancipation der Juden stritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstractes Princip als für den concreten Fall: wie all unser Liberalismus ein luxuriöses Sittenspiel war, in dem wir für die Freiheit des Volkes disputirten ohne Kenntniß dieses Volkes,

ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang auch unser Eifer für Gleichberechtigung der Juden vielmehr aus der Anregung des bloßen Gehaltens, als aus realer Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemanzipation fühlten wir uns, bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden, von diesen unwillkürlich stets abgestoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unserm besonderen Vorhaben uns näher bringt: wir haben uns das unwillkürlich Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinctmäßige Abneigung zu rechtfertigen, von der wir doch deutlich erkennen, daß sie stärker und überwiegender ist, als unser bewußter Eifer, uns dieser Abneigung zu entledigen.

Nach jetzt belügen wir uns in diesem Bezuge nur absichtlich, wenn wir es für unsittlich und verpönt erklären, unsern natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kund zu geben: erst in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, daß es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Lüge uns frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unserer gewaltsamen Sympathie zu betrachten und unseren, trotz aller liberalen Utopien, bestehenden Widerwillen gegen ihn, uns zum Bewußtsein zu bringen.

Wir gewahren dann zu unserm Erstaunen, daß wir bei unserm liberalen Kampfe auf gut christlich in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Besitzer fand, der sich an unsern Luftsprüngen zwar recht gemüthlich amüßte, uns aber doch für viel zu obfern hält, um dafür durch etwas Ablassen von diesem usurpirten realen Boden uns zu entschädigen. Ganz unvermerkt ist der „Gläubiger der Könige“ zum „König der Gläubigen“ geworden, und wir können nun das Nachsuchen dieses Königs um Emancipation nicht anders als ungemein naiv finden, da wir uns vielmehr in die Nothwendigkeit versetzt sehen, um Emancipation von den Juden zu kämpfen. Der Jude ist, nach dem gegenwärtigen Stande der Welt Dinge, wirklich bereits mehr als emancipirt: er herrscht, und wird so lange herrschen als das Geld die Macht bleibt, vor der all unser Thun und Treiben seine Kraft verliert. Daß das geschichtliche Glend der Juden und die räuberische Robheit der römisch-christlichen Germanen den Söhnen Israels diese Macht selbst in die Hände geführt hat, braucht hier nicht erst erörtert zu werden: daß aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage der Stufe, zu welcher jetzt die Künste sich entwickelt haben, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, den Juden auch den öffentlichen

Kunstgeschmack zwischen die geschäftigen Finger gebracht hat, davon haben wir die Gründe hier etwas näher zu betrachten. Was den Herren der römischen und mittelalterlichen Welt der leibigene Markt in Blut und Lammern geginst hat, sagt heut zu Tage der Jude in: Geld um: wer mocht es den unschuldig ausstehenden Papierchen an, daß das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was das Geld der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, sagt heut zu Tage der Jude in Kunstwaarenwechsel um: wer sieht es den glatten, wackerlichen Stückchen an, daß sie mit dem heiligen Nothschweife des Genie's zweier Jahrtausende geelmt sind? —

Wir haben nicht erst nöthig, die Erscheinung der Verjüngung der modernen Kunst zu bekämpfen; sie springt in die Augen und bestätigt sich den Sinnen von selbst. Viel zu weit ausschabend würden wir auch verfahren müssen, wollten wir aus dem Charakter unserer Kunstgeschichte selbst diese Erscheinung nachweislich erklären. Ist uns aber das Nothwendigste die Emancipation von dem Geiste des Judenthums, so müssen wir es vor Allem wichtig erachten, unsere Kräfte zu diesem Kampfe zu prüfen. Diese Kräfte gewinnen wir nun nicht aus einer abstracten Definition der Erscheinung selbst, sondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns inwohnenden unwillkürlichen Empfindung, die sich uns als instinctmäßiger Widerwille gegen das jüdische Wesen äußert: am ihr, der unbesiegliehen, muß es uns, wenn wir sie ganz unumwunden eingestehen, deutlich werden, was wir an jenem Wesen hoffen; was wir denn bestimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten, ja — schon durch seine bloße nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen den Dämon aus dem Felde zu schlagen, auf dem er sich nur unter dem Schutze eines gräßlichen Halbmonds zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humanisten selbst über ihn warfen, um uns seinen Anblick minder widerwärtig zu machen. —

Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für sich hat, fällt uns im gewöhnlichen Leben zunächst durch seine äußere Erscheinung auf, die — wegen wir nun einer europäischen Nationalität angehören, welcher wir wollen, etwas dieser Nationalität unüberwindlich unangenehm Fremdartiges hat: — wir wünschen nicht mit einem so aussehenden Menschen etwas gemein zu haben. Dies mußte bisher als ein Unglück für den Juden gelten: in neuerer Zeit erkennen wir aber, daß er bei diesem Unglücke sich ganz wohl fühlt; nach seinen Erfolgen darf ihm seine Unterschiedenheit von uns für eine Auszeichnung gelten. Der moralischen Seite in der Wirkung dieses unangenehmen Naturspiels vor-

Übergangs, wollen wir hier nur auf die Kunst des Jüdischen, erwidern, daß dieses Kunstwerk nie als ein Werk erst an dem künftigen Lande zu erscheinen hat; wenn die bildende Kunst Juden bilden will, nimmt sie ihre Modelle nicht aus der Phantasie, mit willkürlicher Veredlung oder gänzlicher Hintweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt. Wo vertritt sich der Jude aber auf der theatralischen Bühne: die Ausnahmestellen sind der Raub und Besortheit nach von der Art, daß sie die allgemeine Annahme nur bestätigen. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder Diebend, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Sächlichkeit Ungeheimere einer solchen Vorstellung zu empfinden. Dies ist sehr wichtig: einen Menschen, dessen Erscheinung — nicht in dieser oder jener Persönlichkeit, sondern allgemein hin seiner Sattung nach — wir zu künstlerischer Bundgebung für unfähig halten müssen, dürfen wir zur künstlerischen Aeußerung rein menschlichen Wesens überhaupt für ebenfalls unfähig halten.

