

henden Kinde, dem kleinen Jakob Nägli, mit glockenreiner, unbeschreiblich zu Herzen gehender Stimme gesungen wurde.

Übrigens und ganz nebenbei gesagt, war die hübsche Original-Ausgabe von Clemens Brentanos Gedichten, auf die Adrian sich bei seiner Arbeit stützte, ein Geschenk von mir: aus Naumburg hatte ich ihm das Bändchen nach Leipzig mitgebracht. Selbstverständlich war die Auswahl der 13 Gesänge ganz seine Sache; ich nahm nicht den geringsten Einfluss darauf. Aber ich darf sagen, dass sie fast Stück für Stück meinen Wünschen, meinen Erwartungen entsprach. - Ein unstimmiges Geschenk, so wird der Leser finden; denn was hatte ich, was hatte meine Sittlichkeit und Bildung wohl eigentlich mit den überall aus dem Kindlich-Volksklanglichen ins Geisterhafte entschwebenden, um nicht zu sagen: entartenden Sprachträumereien des Romantikers zu schaffen? Es war die Musik, kann ich darauf nur antworten, die mich zu der Gabe vermochte, - die Musik, die in diesen Versen in so leichtem Schlummer liegt, dass die leiseste Berührung von berufener Hand genügte, sie zu erwecken.

XXII

Als Leverkühn im September 1910, zu der Zeit also, da ich bereits am Gymnasium von Kaisersaschern zu unterrichten begonnen hatte, Leipzig verliess, wandte er sich zunächst ebenfalls der Heimat zu, nach Buchel, um an seiner Schwester Hochzeit teilzunehmen, die dort eben begangen wurde, und zu der nebst meinen Eltern auch ich geladen war. Ursula, nun zwanzigjährig, vermählte sich dem Optiker Johannes Schneidewein von Langensalza, einem vortrefflichen Mann, dessen Bekanntschaft sie bei dem Besuch einer Freundin in dem rei-

zenden Salza-Städtchen, nahe Erfurt, gemacht hatte. Schneidewein, zehn oder zwölf Jahre älter als seine Braut, war Schweizer von Geburt, aus Berner Bauernblut. Sein Handwerk, die Brillenschleiferei, hatte er in der Heimat erlernt, war aber durch irgend welche Fügung ins Reich verschlagen worden und hatte an jenem Platz ein Ladengeschäft mit Augengläsern und optischen Apparaten aller Art erworben, das er mit Glück betrieb. Er war von sehr guten Aussehen und hatte sich seine angenehm zu hörende, bedächtig-würdige, mit stehen geblieben-altdeutschen Ausdrücken von eigentümlich feierlichem Klange durchsetzte schweizerische Redeweise bewahrt, die Ursel Leverkus schon jetzt von ihm anzunehmen begann. Auch sie, obgleich keine Schönheit, war eine anziehende Erscheinung, in den Gesichtszügen dem Vater, nach der Art sich zu geben der Mutter ähnlicher, braunäugig, schlank und von natürlicher Freundlichkeit. So gaben die beiden ein Paar, auf dem mit Beifall das Auge weilte. In den Jahren von 1911 bis 23 hatten sie vier Kinder mit einander: Rosa, Ezechiel, Raimund und Nepomuk, schmucke Geschöpfe allesamt; der Jüngste aber, Nepomuk, war ein Engel. Doch davon später, ganz gegen das Ende erst meiner Erzählung. -

Die Hochzeitgesellschaft war nicht zahlreich: der Geistliche, der Lehrer, der Gemeindevorsteher von Oberweiler mit ihren Frauen; von Kaisersaschern ausser uns Zeitbloms nur Oheim Nikolaus; Verwandte Frau Elsbeths aus Apolda; ein den Leverkus befrendetes Ehepaar mit Tochter aus Weissenfels; dazu Bruder Georg, der Agronom, und die Verwalterin, Frau Luder - das war schon alles. Wendell Kretzschmar sandte von Lübeck ein Glückwunschtelegramm, das während des Mittagmahls im Buchelhause eintraf. Es war kein abendliches Fest. Man hatte sich zeitig am Vormittag zusammengefunden; nach der Trauung in der Dorfkirche vereinigte ein vortreffliches Frühstück uns alle in dem mit schönem Kupfergerät geschmückten

Speisezimmer des Brauthauses, und bald danach schon fuhren die Neuvermählten mit dem alten Thomas nach der Station Weissenfels ab, um von dort die Reise nach Dresden anzutreten, während die Hochzeitsgäste noch einige Stunden bei den guten Fruchtlükören Frau Luders zusammenblieben.

