

20 Pfennig.

0.24 R. B.

Universal-Bibliothek

4668

Musiker-Biographien.

Vierundzwanzigster Band:

Carl Loewe.

Von

Dr. Maximilian Runze.

phil. Rich. Schachtner

Wien, 3. März 1868.
Leipzig.

Verlag von Philipp Reclam jun.

Jede Nummer
für 20 Pfennig
überall käuflich

Vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch
jede Buchhandlung stets gratis zu beziehen.

Philipp Reclam's
Universal-Bibliothek.

Bis April 1905 sind 4670 Nummern erschienen.

Jedes Werk ist einzeln käuflich. — Preis: 20 Pfennig die Nummer.

Ein vollständiges Verzeichnis ist durch jede Buchhandlung gratis zu beziehen.

Neueste Erscheinungen:

4646. Victor Kton, Die grünen Bücher. Lustspiel in einem Aufzug.
- 4647/48. Heinrich Schaumberger, Im Hirtenhaus. Eine oberfränkische Dorfgeschichte. Geb. 80 Pf.
4649. Wilhelm Wolters und Königsbrunn-Schaup, Der Hochzeitstag. Schwank in vier Aufzügen.
4650. Anton Tschekow, Weiberregiment. — In der Verbannung. — Irzisch. Drei Novellen. Aus dem Russischen übersetzt von E. Loebenberg.
4651. Goethe, Jery und Bätely. Schauspiel in einem Aufzug. Musik und vollständige neue Bühneneinrichtung von Georg Hartmann.
- 4652/53. Andreas Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—1785. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. J. Wyßgram. Geb. 80 Pf.
- 4654/55. Bernh. Striegler, Das deutsche Turnen in seinem ganzen Umfange nebst ausführlicher Beschreibung von einundvierzig Bewegungsspielen für Jung und Alt. Mit 82 Abbildungen. Geb. 80 Pf.
4656. Alfred Auerbach, Schwobastreich'. Zwei ländliche Komödien. D' Erbschaft. — D'r Weltontergang.
4657. Jónas Jónasson, Lebenslügen. Vier Erzählungen. Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Neu-Isländischen von M. phil. Carl Küchler.
4658. Ludwig Rohmann, Die alte Geschichte. Ein Alltagsdrama in 4 Aufz.
- 4659/60. Fritz Reuter, Dörchlüchting. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. Karl Theodor Gaedert. Mit einer Abbildung. Geb. 80 Pf.
- 4661/62. Fritz Reuter, Kein Hüsung. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. Karl Theodor Gaedert. Mit zwei Facsimiles. Geb. 80 Pf.
4663. Joh. Bernh. Basedows Vorstellung an Menschenfreunde. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Theodor Frisch. Geb. 60 Pf.
4664. Ilse Frapan-Akunian, Die Retter der Moral. Drama in drei Aufzügen und einem Vorspiel.
4665. Dr. Albert Bipper, Erläuterungen zu Goethes Torquato Tasso.
- 4666/67. Rudolf Strichberg-Jura, Hans im Glück. Humoristischer Roman.
4668. Musiker-Biographien. 24. Bd.: Carl Loewe. Von Dr. Maximilian Runze.
4669. A. Müller, Die Verschwörung der Frauen oder Die Preußen in Breslau. Historisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Herausgegeben und eingeleitet von Georg Richard Kruse.
4670. Grazia Deledda, Versuchungen und andere Novellen. Autorisierte Übersetzung aus dem Italienischen von E. Müller-Röder. Mit einem Bildnis der Verfasserin.

Einband-Decken

in Ganzleinen zur Universal-Bibliothek (dieselfben wie zu Reclam's Miniaturausgaben) ohne Titelbruck in 9 Größen, für Bände im Umfang von 5, 8, 12, 16, 20, 25, 30, 35 u. 42 Bogen, sind, pro Stück 30 Pf., durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

20 Pfennig.

0.24 A.-B.

Universal-Bibliothek

4668

Musiker-Biographien.

Vierundzwanzigster Band:

Carl Loewe.

Von

Dr. Maximilian Runze.

phil. Rich. Schachtrey
Wien, 3. März 1898.
Leipzig.

Verlag von Philipp Reclam jun.

Vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch
jede Buchhandlung stets gratis zu beziehen.

Philipp Reclam's

Universal-Bibliothek.

Bis April 1905 sind 4670 Nummern erschienen.

Jedes Werk ist einzeln käuflich. — Preis: 20 Pfennig die Nummer.

Ein vollständiges Verzeichnis ist durch jede Buchhandlung gratis zu beziehen.

Neueste Erscheinungen:

4646. Victor Léon, Die grünen Bücher. Lustspiel in einem Aufzug.
- 4647/48. Heinrich Schaumberger, Im Hirtenhaus. Eine oberfränkische Dorfgeschichte. Geb. 80 Pf.
4649. Wilhelm Wolters und Königsbrun-Schaup, Der Hochzeitstag. Schwank in vier Aufzügen.
4650. Anton Tschekow, Weiberregiment. — In der Verbannung. — Irzisch. Drei Novellen. Aus dem Russischen überfetzt von E. Rodenberg.
4651. Goethe, Iery und Bätely. Schauspiel in einem Aufzug. Musik und vollständige, neue Bühneneinrichtung von Georg Hartmann.
- 4652/53. Andreas Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—1785. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. J. Wytgram. Geb. 80 Pf.
- 4654/55. Bernh. Striegler, Das deutsche Turnen in seinem ganzen Umfange nebst ausführlicher Beschreibung von einundvierzig Bewegungsspielen für Jung und Alt. Mit 82 Abbildungen. Geb. 80 Pf.
4656. Alfred Auerbach, Schwobastreich'. Zwei ländliche Komödien. D' Erbschaft. — D'r Weltontergang.
4657. Jónas Jónasson, Lebenslügen. Vier Erzählungen. Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Neu-Isländischen von M. phil. Carl Küpfer.
4658. Ludwig Rohmann, Die alte Geschichte. Ein Alltagsdrama in 4 Aufz.
- 4659/60. Fritz Reuter, Dörschlächting. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. Karl Theodor Gaedert. Mit einer Abbildung. Geb. 80 Pf.
- 4661/62. Fritz Reuter, Kein Hühnung. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. Karl Theodor Gaedert. Mit zwei Facsimiles. Geb. 80 Pf.
4663. Joh. Bernh. Basedows Vorstellung an Menschenfreunde. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Theodor Fritsch. Geb. 60 Pf.
4664. Ilse Frapan-Akunian, Die Retter der Moral. Drama in drei Aufzügen und einem Vorspiel.
4665. Dr. Albert Bipper, Erläuterungen zu Goethes Torquato Tasso.
- 4666/67. Rudolf Hirschberg-Jura, Hans im Glück. Humoristischer Roman.
4668. Musiker-Biographien. 24. Bd.: Carl Loewe. Von Dr. Maximilian Runze.
4669. A. Müller, Die Verschwörung der Frauen oder Die Preußen in Breslau. Historisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Herausgegeben und eingeleitet von Georg Richard Kruse.
4670. Grazia Deledda, Versuchungen und andere Novellen. Autorisierte Übersetzung aus dem Italienischen von E. Müller-Röder. Mit einem Bildnis der Verfasserin.

Einband-Decken

in Ganzleinen zur Universal-Bibliothek (dieselben wie zu Reclam's Miniaturausgaben) ohne Titelruck in 9 Größen, für Bände im Umfang von 5, 8, 12, 16, 20, 25, 30, 35 u. 42 Bogen, sind, pro Stück 30 Pf., durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

ul. ...

Musiker-Biographien.

4
Vierundzwanzigster Band:

*Richard
Schachtray*

Carl Loewe.

Von

Dr. Maximilian Kunze.

Wien;

*phil. Richard
Schachtray
3. II. 1868.*

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Die Rechte zur Herausgabe von Übersetzungen behält sich der Verfasser vor.

Dr. Maximilian Kunze.

Wissenschaftl. Anst.
L. 10
L 829
R 413

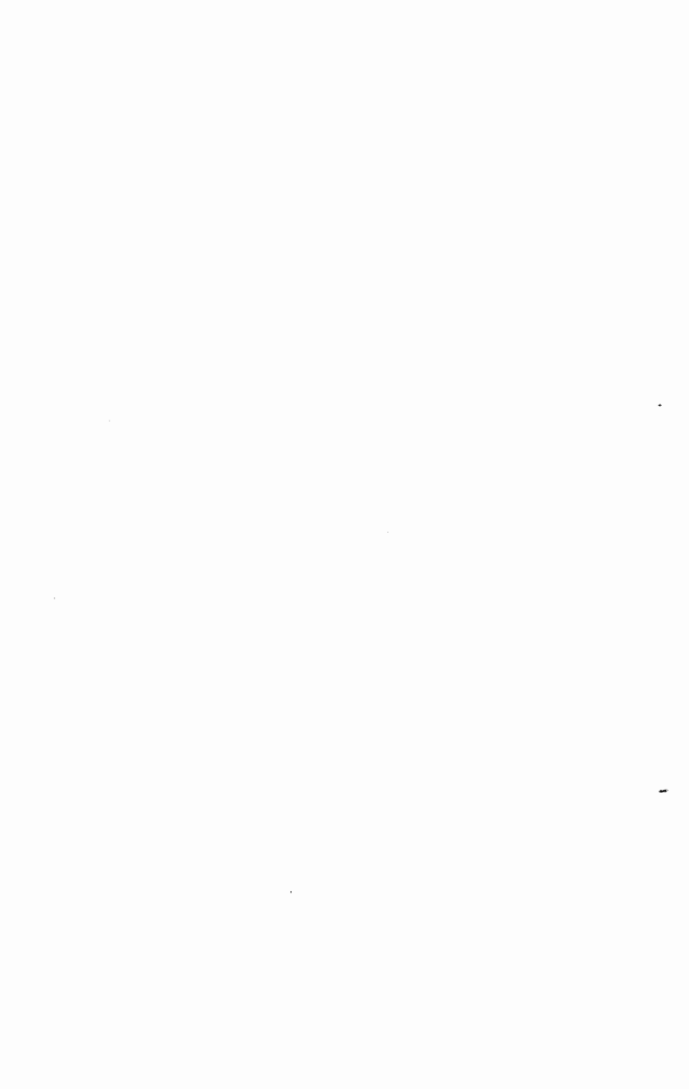
421811

1872/67 Mayrhofer 15.5.11

Biographie Carl Loewes

von

Dr. Maximilian Kunze.



Carl Loewe.

„Wer seine Harfe an das Ewige lehnt,
wird selbst ewig; — sowie vergänglich,
wenn er sie zur Mode gesellt.“

C. Loewe

in einem (bisher ungedruckten)
Briefe an L. Spöhr.

I.

Sein Leben.

Carl Loewes Geburtsort ist Löbjeün, in der preußischen Provinz Sachsen gelegen, in der Mitte zwischen Halle, Wettin, Cönnern und Röthen. Löbjeün scheint in früheren Jahrhunderten bekannter gewesen zu sein als in neuerer Zeit, nachdem u. a. der noch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts sehr ausgedehnt gewesene Betrieb des Kohlenbergwerks eingegangen ist. Auch über eine musikalisch rühmliche Vergangenheit Löbjeüns wird berichtet. So erzählt Mattheson („Grundlage einer Ehrenpforte, Hamburg 1740“, S. 103, welche Notiz ich Herrn A. N. Harzen-Müller verdanke) von dieser „uralten Stadt im Saalkreise, an den anhaltischen Gränzen, im Herzogthum Magdeburg, am Petersberge gelegen, alwo der leichte, kühle und gesunde Trunk, so in die 24 Meilwegs für die Kranken dient, gebrauet wird, und wo die berühmten Orgelmacher Ferner, Zacharias und Andreas Theusner ihren Ursprung genommen haben.“

Dies wird berichtet im Zusammenhange mit dem Namen des Valentin Bartholomäus Hausmann als musikalischer

Größe damaliger Zeit, der, ein Enkel des Val. Hausmann senior, Organisten zu Löbejün und Sohn des Musikers und königlichen Kassierers dortselbst, später Domorganist zu Merseburg und Halle und danach daneben Bürgermeister gewesen.

Die 1853 erschienene Chronik der Stadt Löbejün von F. Wilcke (Druck bei B. Hendel, Halle) tut dessen — für Löbejün als eine Art musikalischer Blütezeit zu bezeichnen — gar nicht Erwähnung. Die Erinnerung an jene Zeit war also für die Löbejüner völlig geschwunden. Dies befremdet nicht weiter, wenn man S. 252/53 dieser Chronik, wo „zum Schlusse einige geborne Löbejüner, die sich einen Namen erworben,“ genannt werden (meistens Theologen gewöhnlichen Schlags) als vorletzten unter Nr. 18 vermerkt findet: „August (sic!) Löwe (sic! — die Loewesche Familie schrieb seit jeher ihren Namen „oe“), Sohn des Kantors, Musikdirektor in Stettin, 1827.“ Was die Jahreszahl dahinter bedeutet, bleibt unerfindlich.

Jedenfalls war Andreas Loewe, der 1772 dort Kantor wurde, nachdem er vorher „Präsekt des Stadtchors in Halle“ gewesen (emeritiert 1820, † den 1. Dezember 1826, 78 Jahre alt) eine musikalisch bedeutende Persönlichkeit, und dabei wissenschaftlich gebildet, denn er hatte sich ursprünglich auf das theologische Studium gerüstet, und nur, um nach damaliger Art nicht gar zu lange auf eine Pfarre warten zu müssen, hatte er es vorgezogen Kantor zu werden. Auch von Professor Türk in Halle ward Kantor Loewe wegen seiner musikalischen Leistungen hochgeschätzt, und es steht fest, daß unter Andreas Loewe das musikalische Leben in Löbejün, so weit es eben möglich war, noch einmal aufblühte.

Das zwölfte und jüngste seiner Kinder nun ist unser Carl Loewe, — ein Sonntagskind. Das Löbejüner Kirchenbuch berichtet als 63. Geburtsfall des Jahres 1796: „Den dreißigsten (30.) November ist dem Kantor Andreas Loewe von seiner Ehefrau Marie geb. Leopold ein Söhnlein geboren und nemlichen Tag auch noch getauft und Johann

Gottfried Carl benannt worden. Die Paten sind 1. Herr Konrektor Reichel, 2. des vorgenannten Ehefrau, 3. Meister Leopold, Bürger und Seiler allhier.“

Früheste Jugend in Löbejün.

Unser Loewe hatte das Glück, ganz vortreffliche Eltern zu besitzen; beide fleißige, ernste, tüchtige Leute. Der Vater entstammte einer alten Pastorenfamilie; die Mutter war eine geborene Leopold; deren Vater Seilermeister aus Cönnern. Sie brachte ihrem Manne ein für damalige Zeit annehmbares Vermögen von 1500 Talern mit. Beide Eltern erzogen ihn mit Ernst und Würde, hielten ihn an zu Fleiß und Gottesfurcht; beider Liebe umsäumte seinen goldnen Morgen. Loewe erzählt selbst in seinen „Kurzen Andeutungen aus meinem Leben“: *) „Die erste Erziehung der würdigen Eltern bildete das Gemüt des Knaben auf dem Wege der christlichen Religion wahrhaft fromm aus. Der Vater hielt ihn zu einem fleißigen Lesen der Bibel und des Gesangbuches und zu der dahingehörigen Choral- und Kirchenmusik an, so daß er bis zum zehnten Jahre keine andere Musik hörte, als geistliche, wovon der alte Vater einen bedeutenden Vorrat hatte, die der Sohn bald auch sich in Partituren geistig angeignete. Außer dem Besuch der Schule war dem Sohne ein unausgesetzter Kirchenbesuch, auch der Wochengottesdienste, durch den Vater zur Pflicht gemacht, wo er dann bis zum vobiscum dominus bald alles inne hatte, auch das Orgelspielen. Dabei lernte er die Elemente der lateinischen Sprache und anderer Hilfswissenschaften kennen.“ In einem anderen Entwurf erzählt Loewe: „... ich war der zwölfte Sprößling musterhafter ehelicher Liebe. Mein Vater weinte laut

*) Die mit einem * bezeichneten Stellen bieten bisher ungedruckte Ausführungen von Loewes Hand.

B. I, II, III (u. f. f.), Br. u. G. bedeutet: Band I, II, III (u. f. f.) der großen von mir bei Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen Loewe-Gesamt-Ausgabe, die jetzt bis zum XVI. Bande vorliegt.

L. r. bedeutet mein Werk „Loewe redivivus,“ Berlin, C. Duncker 1888.

vor Freude, als ihm noch von seiner geliebten Frau, die schon nahe an 50 Jahre alt war, nach langer Pause (ich bin mit meiner jüngsten Schwester zehn Jahr auseinander) ein Knäblein, unendlich klein von Körperchen, eines Sonntags früh geboren wurde. Die ersten Erinnerungen knüpfen sich an das Jubeljahr 1800. Ein langer preußischer Unteroffizier Becker trat einige Tage vor dem Jubelfeste bei uns in die Stube und kündigte meinem Vater im Namen eines hochweisen Magistrats an, daß der Vater mit der ganzen Schule am Morgen des Jubeltages vom Turme singen sollte. Ich erhob sogleich ein entsetzliches Geschrei, weil ich statt 'singen' springen verstanden hatte."

Über die Eltern teilt Loewe noch folgendes mit: „Die Mutter war sehr ernst, nie lustig, aber stets gleichmäßig liebevoll, dabei geschäftig.“ An anderer Stelle schreibt er: „Meine Mutter liebte ich über alles in der Welt, sie war eine gute, verständige Frau, sehr ernst, selten fröhlich, aber immer heiter, tätig und ordentlich. Sie verhätschelte mich in etwas, was mich sehr glücklich machte; sie war aber dabei konsequent und hatte eine Menge vortrefflicher Eigenschaften.“ Den Vater charakterisiert er als „oft launisch, aber in der Regel munter und lustig. Seine Morgenlaune war höchst unangenehm. In dieser hielt er seine Schule, wo er streng war.“ Dies findet auch Bestätigung durch meine Mitteilungen aus der mündlichen Überlieferung des alten Graul, Loewes Schulkameraden aus den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts, den ich Anfang der achtziger Jahre in Löbejün danach befragte (L. r. I, 2.); nach ihm pflegte der alte Loewe zu sagen: „Ich will nicht sprechen, aber der Stock soll sprechen.“ Auch gegen seinen Sohn soll der alte Kantor hin und wieder zu streng gewesen sein; Loewe selbst deutet es einmal an; auch erzählte es mir die Tochter seiner ältesten Schwester Marie, „das schöne Kanter-Marielchen“ genannt; letztere pflegte für Gottfried (so hieß er als Kind) einzutreten, besonders wenn der Vater ihm ungerechtermaßen mit dem Geigenbogen auf

die Schulter schlug. Weiter erzählt Loewe von seinem Vater: „Weiter ging er zu Tische und sprach viel über seinen glücklichen Hausstand. Des Nachmittags ging es an die Feldarbeit, bei der er witzig und spaßhaft war; er machte alles sicher, obschon mit einer gewissen Ungeschicklichkeit, über die ich oft sehr lachen mußte. Mit dem Abend kam seine rosenfarbene Naune, er erzählte mir sehr viel aus seiner Jugend, mit den nötigen Nutzenwendungen begleitet, und besaß dabei die Gabe, in seiner Unterhaltung Lebensflugheit zu entfalten. Des Abends rauchte er eine oder auch wohl zwei Pfeifen Tabak, die Mutter und vier Schwestern spannen Flachs, und ich las vor, aus der Bibel, aus dem Gesangbuche (besonders gern die Historie von der letzten und gänzlichen Zerstörung Jerusalems) und die Evangelien des Neuen Testaments. Einmal in der Woche mußte ich auch den Halle'schen Kurier und den Kalender lesen. Auf meine religiöse Ausbildung verwandte besonders mein Vater große Aufmerksamkeit, indem es zu seinen Lieblingswünschen gehörte, mich auf der Kanzel und als Prediger zu sehen. Mein Vater war ein für das Christentum begeisterter, etwas phantastischer Mann, weshalb auch die beiden Prediger, die einer leichteren und dürftigen Moral ergeben waren, ihm natürlich nicht genügten. Nicht selten predigte er selbst der Familie etwas vor, was mir immer ganz besonders wohlgefiel. Tief prägte er in mein kindliches Gemüt die Liebe zu Christo ein; die Ehrfurcht vor Gott mußte ich durch anhaltendes lautes Beten ausdrücken, und die gnadenreiche Wirkung des heiligen Gottesgeistes in dem menschlichen Herzen durch Choralsingen und phantasiereiche Präludien auf das vorliegende Lied kund tun. In stillem Ernste sprach er zuweilen von seinem Tode; — doch nie von dem Dahinscheiden der Mutter, weil er wußte, daß ich dieses mit lautem Weinen unterbrach, denn meine Liebe zu ihr war bis zum Krankhaften gesteigert.“

An den Winterabenden pflegte sich die Mutter an den großen Ofen zu setzen, sein Platz war zu ihren Füßen und

seinen Kopf legte er in ihren Schoß. So saßen sie eine Zeitlang halb träumend da. „Setz laßt mich gehen,“ sagte sie dann, und fing an zu erzählen, wunderschöne Erinnerungen aus ihrer Jugendzeit, alte längst verklungene Geschichten, die noch später wie seltsame Märchen vor des Sohnes Seele standen. Besonders, wenn sie einen schönen Traum gehabt, wußte sie ihn dem Kinde so deutlich zu erzählen, als hätte er ihn selbst geträumt. Der Knabe ward Mitglied des kleinen Löbejüner Chors und leistete Tüchtiges als Solodiskantist.

Der Vater verband in seiner Erziehung das Praktische mit dem Idealen. Er regte die Aufmerksamkeit des Sohnes auf alles um ihn herum und erhielt ihm seinen Blick für nützliche Arbeit offen; auch nahm er ihn zur Feldarbeit mit. Als letzterer dem Vater seine geringere Vorliebe für dergleichen Tätigkeit kundtat, sagte jener lächelnd: „So will ich dir etwas sagen: Lerne fleißig Latein; um die Zeit zu benutzen, nehmen wir heute schon die Grammatik mit aufs Feld.“ Praktisch war auch die weitere Unterweisung in der Musik. Die Grundlage hierzu bildeten die 60 Handsstücke von Türk. Dieselben konnte er bald auswendig und sang sie beim Spiel fließend mit, wie auch die Violinstimme. Er schreibt darüber: „Es machte sich das ganz von selbst, denn während mich mein Vater unterrichtete, sang er dazu und ich sang mit.“ Der bedeutendste Notenschatz des Hauses bestand in einem dickleibigen Buche, das die evangelischen Choräle enthielt, vom Vater eigenhändig geschrieben, mit Signaturen versehen. Loewe urteilte später hierüber: „Wohl kann ich sagen, daß ich der einfachen Schönheit dieser alten Musik gar vieles verdanke, wie auf dem Fundament des Choral's überhaupt sich jedes wirklich musikalische Talent glücklich entfalten wird.“ Auch den Jahrgang der Kirchenmusiken wußte er bald auswendig, und solfeggierte mit dem Vater alle Primo- und Sekondo-Violinstimmen um die Wette durch, mit allen Schikanen der Triller, Mordenten und Läuser, an denen diese Stücke eben nicht arm waren. Eigenartig war

die Art der musikalischen Vorführung des Leidens und Sterbens Jesu am Karfreitag in der Kirche. Jeder Sänger mußte das Gesangbuch zur Hand nehmen und im Anhang desselben die abgedruckte Leidensgeschichte aufschlagen, dann aber die ihm übertragene Person selbst in Musik setzen; ihm selber fiel für den ersten Eintritt in die Öffentlichkeit die Magd zu, welche da sagt: „Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.“ Es mußte das alles im kirchlichen Sinne aufgefaßt sein und näherte sich ungefähr der Ausdrucksweise der katholisch-liturgischen Responsorien. Loewe erinnerte sich noch später gern dieser Aufführungen und unvergeßlich blieb ihm, wie er zum erstenmal jene Stelle gesungen. Allzeit blickte er mit Dankbarkeit auf die ernste Grundlage, die sein Vater für die Musik in ihn gelegt, zurück. Dieser wohlthätigen Einwirkung schrieb er es nachher zu, daß er dem später aufgetommenen, alle wirkliche Schöpfungskraft tötenden Virtuositentum fernblieb.

Aufenthalt in Röthen.

So verliefen die neun ersten sonnigen Jahre des Knaben in der ernstesten Pflege sittlicher, wissenschaftlicher, musikalischer Erziehung. Dazu trat das patriotische Hochgefühl in seiner Brust, das nur um so stärker bei ihm sich zeigte, je mehr nach den Tagen der Schlacht von Jena der Kriegssturm sich über Mitteldeutschland ergoß. Die Bewohner Lößjüns waren an dem Schlachttage auf dem Kirchhofe versammelt gewesen, und legten ihre Ohren auf die Gräber, um den fernen Kanonendonner zu hören. Loewe erzählt: „Ich hatte nicht nötig, diese Bewegung mitzumachen, weil ich ihn ohnehin ganz deutlich hörte.“ Es ist charakteristisch für sein patriotisches Herz, was er später hierüber schrieb: *„Unendlich tief fühlte und teilte ich den Schmerz aller Besseren, daß wir unserm so innigst geliebten Landesvater entfagen sollten, und Straßenräubern (so sah die sogenannte Löffelbande der Avantgarde aus) unser Eigentum, und einem

fremden Könige unsere Huldigung darbringen sollten. Lebhaft, wie heute, ist mir die nagende Sehnsucht meines Herzens noch erinnerlich, mit welcher ich wünschte, ein kleiner Untertan, wenn auch der niedrigste, meines geliebten Königs zu sein. Vaterlands- und Königsliebe ist doch kein leerer Wahn, sie ist angeboren, eine heilige, vorhandene; wohl dem, der sie, ihrer selbst wegen, empfand; sie ist ebenso beglückend als jeder andere Zweig des Herzensbaumes ‚Liebe‘.“

Sein Gutes hatte diese Zeit für Loewe insofern, als sein Blick geweitet wurde; er lernte fremde Menschen, — lernte das Furchtbarste, das es auf Erden gibt, kennen: den Krieg, — und durchlebte äußere wie innere Schicksale.

In dieser Zeit, es war Anfang des Jahres 1807, traf ihn eine Aufforderung, seiner Vaterstadt Lebewohl zu sagen. Er erzählt: *„Es kamen drei Chorschüler von Köthen zu uns, sagten, daß sie von meinem musikalischen Talente gehört hätten und baten sich Proben davon aus. Ich sang denn ihnen vom Blatte, was sie nur verlangten (weil ich mich der Zeit nicht entsinnen kann, wo ich irgend ein Tonstück, irgend einen Intervall nicht hätte treffen können) und, obschon sie beklagten, daß meine etwas schreiige Sopranstimme nicht mehr Wohlklang hätte, machten sie mir doch folgende Offerten: Freie Wohnung, Licht, Holz, Tisch, Schule und Unterricht in der Gesangkunst. Wir gingen auf die Vorschläge ein und ich wanderte mit den heiligen drei Königen als vierter getrost mit in die herzogliche (damals noch fürstliche) Residenz Köthen ein.“ So ward er denn auf einige Zeit heimisch in der Stadt, „wo einst Seb. Bach unter einem kunstsinigen Fürsten, dessen Freund er war, seine glücklichsten Jahre verlebte hatte.“

Der Chor bestand aus 16 jugendlichen Sängern. Sie führten Kirchenmusiken auf, die von der Orgel und ein paar Geigern begleitet wurden. Unter anderm sangen sie das Stabat mater von Pergolesi. Auch konnten sie in der freien Zeit in Häusern begüterter Bewohner auf eigene Hand

kleine Aufführungen veranstalten. Ein Quartett, das sich in diesem Kreise bildete, trug auch einzelne Nummern aus Opern vor. Der kleine Chor war in der Stadt geschätzt und geliebt, zumal da seine Zugehörigen die einzigen „Künstler“ derselben waren. Auf die Dauer aber konnte weder diese Beschäftigung noch der etwas mangelhafte Schulunterricht den strebsamen Knaben befriedigen. Eine unerfreuliche Begleitererscheinung des Chors bildete der altfränkische Aufputz, in welchem die Sänger erscheinen mußten. Nach althergebrachter Sitte hatten sie sich einer abenteuerlichen Amtstracht zu unterziehen, bestehend aus einem langen schwarzen Mantel und einem Dreimaster, während vom Hinterkopfe herab ein ehrwürdiger Zopf hängen mußte. Loewe, der an das Tragen langer Haare nicht gewöhnt war und noch kurz vor seinem Scheiden aus Löbejün sich sein hellblondes Haar ganz kurz, zu sogenanntem „Schwebenkopf“ hatte scheren lassen, kaufte Mantel wie Dreimaster und auch einen sehr billigen alten Zopf, wennschon schwärzlicher Farbe, in einem Erdbelladen. Der Zopf wurde am Dreimaster befestigt, um während der Dienststunden seine Schuldigkeit zu tun. Grüße auf der Straße gegenüber Respektspersonen geschahen natürlich mit Hut und Zopf. Kam es aber einmal vor, daß irgendein nicht zum Chore zählender Schulkamerad im Vorübergehen an seinem dunkeln Zopf zupfte, so riß er den Zopf vom Hut und schlug wacker auf den Störenfried los. Zeit lebens aber blieb ihm alles „Zopfige“ in der Musik zuwider.

Die Hallenser Zeit.

In Erkenntnis dessen, daß Rötten auf längere Zeit kein Ort für ihn sei, kam er eines Tages mit dem Entschluß nach Hause: „Nun kommst du nicht wieder zurück nach Rötten.“ Seine Eltern gaben ihm recht. Der Vater brachte ihn nach Halle. Loewe schrieb später in dankbarer Erinnerung an diese Übersiedelung: „Wer kennt sie nicht, diese wirkende, schaffende,* in der Ferne stattlich prangende Saline? Weit

verbreitet sich ihr Salz in die Speisen und Adern der Menschen, weiter noch ihr wissenschaftliches, attisches, christliches. Ein großer Künstler, wie die Welt ihrer wenige kennt, war hier geboren worden, andere Tonmeister haben hier der Kunst und mit ihr ihrem Gotte gedient. Mit einer ehrfürchtigen gewissen Scheu näherte ich mich der alten Universitätsstadt.“

Halle, wo Loewe zehn Jahre weilte, ward nun recht zu seiner zweiten Heimat.

Er wurde in die Frankeische Stiftung aufgenommen, nachdem er die musikalische Probe bei dem Professor Daniel Gottlob Türk glänzend bestanden hatte. Zugleich wurde er musikalischer Schüler dieses berühmten und ausgezeichneten Mannes. Türks Vortrag war frei, lebhaft und geistreich. Loewe ging bald ganz in der Musik auf. Er sang im Türkischen Chor mit; Kirchenmusiken sowohl, wie die damals bekannten Opern wurden von demselben aufgeführt. In letzterer Hinsicht ward Mozart stark bevorzugt, aber auch Opern von Himmel, Reichardt und Naumann übte man ein — letztere besonders, weil Türk selbst einst Naumanns Schüler gewesen war. An Oratorienkomponisten kamen neben Händel und Haydn noch Graun, Schuster und Winter in Betracht; in den eigentlichen Kirchenkonzerten wurden Werke von Seb. Bach, Doles und Hiller vorgeführt, daneben 20 Kantaten von Türk selbst, unter ihnen mit Vorliebe „Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem.“ In den Sinfonienkonzerten ward auch schon Beethoven zu Gehör gebracht. Ganz besondere Beachtung widmete Loewe der Vervollkommnung im Orgelspiel. Hierzu diente ihm Türks Anleitung auf seiner herrlichen Orgel in der Marktkirche, „welche seiner Zeit von Seb. Bach geprüft und abgenommen worden war und auf der Friedemann Bach so lange in künstlerischer Größe wie in eigensinniger Verkommenheit bald zur Erhebung, bald zum Argerniß der Gemeinde gespielt hatte.“ Türks Spiel schildert Loewe, dem es nachhaltigste Anregung gewährte, als ausgezeichnet. Er nennt es ebenso geistreich wie gefühlvoll.

In dem Kirchenliede sei er stets ganz von dem Charakter des Liedes durchdrungen gewesen und er habe nie gespielt, ohne mit Aufmerksamkeit auf den Text zu achten. Darum sei er auch stets mit der Gemeinde, von der er außerordentlich geliebt sei, eins gewesen. Wer Loewe selber seine Jacobus-Orgel mit der ihm eignen Meisterschaft hat spielen hören (wie der Schreiber dieses) wird in obiger Schilderung Loewes dessen eigenes Orgelspiel treffend charakterisiert finden.

Für das Klavierspiel wurde Türk dem Schüler besonders durch seine vorzügliche Applikatur und seinen ausdrucksvollen Vortrag nützlich. „Er konnte sich aber nicht entschließen, das sanfte alte Klavier mit dem lauterem, erst durch Mozart bekannt gewordenen Fortepiano zu vertauschen. Der Schüler mußte den Ton durch einen elastischen Anschlag herausziehen und dem sanften Instrumente abschmeicheln, nicht aber, wie das jetzt leider so häufig ist, heraus schlagen.“ — Auf des Vaters eifriges Betreiben war nun Loewe nicht bloß gelehriger Musiker, der sich mit Macht der Kunst erschloß, sondern er gab sich auch den wissenschaftlichen Arbeiten wieder mit großem Nachdruck hin. Dies und der enge Zusammenhang, in welchem er mit der Kirche blieb, befestigte in ihm den tiefen, moralischen Sinn und stärkte seinen Charakter. Zu dieser Zeit seiner Entwicklung ward er in der Marktkirche konfirmiert. Eng verbunden war er damals mit seinem Freunde Kögel (nachmals Vater des späteren bekannten Oberhofpredigers K.); beide machten zufällig die Bekanntschaft mit dem häufiger nach Halle kommenden und dort konzertierenden C. M. v. Weber, dem Loewe ein von ihm komponiertes Lied widmete, wodurch er sich dessen dauernde Freundschaft erwarb.

Wichtig für ihn ward in der Folge die Anregung, die der Stadt Halle überhaupt von Weimar her zu teil ward, da die Weimarer Theatertruppe während des Sommers in Halle zu spielen pflegte. Unter diesen Künstlern waren bedeutende Kräfte; der Türkische Gesangschor aber wurde für die Operaufführungen von jenen zur Mithilfe gewonnen.

So lernte Loewe die wichtigsten Bühnenstücke aus erster Hand kennen und schätzen, wohnte z. B. mit Wonneshauern der Aufführung der „Räuber“ bei und wurde geistig von Weimarischem, von Goetheschem Geiste beeinflusst.

Neue Ausblicke in Halle.

