

Universitäts-Bibliothek Wien

I

395 642

I

395 642

Neue Beiträge zum Verständnis
und zur Würdigung
einiger Gedichte Grillparzers.

⁴
Von

August Sauer.

*Für die
Bibliothek in ~~Wien~~ Graz*

W. W. W.

Weimar, 1898



111

Als ich im vorigen Band des Jahrbuchs der Wiener Grillparzer-Gesellschaft den Versuch machte, einige Gedichte Grillparzers ausführlich zu erklären, da haben Sie, hochverehrter Herr Hofrat, mir Ihre Zustimmung nicht vorenthalten. Daraus schöpfe ich den Mut, in dieser Arbeit fortzufahren und Ihnen auch heute nichts weiter als einige Bruchstücke dieses Kommentars vorzulegen, die durch den Plan des Ganzen ihre innere Einheit erhalten. Absichtlich habe ich Gedichte aus verschiedenen Zeiträumen und Gruppen gewählt. Das, was ich bei jener ersten Probe als Vorbemerkung vorausgeschickt habe, gilt auch als Einleitung für die nachfolgenden kleinen Untersuchungen, die nirgends verkennen lassen, dass für die Gedichte Grillparzers die Forschung noch völlig im Fluss ist und dass die regere Mitwirkung anderer Fachgenossen nicht leicht entbehrt werden kann. Aber gerade aus deren Kreise sind mir damals Urteile zugegangen, die mir beweisen, dass Grillparzers Lyrik noch weit davon entfernt ist, jene Anerkennung und Berücksichtigung zu finden, die sie meiner Meinung nach verdient¹⁾. Habe ich zu Beginn jener Studie keinen Geringeren als Gottfried Keller zum Kronzeugen für meine Auffassung aufrufen können, so sei es mir gestattet, hier das erst später bekannt gewordene Urteil Anastasius Grüns aus seinem Briefwechsel mit Frankl als neues wertvolles Zeugnis für die Bedeutung der Grillparzerschen Lyrik vorzuschicken. Frankl hatte an Grün am 7. Juli 1872 geschrieben (Briefwechsel S. 317 f.): „Die letzten acht Tage las ich ausschliesslich Grillparzers Gedichte, zweimal, als sollte ich öffentlich

¹⁾ Während der Drucklegung dieses Aufsatzes erscheint soeben Batkas hübsche Erklärung des Gedichtes „Franz Schubert“ (Werke 2, 32) im Kunstwart, 11. Jahrg., S. 364 f.

Rechenschaft darüber ablegen müssen; vielmehr that ich's, um für Lebenszeit mir das Bild des lyrischen Dichters festzustellen. Der Band enthält kostbare Gedichte, die mit zu den schönsten deutschen zählen, nur hätte der Herausgeber weniger Pietät bewähren sollen, es wäre pietätvoller gewesen. In der Abteilung „Leben und Lieben“ sind, ohne die Originalität zu schädigen, echt Goethe'sche Lieder. Wie Grillparzer überhaupt sich an Goethe und gar nicht an Schiller heran gebildet zu haben scheint. Entweder er ziselierte in der Jugend sorgfältig oder sie sprangen bei frischer Begeisterung gelungen hervor. In den späteren Gedichten ist die Form hart, eckig, sogar grammatikalisch unkorrekt, was hindern wird, ihn den deutschen Klassikern anzureihen, indem er Dichter, aber kein Künstler ist, bis er sich endlich nur der Verse bediente, um in dieser ihm geläufigen Form mehr den Denker charakterisierende Ideen auszusprechen. Eigen ist es, dass die besten Gedichte des Bandes alle durch den Dichter selbst mitgeteilt worden sind. Die neu hinzugekommenen — mit wenigen Ausnahmen — scheint er nur flüchtig entworfen zu haben, um sie vielleicht noch später sorgfältig durchzuarbeiten oder auch ungedruckt zu lassen . . . So wie er ist, macht der Band den Eindruck eines kostbaren venezianischen Spiegels, der aber viele blinde Flecke zeigt. Und wie Vieles wurde trotzdem unterdrückt, um es einer späteren Zeit aufzubewahren, namentlich Epigrammatisches, weil es zu persönlich ist. Er schonte seine besten Freunde, seine Verehrer nicht und trat rücksichtlich dynastischer Personen in vollen Widerspruch mit seinen Gedichten an Kaiser Franz, Ferdinand u. s. w. Gewiss ist, dass der Schwerpunkt seines Talentes im Drama liegt und im — Epischen; ich denke an die unübertreffliche Novelle „Der Spielmann“. Im weiteren Verlaufe dieses Briefes um seine Ansicht befragt, antwortete Grün in einem undatierten Schreiben (Briefwechsel S. 319 f.): „Auch ich habe mich in letzter Zeit eingehend mit Grillparzer beschäftigt . . . Ich halte Grillparzer nach Anlage und Begabung weitaus für die bedeutendste dichterische Kraft, welche seit Goethe und Schiller zu Tage getreten ist. Wer könnte

sich an innerem poetischen Fond, an schöpferischer Gestaltungsgabe, an Tiefe und Feinheit des Gefühls, an Kenntniss des Menschenherzens, an Schärfe des Gedankens, an Schwung der Phantasie, an Fülle wahrer Lebensweisheit wohl mit ihm messen? Allerdings muss ich zugeben, dass er bei uns das nicht geworden, was er nach aller Anlage anderwärts hätte werden können. Aber auch in dem, was er geworden, liegt eine Grossartigkeit und zugleich Vielseitigkeit, die wir bewundern und freudig geniessen dürfen. Mag seine Wirkung in der Dramatik und Epik liegen, seinen Schwerpunkt möchte ich doch fast vorwiegend in der Lyrik suchen. Mir scheint er als Lyriker ebenso bedeutend, als eigentümlich. Wäre der Eindruck dieser Lyrik nicht durch die Zerbröckelung des organisch Zusammengehörigen und sich chronologisch Entwickelnden einigermassen abgeschwächt, so sähe man fast Schritt für Schritt den Dichter aus sich heraus wachsen und immer höher und grösser sich emporringen. Man sähe aber auch haarscharf, welchen Einfluss die äusseren Lebensverhältnisse allmählich auf den Dichter nehmen. Wie rein und poetisch formschön, wie künstlerisch ziseliert (nach Ihrem Ausdruck) sind die Gedichte aus der Jugendzeit, als noch keine Enttäuschung, keine bittere Erfahrung den unentweiheten hoffnungsreichen Schaffensdrang beirrte! Wie hingegen teilen spätere bittere Erlebnisse auch den späteren Dichtungen eine gewisse Herbheit und Sprödigkeit mit, die sich glücklicherweise, ohne den Reichtum und Wert des geistigen Inhalts zu manifestieren, meist nur in der rauher werdenden äusseren Form manifestiert! So ist diese an dem herrlichen Baume nur die rissige raube Rinde, welche uns weder das edle Mark des kräftigen Stammes, noch die schöne Laubkrone seiner Wipfel verkümmern darf und soll . . .“

1. Schlecht und Recht.

Von seinen Jugendgedichten nahm Grillparzer in die zu Anfang oder Mitte der Vierziger Jahre von ihm geplante Gedichtausgabe (vgl. Werke 1, 121) nur ein einziges, das politische Gedicht: „Schlecht und Recht“ (1, 176) auf und

auch die Herausgeber der ersten Ausgabe der Werke haben es als Anhang zur Selbstbiographie (10, 213) bereits abdrucken lassen. Ich wiederhole es hier nach der ältesten erhaltenen Handschrift, die von der späteren in der fünften Auflage der Werke abgedruckten Fassung mehrfach abweicht.

Den 2^{ten} Januar 1806.

Das Rechte und Schlechte.

1.

Mit frechen Feinden kriegen,
 Und sie nur stets besiegen,
 Das wär' schon recht!
 Doch ohn' ein Schwert zu ziehen,
 5 Nur immer, immer fliehen,
 Ey das ist schlecht!

2.

Mit immer tapfern Kämpfen,
 Des Feindes Rachgier dämpfen,
 Das wär' schon recht!
 10 Mit Planen die nichts taugen,
 Das Land nur auszusaugen,
 Ey das ist schlecht!

3.

Wenn Schurken sich berathen,
 Und Leut' und Land verrathen,
 15 Das ist nicht recht!
 Doch sie zu pensionieren
 Statt zu arquebusieren,
 Ey das ist schlecht!

4.

Im siebenjähr'gen Kriege
 20 Hatt' man sehr wenig Siege,
 Das war nicht recht!
 Doch jetzt so schrecklich kriegen,
 Und auch nicht einmahl siegen,
 Ey das ist schlecht!

5.

- 25 Dem Lande Frieden schenken,
 Und Leut' und Land bedenken,
 Das wär wohl recht!
 Doch jetzo Friede schliessen,
 D'raus kann nichts gut's entspiessen,
 30 Nein das ist schlecht!

6.

- Wenn man nun reformirte,
 Und alles weiser führte,
 Dann wär's schon recht!
 Doch bleibt es noch bey'm alten,
 35 Und lässt man Schurken schalten,
 Ey dann ist's schlecht!

Am 28. December 1805 war durch eine besondere (die 14.) Beylage zur Wiener Zeitung bekannt gegeben worden, dass am Tage vorher der Friede zu Pressburg unterzeichnet worden sei. An demselben Tag erschien als 15. Beylage Napoleons Abschieds-Proclamation und Abends um 7 Uhr reiste er selbst von Wien ab, was die Wiener Zeitung vom 1. Januar zur allgemeinen Kenntniss brachte. Die Herrschaft der fremden Truppen über Wien dauerte aber noch fort. In Grillparzers Gedicht kommt die Erbitterung über den unglücklichen Feldzug und den schmachvollen Friedensschluss, der nach Stadion eher einer Capitulation glich und der den Kaiser Franz so tief betrübte (Wertheimer, Geschichte Oesterreichs 1, 374) volkstümlich derb zum Ausdruck. In jugendlicher Unerfahrenheit schiebt er die Schuld einzelnen Persönlichkeiten zu (General Mack, FML. Fürst Auersperg wird er wol zunächst im Aug gehabt haben), nicht dem ganzen System; in dem Rufe nach Reformen trifft er aber mit den besten und reifsten Männern Oesterreichs zusammen (Wertheimer 2, 1f.).

Es ist das erste in der Oeffentlichkeit bekannt gewordene Gedicht Grillparzers; denn der Vater hörte es zu seinem Schrecken in seinem Stammgasthause „mit allgemeiner Billig-

ung von einem der Gäste“ vorlesen. „Das Zeug machte gerade seiner plumpen Derbheit wegen die Runde durch die ganze Stadt; glücklicherweise erriet aber niemand den Verfasser“ (Selbstbiographie, Werke 19, 34). Ein „Spottgedicht“ oder vielmehr einen „erbärmlichen Gassenhauer“ nennt es Grillparzer ebenda.

Das Gedicht hat die Form eines sangbaren Couplets mit regelmässig wiederkehrendem, nur leise variirten Refrain und Gegenrefrain. Strophe 1 und 2 „Das wär schon recht!“ Strophe 3 „Das ist nicht recht!“ Strophe 4 „Das war nicht recht!“ Strophe 5 „Das wär wohl recht!“ Strophe 6 „Dann wär's schon recht!“ — Strophe 1—4 „Ey das ist schlecht!“ Strophe 5 „Nein das ist schlecht!“ Strophe 6 „Ey dann ist's schlecht!“ Die beiden Strophenhälften stehen zu einander im Verhältnis des Gegensatzes oder der Steigerung (Strophe 3). Die Strophen sind auch sonst ganz ähnlich gebaut. Infinitive als Subjekte: Strophe 1, 2, 5 in beiden Strophenhälften, Strophe 3, 4 in der zweiten Strophenhälfte. Zeile 2, 14, 23, 26, 31, 35 durch „Und“ verbunden; die zweite Strophenhälfte mit „Doch“ beginnend Strophe 1, 3—6. Dieselben Reime kehren wieder, „kriegen:besiegen“ Zeile 1:2; 22:23; „Kriege:Siege“ Zeile 19:20. Das Vorbild für Inhalt und Form wäre also wohl im Singspiel und in der Posse der Zeit zu suchen, ist mir aber dort trotz der Verwendung ähnlicher Strophenformen, nicht aufgestossen. Aehnlich sind satirische Schilderungen wie sie Blumauer z. B. vom „politischen Kannengiesser“ (Werke 2, 108) ableiert, wo der Gegensatz der beiden Strophenhälften wie in unserm Gedicht vorhanden ist (Strophe 1):

Max weiss alle Neuigkeiten,
Weiss, was man zu allen Zeiten
 Und in allen Ländern spricht;
Doch was inner seinen Pfählen
Laut sich Knecht und Magd erzählen,
 Dies allein nur weiss er nicht.

Ebenso Strophe 4 Zeile 4 „Doch“; in den andern Strophen: „aber“. Refrain nur in der zweiten Strophe derselbe. In den anderen variiert: 3 „Seiner Gattin hört er nicht“ 4 „Kennt er

noch bis dato nicht“ 5 „Ueberzählt und liest er nicht“ 6 „Seiner Tochter kennt er nicht“ 7 „Darum kümmert er sich nicht“. Unter den Produkten der Wiener Dichter, die für Grillparzers Jugend immer als die zunächst auf ihn einwirkenden in Betracht kommen, lassen sich aber noch andere nachweisen, die im Ton und Versmass weit genauer zu Grillparzer stimmen. Im Wienerischen Musenalmanach auf das Jahr 1779 S. 319 f. liefert ein Oberlieutenant Hompeck eine Satire auf alle Stände „Das geht nicht an“:

Wenn Damon seine Daphne grüset,
Wird er zum Dank von ihr geküset,
Beneidenswerther Mann!
Damöt schwört seiner Phillis Treue,
Und nach der Trauung fühlt er Reue,
Damöt! das geht nicht an.