Adrian und ich taten an jenem Nachmittag einen Gang um die Kuhmulde und zum Zionsberg. Wir hatten zu reden über die Texteinrichtung von "Love's Labour Lost", die ich übernommen, und über die es schon viel Gespräch und Korrespondenz zwischen uns gegeben hatte. Aus Syrakus und Athen hatte ich ihm das Szenarium und Teile der deutschen Versifikation schicken können, bei der ich mich auf Tieck und Hertzberg stützte und gelegentlich, wenn Zusammenziehungen es nötig machten, aus eigenem möglichst stilvoll etwas hinzutat. Unbedingt nämlich wollte ich ihm eine deutsche Fassung des Librettos wenigstens auch unterbreiten, obgleich er immer noch an dem Vorhaben festhielt, die Oper auf englisch zu komponieren.

Sichtlich war er froh, der Hochzeitgesellschaft ins Freie entkommen zu sein. Die Verschleierung seiner Augen zeigte an, dass Kopfschmerz ihn drückte, - und übrigens war es seltsam gewesen, in der Kirche und bei Tische dasselbe Anzeichen bei seinem Vater zu beobachten. Dass dieses nervöse Leiden gerade bei festlichen Gelegenheiten, unter dem Einfluss von Rührung und Erregung, sich einstellt, ist begreiflich. So war es beim Alten. In des Sohnes Fall war wohl die psychische Ursache vielmehr die, dass er nur notgedrungen und unter Widerständen an diesem Opferfest der Magdschaft, bei dem es sich obendrein um seine Schwester handelte, teilgenommen hatte. Allerdings kleidete er sein Missbehagen in Worte der Anerkennung für die Schlichtheit und geschmackvolle Unaufdringlichkeit, mit der die Sache in unserem Falle war gehandhabt worden, für den Wegfall von "Tänzen und Bräuchen", wie er sich ausdrückte. Er lobte es, dass alles am

hellen Tage sich abgespielt hatte, die Trauungspredigt des alten Pfarrers kurz und schlicht gewesen war, und dass es bei Tisch keine anzüglichen Reden, zur Sicherheit überhaupt keine Reden gegeben habe. Wenn auch noch der Schleier, das weisse Sterbekleid der Jungfräulichkeit, die atlasnen Totenschuhe vermieden worden wären, so wäre es noch besser gewesen. Besonders günstig sprach er sich über den Eindruck aus, den Ursels Verlobter und nunmehriger Gatte auf ihn gemacht hatte.

- Gute Augen, sagte er, - gute Rasse, ein braver, intakter, sauberer Mann. Er durfte um sie werben, durfte sie anschauen, ihrer zu begehren, - sie zum christlichen Weib zu begehren, wie wir Theologen sagen, mit berechtigtem Stolz darauf, dass wir dem Teufel die fleischliche Vermischung weggepascht haben, indem wir ein Sakrament, das Sakrament der christlichen Ehe draus machten. Sehr komisch eigentlich, diese Kaperung des Natürlich-Sündhaften für das Sakrosankte durch die blosse Voranstellung des Wortes "christlich", - wodurch sich ja im Grunde nichts ändert. Aber man muss zugeben, dass die Domestizierung des Naturbösen, des Geschlechts durch die christliche Ehe ein gescheiter Notbehelf war.

- Gern höre ich es nicht, erwiderte ich, - dass du die Natur dem Bösem vermachst. Der Humanismus, der alte und neue, nennt das die Verleumdung der Quellen des Lebens.

- Mein Lieber, da gibt es nicht viel zu verleunden.

- Man gerät, sagte ich unbeirrt, - damit in die Rolle des Verneiners der Werke, man wird zum Anwalt des Nichts. Wer an den Teufel glaubt, der gehört ihm schon.

Er lachte kurz auf.

- Du verstehst keinen Spass. Ich habe doch als Theolog und also notwendig wie ein Theolog gesprochen.

- Lass das gut sein! sagte ich ebenfalls lachend. - Du pflegst deine Scherze ernster zu meinen als deinen Ernst.

Wir führten dies Gespräch auf der Gemeindebank unter den Ahornen auf der Höhe des Zionsberges, im herbstlich nachmittäglichen Sonnenschein. Tatsache war, dass ich damals selbst schon auf Freiersfüßen ging, wenn auch die Hochzeit und selbst die öffentliche Verlobung noch bis zu meiner festen Anstellung zu warten hatten, und dass ich ihm von Helenen und meinem vorhabenden Schritt zu erzählen wünschte. Seine Betrachtungen erleichterten es mir nicht gerade.