Ungleich wichtiger, ja entscheidend wichtig ist aber die Beachtung der Wirkung, die der Jude durch seine Sprache auf uns hervorbringt. Der Jude spricht die Sprache der Nation; unter der er von Geschlecht zu Geschlecht lebt; aber er spricht sie immer als Ausländer. *) — Zunächst muß im Allgemeinen der Umstand, daß der Jude die moderne europäische Sprache nur wie eine erlernte, nicht angeborne redet, ihn von aller Fähigkeit, in dieser Sprache sich seinem Wesen eigenthümlich und selbstständig kund zu geben, im höheren Sinne gefast, ausschließen. Eine Sprache, ihr Ausdruck und ihre Fortbildung, ist nicht das Werk Einzelner, sondern einer geschichtlichen Gemeinsamkeit: nur wer unbewußt in dieser Gemeinsamkeit aufgewachsen ist, nimmt auch an ihren Schöpfungen Theil. Der Jude stand aber außerhalb einer solchen Gemeinsamkeit, einsam mit seinem Jehova in einem zersplitterten, bodenlosen Volksstamme, dem alle Entwicklung aus sich versagt bleiben mußte, wie selbst die eigenthümliche (hebräische) Sprache dieses Stammes ihm nur als eine todte erhalten ist! In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten ist nun bisher unmöglich gewesen: unfere

ganze europäische Civilisation und Kunst ist aber dem Juden eine fremde Sprache geblieben, denn wie an der Ausbildung dieser, hat er auch an der Mitwirkung jener nicht Theil genommen, sondern fast, in furchtbariger, hat den Unglücklichen, Sprachschloßer sich höchst stolz nur angesehen. In dieser Sprache; dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachhinken; — nicht wirklich redend dichten oder Kunstwerke schaffen.

Im Besonderen aber nicht; und die rein sinnliche Grundgebung der jüdischen Sprache an. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen die wunderliche Hartnäckigkeit des jüdischen Naturals in Bezug auf Eigenthümlichkeiten der semitischen Aussprache durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserm Ohr zunächst ein zischender, schrillender, summsender und wuschender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unsern nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Drehung der Worte und Konstruktionen, giebt diesem Lautausdrucke vollends noch den Charakter eines unertaglich verwirrten Gesplatters; bei dessen Anhören unsern Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen Wie, als bei dem enthaltenen Was der jüdischen Rede verweilt. Wie ausnehmend wichtig dieser Umstand zur Erklärung des Eindruckes waerentlich der Musikwerke moderner Juden auf uns ist, muß vor Allem erkannt und fest gehalten werden — Hören wir einen Juden sprechen; so verletzt uns unbewußt aller Mangel rein menschlichen Ausdruckes in seiner Rede: die kalte, labende Gleichgültigkeit in ihr steigert sich bei keiner Veranlassung zur Erregtheit höherer, herzdurchglühender Leidenschaft; sehen wir und zu solchem Ausdrucke im Gespräche mit Juden gedrängt, so werden uns diese stets ausweichen, weil sie unfähig zur Erwidern sind. Wo erregt sich der Jude im gemeinsamen Austausch der Empfindungen mit uns, sondern — und gegenüber — geschieht dies nur im ganz besonderen egoistischen Interesse seiner Eitelkeit oder seines Vortheils, was solcher Erregtheit, bei dem entstellenden Ausdrucke seiner Sprechweise überhaupt, dann immer den Charakter des Sächlichen giebt; und uns Alles, nur nicht Sympathien für des Redenden Interesse, zu erwecken vermag. — Was es uns schon denkbar erscheinen, daß bei gemeinschaftlichen Interaktionen unter sich; und namentlich da, wo in der Familie die rein menschliche Empfindung zum Durchbruche kommt; Juden ihren Gefühlen einen Ausdruck zu geben vermögen, der für sie gegenseitig von entsprechender Wirkung ist, so kann dies hier jedoch nicht in Betracht kommen, wo wir den Juden zu vernahmen haben, der

*) Wie es von hier abfließt uns mit den Gründen dieser Erscheinung zu befaßen, dürfen wir ebenso die Anlage der christlichen Civilisation unterlassen, welche den Juden in seiner gewaltsamen Absonderung erhielt, als wir auf der anderen Seite durch Verührung der Erfolge dieser Absonderung auch keineswegs die Juden für sie verantwortlich zu machen im Stande haben können.

im Lebens- und Kunstverlehe geradezu eben zu uns spricht.

Macht nun die dargehane Eigenschaft seiner Sprechweise den Juden durchaus unfähig zur künstlerischen Kundgebung seiner Gefühle und Anschauungen durch die Rede; so muß er zu solcher Kundgebung durch den Gesang noch bei weitem unfähiger sein. Der Gesang ist eben die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft. Steigert der Jude seine Sprechweise, in der er sich uns nur mit lächerlicher Leidenschaftlichkeit, nie aber mit sympathetisch wirkender Leidenschaft zu erkennen geben kann, gar zum Gesang, so wird er uns damit geradezuweges unansprechlich. Alles, was in seiner äußeren Erscheinung und Sprache uns abstoßend betrifft, wirkt in seinem Gesange auf uns endlich davonsagend, so lange wir nicht durch die vollendete Lächerlichkeit dieser Erscheinung gefesselt werden sollten. Sehr natürlich geräth im Gesange, als dem lebhaftesten und unwiderleglich wahrsten Ausdrucke des persönlichen Empfindungswezens, die für uns widerliche Besonderheit der jüdischen Natur auf ihre Spitze, und auf jedem Gebiete der Kunst, nur nicht auf dem, dessen Grundlage der Gesang ist, sollten wir, einer natürlichen Annahme gemäß, den Juden je für kunstbefähigt halten dürfen. —

Die sinnliche Anschauungsgabe der Juden ist nie vermögend gewesen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen. Ihr Auge hat sich von je mit der Erkenntniß weit praktischerer Dinge beschäftigt, als da Schönheit und geistiger Gehalt der förmlichen Erscheinungswelt sind. Von einem jüdischen Architekten oder Bildhauer kennen wir — meines Wissen's — nichts; ob neuere Maler jüdischer Abkunft wirklich geschaffen haben, muß ich Kennern vom Fach zur Beurtheilung überlassen: sehr vermuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine andere Stellung einnehmen, als die der modernen jüdischen Componisten zur Musik ist, zu deren genaueren Bezeichnung wir uns nun wenden? —

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äußere Erscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang sich uns künstlerisch mitzutheilen, hat nichts desto weniger vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Geschmacks zu gelangen. Betrachten wir, um uns diese Erscheinung zu erklären, zunächst, wie es dem Juden möglich ward, Musiker zu werden.

Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwicklung an, wo, mit immer unumwundener Anerkennung, das Geld zum wirklich Macht gebenden Adel erhoben wurde, konnte den Juden, denen Geldgewinn

ohne Arbeit, d. h. der Bucher, als einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adalddiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft, nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst dahin mit. Unsere moderne Bildung, die nur dem Wohlstande zugänglich ist, blieb ihnen daher um so weniger verschlossen, als sie zu einem käuflichen Luxusartikel herabgesunken war. Von nun an tritt also der gebildete Jude in unserer Gesellschaft auf, dessen Unterschied vom ungebildeten, gemeinen Juden wir genau zu beachten haben.

Der gebildete Jude hat sich die undenklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner modernen Glaubensgenossen von sich abzustreifen; in vielen Fällen hat er es selbst für zweckmäßig gehalten, durch die christliche Taufe auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzuwirken. Dieser Eifer hat aber den gebildeten Juden nie die gehofften Früchte gewinnen lassen wollen; er hat nur dazu geführt, ihn gänzlich zu vereinsamen, und ihn zum herzlosesten aller Menschen in einem Grade zu machen, daß wir selbst die frühere Sympathie für das tragische Geschick seines Stammes verlieren mußten. Für den Zusammenhang mit seinen ehemaligen Leidensgenossen, den er zerrissen, blieb es ihm unmöglich einen neuen Zusammenhang mit der Gesellschaft zu finden, zu der er sich aufschwang. Er steht nur im Zusammenhange mit denen, die sein Geld bedürfen: nie hat es dem Gelde aber gelingen wollen, ein erquickliches Band zwischen Menschen zu knüpfen. Fremd und theilnahmslos steht der gebildete Jude in der Mitte einer Gesellschaft, die er nicht versteht, mit deren Bestrebungen und Dingen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwicklung ihm gleichgültig geblieben sind.

In solcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entstehen sehen: der Denker ist der rückwärts schauende Dichter, der wahre Dichter ist aber der vorausverkündigende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, glühendste Sympathie mit einer großen, gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewußten Inhaltsausdruck der Dichter eben deutet. Von dieser Gemeinsamkeit, der Natur seiner Stellung nach, gänzlich ausgeschlossen, aus dem Zusammenhange mit seinem eigenen Stamme herausgerissen, konnte dem vornehmen Juden seine eigene erlernte und bezahlte Bildung nur als Luxus gelten, von der er im Grunde nicht wußte was er damit anfangen sollte. Ein Theil dieser Bildung waren nun aber auch unsere modernen Künste geworden, und unter diesen namentlich diejenige Kunst, die sich am leichtesten eben erlernen läßt, — die Musik, und zwar die Musik, die, getrennt von ihren Schwesterkünsten, durch den Drang und die Kraft des Genie's auf die Stufe allgemeinsten Ausdrucksfähig-

keit erhoben worden war, auf welcher sie nun entweder, im neuem Zusammenwirken mit den andern Künsten, das Erhabenste, oder, bei fortgesetzter Trennung, nach Belieben auch das Allergleichgültigste und Trivialeste aussprechen konnte. Was der gebildete Jude in seiner bezeichneten Stellung anzusprechen hatte, wann er künstlerisch sich kund geben wollte, konnte natürlich eben nur das Gleichgültige und Triviale sein, weil sein ganzer Trieb zur Kunst ja nur ein kurzweiliger, unnützig war. Je nach dem Laune, oder ein außerhalb der Kunst liegendes Interesse es ihm eingab, konnte er so oder auch anders sich äußern, denn nichts drängte es ihn etwas Bestimmtes, Nothwendiges und Wirkliches auszusprechen, gleichviel was, bloß um seine Existenz bemerkbar zu machen, so daß ihm natürlich das Wie als besorgenswerthes Moment übrig blieb.

Die Möglichkeit, in ihr zu reden ohne etwas Wirkliches zu sagen, bietet jetzt keine Kunst in so blühender Fülle als die Musik, weil in ihr die größten Genies bereits das gesagt haben, was in ihr als abso-luter Sonderkunst zu sagen war, und dies war eben das Kundthun ihrer vollendetsten Fähigkeit zum mannigfaltigsten Ausdrucke, nicht aber ein Ausdruckswertthes selbst. War dies nun geschehen, so konnte, wenn nicht ein Bestimmtes ausgesprochen werden sollte, in ihr nur noch sinnlos nachgeredet werden, und zwar ganz peinlich genau und täuschend ähnlich, wie Papagaien menschliche Worte und Reden nachpapeln, aber eben so ohne Ausdruck und wirkliche Empfindung, als diese närrischen Vögel es thun. Nur ist bei dieser nachäffenden Sprache unserer jüdischen Musikmacher eine besondere Eigentümlichkeit bemerkbar, und zwar die der jüdischen Sprechweise überhaupt, die wir oben näher charakterisirten. Wenn die Eigentümlichkeit dieser jüdischen Sprech- und Singart in ihrer grellsten Sonderlichkeit vor Allem den stammtreu gebliebenen gemeineren Juden zugehört, und der gebildete Jude mit unsäglichster Mühe sich ihrer zu entledigen sucht, so will sie doch nichts desto weniger mit impertinenter Hartnäckigkeit auch an diesem haften bleiben. Ist dieses Mißgeschick rein physisch zu erklären, so erhellt sein Grund aber auch noch aus der berühmten gesellschaftlichen Stellung des gebildeten Juden.