Die folgenden Strophen stellen in andren Lebenskreisen und Ständen (Renommisten, Gelehrte, Litteraten, Dichter) den Thoren und den weisen Mann gegenüber. Refrain: Strophe 2 „Der fürchterliche Mann“ 3 „Der schulgerechte Mann“ 3 „Den grundgelehrten Mann“ 4 „Der lorbeerreiche Mann“ 5 „Ein Thor und weiser Mann“. Gegenrefrain: 2 „Herr Stoff! das geht nicht an“ 3 „Mein Bav! das geht nicht an“ 4 „Mein Stax! das geht nicht an“ 5 „O Welt! das geht nicht an“. Im Wiener Musenalmanach auf das Jahr 1793 S. 74 ff. finden wir aber weit genauer Grillparzers Vorbild — nur die Verse sind bei ihm um einen Fuss kürzer — in einem Gedicht von Ludwig Fürsten v. Batthyán (ein anderer Schriftsteller aus der ungarischen Familie Batthyáni ist in Goedekes Grundriss 6, 641 verzeichnet), das ich hier folgen lasse:

Die Gränzen der Pflicht.
(Nach Hagedorn.)

Der Alten Klugheitsregeln hören,
Die sie uns aus Erfahrung lehren;
Das will die Pflicht.
Allein vor lauter Weisheitsgründen
Für Reitz und Jugend gar erblinden:
Das will sie nicht.

Die Damen gleich Göttinnen ehren,
 Beym Feuer ihrer Augen schwören:

Das will die Pflicht.

Doch ihre Menschheit ganz verkennen,
 Und unbelohnt für sie verbrennen:

Das will sie nicht.

Nicht widersprechen und sich schmiegen,
 Wenn unsre Liebsten artig lügen:

Das will die Pflicht.

Allein auch, wo Beweise fehlen,
 Stäts glauben, was sie uns erzählen:

Das will sie nicht.

Die frommen Blicke nicht verschmähen,
 Wo wir nur Zucht und Unschuld sehen:

Das will die Pflicht.

Doch deren Zauberkraft verachten,
 In denen Lust und Sehnsucht schmachten:

Das will sie nicht.

Der Mütter Sorgfalt nicht belachen,
 Die reife Töchter streng bewachen:

Das will die Pflicht.

Allein der Töchter List verrathen,
 Die das thun, was die Mütter thaten:

Das will sie nicht.

Die Schönen, die ihr Herz uns schenken,
 Durch Meineid und Verrath nicht kränken:

Das will die Pflicht.

Doch, wenn sie selbst dem Mund entsagen,
 Verschmachten, oder gar verzagen:

Das will sie nicht.

Dem Gedicht ist im Almanach eine Melodie (Allegro) beigegeben. Man pflegte also dergleichen zu singen.

Batthyans Gedicht ist nur eine Umdichtung des gleichnamigen Gedichtes von Hagedorn, das natürlich Grillparzer gleichfalls gekannt haben kann und das ich zum Vergleiche hier beisetze (Poetische Werke, Hamburg 1757. 3, 73):

Gränzen der Pflicht.

Aus Beyfall und gewohnten Gründen
Nur Menschen recht vernünftig finden,

Das will die Pflicht:

Doch manche Menschen, die wir kennen,
Viel klüger, als die Thiere, nennen,

Das will sie nicht.

Die seltenen Fürsten Götter heissen,
Die sich der Menschen-Huld befeissen,

Das will die Pflicht:

Doch die mit Götter-Namen zieren,
Die weibisch oder wild regieren,

Das will sie nicht.

Nicht widersprechen und sich schmiegen,
Wann grösse Männer prächtig lügen,

Das will die Pflicht:

Doch glauben, was sie uns erzehlen,
Doch glauben, wo Beweise fehlen,

Das will sie nicht.

Der Neuern Kunst und Witz verehren,
Zumal, wenn sie durch Muster lehren,

Das will die Pflicht:

Allein den grossen Geist der Alten
Für unsrer Zeiten Antheil halten,

Das will sie nicht.

Der Welt das Wasser anzupreisen,
Erlaubt man Aerzten oder Weisen,

Das will die Pflicht:

Allein des Vorrangs dich berauben,
Du freudenvoller Saft der Trauben:

Das will sie nicht.

Die frommen Blicke nicht verschmähen,
Wo wir nur Zucht und Unschuld sehen,

Das will die Pflicht:

Doch deren Vorzugs-Recht verkennen,
In welchen Lust und Jugend brennen,

Das will sie nicht.

Die scharfen Mütter nicht belachen,
 Die schlaue Töchter stets bewachen,
 Das will die Pflicht:
 Allein der Töchter List verrathen,
 Die das thun, was die Mütter thaten,
 Das will sie nicht.

Den Alten, die uns bessern können,
 Mehr Zehenden an Jahren gönnen,
 Das will die Pflicht:
 Allein zu ihrem längern Leben
 Von unserm eine Stunde geben,
 Das will sie nicht.

Oesterreich war zur Zeit von Grillparzers Jugend mehr als eine Generation hinter der Entwicklung der deutschen Litteratur zurückgeblieben. Es ist daher kein Wunder, dass veraltete Dichter und veraltete Dichtungsformen es waren, die bei den ersten Versuchen des jugendlichen Dichters zu Paten standen.

2. Die Gedichte an die Sängerin Altenburger.

An den Anfang seiner Sammlung stellt Freiherr von Rizy zehn Gedichte aus den Jahren „in denen Grillparzer, durch den Erfolg der ‚Ahnfrau‘ ermutigt, an seinen Dichterberuf zu glauben begann und endlich, obgleich nicht ohne Zögern, auch auf die Veröffentlichung seiner lyrischen Produktionen einzugehen sich entschloss.“ „Nur eines dieser Gedichte — fährt er fort, Album S. 453 — Erinnerung (ein herber Nachruf an die Sängerin Altenburger, von der sich der jugendliche Dichter vorübergehend angezogen fühlte), ist von ihm selbst mit der Jahreszahl 1817 bezeichnet, und ein zweites, derselben Schönen geltendes Lied: Licht und Schatten, ist nach einer Anmerkung L. von Sonnleithners ebenfalls in dem gedachten Jahre entstanden.“ Es handelt sich um die beiden Gedichte 1, 141 und 190. —

Das erste Gedicht liegt in einer einzigen Handschrift vor, in dem Gedichtheft (Carton Gedichte Nr. 348), das ich im

Jahrbuch der Wiener Grillparzer-Gesellschaft Band 7 S. 8f. ausführlich beschrieben habe; es steht dort S. 15 ohne Überschrift in folgender Gestalt¹⁾:

Hab' ich mich nicht los gerissen,
Nicht mein Herz von ihr gewandt,
Weil ich sie verwerfen müssen,
Weil ich werthlos sie erkannt?

5 Warum steht in holdem Bangen,
Sie denn immer noch vor mir?
Woher dieses Gluthverlangen,
Das mich jetzt noch zieht zu ihr?

Tausend alte Bilder kommen
10 Ach und jedes, jedes spricht:
Ist der Pfeil auch weggenommen,
Ist's darum die Wunde nicht.

Als Schreyvogel während Grillparzers italienischer Reise Gedichte von ihm für die Aglaja brauchte, wählte er, wie

3 verwerfen über *verachten* 5 Warum — holdem über *Woher denn dies dumpfe* 6 Sie — vor] über *Wie ihr Bild noch stets vor mir?*] zuerst mir,

9—12 zuerst:

Ach da <über *Was*> *mag kein* <*kein* über *da mein*> *Wollen* <zuerst *mag mein* *Beschwicht'gen*> *frommen,*

Wo das Müssen lauter <über *Wenn von ihr mir alles*> *spricht?*

Ist der <nach *Nun* über *Ach*> *Pfeil auch* <über *ist*> *weggenommen,*

Ist drum doch <unter *Aber, ach,*> *die Wunde nicht.*

dann:

Kann ich zum Vergessen kommen,

Wenn mir alles von ihr spricht?

Ist der Pfeil auch weggenommen

Ist's drum doch <über *noch*> *die Wunde nicht*

dazu am Rand von Schreyvogels Hand: *Ït es doch*

darauf 9 und 10 in der gegenwärtigen Fassung, wieder gestrichen; endlich die ganze Strophe in der obigen Form.

¹⁾ Die Frakturschrift ist in den Lesarten nur der grösseren Deutlichkeit wegen verwendet werden. Kursivschrift bedeutet Ausgestrichenes.

ich ebenfalls Jahrbuch 7, 6 f. ausführlich dargelegt habe, neben mehreren anderen Gedichten dieses aus Grillparzers zurückgelassenen Papieren für den Abdruck aus und schrieb an den Dichter (Jahrbuch 1, 182): „Einstweilen habe ich die Verse an Bellinen [Werke 3, 40], und die Nachwehen (oder wie man das Gedicht: „Hab' ich mich nicht losgerissen“ nennen möchte) gewählt; wenn das Jahr 1817 vorgesetzt wird, ist keine Beziehung möglich“ (das heisst offenbar: keine Beziehung auf ein späteres Liebesverhältnis). Grillparzer gab nach längerem Bedenken widerwillig seine Zustimmung und so erschien das Gedicht in der Aglaja für das Jahr 1820, S. 176, unter der offenbar von Schreyvogel herrührenden Ueberschrift: „Erinnerung. 1817“ gleichlautend mit den letzten Lesarten der Handschrift; nur Vers 3 hat Schreyvogel die durchstrichene, zweifellos kräftigere und bessere Lesart: „verachten“ in den Text gesetzt und in der letzten Zeile hat er in nahem Anschluss an die verworfenen Lesarten: „Ist's drum doch“ statt der letzten Fassung: „Ist's darum“ das weniger harte: „Ist es doch“ eingefügt. Grillparzer hat diese Aenderungen gebilligt und sie bei der Redaktion seiner Gedichtsammlung im Text belassen¹⁾.

Das zweite Gedicht ist in demselben Gedichtheft wie das erste S. 11 überliefert:

Licht und Schatten.

Schwarz ihre Brauen,
Weiss ihre Brust,
Klein mein Vertrauen,
Gross doch die Lust.

Schwatzhaft mit Blicken,
Schweigend die Zung',
Alt das Missglücken,
Wunsch [unter *Muth*] immer jung;

¹⁾ Das Gedicht ist auch komponiert worden: „Erinnerung“, Gedicht von Franz Grillparzer, in Musik gesetzt und dem allverehrten Dichter zur 80. Geburtstagsfeier hochachtungsvoll überreicht von B. Randhartinger. Wien, Adolf Bösendorfer.

Arm was ich brachte,
 Reich meine Lieb;
 Warm was ich dachte,
 Kalt was ich schrieb.

Eine Reinschrift in gleichlautender, nur in der Interpunktion wenig abweichender Fassung ist in dem Hefte: Carton Erinnerungsblätter, alte Signatur 86, Rizy Nr. 35, S. 28 erhalten. Nur der Titel lautet hier zuerst: „Schwarz und Weiss.“ Das Heft trägt auf dem Titelblatt den Vermerk: „am 5. September 1817. G.“ Von S. 25 ab stammen die Eintragungen erst aus dem Jahre 1818.

Der Abdruck des Gedichtes in Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf 1821 S. 317 (und vermutlich daraus im Sammler 30. November 1820 Nr. 144 S. 573) stimmt mit den Handschriften überein¹⁾. Ist Sonnleithners Beziehung richtig, so muss es vor dem Gedichte „Erinnerung“ entstanden sein, worauf auch die frühere Aufzeichnung in der Handschrift 348 hindeutet.

Als Grillparzer ein Jahr später, im Oktober 1818, das scherzhafte Ständchen für Schubert dichtete, da konnte er in dem Minnesänger, der den spröden Sinn der Geliebten durch seinen Gesang wenden will, sich selbst mit deutlichem Anklang an jenes Gedicht ironisieren (Werke 2, 16):

Mutig, wenn ich dich nicht sehe,
 Sinn' ich aus manch' Liebeswort,
 Aber kaum in deiner Nähe,
 Ist die Sprache eilends fort.

¹⁾ In demselben Taschenbuch steht noch (S. 287) das Gedicht: „Das Urbild und die Abbilder“ (Werke 1, 193). Eine Rezension in Gräffers Conversationsblatt, 2. Jahrg. 1820, 28. Sept., Nr. 116, S. 1045 f. sagt über den Band: „Unter den Dichtern unserer Kaiserstadt findet man genannt: Grillparzer, Deinhardstein, Baron Schlehta, Castelli und Baron Zedlitz. Es fällt mir schwer zu sagen, dass Grillparzer das Schwächste darunter lieferte. Castellis „Der Liebe Bedeutungen“ lassen sich lesen, wenn man sie mit des Dichters gewöhnlichem Massstabe misst. Der Jäger und Der Widerschein, Gedichte von Baron Schlehta sind zart und lieblich, besonders ist die Situation des letzteren, rein poetisch. Beide Stücke von Deinhardstein atmen Leben und Gefühl, wie auch „Herzinnigkeit“ von Baron Zedlitz recht innig klingt.“

Ferne mutig, nahe blöde,
Kannst du denken, Lieb', so rede!

Brim blim, klang kling,
Was ist die Liebe für ein Ding!

Demselben Jahr 1817 weist Rízy ein drittes Gedicht zu, das auf einem eigenen Doppelblatt (Papier: Pro Patria) im Carton Gedichte Nr. 439 ohne Ueberschrift überliefert und zuerst in der Jubiläumsausgabe der Gedichte S. 153 und danach in der 5. Auflage der Werke 2, 14 abgedruckt ist.

Es lautet genau nach der Handschrift:

Wie, [zuerst: *Wie?*] du fliest geliebtes Leben
Und vergiltst mit herbem Spott
Alles was ich dir gegeben?
Wohl mit Recht nannt ich dich Leben
5 Denn dein Scheiden bringt mir Tod.