- "Und sollen sein ein Fleisch", fing er wieder an. - Ist es nicht ein kurioser Segen? Pastor Schröder hat sich gottlob das Citat geschenkt. So angesichts des bräutlichen Paares ist es eher peinlich zu hören. Ist aber nur allzu gut gemeint und genau das, was ich Domestizierung nenne. Offenbar soll damit das Element der Sünde, der Sinnlichkeit, der bösen Lust überhaupt aus der Ehe wegeskamotiert werden, - denn Lust ist ja wohl nur bei zweierlei Fleisch, nicht bei einem, und dass sie ein Fleisch sein sollen, ist demnach ein friedlicher Unsinn. Andererseits kann man sich nicht genug darüber wundern, dass ein Fleisch Lust hat zum andern - es ist ja ein Phänomen, - nun ja, das vollkommen exzeptionelle Phänomen der Liebe. Natürlich sind Sinnlichkeit und Liebe auf keine Weise zu trennen. Man entschuldigt die Liebe von dem Vorwurf der Sinnlichkeit am besten, indem man umgekehrt das Liebeselement nachweist in der Sinnlichkeit. Die Lust zu fremdem Fleisch bedeutet eine Überwindung sonst vorhandener Widerstände, die auf der Fremdheit von Ich und Du, des Eigenen und des Anderen beruhen. Das Fleisch - um den christlichen Terminus beizubehalten - ist normalerweise nur sich selber nicht widerwärtig. Mit fremdem will es nichts zu tun haben. Wird auf einmal das fremde zum Objekt der Begierde und Lust, so ist das Verhältnis von Ich und Du in einer Weise alteriert, für die "Sinnlichkeit" nur ein leeres Wort ist. Man kommt nicht ohne den Begriff der Liebe aus, auch wenn

angeblich nichts Seelisches dabei im Spiele ist. Jede sinnliche Handlung bedeutet ja Zärtlichkeit, ist Geben im Nehmen der Lust, Glück durch Beglückung, Liebeserweisung. "Ein Fleisch" sind Liebende nie gewesen, und die Verordnung will mit der Lust aus der Ehe die Liebe vertreiben.

Ich war eigentümlich ergriffen und verwirrt von seinen Worten und hütete mich, ihn von der Seite anzusehen, obwohl ich dazu versucht war. Was man jedesmal empfand, wenn er von voluptuösen Dingen sprach, habe ich weiter oben angedeutet. Er war aber nie so aus sich herausgegangen, und es kam mir vor, als läge in seiner Redeweise etwas fremdartig Explizites, eine leise Taktlosigkeit gegen sich selbst und also auch gegen den Hörer, die mich beunruhigte, zusammen mit der Vorstellung, dass er dies alles mit von der Migräne getrübbten Augen gesagt hatte. Dabei war der Sinn seiner Äusserung mir ja durchaus sympathisch.

- Gut gebrüllt, Löwe! sagte ich so aufgeräumt wie möglich. - Das nenne ich zu den Werken stehen! Nein, mit dem Teufel hast du nichts zu schaffen. Du bist dir doch klar darüber, dass du eben weit mehr als Humanist, denn als Theolog gesprochen hast?

- Sagen wir: als Psycholog, erwiderte er. - Ein neutraler Mittelstand. Aber es sind das, glaub ich, die wahrheitsliebendsten Leute.

- Und wie wäre es, schlug ich vor, - wenn wir einmal ganz schlicht persönlich und bürgerlich sprächen? Ich wollte dir mitteilen, dass ich im Begriffe bin ...

Ich sagte ihm, wozu ich im Begriffe war, erzählte ihm von Helenen, wie ich sie kennen gelernt, wie wir uns gefunden. Wenn ich seine Gratulation dadurch herzlicher gestalten könne, sagte ich, so möge er versichert sein, dass ich ihn von der Teilnahme an den "Tänzen und Bräuchen" meines Hochzeitfestes im Voraus dispensierte.

Er war sehr erheitert.

- Wundervoll! rief er - Guter Jüngling, du willst dich ehelich verheiraten. Was für eine rechtschaffene Idee! Der gleichen kommt immer als Überraschung, obgleich so garnichts Überraschendes dabei ist. Nimm meinen Segen! But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry!

- Come, come, you talk greasely, citierte ich aus derselben Szene. - Wenn du das Mädchen kenntest und den Geist unseres Bündnisses, so wüsstest du, dass für meine Ruhe nichts zu befürchten, sondern dass im Gegenteil alles auf die Gründung von Ruhe und Frieden, eines gesetzten und ungestörten Glückes abgesehen ist.