Mag all unsere Lurzkunst auch fast ganz nur noch in der Luft unserer willkürlichen Phantasie schweben, von einer Faser ihres Zusammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiste, wird sie doch immer noch nach unten festgehalten. Der wahre Dichter, gleichviel in welcher Kunst er dichte, gewinnt seine Anregung immer nur noch aus der getreuen, liebevollen Anschauung des unwillkürlichen Le-

bens, dieses Lebens, das sich ihm nur im Volke zur Erscheinung bringt. Wo findet der gebildete Jude nun dieses Volk? Unmöglich auf dem Boden der Gesellschaft, in der er seine Künstlerrolle spielt. Hat er irgend einen Zusammenhang mit dieser Gesellschaft, so ist dies eben nur mit dem, von ihrem wirklichen, gesunden Stamme gänzlich losgelösten, Auswuchse derselben: dieser Zusammenhang ist ein durchaus liebloser, und diese Lieblosgkeit muß ihm immer offener werden, wenn er, um Nahrung für sein künstlerisches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieser Gesellschaft hinabsteigt. Nicht nur wird ihm hier Alles fremd und unverständlich, sondern der unwillkürliche Widerwille des Volkes gegen ihn tritt ihm hier mit verlegender Nacktheit entgegen, weil er nicht, wie bei den reicheren Classen, durch Berechnung des Vortheiles und Berücksichtigung gewisser gemeinschaftlicher Interessen, geschwächt oder gebrochen ist. Von der Berührung mit diesem Volke auf das Empfindlichste abgekostet, jedenfalls gänzlich unvermögend den Geist dieses Volkes zu erfassen, sieht sich der gebildete Jude auf die Wurzel seines eigenen Stammes hingedrängt, wo ihm wenigstens das Verständniß unbedingt leichter fällt. Wollend oder nicht wollend muß er nun aus dieser Quelle schöpfen: aber nur ein Wie, nicht ein Was hat er ihm zu entnehmen. — Der Jude hat nie eine eigne Kunst gehabt, daher nie ein Leben von kunstfähigem Gehalte: ein Gehalt, ein allgemein gültiger, menschlicher Gehalt, ist diesem auch jetzt vom Suchenden nicht zu entnehmen, sondern nur eine sonderliche Ausdrucksweise, die wir oben näher charakterisirten. Dem jüdischen Musiker bietet sich nur als einziger musikalischer Ausdruck seines Volkes die musikalische Feier seines Jehobadienstes dar: die Synagoge ist der einzige Quell, aus dem der Jude, ihm verständliche, volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann. Mögen wir uns diese musikalische Gottesfeier in ihrer ursprünglichen Reinheit auch noch so edel und erhaben vorzustellen gesonnen sein, so müssen wir desto aufrichtiger ersehen, daß diese Reinheit nur in allerwiderwärtigster Trübung auf uns gekommen ist: hier hat sich seit Jahrtausenden nichts aus innerer Lebensfülle weiter entwickelt, sondern Alles ist, wie im Judenthum überhaupt, in Gehalt und Form starr haften geblieben. Eine Form, die nie durch neuen Gehalt belebt wird, zerfällt aber: ein Ausdruck, dessen Inhalt längst nicht mehr lebendiges Gefühl ist, verzerrt sich. Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Grimasse des gottesdienstlichen Gesanges der Juden sich zu überzeugen? Wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauen und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes sinn- und geistverwirrenden Segurges,

Geodet's und Geplapper's; das seine absichtliche Caricatur widerlicher zu entstellen vermag? In neueren Zeiten hat sich der Geist der Reform durch verfruchtete Wiederherstellung älterer Reinheit in diesen Gesängen zwar auch rege gezeigt: was Weisens der höheren, reflectirenden jüdischen Intelligenz hier gefehlt, ist aber eben nur ein — seiner Natur nach — fruchtloses Bemühen von oben, das noch nie in dem Grade Wurzel fassen konnte, daß dem gebildeten Juden, der für seinen Kunstbedarf eben die eigentliche Quelle des Volkes im Leben sucht, der Spiegel seinen intelligenten Bemühungen als diese Quelle entgegen springen könnte. Er sucht das Unwillkürliche, und nicht das Reflexirte, welches eben sein Product ist, — und als dieses Unwillkürliche giebt sich gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Ist dieses Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebildeten Juden, wie bei jedem Künstler überhaupt, ein absichtloses, durch die Natur der Sache mit unbewußter Nothwendigkeit gebotenes, so trägt sich auch, mit eben solcher absichtloser Nothwendigkeit, der hier empfangene Eindruck mit desto unüberwindlicherer Beherrschung seiner ganzen Anschauungsweise auf seine Kunstproductionen über. Jene wunderlichen Melodien und Rhythmen nehmen seine musikalische Capacität ganz in der Weise ein, als das unwillkürliche Innhaben der Weisen und Ahythmen unseres Volksliedes und Tanzes die eigentliche unbewußt gestaltende Kraft der Schöpfer unserer Kunstgefang- und Instrumentalmusik ausmachte. Der musikalischen Capacität des gebildeten Juden ist daher aus dem weiten Kreise des Volkschümlichen wie Künstlerischen in unserer Musik nur das erfassbar, was ihm überhaupt verständlich ist: verständlich, und zwar so verständlich, daß er es künstlerisch zu verwenden vermöge, ist ihm aber nur das, was jener jüdisch musikalischen Eigenthümlichkeit in irgend welcher Annäherung ähnelt. Würde der Jude im Hinsehen auf unser unbewußtes oder bewußtes musikalisches Kunstwesen das Herz und den Lebensnerv desselben zu ergründen sich bemühen, so müßte er aber inne werden, daß es in Wahrheit seiner musikalischen Natur nichts im Mindesten ähnelt, und das gänzlich Fremdartige dieser Erscheinung müßte ihn demmaßen zurückschrecken, daß er unmöglich den Muth zur Mitwirkung in unserer Kunstschaffen sich erhalten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den Juden jedoch nicht zu so innigem Eingehen in unser Wesen: entweder mit Absicht — sobald er diese seine Stellung zu uns erkennt — oder unwillkürlich — sobald er uns überhaupt gar nicht verstehen kann, hockt er daher auf unser Kunstwesen und dessen lebengebenden inneren Organismus nur ganz oberflächlich hin, und aus diesem

Urbildungslosen Hinsehen allein können sich ihm dann solche Aehnlichkeiten mit dem seiner Anschauung Wesentlichem, seinem besondern Wesen Eigenthümlichen, darbieten. Ihm wird daher die zufällige Aehnlichkeit der Erscheinungen auf unferem musikalischen Gebiete und Kunstgebiete, als das Wesen dieser Erscheinungen gelten müssen, die, wenn er sie und als Künstler wieder zumüchspiegelt, und daher fremdartig, kalt, gleichgültig, sonderlich, unnatürlich und verdröht erscheinen, so daß jüdische Musikwerke uns oft den Eindruck machen, als wenn z. B. ein Göthisches Gedicht im jüdischen Jargon vorgelesen würde.