Flammen hört ich oft dich nennen
Heuchelnd dieses Augenpaar
Ach erst musstest du dich trennen
Jetzt da sie vor Weinen brennen
10 Jetzt erst ist der Ausspruch wahr.

Setzen wir die Entstehung dieses Gedichts zwischen die von „Licht und Schatten“ und von „Erinnerung“ an, so können wir es ganz wohl auf das Verhältnis zu derselben Dame beziehen.

Dann aber werden wir kaum fehlgehen, wenn wir Spuren dieser leidenschaftlichen Liebe auch in anderen Bekenntnissen des Dichters suchen, vor allem in dem grossen Lebensgedicht „Jugenderinnerungen im Grünen“ aus den *Tristia ex Ponto* (I, 226 ff.). Da scheinen nun folgende drei Strophen zu den Voraussetzungen der drei Gedichte des Jahres 1817 sehr wohl zu stimmen:

Gewalt'ger regten sich geheimre Triebe,
Ein unbekanntes Sehnen wurde wach;
Sie nannten es, ich selber nannt' es Liebe,
Und einer Holden gieng mein Streben nach.

Kaum nur gesehn, kein Wort von ihr vernommen,
Schien sie entstammt aus höhern Lichtgefühl,

Durch Berg und Thal, vom innern Brand entglommen,
Verfolgt ich, das mich floh, ihr holdes Bild.

Da kam der Tag, der Schleier war zerrissen,
Gemeinheit stand, wo erst ein Engel flog;
Sich selber träumte Sehnsucht, gleich Narzissen,
Und starb, wie er, am Quell, der sie betrog.

Genauerer über diese Sängerin Altenburger in Erfahrung zu bringen habe ich mich schon vor Jahren bemüht; aber mehr als ein paar Theaterberichte habe ich, auch mit Hilfe von Wiener and Grazer Freunden, nicht aufgetrieben. Der „Sammler“ berichtet am 12. Juli 1817 Nr. 83:

„Wien. In der Schweizertfamilie hat eine Dlle. Altenburger, die in Grätz engagirt war, oder ist, die Emmeline als Gastrolle gegeben. Dlle. A. hat eine sehr vortheilhafte, ja einnehmende Gestalt; über ihr Verdienst wollen wir nicht ab sprechen. Eine eingelernte Rolle, auf welche man reiset, kann ziemlich glücklich dargestellt werden, ohne dadurch einen Kunstberuf zu bewähren. Wir hörten eine angenehme, ziemlich biegsame Stimme, und manche falsche Accentuation. Dlle. A. wurde, wie es sich nach den Prämissen von selbst versteht, freundlich aufgenommen.“

Der Wiener Korrespondent der Dresdner Abendzeitung weiss das erste Mal 5. August 1817 Nr. 186 (datiert: Wien, den 26. Juli 1817) nicht viel mehr zu berichten: „Im Theater am Kärnthner Thor wechselte man täglich mit deutschen Opern und Balleten. Eine Mademois. Altenburger aus Grätz hat in der Schweizerfamilie und im Waisenhaus debütirt; sie hat ein angenehmes Aeusseres, eine reine helle Discantstimme, und wir hoffen, dass sich durch fortgesetztes Studium in ihr ein Talent entwickeln werde, dessen die deutsche Oper jetzt bedarf.“ Ein paar Nummern später aber (Nr. 194, 14. August 1817), berichtet offenbar ein anderer Korrespondent und seine enthusiastische Schilderung macht uns Grillparzers Schwärmerei erklärlich (Wien. Vom 8. Juni bis 29. Juli 1817):

„Eine liebliche Erscheinung auf unserer Opernbühne ist auch die engagirte Demoiselle Altenburger aus Grätz. Man sieht selten so ein herrliches Engelsköpfchen, aus welchem zwei feurige Augen hervorblicken, welche auf dem Theater sehr

sprechend sich bewegen; ein kleiner Purpurmund mit zwei Reihen Perlen besetzt, giebt die Töne zwar nicht sehr stark aber rein und lieblich von sich, und die ganze Gestalt ist voll und rund. Sie hat als Emeline in der Schweizerfamilie wohl mehr Beifall geerntet, als sie als Künstlerin verdiente, aber dort, wo Anlagen mit Bescheidenheit verbunden sich äussern, und für die Zukunft mehr versprechen, darf man wohl ein bischen zu viel thun.“

Ihr Talent hat sich wahrscheinlich nicht entwickelt; sonst schwiege die Theatergeschichte nicht ganz über sie. Aber auch ihre Grazer Vergangenheit liegt im Dunkel. Zwar war ihr Name im Jahre 1819 dort noch in gutem Andenken (Schneller erwähnt ihre Leistung als Luise in Cherubinis „Graf Armand“ in seinen für den Hesperus geschriebenen „Briefen über Steyermark“, Schnellers hinterlassene Werke 1834, 3, 59); aber die gleichzeitigen Grazer Theaterberichte erwähnen ihrer nicht. Aus den Theaterzetteln der Jahre 1812 bis 1820 ergibt sich wenigstens soviel, dass sie am 5. Juli 1813 als Bärbechen in Figaros Hochzeit zum erstenmale auftrat und da sie während der nächsten Zeit überhaupt nur in dieser Rolle beschäftigt wird, obgleich die einzelnen Wieder-aufführungen der Mozartischen Oper oft erst nach längeren Zwischenräumen stattfinden, da sich auch in den nächsten Monaten ihr Repertoire nur auf kleinere Partien beschränkt und erst später auf wichtigere Rollen ausgedehnt wird, so dürfte sie wohl als Anfängerin auf der Grazer Bühne erschienen sein. Später singt sie z. B. in Méhuls „Joseph“ das junge Mädchen aus Memphis, in der Zauberflöte die erste Dame, in Cherubinis Medea die Neris, im Don Juan die Zerline, in Weigls Schweizerfamilie die Emmeline u. s. w. Letztere Rolle, also wohl die beste ihres Repertoires, wählte sie am 30. Oktober 1816 zu ihrem Benefiz, dem einzigen, das sie in Graz gehabt hat, und der Ankündigungszettel dieses Tages verrät uns durch seine weitläufigere Stilisierung den Vornamen der Sängerin: Katharina. Dieser Name war Grillparzern also schon vor seiner Bekanntschaft mit den Schwestern Fröhlich einmal teuer gewesen.

3. Die Gedichte für Frau von Pereira.

Zu dem Gedichte „Das elegante Frühstück im Kuhstall“ (Werke 2, 210) macht Herr von Rízy im Wiener Grillparzer-Album S. 549 die Bemerkung: „Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Szene dieses Gedichtes nach Jamnitz in Mähren verlegen, wo Grillparzer im Jahre 1823 mehrere Monate des Sommers und Herbstes in der Familie des Ministers Grafen Stadion zubrachte. Die zum Teile aus Diplomaten zweiten Ranges bestehende Gesellschaft, welche dort zusammentraf... konnte leicht zu den Reflexionen Veranlassung geben, die der Dichter an das Fest im Kuhstalle knüpft.“ Dass Rízy hier auf eine falsche Fährte geführt worden war, beweist ein mir in Abschrift vorliegender undatierter Brief Grillparzers an Frau Henriette von Pereira:

[Poststempel: Wien 15. Juny.]

Gnädige Frau!

Indem ich Ihnen das beiliegende Gedicht übersende, bezahle ich jene alte Schuld, die mir der Mitgenuss der geheimnissvollen Doppelmandel auferlegt. Da aber das Gedichtchen ziemlich heiter ist und ich, als dramatischer Dichter darauf sehen muss, nicht aus dem Charakter zu fallen, der nun einmal üble Laune ist, so erhalten Sie zugleich einige Verse über ihr ländliches Fest im Kuhstalle. Ich bilde mir als Tragiker etwas darauf ein, aus einer so lieblichen Veranlassung Stoff zu einem so widerwärtigen Gedichte genommen zu haben.

Ich konnte mich nicht entschliessen, Ihr Schuldner hierin noch länger zu seyn — in so vielem andren werd' ich es wohl bleiben müssen, so lang' ich lebe — daher wollte ich lieber meine Schuld sogleich senden, als nach einigen Tagen selbst bringen.

Mit Hochachtung und Ergebenheit
ergebenst

Grillparzer

An die Frau Baronin von Pereira-Arnstein

in

Dreihaus
im eigenen Hause.

H. von
37890

Rizys Irrtum hat zunächst zur Folge gehabt, dass das Gedicht falsch datiert worden ist; er hat das harmlose Gelegenheitsgedichten aber auch fälschlich in die Gruppe der parabolischen Gedichte eingereiht und beide Irrtümer wirken noch in der letzten Ausgabe der Werke fort. Das Gedicht, das zuerst aus Grillparzers Nachlass in Rizys Album gedruckt wurde, ist in zwei Handschriften überliefert:

A: Ein Entwurf ohne Ueberschrift auf einem undatierten Blatt, Carton Gedichte 424.

B: Die Reinschrift in einem Oktavheft (Carton Gedichte 366), das folgende Gedichte enthält:

- S. 1. Kennst du das Land? Wien, am 8. März 1819. Werke 2, 18.
 S. 3. An die vorausgegangenen Lieben. Wien, am 9. März 1819. 2, 20.
 S. 3. Kolossäum. Rom, am 14. April 1819. 2, 21.
 S. 5. Zwischen Gaeta und Kapua. Kapua, 27. April 1819. 1, 130.
 S. 7. Campo Vaccino. Rom, 20. April 1819. 1, 133.
 S. 13. Abschied. Gastein, 1. August 1820. 1, 144.
 S. 16. Am Hügel. Gastein, 2. August 1820. 1, 143.
 S. 17. Sendschreiben. Gastein, am 8. August 1820. 3, 12.
 S. 20. Die Viel-Liebchen (Philippchen) der Doppel-Mandel. 3, 13.
 S. 22. Das elegante Frühstück im Kuhstall.
 S. 23. Der feindliche Bruder. Seitenstück zu Schlegels feindlichen Brüdern in der Aglaja für 1821. 2, 165.
 S. 25. An der Wiege eines Kindes. (Aglaja für 1822.) 1, 169.
 S. 28. Als sie, zuhörend, am Klavier sass. (Im März 1821.) 1, 165.
 S. 30. In ein Stammbuch „Ist gleich, seit ich dich kenne“. (Am 6. März 1821.) 3, 43.
 S. 31. Allgegenwart (1821). 1, 167.
 S. 32. In ein geschenktes Exemplar von Göthes Werken. (Im März 1821.) 3, 44.
 S. 33. Das Spiegelbild. (Aglaja auf 1822.) 1, 162.
 S. 34. Schwermuth. 3, 95.
 S. 35. In ein Stammbuch. Im Namen der vier Schwestern Frölich. (1821.) 1, 248.
 S. 35. Mit einem Gedichte: „Wenn der Dichter sonst wohl adel“. (1821.) 3, 44.
 S. 35. In ein Stammbuch: „Wer die Tonkunst liebt, wie ich“. (1821.) 3, 44.
 S. 36. Rastlos (Incubus. Huldigung den Frauen für 1823). 1, 194.

S. 39. (Das erste Drittel der Seite herausgeschnitten.) „Ein Sohn des Schicksals giengest du hinab“ (Zeile 6 ff des Gedichtes „Napoleon“). 2. 89.

Die letzten 13 Seiten des Heftes sind leer.

Die Uebersicht lehrt, dass von den hier vereinigten Gedichten keines der sicher zu datierenden seiner Entstehung nach ins Jahr 1823 hinaufreicht. Es sind alles Gedichte aus dem Jahre 1819—1821. Da aber keine ersten Entwürfe, sondern Abschriften, fast Reinschriften vorliegen, so war die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass auch spätere Gedichte in das Heft mit aufgenommen worden wären und Rizys Datierung schien dies zu bestätigen. Da sie sich nun aus anderen Gründen als falsch erweist, müssen wir nach der Stelle, an der das Gedicht überliefert ist, das Jahr 1820 als das wahrscheinliche Entstehungsjahr annehmen.

Dem folgenden Abdruck liegt B zu Grunde. In den Lesarten ist A und Rizys Text (R) verglichen:

Das elegante Frühstück im Kuhstall.

Seht mir doch die blanken Rinder
 Wie sie stehn in vollem Glanz,
 Bunt geschmückt wie Christtags-Kinder,
 Kopf und Nacken ziert der Kranz!

5 Herren gehn herum und Frauen
 Fein von Sitten und Gewand
 Und um Ohr und Hörner krauen
 Sie mit schmeichelnd sanfter Hand.

Sonst von Rohen nur misshandelt
 10 Und gequält von Magd und Knecht,
 Hat die Welt sich so verwandelt?
 Ward der Mensch mit Eins gerecht? —

3 Bunt über *Reich B* Reich *AR* 4 zuerst: *Horn und Hals*
und Wamme schmückt A 5 gehn über *stehn A* von über einem
 undeutlichem Worte, vielleicht *die A* 9 weicher *R* 10 gequält] ge-
 plagt *AR* 12 der Mensch über *die Welt B*

- Armes Volk, du hebst den Nacken?
 Und es wächst dir neu der Muth?
 15 Morgen wird man neu dich placken,
 Heut ist man zum Scherz dir gut:
- Wenn nicht eigene Lust sie triebe,
 Deine lockte sie wol nie,
 Und nicht, Völklein! deine Liebe,
 20 Deine Milch begehren sie!

Die Handschrift A enthält, von dem Gedicht durch einen Strich getrennt, noch folgende bisher ungedruckten Verse, in denen wir den Entwurf zu einer Widmung an Frau von Pereira zu erkennen haben und die nun wirklich parabolisch aufzufassen sind:

- Du bist nicht wie andere Leute
 Duldest nicht [zuerst *Liebst*] das Vieh nur [nur nach *nicht blos*] heute
 Pflegst es sonst auch spat und fruh,
 Darum, Herrin, dankerfüllet
 5 Sieht es zu dir auf und brüllet
 Sein erkenntlich, innig [innig über *herzlich*] „Muh!“
 Dir in Pros' und Versen zu.