Nur in vaterländischer Hinsicht war es damals eine traurige Zeit. Und doch brachte die Fremdherrschaft auch unserm Loewe vorübergehend neue Anregung. „König“ Hieronymus von Westfalen, zu dem damals auch Sachsen gehörte, besuchte Halle. Loewes Gesang gefiel demselben dermaßen, daß er 300 Taler „aus den Mitteln des Staats“ zur Vollendung seiner musikalischen Ausbildung bewilligte. Der Präsekt des Saalekreises von Gofler, der an dem jungen Loewe ganz besonderes Wohlgefallen hatte und sein musikalisches Talent schätzte, hielt dies noch für zu wenig und hatte beschlossen, Loewe später auf einige Zeit nach Italien zu schicken, um dann mit ihm dem „Könige“ eine Art von Überraschung zu bereiten; ja Loewe war auf später für die Hofkapellmeisterstelle in Kassel in Aussicht genommen.

Die Folge von alledem war, daß Loewe sich zwei Jahre hindurch ausschließlich der Musik widmete. Türk benutzte neben seinem eigenen Lehrbuche besonders Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes,“ für die Fuge Marpurgs, für die Geschichte der Musik Forkels, für die Temperaturberechnung sein eigenes und Chladnis Werk. Auch auf Albrechtshofer ward zurückgegriffen. Außerdem befließigte Loewe sich des Italienischen und Französischen.

So ging das eine Zeitlang. Gewiß höchst wichtig für Loewe, daß er Gelegenheit hatte, sich gründlich in das Wesen der Musik zu vertiefen und seines Meisters Bedeutung und Eigenart als klassischer Zeuge kennen zu lernen; wichtig auch, daß er damals selbst zu komponieren begann; aber gerade auf Grund seiner eigenen Versuche kam er zur Klarheit dar-

über, daß er feste Kunstprinzipien zu vertreten habe, um Stellung zu nehmen gegenüber manchem, das ihm bei seinem Lehrer unrichtig erschien. Dahin gehörte Türks Beurteilung der neuen großen Meister. Als Beethovens C-Dur-Sinfonie zur Aufführung gebracht ward, strich der biedere Professor die Einleitung der Violine zum Finale, weil er meinte: „Das Publikum würde darüber so laut lachen, daß das Orchester sich zu schämen Ursache haben möchte.“ Auch an die Klavierkompositionen Mozarts und Beethovens wollte er zum Zweck des Studiums nicht gern hinan, er meinte, daß es für ein Studium auf solider Grundlage besser sei, Händels und Bachs Partituren durcharbeiten. Er mochte einerseits recht haben; aber man kann sich nicht darüber wundern, daß Loewe ihn für einseitig hielt — zurückgeblieben hinter dem wirklich Großen in dem Fortschritt der Musikentwicklung. Nicht selten empfing der Alte den aufstrebenden Kunstjünger mit lautem Gelächter über dessen Arbeiten, z. B. wenn dieser eine Arie dem Text und Sinn gemäß erfaßt und kurz geformt hatte; jagte ihn, wenn Loewe auf seiner Ansicht bestand, auch wohl fort, um ihn dann andern Tags wiederkommen zu lassen. Alles in allem machte Loewe bei ihm eine tüchtige, solide Schule durch.

Daß inzwischen der wissenschaftliche Teil seiner Ausbildung mehr beiseite gelassen wurde, war mit Beginn des Jahres 1813 — Loewe war damals 16 Jahre alt geworden — nicht der einzige Schade; auch die Musikstudien erlitten eine Unterbrechung: Der Kriegssturm war mit den Freiheitskämpfen über das Land hereingebrochen. Aber diese Zeit mit all ihren Wirrungen, von denen auch gerade Halle wiederholt sehr empfindlich heimgesucht wurde, war doch für Loewes Charakterbildung von großer Bedeutung.

Sein Wunsch, selbst als Freiwilliger unter die Fahne zu treten, um für die Befreiung des heiligen deutschen Reiches

ritterlich mitzustreiten, konnte ihm mit Rücksicht auf seine Jugend und seinen noch sehr zarten Körperbau zu seinem Schmerz nicht erfüllt werden. Doch nahm er in anderer Weise lebhaften Anteil an dem gerechten Kriege. Die Belagerung Halles mit vielen einzelnen interessanten Episoden hat er selbst fesselnd dargestellt; ebenso den Besuch, den er am Tage nach der Leipziger Schlacht dem Schlachtfelde abstattete, und wo er, wie sein Begleiter, von plündernden Kosaken aller Habe und fast sämtlicher Kleider beraubt wurde. Bei alledem lernte er das Leben, die Welt, die Menschen, Zugehörige der aller verschiedensten Nationen, Sitten und Bräuche derselben kennen — lernte von Freund und Feind dieses Völkerkampfes. Er sah Napoleon auf dem Markt zu Halle — und Vater Blücher bald hinterdrein; ergötzte sich weidlich an dem Anblick, wie russische Soldaten ihren diebischen Popen erst des geistlichen Amtesrockes entkleideten, dann ihn durchprügelten und endlich nach erfolgter Wiederanlegung des Ornatens ihm unterwürfig Hand und Gewand küßten; — wie andere mit einem gefeierten Offizier, um ihn zu ehren, ‚Walsich‘ spielten, d. h. sie schwenkten, während andere Lieder — sonderbare asiatische Weisen — sangen, ihn im Takt auf ihren Händen.

Loewe beobachtete hier mit scharfem Blick Leben und Menschen. Die Straßenkämpfe in Halle, das Leipziger Schlachtfeld haften zeitlebens in seiner Seele. Niemandem aber dürfte es als Komponisten gelungen sein, Schlacht und Schlachtgewühl so packend, so lebenswahr zu schildern, wie Loewe z. B. in seinem Meisterwerk ‚die Heldenbraut‘ (s. Bd. V Br. & S.). Vor allem aber ward ihm, der selber zur Verteidigung der Stadt an Herstellung der Erdwälle mitgearbeitet hatte, sein patriotisches Bewußtsein mächtig gehoben. Wenn er mit Recht als der eigentliche ‚Hohenzollernkomponist‘ gepriesen ist, so liegt die Vorbedingung zu dem, was er auf diesem Gebiete Großes geleistet hat, in den Erfahrungen jener Jahre.

Leider betraf ihn in dieser Zeit ein tiefer Schmerz. Nachdem schon im Jahre 1813, wo Typhus und Lazarettfieber in Halle wütete, viele angesehene Bürger der Stadt dahingerafft waren (unter ihnen der von Loewe sehr verehrte Komponist Joh. Friedr. Reichardt, der Freund Goethes), so sollte bald darauf im Jahre 1814 sein Lehrer Türk sterben. Loewe hing mit zärtlichster Pietät an ihm und war durch seinen Tod auf das Tiefste daniedergedrückt. Indes, so mußte er sich sagen, was hätte es mit ihm selbst auf die Dauer werden sollen? Die Unterstützung von 300 Talern jährlich war längst schon nicht mehr im Betrieb. Der wissenschaftlichen Fortbildung war er in bedenklicher Weise entrückt worden; auf dem Felde der Musik war er zwar selbst angehender Meister geworden, ja, nach Türks Tode wurde ihm vorübergehend die Organistenstelle an der Marktkirche und die Direktion der Kirchenmusiken daselbst übertragen; aber: Zurück zur Wissenschaft! war nun trotz alledem die Losung. So ging er, siebzehnjährig, auf die Schulbank zurück und tat wohl daran. Von seiner Primanerzeit schreibt er sehr ausführlich, mit liebevollem Eingehen auf die einzelnen Unterrichtsfächer bei seinen zum Teil sehr bedeutenden Lehrern, wie Gieseler, dem Kirchenhistoriker, Jacobs, dem Philologen. Er erkannte es fortan als einen seiner wichtigsten Lebensgrundsätze: daß die geläuterte Kunst nur auf dem sichereren Grunde wissenschaftlicher Studien wurzeln dürfe.

Ernste Studien und Berufung.

Anfang November 1817 wurde Loewe, nachdem er die Reifeprüfung wohl bestanden, als 49. Student in die Matrikel der Universität Halle eingetragen. Er lag ernsten Studien ob. Als Theologe ward er instruiert; es war immerhin für ihn das billigste Studium, da er so ein Stipendium von 50 Talern jährlich aus seiner Vaterstadt bezog, daneben aus Wittenberg eine Zubuße von 20 Talern,

und außerdem den königlichen Freitisch. Den fehlenden Unterhalt bestritt er durch den Erwerb aus Klavierstunden. Aber auch ohne die Geldfrage hätte er sich keinem anderen Studienberufe gewidmet. Seines Vaters Herzenswunsch war auch der seine. Das schloß nicht aus, daß er, der geistig doch so vielseitig angeregt war, sich auch in Kollegien anderer Fakultäten gründlich umsah, vor allem in philologischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen. Sein Studien-genosse Keferstein erzählt: „Hier traf Ref. in den theologischen und philosophischen Kollegien eines Knapp, Niemeier, Gesenius, Maaß, Gruber u. a. täglich und stündlich mit ihm zusammen, und diesen abermals eifrig betriebenen wissenschaftlichen Studien haben wir unstreitig die Tiefe und Wahrheit zu verdanken, mit welcher Loewe späterhin in den hebräischen Gefängen und in den Vokalatorien das alt- und neutestamentliche Leben ergriffen und musikalisch geschildert hat. Loewe gewann dabei überhaupt jene höhere, allgemein wissenschaftliche Bildung, welche sich im Geiste seiner Kompositionen und sonstigen Leistungen vielfach zu erkennen gibt, und ohne welche in unserer Zeit nicht leicht ein Künstler sich geltend zu machen vermag.“ Loewe war von den Vorlesungen, die er hörte, entzückt. Der Unterschied zwischen den akademischen Vorlesungen und den besten der eben gehörten Schuldisziplinen erschien ihm auffallend. Er äußert sich darüber: „Ein akademischer Vortrag bringt ein ganz neues Leben, einen frischen, ich möchte sagen artistischen Hauch in den Zuhörer. Eine gewisse Denkfreiheit löst den Zwang zu denken, wie man ihn in der Schule erduldet, so wohlthätig ab, daß man sich wie geistig neugeboren fühlt. Ich hörte fleißig und mit großer Lust Philosophie und Theologie.“

Auch in der Musik vervollkommnete sich Loewe in dieser Zeit außerordentlich. Er betrieb mit Eifer das Studium Mozartscher, Duffelscher, Beethovenscher Werke im Klavierspiel und nahm teil an der unter Maaß und Naue stehenden Singakademie. Seine Stimme hatte sich zu einem herrlichen

Tenor entfaltet; er belebte mit seinem Gesange mehrere Musikvereine, wie private Kreise. Besonders war es der Quartettzirkel des jungen Referendars M. B. Marx (nachmaligen bekannten Berliner Musikprofessors), der viel Anregendes für Loewe hatte. Händel, Haydn, Mozarts Requiem, die Opern von Gluck und Spontini wurden hier geübt. Einen ähnlichen Gesangszirkel leitete Demoiselle Moertschke, der Loewe eine von ihm komponierte, bisher ungedruckte Polonaise mit anschließendem Chor widmete. Studienfreunde waren außer Marx und Referstein noch Ohlschläger und Nauenburg, sämtlich nachmals musikalisch namhafte Persönlichkeiten.

Das Bedeutsamste für ihn in dieser Zeit wurde sein Verkehr in dem Hause des russischen Staatsrats, Professors der Staatswissenschaften, von Jacob, mit dessen Tochter Julie er sich verlobte. Loewes obenerwähnte Nichte erzählte, Loewe habe der Julie Klavierstunde gegeben, dem Vater aber sei es aufgefallen, daß die Stunden nicht so recht „Klangvoll“ gewesen seien. Da hätte er sie einmal in traulichem Gespräche überrascht. Julie sei darauf nach Dresden zu Verwandten geschickt, wo sie indes vor Sehnsucht sich förmlich verzehrte; Loewe aber sei bei den Jägern eingetreten. Der Vater habe dann Julie doch zurückkommen lassen und nun in die Verlobung gewilligt. Loewe diente damals als Hallenser Jäger sein Jahr ab. Referstein erzählt 1840, daß er „noch immer mit Vergnügen an die Erscheinung eines jungen blonden Mannes im allerflüchtigsten Soldatenkostüm zurückdenke, der, zumal wenn er die damals geschriebenen Balladen vortrug, alles mit sich fortrif. Das war unser Künstler, dessen Genius damals in hellausleuchtenden Blitzen immer reicher und kräftiger hervortrat, und der als Student zugleich seinen Dienstkursus als preussischer Freiwilliger machte, als welcher er jedoch wegen Einrichtung und Leitung eines Sängerkhors beim Regimente vom beschwerlichen Dienst dispensiert wurde, und beiläufig den ersten Grund zu seiner später bewährten Routine in Benützung größerer Männerchöre legte.“

Im Winter 1819—20 besuchte Loewe in Dresden seine dort weilende Braut und erneuerte die Bekanntschaft mit Weber, der ihm bis ans Lebensende als Freund innig zugehan blieb. Auch die Aufführung der hohen Messe in der Dresdener Hofkirche entzückte ihn sehr. So war das für ihn so bedeutungsvolle Jahr 1820 herangekommen. Es erging an ihn ein Ruf aus Stettin, dem er Folge leistete. Vorher aber führte ihn — Herbst 1820 — sein Weg noch zu seinem Freunde Kesperstein nach Jena, wo er dann die bekannte Unterredung mit Goethe hatte, der sich mit ihm unter vollkommener gegenseitiger Übereinstimmung über das Wesen der Ballade als vorwiegend dramatischer Dichtung und dramatischen Kunstwerkes unterhielt, so daß er für seine neue Stellung und seinen gesamten Künstlergang gewissermaßen den Segen Goethes mitnahm.

Nach Stettin.

Anfang des Jahres 1820 war in Stettin die Musikdirektorstelle erledigt. Dieselbe vereinigte in sich eine dreifache Amtstätigkeit: die des Organisten und Kantors an der (städtischen) St. Jakobikirche, der Hauptkirche Stettins, des Gesanglehrers am (königlichen) Gymnasium, des Musikdirektors am königlichen Seminar für die Provinz Pommern (damals in Stettin).

Der Ruf von Loewes hervorragender Tüchtigkeit war auch nach Stettin gedrungen. Loewe, aufgefordert, bewarb sich nun um diese Stettiner Stelle mit der Eingabe (Stettiner Rats-Archiv, Musikdirektor- und Organistenstelle Vol. II): „An den wohlwöbllichen Magistrat zu Stettin a./D. mit einer Rolle Noten, bezeichnet mit S. N.“, woraus mitgeteilt sei: „Schon als Knabe wurde mir das Glück zu teil, der hochbegünstigte Schüler des gelehrten Türk zu werden, und er war es, der mir mehrere Jahre hindurch den gründlichsten Unterricht in der Musik, was Theorie und Tonsetzkunst anbetrifft, zufließen ließ.“ — „Ich spiele fertig das Pianoforte

und die Violine, singe Tenor, und ich darf es sagen, alles vom Blatte, und wurde, wenn die hiesige Singakademie festliche Aufführungen unternahm, als Solosänger jedesmal sehr ausgezeichnet. Nach Türks Tode wurde mir das Vikariat als Organist an hiesiger Marktkirche übergeben, und ein Jahr hindurch habe ich alle Kirchenmusiken dirigiert. Die Lehrmethoden, nach welchen der Unterricht im Gesange erteilt wird, sind mir in allen ihren Theilen gründlichst bekannt, da ich den Generalbaß oder die Lehre der Harmonie mit vieler Treue studiert habe.“ Er bemerkt dann über sein Miserere, das er mit einsendet: „über welches mir der Herr Kapellmeister Carl Maria von Weber in Dresden, dem ich gewöhnlich meine musikalischen Produkte zur Korrektur überschicke, viel Nühmliches gesagt hat.“ „Halle, 29. 4. 1820, ganz ergebenster und gehorsamster Diener Carl Gottfried Loewe, stud. Theologiae, 23 1/2 Jahre alt.“

Zur Wiederbesetzung der Stettiner Musikdirektorstelle kamen der bekannte Berliner Organist Bach und Loewe in engere Wahl. Man zog über Loewe noch besondere Erkundigungen ein; auch Zeugnisse damals berühmter Autoritäten wurden eingeholt. Ein solches liegt vor von dem damals schon als Professor der Musik wirkenden A. B. Marx. Dasselbe (bisher ungedruckt) lautet: „Der Herr Kandidat Carl Gottfried Loewe hat die außerordentlich glücklichen Anlagen für die Tonkunst, die er von Natur empfangen, mit vielem Fleiß und Geschmack ausgebildet; und zwar nicht allein als ausübender Künstler im engeren Sinne, indem er als Sänger und Spieler ganz außerordentlich sich auszeichnet, sondern auch als Tonsetzer, da er schon mehre sehr gelungene Arbeiten geliefert hat. Da ich Herrn Kandidat Loewe seit mehreren Jahren, und schon zu der Zeit, als er noch unter Türks Leitung der Tonkunst sich widmete, näher gekannt habe, so bin ich von dem allen vollkommen überzeugt, und bezeuge dies, auf Verlangen, mit Vergnügen. Halle, d. 15. Aug. 1820. A. B. Marx.“

Dies Zeugnis übersandte dem Magistrat der bekannte frühere Stettiner Schulrat E. Bernhardt und legte zugleich ein Schreiben seines eigenen in Halle als Schulinspektor wirkenden Bruders bei, woraus wir entnehmen: * „Trägt die in Rede stehende Stelle nicht unter 400 Taler ein, so kommt derselbe gewiß. In Halle gilt er übrigens unendlich mehr als unser Musikdirektor Naue. Wäre eine solche Stelle hier zu besetzen, so erhält sie kein anderer als L. Professor Marx sagte einmal, daß L. in der musikalischen Welt einst Epoche machen werde. Unsere Winter-Konzerte waren zum Erdrücken voll, so oft er sich hören ließ; seine herrliche Stimme bezauberte und riß alle hin. Aber will ihn Stettin gewinnen, so mag es nicht lange zögern mit seiner Berufung, da auch andre Städte auf das aufstrebende Talent achten, und L. dem ersten besten Rufe folgen dürfte.“

Um aller Form zu genügen, ward Loewe nun noch aufgegeben, sich bei Zelter in Berlin einer musikalischen Prüfung zu unterziehen. Loewe kam von Weimar, wo er soeben die Unterredung mit Goethe gehabt hatte, nach Berlin und ward Ende Oktober 1820 von Zelter geprüft. Letzterer stellte ihm folgendes (jetzt im Stettiner Ratsarchiv befindliches) Zeugnis in Form eines Briefes aus, den Loewe selbst nie zu lesen bekommen hatte:

* „Herrn Direktor J. H. G. Graßmann, Wohlgeboren
nach Stettin. Durch Herrn Loewe.

Berlin den 2. November 1820.

Der junge Herr Loewe ist vorigen Montag hier eingetroffen. Da er mich gerade in geschäftigen Tagen fand und seine Kasse ihm die Eile gebot, so habe ich ihn in meine Wohnung aufgenommen, um in Ruße mich von seinen Fähigkeiten in Kenntniß zu setzen, ohne ihn durch ein gewöhnliches Examen verlegen zu machen. Sie werden ihn sogleich als einen umgänglichen jungen Mann, und da er Theolog ist, auch wohl als Literatus von selber kennen lernen. Von seinen musikalischen Eigenschaften wäre viel Gutes zu

sagen: Sein Miserere, welches er Ihnen selber wieder zurückbringt, hat wenig Religiöses, aber was schon viel ist, es zeigt, daß er recht gut musikalisch und im Sarge nicht unerfahren ist. Dabei hat er eine reine und angemessene Tenorstimme, mit der er mir einige Lieder seiner Komposition vorgesungen hat, die jenes Miserere bei weitem übertreffen. Das Fortepiano spielt er sicher und fertig und kann also leicht ein guter Organist werden, wenn er es noch nicht ist, denn auf der Orgel habe ich ihn nicht hören können, weil er die Gelegenheit nutzen will, morgen früh von hier abzugehen; daran ist aber auch so viel nicht gelegen, insofern ein guter Organist ein guter Klavierspieler sein muß. Nach meiner Meinung haben Sie daher an Herrn Loewe (sic! und eigenhändig darüber:) soll Bach heißen, nichts verloren und einen guten Kantor zuverlässig gewonnen, wenn er sich sonst in sein neues Verhältnis einzurichten weiß. Ich bin gesund zu den Meinigen hergelaufen. Eine kleine Unpäßlichkeit auf der Reise hat keinen weiteren Erfolg gehabt. Leben Sie wohl und empfehlen mich Ihrer l. Frau und allen werten Freunden aufs Beste, besonders dem Herrn Oberpastor Zybelle nebst Frau.

Ihr ergebenster Zelter."

Dazu vermerkte der Empfänger auf dem Umschlag: „Dem Herrn Bürgermeister Redepenning zu gefälliger Erbrechung.“

Brief und Zeugnis Zelters erscheinen etwas oberflächlich abgefaßt; der vielbeschäftigte Berliner Musikus hatte im Augenblicke den Hergang der Prüfung wohl selbst nicht gegenständlich im Bewußtsein. Auch Loewe teilt über diese Tage unter anderem mit: „Die Berliner Singakademie besaß die Partitur der Matthäus-Passion von Seb. Bach, welche damals noch nicht gedruckt und gar nicht bekannt war. Zelter ließ mich vor versammelter Akademie die schwerste Tenorarie aus diesem Werk singen; ich sang sie ab, und er sagte dann: Ja, die Schüler von Türk können treffen und singen. Demnächst hatte ich im Cäcilienaal die Orgel zu spielen und 3 Fugen zu komponieren, zu denen Zelter die Themen gab.“ Zelters

absprechendes Urtheil über Loewes Miserere hat letzterer niemals erfahren. Tatsache aber ist, daß Loewe erzählt hat, Zelter habe bei Überreichung des versiegelten Zeugnisses Loewes Leistungen als in jeder Hinsicht überaus glänzende gerühmt, so daß Loewe solches Lob auch auf das Miserere bezogen habe. Vielleicht hatte Zelter dasselbe nicht gründlicher geprüft oder aber den gebiegenen religiösen Wert (den ich demselben beimesse — es ist in meinem Besitz) nicht erfaßt; Zelter war ja damals der Mann der Vergangenheit; Weber dagegen, der, wie wir vernahmen, „viel Nühmliches“ über dies Werk geäußert, hatte damals ganz die Zukunft für sich. Loewe fuhr nun nach Stettin. Dort angekommen, hielt sein Fuhrmann vor dem damaligen Seminar (späteren Ministerialschule), in welchem der Schulrat Graßmann wohnte. Dem Wahldekret des Magistrats, betreffend seine Amtstätigkeit an der Jakobikirche, vom 18. November ward am 23. November von der Stadtverordnetenversammlung zugestimmt. Noch zog sich die Bestätigung von seiten der königlichen Behörde hin. Bürgermeister Redepenning erstattete noch eingehend Bericht als Vorsitzender der Schuldeputation, worin er ausführte, wie die Urtheile aller Kunstverständigen, die eingeholt seien, unter anderem darin übereinstimmten, daß seine Stimme voll Ausdruck und solcher Empfindung sei, daß ihm darin nicht so leicht jemand gleichzustellen, seine Kompositionsgabe aber bewundernswürdig sei, und er im ganzen als ein ausgezeichnetes Kunstgenie betrachtet werden müsse. „Von seiner Fähigkeit zur Direktion einer Kirchenmusik, imgleichen von seiner Gabe im Unterrichten und Anleiten haben wir am Sonntage des 3. Advents einen erfreulichen Beweis gehabt, der hier um so mehr gelten muß, als bekanntlich die Schüler des Gymnasiums, welche er zum Singen ausgewählt, seit langer Zeit gar keinen, früher aber einen sehr mittelmäßigen Unterricht im Gesange genossen, und er kaum 14 Tage Zeit gehabt, um sie darauf einzuüben.“ Dieser Eingabe war ein Schreiben des Königl. Schulrats, Direktors und Professors

des vereinigten Königl. und Stadt-Gymnasiums, Dr. Friedrich Koch, beigezschlossen, vom 9. Januar 1820. Aus demselben geht hervor, daß Loewe bereits an das Gymnasium berufen und zugleich Mitglied des damit verbundenen „Seminars für gelehrte Schulen“ geworden war. Koch stellt ihm über seine bisherige Tätigkeit an der Anstalt ein glänzendes Zeugnis aus, hebt unter anderem seine großen Verdienste hervor, die er sich durch die in wenigen Wochen bewirkte Einrichtung und Einübung des Singchors und die von ihm aufgeführte Kirchenmusik erworben, daß er „so ausgezeichnete praktische Fertigkeiten an den Tag gelegt, daß ich unserm Gymnasio eben so aufrichtig Glück wünsche als dem verehrten Patron des Gymnasiums danken muß, daß uns ein mit so vorzüglichen Lehrgaben ausgerüsteter Mann für dies Fach zu teil geworden ist, und es würde mich aufrichtig freuen, den Herrn Loewe, welcher durch seinen sittlichen Wert und durch sein umsichtiges Benehmen die Liebe seiner Schüler zu gewinnen wußte, in so befriedigende äußere Verhältnisse gesetzt zu sehen, wodurch die Hoffnung begründet würde, ihn recht lange segensreich in einem Lehrobjekte wirken zu sehen, welches leider so lange in dem hiesigen Gymnasio vernachlässigt wurde.“ Den eigentlichen Punkt der Verzögerung bildete die Vereinigung der Kantorstellung mit den oben aufgezählten Amtszweigen der Musikdirektorstelle. Die Entscheidung fiel aus für Trennung dieses Amtes von den übrigen; Kantor ward Liebert.

Am Stettiner Gymnasium ward Loewe zunächst als „außerordentlicher Lehrer“ angestellt, machte für seine Gymnasiallehrerstelle das philologische Examen und unterrichtete in der ersten Zeit, außer in der Musik, noch in der Naturwissenschaft und (wie ich aus einem ungedruckten Briefe Loewe's an Zelter aus jener Zeit ersehe), auch im Griechischen und in der Universalhistorie.

Zu beachten ist dabei, daß das damalige Stettiner Gymnasium eine Anstalt von großer Berühmtheit war, an welche

nur geistig hervorragende Persönlichkeiten berufen wurden; diesen Ruf hat sich die Anstalt eigentlich bis jetzt bewahrt; bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wirkten an derselben teilweise Kapazitäten von Weltberühmtheit; ich nenne nur Ludwig Giesebrecht, den Dichter, Geschichts- und Altertumsforscher und Literaturhistoriker, die beiden Graßmann, Vater und Sohn, ersterer bekannt durch den „Graßmannschen Hahn,“ der andere, Hermann Günther, berühmt eben so als Sanskritforscher wie epochemachend als Mathematiker (Ausdehnungslehre 2c.), Karl E. A. Schmidt, berühmt als Sprachphilosoph, Sprachforscher und Kenner des Griechischen, aus etwas späterer Zeit den Philologen Bonitz, die Historiker Peter und Heydemann (Geschichtslehrer Kaiser Friedrichs), den durch seine eigenartige Pädagogik und seine wunderfame Persönlichkeit so hochstehenden Calo. Das Gymnasium war vor dem mit einem Lyzeum verschmolzen, auf welchem in mehreren Fakultäten akademische Vorlesungen gehalten wurden. Davon hatte sich auf das nachmalige Gymnasium manches bis in die späteren Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts vererbt; es gab noch bestimmte Professuren für gewisse Lehrfächer; für angehende Ärzte wurden fakultativ Vorlesungen von einem Medizinalrat über Naturwissenschaft gehalten, andere Vorlesungen für besondere Fächer der Philologie, z. B. des Gotischen (bei Prof. Schmidt); die übrigen fakultativen Fächer wurden hervorragend berücksichtigt, z. B. das Englische beim Prof. Calo.

In solchem Kreise nun eigenes Wirken zu entfalten, mußte für Loewe von allergrößter Wichtigkeit werden.

In dem Gymnasialprogramm, das über jenes Schuljahr abschließenden Bericht erstattete, zugleich Einladung zu der öffentlichen Feier „Freitag den 27. Sept. 1822,“ teilt der Direktor Koch die Ansprache, welche er an Loewe, um ihn bei der ersten Feier, die jener an der Anstalt mitmachte, willkommen zu heißen, gerichtet hatte, wörtlich mit (S. 18—22). Dieselbe ist eingewoben der Rede Kochs „bei der Säkular-

feier der Vereinigung Pommerns mit dem Preussischen Staate. Am 4. August 1821.“ Aus einer Anmerkung Kochs ersehen wir, daß der Kanzler der Universität Halle D. Niemeyer ihn empfohlen habe und daß ihm auch noch „die Leitung des Gesangunterrichts in den Parochialschulen“ übertragen worden war. Der Bericht spricht dann in Form der Anrede an Loewe von dessen Amtseinführung als „öffentlicher ordentlicher Lehrer,“ von der Heiligkeit seines Berufes und gipfelt in den Worten: „Sie sahen ja längst die schöne Kunst, welcher Sie Ihr Leben geweiht haben, nicht als Dienerin einer schnöden Lust und eines vergänglichen Sinnenreizes an; sie hatte Ihnen ja stets eine höhere Bedeutung, und war dem zugewandt, was uns das Höchste sein muß in unserem irdischen Dasein, dem, was diese Welt knüpft an ein ewiges Leben. Und in diesem Geiste will ja auch diese das Herz veredelnde, den Geist läuternde, die Leidenschaften zügelnde, reinigende, beruhigende Kunst getrieben seyn, wenn das aufwachsende Geschlecht gewonnen werden soll für den Einklang, der so selten sich findet, zwischen dem todtten Wissen und der Welt der Empfindungen; wenn dem religiösen Gefühl Innigkeit und Dauer, und dem Kirchengesange würdevolle Feierlichkeit gegeben werden soll. Nach diesem Ziele haben Sie bei unsrer Jugend gerungen und mit so glücklichem Erfolge, daß der durch Sie gebildete Gesangverein nicht etwa gute Hoffnungen verspricht, sondern durch vorzügliche Leistungen zu dem lebhaftesten Dank verpflichtet.“ Eine Anmerkung hierzu weist auf die Aufführung des von ihm komponierten Geistlichen Oratoriums hin, mit welcher die kirchliche Feier begann. Die Ansprache schließt mit Betonung der Tätigkeit, wo nicht Geld und Gut es sei, nach welchem wir streben, nicht Ansehn und äußere Ehre; „es ist nicht der Glanz der Welt, welcher uns lockt. Im stillen, einsamen, geräuschlosen Leben nehmen wir die Kinder an unsre Brust, welche Gott uns anvertraute.“ Wie be-

zeichnend sind diese Ausführungen für Loewes Grundsätze, die er selbst aus inniger Überzeugung vertrat, und denen er bis in seine letzten Lebenstage vollkommen treu blieb.

Wir haben diesen Abschnitt ausführlicher gestaltet, weil das gesammte von uns behandelte Material hier zum erstenmal benutzt wird und aus den vielen, bisher unbekanntem Einzelheiten über jene Zeit, wie über Loewes Persönlichkeit und Arbeitskraft Licht gebreitet wird.

Heimisch in Stettin.

So ward Loewe zu Stettin bald heimisch in Amt und Stadt. Über sein amtliches Wirken gleich nach seiner Ankunft dorthin schreibt er in dem schon erwähnten Briefe an Zelter (vom 20. Februar 1821) nach mancherlei, das zur Ergänzung der bisherigen Angaben dient. So war er willens, neben dem ersten Chor noch einen zweiten zu gründen; bemerkt unter anderem: * „Jetzt erst endlich bin ich zum hiesigen Musikdirektor am 14. Februar vom hiesigen Magistrate promoviert und werde nächstens meinen Wirkungskreis im ganzen Umfange antreten.“ — — * „Auch die beiden untersten Klassen, Septima und Sexta, erhalten von mir Unterricht, nach Noten. Hier gründe ich tüchtige Elementarkenntnisse in der Tonkunst, lasse Choräle singen, ein- und mehrstimmig, hebe hier besonders Diskantisten und Altisten für die Chöre heraus, und impfe hier überhaupt den Gesang so eigentlich recht ein. Mein zweiter Wirkungskreis ist der im Schullehrerseminario, wo ich den Unterricht auch mit einem ordentlichen Fundamentlegen begann. In dieser Anstalt fand ich nun auch, wie überall hier, alles verwahrlost. Es ist ein Jammer, wenn eine Anstalt wie diese, die zur Bildung und Vervollkommnung der Landschulen bestimmt ist, ohne allen Unterricht in der Tonkunst so lange Zeit schon existieren konnte! Diese Leute ziehe ich nun ganz für die Kirche heran, ich übe sie in der Liturgie, und sie selbst sollen hier in der Jakobikirche die Antiphonien (zwei Tenöre und zwei Bässe) ausführen; im Cho-

ralsingen ein- und mehrstimmig werden sie auch unterrichtet; auch andere geistliche Gesänge mische ich ein zur Veränderung, und zuletzt will ich sie zu Orgelspielern bilden. Sechs bis acht sind schon jetzt unter meiner Privatleitung zum Orgelspiel. Auch auf die hiesigen Bürger- und Armenschulen wirke ich aus allen Kräften. So, mein von mir innigst und hochverehrter Herr Professor, wirke ich denn aus allen meinen Kräften mit möglichster Treue in meinem Berufe, den mir die Vorsehung zuerkannt hat, und ich sehe jetzt schon manche Früchte meines Fleißes und Strebens; eine süße Belohnung für eine im Schweiß gefäete Saat. Ich fühle mich übrigens recht glücklich hier unter den biedern Pomern, und die Stelle ist doch auch von der Art, daß sie so ziemlich anständig ihren Mann nährt. Überdem trage ich die Überzeugung in mir, daß man hier mit mir vollkommen zufrieden ist.“

Ziel wert war ihm der Umgang mit jenen Amtsgenossen am Gymnasium, zunächst besonders mit dem älteren Grassmann, der mit ihm häufig die Sternwarte auf dem alten Klosterbau des Gymnasiums in der Mönchenstraße, in welchem Grassmann selber wohnte, in klarer Winternacht bestieg und ihn dann die Himmelspracht studieren ließ. Schon in Löbejün hatte ihn sein Vater auf die Wunder des Himmels eindrucksvoll hingewiesen; nun stand jene Erinnerung lebhaft vor seiner Seele und er schaute in die Sterne mit klarem Verständnis. „Das war eine große neue Welt für mich, und ich hatte an Grassmann einen vorzüglichen Lehrmeister. Ich habe seit dieser Zeit die Astronomie mit Eifer weiter betrieben. Es ist das eine Wissenschaft, die uns so weit über Welten und Erden in ferne Räume, in die Unendlichkeit der großen gewaltigen Schöpfung hinaushebt.“ Auch akustische Studien trieben beide. Sie untersuchten, Grassmann mathematisch, Loewe musikalisch, miteinander die Längenschwingungen sowie die Schwingungen der Breiten am Monochord; auch studierten sie den Umfang der Töne, „die so

hoch gehen, daß man sie nicht mehr hören, sondern nur noch in Farben sehen kann.“ Die Längenschwingungen sind ihm später bei der Abnahme neuer Orgeln und bei den Angaben für die Erfindung neuer Stimmen sehr nützlich geworden; das Studium der Breitenschwingungen lehrte er später am Monochord auf dem Seminar.