Wie in diesem Jargon mit wunderlicher Ausdruckslosigkeit Worte und Constructionen durcheinander gemworfen werden, so wirft der jüdische Musiker auch die verschiedenen Formen und Style aller Meister und Zeiten durcheinander: dicht neben einander treffen wir da im buntesten, verworrensten Chaos die formellen Eigenthümlichkeiten aller Schulen ausgekramt. Da es sich bei diesen Productionen immer nur darum handelt, daß überhaupt geredet werden soll, nicht aber um den Gegenstand, der des Redens erst verlohnt, so kann dieses Gerede eben auch nur dadurch irgend wie anhörendwerth gemacht werden, daß es jeden Augenblick eine neue Verzierung zur Aufmerksamkeit durch den Wechsel der äußerlichen Ausdrucksweise darbietet. — Die innerliche Erregtheit, die wahre Leidenschaft, findet ihre eigenthümliche Sprache in dem Augenblicke, wo sie, nach Verständniß ringend, zur Mittheilung sich anläßt; der, in dieser Beziehung von uns bereits näher charakterisirte, Jude hat keine wahre Leidenschaft, am allerwenigsten eine Leidenschaft, die ihn zum Kunstschaffen aus sich drängte. Wo diese Leidenschaft nicht ist, da ist aber auch keine Ruhe: wahre, edle Ruhe ist nichts anderes, als der Genuß der Sättigung wahrer und edler Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erkennen wir nur Trägheit: der Gegensatz der Trägheit ist aber jene unbehagliche, prickelnde Unruhe, die wir in jüdischen Musikwerken von Anfang bis zu Ende wahrnehmen, außer da, wo sie einer geist- und empfindungslosen Trägheit Platz macht.

Was so dem Vornehmen des Juden, Kunst zu machen, entspricht, muß demnach nothwendig die Eigenchaft der Kälte, der Gleichgültigkeit — bis zur Trivialität und Lächerlichkeit haben, und wir müssen die Periode des Jubelthumes in der modernen Musik geschichtlich als die der vollendeten Unproductivität, der verkommenen Stabilität bezeichnen. —

An welcher Erscheinung wird uns dies Alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig fast inne werden, als an den Werken eines Musikers von jüdischer Ab-

Kunst, der von der Natur mit einer spezifisch musikalischen Begabtheit ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm? Alles, was sich bei der Erforschung des Grundes unserer Antipathie gegen jüdisches Wesen unserer Betrachtung darbietet, aller Widerspruch dieses Wesens in sich und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben, außerhalb unseres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja gar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu wollen, steigert sich zu einem völlig tragischen Conflict in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des früh verschiedenem Mendelssohn.

Dieser hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichlicher spezifischer Talentsfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste und zartempfindendste Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch Hülfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, die wir von der Musik erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Peros unserer Kunst — so zu sagen — nur den Mund aufthat um zu uns zu sprechen. Kritikern von Fach, die hierüber zu gleichem Bewußtsein mit uns gelangt sein sollten, möge es überlassen sein, die zweifellos gewisse Erscheinung aus den Einzelheiten der Mendelssohn'schen Kunstproductionen nachwärtlich zu bekräftigen, uns genüge es hier, zur Verdeutlichung unserer allgemeinen Empfindung und zu vergegenwärtigen, daß bei Anhörung eines Tonstückes dieses Componisten wir uns nur dann gesehlt fühlen konnten, wenn nichts anderes als unsre, mehr oder weniger nur unterhaltungssüchtige, Phantasie durch Vorführung, Mischung und Verschlingung der glättesten, feinsten und kunstfertigsten Figuren, wie im wechselnden Farbenspieler des Kaleidostopes, angeregt blieb, wogegen unsere höhere Empfänglichkeit stets da nicht befriedigt wurde, wo diese Figuren Gestalt tiefer, marktiger menschlicher Herzensempfindungen anzunehmen bestimmt waren.

(Schluß folgt.)

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin“.

Ein glückliches Zusammentreffen verschiedener Umstände führte mich Ende August nach Weimar. In

Zeit von wenigen Tagen standen dort mannichfaltige musikalische Genüsse im Ausblick. Den 25ten feierte man das Herderfest — die Enthüllung des Standbildes Herder's, und für diesen Tag war eine Aufführung des Händel'schen Messias, für den Vorabend aber eine Aufführung des „Unvollendeten Prometheus“ von Herder mit Kraft von Franz Liszt angelegt. Zur Feier des Geburtstags Götthe's (am 28ten) sollte Richard Wagner's neueste Oper „Lohengrin“ zum ersten Male in Deutschland zur Ausführung gelangen. Leider unterblieb die Aufführung des Messias aus Rücksichten auf das erecitirende Künstlerpersonal, und der Haupttag des Herderfestes brachte nur, was unmittelbar mit der Enthüllung der Statue in Verbindung stand, und in musikalischer Beziehung auf einen Marsch und einen Chorgesang von Liszt sich beschränkte; die übrigen musikalischen Versprechen wurden jedoch getreulich gehalten, trotzdem eine Feuerbrunst die Generalprobe zum Lohengrin auf eine recht bedenkliche Weise unterbrach. Ich becke mich nun noch meiner Nachhausekunft, den Lesern dieser Zeitschrift einige Mittheilungen über die genannten neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst zu machen, und beginne dabei mit dem wichtigsten Ereigniß, der Oper Wagner's.

Wer den Tannhäuser Wagner's kennt, der wird mich verstehen, wenn ich einfach sage: mit der Oper Lohengrin hat Wagner einen weiteren Schritt auf dem neuen Wege gethan, den er mit dem Tannhäuser betreten. Leider kennt in dem großen Deutschland nur Dresden und Weimar das bedeutendste Werk des bedeutendsten deutschen Operndichters der Gegenwart — und dieser Umstand verbietet hier ein näheres Eingehen auf die Musik der neuesten Oper Wagner's. Einige allgemeine Bemerkungen über jenen neuen Weg dürften jedoch in einem Berichte über die erste Aufführung dieser Oper an ihrem Orte sein. Zu einer Zeit, wo Meyerbeer's Prophet und Schumann's Genoveva die Aufmerksamkeit ganz besonders wieder auf die Opernstoffe gelenkt haben, möchte es für Viele vor Allem interessant sein, den Stoff von Wagner's Lohengrin näher kennen zu lernen, und ich theile daher zunächst diesen Stoff in möglichster Kürze und in der vom Dichter getroffenen Anordnung mit.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:

Franz Brendel.