Unser Brief setzt aber auch ein zweites gleichzeitiges Gelegenheitsgedicht, eines der schalkhaftesten und anmutigsten Grillparzerischen Lyrica. „Die Viel-Liebchen (Phillippchen) der Doppel-Mandel“ in Beziehung zur Baronin Pereira und wieder erweist sich Rizys Datierung (1823) als falsch. Von diesem Gedichte ist im Nachlass nur eine Handschrift erhalten, eben

14 dir fehlt A 16 nach *Nur am Festtag wirts so gut* A Scherz unter *Spass* A

13—16 lauten in A zuerst und sind auf der Rückseite des Blattes mit geringen Abweichungen (a) gleicherweise skizziert

*Ach, dass euch's verborgen bliebe,
 Was man schätzt an (sucht bei a) euch und wie?
 Armes Volk, nicht eure Liebe,
 Eure Milch verlangen sie.*

17 Deine über *Eure* A 19 Völklein über *Herde* A Nach deine *rohe üdZ* A 20 begehren] verlangen A

jenes oben beschriebene Heft 366, aus dem das Gedicht in der 5. Auflage der Werke 3, 13 abgedruckt ist. Die wenigen Korrekturen in dieser Handschrift

2 Zweigeichwister über *Zwillingschwestern* 10 theil' uns über
thu' es 41 füßten über *suchten* 42 füßten über *fanden*

sind belanglos. Den Herausgebern der ersten Auflage von Grillparzers Werken muss aber noch eine andere Handschrift vorgelegen haben, aus dem die Abweichungen ihres Textes von unserer Handschrift herrühren mögen:

6 der festen Treue 10 so thu' es 28 schwergetheilten 33 kühlen
 mächtig sich gezogen 34 geschehen 40 Deufft nur] Denfet

Rizy hat beide Texte kontaminiert.

Von den Beziehungen Grillparzers zu der Familie Pereira wussten wir bisher wenig; die Art und Weise in der er ihrer in seinem Tagebuch Erwähnung thut (Werke 20, 30) liess eigentlich auf keine besonderen Sympathien schliessen. Die Stammbuchverse vom 29. Mai 1840 (Werke 3, 51):

In das Album einer Künstlergesellschaft bei Baronin
 Pereira.

Als Schutzfrau der Künstlergemeinde
 Leihst Sprache du mild ihrem Weh,
 Versöhnst die sonst ewigen Feinde:
 Die Musen und den Thee.

gelten blos ihrem gesellschaftlichem Geschick. Grillparzers Brief stellt der ausgezeichneten Frau, an die er gerichtet ist, ein Ehrenzeugnis aus; denn bei seiner Abneigung gegen jede Phrase und conventionelle Höflichkeitsbezeugung, muss er sie wirklich hoch geschätzt haben, wenn er von unauslöschlicher Dankbarkeit gegen sie sprach. Es ist die als Gönnerin Theodor Körners wohlbekannte Henriette v. Pereira, geborene Arnstein (29. November 1780 bis 13. Mai 1859), damals eine vierzigjährige Dame. Das Bild bei Peschel und Wildenow (Theodor Körner und die Seinen, Leipzig 1898) stellt sie in etwas jüngeren Jahren dar, scheint aber zu sehr nach der damaligen Porträtschablone gemalt zu sein, als dass man sich eine Vorstellung von Ihrem wahren Wesen darnach

machen könnte. Eine ausführlichere Charakteristik von ihr ist bisher nicht bekannt geworden. Aber in dem Preise Ihrer Liebenswürdigkeit und Ihres angenehmen Wesens sind alle Zeitgenossen (Caroline Pichler, Körners Familie) mit einander einig. Felix Mendelssohn trifft im Sommer 1830 in Salzburg mit ihr zusammen, ohne mit ihr bekannt zu sein, was ihn sehr ärgert: „Aber Welch eine Dame!“ — schreibt er (Briefe 1, 21 f) — „ältlich; aber Sie sah sehr liebenswürdig und freundlich aus, und trug ein schwarzes Kleid, mit schwerer goldner Kette, und gab dem Postillon sein Trinkgeld in die Hand und lächelte dazu sehr lieb . . . Ich glaube nicht, dass sie mir je hätte einen angenehmeren Eindruck machen können, und werde gewiss die reizende Gestalt, und die freundliche Miene nicht so bald vergessen“.

4. Die Gedichte auf Beethoven und Mozart.

Grillparzers nahes und für seine Dichtung ausserordentlich wichtiges Verhältnis zur Musik entbehrt einer genügenden Darstellung. Sie setzt einen gewiegten Musikkenner voraus, der in der Musik- und Theatergeschichte ebenso zu Hause ist, wie in der Litteraturgeschichte und sich nicht mit der Zusammenstellung einzelner Citate begnügt, wie sie bisher meist geliefert worden ist. Der Anfang zu einer solchen Darstellung liegt allerdings bereits vor in Batkas vorzüglicher Abhandlung: Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien (Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 4, 118 ff.), wo sein Verhältnis zu Mozart und Beethoven wenigstens berührt ist. Zum Verständnis der im Folgenden besprochenen Gedichte genügt es darauf hinzuweisen, dass Grillparzer von Jugend auf strenger und einseitiger Mozartianer war und sein ganzes Leben geblieben ist, dass er trotz aller Verehrung gegen Beethoven immer nur mit Bewunderung zweifelnd und mit Zweifel bewundernd zu ihm aufblickte und dass er der letzten Schaffensperiode des Meisters kühl, ja ablehnend gegenüberstand. Der nähere persönliche Verkehr, in den er seit der Dichtung der Melusine zu Beethoven gekommen war und den wir uns aus den Konversationsheften ziemlich genau

rekonstruieren können (vgl. Kalischer, Nord und Süd, Januar 1891 S. 63 ff.), war gewiss darnach angethan, die Kluft, die ihn von Beethoven trennte, zu überbrücken und er konnte gestehen, dass er Beethoven eigentlich geliebt habe (Werke 20, 212). Andererseits mag die getäuschte Hoffnung, dem grössten zeitgenössischen Komponisten einen passenden Operntext liefern zu können, eine Hoffnung, die er mit Collin, Varnhagen, Körner und zahlreichen anderen Dichtern theilte, ihm doch wieder inneren Schmerz bereitet haben. Angesichts der Todeskrankheit Beethovens und seines Hinscheidens (26. März 1807) drängte er alles Trennende zurück und liess seinen und seines Volkes Schmerz in jenen begeisterten Worten ausströmen, die beim Begräbnisse gesprochen wurden und die durch keine anderen übertroffen werden, als durch seine zweite grossartigere und gewaltigere Rede an Beethovens Grab zur Enthüllung des Denkmals. Und so ist auch in dem Gedicht, das bald nach der ersten Rede entstanden sein wird — ob erst auf Veranlassung des Freiherrn von Zedlitz für die von diesem geplante Sammlung von Gedichten auf Beethoven wie Rizy annimmt, ist nicht ganz sichergestellt — der Tadel zurückgedrängt und abgeschwächt; und nur der Eingeweihte mochte im Stande sein, den scharfen Gegensatz herauszulesen, der uns aus andern Aufzeichnungen des Dichters jetzt wohl bekannt ist.

Dem folgenden Abdruck liegt zu Grunde der erste Druck:

A: Aglaja für 1828. S. 210 bis 214. Als Nr. III unter folgenden Gedichten I. Bei Beethovens Begräbnisse von Zedlitz. II. Nach Beethovens Begräbnisse von Seidl und IV. Schlusswort von Zedlitz. Eine Anmerkung zu I erklärt die Zusammenstellung: „Das erste und letzte dieser Gedichte sollten die Einleitung und das Schlusswort zu einem Cyklus von Dichtungen bilden, die der Verfasser, in Verbindung mit andern Freunden, zu Beethovens Andenken herauszugeben gesonnen war.“

Damit sind folgende Handschriften verglichen:

H¹: 1 Doppelblatt Carton Gedichte Nr. 334.

H²: Vers 88—91 stehen allein, mit Bleistift durch-

gestrichen, auf einem Quartblatt (Carton Gedichte Nr. 415, von Rizy datiert: 1842), auf dem ausserdem gleichfalls durchgestrichen das Epigramm „Auszeichnung hier erwarte nie“ (Werke 3, 139) steht. Das Papier ist dasselbe wie das von H^1 , das Blatt also wohl gleichzeitig mit H^1 . Rizy liess sich zu der Datierung dadurch verleiten, dass er das Epigramm im Zusammenhang mit der im September 1842 erfolgten Verleihung des Ordens pour le mérite an Metternich brachte, die Grillparzer in anderen Epigrammen thatsächlich verhöhnte (3, 139). Von den Versen „Knaben lehrt man Silben scheiden“ war dann anzunehmen, dass sie zu selbständiger Verwendung als eigenes Epigramm im Jahre 1842 wiederholt worden wären. Eine bestimmte Veranlassung zu dem Epigramm „Auszeichnung hier erwarte nie“ im Jahre 1827 vermag ich momentan nicht anzugeben.

H^3 : Die, Werke 1, 121 beschriebene, Handschrift, vermutlich aus der Mitte der Vierziger Jahre, deren Text in der fünften Ausgabe der Werke 1, 153—156 wiederholt ist = W^5 . Zeile 10, 18, 23, 48, 60, 78, 107 und 115 beginnt in H^3 ein neuer Absatz.

Beethoven.

- Abgestreift das Band der Grüfte,
 Noch erschreckt, sich findend kaum,
 Flog die Seele durch den Raum
 Dünn und leicht gespannter Lüfte.
- 5 War das Blitzen? War's ein Laut? —
 Ach, er hört, er hört den Laut! —
 Stürmen jetzt wie Windesbraut,
 Wehen nun wie Engelsschwingen,
 Klänge nun wie Harfen klingen.
- 10 Aufwärts! Aufwärts! — Kreis an Kreis,

1 das Band über *den Hauch* H^1 4 leicht und dünn H^1
 5 War's] Horch über *Tönt* H^1 6 am Rande H^1 7 Stürmt's aus
Stürmen H^1 doch nur über *jetzt* H^1 8 Wehet aus *Wehen* H^1
 jetzt nach *doch* über *jetzt* H^1 9 Klänge nach *Töne* H^1 10 Auf-
 wärts! Aufwärts!] Höher Höher aR über Aufwärts, Aufwärts für das

- Offnen Sinnes eilt'er hin,
 Er erkennt die Meister-Gruppen,
 Und die Meister kennen ihn.
- 40 Einer aus der Schar der Sänger
 Hebt den Finger, lächelt, droht.
 „Bach, ich kenne dich, du Strenger!
 Rächst du ein verletzt Gebot?“
 Ritter ohne Furcht und Tadel,
- 45 Auf der Stirn den Geisteradel.
 Geht vorüber Glück und weilt,
 Niekt im Schreiten und enteilt.
 „Hayden, Hayden! alter Vater!
 Sey mein Schützer, mein Berather
- 50 In dem neuen, fremden Land!“
 Und der Alte fasst die Hand,
 Küsst ihn auf die Stirn und weinet,
 Doch war fröhlich was er meinet:
 „Bravo! Scherzo, Alegretto!
- 55 Hie und da hätt' ich ein Veto,
 Doch ist's Blut von meinem Blut.
 Ach, sie nennen's, glaub' ich, Laune,
 Nun, ich war auch heit'rer Laune,
 Und das Ganze, wie so gut!“
- 60 Cimarosa will noch zaudern,
 Paesiello wagt sich nicht,

37 Öffnen Sinnes nach *Klaren Auges* über *Offnen Armes* H¹
 38 Künstler-Gruppen H¹ 41 Tritt nun vor und lächelt, droht. aR neben
 ursprünglichem lächelt milde nun und droht. Darüber aR 40 und 41 mit
 Bleistift skizziert

Ihn umsteht die Schaar der Sänger
 Einer lächelt mild und droht H¹

47 Niekt im Schreiten über *Drückt die Hand ihm* H¹ 48 Hayden
 Haydn H³ 49 mir Stütze, mir über *mein Schützer, mein* H¹
 Schützer und Berather H³ 54 Bravo! [aus Bravo] Nu über *Scherzo*,
 H¹ 55 Sie — ich über *Hätt' ich manchmal auch* H¹ 56 Doch ist's
 Blut über *Ich erkenne doch* H¹ meinen] mein H¹ (die Correctur ver-
 gessen) 57 Laune, H¹ Laune; H³ 59 Und — so über *Ende gut ist*
alles H¹ 60 will noch über *scheint zu* 61 wagt sich nicht nach *auf der*
Hut H¹

- Wenn sie je und dann auch schaudern,
 Zeigt doch Neigung ihr Gesicht.
 Höher fast um Kopfslänge
 65 Drängt sich Händel durch's Gedränge:
 Da theilt plötzlich sich die Menge,
 Und der Glanz wird doppelt Glanz,
 Mozart kommt im Siegeskranz.
 Und der Fremdling will entweichen:
 70 „Ach, was soll ich unter euch?
 Als ich stand bei meines Gleichen,
 Schien ich bis hierher zu reichen,
 Aber hier? den Besten gleich?
 Wo ich irrte, was ich fehlte,
 75 Bald zu rasch, bald grübelnd wählte,
 Kühn gewagt, zu leicht erlaubt,
 Hat mir Muth und Kranz geraubt.“
 Und der Meister wiegt das Haupt.
 „Frage hier die Siegsgefährten.
 80 Sie auch trog oft rascher Muth;
 Doch kein Tadel folgt Verklärten,
 Und der letzte Schritt auf Erden
 Macht den letzten Fehler gut.
 Geister können ja nicht sünd'gen!