- Ich zweifle nicht daran, sagte er, - und zweifle nicht am Gelingen.

Einen Augenblick schien er versucht, mir die Hand zu drücken, stand aber ab davon. Das Gespräch ruhte eine Weile und wandte sich, als wir zum Heimweg aufbrachen, wieder dem Hauptgegenstand, der geplanten Oper zu, nämlich der Szene im 4. Akt, mit deren Text wir gescherzt hatten, und die zu denen gehörte, welche ich unbedingt weglassen wollte. Ihr Wortgeplänkel war recht anstössig und dabei dramaturgisch entbehrlich. Zusammenziehungen waren auf jeden Fall unvermeidlich. Ein Lustspiel darf nicht vier Stunden dauern, - das war und blieb der Haupt-Einwand gegen die "Meistersinger". Aber Adrian schien gerade die "Old sayings" der Rosaline und des Boyet, das "Thou can'st not hit it, hit it, hit it" etc. für die Kontrapunktik der Ouvertüre vorgesehen zu haben und feilschte überhaupt um jede Episode, obgleich er lachen musste, als ich sagte, dass er mich an Kretzschmars Beissel und seinen naiven Eifer erinnere, die halbe Welt unter Musik zu setzen. Übrigens leugnete er, sich durch den Vergleich geniert zu fühlen. Von der humoristischen Hochachtung, die er schon beim ersten Hörensagen für den wunderlichen Neube-

ginner und Gesetzgeber der Musik empfunden habe, sei immer etwas in ihm hängen geblieben. Absurd zu sagen, aber er habe nie ganz aufgehört, an ihn zu denken und denke neuerdings öfter an ihn, als je.

- Erinnere dich nur, sagte er, - wie ich damals gleich seine tyrannische Kinderei mit den Herren- und Dienertönen gegen deinen Vorwurf des albernen Rationalismus verteidigte. Was mir instinktiv daran gefiel, war selbst etwas Instinktives, und mit dem Geist der Musik naiv Übereinstimmendes: der Wille, der sich auf komische Art darin andeutete, irgend etwas wie einen strengen Satz zu konstituieren. Auf anderer, weniger kindlicher Ebene hätten wir seinesgleichen heute so nötig, wie seine Schäfchen damals ihn nötig hatten, - einen Systemherrscher brauchten wir, einen Schulmeister des Objektiven und der Organisation, genial genug, das Wiederherstellende, ja, das Archaische mit dem Revolutionären zu verbinden. Man sollte...

Er musste lachen.

- Ich spreche schon ganz wie Schildknapp. Man sollte. Was sollte man nicht alles!

- Was du da sagst, warf ich ein, - von dem archaisch-revolutionären Schulmeister, hat etwas sehr Deutsches.

- Ich nehme an, erwiderte er, - dass du das Wort nicht zum Lobe, sondern eben nur kritisch charakterisierender Weise brauchst, wie es sich gehört. Es könnte aber ausserdem etwas zeitlich Notwendiges ausdrücken, etwas Remedurverheissendes in einer Zeit der zerstörten Konventionen und der Auflösung aller objektiven Verbindlichkeiten, kurzum einer Freiheit, die anfängt, sich als Meltau auf das Talent zu legen und Züge der Sterilität zu zeigen.

Ich erschrak bei diesem Wort. Schwer zu sagen, warum, aber es hatte in seinem Munde, überhaupt im Zusammenhange mit ihm, etwas Apprehensives für mich, etwas, worin Bangigkeit

sich eigentümlich mit Ehrerbietung mischte. Dies rührte daher, dass in seiner Nähe Sterilität, drohende Lähmung und Unterbindung der Produktivität nur als etwas beinahe Positives und Stolz, nur zusammen mit hoher und reiner Geistigkeit zu denken war.

- Es wäre tragisch, sagte ich, - wenn Unfruchtbarkeit je das Ergebnis der Freiheit sein sollte. Es ist doch immer die Hoffnung auf die Entbindung produktiver Kräfte, um deretwillen Freiheit erobert wird!

- Wahr, erwiderte er. - Und sie leistet auch eine Weile, was man sich von ihr versprach. Aber Freiheit ist ja ein anderes Wort für Subjektivität, und eines Tages hält die es nicht mehr mit sich aus, irgendwann verzweifelt sie an der Möglichkeit, von sich aus schöpferisch zu sein und sucht Schutz und Sicherheit beim Objektiven. Die Freiheit neigt immer zum dialektischen Umschlag. Sie erkennt sich selbst sehr bald in der Gebundenheit, erfüllt sich in der Unterordnung unter Gesetz, Regel, Zwang, System - erfüllt sich darin, das will sagen: hört darum nicht auf Freiheit zu sein.