Zu seiner erwähnten vielverzweigten Berufstätigkeit gehörte auch die Verpflichtung, an allen hohen Festen in der Jakobikirche Kirchenmusiken aufzuführen. Andererseits mußte er das Versprechen abgeben, nie für das Stettiner Theater und Opernhaus zu schreiben. Sein Gehalt bezifferte sich auf 850 Taler. Durch die im Jahre 1850 übernommene Kantorstelle wurde sein Gehalt um 300 Taler erhöht.

So hat er in Stettin gleichmäßig mit der ganzen Kraft seiner Jünglings- und Mannesseele bis ins Greisenalter — und da noch jüngerlingsfrisch — in unentwegter Treue und ungebrochener Arbeitskraft und Schaffenslust gewirkt, — von 1820 bis 1864, oder eigentlich 1866, also 46 Jahre; er hat Stettin und ganz Pommern in dieser Zeit in grundlegender und umfassender Weise den Segen der Musik gebracht, — die idealste Segnung, um dem Menschen die Beziehung des Ewigen zum Irdischen, das durch jenes erst seine Weihe empfängt, zu ermöglichen.

Berlin und Dresden. Brief an die Braut. Halle 1821.

Bevor Loewe sein Heim begründete, machte er mit seinem Gönner, dem Schulrat Koch eine Reise nach Berlin, und ging von da nach Potsdam und Dresden. Er schreibt darüber aus Dresden unter dem 18. August 1821 an seine Braut folgenden Brief (im Besitz des Herrn M. Demharter und von letzterem gütigst zum Abdruck verstattet): „Sonst schreibst du, mein Engels-Zulchen, von hier aus nach Halle an mich; jetzt hat sich das Blatt gewandt. Ohne mich wirst du treues Mädchen manchmal diese Straßen durchwandert

haben, ohne dich schwebt mein Geist an demselben Orte stets um deine zarte Gestalt! Mehr als gewöhnlich erinnere ich mich deiner jetzt. Vor deinem Fenster bin ich so oft schon vorübergegangen, es wird bewohnt. Auf dem Platze, wo ich dich zum erstenmal wieder umarmte, nach so langer Trennung, habe ich lange, lange gestanden und mich des süßen Entzückens herzlich in der Erinnerung gefreut, das ich an deinem Busen genoß. Ach wie innig schloß ich dich da in meine Arme! Ach da hätte ich sterben mögen, das wogende Gemisch von Empfindungen der Freude, Liebe und des Schmerzes über unsere damalige Lage brachte mich ganz außer Fassung. Von Berlin aus habe ich noch an dich geschrieben. Am Freitage (gestern vor acht Tagen) sah ich im neuen Schauspielhause ein Lustspiel von Kotzebue, den Landjunker, ein langweiliges Ding, was immer rühren wollte und nicht konnte; vormittag aber hatte ich einen schönen Genuß auf der Giustinianischen Gemäldesammlung. Ein Raffael hat mich sehr ergötzt. Der Johannes, auf dem Adler der Begeisterung emporschwebend! Er wird ewig vor meiner Seele stehen, es war ein himmlisches Auge, ein göttlicher Blick. Ich freue mich mit dir vielleicht diese Sammlung zu sehen. Am Sonnabend sah ich Mozarts Figaro recht schön geben, besonders gefiel mir die Seidler ganz ausgezeichnet wohl, Blume als Figaro spielte wenigstens sehr gut. Der Sonntag war auch noch von meinem Reisegefährten, dem Herrn Schulrat Koch und mir zum Aufenthalte in Berlin bestimmt. Kabale und Liebe war kein Futter für mich, ich verließ mich also gleich für sechs Groschen nach Potsdam, um mich an den elegischen Fluren einmal wieder zu erlaben. Wenn ich dich nur da gehabt hätte! — Ich schlenderte durch Sanssouci zu K.s, wo ich vormittag um zehn ankam. Alles freute sich sehr mich wieder zu sehen, freute sich meiner Korpulenz, und wir waren froh bei Tische bis halb vier Uhr. Auf dem Rückwege gingen wir vor Emiliens Wohnung vorbei. Sie war vor dem Hause, ging auf und

ab, aber die Entfernung von ihr war zu weit, als daß ich ihr Gesicht hätte erkennen sollen. Die Gestalt war es.

Ich kam diesen Abend spät in Potsdam an, schlief ein, erwachte am andern Morgen, fahre ab — nach Dresden. Drei Tage waren wir unterwegs, und jetzt bin ich hier, und immer immer bei dir! Ich logiere bei einem Schwager des Schulrats, beim Appellationsrat Guenz, habe mein Zimmer, und schlendere tüchtig umher. Auf den Weinbergen bei Blasewitz hat der Herr A.-R. Guenz einen dito, und am ersten Tage meines Hierseins, als am Donnerstage, schlief ich hier in der Stadt (wo ich jetzt sitze). Am Freitage fuhren wir drei Männer hinaus auf den Weinberg, wo die Frau Appellationsrätin hauset. Alda verfausten wir unter froher Gesellschaft den ganzen Tag in der schönen Natur. Heute früh besuchte ich Webern, nachdem ich ihn gestern vor dem Linkischen Bade gesprochen. Ich nahm auf seine Bitte mein Oratorium mit zu ihm, was wir bei einer Tasse Kaffee durchgingen. Um 11 Uhr besuchte ich F. und ging mit ihm in „Aschenbrödel“ auf dem Linkischen Bade. Eine Madame Miesch sang auch mit, sie sieht aus wie — — und sang auch nicht besonders. Ist das die Frau von deinem ehemaligen Singlehrer? Im ganzen amüsierte ich mich wenig, trotz Webers Direktion, und nach Berlin will Dresden nicht schmecken. Alles ist pedantisch, hölzern, ohne Energie und Leben. — Die Webern badet in Schandau, er ist recht wohl. Vor der Oper hörte ich in der Messe eine eben nicht erbauliche Musik mit an. Morgen werde ich wohl die Gemäldegalerie sehen. Am Montag will ich in die Sächsische Schweiz reisen, Mittwoch abend wieder auf dem Weinberge sein; Freitag nach Tharandt segeln. Sonnabend noch hier bleiben, und alsdann morgen über acht Tage, als am 28. August von hier abreisen. Am 30. bin ich in Leipzig. Am 31. bei dir! Mit unserer Harzreise wird wohl nicht viel werden, weil ich, wenn ich einmal bei dir bin, nicht wieder fort kann, und weil wir auch keine Zeit mehr

zu verlieren haben. Morgen werden wir in der Stettiner Jakobikirche zum zweitenmal aufgeboten. — Mit den vorletzten Tagen des Septembers müssen wir wieder in Stettin sein. Also rasch und flink wollen wir unsre Hochzeit (ein kleines Bild des Lebens) feiern. Wie freue ich mich, liebes teures holdes Mädchen, dich wiederzusehen! Dich heiraten zu können! Das hätten wir vor einem Jahre um jetzige Zeit noch nicht denken sollen! Na mein holdes Bräutchen, „was sein soll, scheidt sich wohl,“ also auf Wiedersehn! Dies ist wahrscheinlich mein letzter Brief im Brautstande! Grüße deine Eltern und Freunde, und hab' mich lieb! Bald schließt dich in seine Arme
 dein dich ganz unaussprechlich liebender
 Loewe.“

Den 7. September 1821 fand in Halle die Hochzeit statt. Der Polterabend ward verschönt durch die große Künstlerin Frau Henriette Händel-Schütz; sie hatte Loewe ganz in ihr Herz geschlossen, nannte ihn ihren Sohn und sich selbst seine Großmutter. Ihr Gatte redigirte damals die Hallesche Literaturzeitung. Dem Brautpaar zu Ehren erschien ein humoristisches außerordentliches Extrablatt derselben.

Julie von Jakob, Loewes nunmehrige Frau, hatte zwei Schwestern, jene im Briefe angeführte Emilie, die älteste, die den Hauptmann v. Schlüffer (nachmals General) heiratete und zunächst nach Potsdam übersiedelte, und Therese Amalie Luise, die später so bekannt gewordene, auch von Goethe geschätzte, Dichterin und Romanschriftstellerin Talvj, nachmals mit dem Archäologen Prof. Robinson vermählt.

Eigenes Heim; Leiden und Freuden.

Loewe durchlebte mit seiner geliebten Frau ein wunderbares, wonniges Glück; doch es währte kaum anderthalb Jahre. Nachdem Julie ihm einen Sohn, Julian, geschenkt, ging diese reine Seele am 7. März 1823 in die ewige Heimat ein. Der alte A. W. Dohrn in Stettin (bekannt als Entomologe und als Sammler und Übersetzer spanischer Volks-

lieder), der Julie Loewe noch sehr gut gekannt hatte, erzählte mir viel über sie und schloß dann diese Schilderung mit der Bemerkung: „Mit einem Wort, sie war ein Engel!“ Loewe hatte ihr mehrere Lieder komponiert (siehe unter anderem Band I u. XVI, Br. & S.); als sie heimgegangen, setzte er die zweite Weise des „Ich denke dein“ (Band XI), suchte insofern eine Art von Verbindung mit der Verklärten herzustellen, als er todes-schaurige Balladen komponierte, in welche er die ganze Kraft und Tiefe seines schmerzdurchwühlten Gemütes legte. Dahin gehören „Herodes' Klage,“ „Wallhaide“ (schon 1817 entworfen), „Treuerschén“ (schon 1819 entworfen), „Geisterleben,“ „Todtenklage,“ „Der Wirtin Töchterlein.“ — —

Diese trübe, ernste Zeit ging erst vorüber, als er sich nach einigen Jahren mit Auguste Lange, einer altangesehnen pommerschen Familie entsprossen, vermählte. Dieselbe, eine Dame von Geist und Herz, mit weisem wirtschaftlichem Verstande, ward gleichermaßen bedeutende Malerin wie Sängerin. Sie verschönte Loewe sein schweres Berufs- und dornenvolles Künstlerleben, indem sie ihm Rosen der Liebe und wärmsten Theilnahme in dasselbe wob. Sie ward mit ihrem herrlichen Sopran eine Zierde seiner Oratorien-Aufführungen und starb hochbetagt im Jahre 1895, neunzig Jahre alt. Schreiber dieses bleibt ihr zu großem Dank verpflichtet, da die verehrte Dame ihm mit unermüdlicher Bereitwilligkeit für seine Loewe-Forschungen in hohem Grade förderlich war. Vier Töchter entsprossen dieser Ehe: Julie, Adele, Helene, Anna. Adele, blühende Braut, starb zum größten Schmerz der Familie 1851, Helene folgte bald ihrem Vater; Anna, vermählt mit dem vor ihr dahingeschiedenen Korvettenkapitän Uffers, starb kurz vor ihrer Mutter. Julie, Gemahlin des Kapitäns zur See Artur von Bothwell, lebt mit ihrem edlen Gemahl betagt aber jugendfrisch in dem vormals Freiligrathschen Hause zu Unkel a. Rhein. Unermüdlich wirkt sie für ihres hehren Vaters Geist und Werke, ihm selber kongenial, mit umfassendem Wissen und feinfühligem Tief-

sinn ausgerüstet, mit unermüdblicher Geistes- und Herzenskraft. Ich selbst werde mein Lebtag nicht vergessen, wie viel an Anregung und Güte ich dem verehrlichen Ehepaare selbst und deren verehrten Tochter Zara verdanke. Frau Uffers hinterließ die beiden kunstsinigen Töchter Elly und Frida.

Die Stettiner Kreise.

Nicht unwichtig für Loewe war das Vorhandensein künstlerischer und wissenschaftlicher Kreise in Stettin. Als solche sind zu nennen: der Triest'sche Kreis. Triest selbst, ursprünglich Prediger, war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts dort bekannter Literat; sein einer Sohn, Heinrich, studierte bei Loewe Musik und hat sich als Komponist einen Namen erworben; der andere wurde als Jurist Oberregierungsrat; noch als 90jähriger Greis rüstig, ließ er mir manchen nützlichen Wink zugehen. Sodann der Rugler'sche Kreis; „Vater Rugler“ hatte in Ederberg bei Stettin eine kleine Besitzung. Hier wurde viel musiziert; Loewe wie Ohlschläger kamen beide zur Geltung. Für seine Töchter Luise und Eleonore schrieb Loewe mehrere Duette und Terzette; zum Terzett-Zirkel gehörte noch Fräulein Geppert. Luise, Ruglers Tochter, Frau Oberschulrat Peter, sandte mir höchst dankenswerterweise vor kurzem die wunderbar künstlerisch angelegten Terzettbüchlein zur Ansicht zu; wahre Reliquien feinsinniger Geschmackschöpfung. Fünf bisher unbekannte Loewesche Gesänge finden sich darin vor. Der Bruder Eleonorens und Luisens war Franz Rugler, mit dem Loewe innig befreundet war. In Band VIII, Br. & S. habe ich Teile aus einem Briefe Loewes an ihn, vom 4. 12. 1827, mit der Überschrift „Mein geliebter Franz!“ veröffentlicht. Der Ring, davon in demselben die Rede, betrifft die von Rugler entworfene Grabvüre für Loewes Pestschaft, eine um einen Loewenkopf zum Kreise sich formende Schlange. — In Betracht kommt auch der Kreis des kunstverständigen Konsuls Lemonius. Ferner der ebenso wissenschaftlich wie künstlerisch angeregte Kreis des Bischofs

(Generalsuperintendenten) Mitschl, in welchem auch Kronprinz Friedrich Wilhelm hin und wieder erschien; auch hier war Loewe gern gesehener Gast. Aus etwas späterer Zeit ist noch zu nennen der Wellmannsche Kreis. Wellmann, Oberlehrer am Gymnasium, bildete für Stettin den Mittelpunkt der Bestrebungen des jungen Deutschland. Hier verkehrte Adolf Stahr, dessen beide Brüder ebenfalls Kollegen waren, Rob. Prutz, in dessen literarischem Taschenbuch Wellmann Aufsätze veröffentlichte, — auch A. W. Dohrn; Loewe blieb diesem Zirkel meist ferner. Desto heimischer ward er in einem noch anderen, viel älteren Kreise: dem der Frau Geheimrätin Tilebein in Zülchow bei Stettin, die man wahrlich eine Mäcenatin der edlen Künste und Wissenschaften nennen könnte. Von weit her kamen berühmte Künstler und Gelehrte, um an den Abenden dieser geistbegabten, hochgebildeten, äußerst feinfühligen Frau teilzunehmen. Loewe verlebte mit den Seinen dort glückliche Stunden. Zu zahlreichen Kompositionen gab ihm sein Dortsein Anregung.

Auch Calo kann man als Mittelpunkt wiederum eines geistig angeregten Kreises für sich bezeichnen; seinerseits mächtig angeregt gerade durch Loewe, Giesebrecht, Schmidt, und einst deren Schüler, übte dieser so vielseitig und dabei weltmännisch gebildete Mann, trotz seiner Zurückgezogenheit, durch den wunderbaren Zauber seiner Persönlichkeit voll sittlicher Größe, voll idealen Schwunges, bei der unendlich tiefen und reinen Abgeklärtheit, ja Verklärtheit seines Wesens, wie ein Magnet auf Gleichgestimmte mächtige Anziehungskraft aus, so daß sich ganz von selbst ein Kreis um ihn scharte; und Loewe war der geliebteste Freund dieses Mannes und der Seinen.

Ganz besonders nah stand Loewe dem edeln tief sinnigen Dichter und Gelehrten Ludwig Giesebrecht. Zahllose Texte schrieb dieser für seinen Freund, der ihm für die Knappheit und Gediegenheit der Sprache in seinen Dichtungen stets dankbar ergeben blieb. Vergessen darf hier nicht werden Loewes Zugehörigkeit zum Freimaurerorden; er hatte sich der „Loge

zu den drei Zirkeln“ angeschlossen und galt in diesem Kreise als besonders hochverehrter und geliebter Freund. Hier pflegte er sein Herz zu öffnen. Eine große Menge von Kompositionen seinerseits verdanken der Loge ihren Ursprung.

Loewes Reisen.

Schon 1822 unternahm Loewe eine Reise nach Rügen. 1832 wiederholte er eine solche mit mehreren Freunden. Dieselbe, von ihm höchst interessant beschrieben, ist von mir in Nr. 401 der Neuen Stett. Zeitung 1900, mitgeteilt. Er verbindet in diesem Aufsatz naturfrische, sprudelnde Heiterkeit mit gediegenem Lebensernst. Er beobachtet mit Scharfblick die Natur, mit großem Feinsinn die Kunst, beurteilt mit Kennerauge die Menschen und Begebenheiten. Der gelegentliche Besuch der Nikolaikirche in Stralsund auf seiner Rückreise begeistert ihn zu einem tiefsernstem, formvollendeten frommen Gedicht.

Wichtig sind nun besonders seine Kunstreisen, deren wir wohl neun größere unterscheiden müssen.

Reisen nach Berlin 1823 und 1826, 1832—34.

Seine Reisen führen Loewe, wie erklärlich, zuerst vorwiegend nach Berlin. Zunächst kam er dorthin auf Veranlassung des Kultusministeriums, um das Logiersche System des Klavierspiels zu prüfen, worüber er dann einen längeren Bericht einsandte. Aus einem Briefe an Zelter Ende des Jahres 1823 geht hervor, daß er weder Zelter Lebewohl sagen, noch auch den Versammlungen der Singakademie beiwohnen konnte; * „Meine Geschäfte hier in Stettin bewirkten meine plötzliche Abreise von Berlin so schnell, daß ich nicht einmal dem Herrn Minister von Altenstein, in einer schon auf den andern Tag von Hochdemselben bestimmten Stunde, meine Aufwartung machen konnte.“

Juli 1826 begegnen wir ihm wieder dort. Er suchte Mary auf, ging mit ihm in die Oper, um Aubers „Maurer“

zu hören und urtheilte hierüber, sie sei *,„niedlich“ wie des-
 selben Komponisten Oper „Der Schnee,“ „obschon von keinem
 hohen Werte.“ Er hatte auf Grund mehrjähriger Arbeit
 seine eigene Oper „Rudolf der deutsche Herr“ fertiggestellt,
 die er mit Marx besprach; er besuchte einzelne Persönlich-
 keiten, die bei der Intendanz der Königlichen Oper von Ge-
 wicht waren, wie Tzschoppe, Spontini, lernte durch Marx
 Felix Mendelssohn kennen, damals ein 18 jähriger Jüngling.
 Derselbe sei liebenswürdig und artig und habe ihm zwei
 neue Capriccios von seiner Komposition mit einer eminenten
 Fertigkeit vorgespielt.

Marx spielte er seine eigenen Balladen und Teile aus
 seiner Oper vor. Letzterer wußte — wie Loewe meinte, in
 vielen Stücken mit Recht — dem Texte derselben viel an-
 zuhaben; von der Musik gefiel ihm besonders das Finale des
 ersten Theiles „Die Zinnen von Jerusalem,“ — das leider
 bei einer späteren Redaktion des Werkes in Wegfall kommen
 sollte. In guter Ausführung sah er „Fiesko“; sein Urtheil
 über Schillers erste Dramen aber hat er gegen seine Hallen-
 ser Zeit ein wenig geändert, sagen wir lieber geläutert.
 Das Stück leide — wenn auch nicht in dem Maße wie
 „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ — „an den vielen
 Härten eines jugendlichen Dichters, der in seinen poeti-
 schen Sprudeleien die Wahrheit und das Leben vergißt,
 und in übertrieben tragischen Affekten (die unangenehme
 Szene der Entehrten, die Exclamationen des Vaters, das
 Lästige und Unerträgliches, was der Bräutigam in meinen
 Augen hat), den Zuschauer quält. Alles das würde ein ge-
 übter Dichter auch berührt, aber nicht breitgetreten haben,
 weil es so widerlich wirkt. Ebenso absurd und gar nicht
 notwendig ist das Erstechen der Gemahlin Fieskos und dessen
 daraus hervorgehendes ganz übertriebenes Brüllen.“ Wir
 teilen dies mit, weil es bezeichnend ist für Loewes mehr und
 mehr sich herausarbeitendes Kunstprinzip. Von Berlin ging
 er noch nach Halle zu den Verwandten seiner ersten Frau.

Doch noch einmal fuhr er im September selben Jahres nach Berlin, wieder im Interesse seiner Oper. Es sollte sich ihm nur bestätigen, was er schon das erste Mal durchschaut hatte: es ging bei der Operndirektion „sehr im Zickzack.“ Auch 1830 war er dort; aber die Kunst bot nichts Bedeutendes: „lebende Bilder; lauter Quengelei. In der Königsstadt alle Tage Lindana, ein Wiener Spektakelstück; kein Billet mehr zu haben. Es macht großen Eindruck auf das Publikum, wenn aus einem Mailäfer Soldaten hervorkommen.“ Wichtiger war sein Berliner Aufenthalt März 1832. Es galt, ein eigenes Konzert im Saale der Singakademie zu geben. Er hörte unter Zelters Direktion den Messias und brachte nach Überwindung großer Schwierigkeiten, wobei, wie es scheint, auch Intrigen mitgespielt haben, sein Konzert zustande. Die königliche Kapelle, unter Moesers Leitung, trug seine Rudolf-Duvertüre vor und begleitete sein A-Dur-Konzert. Er selbst sang die Balladen „Goldschmieds Töchterlein“ und „Oluf“ „mit reichem Beifall,“ und erntete echten Künstlerdank durch die Improvisation des „Zauberlehrling.“ Im zweiten Teil führte er seinen „Gang nach dem Eisenhammer“ mit großem Orchester vor. Besonders wichtig war ihm bei diesem Aufenthalt in Berlin die Bekanntschaft mit dem Fürsten Anton v. Radziwill. Sie führte zu gegenseitiger herzlicher Hochachtung. Loewe zollte der „Faust“-Komposition seine Bewunderung. In der Berliner Künstlerschaft trat er zugunsten des damals arg angefeindeten Spontini ein, der ihm aufrichtige Freundschaft entgegenbrachte und von Loewes Liedern und Balladen, von ihm selbst vorgetragen, überwältigt war. Dagegen konnte er den allgemeinen Berliner Kunstgeschmack von damals nicht gutheißen. So hörte er eine vielbewunderte kleine Oper eines emporstrebenden jungen Berliner Komponisten, zu welcher Devrient den Text gemacht, und äußerte darüber: *„Sie ist wirklich unter aller Kritik miserabel; lauter Gemeinheit, wie sie jedes Dorf darbietet. Wenn gar nicht der Schleier des Schönen über einen an

sich niedrigen Stoff geworfen ist, so wird Gemeinheit Grundgemeinheit.“ Loewe spricht bei dieser Gelegenheit sein Selbstbekenntnis aus: „Ich habe doch eigentlich nicht den leichten Sinn eines Künstlers, sondern den Ernst eines Kunstkenners; ich stehe mir zu hoch, und bin zu weit an Geist, um harmlos und kindlich nach Palmen zu haschen. Ich fasse alles so scharf ins Auge, um weniger zu sehen, als ich möchte.“ Noch einmal in diesem Jahre, Ende April, kam Loewe nach Berlin, um am Bußtage sein großes Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem“ aufführen zu sehen. Die Aufführung erzielte große Wirkung; Spontini selbst dirigierte. Es wirkten unter anderen Fr. v. Schützell, Bader, Mantius und Zschiesche mit. „Vorzügliches leisteten alle. Das Orchester war gewaltig, ein seraphischer Reigen, kräftig wie Donner und Blitz, mild wie die Frühlingslüfte.“ Wiederum Ende des Jahres 1833 ward sein zweites großes Oratorium „Die sieben Schläfer“ in Berlin, von der Singakademie, aufgeführt. Kungenhagen dirigierte. Loewe selbst übernahm die Partie des Antipater. Endlich veranlaßte das Jahr 1834 ihn zur Aufführung seiner Oper „Die drei Wünsche“ von Raupach noch einmal zu einer Kunstreise nach Berlin. Zu dieser Zeit wurde auch gelegentlich eines Hoffestes seine wirksam gestaltete zweiteilige große Ballade „Des Bettlers Tochter“ zur Aufführung gebracht.

Reise nach Dresden und Leipzig, Mainz und Jena 1835.

Das Jahr 1835, welches für seine künstlerische Entwicklung einen Höhepunkt bildet, führte ihn nach Mitteldeutschland. Zunächst fesselten ihn in Berlin einige Stunden an die befreundete Familie Spontini. Er kam nach Dresden, wo die musikalische Welt ihn mit Auszeichnung empfing, verkehrte mit den Komponisten Reissiger und Louis Berger sowie dem Dichter Tieck und gab Balladenabende. Leider standen Loewe für seine Reisen nur Wochen des Juli und August zur Verfügung, eine für die Kunst höchst ungünstige Zeit, da in den größeren Städten die vornehme Welt wie

er einen Balladenabend gab, fuhr dann noch abends spät nach Koblenz und machte des Morgens früh die herrliche Rheinpartie mit dem Dampfschiff nach Mainz, um stromauf noch einmal langsam die Schönheit der Gegend zu bewundern. Von dem ungeheuren Erfolg, den das Musikfest in Mainz und somit besonders die Aufführung seiner „Schlange“ hatte, ist oft berichtet. Schon rief es ihn zu einem andern Musikfest, nach Jena, um sein zweites Vokal-Oratorium für Männerstimmen, die Apostel von Philippi, zu hören. Sein Freund Keferstein hatte mit Umsicht die allgemeinen Vorbereitungen hierzu getroffen, aber die Konzertprobe verlief noch mangelhaft. Loewe selbst griff nun energisch ein, so daß die Vorführung des gewaltigen Werkes am 13. August eine wohlgelungene war. Loewe schreibt: „Ich hatte mich in meinen thüringisch-sächsischen Sängern nicht geirrt; sie sangen vortrefflich, mit Kraft, Begeisterung und großer Präzision. Der Chor entfaltete in den sechsstimmigen Christenchören der Apostel eine Riesenkraft, in den Griechenchören Grazie, Geschmack, mit den notwendigen Akzenten, und ruhige, militärische Haltung, wie Sicherheit und Stolz in den Römerchören.“ Loewe verlebte in Jena noch anregende Tage mit dem bekannten vielseitigen Schriftsteller D. F. B. Wolff, dem Kirchenhistoriker Hase, dem Philosophen Reinhold, Keferstein und andern. Nach einem Abstecher nach Weimar, wo Loewe die Erinnerungen an Goethe auffrischte und der Frau Großherzogin Maria Paulowna, der er seine große Sonate in F-Moll gewidmet hatte, seine Aufwartung machte, kehrte er heim.

Reise nach Nordwest-Deutschland; zweite Reise nach Mainz und Weimar. 1837.

Greifswald, die liebliche pommerische Musenstadt, heimgelte ihn an. Es war Sonntag; er ging in die Nikolaikirche, „prachtvoll, im schönsten Geschmack von außen und innen.“ Der alte Professor Lithander spielte mit einer Stimme die

Miesenorgel. Loewe erbaute sich außerdem an dem Geistlichen, der sehr schön die Liturgie sang. Diese Orgel spielte in späterer Zeit Loewes Schüler August Wagner mit großer Meisterschaft. Ein Balladenzyklus war bald eingeleitet, da Greifswald damals eine sehr musikliebende Stadt war, und außerdem unter der Professorenschaft und den angesehenen Bürgern der Stadt manche Studienfreunde Loewes und Freunde seiner Muse waren. Außerdem war Loewe ja auch seit dem Jahre 1829 (die Angaben Loewes selbst widersprechen sich; auch das Jahr 1832 wird einmal von ihm genannt) Greifswalder Doctor honoris causa, — worauf jetzt die Professoren nicht wenig stolz waren. Seine Balladen schlugen außerordentlich ein; auch eine Improvisation hatte entzückt. Ob er bei diesem Konzertabend oder in der Privatgesellschaft bei dem Hofgerichtsrat Ziemssen, einem besonders musikalischen Herrn, der ihn in seinen Kreis zog, als Improvisation „Die Kraniche des Ibykus“ vorgetragen, vermag ich nicht mehr festzustellen; daß aber Loewe diese Schillersche Dichtung bei einer dieser Gelegenheiten mit ungeheurer Wirkung improvisierend als Kunstganzes vollendetster Art dargeboten, hat mir vor langen Jahren ein Neffe jenes Ziemssen, der nun längst verstorbene Superintendent Z. in Garz auf Rügen, der selbst diesen Vorführungen beigewohnt, erzählt. Loewe selbst — der natürlich nicht unterließ in Greifswald sommerlicher Lieblingsbeschäftigung nachzugehen, nämlich — im Eldenaer Bodden — zu baden, war von seinem Greifswalder Aufenthalt so entzückt, daß er unter anderem äußerte: „In einer Universitätsstadt zu verkehren, ist für mich einziger Genuß. Diese Männer bringen für die Unterhaltung eine so überwiegende, so gewaltig ausgerüstete Autorität mit, daß es mir unbeschreiblich wohlthuend ist, mit ihnen so verkehren zu können.“ Dem alten Lithander hatten Loewes Balladen-vorträge dermaßen gefallen, daß er auf und dran war, Loewe nach Stralsund, wohin er jetzt ging, zu folgen, nur, um seine Balladen noch einmal von ihm zu hören; Loewe hatte

Mühe, ihn davon zurückzuhalten. In Stralsund verkehrte Loewe unter anderem mit dem Dichter Tegner. Der Balladenabend kam heran, und wer war dazu eingetroffen? Professor Lixhander aus Greifswald.

In elendem Kabriolett fuhr er, auf den schlechten steinigen Wegen zum Gotterbarmen durchgerüttelt, nach Hamburg. Hier indes war alles dazu angetan, ihn von einem Konzert zurückzuschrecken. So ging er ohne weiteren Aufenthalt nach Lübeck. Gleich die Kirchen machten auf ihn einen bedeutenden Eindruck, ähnlich die ganze Stadt. Mit Genugthuung nimmt er im Verkehr mit einigen jüngeren Künstlern wahr, daß man bei ihnen im allgemeinen weit mehr Bildung und Intelligenz finde als sonst; die Zeit schreite auch hierin fort. Er sang seine Balladen zunächst in verschiedenen Gesellschaftskreisen, auch bei einer Familie Herrmann und Dr. Fischer. So sang er den Erlkönig, den Sängler, den Schatzgräber, den Edward; „beim ‚Edward‘ brach die allerliebste kleine Frau H. in heiße Tränen aus; es war gerade die Dämmerstunde, so daß ich noch ohne Licht sang; nebenan ragten die ehrwürdigen Mauern und Thürme der St. Marienkirche zum Himmel, so ganz wie ich es liebe.“ Mit Kunstverständnis besichtigte er die Marienkirche und deren Kunstschätze. Das Balladenkonzert wirkte gewaltig; alles zündete.

Am 27. Juli sehen wir Loewe in Bremen. „Ähnlichkeit mit Stettin,“ schreibt er. In Loewes Beurteilungsweise tritt mit den Jahren mehr und mehr der feinstnunnige Witz hervor, der sich besonders auch darin zeigt, daß er kraft seiner scharfen Beobachtungsgabe verschiedenste Gegenstände identisch setzt. So äußert er angesichts der gut gehenden Hotelgeschäfte und der feisten Wirte dort: „Die Wirte kommen mir immer vor, wie recht große Pilze in Eckerbergs Föhrenwalde. Sie leben, daß alles kracht.“

Von Bremen ging es in anstrengender Fahrt nach Münster, nachdem er die Porta Westfalica passiert und der alten Wittelindsage sich erinnert hatte. Auch hier waren es

die Kirchen, die zunächst seine Aufmerksamkeit fesselten . . . „Wir gingen in den Dom, wo mir der ‚große Christoph‘, hier heiliger Christoph, mit seinem holdlächelnden Junckerlein sogleich ins Auge stach; sein Stäblein treibt grüne Zweige, und diese Statue von Stein ist wohl 12 ‚Ellen‘ lang und imponiert.“ Loewe spielte die Domorgel, „ein schönes Instrument, das aber verstimmt war.“ Loewe suchte sich die reinen Stimmen heraus und phantasierte dann eine halbe Stunde. Man freute sich seiner Spielart; — ob er da nicht Themen aus seinem Offerus miteingewoben hatte? Die Wirkung seiner Balladen war hier ungeheuer. „Das Publikum klatschte gar nicht, sondern nach jedem Stück riefen sie Bravo! Beim Edward — Totenstille; alles erstarrt! Das ist guter Geist.“

Über Elberfeld kam Loewe nach Düsseldorf, der Künstlerstadt, wo er in Anschauung der Gemälde schwelgte und der Umgang mit bedeutenden Künstlern, wie Th. Hildebrandt, Schadow, Sohn, dem Komponisten Riez, dem Dichter Zimmermann ihm wohl tat. Letzterer versicherte auf Loewes Gesangsvortrag hin, nun wisse er erst, was Komponieren heiße, so müsse man komponieren, so singen. Loewe erzählt: „Unsere Unterhaltungen waren wie Blitze, die durcheinander fuhren, lauter Elektrizität.“ Hildebrandt malte Loewe. Letzterer ließ sich alsdann „zwei lange schöne Tage“ „den Rhein per Dampfschiff hinaufschleppen.“ — In Mainz rüstete sich alles zur Gutenberg-Feier. Am 14. August, am Enthüllungstage des Standbildes, wurde nun sein neues Oratorium mit großem Erfolge aufgeführt. Über das Werk selbst, das zu den bedeutendsten Erscheinungen dieser Art von Oratorien zählen muß — mit welchem Loewe nicht nur der Neuzeit vorgegriffen hat, sondern mit welchem er auch bewiesen hat, daß er das Altkirchliche mit dem Historischen und Weltlichen zu wunderbarer Stileinheit verschmolzen hat, vgl. besonders Karl Gutzkow, Skizzenbuch, S. 106—108 und L. Hirschberg, Boss. Zeitung vom 28. Juni 1900. Dieser Aufführung

wohnte auch Prinz Wilhelm von Preußen, der nachmalige Kaiser, mit seiner Gemahlin bei. Loewe sang vor den hohen Herrschaften später noch in einem besonderen Konzert. Volks- und Gesellschaftsleben in Mainz hatte für Loewe viel Anziehendes. — Die Beschwerlichkeit der damaligen Reisen verminderte sich für Loewe dadurch, daß er nachts gut zu schlafen vermochte und tags die landschaftlichen Schönheiten bewunderte. So kam er denn endlich in Weimar an, besuchte Hummel, der ihm eine Stunde lang viel von Beethoven erzählte, und fuhr über Jena nach Hause.