62 Wenn mitunter sie aus ursprünglichem Wenn sie je und dann
 H¹ 62 Zeigt über *Strahl* H¹ Der ganze Vers zuerst: *Blicken*
sie doch wieder gut H¹ 67 doppelt] zweifach H¹ 69 Fremdling
 über *Schatten* H¹ fremde H³

Zu 69 aR: *Doch der Meister freudenreich*
Macht zu bleiben ihm ein Zeichen H¹

72 hierher] zu euch H¹ 73 hier?] ach über *hier* H¹ Besten]
 Höchsten H¹ der Vers aR nochmals skizziert: Aber hier, wer käme
 gleich? H¹ 74 Klar nun alles was über *Was ich irrte, was* H¹
 75 aus Ich (über *Wo*) zu rasch, zu wenig (über *ich gar nicht*) wählte
 H¹ 76 Kühn über undeutlichem *Wo* H¹ zu leicht] über *was ich*
 H¹ der ganze Vers aR H¹ 78 Und aR für *Doch* H¹
 80 Sie auch aus ursprünglichem *Wie sie* H¹ Sie H³ 84 aus
 Nicht die Geister sind's die sünd'gen H¹ 85 Wenn's über *Nur* H¹
 breit über *dies* H¹ 84—86 in späterer Fassung aR; zuerst:

Sind es wir auch, die gesündigt?
 Jene sind's, die's blind vertheidigt,
 Nachgeahmt es in Geduld, H¹

- 85 Wenn's die Schüler breit verkünd'gen,
Nach es ahmen in Geduld,
Ihnen ist, nicht uns die Schuld.
Knaben lehrt man Sylben scheiden,
Da genügt wohl Meister Duns;
- 90 Lernt von Andern Fehler meiden,
Grosses schaffen lernt von uns.
Denn selbst Gift, an rechter Stelle,
Wird der Heilung frohe Quelle;
Rechtes, ohne Mass und Wahl,
- 95 Zeugt verderbenschwang're Qual.
Wer auch Richter über dir?
Starke Könige der Seelen
Lassen wir vom Volk uns wählen,
Doch, gewählt, gebieten wir;
- 100 Und das Kunstwerk, wie der Glauben,
Ob man klügelt, was man lehrt,
Lässt es sich kein Jota rauben,
Hat's durch Wunder sich bewährt.
Drum tritt ein, sey nicht beklommen!
- 105 Gleich den Besten sey geehrt!
Es ist dein, was du genommen,
Und dein Wagen ist dein Werth.“
Ausgesprochen hat der Meister,
Endlos wächst der Chor der Geister,
- 110 Um den Aufgenommenen her
Wird's von Grüssenden nicht leer.
Shakspeare winkt ihm mit den Händen,
Zeigt Lope de Vega ihn,
Klopstock, Dante, Tasso wenden
- 115 Ihre Blicke freundlich hin.

88—91 fehlt *H*¹ 92 Denn selbst aR für *Selber* *H*¹ 95 vernich-
tungschwangre aus verderbenschwangre *H*¹ 96 Drum kein Richter über dir!
aus: Drum kein Tadler nahe dir! *H*¹ 97 Starke über *Denn wir* *H*¹
98 aus Lassen uns vom Volke wählen *H*¹ 100 gleich dem über *wie*
der *H*¹ 105 fehlt *H*¹ *H*³ 104, 106, 107 a R nachgetragen *H*¹
109 Endlos wächst über *Und* (der Chor) *es dringt* *H*¹ 113 Lope
Bega'n zeigt [nach *weist*] er ihn aus *Weist* Lope de Vega'n ihn *H*¹
114 Dante nach *Schiller* *H*¹ Tasso üdZ eingefügt *H*¹

- Einer nur steht noch im Weiten,
 Wartet, bis die Flut verrinnt,
 Kommt jetzt näher, hinkt im Schreiten,
 Kräftig sonst und hochgesinnt.
- 120 Byron ist's, der Feind der Knechte,
 Misst ihn jetzt mit stolzem Blick,
 Beut ihm schüttelnd dann die Rechte,
 Wirft das Auge scheu zurück:
 „Bist du gern in dem Gedränge?
- 125 Magst du gern bei Vielen stehn?
 Sieh dort dunkle Buchengänge,
 Lass uns mit einander gehn!“

Grillparzers Gedicht hat die Form des Totengesprächs, wie sie sich, an Lukian anlehnend, in der Zeit der Renaissance ausgebildet und bis in die Neuzeit erhalten hat (J. Rentsch, Lucianstudien, Plauen 1895; Rosenbaum, Euphorion 1898, 5, 126 ff.) und wie sie ihm selbst zu politischer und zu literarischer Satire geläufig war (vergl. Werke 13, 141 „Totengespräch“ aus dem Jahre 1806, wo Friedrich der Grosse, Voltaire, Prinz Louis von Preussen und Prinz von Braunschweig die Unterredenden sind und 168 „Friedrich der Grosse und Lessing. Ein Gespräch im Elysium“ aus dem Jahre 1841, und zwar speziell die Form des Heroengesprächs, wie sie zu Nekrologen gerne verwendet wurde (Rentsch, S. 19, 34).

Bei Grillparzers weiter Belesenheit im Umkreis der Weltliteratur darf man die Kenntnis zahlreicher Vorgänger bei ihm voraussetzen. Es ist ein platonischer Gedanke, dass Sokrates die Hoffnung ausspricht, im Jenseits mit den grössten Sehern und Jüngern der alten Zeiten verkehren zu dürfen. Dem Dichter, der wesentliche Anregungen zu seiner Entwicklung aus Goethes „Tarquato Tasso“ geschöpft hatte, war des lorbeergekrönten Tasso Vision (I, 3) auch bei der Konzeption seines Beethovengedichtes gegenwärtig:

„Und zeigt mir ungefähr ein klarer Brunnen
 In seinem reinen Spiegel einen Mann,
 Der, wunderbar bekränzt, im Widerschein
 Des Himmels zwischen Bäumen, zwischen Felsen

Nachdenkend ruht, so scheint es mir, ich sehe
 Elysium auf dieser Zauberfläche
 Gebildet. Still bedenk' ich mich und frage:
 Wer mag der Abgeschiedne sein, der Jüngling
 Aus der vergangnen Zeit, so schön bekränzt?
 Wer sagt mir seinen Namen, sein Verdienst?
 Ich warte lang' und denke: Käme doch
 Ein Andrer und noch Einer, sich zu ihm
 In freundlichem Gespräche zu gesellen!
 O säh' ich die Heroen, die Poeten
 Der alten Zeit um diesen Quell versammelt!
 O säh' ich hier sie immer unzertrennlich,
 Wie sie im Leben fest verbunden waren!

.
 Homer vergass sich selbst, sein ganzes Leben
 War der Betrachtung zweier Männer heilig,
 Und Alexander in Elysium
 Eilt, den Achill und den Homer zu suchen.
 O, dass ich gegenwärtig wäre, sie,
 Die grössten Seelen, nun vereint zu sehen!"

Voltaire's Totengespräche und Wielands Gespräche im Elysium (vergl. besonders Werke Hempel, 9, 139 f.) waren ihm bekannt. Indem er in zwei Gruppen die grossen Musiker und die grossen Dichter im Elysium versammelt, mögen ihm Darstellungen, wie Raphaels Disputa und Schule von Athen in Erinnerung gewesen sein u. a. m.

Die ersten 22 Verse schildern den Flug der körperlosen Seele durch das Weltall und deren allmälige Reinigung und Läuterung. Wir dürfen an Dante denken. Es ist derselbe Gedanke, den Grillparzers beide Reden auf Beethoven mit leiser Variation anschlagen: „Kein Lebendiger tritt in die Hallen der Unsterblichkeit ein. Der Leib muss fallen, dann erst öffnen sich die Pforten. Den ihr betrauert, er steht von nun an über den Grossen aller Zeiten, unantastbar für immer“ (Werke 20, 215) und: „Hinabgetragen hat ihn der Strom des Vergänglichen in der Ewigkeit unbesegelttes Meer. Ausgezogen, was sterblich war, glänzt er ein Sternbild am Himmel der Nacht“ (Ebenda). Mit dem Körper hat die Seele auch

die körperlichen Gebrechen abgestreift. Seine Taubheit (an die auch die Grabrede erinnert) ist geschwunden. Die Verse 5 ff schildern den Eindruck, den der „Chor der Sphären“ auf den „Neuling“ hervorbringt, wie der wörtliche Anklang an das Gedicht „Worte des Abschieds“ 1843 (Werke 3, 24) deutlich zeigt:

Der Musen Stimme, gleich dem Chor der Sphären
Ist nur dem Eingeweihten süsse Melodie;
Der Neuling glaubt des Donners Ruf zu hören,
Im Anfang, statt zu schmeicheln, schrecken sie.

Sie versinnlichen in dichotomischer Wendung die gewaltige Wirkung des ersten ihm wieder vernehmbaren Lautes (er ist im Ungewissen, ob eine Gesichts- oder Gehörsempfindung auf ihn eindringt), mit dreifacher Steigerung sowie mit feinabgestufter Tonmalerei deuten sie an, wie er zuerst das stärkste Geräusch — Sturm der Windsbraut, dann den leisesten zartesten Ton — Wehen der Engelsschwingen und endlich den melodischen Klang des Saiteninstrumentes, der Harfe aufnimmt und unterscheidet. Der Flug durch die Unendlichkeit des Weltalls wird Vers 10 ff höchst anschaulich dargestellt. Dass ehemals Aeusserste wird zum neuen Ausgangspunkt, das früher Letzte wird nun zum Ersten. Die Seele befindet sich in einem Uebergangszustand, der irdischen Qual entrückt, des himmlischen Genusses noch nicht fähig; es ist ihm als ob die alten Sinne schwänden, neue Sinne aufbrächen (etwa wie eine Knospe birst vgl. Deutsches Wörterbuch 1, 1528; Dichotomie Vers 14 und 15 wie Vers 5). Durch neues letztes Dunkel (Vers 18—22) geht er ins Elysium ein.

Auf dessen Schilderung verwendet der Dichter wenig Kunst (23—26); er strebt der Hauptsache, der Charakteristik der Seligen (29—31) zu. Nun macht die Seele die letzte Stufe der Läuterung durch, wie Schuppen fällt von ihr, alle Sinne sind geöffnet, er erkennt seine grossen Vorgänger auf dem Gebiete seiner Kunst. Die Charakteristik der „Meister“ ist der Kern des Gedichts 40—106. Schon die Grabrede nannte Beethoven den „Erben und Erweiterer von

Händel und Bachs, von Haydn und Mozarts unsterblichem Ruhme“. Der Kreis der vier deutschen Meister ist nur um wenige Namen erweitert: Gluck, Cimarosa, Paesiello werden kurz erwähnt. Dass der „wahrhaft grosse“ Gluck (Werke 15, 118) bei dieser Zusammenstellung zu kurz kam, ist aus Grillparzers zwiespaltiger Stellung ihm gegenüber leicht erklärlich, während er seiner Theorie ins Gesicht schlug, war er ihm doch durch langjährige Gewohnheit liebgeworden (Batka, Jahrbuch der Grillparzer - Gesellschaft 4, 132). Den Geisteradel hebt Vers 45 bei ihm hervor, in Anspielung auf seinen persönlichen Adel. „Ritter Gluck“ war im vorigen Jahrhundert seine gewöhnliche Bezeichnung. — Die beiden italienischen Meister des vorigen Jahrhunderts in dieser auserlesenen Schar zu finden, muss uns auf den ersten Blick als sehr sonderbar erscheinen. Hier ist Grillparzers Vorliebe für die italienische Musik in Erwägung zu ziehen. Cimarosas *Matrimonio segreto* gehört zu Grillparzers Lieblingsoperen; zwei Jahre vorher hatte er die *Dardanelli* darin über alles bewundert (Werke 2, 96) auch mögen Cimarosa wie Paesiello von ihrer Wirksamkeit in Wien her bei den älteren Wiener Musikfreunden noch in guter Erinnerung gestanden haben.

So bleiben also die vier grossen Meister: Bach, Haydn, Händel, Mozart auch hier als diejenigen übrig, mit deren Art und Kunst sich Beethoven auseinander zu setzen hat. Von ihnen wird Händel, wie Gluck, nur durch ein äusseres Kennzeichen, „Höher fast um Körperlänge“ aus der Menge der Uebrigen hervorgehoben (65); Grillparzers Verehrung für ihn war sich gleich geblieben, seitdem ihn die berühmte Aufführung des *Timotheus* im Jahre 1812 zu seinem ersten grossen Hymnus auf die Musik begeistert hatte (Werke 2, 7). Bach wird in zwei Versen als der „Strenge“ knapp und bündig charakterisiert. Er droht Beethoven lächelnd mit dem Finger, was jener als Strafe für eine verletzte Regel auffasst, wie Grillparzer es als eine von Beethovens nachteiligen Wirkungen auf die Kunstwelt hervorhob, dass sein häufiges Uebertreten der Regeln diese als entbehrlich scheinend mache, indes sie doch die Ausprüche des gesunden, un-

befangenen Sinnes, und als solche unschätzbar wären (Werke 15, 125).

Zu allen Genannten steht Beethoven in einem kühleren Verhältnis. Als warm und innig, herzlich und vertraulich dagegen ist seine Begegnung mit Haydn dargestellt; Grillparzers eigene Verehrung für Haydn bricht durch. Er stellt ihn 15, 33 mit Mozart, 15, 141 mit Mozart und Beethoven auf eine Stufe. Die „Schöpfung“ ist ihm ein erstaunliches Werk, das die kommenden Zeiten noch bewundern werden (15, 124), die „Jahreszeiten“ ein unsterbliches (15, 140). Die Worte selbst, die Haydn in den Mund gelegt werden, sind in ihrer Einfachheit und Schlichtheit ein Meisterstück rascher und lebendiger Charakteristik, des grossen Dramatikers würdig. Schalkhaft lässt er ihn auf Beethovens bizarres Wesen sticheln durch die zweifache Verwendung des doppelsinnigen Wortes „Laune“ (Vers 56/57); reizend mischt sich die kleine Bosheit in sein gutmütiges, neidloses Lob ein.