- Ihrer Meinung nach, lachte ich. - Soviel sie weiss! Aber in Wirklichkeit ist sie doch dann nicht Freiheit mehr, so wenig, wie die aus der Revolution geborene Diktatur noch Freiheit ist.

- Bist du dessen sicher? fragte er. - Übrigens ist das ein politisch Lied. In der Kunst jedenfalls verschränken das Subjektive und Objektive sich bis zur Ununterscheidbarkeit, eines geht aus dem anderen hervor und nimmt den Charakter des anderen an, das Subjektive schlägt sich als Objektives nieder und wird durch das Genie wieder zur Spontaneität erweckt, - "dynamisiert", wie wir sagen; es redet auf einmal die Sprache des Subjektiven. Die heute zerstörten musikalischen Konventionen waren nicht allezeit gar so objektiv, so äusserlich auferlegt. Sie waren Verfestigungen lebendiger

Erfahrungen und erfüllten als solche lange eine Aufgabe von vitaler Wichtigkeit: die Aufgabe der Organisation. Organisation ist alles. Ohne sie gibt es überhaupt nichts, am wenigsten Kunst. Und nun war es die ästhetische Subjektivität, die sich der Aufgabe annahm; sie machte sich anheischig, das Werk aus sich heraus, in Freiheit zu organisieren.

- Du denkst an Beethoven.

- An ihn und an das technische Prinzip, durch das die herrische Subjektivität sich der musikalischen Organisation bemächtigte, also die Durchführung. Die Durchführung war ein kleiner Teil der Sonate gewesen, eine bescheidene Freistatt subjektiver Beleuchtung und Dynamik. Mit Beethoven wird sie universell, wird zum Zentrum der gesamten Form, die, auch wo sie als Konvention vorgegeben bleibt, vom Subjektiven absorbiert und in Freiheit neu erzeugt wird. Die Variation also etwas Archaisches, ein Residuum, wird zum Mittel spontaner Neuschöpfung der Form. Die variative Durchführung breitet sich über die ganze Sonate aus. Sie tut das bei Brahms, als thematische Arbeit, noch durchgreifender und umfassender. Nimm ihn als Beispiel dafür, wie Subjektivität in Objektivität sich wandelt! Bei ihm entäussert sich die Musik aller konventionellen Floskeln, Formeln und Rückstände und erzeugt sozusagen, die Einheit des Werks jeden Augenblick neu, aus Freiheit. Aber gerade damit wird die Freiheit zum Prinzip allseitiger Ökonomie, das der Musik nichts zufälliges lässt und noch die äusserste Mannigfaltigkeit aus identisch festgehaltenen Materialien entwickelt. Wo es nichts unthematisches mehr gibt, nichts, was sich nicht als Ableitung eines immer Gleichen ausweisen könnte, da lässt sich kaum noch von freiem Satze sprechen...

- Aber auch nicht von strengem im alten Sinn.

- Alt oder neu, ich werde dir sagen, was ich unter strengem Satz verstehe. Ich meine damit die vollständige Integrie-

rung aller musikalischen Dimensionen, ihre Indifferenz gegen einander kraft vollkommener Organisation.

- Ich verstehe nicht ganz.

- Die Musik ist ein Wildwuchs, sagte er. - Ihre verschiedenen Elemente, Melodik, Harmonik, Kontrapunkt, Form und Instrumentation haben sich historisch planlos und unabhängig von einander entwickelt. Immer, wenn ein isoliertes Materialbereich geschichtlich vorwärtsgebracht und höher gestuft wurde, blieben andere zurück und sprachen in der Einheit des Werkes dem Entwicklungsstand Hohn, der durch die fortgeschrittenen behauptet wurde. Nimm etwa die Rolle, die der Kontrapunkt in der Romantik spielte. Er ist dort bloss Dreingabe zum homophonen Satz. Entweder ist er eine äusserliche Kombination homophon gedachter Themen oder die nichts als ausschmückende Umkleidung des harmonischen Chorals mit Scheinstimmen. Aber wahrer Kontrapunkt verlangt nach der Simultaneität selbstständiger Stimmen. Ein melodisch-harmonisch, angelegter Kontrapunkt, wie der spätromantische, ist keiner... Was ich meine ist: Je weiter die einzelnen Materialbereiche entwickelt und manche sogar verschmolzen werden, wie in der Romantik Instrumentalklang und Harmonie, desto anziehender und gebietender wird die Idee einer rationalen Durchorganisation des gesamten musikalischen Materials, die aufräumte mit anachronistischen Missverhältnissen und verhinderte, dass ein Element zur blossen Funktion der anderen wird, wie zur romantischen Zeit die Melodik zur Funktion der Harmonik wurde. Es gälte alle Dimensionen gleich zu entwickeln und alle so auseinander hervorzubringen, dass sie konvergieren. Auf die universale Einheit der musikalischen Dimensionen käme es an. Ganz zuletzt geht es um die Aufhebung des Gegensatzes von polyphonem Fugenstil und homophonem Sonatenwesen.