Reise nach Danzig und Königsberg. 1838.

In Danzig und seiner schönen Umgegend fand Loewe wiederum so recht Gelegenheit ganz der Natur zu leben. Er ist entzückt von der Aussicht, die der Karlsberg bietet. „Es leidet keinen Zweifel, daß in ganz Deutschland kein zweiter Punkt gefunden wird wie dieser.“ Allerdings vergleicht man ja jene Gegend mit Neapel. Besonders interessant war ihm das Kloster Oliva mit allen Altertümern. Auch hier zeigt sich seine scharfe Beobachtungsgabe. So beschreibt er z. B.: „Über dem Altar ist ein kleines rundes Fenster, welches mit einem Brilllicht wie ein allwissendes Auge in den Tempel hineinblickt.“ Er fährt durch die Niederung zur Marienburg und kann sich an all den Herrlichkeiten kaum ersättigen. Im Rempter gab er einen Afford an: „er stand lange ganz fest im Nachhall, und wollte gar nicht verschwinden.“ Auch seiner Legende vom „Marienritter“ erinnerte er sich hier sehr lebhaft. In Danzig wie in Königsberg fanden seine Vorträge glänzende Aufnahme.

Nicht nur Stadt und Land, auch den Leuten hatte er seine ganze Sympathie zugewandt. Die Begeisterung für den König, die er an Königs Geburtstag an den Preußen beobachtete, hob seine Brust; er sagte: „Die Preußen sind eben die rechten Preußen. Was sollten sie denn auch anders sein,

als echte Kinder ihres Landes und treue, begeisterte Anhänger ihrer Könige? Das sind sie denn auch vom Kopf bis auf die Zehen.“

Reise nach Schlessien und Prag. 1839.

Loewe reiste über Frankfurt nach Schlessien. Merkwürdig ist, und als Zeichen seines gesunden kraftvollen Natursinnes zu betrachten: Wo immer sich nur Gelegenheit bietet, nimmt er ein Naturbad. Er war mit Gefährten an der damals äußerst flachen Katzbach. „Unser Streben aber war uns zu ernstlich, wir rutschten über die hellen Kiesel zur tiefsten Stelle, wo wir mit Anstrengung Kopf und Glieder unter Wasser brachten und der Seligkeit eines Frosches genossen.“ In Breslau traf Loewe auf blühendes musikalisches Leben, hauptsächlich wohl den Anregungen des Musikdirektors Mossewius dort zu verdanken, sowie dem Domorganisten Wolff. Oberorganist E. Köhler, Th. Mundt, Aug. Kahlert und mehrere andere hervorragende Breslauer nahmen sich Loewes liebevoll an. So gab er seine Balladen-Zyklen; die Begeisterung unter den Zuhörern war gewaltig. Auch seltenere Nummern sang er hier wie „Mahadöb“, „Esther.“ Von dem Vortrage dieser letzteren bedeutenden Ballade erzählte Dr. Aug. Reißmann, der einem dieser Abende beigewohnt, er hätte etwas drum gegeben, wenn er die Esther von Loewe noch einmal hätte vortragen hören; erst hätte er bei der zunächst etwas dünn klingenden Stimme Loewes kaum geglaubt, daß bei dem Vortrag überhaupt etwas herauskommen würde; — dann aber sei es immer schöner und schöner geworden, bis endlich die Ballade eine geradezu erschütternde Wirkung übte. Bei seiner Weiterreise kam Loewe nun recht ins Gebirge hinein; um so mehr aber gab ihm dies Gelegenheit, seine Beobachtungen anzustellen. Überall bleibt er dabei der feinfühligste Musiker und schaut die Dinge, die Gegenden gern unter dem Spiegel der tiefergreifenden Musik an.

Als er so durch die Gegend von Reinerz dahinfährt, fin-

det er hier im hohen Sommer mit einem Mal Pfingstvegetation wieder, „der Kontrast mit dem Sommerkleide draußen wirkt seltsam, etwa wie wenn einer aus A-Dur in E-Dur moduliert; sechs Wochen Unterschied. Die Luft ist einzig, rein und leicht, wie auf einem andern Planeten! Ich hätte mir den Körper eines Heupferdchens gewünscht, statt dessen ließ ich mein Herz bluten.“ Ästhetisch lohnend ist es, diese Bemerkung auf Loewes Blumenballade *Annunziata* anzupassen.

Loewes damaliger Aufenthalt in Schlesien und besonders in Breslau ist dargestellt von Prof. E. Bohn in der Breslauer Zeitung 1896, Nr. 841. Weniger als Breslau hat Loewe, namentlich in musikalischer Beziehung, Prag behagt. Loewe erzählt von dem Orchesterkonzert eines gewissen Weber: „Kein piano, alles fortissimo und prestissimo. Nun jagten sie die Overtüre von Mozarts „Don Juan“ zum Teufel. Gleich das schauerliche Andante dirigierte der alte, simpele Weber wie einen Parademarsch ab, das Allegro wie verrückt. Die Geigen konnten nicht die kurzen Achtel vorbringen, sondern fischelten in ohnmächtigem Bestreben durch die knallenden Blecheffekte vergebens hindurch; es war ein Greuel, dies mit anhören zu müssen, und das gerade hier, wo Mozart dirigiert hat! Noch toller ging die „Figaro“-Overtüre, von der Weber sagte, daß sie sein Orchester in 3 1/2 Minuten durchbrächte, worauf er sich nicht wenig zu Gute tat — Gott der Gnade, das nennen die Musik!“

Reise nach Wien. 1844.

Diese Reise ist dadurch besonders wichtig, als sie uns ein anschauliches Bild von Loewes immer fortschreitendem Bildungsstreben gewährt. Alles, was ihm begegnet, läßt er sich zur größeren Vertiefung, zur Schärfung seiner Beobachtungsgabe dienen. Brennpunkt aber für sein ganzes Denken, Sinnen und Tun bleibt der ihm innewohnende musikalische

Zug; Musik bildet den Grundton seines ganzen Wesens; Musik ist ihm alles, — ihm wird alles Musik.

Hauptsächlicher Anziehungspunkt für Wien war ihm die Goethesche Familie, die seit einiger Zeit nach Wien übergesiedelt war. Durch Goethes fand er Zutritt bei allen zu jener Zeit in Wien ansässigen hervorragenden Persönlichkeiten. Der Dichter Anastasius Grün war leider außerhalb auf seinen Gütern. Besue von Büttlingen, Prof. Fische, die Dichter Prechtler, Frankl, von Eschabusnigg, Dr. J. N. Vogl, Fürst v. Schwarzenberg, die Komponisten Bacher und Dessauer, Leopoldine Tuzek, der Bassist Staudigl bildeten fast täglich seinen Verkehr. Walter von Goethe wich ihm nicht von der Seite. Loewe besuchte die Kunstsammlungen und bereicherte seine Kenntniss auf diesem Gebiet bedeutend; bemerkenswert war dabei, daß er allenthalben Anknüpfungspunkte für seine eigenen Werke fand. Zwei Namen aber verliehen seinem Wiener Aufenthalt den Grundton: Mozart und Beethoven. Von des letzteren Grabe pflichtete er seiner geliebten Frau eine „süße Reliquie,“ und von der Dachkuppel des Landhauses zu Schönbrunn, in welchem Mozart seine Zauberflöte komponiert hatte, ließ er eine Schwalbe, die sich dort gefangen hatte, wegfiegen, nachdem er ihr einen Kuß auf ihren Rücken gedrückt hatte: „Hui! ging's nach Stettin zu; sie wird hoffentlich alles gut bestellt haben!“ So ging ihm seine Gattin über alles! Gerade hier in Wien hatte er mit seiner Balladentkunst die höchsten Triumpfe gefeiert. Er hatte dabei das Bewußtsein, daß es „Kenner“ waren, die seine Musik ansprechen. Es schmeichelte ihm nicht, nein es erhöhte sein Künstlerbewußtsein, spornte sein Genie zu erneutem Kunstschaffen an, wenn diesem ihrem Verständnis von der Größe und Bedeutung seiner Balladentkunst die laute Anerkennung folgte, z. B. wenn sie erklärten, nun wüßten sie erst, was Singen heiße; wenn sie ihn „über ihre besten Sänger, über ihren besten Schubert“ setzten, oder ihn den „norddeutschen Schubert“ nannten. Und mit welchem inneren Künstler-

behalten nahm er die Andacht wahr, mit der man dort seinen Vorträgen folgte; — „sie hören mit einer Stille und Begierde, die ich noch nie erlebte.“ An anderer Stelle gibt er seiner Freude mit den Worten Ausdruck: „Alles brannte auf meinen Vortrag, und das ist wahr, die Wiener verstehen mich, und verstehen auch zu hören; sie sind so gespannt aufmerksam! Die Domestiken werden gewarnt, von außen nicht die Thür berühren zu lassen, und es rührt sich kein Auge im Kopfe.“ Man nahm an ihm wahr, daß, wenn er sang, solche „Gradation seines Aussehens“ vor sich ginge, als ob er ein anderer zu sein scheine. Kein Wunder, daß gerade er durch das alles sich für sein Können mächtig angeregt fühlte, und daß das Entstehen einer Reihe besonders wichtiger Kompositionen diesem Wiener Aufenthalte verdankt wird. Aber das Allerwichtigste für ihn war dies, daß er selbst wiederum einsah, der Mensch dürfe nicht aufhören nach immer Vollkommenerem zu streben. Hatten doch die letzten Zeiten überhaupt schon große Fortschritte gebracht; zu den vortrefflichen Wienern war er doch auch auf viel leichterem Wege gekommen, als es ihm frühere Reisen ermöglichten: mit der Eisenbahn. Dazu kam das bunte Gewimmel verschiedenster Nationalitäten auf den Straßen Wiens, „man sieht hier Griechen, Armenier, Italiener, Ungarn, Böhmen in großer Menge“, und die Fülle von Anregungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst; nie hat Loewe so viele Betrachtungen über die Künste angestellt, so viele feinsinnige Urtheile über dieselben abgegeben wie in seinen Briefen aus Wien. Er erkannte darum wieder einmal, daß es auch auf den Ort ankommen könne, um im rechten Künstlerstreben noch weiter fortzuschreiten. Dies alles ein Zeichen, daß es zu seinem innersten Beruf gehörte, sich weiter zu entwickeln. Denn auch er bedurfte einmal besonderer Anregungen. Und aus diesem Gesichtspunkt heraus ist es zu verstehen, wenn er von Wien aus schreibt: „Wenn ich einen Winter hier zubringen könnte, würde mir vor den schönsten Erfolgen nicht bange sein. Wäre ich zehn Jahre

jünger, dann bliebe ich hier, aber so ist es nichts mehr für mich. Ich sehe in Wien nur bestätigt, was mir sonst immer klar ahnte, daß ich von vornherein in größere Verhältnisse hätte eintreten müssen.“

Reise nach Hannover. Bei Marschner. 1845.

Über Magdeburg ging's und Halberstadt. Es erscheint wie eine Art Fortsetzung seiner Kunststudien auf der vorjährigen Reise, wenn er in Magdeburg den Dom und seine Schönheiten studiert. Bemerkenswert tritt bei diesen Domstudien einerseits sein Bestreben hervor, die verschiedenen Künste unter sich zu vergleichen, und zwar besonders Architektur und Musik, worin er sich mit Schopenhauer berührt. Gehört es doch auch zum Wesen der Ballade, einen Vereinigungspunkt für verschiedene Kunstzweige zu bilden. So spricht er von dem Schiff, das sich auf jeder Seite mit zehn oberen großen Fenstern erhebt, die von ebensoviel kleineren unten etagiert werden, und fügt hinzu: „beide stehen ebenso im Einklange, wie sich die kleine Bassoktave zu der großen verhält.“ Andererseits hebt er das Metaphysische der Ästhetik hervor. Er bemerkt: „Das Dach von blauem Schiefer hat nicht eine Lücke oder Unterbrechung, sondern der First zieht am blauen Himmel eine köstliche gerade Linie, wie der menschliche Verstand, der dem Glauben und der höheren Richtung einen geraden Anfang erlaubt.“ Weiterhin schreibt er: „Die Türme laufen wie Baumkuchen in die Höhe hinauf, ringsum speien Tiere und Tiergestalten die Regenwasser aus. Jedes Tier und jedes verzierende Türmchen hat eine andere Form, so daß in der Einheit große Verschiedenheit obwaltet“ — letzteres recht bezeichnend auch für die Grundform der Ballade; als eine Art Ballade mochte Loewe den Riesenbau auch wohl betrachtet haben, drum fügt er noch hinzu: „Segel nennt die Baukunst versteinerte Musik, und du kannst denken, mit welchen Augen ich eine solche Harmonie anstaune.“ Er fühlte sich bei diesem vorübergehenden Aufenthalt in seiner

Heimatgegend wohl, freute sich, daß der Dialekt seiner Kindheit sein Ohr umtöne — er verstehe alles, was die Leute, namentlich die Kinder, auf der Straße hersagen, viel besser als in Stettin. Er sang in seinem Balladenzyklus, der prächtig einschlug, mit köstlichem Humor. An die Wiener Kunstenthusiasten aber erinnerte er sich von neuem, indem er vermerkte: „Meine Sachsen verstehen mich wie die Wiener, und ganz gründlich; es sind helle Köpfe.“ Man verglich seine Vortragsart mit der des dort unvergeßlichen Bischofs Draefke.

Auch beim Halberstädter Dom stellt er seine Vergleiche an. Der Magdeburger Dom werde von diesem in seinen inneren Verhältnissen noch übertroffen; die Bogensführung und die Säulen seien noch edler, das Gewölbe noch breiter und majestätischer, „auch gefällt es mir mehr, daß hier die großen Fenster unten und die kleineren oben sind, wie beim Klavier; es ist natürlicher.“ Hier wie in Braunschweig machten seine Balladenvorträge nachhaltigsten Eindruck.

Loewe beklagt es fast, daß er den Harz, dessen Täler, „in denen die Bäche daherrauschen und der kurzblumige Rasen sprießt,“ er so liebte, so schnell durchheilen mußte, um nach dem eigentlichen Ziel dieser Reise, Hannover, zu kommen. „Gern,“ so schreibt er von dort am Tage vor einem Konzert, das er angezettelt, „hätte ich noch eine Lunge voll Harzluft mitgenommen.“ Aber auch hier fand er in der Umgegend Naturschönheit; so wanderte er in einem Buchenwald, während über ihm ein mächtiges Gewitter wegzog. „Die untergehende Sonne glänzte in jedem Regentropfen mit aller Herrlichkeit.“ „Die vier Tropfen,“ sein neuestes Lied, sang er noch am selben Abend. Gleich zu Anfang seines Aufenthaltes hier suchte er Marschner auf und blieb Hausfreund in seinem traulichen Familienheim. Loewe bezeichnet ihn als einen guten, freundlichen, klugen und gebildeten Mann, der recht verständige Ansichten über Kunst und Welt habe, ja es sei ein Mann, „der auch seine Meinung von bedeu-

tenden Künstlern und Männern mit großem Wohlwollen und vieler Anerkennung ausspreche.“ Weiter nennt er ihn „einen echten Künstler. Er ist mittlerer Größe und hat ein hübsches, wohlgebautes Gesicht, ein süßes, feines Mienenspiel, dessen Ausdruck sich oft ändert. Seine Stirn, mit dem schönsten kastanienbraunen Haar ist frei und gibt ihm den Ausdruck der Wahrheitsliebe. Er ist von sanguinischem Temperament — — und mir von ganzem Herzen zugetan.“ Mit Marschner zusammen hatte er wiederholt Gelegenheit, musikalische Nebenkünste anzuhören, z. B. wie ein junger Mann auf merkwürdige Weise ein Spinnerlied, ein anderer ein TÜR- und ein Messerkonzert zum besten gab. Auf Marschners Kompositionen, Lieder wie Opern, ging er mit hohem Interesse ein. Seine eigenen Balladen fanden ungemainen Anklang.

Reise nach Thüringen. Bei Rückert. 1846.

In Jena wurden die alten Bekanntschaften erneuert und dann eine Rundreise durch den Thüringer Wald angetreten. Hier wurde er ganz Natur. „Man kann sich doch nicht immer und immer wieder mit der Kunst beschäftigen. Wie drängt es mich so oft in den unmittelbaren Genuß der Natur hinein, der nie mehr entzückt, als wenn man an weiter nichts zu denken hat, als an die freie rückhaltlose Empfängnis jener reichen Schönheiten, die der Schöpfer so vielfach auf unsre Lebenswege gestellt hat. Das Wasser ist hier prächtig, herrlich die Luft, klar der Himmel, die Hitze freilich mehr als drückend.“ Das Mariental bei Eisenach schildert er: „Falter aller Art wiegten sich gar lieblich auf den Blumen und Schlingpflanzen. Immer enger und dunkler wurde der Pfad, bis in der Drachengrotte fast alles Licht verschwand; die Kühle wurde Kälte, so daß ich mein Reiseumützchen tief in den Nacken zog und den Rock hoch zuknöpfte. Der Pfad windet sich wunderbar in der langen Felsenspalte entlang. Eine tiefe Einsamkeit lagert auf diesem dunklen Grotten-

wege. Kein lebendes Wesen ist hier zu sehen, und die Bangigkeit der einsamen Wanderung wird nur durch kleine Eidechsen, die aus den Spalten und Löchern des Gesteins herausschießen, gestört. Nach und nach kündigt die Atmosphäre die thüringische Waldluft an, die düstig aus den Bergen und Wäldern herniederweht, die Vegetation wird wieder lebendiger und endlich zeigt sich auch hoch oben zwischen den Felsen wieder der blaue Himmel und das göttliche Licht.“

Loewe fuhr nach Altenstein. Dort residierte im Sommer der Herzog von Meiningen. Seine Schwester, die Witwe König Wilhelms IV. von England, war bei ihm zum Besuch. Bei diesen Herrschaften sang Loewe nun seine Balladen. Die Königin forderte ihn auf, nach London zu kommen und sie dort zu besuchen.

Weiter ging es nach Koburg. Gleich am nächsten Vormittag spazierte Loewe an den schönen Wiesen und Felsen-ufeln der Ig, auf sanftem, schattigem Wege nach Neuseß, dem Landsitz Rückerts, den er mit seiner Gemahlin erheiratet hatte. Loewe fand ihn in der Laube, im Gespräch mit einem Universitätsfreunde, und Loewe wurde im Bunde der dritte. Er erzählt nun: „Rückert ist einen Kopf größer als ich und hager, sein Gesicht ist ernst und deutet auf Gemüt; tiefe braune Augen sehen unter beschatteten Wimpern sprechend hervor.“ Er verlebte im Kreise der Rückertschen Familie trauliche, anregende Stunden. Schon früher einmal hatte Loewe Rückert aufgesucht, ihn aber nicht zu Hause getroffen. Daraufhin hatte Rückert den sinnigen Komponisten eingeladen, ihn in seinem ländlichen Versteck aufzusuchen, so daß Loewe mit diesem seinem wiederholten Besuch jener Einladung Folge geleistet hatte. Rückert hatte damals an Loewe unter anderem geschrieben: „Zu spät, als Sie schon abgereist waren, erfuhr ich, wo ich Sie finden könnte, um Ihnen mündlich für die Liebe zu danken, womit Sie schon so viele meiner Lieder, und darunter manches, das mir selbst lieb ist, durch die Kunst Ihrer Töne so unendlich verschönt haben. Möge

diese Verschwendung Sie nie gereuen, und mögen Sie noch öfter etwas von meinen spröden und widerspenstigen Gebilden Ihrer Schmeidigung und Gewaltigung würdig finden.“

Reise nach London. 1847.

Loewe folgte der Einladung der Königin-Witwe, sang wiederholt am Hofe mit bedeutendem Erfolge, verkehrte unter anderem mit Freiligrath und studierte das Volksleben der Riesenstadt, die er gelegentlich als „einen Kaufmannsladen“ bezeichnete; von der er ein andermal sagte: „sie macht einen dröhnenden Eindruck, man glaubt zu träumen. Die ganze Welt dreht sich hier auf einem zehn Meilen dicken Beine wie ein Kreisel umher.“ Alles Sehenswerte nimmt er wahr; läßt sich fesseln durch Geschichte und Kunst, hört die Lind und beschreibt ihre Töne, kritisiert ihren Triller, bei welchem sie die Modulation irreführt haben müsse; — „nur Schreierei läßt sich überhaupt auf so etwas ein, freilich wird es am meisten applaudiert, aber ist das ein Grund für den Künstler, Gebrauch davon zu machen?“ Im ganzen behagte es ihm in London nicht — „kein Sang, kein Klang, kein Volkslied, kein Hurra, nur der Ernst des Lebens, das Drängen und Treiben des Erwerbs.“ „Ich habe an London genug und freue mich, das deutsche Land wieder zu betreten; wenn es auch nur ärmlich gegen England sein mag, so ist es doch gemüthlicher.“ Bei der Besichtigung des Windsor-schlosses aber saß ihm der Schall im Nacken; er erzählt: „Wir drangen in den Thronsaal ein und ich setzte mich auf den Thron Alt-Englands.“

Reise nach Norwegen. 1851.

In Stettin war Loewes Leben ziemlich gleichmäßig hingelassen. Im Jahre 1851 traf ihn ein überaus herber Schmerz; seine geliebte geniale Tochter Adele starb am Nervenfieber. Loewe war aufs tiefste niedergebeugt. Wohl bemühten sich die Seinen, ihn aufzurichten, versuchten andere

Kreise, wie die ihm nahe befreundete Familie Grunow, ihn zu trösten, versuchte er selbst in seinem Amt, an seiner Orgel, dort in der hoch in Lüften vor ihr hängenden „Laube“, Trost in Tönen zu finden, wie solches sein Freund L. Giesebrecht so tief und sinnig in einer Dichtung besungen hat — —: nur völliger Wechsel des Ortes konnte seinem Gemüt wieder aufhelfen. So kam ihm die Aufforderung seines Freundes, des Stadtrats August Moritz, mit ihm eine Reise nach Norwegen anzutreten, sehr zu statten. Diese Reise ist beschrieben von ihm selbst, in zahlreichen bisher ungedruckten Reisebriefen, und von Moritz in seinem Buche: „Norwegen, Illustriertes Tagebuch der Reisen in Norwegen von Aug. Moritz. Zweite Auflage. Mit 17 Illustrationen und einer korrekten Reisekarte. Berlin, Griebens Reise-Bibliothek Nr. 49. 1860.“ Sie fuhren zunächst mit dem Dampfer Skirner nach Kopenhagen, wo er Thorwaldsens Kunst bewunderte. Norwegens Natur in ihrer Größe, ihrer Herrlichkeit, erquickte ihn wunderbar. Bei all den köstlichen Eindrücken, die auf ihn wirkten, bei all den wertvollen Anregungen, die er empfing, war die Reise nicht immer ohne Gefahr. Einer solchen war er ausgesetzt bei dem Niokan-Fos in Ober-Tellemarken. Es war am 3. Juli. Loewe erzählt: * „Der heutige Tag war sehr anstrengend. Erst fuhren wir eine halbe Meile zu Wasser nach dem schönen Kirchdorfe Grillnäs. Hier erwarteten uns drei Reitpferde, die uns an der Man-Elf im Schritt und Trab bis auf den berühmten Wasserfall Niokan-Fos führten. Der Weg war für die Tiere sehr riskant, ein Fehltritt — und Roß und Reiter sieht man niemals wieder. Von diesem Wasserfalle kletterten wir noch etwa eintausend Fuß über Felsen und Steinwege neben schauerlich tiefen Abgründen weiter in die Felsen- und Waldhöhe, bis uns der Qualm den Fos ankündigte. Näher tretend, bereitet die Natur selbst das Großartigste vor, indem kleinere und größere Fälle schon die Bewunderung und die großartigen Schauer des Gefühls in Anspruch nehmen. Endlich erreichten wir

die Stelle, Moritz warf mir ein Tuch über die Augen und führte mich an den Felsenabhang heran. Da zeigte sich der Fall mit einem Male dem Auge; eine gewaltige Wassermasse (der Manstrom) stürzt sich 800 Fuß in eine schauerliche Tiefe. Eine kolossale Felsenwand umschließt eine ähnliche innere, so daß rechts und links zwei riesige Schluchten gebildet werden. Von der inneren Felsenhöhe stürzt das Wasser 2000 Fuß hoch wie Champagner herab und erfüllt diese beiden Talschluchten mit dampfendem Gisch, der sich hoch erhebt. Die äußere Felsenmauer hat nun die Spalte, durch welche der Fluß seinen Lauf fortsetzt; aber statt des Wassers sieht man nur eine halbe Meile weit weißen Schaum. Man steht dem Schauspiele gegenüber und sieht aus der Entfernung zu. Auf der Felsenwand geht Maria=Steg, eine gefährliche Felsenpartie, von welcher die Legende sagt, daß ein verliebtes Mägdlein dem Geliebten entgegengegangen sei. Er ist von der anderen (unsichtbaren) Seite gekommen, und so haben sie sich bei einer einzelnen Tanne (auf einem ganz kleinen Plateau) getroffen und geherzt, sicher vor den Augen der Menschen. Moritz versuchte, kam aber nur zur Hälfte; denn man fällt, wenn der Fuß rutscht, 2000 Fuß in den Abgrund. Ich kam nur drei Schritte, welche sicher sind. Es finden sich Bauernknaben, welche gegen eine angemessene Belohnung die Tanne erreichen, wir wollten aber diesen Kunstgenuß nicht haben. Der Aufstieg und der Rückweg durch das immense Mantal ist wunderbar, die Täler und die Hälfte der Felsen sind mit Edeltannen bekränzt, die Höhen mit Schnee.“

Um die Seinen nicht zu ängstigen, hat Loewe seiner Familie diesen Aufstieg einigermaßen harmlos geschildert. Moritz aber beschreibt dies folgendermaßen: „Da wir den Führer nach dem Marien=Steg, wovon in norwegischen Balladen so viel die Rede ist, gefragt haben, so sind wir ihm allmählich auf einen sehr schmalen Felsenspalt gefolgt, der sich etwa 600 Fuß hoch unmittelbar über dem Schlund an einer senkrechten

Felswand hinzieht, und erwarten, er werde uns von hier aus den Steig zeigen. Bei einer einzelnen Fichte bleibt er stehen und sagt: ‚Hier ist Mariens Platz!‘ Weniger der fürchterliche Abgrund, in welchem die Wasserfluten unter uns sieden und kochen, als die plötzliche Erinnerung an die Schrecken der Erzählung, bestätigt durch einen Blick auf unsern Standpunkt, frappierte uns dennoch. Unser erster Gedanke ist Freund Loewe, wir sehen uns nach ihm um und bemerken, daß er soeben den zweiten oder dritten Schritt macht, um uns zu folgen. Wir bitten ihn, umzukehren, da wir zurückkommen wollen und an Ausweichen nicht zu denken sei; er sagt, das sei ihm unmöglich, jedoch sollten wir außer Sorge sein, da er frei von Schwindel bleibe. Da waren wir denn alle in kritischer Situation. Man denke sich nämlich eine Schiefertafel von etwa 2000 Fuß Höhe und entsprechender Breite, so breit, daß man, indem man sich an den Felsen lehnt, den Fuß darauf setzen kann. Dieser Spalt beschreibt einen Halbkreis, und in demselben haben zwei Fichten Wurzel geschlagen, bei denen das Liebespaar, dessen Geschichte hier spielt, ihre Zusammenkünfte so lange fortsetzten, bis Olaf verunglückte und Maria ihm nacheilte. Niemand, also auch nicht die verfeindeten Eltern der Liebenden, hatte geglaubt, daß ein Zusammentreffen derselben möglich sei, weil diese schroffe Felswand sie trenne. Zwar sprangen wir nicht zurück, wie sie dem Olaf entgegengesprungen sein soll, denn dazu fühlten wir zu wenig Raum unter den Füßen, und wengleich die aus rotem Granit bestehende, gleichsam polierte Gebirgswand, an welcher weder Moos, noch Gras haftet, uns in einer Minute unbeschädigt ins Wasserbecken geführt haben würde, so fühlten wir doch gar kein Behagen, den Tanz in dem Hexenkessel da unten mitzumachen. Nach dem Beispiel des kühnen Führers gelang es uns auch, uns umzuwenden, und so trafen wir auf unsern Freund, welcher weder rück- noch vorwärts konnte, aber guten Mut behielt. Durch gegenseitige Hilfe umschritt ihn nun einer von uns

und so gelang es denn, die gefährlichen Schritte, vor welchen wir alle Besuchenden, die nicht durchaus ganz sicher sind, warnen, zurückzumachen und uns sämtlich zu sichern.“

An anderer Stelle, von Randsfjord, schreibt Moritz: „Wir waren ja glückliche Reisende im gastlichen Norwegen, wir hatten in Tellemarkens Wäldern sowohl den Erfkönig, als das Glühwürmchen tanzen sehen, hatten dem Vogelgesänge gelauscht, gleich Heinrich dem Vogler, und waren im Geiste mit Herrn Oluf gewesen, ohne zu gleichem Tanze gezwungen zu sein, wie konnte es denn anders sein, als daß der Meister aller dieser genialen Løndichtungen sie nicht hier, wo die Gelegenheit sich bot, zum besten gegeben hätte. Da noch mehr, hier wurde zuerst davon gesprochen, Odins Meeresfahrt jenen Løndichtungen zur Erinnerung an diese Reise anzureihen, und als wir später auf dem Felsen im Meere, von wo er mit seinen 12 Adlern abfuhr, standen, den man heute Helgoland nennt, da ward dieser Entschluß gekräftigt. Von Helgoland dem Nekten zog Odin hierher nach dem schönen Ringericke, nach dem herrlichen Tyrie-Fjord, dessen smaragdene Fluten uns heute in Schlaf wiegen.“

Tatsächlich hat denn Loewe auch sein großes Meisterwerk „Odin“ auf Grund dieser Anregungen komponiert.

Reise nach Frankreich. 1857.

Loewes Reise nach Frankreich, die von ihm auf 44 eng beschriebenen Seiten dargestellt ist (bisher ungedruckt) und bisher für seine Lebensbeschreibung gar nicht Verwertung fand, ist im Unterschiede von seinen meisten anderen Reisen in keiner Hinsicht eine Kunstreise. Zweck derselben war vielmehr, seine geliebte älteste Tochter Julie zu besuchen, und deren Gemahl, Kapitän von Bothwell, der damals in Havre stationiert war, um den Bau der preussischen Yacht die „Grille,“ deren Ausführung dem Bauherrn Normand der großen Schiffsbauanstalt bei Havre de Grace übertragen war, zu überwachen. Gott sei Dank ist seitdem das Verhältnis ein ganz

anderes geworden, und mehrere Riesenwerften, wie in Stettin selbst, Danzig, Kiel versorgen sogar auswärtige Angebote in reichem Maße und vorzüglicher Lieferung.

