

beziehungen zwischen einer großen Künstlerpersönlichkeit und ihren Werken aufdeckt. Hierin überragt Bekker nicht nur alle früheren Beethovenbiographen, sondern alle Musikerbiographen überhaupt. Es muß freilich in Betracht gezogen werden, daß auch kein zweiter Künstler, neben Beethoven, ein derartiges geschlossenes Bild inneren Wachstums nach einem Ziele hin bietet. Doch erst Bekker hat es so klar gesehen und so künstlerisch nachgestaltet. Darum ist sein Buch nicht nur für alle Musiker von heute ein wertvolles Werk, es wird auch für die nächsten Zeiten richtunggebend werden.

Berlin.

Hermann Wetzel.

Max Graf, Die innere Werkstatt des Musikers. Mit 6 Faksimilebeilagen, 72 Notenbeispielen und 10 Partiturbeispielen. Stuttgart, Ferdinand Enke, 1910. 270 S.

Eine entscheidende Rolle spielt in den Auseinandersetzungen Grafts das Unbewußte. Er bekennt sich zu der Meinung, daß alle künstlerische Produktion bedingt ist durch ein Zusammenwirken unbewußter und bewußter Geistestätigkeit, nimmt eine gewisse Labilität zwischen Unbewußtem und Bewußtem im Künstler an und nennt mit Richard Wagner den Künstler den Wissenden des Unbewußten. Leider fehlt ihm aber bei seinem engen Anschluß an Sigmund Freud die feinere psychologische Schulung, die ihn in den Stand setzen könnte, den in seiner Bequemlichkeit so schwierigen Begriff des Unbewußten mit der unerläßlichen Vorsicht und Behutsamkeit zu handhaben. Er hat von diesen Verhältnissen eine allzu handgreifliche, zu wenig geläuterte Vorstellung. Infolgedessen erhalten alle seine grundsätzlichen Erörterungen ein etwas derbes Gepräge, das den besser Eingeweihten mehr verletzen als anziehen muß. Als Grundlage alles künstlerischen Schaffens bezeichnet Graf eine besondere »Stärke« des Unbewußten; er glaubt das Unbewußte vom Bewußten im schaffenden Künstler gleichsam nur durch ein leicht angelehntes Tor getrennt; vergleicht deren Wechselwirkung derart, wie gute Tennisspieler sich den Ball gegenseitig zuwerfen, und möchte zugleich die Hypothese wagen, daß die Bewegungen und Umwälzungen in der Seelentiefe eine gewisse Periodizität aufweisen, daß es hier regelmäßige Gezeiten gibt.

Die Beschaffenheit des Unbewußten stellt sich Graf des näheren so vor, daß in ihm alle jene Vorstellungen und Erinnerungsbilder »hausen«, die einmal durch die Tore der Seele Einzug gehalten haben. Das Unbewußte enthalte aber auch ein Stück überwundenen Trieblebens, das im Künstler besonders stark sei. Diese »Affekte des Unbewußten« bemächtigen sich nach Graf des Immaterialismus und ergießen sich in dasselbe: Wünsche, Stimmungen drängen sich an die Tongestalten an und geben ihnen die unsterbliche Seele. Die »ins Unbewußte hinabgestoßenen« Affekte seien ja doch die eigentlichen Triebkräfte des künstlerischen Schaffens; sie seien es, die sich im Kunstwerk ausleben wollen, ausleben müssen. So wird die künstlerische Produktion zu einer Entladung der Affekte des Unbewußten, die sich bei Künstlern wie Beethoven zu einem dramatischen Ringen steigern; Beethoven kämpft gegen die Felsmassen, mit denen das Unbewußte belastet wird, damit es nicht verheerend ausbreche. Daran knüpft Graf die weitere, nicht weniger bedenkliche Wendung, daß Beethoven oft ein Stück seines eigenen Produktionsprozesses dramatisiere und diese Dramatisierung auf alle Musikformen übertrage.

Den Unterschied der Klassiker und Romantiker bestimmt Graf dahin, daß der Klassiker das Unbewußte beherrsche, während der Romantiker sich ihm hingabe. Zugleich identifiziert Graf aber das Unbewußte mit der im Künstler lebendig gebliebenen Kinderseele. Es sind nun die Affekte der Kinderseele, die in den