Verleger:

Robert Frieze in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

N^o 20.

Den 6. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 52 Rtn. 2½ Thlr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- und Kunsthandlungen an. Insertionsgebühren die Petitzelle 2 Rgr.

Inhalt: Das Judenthum in der Musik (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Judenthum in der Musik.

(Schluß.)

Für diesen letzten Fall hörte, bei Mendelssohn selbst alles formelle Productionsvermögen auf, weshalb er denn namentlich da, wo er sich — wie im Oratorium — zum Drama anließ, ganz offen, nach jeder formellen Einzelheit, wie sie diesem oder jenem zum Modell gewählten Vorgänger als individuell charakteristisches Merkmal besonders zu eigen war, greifen mußte. Bei diesem Verfahren ist es noch bezeichnend, daß der Componist für seine ausdrucksfähige moderne Sprache besonders unseren alten Meister Bach zum nachahmlichen Vorbilde wählte. — Bach's musikalische Sprache bildete sich in einer Periode unserer Musikgeschichte, in welcher die allgemeine musikalische Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, höheren und sichereren Ausdruckes rang: das rein Formelle, Pedantische haftete noch so an ihr, daß der wahre menschliche Ausdruck in ihr bei Bach, durch die ungeheure Kraft seines Genies, eben erst zum Durchbruche kommt. Die Sprache Bach's steht zur Sprache Mozart's und Beethoven's in dem Verhältnisse, wie die ägyptische Sphinx zur griechischen Menschenstatue: wie die Sphinx mit dem menschlichen Gesichte aus dem Thierleibe, so strebt Bach's menschlicher Kopf aus der Herrücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich rohe Verzerrung des luxuriösen Musikgeschmackes unserer Zeit darin, daß wir die Sprache Bach's neben der Beethoven's ganz zu gleicher Zeit und vorsprechen lassen,

und uns weiß machen können, in den Sprachen Beider liege nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein kulturgeschichtlich wirklicher Unterschied! Der Grund hiervon ist aber leicht einzusehen: die Sprache Beethoven's kann nur von einem vollkommenen, ganzen warmen Menschen gesprochen werden, weil sie eben die Sprache eines so vollendeten Musikmenschen war, daß dieser mit Nothwendigkeit sich sogar über die absolute Musik hinaus zum Aufgehen in der Vereinigung mit ihren menschlichen Schwesterkünsten sehnte, wie es den fertigen, vollen Menschen zum Aufgehen in der Menschheit verlangt; die Sprache Bach's hingegen kann zur Noth von jedem tüchtigen Musiker nachgesprochen werden, weil das Formelle in ihr noch das Ueberwiegende, und der rein menschliche Ausdruck noch nicht das so bestimmt Vorherrschende ist, daß in ihr bereits unbedingt das Was ausgesagt werden könnte oder müßte, da sie eben noch in der Gestaltung des Wie begriffen ist.

Die Zerflossenheit und chaotische Willkür unseres musikalischen Styles ist durch Mendelssohn's Bemühen, einen unklaren, fast nichtigen Inhalt auf das Interessanteste und Geistblendendste auszusprechen, wenn nicht herbeigeführt, so doch auf die höchste Spitze gesteigert worden. Rang der Letzte in der Kette unserer wahrhaften Musikeroen, Beethoven, mit verzehrend schmerzlichem Verlangen nach klarstem, sicherstem Ausdrucke durch scharfgeschnittene plastische Gestaltung seiner Tonbilder, so verweist dagegen Mendelssohn in seinen Productionen diese gewonnenen Gestalten zum zer-

fließenden phantastischen Schattenbilde, bei dessen unbestimmtem Farbenschimmer unsere taunenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unser rein menschliches Sehnen nach deutlichem künstlerischem Schönen aber nur mit der Hoffnung auf Erfüllung verliert wird.

Nur da, wo das drückende Gefühl von dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Componisten zu bemächtigen scheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und schwermüthiger Resignation hindrängt, vermag uns Mendelssohn charakteristisch zu erscheinen, — charakteristisch in dem subjectiven Sinne einer edlen Individualität, die sich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingestekt. Dies ist, wie wir sagten, der tragische Zug in Mendelssohn's Erscheinung, und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Theilnahme verschonen wollten, so dürften wir sie Mendelssohn in starkem Maße nicht versagen, selbst wenn die Kraft dieser Theilnahme durch die Beachtung geschwächt würde, daß das Tragische seiner Situation Mendelssohn mehr anhing, als zum wirklichen schmerzlichen Bewußtsein kam.

Eine ähnliche Theilnahme vermag uns aber kein anderer jüdischer Componist zu erwecken. Ein welt und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unserer Tage hat sich mit seinen Productionen einem Theile unserer Oeffentlichkeit zugewandt, in welchem die Verwirrung alles musikalischen Geschmacks von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubenten war. Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche der Natur der Sache nach an das dramatische Kunstwerk zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungsörter füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei dem der einzige Grund zur wechselnden Vorliebe irgend welcher Beschäftigung nur die Langweile ist: die Krankheit der Langweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu kuriren, denn sie kann absichtlich überhaupt gar nicht geheilt, sondern durch eine andere Form der Langweile nur über sich getäuscht werden. Die Besorgung dieser Täuschung hat nun jener berühmte Operncomponist zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht. *) — Es ist zwecklos, den

*) Der bis frohe Zerkrentheit und Weichheit eines jüdischen Gemeinde während ihres musikalischen Unterhaltens in der Synagoge beobachtet hat, kann begreifen, warum ein jüdischer Operncomponist beim Antritte derselben Erscheinung bei einem Theaterpublikum sich gar nicht verlegt fühlt, und anzuwenden sie dieselbe zu arbeiten vermag, da sie ihn bloß sagt in jeder unmerklich erscheinen muß, als im Götterhaus.

Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, da er sich zur Erreichung seiner Aufgabe bedient, und daß er es — wie wir aus dem Erfolge sehen — vollkommen versteht zu machen, und damentlich darin, daß er jenen von uns genauer charakterisiren Worten seiner gelächelten Zuhörerschaft für eine vorzupisante Aussprache aller der Trivialitäten aufsetzt, die ihr so wiederholt oft schon in ihrer natürlichen Ueberheit vorerzählt worden sind. Daß dieser Componist auch auf Erschütterung und Vorführung von Gemüthskatastrophen bedacht ist, darf Niemand befremden, der da weiß, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird: daß dies ihm auch gelingt, darf den nicht wundern, der da die Gründe bedenkt, weshalb unter so bewandten Umständen *) ihm Alles gelingen muß.

Dieser täuschende Componist geht in seinem Vermögen so weit, daß er sich sogar selbst täuscht, und vielleicht eben so absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, daß er Kunstwerke schaffen möchte und weiß, daß er sie nicht schaffen kann: um sich aus diesem peinlichen Conflict zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er Opern für Paris und läßt sie in der übrigen Welt aufführen, — heut zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunst Ruhm zu erwerben. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung erscheint er uns fast auch in einem tragischen Lichte: das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragikomischen, wie überhaupt das Kaltlassende, rein Lächerliche das Bezeichnende für diejenige Kundgebung des Judenthums ist, in welcher der berühmte Componist sich uns in Bezug auf die Musik zeigt.

Als charakteristisch muß noch die Stellung erwähnt werden, welche die übrigen jüdischen Musiker, und überhaupt die gebildete Judenthumschaft, zu ihren beiden berühmtesten Componisten einnehmen. Den Anhängern Mendelssohn's ist jener famose Operncomponist ein Gräuel: sie empfinden mit feinerem Ohrgeföhle, wie sehr er dem gebildeterem Publikum gegenüber das Judenthum compromittirt, und sind deshalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheile über ihn. Bei weitem vorsichtiger äußert sich dagegen der Anhang dieses Componisten über Mendelssohn, mehr mit Neid als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, daß er in der „gebiegenen“ Musikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraction, der, der immer noch fortcomponirenden Juden, liegt es ersichtlich daran, jeden Scandal unter sich zu vermeiden, um sich überhaupt nicht

*) „Man so thun!“ sagt der Berliner.

Stos zu stellen, damit ihr Musikmachen ohne alles peinliche Aufsehen seinen bequemen Fortgang nehme: die unlängbaren Erfolge des großen Operncomponisten gelten ihnen als denn doch beachtenswerth, und etwas müsse doch daran sein, wenn man auch Vieles nicht gut heißen und für „solid“ ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden sind viel zu klug, um nicht zu wissen, wie es im Grunde mit ihnen steht! —

Aus der genaueren Betrachtung der hier vorgeführten Erscheinungen, die wir ihrem Wesen nach vollkommen inne werden konnten durch die Begründung und Rechtfertigung unseres unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdisches Wesen, ergiebt sich uns besonders nun die dargethane Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche. Hätten die näher erwähnten beiden jüdischen Componisten in Wahrheit das Wesen unserer Musik zu höherer Blüthe gefördert, so müßten wir uns nur eingestehen, daß unser Zurückbleiben hinter ihnen auf einer bei uns eingetretenen, organischen Untauglichkeit beruhe. Dem ist aber nicht so: im Gegentheil stellt sich das individuelle, rein musikalische Vermögen gegen vergangene Kunstepochen eher als vermehrt denn als vermindert heraus. Die Unfähigkeit liegt in dem Geiste unserer Kunst selbst, die nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche, welches ihr mähsam jetzt erhalten wird.

Die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst wird uns in Mendelssohn's, des spezifisch ungemein Begabten, Kunstwirken dargethan; die Nichtigkeit unserer ganzen Oeffentlichkeit, ihr durchaus unkünstlerisches Wesen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdischen Operncomponisten auf das Erschütternde klar.

Dies sind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines Jeden, der es redlich mit der Kunst meint, ausschließlicly auf sich zu ziehen haben. Hierüber haben wir nachzudenken, uns zu fragen und uns zum deutlichen Verständniß zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniß dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniß von sich abweist, die ihn aus dem trügen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians her austreiben müßte, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der Judenschaft in der Kunst, der die wirklichen Juden nur die kenntlichste Physiognomie, durchaus nicht aber die eigentliche Bedeutung gegeben haben.

Unserer Kunst konnten sich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr das dazuthun war, was sie erweislich in ihr dargethan haben, — ihre in-

tere Lebensunfähigkeit. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirkliches organisches Lebensbedürfniß in sich hatte, bis auf die Zeiten Mozart's und Beethoven's, fand sich nirgends ein jüdischer Componist: unmöglich konnte ein, diesem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieses Lebens Theil nehmen. Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die anferhalb liegenden Elemente die Kraft, sich setzet zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zerlegen. Dann ist sich wohl das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Vielheit von Würmern auf: wer möchte bei ihrem Anblicke aber wohl den Körper selbst noch für lebensdig halten? Der Geist, das ist: das Leben, stößt von diesem Körper hinweg zu wiederum Verwandtem, und das ist nur das Leben selbst; und nur im wirklichen Leben können auch wir den Geist der Kunst wieder finden, nicht bei ihrer würmerzerfressenen Leiche. —

Ich sagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht: wir müssen nun hier H. Heine's erwähnen. Zur Zeit, da Göthe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, wo unserem gänzlich unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entsprechen wollte, da war es das Amt des ungemein begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese jesuitisch-nüchterne Heuchelei unserer immer noch poetisch gebahren wollenden Dichterei mit hinreichendem Spotte aufzudecken. Auch seine berühmten musikalischen Stammesgenossen geißelte er unbarmerherzig für ihr Vorgeben, Künstler sein zu wollen: keine Täuschung hielt bei ihm vor; von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens dessen, was Verneinenswerth ist, ward er rastlos vorwärts gejagt in kaltem, höhnischem Behagen, durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch. Er war das Gewissen des Judenthums, wie das Judenthum das Gewissen unserer modernen Civilisation ist.