Der Weg führte Loewe nun zuerst über „Coelln,“ wo er mit Interesse den im Bau vorgeschrittenen Dom besichtigte. Auf dem Wege von Köln nach Paris entdeckte sich ihm ein Reisegefährte als begeisterten Loewe-Sänger, der seiner Frau noch am Tage vor seiner Abreise die — auch heute noch sehr selten vorgetragene — kindlich-innige Legende „Die Erwartung, von Knapp“ (richtiger Titel „Die Einladung“) hatte vorsingen müssen, und „ihr hinterher die Tränen vom Auge weggeküßt“ habe. Vom 28.—30. Juli war Loewe in Paris und hatte es in diesen Tagen „bis auf ein Viertel ärmerer Leute ganz gesehen.“ In Havre blieb er mehrere Wochen. Er war hier ganz Naturkind, wie er's so gerne war, und verzichtete völlig auf die Kunst. Aber, war es wohl möglich, daß er sie ganz umging? Wohl lebte und webte er hier in der Natur, achtete auf die Vogelwelt, wie überall, wohin er kam, folgte willig der mächtigen Anziehungskraft, welche die Atlantis auf ihn übte, und badete, das eine Mal immer wonniger als das andere. Er schreibt darüber: „mit Schwärmerei stürze ich mich in die großen Salzwogen, tauche neunmal unter, schwimme in allen Lagen des Körpers, das Bad ist göttlich, kühl und belebend. Wie fühle ich mich neugeboren! Heute sage ich: o wunderschön ist Gottes Erde, und wert, darauf vergnügt zu sein“ (nebenbei bemerkt, von ihm selbst als echtes Volksliedchen komponiert). Er freut sich, zuweilen bis auf den Grund des Meeres zu sehen, „wenigstens soweit die weißen feinen Hände und ihre starken Brüder, die Beine mit den Zehen reichen. Ha! Wie schön!“ Einmal kommt ihm das Bad beim Hineingehen ganz kühl und frisch vor, aber beim Hinausgehen „spielte es ihm wie ein warmes Bad an den Füßen.“ Ein andermal trifft er die bitteren Salzwellen so kalt an, daß ihm „die Haut knistert.“ Auch an dem öffentlichen und industriellen Leben, wie es der Hafen bot, nahm

er lebendigen Anteil, schildert ausführlich den Empfang des Kaiserpaares und deren glanzvolle Abfahrt auf der reiner Hortense, besichtigt genau die riesige Schiffsbaueinrichtung und deren Betrieb, sowie die im Bau nahezu vollendete „Grille.“ Aber die Kunst konnte ja in ihm nicht schlummern. Mit einem Professor der Dogmatik aus Paris hatte er Gespräche über die Kirchenväter. Loewe erzählt: * „Er war ganz Ohr, wenn ich über das Kapitel de sacerdote des Chrysostomus ziemlich genau, aber in kümmerlichem Französisch sprach. Noch mehr war er entzückt, als ich meine musikalische Kenntniss des heil. Ambrosius und Gregors des Großen ausbreitete durch Beispiele, die ich sang, des agnus dei (gemeinschaftlich mit seiner Tochter Julie) und Ambrosii te deum laudamus. Ich hätte noch mehr der Art vortragen können, sang ihm aber dann ‚Die nächtliche Heerschau‘ und den ‚Erkönig‘, von welchem wir erst durch den Abbé Pater Robert eine Erklärung machen ließen. Fürs Romantische hat der Franzose keinen Sinn und Kopf, weshalb sich die Franzosen von einem spectre keinen rechten Begriff machen können. Daß ein Geist redet, ist ihnen zu sonderbar, ihre Sprache eignet sich gar nicht dazu, weil sie Sprache des Begriffes, des Verstandes und Denkens ist, weniger aber der Empfindung. Man kann auf die Empfindung bei ihnen nur einwirken durch cantica sacra und lateinische Sprache der Kirche; da verstanden sie uns gleich, und die ganze fromme Familie war durch geistliche Gesänge in wirkliches Entzücken versetzt.“

Eines Sonntags hörte er in der Hauptkirche die Messe. * „Die Gemeinde wurde mit drei Bombardons geleitet, was sehr ermüdete, so daß das Orgelspiel dagegen eine Wohlthat war. Musica war gar nicht, die Franzosen haben sie hier nur an hohen Festtagen; mithin ist das Hochamt nur für den anziehend, der es genau kennt.“ Unter dem 15. August schreibt er: * „Heute ist hier ein großes Fest, das der Maria (zugleich Napoleonstag). Wir gingen in die Messe, wo ein

Lebeum ohne Musik gesungen wurde. Der Kultus ist hier immer derselbe. Drei Serpents tuten den Leuten die Melodien vor, die sie gewissenhaft nachsingen, lateinisch, mit französischem *avec*. Die Franzosen hier sind ganz unmusikalisch. Bei den Schlußkadenzten können sie den halben Ton aus der 8 in die 7 nicht singen, z. B. nicht *a gis a*; oder *c h c*; sondern möchten gern *a g a* und *c b c* schließen. Dieses kriegen sie aber nicht fertig, sondern singen den *tonus peregrinus*, der höher wie *g* und tiefer wie *gis*, oder höher wie *b* und tiefer wie *h* klingt. Schon Luther dringt auf den deutlichen Unterschied zwischen *ŷ fa* und *ŷ mi* (welches *b* und *h* heißt); die Franzosen sind aber beharrlich bei dem akustisch namhaft gemachten Tone *c* stehen geblieben. Für musikalisch gebildete Ohren ist er sehr schokant, indes sollen ihn auch die Griechen gesungen haben, denn er existiert wirklich, und ist der 21. Teil einer mathematisch genau gemessenen Saite. Was man auf Reisen doch alles erlebt und erhört!“

Auch über den Kultus stellt er Betrachtungen an, so dies: *„Die Glocken läuten immer aus einem Gottesdienst in den andern. — Neben uns in der Kirche waren drei Gymnasiasten, sie trugen Uniform. Der eine hatte eine goldene Biene auf dem roten Kragen gestickt und trug einen Orden. Der andre hatte einen kleinen Lorbeer im Kragen gestickt, und der dritte rien du tout. Als der Priester die heilige Hostie weihte, und das Sanctus-Glöcklein ertönte, blättert der Belorbeerte geschwind in seinem Brevier; ich sahe, daß er ein sehr süß geformtes Madonnenbild unter seidenem Papier anblickte, und Gebete an die Mutter der Gnaden, vielleicht seine Mutter, richtete. Die katholische Religionsform ist doch sehr ästhetisch schön; wenn wir doch auch noch dergleichen für unsere derbere Jugend hätten! Unser Kultus bietet dergleichen gar nicht.“

Loewes Rückreise geschah über Rouen. Natürlich ward die Kathedrale besichtigt und bewundert. *„Mit heiliger Ehrfurcht betritt man als Wandrer ein solches Gebäude; das freie Schiff geht man mit stiller Wonne entlang

nach dem Altar zu, wo ein Requiem gehalten wurde. Der fungierende Priester stand vor dem Hochaltar und intonierte die betreffenden Abschnitte des Missale mit einer so schönen und sonoren Baritonstimme, daß ich, unter der Orgel stehend, glaubte, eine große Glocke läute. Näher gekommen, verstand ich die Worte dieser Glocke, und überzeugte mich nun, daß es der Priester war.“ Das Requiem galt einer hervorragenden kirchlichen Persönlichkeit. Loewe berichtet von dem musikalischen Teil weiter: * „Die Kirchentonarten des cantus Gregorianus waren hier schon unrichtig intoniert zu hören. Wir hörten den Eingang des Requiem in der Phrygischen e-Leiter. Als wir hinter dem Altar waren, wo auch in der östlichen Kapelle ein cultus vorbereitet wurde, hörte ich, wie der Priester aus dem *tono secundo* in den *tonum primum* (nach d) umsetzte; es war das *dies irae*. Der Eindruck des veränderten Tones stimmte die Klage sofort in den größten Ernst. Als wir die schönste Kirche verließen, war das *dies irae* zu Ende und die erste Tonart ließ sich wieder hören.“

Loewe rühmt Frankreich, Land wie Leute, und blieb dankbar gegen die Annehmlichkeiten, die er dort erfahren. Begeisterung aber erfüllt ihn erst wieder auf deutschem Boden; er schreibt demgemäß: * „Endlich klingt die deutsche liebe Zunge wieder, und singt Gott im Himmel deutsche Lieder.“

Rückblicke. Letzte Ausblicke. Grab und Herz.

Eine Reise nach Italien zu machen, war ihm nicht vergönnt. Wohl spürte er in sich wiederholt die starke Sehnsucht nach dem eigentlichen Heimatlande der Kunst, nach dem „heiligen Rom,“ das er doch so meisterhaft (z. B. im „Gregor“) besungen. Es kam nie dazu; äußere Gründe hielten ihn zurück. Doch mögen trotz seines tiefen Sehns nach Rom auch innere Gründe mitgesprochen haben. In seinen Reisebriefen stoßen wir nicht selten auf Stellen, in denen

er von dem Eindruck spricht, den der katholische Kultus auf ihn machte — schon seine zuletzt beschriebene Reise nach Frankreich belehrt uns darüber; und selbst in Berlin war er „mit rechter Erquickung“ in der katholischen Kirche, „wo eine schöne Maria in blauer Kleidung hängt“, bei einer Kinderlehre zugegen gewesen. Mit Bezug auf das Zeremoniell und die Pracht des katholischen Gottesdienstes in Rom hatte er einmal auf Befragen, warum er nicht nach Rom ginge, gemeint: „Das könnte mir gefährlich werden,“ und hinzugefügt, daß man „des vielen Blutes, das auf seiten der Evangelischen geflossen sei, um sich von Rom los zu machen, nicht vergessen dürfe.“ Von den kleineren Reisen Loewes, z. B. in die Ostseebäder, nach der Liebenower Mühle, nach Lübbenau zu der innig befreundeten Familie von Stülpnagel-Dargitz, ist hier nicht zu handeln; ebensowenig von den zahlreichen Inspektionsreisen durch Pommern, namentlich, wenn es sich darum handelte, Orgeln zu revidieren oder neugebaute Orgeln abzunehmen.

Seine besondere Tätigkeit in Stettin selbst erstreckte sich außer über die oben aufgeführten Berufszweige noch auf die Gründung und Leitung eines besonderen Gesangsvereins, der ganz außerordentlich emporblühte und durch ungezählte meisterhafte Aufführungen von Werken der klassischen und der zeitgenössischen Meister, sowie seiner eigenen Werke, namentlich seiner zahlreichen Oratorien, Hervorragendes leistete. Er bemühte sich in jeder Hinsicht, die Pommern zu größerem musikalischen Ernst anzuregen und Stettin auf diesem Gebiet das Beste zu geben, was er nur konnte. Anfang der vierziger Jahre gab er eine Reihe von Jahren hindurch historische Konzerte, deren erster Teil eine sorgfältig von ihm ausgearbeitete Vorlesung, der zweite Vorführung darauf bezüglicher Musikstücke, bildete. Solche Abende handelten z. B. von der Musik bei den alten Hebräern und Griechen, von der katholischen Messe, über den Gregorianischen Gesang, über Luther. Letzterer Vortrag ist besonders wichtig. Er gewährt uns den

Eindruck, als hätte Loewe neben vielen anderen Quellen auch einige mündliche Erinnerungen aus der Überlieferung von Luthers Hallenser Zeit mitbenutzt. Fördernd und die Kunst behütend tritt Loewe in Stettin allenthalben ein, wo es ihm nötig erschien, und wo man seiner bedurfte. Daß er daneben sehr viel privatim unterrichtete, versteht sich von selbst. Auch an den Quartettzirkeln für Kammermusik beteiligte Loewe sich und stand außerdem mit Rat und Tat anderen musikalischen Vereinigungen, wie dem Gesangverein der Gymnasialisten, den Prof. Herm. Graßmann dirigierte, sowie dem Sängerkhor des Jageteufelschen Kollegs hilfreich zur Seite. Auch gab er häufig Konzerte zu wohlthätigen Zwecken.

Endlich gehörte nun zu seiner Gesamttätigkeit natürlich auch das Komponieren. Und mit welcher unvergleichlicher und unererschöpflicher Arbeitskraft er hier sich tätig gezeigt, ist wohl bekannt genug.

Über Loewes letzte Lebensjahre habe ich auf Grund völlig neuen Materials in dem Abschnitt XI. des „L. r.“: „Loewes Grab und Loewes Herz“ gehandelt.

In der Nacht vom 23. zum 24. Februar 1864 traf Loewe ein schwerer Schlaganfall, nachdem er noch am Tage vorher vor versammelten Kollegen und Schülern den „Erlkönig“, „Die nächtliche Heerschau“, „Friderikus Rex“ mit gewaltiger Wirkung vorgetragen hatte (vgl. hierüber auch Aug. Wellmer in dessen „Musikalischen Studien“). Er lag sechs Wochen hindurch ohne Bewußtsein, und nur sehr allmählich erlangte er einigermaßen seine Kräfte wieder. Auf so manches Unerquidliche aus dieser Zeit, das anderweit und von anderen dargestellt ist, wollen wir hier nicht näher eingehen. Er siedelte Frühjahr 1866 nach Kiel, wo seine älteste Tochter Julie von Bothwell mit ihrem Gemahl, der Chef der Marine-Station in Kiel war, lebte, mit seiner Familie über. Dort fühlte er sich wohl im Kreise der geliebten Seinen. Der Laubwald bei Düsternbrook wie das am Fuße desselben stutende Meer rauschten ihm die geheimnisvollen Klänge ewiger

Naturwahrheit zu; er erfreute sich an dem Gesange des bejiederten Bülckleins im Walde und stellte Studien an deren Gesange und Lebensgewohnheiten an; er erinnerte sich mit Wehmut einzelner seiner Werke, mit Liebe seiner Heimat Stettin, in der er 46 Jahre so rastlos tätig gewesen, und der lieben Freunde, die er daheim gelassen; bis er am 18. April 1869 von einem neuen Schlaganfall heimgesucht ward. Gott machte seinem Todesringen ein Ende; am 20. April entschlief er in seinem Gott, dem er sein ganzes Leben hindurch mit allen Kräften Geistes, Leibes und der Seele also treu gedient.

Sein Grab ist auf dem alten Kirchhof in Kiel. Dasselbe ist von mir am angegebenen Orte genau beschrieben und desgleichen die Beisetzung seines Herzens in dem linken Pfeiler bei der Orgel zu St. Jakobi in Stettin, deren Augenzeuge ich war. Jene Inschrift auf der Marmorplatte ist indes nicht, wie ich dort (L. r. S. 379) auf Grund mir damals zugegangener Mitteilung angab, von Calo, sondern von dem kürzlich verstorbenen berühmten Litterarhistoriker und Germanisten Karl Weinhold, wie letzterer mir vor einigen Jahren selbst erzählte.

II.

Seine Persönlichkeit.

Er selbst bezeichnet Rückert als einen Kopf größer, denn er selber gewesen sei. Bekanntlich besaß Rückert eine Länge von 6 Fuß — der größte in dem deutschen Dichterwald. Danach ist Loewe ein großer Mann gewesen von über 5 $\frac{1}{2}$ Fuß. So steht er auch mir vor Augen, obgleich er zur Zeit meiner Bekanntschaft etwas gebückt ging. Mein Vater, der in den zwanziger Jahren sein Schüler gewesen, erzählte, daß er damals „der dicke Loewe“ genannt wurde;

„er war über die Elbe hergekommen,“ so hieß es damals. Seine Haare waren blond, in den mittleren Jahren mehr dunkel als hell, im vorgerückten Alter grau gemischt. Er hatte blaue Augen; aus ihnen leuchtete auch im späteren Alter ein voller, Leben sprühender Glanz. Dabei war ihr Ausdruck „klar und seelenvoll, so daß sie jeden fesselten, auf dem sie ruhten.“ Meist aber schweifte der Blick in die Ferne. Die ausdrucksvollen großen Augenbrauen dagegen waren dunkler als sein Haar; sie sind bezeichnend für den echt Loewischen Familientypus; Loewes älteste Tochter Julie und seine älteste Enkelin Zara tragen noch heute den gleichen Schmuck. Über den Augenbrauen und der breit zu nennenden Stirn lagerte ein gedankenschwerer, fast wehmütiger Zug. „Die männlich schöne Stirn“ war von dem vollen, wallenden Haar umrahmt. Er pflegte oft mit der Hand durch sein auf der linken Seite gescheiteltes Haar zu fahren und auch wohl lächelnd zu sagen: „Man sieht sonst so sehr fromm aus.“ Dies sein seidenweiches wallendes Haar verlief auf der rechten Seite mähenartig. Ein bisher nicht vervielfältigtes Bild, auf welchem sich Loewe mit den Seminaristen und Seminarlehrern hatte photographieren lassen (aus dem Ende der fünfziger Jahre stammend) zeigt den mähenartigen, löwenähnlichen Verlauf seines Haares besonders mächtig. Die leichtgebogene Sachsennase, wie er sie nannte, trug er früher hochgehoben, und den Kopf etwas hintenüber. Die Nase trat besonders fein und edel hervor, wenn er, bei Winterskälte in den Pelz gehüllt, auf seiner Orgelbank in St. Jakobi saß, und man von dem höheren Seitenempor, wie Schreiber dieses oft getan, von der Seite auf ihn schauend, beobachten konnte, wie die Nase vornehm aus dem Pelz hervorlugte. „Den feingeschweiften Mund umspielte die ganze Zauberwelt der Ballade und eine aus dem reinsten Verstande aufblühende Natur, in immer wechselnden Eindrücken.“ Das Kinn, ausdrucksvoll und fest, trat ein wenig hervor. Das edle Gesicht, an welchem die Ohren „etwas abste hend, wie zum genauen

Aufmerken bereit," zeigte sich stets bartlos; solches erhöhte seine Ähnlichkeit einerseits mit Luther, andererseits mit Napoleon, mit beidwelchen er z. B. von Schadow, von Th. Hildebrand, verglichen worden ist. Diese doppelte Ähnlichkeit ist später auch spontan von anderen herausgefunden. Als der berühmte Schöpfer des Kieler Loewe-Denkmal, Professor Fritz Schaper mich in sein Atelier einlud, um das Modell der Büste in Augenschein zu nehmen, und ich dasselbe von allen Seiten prüfend betrachtete, entfuhr mir, als ich den Kopf, von rechts nach links schreitend, im Halbprofil schaute, der Ausruf: „Der reine Napoleon!“ Gleich darauf fiel mir jener Vergleich Schadows ein und ich erzählte solches dem Prof. Schaper, der seinerseits keine Ahnung davon gehabt hatte, konnte ihm aber auch zugleich mein bewunderndes Kompliment machen. Auch mit Zimmermann ist Loewe in bezug auf Ähnlichkeit des Gesichts verglichen worden, sowie mit Goethe. Der vor einiger Zeit verstorbene Oberlandesgerichtspräsident Schmidt in Frankfurt a. O., der handschriftliche Notizen über Loewe hinterlassen hat, bemerkt darin unter anderem: „Sein Aussehen zeigte etwas Würdevolles; er hatte große Ähnlichkeit mit Louis Spohr, den ich im Jahre 1850 in Breslau zu sehen Gelegenheit hatte.“ Nicht zu vergessen ist des hehren Meisters Ähnlichkeit, wie überhaupt im ganzen Wesen, so auch in Form und Ausdruck des Gesichts mit seiner ältesten Tochter Julie; besonders, wenn sie am Flügel sitzend ihres Vaters Balladen singt, und man ihr dabei voll ins Antlitz schaut, tritt diese Ähnlichkeit überraschend hervor.

F. W. Lüpke erzählt von Loewes äußerer Erscheinung aus dem Jahre 1844, wie er ihn zum erstenmal zum Unterricht in die Klasse, in welche Lüpke soeben aufgenommen war, treten sah: „Ich sehe ihn noch jetzt vor mir, angetan mit einem braunen, langschößigen, bequemen Rock, die leichte Pelzmütze in der linken, das starke spanische Rohr mit goldenem Knauf in der rechten Hand, eine kräftige Gestalt, nicht übergroß, mit breiter Brust, zierlichen weichen Händen.“ —

Loewes Tochter Julie schrieb mir unter dem 21. 5. 1879 über die äußere Erscheinung ihres Vaters im Gesellschaftskreise und beim Gesange seiner eigenen Balladen, bei welcher Gelegenheit seine Persönlichkeit doch auch äußerlich sich zu einem gewissen Höhepunkte entfaltete. Der ganze Zauber seines Gesanges blieb für andere darum unerreichbar, „weil seine außerordentliche Persönlichkeit dabei zu sehr ins Gewicht fiel. Sein Eintritt in die Gesellschaft veranlaßte stets eine Aufmerksamkeit aller Gäste. Er hatte für jeden etwas Anmutiges zu sagen, und beschäftigte er sich mit dem einen, so horchten die anderen, bezwungen durch seine wunderschöne Sprache und Stimme, erstere mit einem feinen sächsischen Überrest. Er schmückte sich gerne mit Blumen — Primeln hauptsächlich, die er ungeordnet vorn in seine Weste steckte und allmählich verlor. Sobald er eingetreten war, erhielt die Unterhaltung eine andere Richtung und wurde stets bedeutend, da nur noch diejenigen mitsprachen, die ihres Wissens und ihrer Unterhaltungsgabe sicher waren; alle anderen verhielten sich zuhörend. Aber nach einiger Zeit wußte er sich diesen feinen, bescheidenen Individualitäten zu nähern und fand immer eine Verbindung mit ihnen, die dann bewirkte, daß sie glücklich und strahlend vor ihm standen, so daß, wenn er an den Flügel ging, ihm alle Geister und Herzen gehörten. Für den unwillkürlichen Zwang, den er auf diese Weise auferlegte, rächte man sich wohl dann und wann, indem man sich lächelnd ansah, wenn er bei alledem einiges Originelle ausführte. Auf seinem Klavierstuhl mußten stets so viel Kissen übereinander gepackt liegen, als irgend in den Zimmern zu finden waren, so daß, wenn er sich setzte, er fast stand. Aber wie bald verschwand jeder andere Gedanke — es blieb nur die gespannteste Erwartung, bis er endlich, nachdem er sich durch Warten der äußersten Stille versichert hatte, den Gesang begann. Die Spannung seines Antlitzes, das Blitzen seines Auges, der Wechsel zwischen höchster Tragik und süßester Lieblichkeit fesselte alle, musika-

liche und ganz unmusikalische Seelen. Die Erzählung seines herrlichen Stoffes auf diese Weise verstand jedes Kind, jeder Greis, der Gebildete und der Ungebildete. Die Großmutter, die das Märchen erzählt, findet immer Zuhörer. Aber hier war es nicht nur eine Erzählung, hier war plötzlich der Erlkönig mit Wald und Mondschein, mit Reiter — Vater und Sohn mitten unter den Zuhörern, und war der Zauber vorüber, so entstand langes nachhaltendes Schweigen, und mühsam bahute er bei den zunächst Sitzenden weiteres Gespräch an. Man klatschte nicht, man schwieg — der Eindruck war ein lebenslänglicher. Die Schauer, die jeder empfunden, waren erst durch einen neuen Eindruck zu verwischen. Die Wahl zu einer neuen Ballade traf er äußerst vorsichtig, der Übergang war stets wohlthuend, und da er selbst im höchsten Affekt immer gemäßiget blieb, so fühlte sich zum Schlusse jeder erwärmt und gehoben.“ Derselben Dame Beschreibung der Sprache Loewes teilt Plüddemann bei Batka mit: „... und die Sprache — ja wie soll ich die beschreiben — so versuche ich wenigstens. Sie klang stets wie fertig zum Singen; etwas mehr Aufwand von Atem, und sie wäre Gesang geworden; er sprach nichts, was er nicht auch hätte singen können; und wieder, wenn er sang, so klang es so natürlich, als wenn er spräche. Er sagte: ‚Der Gesang ist der Sprache wegen da.‘ Kurz zusammengefaßt war seine Sprache. Gesang, und der Ton, in welchem er sprach und sang, drang weit hinaus, sowohl im Freien wie im Saal, ohne daß es den Anschein gehabt hätte, als beabsichtigte er dies. Sein ganzes Fortissimo habe ich nur im ‚Edward‘ gehört. Die Modifikationen seiner Stimmittel waren so mannigfaltig, als die Stoffe in seinen Werken, denn nach diesen richtete er den Aufwand derselben ein; er gab an der rechten Stelle weder zu viel noch zu wenig, wie denn überhaupt sein ganzes Wesen gemäßiget war.“

Daß Loewes Stimme einen wunderbaren Schmelz besaß, kann ich auf Grund häufigen Anhörens seiner Worte und seines Gesanges selbst noch bekunden. Ich war mehrere Jahre

hindurch sein Schüler von Ostern 1862 an. Er komponierte damals das als eine Art geistliches Idyll aufzufassende eigenartige kleine Oratorium „Johannes der Täufer,“ welches wir dann im Herbst in seiner „Chorstunde“ unter seiner Direktion einübten. Er selbst begleitete die Übungen, die meistens in der etwas geräumigeren „Zeichenklasse“ vorgenommen wurden, mit der Violine. Hin und wieder sang er uns selbst einzelne Partien vor. Wir paßten dann mächtig auf und waren mit Lust und Liebe bei der Sache. Für die meisten von uns waren diese Chorübungen Wonnestunden. Sein „Te Deum“ und „Salvum fac regem“ übten wir unter ihm zur Aufführung am Königsgeburtstag ein; beide machten auf mich großen Eindruck. Auch gerade das Te Deum halte ich für ein Meisterwerk echter Kirchenmusik, einfach und groß. In C-Dur, $\frac{4}{4}$ Takt, beginnend, schreitet die Melodik majestätisch einher, die Sätze knapp gehalten, bei aller Kürze und Schlichtheit durchweg Mannigfaltigkeit in der Stimmung und Erhabenheit des Ausdrucks aufweisend. Auch die Harmonik enthält große Feinheiten. Besonders wertvoll aber ist diese Arbeit durch die außerordentlich feinsinnige Art, wie der Meister, dieser gelehrte gründliche Kenner der alten Kirchenmusik, allenthalben Reminiszenzen aus derselben in geeigneter Weise anmutend anklingen läßt. Auch das alte Ambrosianische Te Deum ließ er uns deutsch als Wechselgesang singen. In der Adventszeit aber übte er die erst wenige Jahre früher von ihm komponierten vier altkirchlichen Antiphonien ein (vgl. den Schluß des Bd. I, Br. & S.), von denen der leider kürzlich verstorbene katholische Musikschriftsteller Pfarrer Batlogg schrieb, daß durch die hohe Schönheit derselben jeder Zuhörer zur Anbetung Gottes auf die Kniee sinken müsse. Es sind das *puer natus, quem pastores, gloria in excelsis* und *in dulci júbilo*. Diese Stücke wurden dann regelmäßig vor Beginn der Weihnachtsferien bei einer Weihnachtsfeier in der Aula von zwei Gegenchören, deren einer vor der Orgel, der andere vor der Katheder des Direktors Aufstellung ge-

nommen hatte, zum höchsten Entzücken aller vorgetragen. Auch Teile aus dem Abschnitt „Advent und Weihnachten“ von Loewes herrlichem kirchlichen Oratorium „Die Festzeiten“ wurden bei dieser Feier gesungen. Ich erinnere mich, wie bei einer Aufführung desselben Weihnachten 1863 Loewe selbst das Solo für hohen Tenor: „Und es waren Hirten auf dem Felde“ ausführte. Loewe, der die kleine Aufführung selbst dirigierte, sang es stehend und ein wenig nach vorn übergebeugt, selbst sich begleitend auf dem völlig verbrauchten und klanglosen Flügel (einem richtigen alten „Klapperkasten“; — ich kann heute noch nicht begreifen, daß man dem großen Meister für seine Übungen und Proben auf der Aula kein besseres Instrument gewährte, da doch später seinem Nachfolger gleich nach dessen Amtsantritt sofort ein gebiegener neuer Flügel zur Stelle war). Zum Gegenchor zählend, hörte ich diesen Sang vom anderen Ende des Saales mit an und noch immer klingt mir dieser wunderfame Silberton, diese trotz des Alters entzückende Stimme, dieser meisterhafte Vortrag in Ohr und Seele nach.

Der damals immer noch sehr rüstige Mann ging ein wenig gebeugt, mit großer Vorsicht auf der Straße Schritt vor Schritt setzend; er vermied sichtlich jede größere Anstrengung der Lunge, und es soll sein Grundsatz gewesen sein, niemals vom Bürgersteig, der dazumal in Stettin eine gewisse Erhöhung dem Straßenpflaster gegenüber aufwies, auf die Straße oder umgekehrt hinüberzuschreiten, sondern unterzog sich lieber der Mühe, auf einem Umwege über die Bohlen-schwellen zu gehen. Solches habe ich selbst auch oft genug beobachtet. Kam er dann in die Schule — wobei regelmäßig einer oder einige bevorzugte Schüler ihm den Geigenkasten trugen — und trat in die Klasse, so war die Freude groß. Den Unterricht gab er nach seiner Gesang-Lehre, die in 5. Auflage erschienen war. Letztere ein Werk von höchstem Werte besonders dadurch, daß bis auf wenige Ausnahmen die sämtlichen darin enthaltenen Kinderlieder, Volkslieder,

geistlichen Volkslieder und Choräle, lauter gesunde, prächtige Typen ihrer Gattungen, von ihm selbst komponiert sind. Mir ist die Schülerzeit bei Loewe in der Quarta 1862/63 besonders lebhaft im Gedächtnis geblieben. Nach der Tüchtigkeit im Lateinischen fiel die Rangordnung aus. Primus war Gustav Hart, nachmals als tüchtiger Philologe gestorben, ich saß zweiter und als dritter folgte der kleine v. Tippelskirch, den ich später ganz aus den Augen verlor. Während die anderen Lehrer die in der Mitte der Wand gestellte Katheder einzunehmen pflegten, so hatte Loewe seinen Platz zur Seite auf dem Podium. Da saß nun der herrliche Meister, von uns allen geliebt und bewundert, ohne daß wir auch nur eine Ahnung von seiner eigentlichen Bedeutung hatten. Aber es wirkte wohlthuend auf uns, eine so gewiegte Persönlichkeit vor uns zu haben, der auch sämtliche Lehrer stets mit größter Ehrerbietung begegneten. Und dann war die Gesangsstunde mindestens eine höchst angenehme Abwechslung zwischen den oft anstrengenden übrigen Lehrstunden. So begann er denn seinen Unterricht, in welchem er viel erzählte; man hörte dem angenehmen fein vibrierenden Ton seiner Stimme so gerne zu; sein Kopf zitterte dabei ein wenig, und wenn er die Lippen öffnete, ward wohl ein gar leises anmutendes Schlürfen derselben hörbar, wie wenn jemand am Honigseim sich gelabt oder angenehme Düfte eingesogen. Sein Kinn war eingeschnitten von zwei zur Seite strebenden „Vatermördern,“ durch eine sehr breite Atlasbinde gehalten. Aus der linken Seitentasche guckte ein rundliches Holzfutteral hervor. Mit großer Geschicklichkeit versah er sich hin und wieder mit einer Prise Schnupftabak, ohne daß solches ihn in seiner Erzählung und dem Unterricht, noch uns im Achtgeben, störte; im Gegenteil, auch diese seine Bewegung gewährte den Reiz des Graziösen. Er verslocht alles mögliche in den Bereich seiner Unterweisung. Einmal kam er auf Homer zu sprechen, und fragte dann v. Tippelskirch, ob er den Anfang der Odyssee ansagen könne; wirklich stammelte letzterer die ersten Homer-

Berse griechisch her. Da Loewe zu der Familie v. L. in verwandtschaftlicher Beziehung stand, so dachten wir anderen uns nachher, Loewe habe ihm diese Berse beigebracht, um sein Vergnügen daran zu haben. Da ich nun gerade meinen Platz dicht vor ihm hatte, so konnte es gar nicht ausbleiben, daß auch ich häufiger von ihm gefragt wurde. Ich muß allerdings dabei zu meiner Schande gestehen, daß mir die Aneignung der alten Sprachen damals noch mehr am Herzen lag als die wissenschaftliche Grundlage der Musik. Da richtete Loewe einmal — sicher dabei zurückgreifend auf dasjenige, was die Stunde vorher von ihm durchgenommen war — eine Frage an mich über den Akkord. Ich hatte vielleicht über den lateinischen Ausdruck „der zu schonenden Feinde“ nachgedacht, und gab, meine ländliche Herkunft dabei keineswegs verleugnend, ganz keck zur Antwort: „Akkord ist eine Abmachung zwischen einem Gutsherrn und seinen Arbeitern!“ Den Mitschülern fiel diese mit Sicherheit abgegebene Antwort weiter nicht auf. Loewe selbst aber, der sich des Lächelns zwar nicht erwehren konnte, steckte zu dieser mit unglaublicher Unverfrorenheit gegebenen Auskunft eine gütige Miene auf, ja, er bekräftigte meine Ausführung geradezu, indem er sich zunächst noch näher über dieselbe verbreitete, um dann allerdings auf die Bedeutung des musikalischen Akkordes selbst überzugehen. Diese vortreffliche Art der Erziehung verfehlte natürlich nicht die heilsamste Wirkung. Ich habe dem edlen Manne diese weitgehende Güte gegen mich niemals vergessen. Loewe verstand sich auf die jugendlichen Seelen. Eines angesehenen — dabei der Schule nahestehenden — Stettiner Bürgers Söhnchen wollte nicht gut tun und machte Eltern wie Lehrern schwere Sorge. Nichts half, alle verzagten. Der Vater, mit Loewe befreundet, klagte diesem sein Leid. „Ich werde ihn täglich zu einem Spaziergange abholen,“ sagte Loewe. Nach vier Wochen war der Knabe vernünftig, „ein Seelchen von 'nem Kinde!“ Loewes Angehörige fragten ihn: „Wie hast du das gemacht?“ Loewe: „Wir plauderten rei-

zend miteinander; ich machte ihn auf die Vogelwelt aufmerksam. Er weiß sie jetzt zu hören, kennt und unterscheidet die einzelnen Sänger. Wir schlichen uns an manches Nest heran und beobachteten ihr Treiben. Er wurde dabei immer ruhiger, bescheidener, hingebender, und jetzt hat es keine Gefahr mehr mit ihm. Verdorben war er noch nicht; so bekommt das Gute in ihm wieder die Oberhand.“ Loewe war, wie man sieht, ein guter Erzieher.

Die Temperamente in Loewes Gemüt waren harmonisch ausgeglichen. Klassische Ruhe waltete auch hier bei ihm vor. Mit Feuereifer ließ er sich wohl von einer Idee hinreißen; doch blieb er überall der maßvolle Mann. Aufgeschlossen und leutselig bis zur Volkstümlichkeit, blieb er doch von einer gewissen Grenze an in seinem innersten Wesen unnahbar. Er war in seiner Art praktisch und welterfahren, und doch eine durchgeistigte, hochideale Natur; streng und wohlwollend; ernst und kindlich; tief tragisch berührt in mancherlei herben Anwandlungen seines Gemütes auf Grund schwerer Schicksalsschläge, und doch mit Vorliebe heiter lächelnd und humorvoll — beide Gegensätze finden sich in seiner Persönlichkeit und in seinen Werken ausgeglichen. Langsam oft und mit einer gewissen Unlust hin und wieder, gleichsam die Schwere desselben vorempfindend, ging er ans Komponieren; und doch mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Schnelligkeit hat er die gewaltigsten Würfe zur Reife gebracht.

Betrachten wir seine Individualität als solche, so tritt hier zunächst in die Erscheinung die Vielseitigkeit seiner Veranlagung und seines Interesses; er hatte eben Sinn für alles. Die strenge Wissenschaft lag ihm ebenso am Herzen wie die Kunst in ihren verschiedensten Verzweigungen; leibliche Übungen waren ihm nicht minder wichtig wie das Leben im Idealen. Er war heimisch in der vornehmsten Gesellschaft wie vertraut mit dem schlichtesten Volkskreise.

Er war hervorragend im Fechten, ein tüchtiger Schütze, ein vorzüglicher Schwimmer; zwei Menschen verdankten ihm ihre Errettung vom Tode des Ertrinkens. Alles in allem

war in ihm eine selten anzutreffende Verschmelzung von idealem Hochflug und praktischer Lebenserfahrung vorhanden. Die Natur mochte hier wohl die Vermittlerin spielen; denn er war ein echtes rechtes Kind der Natur und lebte und webte in ihr. Bei allem Tieffinn, der ihm als Denker und Lirndichter zu eigen gehörte, mit dem er die Tiefen der Natur und der Menschenseele, die Höhen und Weiten des Sternenhimmels und die fernsten Ziele der Weltgeschichte und der Wege Gottes so klar erfaßte, einem Tieffinn der ihm sogar die Geisterwelt eröffnete, der ihm das Wunderland des Mystriösen und Magischen erschloß, so daß er diesem inneren Zuge zum Geheimnisvollen gerade die größten musikalischen Schöpfungen verdankt — zeichnet ihn doch wiederum eine ungemein scharfe Beobachtungsgabe für das einfachste Umgangsleben und die Naturbetrachtung aus. Die scharfe Charakterzeichnung, die er den einzelnen Gestalten in seinen Balladen hat angeeignet lassen, ist eben auf diese feine auf Scharfsinn begründete Beobachtungskraft zurückzuführen. Außerordentlich wohlthuend nahm sich nun neben dieser kräftigen Sinnenbegabung die kindliche Sinnigkeit aus, über die er in so reichem Maße verfügte. Seine innige Vertrautheit mit Tier- und Blumenwelt hängt eng hiermit zusammen, aber ebenso sehr auch die hin und wieder fast bis zum Absonderlichen und Drolligen gesteigerte Naivität seines Wesens, bei deren Hervortreten indes immer die Spuren geistiger Größe anzutreffen waren. So verstand er sich auf die Tierwelt wie nur einer. Besonders die Vögel konnte er gar nicht genug belauschen; noch in seinen letzten Lebenszeiten in Kiel gibt er über die gefiederten Sänger, die er dort angetroffen, genaue Beschreibungen. Und nicht nur die Singvögel fesselten ihn; auch unter den anderen hatte er seine Lieblinge, wie die Eule. Welche Freude bereitete es ihm, als er einmal entdeckt hatte, daß in einem der größten Orgeltrohre seines „Jakobus,“ welches sich auf nicht aufgeklärte Weise als verstopft erwiesen hatte, eine Eule nistete. Auch den

Krähen bezeugte er seine Aufmerksamkeit. Eines Tages beobachtete er ein ganzes Krähenvölkchen am „Kaggenpfluß“ — nicht weit von dem alten Militärkirchhof am Rande des früheren Exerzierplatzes gelegen. Eine einzige Krähe wurde von den andern umringt, die sich sämtlich in anhaltendem Geschnattere etwas Wichtiges mitzuteilen schienen. „Siehst du,“ sagte er zu seinem Begleiter, „sie sitzen jetzt über der einen Krähe, die irgend etwas verbochen haben muß, zu Gericht! Hörst du? Jetzt sagen sie dies, und jetzt das, und jetzt das; und soeben wurde sie verurteilt und wird nun ausgestoßen.“ Ebenso war er eingedrungen in die Geheimnisse der Blumen und der Pflanzenwelt überhaupt. Einst forderte er eine seiner Töchter auf, mit ihm einen Spaziergang zu machen. „Komm mit,“ sagte er zu ihr, „ich habe dir etwas höchst Merkwürdiges zu zeigen.“ Der Weg ging außerhalb der Stadt in ländliche Gefilde, auf entlegenste Stege. Endlich hielt der Vater hinter einer Scheune an, und mit der erwartungsvollen Tochter vor das breite geschlossene Scheunentor tretend, sagte er, auf ein Astloch deutend: „Stecke einmal deine Nase hier hinein!“ Der würzigste Heuduft entströmte der Scheune. „Nicht wahr? Es ist göttlich!“ sagte Loewe schmunzelnd vor sich hin.