Alle aber sind sie nur Vorläufer und Wegbahner für den Sieger, für den „grössten deutschen Künstler“, wie ihn Grillparzer zu nennen pflegte, für Mozart. Ihm ist fast ein Drittel des ganzen Gedichtes gewidmet, 40 von 126 Versen (Vers 66—106). Das war vielleicht im Anfang nicht so beabsichtigt; vielleicht hat Grillparzer eine grössere Gleichmässigkeit der einzelnen Teile geplant; die 4 Verse 87—90 sind erst später eingefügt; die Pölemik mischt sich doch stärker ein, als es in diesem wehmütig ernstesten Augenblick gestattet sein mochte. Mozart fällt aus der Rolle; er wird zum Verteidiger Beethovens gegen alle Einwände, die der Dichter gegen diesen auf dem Herzen hat und die er Beethoven selbst vortragen lässt. Er will fliehen vor Mozarts Glanzerscheinung (69). Als ich stand bei meinesgleichen, da meinte ich, bis zu ihnen hinaufzureichen, sagt er mit dramatischer Lebendigkeit. Den Besten, den Grössten gegenüber kommt er sich kleiner vor. Seine Irrtümer und Fehler, seine Kühnheiten und Wagnisse kommen ihm in den Sinn; er hat nicht den Mut, die Hand nach dem Kranze auszustrecken, der Mozarts Haupt schmückt.

II. h. w. r.
3489

Was Grillparzer hier unter diesen Fehlern und Wagnissen Beethovens versteht, hat er an der oben bereits zitierten Stelle (Werke 15, 125) selbst zusammengefasst, wo er seine nachteiligen Wirkungen auf die Kunstwelt verfolgt, die gewagten Zusammensetzungen und das nur gar zu oft eingemischte Tongeheul und Gebrüll, worunter die Feinheit und Richtigkeit des Ohrs bei den Musikern leide, seine überlyrischen Sprünge, durch die sich der Begriff von Ordnung und Zusammenhang eines musikalischen Stückes bei den Musikern so sehr erweitere, dass er am Ende für alles Zusammenfassen zu lose sein werde; endlich die Vorliebe für das Interessante, Starke, Erschütternde, Trunkenmachende, wodurch das Schöne immer mehr zurückgedrängt worden sei.

Was nun in Mozarts grosser Rede knapp zusammengefasst vorgetragen wird, sind wesentliche Teile von Grillparzers Kunstlehre, die man bei Reich (Grillparzers Kunstphilosophie, Wien 1890), teilweise auch bei Farinelli (Grillparzer und Raimund, Leipzig 1897) ausführlicher dargelegt findet. Die grosse Künstlerindividualität ist in ihrer grandiosen Einseitigkeit eine abgeschlossene Welt für sich, schafft nach ihren eigenen Regeln, denen mit dem Verstande nicht beizukommen ist¹⁾, für das Genie wird eine Ausnahmstellung in Anspruch genommen, alles ist dem grossen Künstler erlaubt, was dieser durchsetzen kann; aber die Grenzen, die der Kunst in dem Schönen, in dem Mass gesetzt sind, dürfen darum für den minder Begabten noch nicht als niedrigerissen betrachtet werden. Mozarts Philippika wendet sich gegen die Schüler und Nachahmer Beethovens, die diesem blindlings durch Dick und Dünn folgen, die seine Manier übertreiben und verwässern. Am nächsten darf mit diesen Versen ein Aufsatz verglichen werden, den Grillparzer noch 1856 gegen die Kunstverderber geschrieben hat und der Beethoven als das mächtige Beispiel eines solchen Kunstverderbers hinstellt

¹⁾ Der Vergleich der Kunst mit dem Glauben auch sonst bei Grillparzer, vgl. Werke 3, 40 In ein Stammbuch (1816); 3, 45 In das Stammbuch einer Freundin (1825).

(Werke 15, 31). Es ist ein Beweis für die oft betonte Unerschütterlichkeit von Grillparzers Kunstüberzeugungen, dass so weit auseinander liegende Bekenntnisse so nahe selbst im Ausdruck zusammentreffen. „Verderben heisst: eine schon vorgeschrittene Kunst durch falsche Bestrebungen wieder rückgängig machen. Da stösst man denn freilich bei den Verteidigern eines immerwährenden Fortschrittes gewaltig an. Aber wollte man diesen auch, gegen alle Erfahrung, im ganzen der Welt zugeben, so stösst man doch im einzelnen damit gewaltig an, besonders wenn es sich um Begabungen und Energien handelt, die nur bei einzelnen vorkommen, ja ihrer Natur nach eine Art Abgeschlossenheit, um nicht zu sagen: Einseitigkeit bedingen. Kenntnisse lassen sich mitteilen, Kräfte nicht. (Vers 88—91) . . . Die Produktion hat eine so überwältigende Macht, dass ästhetisches Gefasel dagegen unwirksam bleibt (Vers 100 ff.) . . . Die ausgezeichneten Künstler sind es, die die Kunst verderben, wenn sie sich individuellen Richtungen mit zu grosser Vorliebe hingeben. Der Tadel trifft aber dann eigentlich nicht sie (Vers 87). Jede Begabung hat das Recht, zu sein, was sie ist, und wenn die Kunst ein Allgemeines hat, das aus der Sache fliesst und in dem Zusammentreffen mit allen grossen Künstlern desselben Faches sich kundgibt, so macht das Individuelle den eigentlichen Reiz aus, der unterscheidet und erfrischt. Wollte Gott, jeder Künstler wäre ein anderer. Wenn aber der Nachahmer, durch den Glanz des Namens und das Einschneidende der Besonderheit versucht, sich auf das Individuelle (Vers 90 Fehler, Vers 92 Gift) werfen, ohne die Individualität zu besitzen, die es naturgemäss erzeugt und ebenso rechtfertigt als entschuldigt, dann weicht die Kunst von ihrem Wege ab, und die Verwilderung tritt ein . . . Man muss daher unter den ausgezeichneten Künstlern einen grossen Unterschied machen, zwischen den vortrefflichen als solchen und den mustergültigen . . . Die ersteren gehen einen Pfad, der nur für sie gangbar ist, die zweiten den Weg, der für alle passt.“ . . .

Dieselbe bildliche Einkleidung wie in dem letzten Satz

finden wir in dem kleinen polemischen Gedicht „Wanderszene“ wieder (14. Dezember 1844); Werke 2, 66; 20, 213:

Es geht ein Mann mit raschem Schritt, —
 Nun freilich geht sein Schatten mit —
 Er geht durch Dickicht, Feld und Korn
 Und all sein Streben ist nach vorn.
 Ein Strom will hemmen seinen Mut,
 Er stürzt hinein und teilt die Flut;
 Am andern Ufer steigt er auf,
 Setzt fort den unbezwungenen Lauf.
 Nun an der Klippe angelangt,
 Holt weit er aus, dass jeden bangt;
 Ein Sprung — und sicher, unverletzt,
 Hat er den Abgrund übersetzt.
 Was andern schwer, ist ihm ein Spiel,
 Als Sieger steht er schon am Ziel;
 Nur hat er keinen Weg gebahnt.
 Der Mann mich an Beethoven mahnt.

Der Schluss des zitierten Aufsatzes, macht selbst die Anwendung auf Beethoven: „So ist in der Musik Beethoven vielleicht ein so grosses musikalisches Talent als Mozart oder Haydn, nur hat etwas Bizarres in seiner Naturanlage, verbunden mit dem Streben originell zu sein, und allbekannte traurige Lebensumstände ihn dahin geführt, dass, in weiterer Ausbildung durch talentlose Nachtreter, die Tonkunst zu einem Schlachtfelde geworden ist, wo der Ton mit der Kunst und die Kunst mit dem Ton blutige Bürgerkriege führen.“ Auch an Grillparzers Eintragung in das Beethoven-Album (1845 Werke 3, 71) darf hier erinnert werden: „Die Feuerprobe des Tadels hat Beethoven siegreich bestanden, Gott schütze ihn nur noch vor der Wasserprobe der Nachahmung“.

Die zweite Hälfte des Gedichtes, Vers 107—126, ist der Gruppe der Dichter gewidmet. Auch hier überrascht die Auswahl. Dass Lope de Vega Shakespearen zur Seite tritt, ist aus Grillparzers ganz besonderer Vorliebe für diesen spanischen Dichter leicht erklärlich; auch dass Tassos Name neben dem Dantes genannt wird, ist eine Folge von Grillparzers

Neigung zu diesem ihm verwandten Dichter und hängt mit seinen damaligen Studien und Plänen zusammen. Vgl. Werke 16, 114 f. (1828) und den Plan zu einem Gedicht „Tassos Klage“ Anzeiger für deutsches Altertum 1893 S. 311.

Aber dass die deutsche Litteratur blos durch Klopstock repräsentiert wird, muss uns Wunder nehmen. Zwar für den noch lebenden Goethe war im Elysium noch kein Ehrenplatz frei, in der „Rede“ hatte er es nicht versäumt ihn Beethoven zur Seite zu stellen, als die andere „hoch gefeierte Hälfte dessen was uns übrig blieb von dem dahingewundenen Glanz heimischer Kunst, vaterländischer Geistesblüte, als den „Helden des Sanges in deutscher Sprache und Zunge“; ja wie des Beethoven-Gedicht etwa geschlossen hätte, wenn es nach Goethes Tod gedichtet worden wäre, das erfahren wir aus dem Anfang eines andern Grillparzerschen Gedichtes, aus den Einleitungsworten zu Beethovens Egmonts-Musik (1834, Werke 3, 17):

Vernommen habt ihr die gewalt'gen Töne,
Die, einem grössern Geiste beigesellt,
Ein grosser Geist vor euer Ohr gezaubert:
Beethoven, Goethe, wandelnd Hand in Hand,
Ein Paar, wie ihr vereint wohl nie mehr schaut.

Aber Beethovens eigenen Lieblingspoeten, den Dichter des Liedes „An die Freude“ vermissen wir an dieser Stelle schmerzlich. Grillparzer war Beethovens Vorliebe für Schiller auch aus dem persönlichen Verkehr mit ihm bekannt; denn wenn ich auch nicht die ganze Stelle des Hetzendorfer Gesprächs, die Kalischer auf Schiller bezieht (S. 83) auf ihn deuten möchte, so scheint mir doch, dass sich die eine Zeile sicher auf ihn bezieht: „Er hat doch aber auch mitunter eine grosse Freude an der Repräsentazion.“ Aus diesem dem Meister selbst gegenüber vorgebrachten Einwurf erkennen wir aber zugleich den Grund, warum Grillparzer den Namen Schillers, den er bereits niedergeschrieben hatte, wieder aus dem Vers verbannte. Schiller war ihm um jene Zeit bereits viel fremder geworden als in den nachahmungsreichen Jugendtagen. Er

war der Rhetorik entwachsen. Musste Goethe fehlen, so konnte Schiller seinen Platz nicht ausfüllen. Ein anderer musste ihn einnehmen: dem grossen romantischen Musiker musste sich der grösste romantische Dichter zugesellen, der ihm an flammender Freiheitssehnsucht gleichkam und de ihm nur wenige Jahre vorher im Tode vorausgegangen war. Hatte Grillparzer Byron nicht wie Goethe eine Nänie gesungen, so hat er ihm doch hier ein Denkmal in seinen Dichtungen gesetzt. Ueber Byrons Einfluss auf Grillparzer besitzen wir noch keine allgemein zugängliche Untersuchung. Ich habe schon vor Jahren auf Grund rascher Ueberprüfung behauptet, dass er sehr gross gewesen sei. Seitdem hat man nachgewiesen, dass Grillparzer auch wieder auf Byron zurückgewirkt hat und Farinelli hat in seiner geistreichen und weitblickenden Weise eine treffende Parallele zwischen beiden Dichtern gezogen (Grillparzer und Raimund S. 41). Ich habe aber Einblick in umfangliche Untersuchungen, die Byrons tiefgreifende Einwirkung auf Grillparzers Werke bis ins Einzelne unwiderleglich darthun. Ausser mit Lope de Vega hatte Grillparzer wohl mit niemandem innigere Verwandtschaft als mit dem britischen Zeitgenossen und eine Weiterdichtung seiner Vision müsste wohl in der Schilderung gipfeln, wie der Dichter des Childe Harold und des Manfred den Dichter der Sappho und der Libussa in die elyseischen Felder einführte.

Das Beethovengedicht ist in Grillparzers dramatischem Lieblingsversmass, das er auch in Gedichten sehr häufig verwendet hat, im vierfüssigen Trochäus gedichtet. Am häufigsten in der Lyrik ist die 4zeilige kreuzweisgereimte Strophe, die wir vom Jahre 1809 an bis zum Jahre 1855 verfolgen können (vgl. auch R. Böhm zu Grillparzers Metrik. Nikolsburg 1895, S. 28). Dann erscheint der vierfüssige Trochäus in fünfzeiligen Strophen abaab: Der Abend 1806 (Werke 2, 81); Wie, du fliest, geliebtes Leben 1817 (vgl. oben); mehrmals in sechszeiligen Strophen, reimlos im Viel-Liebchen 1820 (vgl. oben); gereimt ababec im Ständchen 1818 (Werke 2, 17); aabecb Die dreifache Muse 1820 (Werke 3, 43); ababab „Rings umhüllt

von dichten Zweigen“ 1823 (Werke 1, 240). Achtzeilig ist die Strophe in den „Ruinen des Campo Vaccino“; in den Bearbeitungen der Volkshymne, in dem Gedicht für Helmesberger 1853 (Werke 3, 34). In dem Gedicht „Entzauberung“ 1823 (1, 151) wird ein grössere Anzahl von Reimpaaren durch eine Weise abgeschlossen. In dem Decennium von 1816 bis 1826 ungefähr wird in einem Dutzend von Gedichten der reimlose Trochäus verwendet, gelegentlich von gereimten oder assomierenden Versen unterbrochen, die Form also, die dem Vers der „Ahnfrau“ und des „Traum ein Leben“ am nächsten kommt. Das ungebundene Reimschema ohne Strophenabteilung wie im Beethovengedicht, findet sich noch in dem Gedicht an die Weissenthurn 1829 (1, 261), an einem Rechtsfreund 1829 (3, 46), in der Kantate 1831 (1, 245) und in dem Wehgesang 1832 (1, 254), hier gelegentlich in vierzeilige Strophen übergchend. Es ist wohl anzunehmen, dass es die Arbeit an „Traum im Leben“ war, die Grillparzer im Jahre 1827 diese Versform besonders nahelegte.