Noch einen Juden haben wir zu nennen, der weiter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er, Erlösung suchend, unter uns: er fand sie nicht, und mußte sich bewußt werden, daß er sie nur mit auch unserer Erlösung zu wahrhaftem Menschen finden könnte. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für die

*) Was er selbst log, das deckten unsere Juden wieder dadurch auf, daß sie es in Musik setzten.

Juden aber zu allemächst so viel, als — Aufhören Jude zu sein: Bärne hatte aufgehört dies zu sein. Aber gerade Bärne lehrt Euch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgültig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann, sondern daß sie, wie uns, nur durch Schweiß, Noth und Fülle des Leidens und der Schmerzen zu erkämpfen ist.

Nehmt rückhaltlos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe Theil, so sind wir einig und untrennbar! Aber bedenkt, daß nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann, die Erlösung Ahasver's:

Der Untergang!

Kleine Zeitung.

Konkünstler-Verein zu Cassel. Aus einer ausführlicheren Zuschrift, die wir über die Thätigkeit dieses Vereins erhielten, theilen wir nachstehend das Bemerkenswerthe mit.

Der Verein ist Anfang dieses Jahres in's Leben getreten, in Folge eines Antrages, den der Musikalien-Verleger Hr. Endhardt erließ, und zählt bis jetzt 370 ordentliche und außerordentliche Mitglieder; die letzteren haben gegen Zahlung der Beiträge das Recht, als Zuhörer gegenwärtig zu sein; die Zahl der Theilnehmer ist aber noch fortwährend im Steigen. Jeden Monat findet eine größere Aufführung für sämtliche Mitglieder Statt; außerdem ist wöchentlich eine Zusammenkunft. Man geht damit um, den Fond, den der Verein bereits gewonnen hat, im Interesse der Kunst zu verwenden, und zwar einmal: durch Unterstützung der Söhne von Musikern, welche Talent zeigen, und sich für Musik ausbilden wollen, sodann durch Gründung einer Musikschule, um ein regeres Leben und Streben hervorzuweisen. Der Vorstand besteht aus einem ersten und zweiten Dirigenten, einem Vorstehenden, einem Schriftführer und einem Cassirer, und ist gegenwärtig repräsentirt durch die H. H. Generalmusikdir. Spohr, Concertmstr. Bott, Oberpostmeister Rebelthan, Dr. B. Fürstenau, G. Endhardt. Von der regen Thätigkeit des Vereins geben folgende Aufführungen Zeugniß: Hummel, Trio, Op. 13, in Es. Männerquartette. — Mendelssohn, Sonate f. Viol. u. Pflte., Op. 46, in B. Schumann, Phantasie f. Clar. u. Pflte., Op. 73. — Bennett, Trio f. Pflte., Viol. u. Bass. Spohr, Quintett f. Viol. u. Pflte., 1tes Doppelquartett. — Beethoven, Sonate f. Pflte., Op. 27, Nr. 1. Weber, Concertstück f. Pflte. 4händ. — Beethoven, Quartett,

Op. 18, Nr. 4. Spohr, Gesänge, Op. 108, mit Clar. Phantasie aus Moses f. Harfe (Frl. Spohr). Spohr, Lieder, Op. 103, mit Clar. Hölzel, Lieb. Mendelssohn, Octett. — Marsch und Nocturno aus dem Sommernachts Traum, 4händ. Mozart, Quartett Nr. 2 in Es f. Pflte. — Zur Feier des 63jährigen Geburtstags Spohr's. Festgedicht. Spohr, Quintett f. Pflte. Arie aus Faust. Spohr, Lieder f. gemischten Chor. Derf., Rondeau espagnole f. Violine u. Pflte. Derf., Lieder. Derf., 1tes Doppelquartett. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Bott, Andante cantabile f. Viol. u. Pflte. — Beethoven, Septuor, Op. 20. Zwei Vorträge vom Hofrath Dr. Niemeyer (Musikallische Stützen). — Mendelssohn, Quatuor f. Pflte., Op. 3. Beethoven, Sonate, Op. 12, Nr. 1, f. Viol. u. Pflte. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Derf., Septett, Op. 20. Spohr, 4tes Doppelquartett, Op. 128. — Reicha, Quintett. Mendelssohn, gemischte Chöre. Haydn, Chor aus der Schöpfung (vom Musikchor des Garderegiments ausgeführt). Bachmann, Harmonisches, vom eben genannten Chor ausgeführt. — Spohr, Quartett f. Violine (Violine I Spohr). Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Tarantelle von Döhler, vorgez. von dem 93jährigen Pianisten H. Kreis. Zwei Lieder, gesungen vom Hofconcertsänger Stahl aus Petersburg. Quintett von Mozart (Violine I Spohr). — Unter den Künstlern, welche sich besonders ausgezeichnet und stets zur Mitwirkung sich bereit zeigten, nennen wir: Livendell II. (Pianist); Bott, Kömpel, Weidmüller, Livendell I. (Violonisten); Knop, Dopaner (Violoncellisten); Neff, Bänder (Clarinetisten); Brand (Contrabaß); Klei (Hautboiß); Zimmermann (Horn); Krankenhagen (Fagott) — sämmtlich Mitglieder der Hofcapelle; ferner die Pianisten Hr. Brennung, Frl. Weinrich, die Hofsängerin Frl. Meyer, Hr. Hofsänger Schloß; ferner die Schüler von Spohr, H. H. Zeiß, Schmidt, Jacoby (Violine), und Hillebrandt, ein Enkel des großen D. Romberg (Violoncell). Generalmusikdir. Spohr insbesondere widmete den Bestrebungen des Vereins große Aufmerksamkeit und Thätigkeit. D. Red.

Koburg. Auf allgemeines Verlangen wurde am vergangenen 28ten August, unter der Leitung des Concertmstr. Späth, K. Löwe's Werk „die sieben Schläfer“ zum dritten Male, und diesmal in der hiesigen Heiligkreuzkirche, ausgeführt. Die Solopartien wurden größtentheils von ausgezeichneten Musikanten vorgelesen; die Aufführung kann als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Auf das zahlreich versammelte Publikum machte die Composition einen höchstbaren, tief eingreifenden Eindruck. — Das neue dramatische Drama „Petrus“ von Späth, Text von Karl Ulmer, wird wahrscheinlich kommenden Frühjahr hier zur Aufführung gelangen.