Wir werden hierbei daran erinnert, wie er, der seiner Freude über die Natur auf jede nur mögliche Weise Ausdruck gab, einmal aus Frankfurt a. D. schrieb: „Die nahen Oderufer gewährten das schönste Schauspiel, man sah jeden Schmetterling und Vogel, jede Blume, alle Herden und die Mäher in den Wiesen. Das Heu verbreitete einen balsamischen Geruch.“ Von Jugend auf war er ja schon von den Eltern dazu angehalten, das Leben scharf zu beobachten, und besonders auf die Pflanzenwelt und die Blumen zu achten. Schon als Kind liebte er die Blumen unaussprechlich; Maiglöckchen erregten damals sein besonderes Wohlgefallen — wie er ja auch „Maiblümlein“ und „Schneeglöckchen“ so sinnig besungen hat. Seine Lieblingsblume war die gelbe

Butterblume *Leontodon* (*taraxacon*), wie er überhaupt Gelb als seine Lieblingsfarbe schätzte. Die gelbe Primel, von Loeve unter anderem in einer polnischen Ballade besungen, wurde von ihm auch besonders ausgezeichnet; diese (auch Schlüsselblume, Himmelschlüsselchen genannt) steckte er auf seinen Spaziergängen gern vorne in seine Weste. Auch liebte er besonders taube Kesseln und wilde Heckenrosen. Von letzteren erzählte er zur Begründung dieser seiner Vorliebe wohl eine Legende, nach welcher Maria auf ihrer Flucht nach Aegypten die Windeln des Jesuskindeins auf stachlichtem Dornengebüsch getrocknet habe, infolgedessen aus den Dornen wunderbar schöne und duftende Rosen erblüht seien. Blumen verhalfen nicht selten dazu, ihm das Gemüt aufzuhellen, wenn er vorübergehend verstimmt war, wie bei seinem Londoner Aufenthalt — —: „Der Anblick von blauen Hyazinthen und anderen reizenden Blumen trug wesentlich dazu bei, mich zu erheitern. Die reine balsamische Luft durchströmte wohlthätig meine erstarrte Kehle.“ Und wo immer er der Natur sich erfreute — und schon als Kind und Student „lockten ihn Natur und Herz oft genug ins Freie hinaus“ — rühmt er die Pflanzenwelt, den Waldwuchs. So ist er im Thüringer Walde entzückt von der köstlichen waldigen Buchenfriße, bis auf den Liebenstein hinauf, und fährt fort: „Hier ist die Aussicht erhebend. Die thüringer Berge liegen in blauem Duft, wie Edelsteine in weiter Ferne umher.“ Er liebte ja landschaftliche Schönheit über alles; doch erst Tier- und Pflanzenwelt gab derselben für seine Sinne den eigentümlichen Reiz. Unter anderm erzählt er von der alten Ritterburg Schweinhaus im Riesengebirge, in welcher das Grauen, welches die gewaltigen Türme und Mauern mit den öden Fensterhöhlen verrieten, eigenartig kontrastirte mit den „Bäumen, die lustig hinausschauten“: * „Vom Turme hat man eine köstliche Aussicht bis sechs Meilen in die Umgegend. Die Vegetation ist prächtig, aber der Nachtigall ist die Gegend zu hoch, nur ein Grasmüddchen belebt die toten

Ruinen, in denen überall Bäume und Sträucher wuchern.“ Die Rheinebene, die er mehrere Jahre vorher besucht hatte, mit dem „schönen und prächtigen Mainz,“ zeigte sich, von Hochheim aus gesehen, als „ein ungeheurer Zaubergarten.“ Sogar Menschen vergleicht er mit Blumen und Bäumen; von einer Dame sagte er einmal: „Sie ist mehr als hübsch, und anmutig wie ein Kurikelschen“ — und von einer anderen: „Ihr schönes Kirchgange ist ebenso sanft als lebhaft.“ Vom trefflichen Moserius in Breslau und seinen liebenswürdigen Töchtern meinte er: „Der kernige Mann stand wie eine Eiche da, um die sich die zarten Lebensranken schlangen.“ Ein andermal nannte er ihn „stolz und treu wie ein Rotroß.“ Ja, das Kunstwerk als solches verglich er wohl mit einer „blüthenreichen Pflanze.“

Die Naivität seines Wesens befähigte ihn, allenthalben Leben und Natur in ihren Kontrasten zu beobachten, welches sich auch auf seine Kunst übertrug. Diesen naiven Sinn hat er sich bis in sein hohes Greisenalter bewahrt. Nur ein Beispiel. Im Jahre 1863 komponierte er sein Oratorium mit Orgelbegleitung „Die Auferweckung des Lazarus,“ das ein rühmliches Zeugnis ablegt von der ungebrochenen Kraft seines schöpferischen Geistes. In demselben begegnen wir unter anderem einer Arie der Martha: „Herr, wärest du hier gewesen — —“ wo im weiteren Verlauf Martha, darüber klagend, daß der Herr nicht dagewesen, nun sei ihr Bruder schon vier Tage gelegen, zur Begründung ihrer Klage bemerkt: „Er sinket schon!“ — eine Stelle, die dadurch besonders charakteristisch wirkt, daß die Ausspinnung der Klage und deren Belämpfung durch inbrünstiges Gebet hier vor und nach jenem Ausruf auf eine größere Reihe von Takten der Begleitung zugewiesen ist. Auf dem Blatt nun, welches Loewes Entwurf dieser Stelle enthält, findet sich unmittelbar unter jenen Worten der flüchtig hingeworfene Anfang des lustigen Blumenliedes: „O meine Blumen, ihr meine Freude“ (vgl. B. II, Br. & S.). Dieser natürliche, völlig

naive Sinn Loewes darf als eine höchst wichtige Begleiterscheinung seines Genius gelten und erklärt die ungeweine Leichtigkeit, mit der ihm oft die schwersten Würfe wie spielend gelangen. Er zeigt sich aber auch in der drolligen Ausdrucksweise, deren er sich bei seiner kindlichen Natürlichkeit nicht selten bediente und in seinem, wie Hebbel ihn einmal bezeichnete, „knorrigen“ Stil. Eine Probe. Im Jahre 1844 schreibt er aus Dresden: „Gestern abend habe ich Tharandter Forellen gegessen. Deliziose! Ein ganzer Waldbach setzt aus der schönen Felsgegend seine Essenzen mannigfachster Reinheit und Art in ein solches Fischchen hinein, und dieses erzählt meinem Magen, wie es da jetzt aussieht; der sagt „schön! schön!““

Eine Menge Anekdoten über die Naivität seines Wesens, über seine drastische und drollige Ausdrucksweise, von denen manche auf Wahrheit beruhen, leben noch heute im Munde des Volkes.

Loewe besaß ein ganz außerordentlich feines und akustisch geschultes Gehör. Sein treuer, leider vor kurzem verstorbener Schüler August Todt erzählte mir, daß er die minutiösesten Theilchen eines Tonumfanges, oder des Tonunterschiedes zwischen zwei aufeinanderfolgenden Tönen, in ihren Schwingungen erhorchen und berechnen konnte, in welches Verständnis ihm zu folgen einem anderen verschlossen bleiben mußte. In seinen Lehrbüchern hat Loewe interessante darauf bezügliche Hinweise gegeben. In seinen brieflichen Darstellungen kommt er allenthalben auf akustische Merkwürdigkeiten zu sprechen. Er hört von Löbezün aus, ohne das Ohr auf die Erde zu legen, den Kanonendonner der Schlacht von Jena. Am dritten August, Geburtstag König Friedrich Wilhelms III., hält er auf seiner Reise an zwischen Koblenz und Ehrenbreitstein, und bewundert die entzückende Gegend. „Das Dröhnen der Kanonen,“ schreibt er, „weckte an diesem feierlichen Tage die dem Donner wirklich täuschend ähnlichen Echo's des Rheinstroms auf. Seit der Leipziger Schlacht

erinnere ich mich nicht, so pompöse Geschützeffekte gehört zu haben.“ Als er im Jahre 1819 zum Besuche seiner Braut in Dresden weilte, bewunderte er die von Silbermann erbaute Orgel der Hofkirche und beschreibt dann später den eigentümlichen Eindruck, den die Musik in der Kirche ihm damals hinterlassen. „Noch heute entsinne ich mich der merkwürdigen Fanfare, welche während der Wandlung auf altertümlichen langen Trompeten geblasen wurde. Es waren dies Instrumente, wie man sie heute wohl nur noch von Architekten und Malern nachgebildet sieht. Die Pauken begannen und die Trompeten fielen in C-Dur ein und schlossen

tr.
dann in der Höhe mit dem Triller $\frac{g \text{ fls } e, \text{ fls, } g.}{e \text{ d } c, \text{ d, } e}$ Dann folgte

derjenige Teil der Messe, wo die Orgel selbständig wirksam ist, und ich Gelegenheit hatte, das herrliche Werk in seiner ganzen Schönheit zu bewundern.“ — „Bei dem Besuche der Frauenkirche trat ich in die sogenannte Wispergrotte und überzeugte mich, daß durch den eigentümlichen Bau der Mauern die Akustik sich so gestaltet hat, daß sie das leiseste Flüstern, von der Vertiefung der inneren Mauer aus bis unter das Gewölbe der Kirche hinauf und von dort auf der anderen Seite wieder herunterträgt.“ In dem großen Rempeter der Marienburg gab er 1838 „einen Afford im Saal an. Er stand lange ganz fest im Nachhall, und wollte gar nicht verschwinden. Ungern trennte ich mich von diesem Zauber.“ In Breslau wohnte er 1839 auch der Messe im Dom bei und urteilte: „Die Musik war nicht gut; weiche, verliebte und chromatische Melodien tönnten in üppiger Instrumentation von Blasinstrumenten lang und länger in den Dom hernieder. Der Chor war dünn und schlecht; Knaben bemühten sich, die Geigen zu überfingen, und die Solostimmen sangen zwischen gut und mittelgut, passabel. Ich denke mir katholische Kirchenmusik anders: etwa wie ‚Palestrina‘ oder ‚Lotti‘ oder sonst in den alten Italienern. Man sollte die

vielen Geiger und Pfeifer abschaffen und ordentliche Sänger anstellen, und damit Punktum.“ Mit einem früheren Trompeter als Postkondukteur fuhr Loewe 1846 von Naumburg. In einem Dorf nahm der Beamte dem Postillon das Hörnchen ab und blies ff: Viertel e mit Verlangerungspunkt, achtel d viertel e — zehnmal, „worauf,“ so erzählt Loewe, „die in der Nähe grasende Ganseherde hoch aufhorchte und mit entsetzlichem Geschrei, wie verrückt davon und ins Feld stürzte. Er meinte, diese drei Töne des Posthorns brächten jede Herde in Verzweiflung.“ Über ein Konzert in Erfurt berichtet er: „Ein Trompeter aus Weimar blies Solo, famos, er schlug den Triller und blies so gefühlvoll alle Kantilenen, daß, wenn man die Augen zumachte, man ein altes verrücktes Weib, welches die Catalani nachahmte, zu hören meinte.“

Singewiesen sei hier nur noch darauf, daß Loewe auch die musikalische Instrumentation um eine neue Erfindung bereichert hat, indem er durch eigentümlich angebrachte Konstruktion eine Trommel Glockendienste verrichten ließ. Der berühmte Wagnerianer W. Tappert empfiehlt diese Erfindung der genaueren Prüfung für Bayreuth (vgl. hierüber mein Vorwort zu B. X, Br. & S.).

Kein Wunder nun, daß Loewe ganz und gar seiner wundervollen Orgel in St. Jakobi lebte; er empfand zu ihr eine heilige Liebe. Ja, von dem ersten Tage an liebte er dieselbe, „die den Einwohnern Stettins als ein großartiges Denkmal aus der katholischen Zeit geblieben war,“ wie man eine menschliche schöne Seele liebt, in deren Tiefen man Leid und Freude unbeforgt niederlegen kann, und in der man Verständnis, Trost und Freude findet. Den Schülern, die er auf dieser Orgel bildete, pflegte er zu sagen: „Man muß sanft mit einer Frau sprechen; und so darf man auch der heiligen Cäcilia nicht ins Gesicht schlagen. Und doch muß der Ton, den die Hand entlockt, voll und mächtig sein.“ Auch pflegte er wohl zu bemerken: „Jeder Organist kann

nur seine Orgel, der er angetraut ist, richtig spielen.“ Und wie spielte Loewe die Orgel! G. Wandel in seiner leſenswerten Abhandlung „Loewe als Organist“ nennt ihn mit Recht einen großen Orgelfpieler, ausgestattet nicht nur mit bedeutender technischer Fertigkeit, ſondern vor allem mit der Fähigkeit ſeelenvoll zu ſpielen, hinreiſſend ſchön, wenn er ſonſt dazu aufgelegt war. Die Feinheit ſeiner künſtleriſchen und humanen Bildung, die Schönheit ſeiner Formen, die faſt kindliche Innigkeit ſeines Gemütes ſpiegelte ſich wider in ſeinem Orgelſpiel.“ Loewe pflegte die kirchlichen Lieder, die er auf der Orgel zu begleiten hatte, mit dieſem ſeinem Orgelſpiel gewiſſermaßen durchzukomponieren, indem er dem Fortſchreiten des dichterischen Grundgedankens von Strophe zu Strophe Rechnung trug und dem eigentümlichen Empfindungsgehalt einer jeden Strophe charakteriſtiſchen Ausdruck gab. Auf mich ſelbſt hatte ſein Orgelſpiel außerordentlichen Eindruck gemacht, der unauslöſchlich in meiner Seele fortlebt; nachträglich möchte ich die ganze muſikaliſche Darſtellungsweiſe der von ihm geſpielten Choräle mit der von ihm geſchaffenen Balladenform, oder noch beſſer mit ſeinen Legenden vergleichen. Auch ſein Orgelſpiel in der Gymnaſialaula bei den Andachten und dem Schlußaktus hat ſtets tiefgehend auf mein Gemüt gewirkt, und ſelbſt, als Loewe nach dem Schlaganfall im Februar 1864 ſo ſchwer erkrankt war und erſt nach vielen Monaten dann wieder zur Orgel zurückkehrte, entzückte mich ſein wunderbares Spiel. Loewe hatte inzwiſchen einen Primaner als Vertreter auf der Orgel gehabt; ich erinnere mich genau, wie ich damals als Tertianer in ziemlicher Entfernung von der Orgel, den Rücken derſelben zugekehrt, bei einer Andacht in der Aula ſaß und ich plötzlich durch das an dieſem Tage wunderſam ſchöne Orgelſpiel geradezu überwältigt wurde, ſo daß ich mich unwillkürlich nach der Orgel umſah; und ſiehe da: Loewe war zum erſtenmal wieder dort. Ich bemerke, daß ich damals wegen Stimmwechſels nicht zum Sängerkhor zählte und, abgesehen davon,

daß ich von Jugend auf ein außerordentlich feines musikalisches Gehör besaß und für edle Musik mit wonnigem Entzücken eingenommen war, überhaupt auch nicht zu den damals „Musikalischen“ zu rechnen war.

Die große Jakobi-Orgel ist vor etwa 25 Jahren von Grund aus nach moderner Technik umgebaut, wobei vor allem die drei Klaviere zur Erleichterung des Spielenden in eines umgeschaffen worden sind, so daß jetzt das Werk leichter zu spielen ist. Daß aber auch das Dreiklavier-System sein Gutes hatte, geht aus einer ungedruckten Niederschrift von Loewes Hand über Geschichte und Konstruktion seiner geliebten Orgel hervor, die wir an anderer Stelle veröffentlichen werden.

Seiner Orgel vertraute Loewe alles an, die erhebensten Freuden, die tiefsten Schmerzen seiner Seele. Letztere blieben leider für ihn nicht aus. Wohl kein Schmerz hat seine Seele je so tief berührt, als die Trauer um seine geliebte Tochter Adele im Jahre 1851. Rüpke erzählt aus jenen Tagen, wie beim Gottesdienst in St. Jakobi ein Lied nach der Melodie „Alle Menschen müssen sterben“ gesungen werden sollte. Einer der Herren erbot sich zum Präludium. „Nein, heute werde ich allein spielen,“ war Loewes Antwort, und damit bestieg er die Orgelbank. Rüpke fährt fort: „So ein Orgelspiel habe ich nie wieder gehört, es war ja auch improvisiert, aber die ganze Seele des trauernden Vaters ergoß sich zu einem wahren Meer der Töne, erfüllt mit Klagen und Seufzen, gestillt von Trost und Frieden, wie die stillen Tränen des milden Auges über die Wangen perlten.“

Eine andere rührende Szene aus Loewes Walten in seinem Gotteshaus und an seiner Orgel sei hier mit den Worten mitgeteilt, wie sie Loewes Tochter Julie, die selbst bei derselben mitbeteiligt war, mir vor Jahren übermittelt hat: * „Es war eine Vesper in der Jakobi-Kirche in Stettin. Zum Schluß hatte ich das agnus dei, von Decius in Stettin vor vielen hundert Jahren komponiert, zu singen. Es war mittler-

weile Zwielficht geworden. Die gesunkene Sonne erhellte nur noch ungewiß die gewaltigen Pfeiler, die kolossalen Gestalten der Erbbegräbnisse und den fernen Altar mit der Kreuzesabnahme. Ich wunderte mich, daß das Publikum nicht begann sich zu entfernen, aber es war tiefe Stille, niemand rührte sich, vielleicht hatte in der Probe das agnus dei seinen Eindruck bereits hinterlassen; und die Hoffnung, es noch einmal hören zu können, fesselte die Leute.

Die Orgel legte sich sanft wie der Abendhimmel über die horchenden Geister, und ich begann leise das: „O Lamm Gottes unschuldig am Stamme des Kreuzes geschlachtet,“ usw.

Papa war zu mir getreten und hatte angefangen um meine einfachen Töne Arabesken zu schlingen, mit süßen, hingehauchten Tenortönen, die, so leise sie auch waren, bis in die fernsten Winkel der Kirche drangen. Es waren fallende Tränen, Seufzer der betenden Seele, göttliche Liebe, die sich wie Blumengewinde um den Fuß des Kreuzes schlangen. Der Choral war zu Ende. Wir blieben stehen und sahen herab. Das Publikum rührte sich nicht. Endlich vernahmen wir das leise Geräusch der sich Entfernenden und verließen nun auch das Chor.

Den andern Tag war in der Stettiner Zeitung zu lesen, wie es Franz Kugler jr. geschrieben: „Weit könnte man reisen, weit suchen, ehe man einen Gesang hören dürfte, wie wir ihn in der Kirche gestern hörten. Das agnus dei von Vater und Tochter hat einen unauslöschlichen Eindruck auf uns gemacht. Wir wagen nichts mehr darüber zu sagen, wir tragen es in unserm Herzen fort.“

Bei der Betrachtung von Loewes genialer Veranlagung zur Kunst sei nun noch hervorgehoben der bei ihm eigenartig entfaltete künstlerische Geschmack. Bewundernswert ist derselbe in der Wahl der von ihm behandelten Gesänge. Hiermit hängt zusammen, daß Loewe eine gesunde künstlerische Urteilskraft besaß, die sich weder durch die Mode, noch durch irgend welche Einwirkung äußerer Art beeinflussen ließ. Von

seinen einmal festgelegten Grundsätzen wich er nicht, ja er hütete seine Originalität aufs sorgsamste; da er aber zugleich eine ungemein dehnbar angelegte Elastizität künstlerischer Fassungsgabe in sich barg, so vereinte er mit dem Grundsatz „stets seine Eigenart zu wahren“ das Streben nach umfassender Objektivität der Darstellung. Daher ist Loewe denn auch einer der objektivsten und umfassendsten Komponisten, die es je gegeben hat. Durchaus objektiv verhielt er sich auch bei Betrachtung und Beurteilung anderer Kunstwerke und ihrer Urheber; man könnte eine besondere Studie schreiben: Loewes Urteil über andere Künstler. Vor allem: Jeden Komponisten erkannte er in seiner Art an; und nicht nur die Großen unter seinen Zeitgenossen durften, falls sie sich als originelle Künstler gaben, seiner Anerkennung sich erfreuen, sondern auch für Geringere hatte er Worte des Lobes, sobald er erkannt hatte, daß sie es ernst mit ihrer Kunst meinten und irgendwelche Eigenart bekundeten. Man kann die selbstlose, offene Art Loewes, wie er „positive Kritik“ an seinen Kunstgenossen übte, gar nicht genug bewundern. Freilich, wenn es sich einmal darum handelte, die künstlerischen Grundsätze zu beleuchten, so konnte er in seinem Urteil auch streng und sogar absprechend sein. Immer aber blieb er sachlich; nie ließ er sich in seinem Urteil über andere von persönlicher Abneigung leiten. Unterscheiden wir einmal seine Stellungnahme zu den älteren und zu den neueren Meistern. Mit hoher Bewunderung blickte er zu den ersteren empor. Sehr genau vertraut mit der Geschichte der Musik, besonders der alten Kirchenmusik von Gregor dem Großen an — wobei er besonders Luther und seine Epoche wertschätzte — sog er aus derselben zu allen Zeiten seine geistige Nahrung, befestigte hierdurch zugleich sein eigenes Urteil und schuf sich seine eigene Stilform, so daß er gegenüber den Meistern der großen Epoche vor ihm, bei aller Verehrung vor denselben, der Hauptsache nach unabhängig blieb. Er war ein sehr gründlicher Kenner Bachs, Händels, der Bach-

schen Söhne; er führte deren Werke häufig auf, und hin und wieder erinnern einzelne Stellen seiner eigenen Werke an deren Stilweise — jedoch nur, wenn er es für nötig fand, zum Zweck der Charakterisierung oder aus archaisitischen Gründen, jener Ausdrucksform ganz gelegentlich zu imitieren oder Anklänge an jene Meister aus seinen Werken hervorklingen zu lassen. Näher gerückt standen ihm Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Wie tief er in deren Werke, in deren Geist eingedrungen war, darüber geben nicht nur seine zahlreichen (größtenteils noch ungedruckten) Briefe Aufschluß, sondern auch die vielen musikwissenschaftlichen und musikhistorischen Abhandlungen, die fast sämtlich noch ungedruckt sind, sowie seine Lehrbücher. In seinen Studien, z. B. über die Sonate, über das Rondo, wie andererseits in seiner noch unveröffentlichten „Gesangschule,“ verbreitet er sich auf das Eingehendste über Werke dieser Meister oder führt Beispiele aus denselben an. Bach, Beethoven, Mozart mochten ihm wohl als die drei hellsten Sterne seiner göttlichen Kunst erschienen sein. Wellmer erzählt, wie Loewe mit Bezug auf sie den hehrsten Begriffs-Dreiklang, aus dem Paulinischen Hohen Lied der Liebe, angewendet habe: Glaube, Hoffnung, Liebe! Als er einmal für gut befand, in einer Komposition seine Gedanken an eine Mozartsche Melodie anklingen zu lassen, und man ihm vorhielt, das erinnere ja an Mozart, so erwiderte er mit seinem schalkhaft-vornehmen Lächeln: „Mozarts erinnert man sich immer gern.“ Von seinen Angehörigen wurde er einmal gefragt: „Mit welchem Komponisten bist du am meisten zu vergleichen? Welchem kommst du mit deiner ganzen Art zu schaffen am nächsten?“ Da sagte er: „Na, fang einmal an!“ Man nannte die Meister in historischer Folge. Loewe schwieg zu allen, bis Beethoven an die Reihe kam. Da stand er auf und sagte: „Den laß in Ruhe, Beethoven erreicht niemand!“ Schmidt (a. a. O.) erzählt: „Die letzten Streichquartette Beethovens, die vielen mit sieben Siegeln verschlossen zu sein schienen, liebte er und äußerte: „Ich möchte

diese Quartetts wohl gemacht haben.“ Daß Loewe auch weniger hervorragende Meister hoch ehrte, ist als Zeichen seines pietätvollen Sinnes anzusehen; F. Fr. Reichardt, J. N. Hummel, Contr. Kreuzer sind dahin zu rechnen. Unter seinen älteren Zeitgenossen verband ihn mit C. M. v. Weber bis zu dessen Tode enge Freundschaft; Loewe blickte zu ihm zugleich als zu seinem zweiten Lehrmeister empor. Ebenso verehrte er Marschner und Spohr; beider Meister weiteren Entwicklungsgang verfolgte er mit sichtlichem Interesse. Mit Spohr scheint er nie persönlich zusammengetroffen zu sein, obgleich eine Zusammenkunft mehrfach geplant war. Aus Spohrs (ungedrucktem) Briefwechsel mit Loewe (wovon des ersteren Briefe leider verloren gingen), ist ersichtlich, daß Loewe in den dreißiger Jahren vollständige Spohr-Abende in Stettin veranstaltete. Auch zu Meyerbeer stand Loewe in guten Beziehungen. Von seinen eigentlichen Zeitgenossen schätzte er ohne Frage Franz Schubert besonders hoch. Freilich muß man dabei beachten, daß Schubert längerer Zeit bedurfte, um voll zur Anerkennung zu gelangen; eine größere Zahl seiner Werke, auch seiner Lieder, blieben vorderhand unbekannt. Auch Loewe dürfte manche seiner wertvolleren, später erst verbreiteten Lieder, die heute allgemein als köstliche Perlen geschätzt werden, nicht gekannt haben, nahm aber jede Gelegenheit wahr, diesen von ihm hochverehrten Meister umfassender kennen zu lernen, wie aus seinen Reisebriefen und namentlich aus der Beschreibung seines Wiener Aufenthaltes hervorgeht. Er fühlte sich besonders geehrt, als man ihn in Wien den „norddeutschen Schubert“ nannte, wengleich er in seiner bescheidenen Weise dazu bemerkte, daß er bestrebt sein werde, sich dieses ehrenden Titels erst würdig zu erweisen. Auch als Instrumentalkomponisten stellte er Schubert sehr hoch und Schmidt berichtet (a. a. D.), daß er „dessen große C-Dur-Sinfonie zu Anfang der vierziger Jahre in Stettin einführte und mit großem Eifer dirigierte.“ Mit Felix Mendelssohn war Loewe schon Mitte der zwanziger Jahre in Berlin durch

A. B. Marx bekannt geworden. Zwischen beiden entwickelten sich freundschaftliche Beziehungen. Mendelssohn besuchte Loewe mehrfach in Stettin und gab dort gemeinschaftlich mit ihm Konzerte. Mendelssohn ward dann als hochwillkommener Gast im Loeweschen Hause aufgenommen und pflegte bei Loewes zu logieren. Unter des älteren Meisters Kompositionen schätzte er die „hebräischen Gesänge“ (B. XV, Br. & S.), unter ihnen z. B. „Herodes' Klage um Mariamne,“ besonders hoch. Eine Rezension, die Loewe, der damals vorübergehend für die Stettiner „Oder-Zeitung“ musikalische Berichte schrieb, über Mendelssohn veröffentlichte, und in der Loewe bei aller Anerkennung gegen ihn doch auch beiläufige Ausstellungen an einer seiner Arbeiten vornehmen zu müssen geglaubt hatte, was Mendelssohn damals sehr übelnahm, war der äußere Grund ihrer Entfremdung. Beide mochten indes auch eingesehen haben, daß ihre ganze künstlerische Veranlagung und die Art zu schaffen zu erheblich voneinander abwich; kurzum, Mendelssohn mied Loewe fortan in auffälliger Weise. Als sie sich später einmal auf einer Reise begegneten — es war auf einer Bahnstation, und Mendelssohn sah aus dem Fenster eines Waggons, in den Loewe soeben zu steigen beabsichtigt hatte — da sah der jüngere Meister den älteren kühlen Blickes an und verriet mit keiner Miene, daß er geneigt sei ihn zu grüßen. Trotzdem sprach Loewe auch später mit größter Hochachtung von Mendelssohn, und als er dessen „Paulus“ kennen lernte, war er voll des größten Lobes über denselben, den er dann wiederholt in Stettin aufführte. Besondere Anerkennung brachte Loewe Chopin entgegen.

Loewe hatte ihn einst als angehenden Künstler in den Salons der kunst sinnigen Geheimrätin Tilebein in Züllchow bei Stettin kennen gelernt; in der Musikwelt war Chopin noch unbekannt. Als er Loewe vorgestellt war, begab sich dieser in das Bibliothekszimmer der Frau Tilebein und orientierte sich in einem Lexikon über die deutsche Bedeutung des Namens oder Wortes chopin. Er fand, daß es „Hum-

mel“ bedeute. Loewe kehrte zur Gesellschaft zurück und — unterhielt sich mit Chopin über Hummel! Es ist oft die Frage aufgeworfen worden, wie Loewes Stellung Schumann, Liszt und Wagner gegenüber gewesen sei. Mit ersterem stand er in den dreißiger Jahren in herzlichstem Einvernehmen. Späterhin verhielten sich wohl beide kühler zueinander. Loewe nahm allerdings in der zweiten Hälfte der vierziger und in den fünfziger Jahren nicht mit der alten Lebendigkeit an allen neuen Erscheinungen der Musik Anteil. Es fehlte dem unendlich vielbeschäftigten Manne eines dazu: die Zeit. Dies muß indes näher dahin bestimmt werden: Wo immer neue Werke seines Kunstgebietes ihm begegneten, bekundete er lebhaftes Interesse daran, dieselben kennen zu lernen und sie zu beurteilen. Er hielt sich mehr abseits von der großen Heerstraße, um in Ruhe vor allem seine Balladen komponieren zu können und in ihnen seine Originalität voll zum Ausdruck und zur Geltung zu bringen. In den vierziger Jahren war Liszt in Stettin, wo er Loewe besuchte. Dieser nahm ihn mit hohen Ehren auf und sang ihm unter anderen seine „köstlichste Ballade“ „Der Mutter Geist“ vor. Liszt war von dem Werk wie dem Vortrag desselben ganz entzückt. Am selben Abend, in seinem eigenen Konzert, ehrte er den Balladenmeister mit einer Improvisation, auf Themen aus jener Ballade aufgebaut. Loewes Beziehungen zur Musik Wagners behandle ich in einem besonderen Aufsatz. Wagner hat Loewe — es liegen der bestätigenden Zeugnisse darüber jetzt so viele vor, daß daran keinerlei Zweifel ist — besonders in dessen früheren Schaffensperiode, hoch verehrt. Wenn Wagner sein Urteil über Loewesche Werke späterer Zeit gelegentlich dahin eingeschränkt hat — z. B. Plüddemann gegenüber — daß er äußerte, Loewe habe bisweilen „nur gar zu wenig gesucht,“ so mag Wagner in diesem Punkte vielleicht recht haben. Ja, wir erachten dies Urteil für besonders zutreffend. Vielleicht zeigt sich hierin sogar der Unterschied zwischen Loewe und den Wagner-Nachbildnern. Jene haben nötig zu „suchen!“ Daher

das Grüblerische, Gequälte, Gesuchte! Bei Loewe Findung, Erfindung, alles klar wie die Sonne, ungezwungen, ungesucht, ohne Manier. Loewe ist und bleibt eben der naive schaffende Künstler.

Was nun die Werke Loewes uns Deutschen so besonders lieb und wert macht, ist dies, daß aus allen seinen Arbeiten seine liebenswürdige Persönlichkeit, sein Charakter hervorleuchtet. So objektiv er auch als Künstler in jeder seiner Schöpfungen geblieben ist, überall zeigt sich uns doch der Künstler selbst. Und was wiederum macht uns den Künstler Loewe so wert? Weil er eine durch und durch sittliche Persönlichkeit gewesen ist. Kein Makel haftet an seinem Charakter, kein Flecken verunziert seine sittliche Untadeligkeit. Wenn Fichte sagte: „Was für eine Philosophie man hat, das hängt davon ab, was für ein Mensch man ist,“ so ist dieser Grundsatz in anderer Weise auch auf Loewe und seine Kompositionen anzuwenden. Loewe hatte, um etwas ganz Hervorragendes schaffen zu können, die Kunstprinzipien ernster zu nehmen als selbst ein Mozart. Seine Kunstgrundsätze entsprachen seinen sittlichen Grundsätzen. Hinter seinen Werken steht er selbst mit seiner reinen, edlen Persönlichkeit. Man könnte fast weiterzugehen geneigt sein und sagen: Kann eine sittlich unreine, eine unedle Persönlichkeit einen solchen Meister wie Loewe richtig verstehen, ihn überhaupt begreifen? Die sittliche Größe von Loewes Geist und Persönlichkeit verbietet solches im Grunde. „Triviale“ Naturen können Loewe unmöglich begreifen — daher es denn auch kommen mag, daß hie und da ein oberflächlicher Beurteiler den erhabenen Meister trivial zu nennen beliebte; Loewe aber, dem Proteus gleichend, entzieht sich einem solchen, ihm zrufend: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir.“

Wo von seiner Persönlichkeit die Rede ist, darf nicht vergessen werden, daß Loewe auch ein treuer Patriot war. Er war allzeit stolz darauf, ein Deutscher, ein Preuße zu sein.