- Siehst du einen Weg dazu?

- Weisst du, fragte er dagegen, - wo ich einem strengen

Satz am nächsten war?

Ich wartete. Er sprach bis zur Schwerverständlichkeit leise und zwischen den Zähnen, wie er zu tun pflegte, wenn er Kopfschmerzen hatte.

- Einmal im Brentano-Cyklus, sagte er, - im "O lieb Mädel". Das ist ganz aus einer Grundgestalt, einer vielfach variablen Intervallreihe, den fünf Tönen h-e-a-e-es abgeleitet, Horizontale und Vertikale sind davon bestimmt und beherrscht, soweit das eben bei einem Grundmotiv von so beschränkter Notenzahl möglich ist. Es ist wie ein Wort, ein Schlüsselwort, dessen Zeichen überall in dem Lied zu finden sind und es gänzlich determinieren möchten. Es ist aber ein zu kurzes Wort und in sich zu wenig beweglich. Der Tonraum, den es bietet, ist zu beschränkt. Man müsste von hier aus weitergehen und aus den zwölf Stufen des temperierten Halbton-Alphabets grössere Wörter bilden, Wörter von zwölf Buchstaben, bestimmte Kombinationen und Interrelationen der zwölf Halbtöne, Reihenbildungen, aus denen das Stück, der einzelne Satz oder ein ganzes mehrsätziges Werk strikt abgeleitet werden müsste. Jeder Ton der gesamten Komposition, melodisch und harmonisch, müsste sich über seine Beziehung zu dieser vorbestimmten Grundreihe auszuweisen haben. Keiner dürfte wiederkehren, ehe alle anderen erschienen sind. Keiner dürfte auftreten, der nicht in der Gesamtkonstruktion seine motivische Funktion erfüllte. Es gäbe keine freie Note mehr. Das würde ich strengen Satz nennen.

- Ein frappierender Gedanke, sagte ich. - Rationale Durchorganisation dürfte man das schon nennen. Eine ausserordentliche Geschlossenheit und Stimmigkeit, eine Art von astronomischer Gesetzmässigkeit und Richtigkeit wäre damit gewonnen. Aber, wenn ich's mir vorstelle, - das unveränderte Abspielen einer solchen Intervallreihe, wenn auch noch so wechselnd gesetzt und rhythmisiert, würde wohl unvermeidlich eine

arge Verdürrftigung und Stagnation der Musik erzeugen.

- Wahrscheinlich, antwortete er mit einem Lächeln, das anzeigte, dass er auf das Bedenken vorbereitet gewesen war. Es war das Lächeln, das die Ähnlichkeit mit seiner Mutter stark hervortreten liess, aber in einer mir vertrauten mühsamen Art hervorgebracht, wie es ihm eben unter Migränedruck gelingen wollte.

- Es geht auch so einfach nicht. Man müsste alle Techniken der Variation, auch die als künstlich verschrieenen ins System aufnehmen, also das Mittel, das einmal der Durchführung zur Herrschaft über die Sonate verhalf. Ich frage mich, wozu ich so lange unter Kretzschmar die alten kontrapunktischen Praktiken geübt und soviel Notenpapier mit Umkehrungsfugen, Krebsen und Umkehrungen des Krebses vollgeschrieben habe. Nun also, alldas wäre zur sinnreichen Modifizierung des Zwölftönewortes nutzbar zu machen. Ausser als Grundreihe könnte es so Verwendung finden, dass jedes seiner Intervalle durch das in der Gegenrichtung ersetzt wird. Ferner könnte man die Gestalt mit dem letzten Ton beginnen und mit dem ersten schliessen lassen, dann auch diese Form wieder in sich umkehren. Da hast du vier Modi, die sich ihrerseits auf alle zwölf verschiedenen Ausgangstöne der chromatischen Skala transponieren lassen, sodass die Reihe also in achtundvierzig verschiedenen Formen für eine Komposition zur Verfügung steht. Ist dir das nicht genug, so schlage ich vor, aus den Reihen durch symmetrische Auswahl bestimmter Töne Ableitungen zu bilden, die neue, selbständige, aber doch auf die Grundreihe bezogene Reihen ergeben. Ich schlage vor, dass man zur Verdichtung der Tonbeziehungen die Reihen in Teilgestalten unterteilt, die ihrerseits untereinander verwandt sind. Eine Komposition kann auch zwei oder mehrere Reihen als Ausgangsmaterial benutzen, nach der Art der Doppel- und Tripelfuge. Das Entscheidende ist, dass jeder Ton darin, ohne jede Ausnahme,

