

gründlich zu Werke geht. Es macht jedoch ein wenig mißtrauisch, daß fast alle Beispiele Richard Wagners Werken entnommen und die Begriffsbestimmungen ganz deutlich von prägnanten Stellen in Wagners Musik beeinflusst sind. An sich wäre es gewiß kein Fehler, daß er sich besonders an einen Musiker, wie an einen Philosophen (Schopenhauer) anschließt. Aber beim Rückgreifen auf die Werke eines dramatischen Komponisten liegt die Gefahr sehr nahe, den Ausdruck eines Motivs nicht aus der musikalischen Form abzuleiten, sondern aus dem Inhalt der Worte hineinzutragen. Wer kann da subtil genug unterscheiden, ob die Suggestion des Textes mitwirkt oder nicht? Gerade, daß man schon weiß, was dieses Motiv bedeuten soll, erschwert die Untersuchung, in welchen musikalischen Bestandteilen die Ausdruckskraft liege.

May beschwert sein Buch mit einem philosophischen Apparat, der mir entbehrlich scheint. Er will ja doch nicht das Rätsel der Welt vermittelt einer Deutung der Musik lösen (obgleich er es durchaus nicht für unmöglich hält). Aber wenn er in einem langen Kapitel das »Orchestervorspiel zum Rheingold als musikalischen Ausdruck der Lebensentwicklung auf unserem Erdplaneten« erklärt, und Note für Note »das Chaos, die geologisch-mineralogische, die florisch-botanische, die faunistisch-zoologische Periode« unterscheidet, so müssen wir das als eine seltsame Verirrung in dem sonst so ernsten und anregenden Buch beklagen. Denn das alles ist ja doch nur eine Analogie. Das Vorspiel zum Rheingold entwickelt sich so allmählich aus dem einfachsten Urkeim, wie man sich ähnlich die Entwicklung der Erde denkt. Indessen das ist alles, was man sagen kann, nicht aber, daß es der musikalische Ausdruck (und zwar der einzige mögliche) dieser Entwicklung ist!

Der Verfasser scheint hier Schopenhauers Erklärung der Musik als Offenbarung der Weltsubstanz, als unmittelbares Abbild des Willens, des Dinges an sich, nicht tief genug zu fassen. Was sind alle jene Perioden der Erdentwicklung anderes als »Erscheinungen«? Musik ist aber das »Wesen«, nicht diese oder jene einzelne Erscheinung. Der Verfasser scheint hie und da nicht genug Philosoph oder nicht genug Musiker zu sein.

Das Buch ist leider in keinem vornehmen Stil geschrieben. Die »Drohungen« (man kann es nicht anders nennen), daß jeder, der den Verfasser nicht verstehe, oberflächlich oder etwas Schlimmeres sei, immer mit Ausrufungszeichen versehen, verletzen auch den, der sich nicht davon getroffen fühlt. Aber auch die Art, wie Wagner und Schopenhauer gepriesen werden, ist nicht vornehm, denn wer ein solches Buch wie das vorliegende vornimmt, weiß doch wohl, was jene beiden Männer bedeuten; die kampfbereite Art, ihre Größe dem Leser (der geradezu als dumm vorausgesetzt wird) ins Gesicht zu schleudern, gehört einer glücklich überwundenen Periode des Wagnerianertums an.

Berlin.

J. Vianna da Motta.

Emil Geiger, Beiträge zu einer Ästhetik der Lyrik. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer, 1905. 8°. X u. 124 Seiten.

Der Verfasser macht meiner Theorie der Lyrik den Vorwurf, daß sie den formenden Künstler unterschätze, dafür auf die gegebenen äußeren Reize als Grundlage des künstlerischen Schaffens zu viel Gewicht lege (S. IX und VII); er selbst aber spricht S. 2 scharf aus: »Allein die Wiedergabe des Seins ist also Aufgabe der Kunst«, fügt freilich hinzu, das Gefühl sei das Medium, durch das der Künstler die Welt »betrachtet«, kommt dann jedoch zum Resultat (S. 3): »so ergibt sich für jede Kunst, für die Poesie aber vor allem, daß das Erlebnis unumgängliche Voraus-