In religiöser Hinsicht war er ein Mann von echt christ-

licher Tiefe und Glaubenskraft. Das hinderte ihn nicht, sich seine eigene Weltanschauung zu bilden und sich seine freie Überzeugung zu wahren. Karl Gutzkow bespricht im Jahre 1837, wie erwähnt, das Loewesche Oratorium „Gutenberg,“ rühmt unter anderm die dramatischen Vorzüge dieses von ihm sehr anerkannten Werkes, setzt aber — vielleicht nicht mit Unrecht — an demselben aus, daß die Gestalt des Gutenberg zu sehr als im Banne der Kirche stehend ausgeführt sei, was den geschichtlichen Voraussetzungen nicht entspräche. Eigentlich trifft ja dieser Vorwurf den Dichter, L. Giesebrecht, von dem Gutzkow im übrigen urteilt, daß er den Text „mit edleren Worten und feineren Wendungen geschrieben habe, als sonst in den Libretten der Komponisten zu finden.“ Gutzkow fährt fort: „Herr Giesebrecht und der bekanntlich sehr pietistisch gesinnte Komponist Loewe machen fast einen Mucker aus ihm.“ Damit tut der große Dichter und Literat, auf dessen Aussage wir sonst allenthalben sehr viel geben, Loewe aber sehr unrecht. Loewe war, wenngleich von inniger, aufrichtiger Gläubigkeit, doch nichts weniger als Pietist. Im Gegentheil; es ist ihm nicht selten sogar der Vorwurf gemacht worden, daß er pantheistischen Auffassungen huldige. In den streng kirchlichen Kreisen Stettins und Pommerns überhaupt (und zumal Hinterpommern war damals Hort der kirchlichen „Rechtgläubigkeit“ und des Pietismus) galt er vielmehr als Pantheist; ich habe dies Urteil über ihn aus diesen Kreisen in meiner Jugend aus vieler Munde gehört. Man führte als Beleg dafür wohl Kompositionen an wie den „Bergmann,“ wo es im letzten Teile, aus dem Sinne des Bergmanns gesprochen, heißt: „Im Einen mich, im All zu finden“ und: „Ist Gott nicht in mein Werk gefaßt.“ Auch Giesebrecht, der diese Worte gedichtet, zeigt sich mit ihnen durchaus noch nicht schlecht und recht als Pantheisten; aber die damalige Orthodoxy bemächtigte sich dieses tiefchristlichen Denkers und Dichters in diesem Sinne und spannte seinen Freund Loewe mit ihm unter ein Joch. Auch G. Venz beurteilte Loewe

ähnlich, worüber zu vergleichen dessen Lenzesblüten S. 346, f. Freilich, alles äußerliche fromme Gebahren war Loewe bis auf den Grund der Seele verhaßt. Er wollte nicht zu den auserlesenen Frommen gehören; und was G. Wandel (Studien und Charakteristiken aus Pommern) über L. Giesebrecht sagt: „Ein Frommer ohne Frömmerei“ — das trifft im vollsten Umfange auch auf Loewe zu. Diesen Sinn tieferster, aber gesunder Frömmigkeit hat er sich bis zu seinem Ende bewahrt. Oder stimmt hiermit etwa nicht überein, wenn er in Kiel, das Gotteshaus verlassend, hinausgeht unter die schattichten Bäume des Düsternbrooker Waldes und die Außerung tut: „Nun will ich spazieren gehen und die Säulen besehen, welche Gott sich selbst aufgebaut hat, und die Tempel, die er sich selbst gegründet!“ (L. r.) Ich dünkte, seine fast lebenslange eifrige Zugehörigkeit zur Freimaurerloge sollte ihn vor dem Urtheil, er sei Pietist, wohl bewahren. Daß man andrerseits von seiten der wirklichen Pietisten in ihm einen Pantheisten witterte, mochte auch damit zusammenhängen, daß er ein begeisterter Verehrer des Spinoza war. Beides aber, Loewe einen Pietisten oder ihn einen Spinozisten heißen, wäre völlig verfehlt, da er alles, was er — auch in religiöser Hinsicht in tiefster Seele — war, seiner Musik einhauchte; so wenig, wie er als Bürger ausschließlich irgend einer bestimmten Partei angehören konnte, so daß ihm lediglich die „Politik der reinsten Harmonie“ aus Herz gewachsen war, so wenig diente er auch mit Werken reinsten Harmonie irgend einer bestimmten kirchlichen oder überhaupt religiösen Richtung. Er diente mit seiner gottgespendeten Gabe und seinem gottgeweihten Herzen eben seinem Gott und Herrn.

Zum Schluß seien noch einige hervorstechende Charaktereigenschaften Loewes besonders angeführt, nämlich: Entschiedenster Abscheu gegenüber allem Geschmacklosen, Häßlichen, Gewöhnlichen; Dankbarkeit gegen alle, die ihm Gutes erwiesen, die es ehrlich und treu mit ihm meinten, die ihn für sein künstlerisches Schaffen vorteilhaft beeinflusst hatten; Pietät

gegen die Eltern und Lehrer — wir erinnern an seine rührende Liebe und Anhänglichkeit Türk und Weber gegenüber, weisen hin auf die wohlthuende Art, wie er sich des bald vergessenen Zunftteeg rettend annahm, wie er für Spontini eintrat, wie er selbst Zelter ungeheuchelte Verehrung entgegenbrachte, wie er B. Anselm Webers Namen dem Gedächtnis der Zeitgenossen zu erhalten trachtete, indem er dessen Gang nach dem Eisenhammer in neuer Form herausgab. Anhänglich blieb er seinem Heimort und Heimatland; „daß Sachsen meine wahre Heimat ist“ — rief er z. B. noch in den vierziger Jahren mit stolzer Genugthuung aus. Und doch liebte und lobte er die Pommern und Pommernland über alles; schon 1821 schrieb er in einem Briefe an Zelter: *„Ich fühle mich übrigens recht wohl hier unter den lieben Pommern.“ Und diese Liebe und Treue (man könnte sie als vorbildliche Pommersche Treue bezeichnen) hat er sich bis an sein Ende bewahrt. Wahrhaftigkeit und rückhaltlose Aufrichtigkeit gehörten zu den Grundzügen seiner Natur. Unbeeinflusst durch irgendwelche Rücksichten gab er seiner Überzeugung Ausdruck. Auch unbedingte Neidlosigkeit zeichnete Loewe vor manchen anderen Künstlern aus. Allein schon sein Verhalten zu Mendelssohn dürfte solches erhärten. Aufrichtige Freude erfüllte sein Gemüt, wenn er von den Erfolgen anderer Meister hörte. Von seinem stark ausgeprägten Gerechtigkeitsfönn war das auch gar nicht anders zu erwarten. Um so befremdlicher klingt, was Hans v. Bülow einmal erzählt. Bülow hatte für Stettin ein Konzert angekündigt und zwar erst wenige Tage vor dem Konzertabend selbst. Als Loewe das vernommen, habe er, um Bülows Konzert tunlichst zu vereiteln, schleunig auf denselben Abend ebenfalls ein eigenes Konzert angesetzt. Das kann nur auf gehässige Verleumdung Loewes von Neidern Loewes, deren er in Stettin freilich hatte, bei Bülow zurückzuführen sein! Mit welcher Liebe und Höflichkeit kam Loewe jedem „Kunstbruder,“ der nach Stettin die Schritte lenkte, entgegen. Damals ging

der Zug der konzertierenden Künstler von Berlin über Stettin nach Petersburg; auf diese Weise kamen viele Künstler nach Stettin, pflegten dann allerdings, wie sich gebührte, Loewe ihren Besuch zu machen. Das Ganze, was an dieser Bülow'schen Mitteilung Wahres gewesen sein könnte, war dies, daß Bülow selbst es nicht für nötig befunden hatte, Loewe seine Aufwartung zu machen. Loewe besuchte darum auch nicht dessen Konzert; doch sah man die Loewesche Familie in demselben vertreten.

Was dem schlichten und selbstlosen Manne aufs äußerste zuwider war, das war jegliche Art von Reklame! Er folgte innerlich der Stimme des Unbedingten, vertrauend Gott und seinem Genius. Er schuf, weil er es mußte. Ein innerer Drang trieb ihn dazu. Er war eben ein Künstler von jener unbedingten Art!

III.

Seine Werke.

Loewe war eine Persönlichkeit aus einem Guß, vom Wirbel bis zur Zehe in sich ausgeglichen; jeder Nerv in ihm reine echte Menschlichkeit; jeder Zoll ein Musiker, ein Künstler. Wie nur einer war er, was man heute zu nennen belieben würde: Vollblutmusiker, — welche Bezeichnung wir indes nur im edelsten Sinne des Wortes für ihn gelten lassen, weil ihm alles Virtuositentum, jedes Reklamewesen, jede künstlerische Bornehmtuerei völlig fern blieb. Wonach sein Geist strebte, wofür sein Herz empfand, was sein Sinn wahrnahm: Alles verwandelte sich durch Berührung mit seinem Geist in Musik.

Wie der Ausdruck seines ganzen Wesens Musik war, so zeigt sich bei ihm auch sein ganzes Leben hindurch der künstlerische Trieb. Er regt sich in ihm bei den ersten Kindheits-

eindrücken — als bei dem ihn magisch anhauchenden Geigenspiel seiner Mutter sich ihm wunderfame Märchengestalten auf den verfallenen Grabeshügeln geisterhaft zwischen den im Mondlicht blinkenden Leichensteinen, gegenüber auf dem Friedhof, belebten! Er hebt seine Seele geläutert zu den Sphären vollkommenen Seins, als er nach zweitägigem Todeskampf, ein Vergessener bei den Mitmenschen, ein Vollendeter im Gebiet der reinsten Harmonie, mit dem Ausdruck himmlischer Verkärtheit seine Lippen öffnete, und zwischen den perlenden lückenlosen Zahnreihen der langgezogene Ton d



hervorquoll — schön, wie nur je sein bezaubernder Tenor ihn gesungen; dies d, so bedeutungsvoll hervortretend in mehreren seiner wertvollsten Werke, wie bei der aus raumlosen Gefilden säuselnden Erlkönigsstimme, bei der Versöhnung erflehenden Douglas-Bitte!

Den Wert der Werke Loewes beleuchten wir im Zusammenhange mit der geschichtlichen Entwicklung seines Schaffens. Für die letztere unterscheiden wir sieben Epochen.

Die erste Epoche ist die der Vorbereitung, gewissermaßen der Vorarbeiten und Vorstudien zu späterem wichtigen Schaffen; sie umfaßt die Jahre 1810 bis 1817; Ort dieser musikalischen Versuche ist Halle. Er scheint bald nach seiner Übersiedelung von Köthen mit solchen Kompositionsversuchen eingesetzt zu haben; denn die genaue Prüfung der Abfassungszeit seiner „Acht Jugendlieder“ (B. I, Br. & S.) ergibt das Jahr 1810. Loewe stand damals im vierzehnten Lebensjahre. Diese Lieder, die alsbald die Aufmerksamkeit Webers auf ihn lenkten, zeigen Spuren von Loewes Anlage zur Charakterisierung und Mannigfaltigkeit in der Wiedergabe des Stimmungsgehaltes. Bald darauf dürfte als Erzeugnis der Schule Türks der Entwurf zu seinem Miserere entstanden sein, der 1820 von ihm überarbeitet ward, sowie das köstliche, Weber zuge dachte Liedchen: „Seh' ich dort die

Sternlein blinken“ (B. II, Br. & S.). Vielleicht fällt in diese Zeit auch der Klagegesang auf die Königin Luise (vgl. Vorwort zu B. V); freilich steht mit Bleifeder von Loewes Hand darauf vermerkt „1813,“ doch ist anzunehmen, daß die Komposition selber schon früher, bald nach der gefeierten Königin Tode, verfaßt war, und erst nach Vertreibung der Franzosen aus Halle und Umgegend, nach der Leipziger Schlacht, zur Schätzung, vielleicht zur Aufführung gelangte. Ähnlich stand die Sache mit einem Trauergesang auf seinen verehrten Lehrer Türk. Schon zwei Jahre vor Türks Heimgang hatte er denselben mit Fleiß gesetzt und samt den Stimmen ausgeschrieben, um ihn für den Fall seines Todes bereit zu haben. Die ursprünglich kleiner geschriebene Jahreszahl 1814 ist später von ihm dahin abgeändert worden, daß die 4 getilgt ward, indem sie mit einer großen „2“ von seiner Hand überzogen wurde. Schon im Jahre 1812 fühlte er sich ermutigt zwei Werke drucken zu lassen, die einen Hinweis bilden auf die beiden Hauptgebiete seines späteren künstlerischen Schaffens: eine Romanze, Klothar (die Dichtung, von Friedr. Kind, ist von mir mitgeteilt im Vorwort zu B. X, Br. & S.), die leider bisher noch nicht aufgefunden ist, und zwei Nummern Kirchenmusik. Jene war erschienen bei Kümmler in Halle, und bildete die erste Vorarbeit zur „Loeweschen Ballade“; letztere (das „Gebet des Herrn“ und die „Einsetzungsworte“) ebenda erschienen bei Schimmelpfennig, arbeiteten der „geistlichen Musik Loewes“ vor. Beide Werke traten an die Öffentlichkeit als Loewes Opus 1 und 2. Aber *„wie ein Regenbogen“ (sein eigener Ausdruck) zerstob ihm die vorübergehend so glänzend erscheinende Aussicht, schon damals als Komponist sein Glück zu machen. Als die alles Musenleben störende Kriegszeit von 1813/14 vorüber war und er nach Türks Tode das Gymnasium wieder bezogen hatte, auch selbständiger zu werden begann, gab er sich zwar mit Feuereifer den klassischen Studien hin, vernachlässigte aber dabei die Musik — wie man wohl fälschlich angenommen hat — durchaus

nicht, ließ vielmehr die Anregungen, die ihm die klassischen und sprachlichen Arbeiten gewährten, wohlthätig auf die Läuterung seines musikalischen Geschmacks einwirken.

Er komponierte anacreontische Lieder mit griechischem Text, in der ausgesprochenen Absicht hiermit etwas Neues zu liefern; verfaßte eine Kantate, das „Halleluja“ von Klopstock, für großes Orchester, und erweiterte sein Können auf dem Gebiet des Liedes durch die Komposition eines Monologes aus Müllners Ingurd. Schade, daß dieser, wie jene Romanze Klothar, nicht aufgefunden sind; es wäre interessant eine geläutertere Formentwicklung gerade für Anbahnung der von ihm zu schaffenden Balladenform durch Vergleichung beider feststellen zu können. Die Annahme, daß er vielleicht jetzt schon, im Jahre 1815, sich ernstlich mit Goetheschen Dichtungen zum Zweck der Komposition beschäftigte, dürfte kaum unrichtig sein; in der ersten Hälfte des folgenden Jahres, 1816, hatte er deren sechs komponiert, darunter ein Werk, das eigentlich, was Neuheit der musikalischen Deklamation, Kühnheit der Erfindung, vollständiges Brechen mit dem alten Prinzip betrifft, als epochemachend für das Gebiet des Liedes gelten mußte, zugleich aber, da es nur als Moment einer Kette von herzerzitternden Lebenserfahrungen aufzufassen ist, den regelrechten Übergang des Standes der bisherigen Musikkunst zur Ballade bildet. Es ist das Lied: „Nur wer die Sehnsucht kennt.“ Da aber für die Ballade als wichtiges Neugebilde der gesamten Kunst — das eigentliche Gesamtkunstwerk in kleinerer Form — notwendig auch die anderen Gebiete der Musik eingehendste Mitberücksichtigung erfahren mußten, so konnte es nicht ausbleiben, daß Loewes Genius ihn auch mit diesen ernstlich abrechnen ließ. Einerseits kommt hier das Instrumentale in Betracht. Er schrieb im Jahre 1815 ein „Duo für Klavier,“ einen Zyklus von drei allerliebsten Etüden, von ihm Trifolium genannt, ein Rondo. Und wohl noch in diesem Jahre, sicher zu Anfang des Jahres 1816, gelang ihm ein richtiger Wurf in Gestalt

einer Sonate, die er mit anderen Arbeiten Juli 1816 einem Verleger anbietet. Verschiedene Gründe sprechen dafür, daß wir dieses Werk in seiner Es-Dur-Sonate besitzen, die später bei Simrock erschien, und über welche Rob. Schumann eine längere Kritik verfaßte, die darin gipfelt, daß diese Sonate (die in der Faktur mehr der Weberschen Schaffensweise nahe kommt) dem Werte nach an die Beethovenschen zu reihen sei. Hieraus wird ersichtlich, welchen Wert Loewe auf das Instrumentale überhaupt legte, und erklärlich, wie er für Ausgestaltung seines Balladenprinzips eine vielbedeutende Begleitung als notwendig erachtete. Balladenform und Sonatenform, so fern auch beide voneinander zu liegen scheinen, dürften auf ihre Verwandtschaft hin einmal zu prüfen sein; Ambros nannte Loewes Sonaten Klavierballaden, und Spitta steht nicht an seine Balladen gelegentlich als Kammermusik zu bezeichnen. Doch legen wir hier auf solche Wahrnehmungen nur Gewicht, um die grundlegende Bedeutung der Loeweschen Klavierbegleitung zu kennzeichnen.

Andererseits arbeitete er der Ballade durch ernst zu nehmende Versuche auf dramatischem Gebiete vor. Er schrieb 1816 den achtungswerten Einakter „Die Alpenhütte,“ auf Rozebue'schen Text; kleinerer Versuche im Duett und Quartett zu geschweigen.

Die zweite Epoche seines Schaffens bekundet den Durchbruch seines Innern kraft der wichtigsten Erfabrnisse seines Geistes und Herzens. Denn Loewe schuf demgemäß wie sein innerstes Leben wahrer Entwicklung entgegenstrebte. Sein Balladentrieb sollte aus unsicherem Taften heraus feste Form gewinnen; sein Sehnsuchtstrieb nach der Herzgeliebten zu glühender Liebe entfacht werden. Ein Kanon „Liebe rauscht der Silberbach,“ mehrere Sehnsuchtslieder „an F. . . .“ der Entwurf jener großen Liebes- und Geisterballade „Wallhaide,“ in welcher sich die Zumsteegsche Faktur mit künstlerischer Freiheit umgeschaffen zeigt, durchwoben von Leitthemen, kraft deren dieses packende Tondrama bedeutsam

über seine Zeit hinausweist, bilden eine Art von Übergang. Und um die Zeit seiner Universitätsreise Herbst 1817 ertönten jene beiden für die Kunst epochemachenden Werke „Edward“ und „Erlkönig.“ Hiermit war die erste klassische Epoche von Loewes künstlerischem Schaffen eingeleitet. Für seine Balladenkomposition wählte er sich gleich erste Dichtungen größter Dichter. Mit Anlehnung an Herder leitet sich die Reihe von Geniewürfen ein, um dann sogleich auf Altmeister Goethe, Loewes ebenbürtigen Mitschöpfer auf dem Balladengebiet, überzugehen. Bei Herder dann ausgiebiger mit Liebe verweilend, gewinnt ihn eine Zeitlang ganz der jüngere damals völlig moderne Balladenmeister, der dabei die Goethesche Kunstballade, sie im Geist der alten Volksballade schattierend, weiter zu pflegen trachtete: Uhland. Schiller und Byron, Körner, W. Alexis, Talsj, v. Zedlitz ergänzten diesen Blütenfranz hehrer Dichtergrößen. Ihnen schloß sich Loewe voll Begeisterung an, im Klassischen wurzelnd, der Neuzeit Rechnung tragend, fürs Moderne vollauf empfänglich. Einem blieb er dabei am engsten verbunden: Goethe. Ihm widmete er schon während dieser Zeit freudigste Hingebung; ihm bot er auch am Schluß dieser Epoche mit dem „Hochzeitlied,“ der „Braut von Korinth“ köstliche Kleinodien dar. Inmitten derselben aber hatte er sein Talent geweitet und sein Erfindungsvermögen vertieft, indem er sich möglichster Mannigfaltigkeit im Komponieren befleißigte und sich theoretisch wie praktisch weiterbildete. Veranlaßt durch seinen Unterricht an höheren Lehranstalten und dem Schullehrerseminar schrieb er gleich 1820 „Fundamentalien der Tonkunst“ und 1821 jenes Gelegenheitsratorium, 1824 eine im Ottobüchlein des Schulrat Bernhardt gedruckte Liturgie zur Ottofeier, arbeitete (bis 1826) an seiner oben erwähnten „Gesang-Lehre,“ verfaßte eine Klavier-, eine Generalbaßschule I und II für Lernende und für Lehrende, komponierte ein (von Schumann gerühmtes) Trio, vier Streichquartette (z. B. Quatuor spirituel), setzte Quartette für Männerstimmen, solche für ge-

mischten Chor und komponierte in Byrons Geist dessen 23 „hebräischen Gesänge.“ Überhaupt war sein forschender Geist in dieser Zeit zunächst mehr eingetaucht in die dichterische Tiefe des schottischen, skandinavischen, deutschen Nordens. Aber schon jetzt erhielt neben den Geisterballaden nordischen Kolorits auch die mehr südliche Farbenpracht ihr Recht, wie die breit und tief angelegte, an musikalischer Kraft gewaltige Ballade von den Felsufeln Toledos „Die Gruft der Liebenden,“ deren Schaffung noch dieser Periode angehört, und die mit romantischen Reizen ausgestattete motivisch feinsinnig gearbeitete andere Großballade vom „Eisenhammer“ bezeugen. Wir sehen, Loewe schuf in dieser Zeit im Einzelsang Kleinstes und Größtes und gestaltete dabei in mannigfachsten anderen Formen, auch hier kleinsten wie größten. So arbeitete er Jahre hindurch an der großen Oper Rudolf und — abgesehen von mehreren Kantaten auf Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Totensonntag — seit Mitte der zwanziger Jahre an zwei großen Oratorien. Mitten in diese klassische Periode fällt der Tod seiner Julie. Aber gerade der erschütterndste Schmerz gab seinem Genius Schwingen.

Loewes Künstlerseele liebte die Kontraste; in seinem schaffenden Geiste lebte so etwas von künstlerischer Dialektik (s. Borr. zu B. XV, Br. & S.). Als seiner einst die tiefsten Gefühle glühendster Liebe Herr wurden, komponierte er, sein ganzes, potenziertes Empfinden auf die Geliebte gelenkt, seinen Edward, das Lied, nein den lebenswahren Vorgang vom Fürstensohn, der auf Mutterverrat Vaternord begeht, für Weib und Kind: „die Welt ist groß, laß sie betteln drin“ übrig hat und für die Mutter den Fluch der Hölle! Er hatte dies, wie er viel später erklärte, mit seinem Herzblut geschrieben, sich auf jenen Genszäger bei Schiller berufend, der um nicht abzustürzen, sich mit dem Bolzen durchbohrt und mit eigenem Blut an die Felswand leimt; aber mit demselben Herzblut, wie er zugleich erklärte, „Herodes' Klage um Mariamme.“ Jenen in der ersten Blut, da das Herz

der Geliebten sich weihet; dieses in dem tiefsten Schmerz bei ihrem früh erfolgten Tode. So war sein Genius geweiht, gestählt. Und so vermochte er eine neue Kunstform zu schaffen, die zwar den herzerreißendsten Vorgang zum Stoff nimmt, aber, ganz den Gesetzen der richtigen Kunstlehre gemäß den an sich graufigen Inhalt durch geniale Gestaltungsweise in Kraft der Töne zur Berklärung hinanführt, womit ein bleibendes Denkmal der Überwindung des Verderbens und der verderblich wirkenden Leidenschaften des Menschen gesetzt wird. Wer solches anschaut, solch Denkmal in Tönen auf sich wirken läßt, dem wird damit Gelegenheit geboten, daß durch die siegende Gewalt des Schönen und Erhabenen die Leidenschaften im eigenen Inneren gehemmt werden und die Seele gereinigt wird. In engem Zusammenhange mit dieser Schaffenskraft steht der erste Grundsatz für die Formgebung der musikalischen Ballade: Die Personen werden redend ein- und redend handelnd durchgeführt. Mutter und Sohn haben hier jeder sein bestimmtes Motiv, das indes je nach Wandlung in der Seelenstimmung Änderungen unterliegt. Das Genie schafft der Person die einzig auf sie passende, sie fein und scharf charakterisierende musikalische Neu belebung. In der richtigen Ballade entsteht darum etwas, geht darum etwas vor. Wenn die Gegensätzlichkeit scharf kontrastierender Themen zunächst in ihr auch naturgemäß ist, so muß doch in der Ballade von Anfang bis zu Ende die größte Einheitlichkeit walten. Auch in der Erfüllung dieser Forderung besteht die Genietat Loewes; wie in seinem „Edward“ und „Erlkönig,“ so im „Hochzeitlied,“ in der „Walpurgisnacht,“ jenem schreckhaft humorvollen schauerlichen Balladensang von der Hexennutter und ihrem Kind (wie erschütternd die Wirkung im Vortrage von Lilli Lehmann!), wie in der blutigen uraltigen Ballade vom lieberreichen Jüngling „mit der Harf in der Hand und dem Schwert an der Lende.“ Zu diesem wichtigen Grundsatz der künstlerischen Einheit gehört nun auch, daß alle Nebenbeziehungen aus Geschichte und Natur,

besonders auch der Tier- und Pflanzenwelt einheitlich dem Gange der Handlung eingewoben werden. Das Ausschmückende des Landschaftlichen wie das Erzählende geschichtlicher Beziehungen stehen in harmonischem Einklang mit dem Ganzen. Beides gibt nicht selten die Basis, gewissermaßen die Bühne für die Abspielung des dramatischen Vorganges her oder sie dienen als Einleitung zu demselben. Der Grundsatz der ästhetischen Einheit aber kommt für den Balladenvorgang selbst dadurch auf das Idealste zur Geltung, daß hier wie bei keinem anderen an die Dichtkunst sich anlehnenden Kunstwerke die drei Dichtarten des Epischen, Lyrischen, Dramatischen sich zu vollendetster Einheitlichkeit zusammenschließen. Hierzu tritt nun — und gerade dadurch wird die Ballade als Kunstwerk so gewaltig gehoben — noch ein ebenfalls zu den Grundlagen der Balladenkunst gehörendes Erfordernis: die innigste Verschmelzung der Dichtkunst mit der Musik. Die Geschichte der Ballade lehrt, daß dieselbe, soweit sie bisher lediglich Dichtung, auf den Ton, daß dieser sich mit ihr vermähle, zu warten habe, um so zu ihrer Vollendung zu gelangen. So ist für die Ballade innigste Vereinigung der Poesie mit der Musik unumgänglich. Ja, innigere Verschmelzung beider Künste, als sie in der Ballade ermöglicht und durch sie verwirklicht wird, kann schwerlich angetroffen werden. Daher gerade in der Loeweschen Ballade und Legende Ton und Wort sich vollkommen decken. Solche Stellen bei Loewe, welche, wie Akzentuierung schlechter Takteile, diesem Grundsatz nicht zu entsprechen scheinen, sind dann als absichtliche Ausnahmen, die einer besonderen Charakteristik, der Erzielung bestimmter akustischer Wirkungen dienen sollen, zu betrachten, wie in der „Reiherbeize“ das Aufwirbeln des Staubes, der Gesang des Ruckucks in jener Fabelballade, die Stelle „nach den vier Winden“ im „Franziskus.“ Für diese unvergleichliche Meisterschaft Loewes bleiben zunächst sprechende, laut tönende Beispiele unter anderem sein „Erlkönig,“ „Hochzeitslied,“ „Braut von Korinth.“ Tritt zur

Ausführung dieser Werke ein Meistersänger wie Eugen Gura und ein Begleiter wie Heinrich Schwarz, so gibt es wahre Wunderwerke ästhetischer Einheitlichkeit im ganzen wie im einzelnen.

Nach Anfang der dreißiger Jahre wandte sich Loewe einem ganz neuen Gebiete zu. So folgt seine Legenden= Epoche, und für die deutsche Kunst die Zeit der klassischen Legende. Die eigentümliche Aufgabe, die Loewe für die Kunst zu erfüllen hatte, war unter anderem die, mit seiner Musik den natürlichen und hausbackenen Erscheinungen des Daseins die Weihe des Verklärenden zu verleihen. Dies erzielte er dadurch, daß er eine innige Verschmelzung verschiedenartiger Lebensgebiete zuwege brachte, so der Kindlichkeit mit der Phantastik, des Frommen mit dem Humorvollen, des Geistlichen mit dem Weltlichen. Hierfür bot die besonders durch Herder überlieferte poetische Legende ihm reiche Anregung. Für die rechte Meisterschaft auf diesem Gebiet reifte er durch seine Vorarbeiten in der ersten, seine Meisterschöpfungen der zweiten Epoche immer mehr aus. Letztere weist schon eine Reihe kleinerer Legenden auf, wie „Jesus als Kind,“ „Bethlehem,“ „Eberhards Weißdorn.“ Oratorische Arbeiten, die Behandlung von legendären Sagenstoffen (sowohl mehr ethischer Richtung wie „der Mutter Geist“ als unter Anknüpfung an gefeierte Helden und Herrscher wie den großen Kurfürsten) nehmen schon Vorfühlung zur späteren Loeweschen Legende; ja, große Chorwerke wie „die sieben Schläfer,“ die von legendärer Tiefe zeugende Oper „Maler Adhel“ zeigen uns, wie der Meister die Legende in breitester Anlage behandelt, wie er sich fürs Ganze und Einzelne derselben nach und nach die Form schafft. Nach all den Vorarbeiten besaß er nun die Reife und das Rüstzeug, der Welt wiederum eine neue musikalische Form darzubieten, die der musikalischen Legende. Das eigentliche Legendenjahr ist das Jahr 1834. Hierfür sprechen zunächst die ununterbrochen folgenden Legendennummern mit den Opuszahlen 33 bis 38, unter ihnen

„Jungfrau Lorenz,“ „Der große Christoph,“ „Maria und das Milchmädchen,“ „St. Johannis und das Würmchen,“ „Das Paradies in der Wüste,“ wo das innere Leben und Blühen der Legendenkraft Loewes wie ein Reis im dürren Erdreich die Form fast zu sprengen scheint und sie doch sachgemäß und schön erweitert, die fünfartig sich entwickelnde Großlegende „Gregor auf dem Stein“; lauter Typen der Gattung. Ihnen schließen sich dann bald an die in die Goethe-Epoche fallenden Meisterlegenden „Mahabb“ und „Paria.“ Die Vorliebe für diese Form verbleibt ihm bis zuletzt. Treffend für die Beurteilung der Loeweschen Legende bleibt Spittas Ausdruck: „Etwas, das sich den Loeweschen Legenden von fern vergleichen ließe, gibt es in der deutschen Musik überhaupt nicht.“ Zur näheren Befassung mit Loewe als den klassischen Meister der Legende vgl. meine Studie „Die musikalische Legende,“ Br. & S. 1902.

Die dreißiger Jahre bildeten für Loewes Schaffen die fruchtbarste Zeit. Er bewies seine Meisterschaft nach verschiedenen Seiten. Außer der Legende behandelte er nationale Stoffe, wie die zum Teil hochbedeutenden polnischen Balladen des Mickiewicz; hierin liegt ein Übergang zur Gestaltung historischer Stoffe. Was er zu dieser Zeit an oratorischen Arbeiten leistete, diente mehr der Pfad- und Formfindung für dies wichtige Loewesche Arbeitsfeld oder unterstützte seine historischen Schöpfungen. Mit elementarer Gewalt brach sein Talent nach zwei Seiten hin aufs neue schöpferisch durch: es trieb reiche Blüten in Anlehnung an Goethe; es erschloß dem musikalischen Aufbau das Gebiet des Geschichtlichen. Beides erfordert je für sich eine besondere Epoche, die vierte und fünfte seines Schaffens, der sich dann die sechste Epoche mit dem eigentlichen Loeweschen Oratorium und der dritten klassischen Balladenzeit angliedert.

Über „Goethe und Loewe“ vgl. meine bezügliche Studie (Br. & S. 1901). Loewes persönliche Beziehung zu Goethe und der Goetheschen Familie, — dementsprechend seine geistige

Verwandtschaft mit Goethe, und wie er sich kraft der ihm eigenen künstlerischen Grundanlage von der Goetheschen Dichtung angezogen fühlte, zieht sich wie ein goldner Faden durch sein ganzes Leben. Er ließ in dieser Hinsicht seine erste Liebe nicht. Und gerade des großen Altmeisters Tod weckte in seiner verwandten Seele neues Leben. Der Faust, der zweite Teil zumal, beschäftigte ihn nachhaltig. Die tiefergreifende „Szene aus Goethes Faust,“ die nicht minder genial wiedergegebene Szene „Eingang und Maskenzug,“ die Lynceus-Gesänge, denen er klassische Tonform verlieh, legen Zeugnis hierfür ab. Es sind die Jahre 1835 und 1836, welche die eigentliche Goethe-Periode Loewes bezeichnen. Es ist, als mußte er, wie am Anfang der ersten klassischen Balladen-Epoche, den Namen des von ihm verehrtesten Meisters mit denen der beiden anderen gefeierten Balladendichter noch erst wieder umrahmen: Wie dort im Opus 1, so hier mit Opus 43 bietet er uns Goethe, Uhland, Herder dar; diesmal Goethe voran mit seinem „Fischer,“ den selbst einer der größten Loewe-Gegner als „Perle“ bezeichnet. Nun folgen mit Opus 44 die „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen,“ die vom getreuen Eckart, dem Totentanz, sie alle drei in Faktur und musikalischem Kolorit gleichartig. Mit der ersteren dieser Nummern folgt Loewe sichtlich den Spuren, die Goethe selbst in seiner bekannten Note einem Komponisten an die Hand gab. Goethe dachte zunächst an eine Oper. Aber nur für eine musikalische Ballade konnte eine Neuschaffung des Gegenstandes in Tonform auf wirkliches Gelingen rechnen, und die musikalisch umgeschaffene Ballade ist hier dem Prinzip nach einer Oper ähnlich zu erachten. Die duftige Märchenstimmung, charakterisiert durch der Kinder königliche Freude über den Sänger, der ihnen ein Märchen singe, durchmischt von einem Anfluge echt balladenhaften Grauens, hätte in einer ausgeführten Oper gar nicht so zart und sinnreich getroffen werden können. Das Epische der Erzählung sodann, wie es den Mittelsatz bildet, gehört dem Gebiet der Ballade

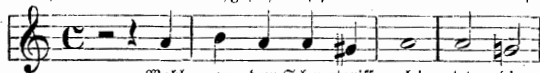
ureigen an. Eine Oper vermöchte kaum so lebenswahre Gestalten zu zeichnen wie Loewe hier auf dem Grunde des Epischen mit den dramatisch wirksamen Personen des neuen Schlossherrn, des alten Grafen. Wieder ein Werk ersten Ranges ist der „Totentanz.“ Der schauderlich nächtens aufgeführte Reigen erscheint durchwoben von einer originell erfundenen Realistik und einem Anfluge unnachahmlichen Humors. Die Klavierbegleitung trägt durch die Feinheit der charakteristischen Zeichnung ungemein zur Wirkung des Ganzen bei. Höhepunkte der Goethe-Epoche bilden jener „Mahabb“ und „Baria,“ in denen sich Loewe Goethe vollends ebenbürtig zeigt. Opus 59 mit der „Wirkung in die Ferne,“ dem „Sänger“ (beides Balladen von höfischer Vornehmheit, die sich echt Goethisch auch in der Musik ausprägt) dem in der Verklärungskraft, der Wandlung aus Dunkel in Licht (vgl. den Übergang von cis-Moll nach e-Dur), wunderbar gelungenen „Schatzgräber“ schließt die eigentliche Goethe-Epoche, die dann in „Mahomets Gefang,“ „Alpins Klage“ noch Ausläufer aufweist, ab.