seinen Stellenwert hat in der Reihe oder einer ihrer Ableitungen. Das würde gewährleisten, was ich die Indifferenz von Harmonik und Melodik nenne.

- Ein magisches Quadrat, sagte ich. - Aber hast du Hoffnung, dass man das alles auch hören wird?

- Hören? erwiderte er. - Erinnerst du dich an einen gewissen gemeinnützigen Vortrag, der uns einmal gehalten wurde, und aus dem hervorging, dass man in der Musik durchaus nicht alles hören muss? Wenn du unter "Hören" die genaue Realisierung der Mittel im Einzelnen verstehst, durch die die höchste und strengste Ordnung, eine sternensystemhafte, eine kosmische Ordnung und Gesetzlichkeit zustande kommt, nein, so wird man's nicht hören. Aber diese Ordnung wird oder würde man hören, und ihre Wahrnehmung würde eine ungekannte, ästhetische Genugtuung gewähren.

- Sehr merkwürdig sagte ich, - wie du die Sache beschreibst, läuft sie auf eine Art von Komponieren vor dem Komponieren hinaus. Die ganze Material-Disposition und -Organisation müsste ja fertig sein, wenn die eigentliche Arbeit beginnen soll, und es fragt sich nur, welches die eigentliche ist. Denn diese Zubereitung des Materials geschähe ja durch Variation, und die Produktivität der Variation, die man das eigentliche Komponieren nennen könnte, wäre ins Material zurückverlegt - samt der Freiheit des Komponisten. Wenn er ans Werk ginge, wäre er nicht mehr frei.

- Gebunden durch selbstbereiteten Ordnungszwang, also frei.

- Nun ja, die Dialektik der Freiheit ist unergründlich. Aber als Gestalter der Harmonik wäre er kaum frei zu nennen. Blicke die Akkordbildung nicht dem Geratewohl dem blinden Verhängnis überlassen?

- Sage lieber: der Konstellation. Die polyphone Würde jedes akkordbildenden Tons wäre durch die Konstellation gewährleistet. Die geschichtlichen Ergebnisse, die Emanzipation

der Dissonanz von ihrer Auflösung, das Absolutwerden der Dissonanz, wie es sich schon an manchen Stellen des späten Wagner-Satzes findet, würde jeden Zusammenklang rechtfertigen, der sich vor dem System legitimieren kann.

- Und wenn die Konstellation das Banale ergäbe, die Konsonanz, Dreiklangharmonik, das Abgenutzte, den verminderten Septimenakkord?

- Das wäre eine Erneuerung des Verbrauchten durch die Konstellation.

- Ich sehe da ein wiederherstellendes Element in deiner Utopie. Sie ist sehr radikal, aber sie lockert das Verbot, das doch eigentlich schon über die Konsonanz verhängt war. Das Zurückgehen auf die altertümlichen Formen der Variation ist ein ähnliches Merkmal.

- Interessantere Lebenserscheinungen, erwiderte er, - haben wohl immer dies Doppelgesicht von Vergangenheit und Zukunft, wohl immer sind sie progressiv und regressiv in Einem. Sie zeigen die Zweideutigkeit des Lebens selbst.

- Ist das nicht eine Verallgemeinerung?

- Wovon?

- Von häuslichen nationalen Erfahrungen?

- Oh, keine Indiskretionen. Und keine Selbstgratulation! Alles, was ich sagen will, ist, dass deine Einwände - wenn sie als Einwände gemeint sind - nicht zählen würden gegen die Erfüllung des uralten Verlangens, was immer klingt, ordnend zu erfassen und das magische Wesen der Musik in menschliche Vernunft aufzulösen.

