sehnen Unzählige den Frieden herbei: Mütter, die um ihre Söhne, Frauen, die um ihre Männer bangen; viele, die nicht unmittelbar am Krieg beteiligt sind, erbarsten Ziele unter Feuer nahm. Ein gut Teil der schweren Munition ist in Rußland nicht erzeugbar, ein gut Teil der russischen Artillerie bei Tannenberg und in wundeter, endlich als Arbeitsmannschaft; selbst wenn die waffenungeübte Reichswehr in so großen Massen vorhanden wäre, daß nach Bestreitung des Garnisons- und

☞ **Die 103. Fortsetzung des Wiederabdruckes des Romans „In Reih' und Glied" von Friedrich Spielhagen befindet sich auf Seite 21.**

Feuilleton.

Karl Goldmark.

Der Sänger „magischer Töne" ist nicht mehr. Weit überschritt er das Alter des Psalmisten; dennoch sträuben wir uns gegen den Gedanken, ihn verloren zu haben. Der kleine Mann strotzte von Lebenskraft und Lebenswillen, sein Auge leuchtete, blitzte in unerloschenem Feuer. Er wies das Alter von sich, indem er wie ein Jüngling weiterarbeitete, und wer ihn rühmend zum Wundergreis erhob, hatte wenig Dank von ihm zu erwarten. Und schwer, sich ihn von Wien wegzudenken, das in ihm seinen letzten großen Meister besaß und sich gerade in den letzten Jahren zu einer Art Goldmark-Kultus entschlossen hatte. Wie oft bot sich das rührende Bild, daß ihm die Wiener zujubelten, wie Wagners Nürnberger dem Hans Sachs, wo auch immer anläßlich einer Aufführung eines neuen oder älteren Werkes sein Charakterkopf auftauchte. Eine Popularität war ihm zugefallen, die mit den edelsten Mitteln erworben war. Goldmark hätte verdient, diese weiche, warme Welle Wiener Volksgunst länger zu genießen; hatte er doch lange genug in Wien und um Wiens willen gelitten. Auch er hatte das Schicksal, über das Ringen in der Heimat die entscheidendsten Eroberungen im Auslande zu versäumen. Wie auf alle Opernkomponisten, die von den siebziger Jahren ab nach Geltung strebten, drückten Wagner und die alles Interesse aufsaugende Wagner-Bewegung auf ihn. Neben und gegen Wagner zählten aber lange nur Brahms und seine Partei in Wien. Wie Brahms erst nach dem Tode Wagners zum unbestrittenen, breitere Volkstümlichkeit genießenden Künstler emporwuchs, so schlug für Goldmark trotz des Ruhmes der „Königin von Saba" eigentlich erst nach dem Tode Brahms' die Stunde. Im Auslande hat ihm vielleicht Italien am meisten Gerechtigkeit widerfahren lassen. Deutschland zögerte und würdigt ihn leider bis zum heutigen Tage nicht in seiner vollen Bedeutung. Schlagworte, die in Wien verstummt sind, trüben dort noch immer das Urteil. Goldmark hat das schmerzlich empfunden, auch nicht ohne Gegenwehr hingenommen. „Was man der „Königin von Saba" nicht verzeiht, ist, daß sie nicht Wagnerisch ist und doch seit 1875 neben Wagner sich behaupten konnte," klagte er vor drei Jahren in einem in der „Neuen Freien Presse" veröffentlichten Aufsatz.

Goldmark ist nicht leicht einzureihen. Er war eine Erscheinung für sich, war ein Spezialfall; war — Goldmark. In seinen Anfängen vernahm auch er den üblichen Willkommgruß an den „Modernen". Auch in ihm sah man den irregeleiteten Bildmusiker, der das Ohr sehen lehren wolle, den Verächter der Form. Heute wissen wir, daß der „Dissonanzenkönig" das mildeste Zepter geführt hat. Sein Reich der Dissonanz ist schon lange an das mächtigere der Konsonanz angefallen, wie dies in der Staatengeschichte der Harmonie kein seltener Fall ist. . . . Man kann ihn der Nachromantik zuzählen, da etwa, wo diese bereits in die Moderne zu modulieren beginnt; man kann ihn aber auch zugleich unter dem Gesichtswinkel des Musikalisch-Geistreichen betrachten und wird für beiderlei Eingliederung, in die Nachromantik wie ins Musikalisch-Geistreiche, in dem exotischen Element seiner Musik kein Hemmnis finden. Dieser exotische, orientalische Einschlag bei Goldmark ist ein Merkwürdiges für sich. Er selbst bekannte sich zu einer eigentümlichen Disposition seiner Phantasie, die ihn eine im Grunde gar nicht existierende Tonwelt nachempfinden und nachschaffen hieß. Benützt doch auch sein Hauptwerk keineswegs vorhandene orientalische Melodien, deren er nicht eine zu kennen erklärte, die zum Umfange von vier Takten gediehen wäre. Während aber, um den Fall an einem Beispiel, etwa an Schumanns „Bilder aus dem Osten", klar zu machen, in diesen Stücken das Exotische die lang ausgeprägte Schumannsche Ausdrucksweise nur leicht in der Grundstimmung färbt, bezieht Goldmark aus seinem selbstgeschaffenen Orient gerade die stärksten, originellsten, auch für Angelegenheiten des Okzidents merkwürdig brauchbaren melodischen Eingebungen, gewinnt hauptsächlich erst dadurch die ihm eigene, die Goldmarksche Ausdrucksweise. Darum hat auch diese Exotik die gesunde Kraft seines Formens und Gestaltens nicht beeinträchtigt. Und nie hat ihn sein Musikalisch-Geistreiches, das sich als solches, so gut wie bei einem Liszt und einem Berlioz und später erst recht bei einem Richard Strauß, schon durch die Ueberraschungen der Farbe und des Klanges ankündigte, sein warm schlagendes Herz verleugnen lassen. Die Musik sprang wie eine heiße Quelle aus ihm empor. Neben der Vorliebe für das Sinnliche und Farbige tritt eine Neigung zum Einfachen und Volkstümlichen, ja Volksliedmäßigen deutschen Gepräges um so auffälliger hervor: die verräterische Sehnsucht der Geistreichen nach Entspannung; wer dächte nicht sofort an Gustav Mahler? Liebevoll horchte Goldmark dahin, wo das Heimchen des Volksliedes zirpt, griff mitten unter den brennenden Rosen aus dem Osten nach der deutschen Feldblume. . . . Gleich seine erste Oper enthüllte seine starke, aus glühender Seele geborne dramatische Begabung, und gleich nach dieser ersten Oper versuchte man seine Abstempelung zum Wagner-Epigonen. Dennoch hat er erst in seinem zweiten Bühnenwerke, in „Merlin", dem gewaltigen Magier das unerläßliche Opfer dargebracht, um fortan bewußt von dessen Wegen die seinen zu scheiden. Ueberzeugt stellte er die Gesangsmelodie über die Orchestermelodie, erklärte jene, damit Arie, Ensemble und Chor nach älterer

Neue Freie Presse
5./1. 1915