Die übrigen auf Beethoven bezüglichen Dichtungen Grillparzers, die „Worte über Beethovens Grab zu singen. Einem seiner eigenen Posaunenstücke untergelegt“ (Werke 3, 15), die Umarbeitung des Mosengeil'schen Textes zur Egmontmusik 1834 (3, 17), die erst aus seinem Nachlasse mitgetheilten Verse zur Enthüllung des Beethoven-Denkmales in Heiligenstadt bei Wien 1863 (3, 35), sind blosse Gelegenheitssachen, die letzteren nur ein Versuch zu einer Kantate, um die das Denkmalkomitee ihn gebeten hatte. „Ich brachte es über den Versuch nicht hinaus. Es geht wirklich nicht mehr!“ gab er den Drängenden zur Antwort. (Vgl. Frankls Bericht: Zur Biographie Franz Grillparzers. 2. Aufl. S. 43 ff., Neue freie Presse 24. Mai 1889, und Beethoven-Monument in Heiligenstadt bei Wien. Wien 1863.)

Das Gedicht zur Enthüllung des Mozart-Denkmales in Salzburg (Werke 2, 59) ist das Gegenstück zu dem Gedichte „Beethoven“, dessen positive Ergänzung. Grillparzer feiert darin Mozart als sein musikalisches Ideal als den Vertreter der

wahren Kunst, als den Priester und Anhänger der reinen Schönheit, als den Vertreter der Wahrheit und Natürlichkeit; aber der Gegensatz gegen Beethoven und die Polemik gegen seine übertreibenden Nachtreter durchzieht auch dieses Gedicht. Mozart: das Mass, Beethoven: die Masslosigkeit, Mozarts Grösse in dem, was er sich versagt, Beethovens Ruhm in dem, was er gewagt. In der Verehrung Mozarts stimmten die neudeutschen Musiker mit Grillparzer überein. Der Aufruf, der, nachdem der Schriftsteller Julius Schilling am 12. August 1835 zur Errichtung eines Mozart-Denkmales in Salzburg die erste Anregung gegeben hatte, im September 1836 von dem Mozart-Komitee an alle Freunde der Tonkunst zur Sammlung von Beiträgen erlassen wurde, war von niemandem andern als von Grillparzers prinzipiellem Gegner, dem Hofrat Mosel, verfasst. Es hiess darin: „Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es Wolfgang Amadeus Mozart, der grösste Tonsetzer, der im Kirchen- und Kammer-, im Concert- und Opernstyle Unerreichtes leistete, der in Erfindung, Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war; der in seinen Werken, wie keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wusste, und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie, ihrer Natur und ihren Grenzen nach, zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Lärmen, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerie wird.“ (Das Mozart-Denkmal zu Salzburg und dessen Enthüllungsfeier im September 1842. Eine Denkschrift von Ludwig Mielichhofer. Salzburg 1843. S. 11.) Bis auf den Hieb gegen den Singsang der italienischen Oper deckt sich das wortwörtlich mit Grillparzers Ansichten in unserm Gedicht; nur dass Grillparzer die Grenzen des Musikalisch-Schönen dort schon für längst überschritten erachtete, wo für Mosel und seine Partei dessen Bereich erst recht begann; nur dass Grillparzer den Spiess umkehrte und ihn gegen die Urheber dieses Aufrufs selbst wendete.

Die Entstehungsgeschichte des Gedichtes, das als Festrede

bei der Enthüllungsfeier am 4. September 1842 geplant war, aber nicht rechtzeitig fertig geworden ist, deutet Grillparzer selbst in der Vorbemerkung zum ersten Druck des Gedichtes an, der dem nachfolgenden Abdruck zu Grunde liegt:

A: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 24. Jänner 1843, Nr. 17, S. 129 bis 131: Zu Mozarts Feyer.

Daneben kommen in Betracht:

B: Der Abdruck in der Denkschrift von Mielichhofer, S. 54 (ohne Ueberschrift), der aber kaum auf Grillparzers eigene Handschrift zurückgeht, sondern wahrscheinlich nur auf A.

W¹: Grillparzers Sämmtliche Werke. 1. Band. Stuttgart 1872. S. 124 ff.: Bei Gelegenheit der Enthüllung von Mozarts Standbild in Salzburg, September 1842.

H¹: Carton Erinnerungsblätter, alte Signatur (Laube-Preyss): 105, Neue Signatur (Rizy): Nr. 245, 1842, 7 (Papier: $\frac{L}{K \ \& \ S}$ 1833) enthält S. 2 die Verse 34—52 ohne Ueberschrift.

H²: Ein halber Bogen desselben Papiers. Carton Gedichte, Signatur 406 a. Von Rizy mit 1842 bezeichnet. Ohne Ueberschrift.

H³: Ein Doppelblatt desselben Papiers. Carton Gedichte 406 b. Von Rizy mit dem Datum der Enthüllungsfeier versehen. Reinschrift: Zu Mozarts Feyer. Auf der dritten Seite die Skizze zur Einleitung.

Zu Mozarts Feyer.

Von
Grillparzer.

Die nachstehenden Zeilen hatten ein sonderbares Schicksal. Ursprünglich zur Enthüllung des Mozart-Denkmales in Salzburg bestimmt, konnten sie daselbst wegen Kürze der gegönnten Frist nicht zu rechter Zeit eintreffen. Hierauf sollten sie als
5 milder Beytrag in einem beabsichtigten Wohlthätigkeitsalbum erscheinen. Das Album kam aber nicht zu Stande. Man gibt sie daher, obwohl schon halb ausser der Zeit, in diesen Blättern, theils um nicht geradezu bloss für das Schreibpult gearbeitet

zu haben, vor Allem aber als Zeichen der innigsten Verehrung
10 für den unsterblichen Meister, den grössten Künstler deutscher
Nation.

Die Vorbemerkung nur in H^3 auf der dritten Seite, skizzirt:
Der Ver,asser dieser Zeilen wurde durch das Komitee des Mozart-Denkmales zu einer Festrede aufge,ordert. Die Einladung ergieng aber theils so spät, theils wurde die gegönnte kurze Zeit durch Missverständnisse, Entfernung der Orte und Irrungen mancherlei Art so beschränkt, dass es nicht möglich war die unverschiebliche Frist einzuhalten. Oder vielmehr die halb improvisirte [h. i. a. R.] Rede erhielt [erhielt nach selbst] bei der Ungewissheit über die eigenliche Stelle welche sie bei den verschiedenen Fest-Anlässen einnehmen sollie, einen allgemeinen und reflektierenden Charakter, der — dem Ver,asser wenigstens — mit dem begeisterten Momente nicht in Einklang zu stehen schien. Er glaubt sie aber doch jetzt dem Druck übergeben zu sollen, wenn auch nur als Beweis, dass weder Fahrlässigkeit noch Mangel an Verehrung für den grössten deutschen Künstler ihn von der thätigen Theilnahme an jenem Weljesie zurückgehalten haben.

- Glücklich der Mensch, der fremde Grösse fühlt
Und sie durch Liebe macht zu seiner eig'nen.
Denn gross zu seyn ist Wenigen gegönnt,
Und wer dem fremden Werth die Brust verschliesst,
5 Der lebt in einem öden Selbst allein,
Ein Darbender, wohl etwa ein Gemeiner.
Dem Land auch Heil, der sie gebar, gesäugt
Und aufgezogen an den Mutterbrüsten!
Denn die Natur gibt uns der Grösse Geist,
10 Den Körper bildet an ihr die Umgebung,
In der sie allererst den Tag geschaut,
Der Freunde Schaar, der Mitgebornen Kreis,
Die sie mit Blick und Laut zuerst begrüsst,
Mit frommen Sinn bereitet ihr die Stätte.
15 Für Menschen — nur durch Menschen — wird der Mensch.

1 Mensch über Mann H^2 3 Denn neben Selbst über Denn H^2
Denn nach Sel H^3 gegönnt aus vergönnt H^2 4 die Brust über sein
Herz H^2 5 Der] Gr H^2 6 wohl etwa über wenn gar H^2 8 auf-
gezogen] auf über gross H^2 an der Mutter Brüsten W^1 9 Geist H^2
11 allzuerst H^2 12 Freunde] freunde H^2 (Schreibfehler) 13 Laut nach
Ton H^2 14 frommen nach holden H^2 frommem W^1 15 für

- Darob auch Mancher mit der Hoheit Siegel
 Bezeichnet von der Schöpferinn Natur,
 Noch spät durch irgend eine böse Narbe,
 Durch einer Gliedmass widrig wildes Zucken,
 20 Durch etwas, das nicht schön, ob stumm, verkündet
 Wie karg der Boden war, in dem die Pflanze
 Des harten Daseyns trübe Nahrung sog.
 Drum sind wir stolz, obgleich demüthig auch:
 Denn hier ward er geboren, den wir feyern!
 25 In dieses schlichten Landes engen Grenzen
 Scholl ihm zuerst des Lebens Herold: Ton.
 Von diesen Thürmen schwoll ein gläubig Läuten
 Und lehr't ihn glauben an die Ahnungen,
 Die ohne andre Bürgen als sich selbst,
 30 Und nur bewiesen weil sie sich gestaltet,
 Zur Wirklichkeit verherrlichen den Traum.
 Von diesen Bergen zog der Gottesathem,
 Gewürzt mit Kräutern und mit Blumenduft
 In seine jugendlich gehobne Brust.
 35 Darum ist er geworden auch wie sie,
 Wie diese Berge, seiner Wiege Hüter.
 Wohl gibt es höh're, — doch sie decket Eis,
 Gewalt'gere, — allein das scheue Leben,
 Es findet für den Fusstritt keine Spur
 40 Und flieht mit Schaudern die erhab'ne Wüste.
 Er aber klomm so hoch als Leben reicht
 Und stieg so tief als Leben blüht und duftet,

nach einem gestrichenen Wort: *Die* oder *Denn* H^2 Die Gedanken-
 striche üdZ eingefügt H^2 16 Darob für *Wie denn* über *deshalb* H^2
 18 böje über [schünne H^2 böje] fehlt W^1 19 [chaurig über *widrig* H^2
 widrig, W^1 20 ob [stumm über *gar laut* H^2 21 harten über *ersten* H^2
 trübe über *erste* H^2 25 traf über [Scholl darunter *Hört er* H^2 27 [schwoll]
 [schwoll über *scholl* H^2 [scholl W^1 28 glauben nach *Gla* H^2 30 be-
 weisen *AB* (Druckfehler) mitempfinden über *sich gestaltet* H^2
 34 jugendlich gespannte über [lichten Bluts durchströmte H^2 gehobne]
 gespannte H^1 gehobne H^3 B W^1 gehobene *A* (Fehler) Nach 35:

*Nicht wie die Gletscher, die noch rückwärts ragen
 Ob etwa höher, doch mit Eis bedeckt* H^2

41 aber üdZ H^1 als Leben über *als irgend* H^1

- Und so ward ihm der ewig frische Kranz,
 Den die Natur ihm wand und mit ihm theilet.
 45 Nicht was der Mensch in seinem Dünkel denkt,
 Was Gott verkörpert in der Schöpfung dachte
 War ihm der Leitstern seines edlen Thuns.
 D'rum hing er fest an deinen ew'gen Räthseln,
 Du Auge des Gemüths: allfühlend Ohr,
 50 Und was den Weg nicht fand durch diese Pforte
 Schien Menschen Willkür ihm, nicht Gottes Wort,
 Und blieb entfernt aus seinem lichten Kreise.
 Mit Raphael, dem Maler der Madonnen,
 Steht er desshalb, ein gleich geschaarter Cherub,
 55 Der Ausdruck und der Hüter wahrer Kunst,
 In der der Himmel sich vermählt der Erde.

- Wir aber, die wir dieses Fest begeh'n,
 In starrem Erz nachbildend jenen Mann,
 Der weich war wie die Hände einer Mutter,
 60 Lasst uns in gleich verwechselndem Verwirren
 Nicht auch des Mammes Sinn und Geist entgeh'n.
 Nennt Ihr ihn gross? er war es durch die Grenze;
 Was er gethan und was er sich versagt
 Wiegt gleich schwer in der Schale seines Ruhms.
 65 Weil nie er mehr gewollt als Menschen sollen,
 Tönt auch ein Muss aus Allem, was er schuf,
 Und lieber schien er kleiner, als er war,

43 ward] ich woll H^1 frijche] blühnde H^1 frijche über blüh'nde H^2
 46 Gott, H^2 Schöpfung, H^2 48 deinen W^1 49 allfühlend] all
 über zart H^2 fühlend über sehend H^1 50 nicht nach d H^1 diese
 über deine H^2 53 Mit] Nächst W^1 Maler] Schöpfer H^2 Schöpfer
 über Maler H^3 54 gleichgeschaarten BW^1 56 aus Dem Eheband des
 Himmels mit der Erde H^2 57 begeh'n W^1 63, 64 später eingefügt H^2
 66, 67, 68 zuerst mit Bleistift skizziert, dann mit Tinte nachgezogen H^2
 66 Muß] Maß W^1 (Druckfehler) Nach 66 zuerst mit Bleistift skizziert,
 dann mit Tinte nachgezogen, endlich mit Tinte gestrichen:

- a *Ihr könnt ihn tadeln wie die Sonn' ihr schmäh't*
 b *Wenn sie zu heiss ob eurem Scheitel brannte,*
 c *Die Nacht, wenn sie mich wandelnd überrascht*
 d *Ihn tadeln, ja, bezweifeln nie, er ist*
 e *Ist da, was er geschaffen lebt und (wandelt) athmet H^2*

Als sich zu Ungethümen anzuschwellen.
 Das Reich der Kunst ist eine zweite Welt,
 70 Doch wesenhaft und wirklich, wie die erste,
 Und alles Wirkliche gehorcht dem Mass.