- Du willst mich bei meiner Humanistenlehre nehmen, sagte ich. - Menschliche Vernunft! Und dabei, entschuldige, ist "Konstellation" dein drittes Wort. Es gehört aber doch schon mehr der Astrologie. Die Rationalität, nach der du rufst, hat viel von Aberglauben, - vom Glauben an das ungreifbar und vag Dämonische, das im Glückspiel, im Kartenschlagen und

Loseschütteln, in der Zeichendeutung sein Wesen treibt. Umgekehrt wie du sagst, scheint dein System mir eher danach ange-
tan, die menschliche Vernunft in Magie aufzulösen.

Er führte die geschlossene Hand an die Schläfe.

- Vernunft und Magie, sagte er, - begegnen sich wohl und werden eins in dem, was man Weisheit, Einweihung nennt, im Glauben an die Sterne, die Zahlen...

Ich antwortete nicht mehr, da ich sah, dass er Schmerzen hatte. Auch schien mir alles, was er gesagt hatte, das Gepräge der Schmerzen zu tragen, in ihrem Zeichen zu stehen, so geistvoll und bedenkenswert es gewesen sein mochte. Er selbst schien unserem Gespräch nicht weiter nachzuhängen; sein gleichgültiges Seufzen und Summen im Fortschlendern deuteten darauf hin. Ich aber tat es natürlich, verdutzt und innerlich kopfschüttelnd, übrigens aber mit der stillen Überlegung, dass Gedanken zwar möglicherweise charakterisiert, aber keineswegs entwertet werden dadurch, dass sie mit Schmerzen zusammenhängen.

Wir sprachen wenig auf der verbleibenden Strecke des Heimwegs. Ich erinnere mich, dass wir einige Augenblicke an der "Kuhmulde" halt machten; wir taten ein paar Schritte seitwärts vom Feldwege und blickten, den Schein der sich schon neigenden Sonne im Gesicht, auf das Wasser. Es war klar; man sah, dass nur in der Nähe des Ufers der Grund flach war. Schnell fiel er schon in geringer Entfernung davon ins Dunkle ab. Bekanntlich war der Weiher in der Mitte sehr tief.

- Kalt, sagte Adrian mit dem Kopfe hindeutend; - viel zu kalt jetzt zum Baden. - Kalt, wiederholte er einen Augenblick später, diesmal mit merklichem Zusammenschaudern und wandte sich zum Gehen.

Noch an diesem Abend musste ich um meiner dienstlichen Pflichten willen nach Kaisersaschern zurückkehren. Er selbst verzögerte seine Abreise nach München, das er sich zum Wohn-

sitz ersehen, noch um einige Tage. Ich sehe ihn seinem Vater - zum letzten Mal, er wusste es nicht - zum Abschied die Hand drücken, sehe seine Mutter ihn küssen und vielleicht auf dieselbe Art, wie damals in der Wohnstube beim Gespräch mit Kretzschmar, seinen Kopf an ihre Schultern lehnen. Er sollte und wollte ihr nicht wiederkehren. Sie kam zu ihm.

XXIII

"Wers nicht anpacken will, kanns nicht fortschieben", schrieb er mir, Kumpf parodierend, ein paar Wochen später aus der bayerischen Hauptstadt, zur Anzeige, dass er die Komposition von Love's labour lost begonnen habe, und um auf die rasche Zustellung der restlichen Textbearbeitung zu dringen. Er brauche den Überblick, schrieb er, und wünsche zur Herstellung mancher musikalischen Verknüpfung und Beziehung gelegentlich auf spätere Teile vorzugreifen.

Er wohnte in der Rambergstrasse, nahe der Akademie, als Untermieter einer Senatorswitwe aus Bremen, namens Rodde, die dort in einem noch neuen Hause mit ihren beiden Töchtern eine Wohnung zu ebener Erde innehatte. Das nach der stillen Strasse gelegene Zimmer, gleich rechts neben der Entreetür, das man ihm abtrat, sagte ihm wegen seiner Reinlichkeit und sachlich-familiären Einrichtung zu, und bald hatte er es sich mit seiner persönlichen Habe, seinen Büchern und Noten vollends gerecht gemacht. Ein allenfalls etwas unsinniges Dekorationsstück bildete der umfangreiche, in Nussholz gerahmte Stich an der linken Seitenwand, welcher, Relikt eines verschollenen Enthusiasmus, Giacomo Meyerbeer am Klavier, eingebungsvoll erhobenen Blicks in die Tasten greifend und umschwebt von den Gestalten seiner Opern darstellte. Indessen gefiel dem