

Es folgen ein handschriftliches Textbuch zu seiner 1827 komponierten Oper „Pietro von Albano“, deren Librettist sein durch die „Polenkinder“ bekannter Schwager Karl Pfeiffer ist, ferner noch folgende Musikmanuskripte 4. Trio für Piano-forte, für Violine und Violoncell 1846, dann das Originalmanuskript des Liedes „Bitte, bitte einen Blick“, ein Kanon zu vier Stimmen für 2 Violinen, Viola und Violoncell und ein Entwurf zu einem Klarinettenkonzert in f moll, bei dem es sich offenbar um das ungedruckte, bei Schletterer „Spohrs Werke“ als 3. Konzert für Klarinette aufgeführte Werk handelt. Schöne Stücke sind auch zwei musikalische Stammbuchblätter von seiner Hand, eines (1858) 9 Takte aus der Ouvertüre zu „Jeffonda“ und das andere (1857) die vollständige Komposition des Liedes von Walther v. d. Vogelweide „Die verschwiegene Nachtigall“ enthaltend. Außerdem wird eine Sammlung von 68 Originalbriefen von Spohrs Hand gebracht, aus den Jahren 1807–1859, die — zumeist an

bedeutende Künstler und Kunstverleger gerichtet — gewissermaßen eine Ergänzung zu seiner Biographie darstellen und für die Geschichte der deutschen Oper des 19. Jahrhunderts von größter Bedeutung sind.

Das prächtigste Stück, gerade jetzt im Jahre der Jahrhunderterrinerungen von besonderem Interesse, ist aber ein Originalmanuskript mit dem Titel: „Das befreite Deutschland. Cantate von Caroline Eichler, in Musik gesetzt von L. Spohr. Wien im Winter 1814.“ Es ist dies die ebenfalls noch ungedruckte Partitur dieser Cantate, die er für eine große Musikaufführung bei der Rückkehr des Kaisers von Österreich aus den Freiheitskriegen „in dritthalb Monaten, vom Januar bis Mitte März 1814 bei allen meinen übrigen Arbeiten“, wie er in seiner Biographie schreibt, komponierte.

Wäre es nicht eine Pflicht der Dankbarkeit gegen den großen Meister, sie in diesem Jahre seinen Kasseler Verehrern zu Ohren zu bringen?

Wüßten sich doch offene Hände finden, die solche kostbaren Schätze für unsere Heimat erhalten!

Vom Kasseler Hoftheater.

Zur Hebbelfeier hat uns das Hoftheater des Dichters „Gyges und sein Ring“ beschenkt. Es war jammervoll leer im Zuschauerraum. Die große deutsche Hebbelgemeinde scheint in Kassel nicht viele Mitglieder zu zählen. Das ist beschämend — aber nicht für Hebbel. Gewiß, in des Dichters Schöpfungen ist etwas, das sie hindert, Gemeingut der Nation zu werden. Das Zergrübelte und Konstruierte wirkt erkältend und fremdartig. Wenn er Regungen und Gefühle bis in die äußersten Verästelungen abtastet, gemahnt es uns bisweilen an ein anatomisches Präparat, das Sehnen und Nerven in in ihrem ganzen Verlauf bloßlegt. Seinem tief düstern Weltgefühl, wie wir es in seinen Dramen empfinden, hat er in einem Briefe Ausdruck gegeben, der uns ein Schlüssel ist zu manchem Unverständlichen. „Glauben Sie mir, all das Finstere, was durch meine Arbeit hindurchgeht, ist nicht Resultat meines individuellen Lebens- und Entwicklungsganges, es sind keine persönlichen Verstimnungen, die ich ausspreche, es sind Anschauungen, aus denen allein die tragische Kunst wie eine fremdartige Blume aus dem Nachtschatten hervorst wächst. Ein tragischer Dichter selbst der glücklichste, Sophokles, nicht ausgenommen hat nie andere gehabt; denn wenn die epische und die lyrische Poesie auch hin und wieder mit den bunten Blasen der Erscheinung spielen dürfen, so hat die dramatische durchaus die Grundverhältnisse, innerhalb deren alles vereinzelt Dasein entsteht und vergeht, ins Auge zu fassen, und die sind bei dem beschränkten Gesichtskreis des Menschen grauenhaft. Das Leben ist eine furchtbare Notwendigkeit, die auf Treu und Glauben angenommen werden muß, die aber keiner begreift, und die tragische Kunst, die, indem sie das individuelle Leben der Idee gegenüber vernichtet, sich zugleich darüber erhebt, ist der leuchtendste Blitz des menschlichen Bewußtseins, der aber freilich nichts erhellen kann, was er nicht zugleich verzehrt. . .“ Er konnte den Schillerischen „Wallenstein“ für völlig ideenlos erklären und das Problem dieser Tragödie in dem Mißverhältnis zwischen der be-

stehenden Staatsform und dem darüber hinausgewachsenen Individuum finden. Er konnte allen Ernstes die Lösung des Konflikts im „Wallenstein“ „nur durch eine dem großen Individuum aufwärmende höhere Staatsform“ fordern. Was allgemein menschlich in Schillers Helben ist und in seinem Konflikt, was uns empfinden läßt, daß hier ewig Wiederkehrendes behandelt wird, lag seinem Verständnis fern. Es liegt gleich fern seiner Kunstauffassung. Darum die Wahl entlegenster Stoffe, in denen er seine Ideen konstruieren kann. Daher das erkältende Furchtgefühl, das uns bleibt, und der Mangel an Erhebung.

In „Gyges“ will es uns nicht gelingen, Rhodopens gesteigertes Schamgefühl, das sie zur Tötung ihres Gatten und zum Selbstmord treibt, innerlich mit zu erleben. Die fremde Kultur, in der die Heldin aufgewachsen ist, soll uns ihr Fühlen verständlich machen. Aber der Fall Rhodope bleibt uns die sorgsam konstruierte abstrakte Idee, die um so ungläublicher wirkt, als die Liebe Rhodopens zu Randaulos sehr gemäßigter Art ist. Daß sie des Gatten Tod nicht mehr erregt, könnte erklärt nicht entschuldigend werden durch die Absicht des Selbstmords. Dem bewußt dicht am Grabe stehenden mag Anderer Tod gleichgiltig sein. Uns aber fügt dieser Gleichmut einen Flecken in das Bild. Trotz alledem ist das Drama Hebbels Meisterwerk. Diese tragische Höhe ward von ihm nicht wieder erstiegen. Anlage und Durchführung sind mit genialer Hand geformt, die Zeichnung der Personen in den verschiedenen Grundstimmungen ausgezeichnet gelungen. Er hat keinen Intriganten nötig, um die Handlung in Fluß zu bringen. Es sind lauter edle Menschen. Doch aus ihrem Charakter erwächst ihnen ihr Geschick. In einer Zeit wo selbstgefälliges blutleeres Aethetentum das große Wort führt und auch auf künstlerischem Gebiete Kompromisse allzu beliebt sind, ragt der seinem Ideal ewig getreue knorrige Dithmarsche zu gigantischer Höhe auf. Und was Otto Ludwig bei seinem Tode schrieb, es erscheint uns voll zutreffend: „Wieder einer und wohl der Beste unter den