Dess seid gedenk, und mahne dieser Tag
 Die Zeit, die Gröss'res will und Klein'res nur vermag.

Als Festrede gedacht, wendet sich das Gedicht an die anwesenden Festgäste, an diejenigen, welche in der dankbaren Anerkennung der fremden Grösse das Denkmal geplant und geschaffen (Vers 1 ff. „Glücklich der Mensch“), an die Landsleute Gefeierte (Vers 7 „Dem Land auch Heil“; Vers 23 wir); es kehrt mit Vers 57 („wir“; 60 „Lasst uns“; 62 „Nennt ihr ihn gross“) zu den ersteren zurück und beschliesst wieder mit der direkten Anrede (Vers 72 „Dess seid gedenk“). Ein Gegner moderner Denkmale, hält Grillparzer auch hier mit dem Tadel nicht ganz zurück (59 ff.) und sucht das Fest daher in den einleitenden Worten gewissermassen zu entschuldigen. Aehnlich beginnt auch die geplante Rede am Grabe Beethovens bei der Enthüllung des Denksteines (Werke 20, 215): „Wir

68 zum *W*¹ Wahngewilden über *Ungethümen* *H*² Nach 68 *Denn alles Wirkliche gehorcht dem Mass.* *H*² 69 *Das Reich*] über *Die Welt* *H*² zweite über *höhrē* *H*² 92 *Drum haltet fest an ihm und* *H*³
 93 *Kleines* *H*³
 92, 93. *Drum haltet fest an ihm, denn ach es kam der [denn — der über und warne dieser] Tag*

Wo Jeder Größres will als er vermag [unter: Die Zeit, die Größres will und Kleines nur vermag] *H*²

Frühere Skizzen von 92. 93

- a. *Drum haltet fest an ihm und stärk euch dieser Tag*
In einer Zeit die Größes [unter Vieles] will und Kleines nur [unter Weniges] vermag.
- b. *Also war er, dran warne sich der Tag*
Der mehr noch [unter Höhrēs] will und wenig [unter Minderes] vermag. *H*²

Dess seyd gedenk uns mahne (über warne) dieser Tag
Die Zeit, die Grössres (für Grosses unter Grössres) will und nicht (und nicht für und Kleines nur über: als sie) vermag. *H*³

haben einen Stein setzen lassen. Etwa ihm zum Denkmal? Uns zum Wahrzeichen! Damit noch unsre Enkel wissen, wo sie hinzuknieen haben, und die Hände zu falten, und die Erde zu küssen, die sein Gebein deckt. Einfach ist der Stein, wie er selbst war im Leben, nicht gross; um je grösser, um so spöttischer wäre ja doch der Abstand gegen des Mannes Wert.“ Des Künstlers Geburtsland aber hat ein Recht, die Stätte zu bezeichnen, von der er ausgegangen, Grillparzer erkennt im zweiten Absatze mit beherzigenswerten Worten die Macht und Bedeutung der „Umgebung“, des „Milieus“ an und wäre bei der Erörterung dieser Frage nicht gerade unser Gedicht gänzlich bei Seite gelassen worden, so hätte man Grillparzers Wertschätzung dieses Einflusses nicht so gering anschlagen können, als man gethan hat. Die Natur giebt nur der Grösse Geist (Vers 9), von der Schöpferin Natur wird der geniale Mensch mit der Hoheit Siegel bezeichnet (Vers 16); den Körper bildet die heimatliche Umgebung, die Familie, die Freunde, die Lehrer u. s. w. „Für Menschen, nur durch Menschen wird der Mensch“ (15), wie Kant sagt: „Es ist zu bemerken, dass der Mensch nur durch Menschen erzogen wird“ (Werke 10, 386). Aber nicht nur fördernd, auch hemmend wirkt die Umgebung auf den genialen Menschen ein. Vielleicht passen die Verse 18 ff. mehr auf den Dichter selbst als auf Mozart: vielleicht hat er der Hemmungen in seiner eigenen Entwicklung dabei gedacht. Den Uebergang aus der Darstellung menschlicher Gebrechen (18 böse Narbe, 19 einer Gliedmass widrig wildes Zucken) in die bildliche dem Pflanzenleben entnommene Ausdrucksweise innerhalb derselben Konstruktion finde ich nicht sehr glücklich. Vers 20 ist durch die Häufung der beiden Ellipsen zwar ungemein prägnant, aber auch sehr hart und für die erste Lesung einem Missverständnis ausgesetzt, weil „stumm“ leicht in Gegensatz zu „schön“ gebracht werden kann, während es der Konstruktion und dem Sinne nach zu „verkündet“ gehört und sich auf den ganzen Satz bezieht. Die Verse 23—56, die Mitte des Gedichtes, durch die vierfache Anaphora in Vers 25, 27, 32, 36 ausgezeichnet gegliedert, führen nun im Einzelnen aus, was

Mozart seiner engeren Heimat verdankt, charakterisieren dieses Heimatland, das zur Zeit von Mozarts Geburt noch selbständige katholische Erzstift Salzburg, und geben in Verbindung damit eine Charakteristik des Meisters selbst. Mit leisen Anklängen an Schillers Glocke und an Grillparzers jugendliche Nachahmung dieses Vorbildes in seinem Gedichte „Die Musik“ (2, 7) lässt er den Knaben durch des Lebens Herold: Ton ins Dasein geleitet werden. Selbst auf dem rationalistischen Standpunkte stehend (29 ff.), erkennt der Dichter die segensreiche Wirkung des frommen Glaubens auf Mozarts Kunst an. Aber höher noch bewertet er den Einfluss der schönen, lieblichen, anmutigen Natur, in der der Knabe aufgewachsen. Vers 37 mischt sich zuerst die Polemik ein. Die fruchtbare Landschaft Salzburgs wird in Gegensatz gestellt zur erhabenen Wüste der unfruchtbaren Gletscherwelt. Es ist die Welt des tragischen Schauders, die Grillparzers Ansicht nach dem Musiker unzugänglich bleiben soll, nur dem tragischen Dichter allenfalls erreichbar ist. Man denke an sein Gedicht „Die tragische Muse“ (Werke 1, 159) Vers 3 ff.:

Über Berge bin ich gekommen,
 Durch Schlünde dir gefolgt.
 Kein Pfad ist, wo ich trete, keine Spur,
 Fern herauf tönt der Menschen Stimme,
 Tönt der Herden fröhliches Geläut'
 Und des Waldbachs Rauschen;
 Ringsum Klippen, wolkennahe Klippen,
 Über mir Duft und Nebel,
 Lügend Gestalten!

So feiern V. 41 ff. Mozart als den in allen Höhen und Tiefen des blühenden duftenden Lebens Heimischen, als den Zögling und Liebling der Natur; ungehindert durch philosophisches Grübeln, unbeschwert durch dünnkelhafte Bildung schafft er nicht verstandesmässig einseitig nach Regeln; die Natur selbst ist seine Gesetzgeberin; das Gemüt ist die wahre Quelle seiner Kunst. Wenn Grillparzer ihn mit Raphael vergleicht, so hat er an den wenigen Stellen, an denen er sich über diesen geäussert hat, stets das Reine, von irdischem Makel Unberührte,

Göttliche an ihm hervorgehoben, Werke 14, 149; 19, 246; immer ist er seinen Werken gegenüber von Bewunderung voll, besonders 20, 24f. Man darf daher Vers 55 f. „Der Ausdruck und der Hüter wahrer Kunst, In der der Himmel sich vermählt der Erde“ nicht mit Batka (Jahrbuch 4, 132) einseitig auf die Musik beziehen, und so deuten, als ob Grillparzer die Musik hier als die höchste der Künste bezeichnen wollte, wie er dies sonst allerdings häufig gethan hat.

Zu Vers 49 f. „Du Auge des Gemüts, allfühlend Ohr, Und was den Weg nicht fand durch diese Pforte“ ist zu vergleichen die erste Beethovenrede: „Fest hielt er an dir („von oben stammende Kunst“), und selbst als die Pforte geschlossen war, durch die du eingetreten bei ihm und sprachst zu ihm, als er blind geworden war für deine Züge durch sein taubes Ohr, trug er noch immer dein Bild im Herzen“.

Die Polemik, die in diesem Absatz nur schüchtern — in Parenthese — zu Worte kam, beherrscht den nun folgenden Absatz vollständig. War dort nur im Bilde das Uebermenschliche, Grandiose, Hässliche als Mozarts Gegensatz angedeutet worden, so spricht der Redner dieselben Gedanken jetzt lehrhaft trocken, in epigrannischer Zuspitzung schärfer und verletzender aus.

Zur Erklärung genügt ein Hinweis auf Grillparzers ästhetische Studien; am nächsten kommt unserem Gedicht eine Stelle in einem Aufsatz über den Grundunterschied der Musik und der Dichtkunst (Werke 15, 113 f.): „Die Poesie darf das Hässliche (Unschöne) schon einigermaßen freigebig anwenden. Denn da die Wirkung der Poesie nur durch das Medium der unmittelbar von ihr erweckten Begriffe an das Gefühl gelangt, so wird die Vorstellung der Zweckmässigkeit den Eindruck des Hässlichen (Unschönen) von vornherein insoweit mildern, dass es als Reizmittel und Gegensatz sogar die höchste Wirkung hervorbringen kann. Der Eindruck der Musik aber wird unmittelbar vom Sinn empfangen und genossen, die Billigung des Verstandes kommt zu spät, um die Störungen des Missfälligen wieder auszugleichen. Daher darf

Shakespeare bis zum Grässlichen gehen, Mozarts Grenze war das Schöne“. Zu vergleichen ist auch der Toast auf Mozart am 6. December 1841 (Werke 3, 23):

Dem grossen Meister in dem Reich der Töne,
 Der nie zu wenig that und nie zu viel,
 Der stets erreicht, nie überschritt sein Ziel,
 Das mit ihm eins und einig war: das Schöne!

Fehlerhaft scheint mir die Konstruktion in Vers 60 f. zu sein; „Lasst uns . . . nicht auch des Mannes Sinn und Geist entgehen,“ was wohl soviel heissen soll, als lasst uns trachten dass uns nicht auch des Mannes Sinn und Geist entgehe. Sollte schon die Infinitivkonstruktion entschuldigt werden können, so wäre doch der Dativ zu „entgehen“ hier nicht entbehrlich und ein doppeltes „uns“ notwendig. Ein ähnlicher Makel, zu dessen Rechtfertigung wir eine Analogie bei anderen Schriftstellern nicht nachweisbar ist, entstellt leider die zweite Beethovenrede (Werke 20 ,216): „Wenn noch Sinn für Ganzheit in uns ist in dieser zersplitterten Zeit, so lasst uns sammeln an seinem Grab“, wo das zweite reflexive „uns“ des Sinnes wegen unentbehrlich ist.

Die oft geänderten Schlussverse, die als ein Alexandrinerpaar die fünffüssigen Jamben der Festrede hätten abschliessen sollen (wie der gleichzeitige erste Libussaakt viele Alexandriner aufweist), verallgemeinern die im Vorigen ausgesprochene Mahnung und Warnung. Als über das ihr gestattete Mass hinausstrebende, wenig vermögende Epigonenperiode hat Grillparzer seine Zeit in Vers und Prosa oft gezeiselt.

Grosse Verwandtschaft mit unserem Gedicht weist das nur wenige Monate früher gelegentlich der kühlen Aufnahme von Rossinis Stabat mater (31. Mai 1842) entstandene Gedicht „Stabat mater“ (3, 22) auf. Die Charakteristik des alten Oesterreichs zumal berührt sich nahe mit der Schilderung Salzburgs und auch der Kontrast mit der Gletscherwelt ist schon vorhanden. Das geringe Verständnis, das Mozarts Don Juan bei seinen Zeitgenossen gefunden, wird zum Vergleich herangezogen. Das Selbstvertrauen und die Sorglosigkeit des verkannten Meisters wird mit ähnlichen Worten

Handwritten notes:
 H. 102
 3/11/41

wiedergegeben, wie sie die beiden fallen gelassenen Verse 66d-e enthalten:

Was liegt daran! das Werk besteht

.
Was liegt daran! Das Wort vergeht,
Die Welt, der Mensch, die Kunst besteht.

Und die *Verwirrung zwischen* den einzelnen Künsten, die Grillparzer *so oft geißelt und gegen* die auch das Mozartgedicht Stellung nimmt, *wird hier* sehr launig abgekanzelt:

Den Meister aber kümmerts nicht,
Er kennt die Welt. Mir deucht, er spricht:
Wenn sie mit den Augen hört,
Mit den Ohren sieht,
Mit dem Kopfe fühlt,
Und mit dem Gefühle denkt,
Ist sie nicht wert, das man sich kränkt.

Sehr bald aber sollte dem Dichter die von ihm einseitig und unerecht *beurteilte* Weiterbildung der modernen Musik durch Berlioz und Wagner willkommene Veranlassung geben, seinem Unmut darüber in noch viel schärferer Weise Luft zu machen.



UB WIEN



+AM46140609