Wie für die Ballade überhaupt, wie für die Legende, wie für Goethe durch den für ihn richtigen musikalischen Ton, so sollte Loewe auch für die Darstellung des geschichtlichen Elementes in der Musik bahnbrechend wirken. Vgl. Vorwort B. IV, Br. & S.

Bereinzelt behandelte er Historisches schon ehedem, wie seit 1823 mit der Oper „Rudolf,“ ohne daß der Stil des Historisch-Musikalischen sich schon entwickelt zeigt. Als stilfördernde Vorarbeiten können gelten die zweite historische Oper Malek-Abhel, die beiden auf Raupach'sche Texte geschriebenen Chorwerke „Themisto“ und „Manfred,“ vor allen die im historischen Stil gehaltene Napoleonische Geisterballade. Nun wies er mit den polnischen Balladen auf die Bedeutung hin, welche die Musik für Darstellung des Nationalen habe, schuf Stoffe polnischer Sagensgeschichte, wie Budris, Twardowski, zu Balladen um, schrieb die Großballade „Ester,“

die eine historische Begebenheit des König Kasimir zur Voraussetzung hat, und griff mit dem „Sturm von Alhama“ auf die spanische Geschichte vom Maurenkönige Mulay Hassan zurück. Die geschichtlichen Oratorien „Gutenberg“ und „Hus,“ mit deren Entwurf und Ausarbeitung er gerade hier einsetzt, sollten sein Talent für Darstellung des Geschichtlichen ausweiten und vertiefen. Damit ist Loewes fünfte, die historische Epoche gezeichnet, zu deren hauptsächlichsten Werken die Balladen gehören: „Heinrich der Vogler,“ „Friderikus Rex“ und „General Schwerin,“ „Karl der Große und Wittekind,“ „Der Feldherr,“ „Die Glocken zu Speier,“ „Landgraf Ludwig,“ und umspannt die Zeit von 1836 bis nach 1840. Die hervorspringenden Eigenschaften der historischen Arbeiten Loewes sind in erster Linie in dem Überwiegen des epischen Elementes zu erkennen. Urtypus hierfür ist „Wittekind;“ in kleinerem Rahmen die etwas frühere Ballade vom „Heinrich.“ Situationsmalerei leitet ein und umrahmt den geschichtlichen Vorgang. Innerhalb derselben erscheinen scharf porträtiert, den Gutzkowschen lebenswahren Gestalten vergleichbar, der Ballade Helden. Gleich die ersten, dort düstere, hier sonnenhelle Akkorde beleuchten sie. Die Charaktere entwickeln sich im Zusammenhange mit dem sich abspielenden Vorgange. Des Heinrich Gestalt, mit historischer Treue aufgefaßt, lebt vor unserem Blicke auf. Das zweite, erzählende, Thema, tritt bestimmter hervor bei der Stelle: „Herr Heinrich tritt hervor und spricht,“ und auf dem Grunde der historischen Darstellung schürzt sich und löst sich der dramatische Knoten. Des Wittekind plastische Figur wird uns zuerst als Heldenbrust von Stein geschildert, die, im Hinblick auf die von Wunden überdeckten Seinen von inneren Wunden zerrissen erscheint. Rachegefühl für die gefallenen Edelsten seines Volkes bringt seinen Entschluß zur Reise. Das „Bild von Stein“ empfängt Leben und Bewegung. Wir sehen ihn, wie er wandert, durchs Wesertal, bis gen Aachen. Nicht geschildert nur wird hier; wir haben ein

Meisterwerk historisch-musikalischer Darstellungskunst. Damit hat Loewe der Kunst eine ganz neue Darstellungsform gewonnen. Erst auf dieser Grundlage konnte er zu wahrhaft musikdramatischer Verwicklung fortschreiten. Der Umschwung erfolgt dann in der Domszene. Hier tritt ein Sichineinander-schlingen lyrischer Momente in den epischen Vorgang charakteristisch hervor. Das Empfinden des Wittekind ist zunächst lyrisch gefärbt. Seiner Hoffnung, daß sich alles seinem Wunsche gemäß abspielen werde, ist treffender musikalischer Ausdruck verliehen; namentlich ist seine verhaltene Gesinnung mit meisterhafter Treue gezeichnet. Dies sein Empfindungsleben wird hin und wieder durchbrochen durch Aufmerken auf das, was er sieht: Karl der Große mit seinen Töchtern, knieend vor dem Altar, — durch Anhören-müssen dessen, was seinem staunenden Ohr entgegentönt. Die Harfner fallen in die Saiten; das Ledeum erklingt. Sein Gemüt wird überwältigt; Haß und Rachegefühl in ihm werden zu Demut und Friedensstimmung verklärt. Diese Widerlegung und Überwindung des Wittekindmotivs durch das Christentumsmotiv kann nicht genialer gedacht werden, als wie sie von Loewe durchgeführt ist, wie die Stelle beweist:



wo bei dem „gleitet“ das Wittekindsmotiv mit der ganzen Note des cantus Ambrosianus in das Ledeumsthema hin-übergleitet. Die Begleitung, im $\frac{1}{2}$ Takt, schreitet in lauter halben Noten dazu majestätisch einher. Auf Grund des nun folgenden Umschwunges in dem Seelenleben des Helden, welcher seinen Tiefpunkt aufweist in der Stelle: „Und mit der Menge stürzt hin auf das Knie sobald des starken

Sachsenführers wildriefige Gestalt“ wird nun durch Karls persönliches Eingreifen die Szene zu großartiger dramatischer Wirkung belebt, was sich mit so durchschlagendem Erfolge nur auf dem Boden des Musikalisch-Epischen erzielen ließ. Der Schluß erhält durch die Verkündigung auf späte Zeiten und Preisung durch der Sängers Mund wiederum epische Abrundung. Man muß diese Großballade von dem unvergleichlichen Voewe-Sänger Eugen Gura gehört haben, um ihre erschütternde Wirkung zu verspüren. Das historische Dramatorium „Gutenberg“ wurde zum Gedächtnis des großen Erfinders noch 1901 vom Mengeweinschen Gesangverein in Berlin wirksam aufgeführt. Perlen historisch-musikalischer Darstellungskunst sind Stellen wie: „Das deutsche Reich lag sicheren Friedens voll“ und der Sturm der Krieger Diethers auf Mainz. Aber auch der ganzen Stilform hat Loewe historisches Gepräge verliehen. Einheitlichere Ausgleichung des Weltlichhistorischen und des Kirchlichen dürfte sich kaum denken lassen. Auch im „Hus“ tritt die Ausgestaltung des Musikalisch-Historischen künstlerisch bedeutsam hervor. Beweis hierfür ist allein schon die gesangliche Einlage in die Introduction („Intermezzo“ würde man heute sagen; die Spuren für derartige neuere Formen, z. B. bei Mascagnis Einleitung, weisen mehrfach auf Loewe zurück), ein wahres Kabinettstückchen musikalisches-epischer Darstellung. Auch beim „Hus“ als Ganzes betrachtet, wenngleich die textliche Grundlage zum Teil unorganischer gearbeitet zu sein scheint, bleibt der musikalische Grundcharakter der epische. Auf dem Grunde des Epischen waltet wie im Gutenberg so im Hus künstlerische Ausgleichung des Lyrischen und Dramatischen mit dem Grundelemente vor. Nur von diesem Gesichtspunkt aus darf man diese Werke beurteilen. Reißt man dagegen ein Stück aus dem Ganzen, so erscheint es leicht in falschem Licht. So ist die Stelle des III. Teils „Seht den edlen Dulder schreiten“ unrichtig beurteilt worden. Loewe schreibt als Tempo Andante vor. Faßt man nun dasselbe annähernd

im Polkaschritt — wie wir uns dessen bei einer Aufführung in Stettin Mitte der achtziger Jahre erinnern, so fällt diese Nummer nicht allein bedeutend ab, sondern wirkt lächerlich. Betrachten wir die historische Situation: Hus, der Märtyrer, im Bewußtsein der Unschuld, ja der Gottesnähe, geht langsamen Schrittes; das Andante ist also der Situation gemäß ein langsames. Die Worte des Textes aber werden der zuschauenden Bevölkerung in den Mund gelegt, die, erschüttert von dem, was sich zutrug und von dem was kommen sollte, mit verhaltenem Atem den edlen Hus schreiten sehen. Die Empfindung der Menge gibt dem Komponisten (der Text wurde von Zeune, wie Briefe ausweisen, nach Loewes Angaben, gearbeitet) die musikalische Handhabe, sein Motiv zu erfinden, es sinnreich durchzuführen, mit anderen Motiven tief sinnig zu verweben. Die ganze Stelle nun wird unter Loewes Hand zu historischer Musik, als Darstellung des Ganges zum Scheiterhaufen; — das Andante aber ist ein solches „mit verhaltenem Atem“ — ganz langsam gehend.

Das Historische in der Musik beschäftigte Loewe zu dieser Zeit dermaßen, daß er von neuem, wie erwähnt, mit Nachdruck das Studium der Musikgeschichte betrieb. Im Hinblick auf die historische Epoche der Loeweschen Kompositionen darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Meister innerhalb dieser Zeit sich auch mit entschiedenem Glück dem Historischen nahe verwandten Gesangesgebieten zugewandt hat: der musikalischen Sage, in der „verlorenen Tochter“ und „Jungfräulein Annika,“ 1839, dem musikalischen Märchen, bei dessen Bearbeitung er sich besonders an Freiligrath anschließt, („das Schwalbenmärchen,“ „der Edelfalk,“ „der Blumen Rache,“ 1838, sowie die Kopischschen „Heinzelmännchen“ 1841) und an das Historische streifenden Legenden, wie „das Grab zu Ephesus,“ „der heilige Franziskus,“ „das Wunder auf der Flucht,“ „Scholastika,“ (1838).

Die sechste Epoche in Loewes Schaffen gabelt sich nach zwei Seiten: die Zeit des eigentlichen Oratoriums so-

wie der geistlichen Musik und seine dritte klassische Balladenzeit. Sie umspannt einen größeren Zeitraum, von Anfang der vierziger bis über die Mitte der fünfziger Jahre hinaus. Loewes Gemüt hatte sich früh der Kirche erschlossen; es konnte ihrer Segnung nicht entbehren. Mehrere praktisch-kirchliche Werke hatte er für die Kirche bereits verfaßt, eine Anzahl von Kantaten geschrieben, eine große Menge von Chorälen und geistlichen Volksliedern für sie neu erfunden; größere kirchliche Werke harrten ihres Meisters. Eine neue zeitgemäße Anregung drängte sich ihm dabei unversehens auf: die Prinzipien der Musikballade für das oratorische Gebiet geltend zu machen. Für die Geschichte des Loeweschen Oratoriums sei noch einiges ergänzt. Schon in die „Festzeiten,“ die er 1836 vollendete, hatte er balladenmäßige Wendungen eingeführt. Die Aufgabe, die dieses echtste Kirchenmusik atmende Werk zu erfüllen hat, liegt mehr nach Seiten des Gottesdienstlichen. Für die Vorbereitung des Oratoriums der Zukunft mußte Loewe weiterschreiten. Ein gigantischer Versuch dieser Art ist „die Zerstörung von Jerusalem.“ Doch gibt ihr Schöpfer sich noch nicht als der formgestaltende Loewe. Gewiß überragte es frühere und zeitgenössische Oratorien an organischer Vergliederung; aber die schablonenmäßige Anlage früherer Chorwerke haftet auch diesem noch an. Trotzdem ist das Werk bedeutend, bringt viel Neues, hat sogar mancher späteren Neuerung auch anderer Komponisten vorgegriffen und ist für Aufführungen — es erfordert größere Mittel — zu empfehlen. Eine neue Form bahnte Loewe mit den „sieben Schläfern“ an. Organisch angelegt und durchgeführt zeigt sich dieses von Anfang bis zu Ende. Kurz und durchsichtig gehalten im einzelnen, entwickelt sich eine Situation aus der anderen. Alles ein Fluß und Guß. Die Melodien sind der Sache, dem Vorgange gemäß erfunden. Jede Person ist bestimmt und entwicklungsfähig geformt. Schon hier zeigt sich die im Grundprinzip geforderte Verschmelzung des Balladischen mit dem

Geistlichen. Derartige Loewesche Werke sind, bisher bemerkt, nur nach der Orchester-Partitur zu beurteilen. „Die sieben Schläfer“ sind inzwischen als oratorische Legende zu betrachten, die der Entwicklung der Legendenform vorzuarbeiten hatte und die Ausgestaltung des klassischen Oratoriums anbahnte. Nun griff Loewe auf das Alte Testament zurück und bot etwas Neues mit der lediglich von Männerstimmen, ohne Orchester, auszuführenden „Ehernen Schlange.“ Genial ist hier der merkwürdige, meisterhaft polyphone „Schlangenchor.“ Mit den „Aposteln von Philippi“ gab er dazu ein neutestamentliches Seitenstück. Hier waltet eine Haushaltungskunst in Anwendung und weisem Gebrauch der Mittel, die Erstaunen erweckt. In seiner Eigenart steht dies Werk für sich da; ein großes Meisterwerk. Die schon beschriebenen Oratorien „Gutenberg“ und „Sus,“ die wie die vorgenannten schon einen balladischen Zusatz in klassischer Verarbeitung bekunden, leiten über zu Loewes eigentlicher Oratorienzeit.

Ihnen folgt nun eine Reihe eigenartiger Werke dieser Gattung, die, sämtlich untereinander verschieden, doch wiederum den Stempel der Zusammengehörigkeit tragen, mit denen das Loewesche Oratorium zu seinem Höhepunkte gediehen ist: „Der Meister von Avis“ 1843, „Palestrina“ 1845, „Das Sühnopfer des neuen Bundes“ 1847, „Hiob“ 1848. All diese Werke bekunden, was die Feststellung der oratorischen Stilform betrifft, das Bestreben des Meisters, die so wichtige Kunstform seiner Ballade weiteren musikalischen Gebieten nutzbar zu machen. Es war die Frage gewesen, zu welcher verwandten Kunstform die Ballade, als eine Art Gesamtkunstwerk, Fühlung zu nehmen habe. Da hatte sich ergeben, daß die Kantate, das Oratorium bisheriger Form solche Fühlungnahme und daraufhin Formerweiterung zulasse. Diese Erwägungen sind nicht erst von mir hier entwickelt. Phil. Spitta hatte solche in seinem Aufsatz über die Ballade angestellt. Unter den bisherigen oratorischen Werken der Literatur als erweiterter Balladen wußte Spitta

keines zu nennen, in welchem eine Verwertung der Loeweschen Balladenerfindung als Fortentwicklung der Musik in maßgebender Weise zum Ausdruck gebracht sei. Spitta unterschied zwei Wege, auf denen dies anzustrebende Ziel erreichbar; einen, auf welchem das balladische, den andern, auf welchem das oratorische Element überwiege. Das gäbe einerseits ein balladisches Oratorium, andererseits eine oratorische Ballade. Zwischen Spitta, der mir seinen Aufsatz zusandte, und mir hatte sich damals ein Briefwechsel angeponnen. In betreff der hier beregten Frage hatte ich ihn darauf hingewiesen, daß tatsächlich Loewesche Oratorien vorhanden seien, welche den von ihm gestellten Forderungen entsprächen; und zwar bezeichnete ich ihm den „Meister von Avis“ als eine richtige oratorische Ballade und „Hiob“ als ein richtiges balladisches Oratorium. Spitta schrieb mir, er wolle sich beide Werke auf der Königl. Bibliothek zu Berlin daraufhin genauer ansehen. Dabei blieb es aber; denn bald darauf starb der verdiente Mann.

Der Fabel für die oratorisch gestaltete Großballade „Der Meister von Avis“ liegt das Drama des Cervantes „El principe“ zugrunde. Als Hauptpersonen werden von Loewe der Großmeister des Ordens von Avis Fernando Infant von Portugal und die Tochter des Königs von Fez, Phönix, eingeführt. Das gegenseitige Interesse aneinander, das sich bei Phönix, trotzdem sie vom Marokkanerkönig heimgeführt werden soll, nicht undeutlich als eine tiefere Neigung jenem gegenüber kundgibt, geht als begleitende Nebenerscheinung durch das ganze Werk, welches den Kampf des Christentums, zugleich aber auch den politischen Kampf um Ceuta, gegenüber Fez und Marokko darstellt. Der in Gefangenschaft geratene Ordensmeister, eine edle, den höchsten Idealen zugewandte Gestalt, von den Seinen geliebt und hochverehrt, von den Feinden geachtet, flößt den Christen die höchste Begeisterung für ihre heilige Sache ein. Der infolge der Verwundung schwer leidende Meister erliegt seinen Qualen; sein

Geist erscheint und führt die verbündeten Christentruppen zum siegreichen Sturm auf Fez. Der Vertrag, der nun geschlossen wird, bestimmt, Fez frei zu geben, Ceuta falle an Portugal und der Infant sei frei. Die Schwierigkeit, die hier sich zeigt, da der letztere bereits verblühen, wird gehoben durch die Schlußlösung: „Portugal empfangen sein Gebein, seine Seele ging zum Himmel ein.“ Die Gestalt des Meisters ist motivisch eingeführt und durchgeführt. Bemerkenswert ist dabei die Verschlingung des Meistermotivs mit dem späteren Phönixmotiv; ein feinsinniger Zug, den man in ähnlichen Situationen auch sonst bei Loewe antrifft. Das ganze Werk, mit originellen musikalischen Einfällen reich durchwürzt, trägt von Anfang bis zu Ende den Stil und Charakter der Ballade.

Wieder anders geartet ist das Oratorium „Palestrina.“ Einerseits knüpft dies an den historischen Vorgang an, wie Palestrina aus eigenem Empfinden und auf Wunsch, eigentlich Befehl, der Kirche, mit seiner Schöpfung der Missa Marcelli die auf lange Zeit maßgebende Form und Norm für die echte Kirchenmusik findet. Andererseits weiß Loewe mit großer ästhetischer Feinheit seinem eigenen Prinzip von der oratorischen Kirchenmusik Ausdruck zu verleihen. Er begründet dieselbe auf dem altüberlieferten, durch Luther und die Reformation zu neuer Beweglichkeit und neuem Leben herangebildeten Choral, gesteht aber auch der Natur dabei ihren von der Starrheit der überlieferten Form befreienden Einfluß zu — seinem Grundprinzip dabei folgend: „Auch Natur hat recht in Gottes Welt.“

Unter allen Loeweschen Oratorien ist es vielleicht am meisten in betreff des „Sühnopfers“ (erschieden bei Gadow) zu beklagen, daß ihm bisher der Zugang in die breitere Öffentlichkeit verwehrt ward. Es ist auf die Dauer unmöglich, daß dieses edelste Frömmigkeit atmende originelle und geniale Werk dem Publikum vorenthalten bleibt. Solcher Speise zur Kräftigung des religiösen Sinnes bedarf das deutsche Volk gerade. — Ein an

sich durchaus biblisches Oratorium, dem zugleich die Segnung des Balladenstils und der Balladenkraft in meisterhafter Verschmelzung der Elemente, sowohl des Biblischen wie des Balladischen, zu teil ward, ist „Hiob.“ Wir erachten es für das bedeutendste Loewesche Oratorium, ein Meisterwerk seiner Gattung, ein Musterwerk für die Zukunft. Tiefe, Kraft, Plastik des Ausdrucks vermählen sich hier in hohem Maße. Der Schlußchor krönt das Werk; originell nehmen sich hierbei die Triolen-Figuren aus, in denen Loewe bewußtermaßen den ganzen Sphärenhimmel sich widerspiegeln, widerklingen läßt. Es ist ein verklärender Glanz, der sich hierdurch über den Schluß wie über das ganze Werk breitet; Loewes Grundsatz gemäß, das Weltliche durch den Hauch des Ewigen der Verklärung entgegenzuführen.

Neben diesen bedeutenden Oratorien, ohne hier auf „Das hohe Lied“ 1855 und „Polus“ 1856, der besonders reich an eigenartigen Erfindungen ist, näher einzugehen, hat Loewe auch in dieser Zeit zahlreiche Psalme, Kantaten, Motetten, Choräle, geistliche Gesänge komponiert. Besonders hinweisen wollen wir auf seine, bisher ungedruckte, meisterhafte Kirchen-Liturgie, von Anfang bis zu Ende eine Loewesche Originalschöpfung, wahrlich wert Gemeingut der gesamten Kirche zu werden.

Das Balladenelement arbeitete sich in ihm von all diesen Grundlagen immer bestimmter, umfassender, blühender aus. Von der großen Zahl der zu dieser dritten klassischen Balladen-Periode gehörigen Werke greifen wir, um einige Beispiele anzuführen, nur heraus: Der Mohrenfürsten-Zyklus, Der Graf von Habsburg, Tod und Löbde, Die verfallene Mühle, Hueska, Der Mummelsee, Der Feind, Der alte König, Odins Meeresritt, Die Schwanenjungfrau — Sagen und Märchen in bunter Folge. Daneben findet sich besonders reich und formvollendet aufs neue die historische Ballade ausgestaltet, wie der Zyklus von Kaiser Karl, Der Mönch zu Pisa, Kaiser Otto, Kaiser Heinrich V., Die Kaiserjagd im Wiener Wald

und vor allem die vier Balladen von Kaiser Max, dem letzten Ritter, beweisen. Vgl. B. IV, Br. & S., woselbst eine fast vollständige Galerie deutscher Kaiser, geschichtlich geordnet, in Loewes Balladenkomposition vorgeführt wird. In dieselbe Zeit, diesen späteren historischen Balladen Loewes nebenzuordnen, fällt die Entstehung einer großen Anzahl von Hohenzollern-Kompositionen (B. V, Br. & S.). Die Reihe der Balladenkompositionen dieser Epoche schließt ab mit seinem weltberühmt gewordenen „Douglas,“ 1857.

Seinem Lebensabend entgegenehend, zeigte er sich noch einmal in seiner ganzen schöpferischen Vielseitigkeit. Wieder wechseln wiederum mit Balladen, Legenden mit Oratorien, Kantaten mit Arbeiten fürs Klavier. Es ist dies seine letzte, die Abschlußepoche. Wir nennen als Balladen den Nöck, den Astra, die Ballade vom Königssohn, Thomas den Reimer; Nebo, Agnete, den Traum der Witwe als Legenden; „Die Heilung des Blindgeborenen“ 1860, „Johannes der Täufer“ 1862, „Den Segen von Assisi“ 1862, „Lazarus“ 1863, als Oratorien.

Im Verlauf des Jahres 1863 komponierte er noch außerdem ein köstliches Werk geistlicher Musik: einen Zyklus von an Augustinus sich anlehnenden Gebeten aus der Mappe des heimgegangenen Königs Friedrich Wilhelm IV., seines verehrten Gönners, — Perlen der Kirchenmusik.

Er schied von der Kunst wie von der Welt, ein in sich Vollendeter. Die Arbeit an seinem „Franz von Assisi“ zog sich durch mehrere Jahre hin. Er selbst verkörperte sich mit der Gestalt dieses „Franz“ mehr und mehr.

Im Franziskus kann man ihn selbst schauen, das Antlitz durch die Weihe der Weltüberwindung verklärt, den Blick dem Ewigen zugewandt, in die bewundernden Töne ausbrechend: „Sterne, meine Brüder, wie glänzt ihr schön!“ — —

Wichtigste Quellen.

Loewes Selbstbiogr., Tageb. u. Briefe, herausgeg. von C. G. Bitter 1870. Diese Quelle kann nicht als ungetrübte gelten, da B. eigenmächtig mit Wiedergabe der Loeweschen Handschriften verfuhr, vieles Wichtig gestrichen, anderes völlig verändert hat. Bitters Verdienst als Loewe-Biograph war damals durchaus anzuerkennen, da Loewe von etwa 1850—1870 ganz vernachlässigt war; für die Gegenwart genügt diese Ausgabe nicht. Da ich über das gesamte handschriftliche Material obiger Biographie verfüge, so ist mir dies selbstverständlich maßgebend. — Ergänzungen zur Lebensbeschreibung L.s gab ich in L. r. I, VIII 2, IX 8, XI, XII (am Schluß eine vollständige Bibliographie über L.); A. Wellmer Mus. Skizzen und Studien, 84; dess. „Die Oratorienmusik,“ 85, C. L. ein deutscher Tonmeister 86, sowie in zahlreichen anderen Abhandlungen. Paul Wendt, N. Stett. Z. 96, Nr. 16—18. F. W. Lüpke, Pers. Erinnerungen an C. L. Musikpädagogische Blätter 96, I, 2. Meine Darstellung L.s in der „Allgem. Deutsch. Biogr.“ sowie in zahlreichen anderen Schriften und Aufsätzen. Viel Neues über L.s Leben bringen meine Einleitungen zu den einzelnen Bänden der Loeweschen Gesamt-Ausgabe, B. I—XVII, Breitkopf & Härtel. Sämtliche übrige biographische Arbeiten über L. lehnen sich an A(sker) Stein in Schillings Lexikon oder den (unzuverlässigen) Bitter an. Bülthaupts Schrift, zu der ich selbst mannigfaltiges Neue beigezeichnet, ist hier nicht zu berücksichtigen. Die Bibliographie über L.s Jubiläumjahr liegt im Jahresbericht des L.-Vereins 97 vor. Neuerdings hat auch Dr. Leop. Hirschberg in vielen Aufsätzen zerstreut über L. gehandelt. Noch dienen dem Verf. als wichtige Quellen: Die sämtl. Programme des Königl. Marienstiftsgymnasiums zu Stettin von 1820—1870; L. Giesebrechts Gedichte, 67, II Bände, die Notizen hierzu; Mitteilungen namhafter Persönlichkeiten über L., wie Rauch, Freiligrath, Holtei, Guxkow, Besque, Pallecke; L.s Personalakten auf dem Stettiner Ratsarchiv (die mir Herr Oberbürgerm. Haken gültigst zur Verfügung stellte); die früheren Jahrgänge der Zeitungen Stettins (die „N. Stettiner“ durfte ich durch Güte der Redaktion durchforschen); mehrere bisher unbenutzte Entwürfe von L.s Hand, sein Leben betreffend; zahlreiche bisher unbenutzte Aufsätze und Briefe von L.s Hand, in meinem Besitz. Wichtigste Quelle war mir stets Loewes Tochter Julie; ihr auch hier inniger Dank! M. A.

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.

Preis jeder Nummer 20 Pf.

In der Universal-Bibliothek beginnen als Einleitung in die Werke unserer Klassiker zu erscheinen:

Dichter-Biographien.

Bis jetzt wurden ausgegeben:

Friedrich v. Schiller. Von R. v. Gottschall.

Mit Schillers Bildnis. Nr. 3879/80. Geb. 80 Pf.

Joh. Wolfg. v. Goethe. Von I. Haachhaus.

Mit Goethes Bildnis. Nr. 3938—40. Geb. 1 M.

Christ. Friedr. Hebbel. Von Ad. Bartels.

Mit Hebbels Bildnis. Nr. 3998. Geb. 60 Pf.

Theodor Körner. Von Dr. Albert Bipper.

Mit Körners Bildnis. Nr. 4091. Geb. 60 Pf.

Joh. Ludwig Uhland. Von M. Mendheim.

Mit Uhlands Bildnis. Nr. 4128. Geb. 60 Pf.

Heinrich v. Kleist. Von Laurenz Kiesgen.

Mit Kleists Bildnis. Nr. 4218. Geb. 60 Pf.

Christ. Dietr. Grabbe. Von R. v. Gottschall.

Mit Grabbes Bildnis. Nr. 4247. Geb. 60 Pf.

Nikolaus Lenau. Von Rud. v. Gottschall.

Mit Lenaus Bildnis. Nr. 4330. Geb. 60 Pf.

Franz Grillparzer. Von Dr. Alb. Bipper.

Mit Grillparzers Bildnis. Nr. 4443. Geb. 60 Pf.

Gottfr. Aug. Bürger. Von Dr. R. Riemann.

Mit Bürgers Bildnis. Nr. 4630. Geb. 60 Pf.

Richard Schacht

Wien, III. Untert. 2

Aus Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.
Preis einer Nummer 20 Pf.

Musiker-Biographien.

Auber. Von A. Kohut. 3389.	Liszt. 2. Thl. Von A. Göllerich. 2309.
Bach. Von Richard Batka. 3070.	Lorsing. Von H. Wittmann. 2689.
Bellini. Von Paul Vog. 4238.	Maršner. Von Wittmann. ?
Beethoven. Von E. Nohl. 1181.	Mendelssohn. Von Schrader. 3794.
Bizet. Von Paul Vog. 3925.	Meyerbeer. Von A. Kohut. 31.
Cherubini. Von Wittmann. 3434.	Mozart. Von E. Nohl. 1121.
Franz. Von Procházka. 3273/74.	Rossini. Von Dr. A. Kohut.
Gluck. Von Heinr. Westl. 2421.	Schubert. Von A. Niggli.
Händel. Von Schrader. 3497.	Schumann. Von R. Batka.
Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.	Spohr. Von Ludw. Nohl.
Liszt. 1. Thl. Von E. Nohl. 1661.	Wagner. Von E. Nohl. 1700.
Weber. Von Ludw. Nohl. 1746.	

Erinnerungen an Richard Wagner.

Von S. von Holzogen.

Nr. 2831.

Gesammelte Schriften über Musik und Musik e von Rob. Schumann.

Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.

3 Bände. Nr. 2472/73. 2561/62. 2621/22.

Alle drei Bände in einen Band gebunden 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und
Tonkünstler. Gesammelt und herausgegeben von P. Strickner.

Nr. 2401. 2. Auflage. — In Ganzleinenband 60 Pf.

Schöft eleg. mit Goldschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

Kurzfassete Allgemeine Musiklehre

von C. A. Herm. Wolff,

Kapellmeister und Lehrer der Musik.

Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,

Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg

Nr. 1511/13. — In Ganzleinenband: 1 Mark.

Handlexikon der Musik.

Eine Encyclopädie der ganzen Tonkunst.

Herausgegeben von Friedrich Bremer.

Nr. 1681/86. — In Ganzleinenband 1 M. 75 Pf.

Aus Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.
Preis einer Nummer 20 Pf.

Musiker-Biographien.

Auber. Von A. Kohut. 3389.	Liszt. 2. Thl. Von A. Göllerich. 2899.
Bach. Von Richard Batka. 3070.	Loring. Von H. Wittmann. 2889.
Bellini. Von Paul Vog. 4238.	Marshner. Von Wittmann. ?
Beethoven. Von E. Nohl. 1181.	Mendelssohn. Von Schrader. 3194.
Bizet. Von Paul Vog. 3925.	Meyerbeer. Von A. Kohut. 3181.
Cherubini. Von Wittmann. 3434.	Mozart. Von E. Nohl. 1121.
Franz. Von Procházka. 3273/74.	Rossini. Von Dr. A. Kohut.
Gluck. Von Heinr. Westl. 2421.	Schubert. Von A. Niggli. 1111.
Händel. Von Schrader. 3497.	Schumann. Von R. Batka.
Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.	Spohr. Von Ludw. Nohl. 1101.
Liszt. 1. Thl. Von E. Nohl. 1661.	Wagner. Von E. Nohl. 1700.
Weber. Von Ludw. Nohl. 1740.	

Erinnerungen an Richard Wagner.

Von G. von Holzogen.
Nr. 2831.

Gesammelte Schriften über Musik und Musik von Rob. Schumann.

Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.
3 Bände. Nr. 2472/73. 2561/62. 2621/22.

Alle drei Bände in einen Band gebunden 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und
Tonkünstler. Gesammelt und herausgegeben von P. Girschner.
Nr. 2401. 2. Auflage. — In Ganzleinenband 60 Pf.
Süßst eleg. mit Goldschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

Kurzgefaßte Allgemeine Musiklehre

von C. A. Herm. Wolff,
Kapellmeister und Lehrer der Musik.
Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,
Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg
Nr. 1511/13. — In Ganzleinenband: 1 Mart.

Handlexikon der Musik.

Eine Encyclopädie der ganzen Tonkunst.
Herausgegeben von Friedrich Bremer.
Nr. 1681/86. — In Ganzleinenband 1 M. 75 Pf.

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.

Preis jeder Nummer 20 Pf.

In der Universal-Bibliothek beginnen als Einleitung in die Werke
unserer Klassiker zu erscheinen:

Dichter-Biographien.

Bis jetzt wurden ausgegeben:

Friedrich v. Schiller. Von R. v. Gottschall.

Mit Schillers Bildnis. Nr. 3879/80. Geb. 80 Pf.

Joh. Wolfg. v. Goethe. Von I. Haarhaus.

Mit Goethes Bildnis. Nr. 3938—40. Geb. 1 M.

Christ. Friedr. Hebbel. Von Ad. Bartels.

Mit Hebbels Bildnis. Nr. 3998. Geb. 60 Pf.

Theodor Körner. Von Dr. Albert Bipper.

Mit Körners Bildnis. Nr. 4091. Geb. 60 Pf.

Joh. Ludwig Uhland. Von M. Mendheim.

Mit Uhlands Bildnis. Nr. 4128. Geb. 60 Pf.

Heinrich v. Kleist. Von Laurenz Riesgen.

Mit Kleists Bildnis. Nr. 4218. Geb. 60 Pf.

Christ. Dietr. Grabbe. Von R. v. Gottschall.

Mit Grabbes Bildnis. Nr. 4247. Geb. 60 Pf.

Nikolaus Lenau. Von Rud. v. Gottschall.

Mit Lenaus Bildnis. Nr. 4330. Geb. 60 Pf.

Franz Grillparzer. Von Dr. Alb. Bipper.

Mit Grillparzers Bildnis. Nr. 4443. Geb. 60 Pf.

Gottfr. Aug. Bürger. Von Dr. R. Riemann.

Mit Bürgers Bildnis. Nr. 4630. Geb. 60 Pf.

Richard Schacht

Wien, W. Kunstst. game

20