

ORGELSDORFER

**EULEN-
SPIEGEL**

No. 4

1. Dez. 1918.

INTERNIERUNG-
LAGER
FT. OGLETHORPE, GA.

ORGELSDORFER

**EULEN-
SPIEGEL**

No.4

**INTERNIERUNG-
LAGER
FIOGLETHORPE.GA**

Gebet an die Sonne.

Grosses und herrliches Auge, wie liebe ich dich!
Einmal noch, ehe du heute uns Lebewohl sagst,
Fuelle dein liebender Strahl mir die leidende Seele.
Siehe doch, anbetend knie in Demut ich vor dir,
Hehre, mit Andacht den Scheidekuss von dir erwartend.

Mehr als ein halbes Leben lang ging ich dahin,
All deiner Liebe und Gnade, du Holde, nicht achtend.
Erst als das Schicksal mit eiserner Hand mich angriff,
Um mich von Dir und den Meinen gewaltsam zu trennen,

Da erst begriff ich, was du mir warst und mir bist.

Nimmer, so lange ich lebe, vergess ich den Tag,
Wo ich dein Antlitz zum erstenmal wieder erblickte;
Heilige, wonnige Schauer durchbebten ein Herz,
Fuellten das Auge mit Traenen mir, zwangen aufs Knie mich,

Und aus dem Busen entquoll das Gelobnis der Treue:

Dich, o du Allesbelebende, will ich bekennen,
Dienend und dankend und lobend mein Leben dir weihn,

Nur deiner Liebe und Wahrheit und Klarheit nachlebend,

Nur deiner Guete und Milde und Gnade nachstrebend!

Hierzu erfleh ich den Segen auch heute von dir.

Segne, Du Holde, auch ferner des Herzens Verlangen,
Segne, Du Reine, auch ferner mein Tun und mein Lassen,
Segne, Du Hehre, die Meinen und die hier Gefangnen,
Lass uns, o Goettin, nicht zweifeln, nicht wanken nicht fallen,

Denn unser Vaterland braucht uns, braucht wirkliche Maenner.

Das Strassburger Münster und der Cölner Dom. Warum sind sie deutsch?

Das Wesentliche des starken Eindruckes, welchen man beim Betreten dieser beiden Wunderbauten immer wieder empfaengt, liegt in dem ausserordentlich starken Gegensatz von Licht und Schatten. Der Deutsche hat diesen Gegensatz immer geliebt. Er erscheint ihm als Vorbedingung zur Selbsterkenntnis und Erhebung, also der Verinnerlichung. Er erzeugt den starken Eindruck auf die Seele, und ist darum die Ursache zur Erregung des echten, religioesen Empfindens. Diesen Eindruck kann sich niemand entziehen, folglich erfüllen diese beiden Bauten ihren Zweck.

Schon fuer die deutschen Barbaren des Mittelalters war die Kunst niemals etwas anderes als der Ausdruck ihrer Seelen, und ihre Seelen waren deutsch, denn sie waren suchende.

Dieses Gewoge von geheimnisvollem Dunkel in ihren Domen, mit den dadurch schiessenden Lichtstrahlen, sprach zu ihren Seelen, in welchen das Konkrete nicht bestehen konnte.

Erwin von Steinbach, der Erfinder und Erbauer des Strassburger Muensters, und der unbekannte Genius, dessen Seele und Gehirn der Riss zum Coelner Dom entsprang, hatten beide nur eine, und zwar dieselbe Absicht, naemlich zu der Seele durch die Augen und die Sinne sprechen zu wollen, den kritischen Gedanken wollten sie aus dem Verkehr zwischen der Gottheit und ihren Geschoepfen ausschliessen. Das

Frauenlager ?



Holzchnitt Von Max v. Recklinghausen.

erreichten sie dadurch, dass sie in Formen und Farben dachten, denn sie wussten, dass der Mensch, um ergriffen zu werden, keiner Worte und keiner Kultur bedarf.

Diese Bauten mit ihren ungeheuren Ausmassen, ihren feierlich wirkenden, ernst dahingestellten Pfeilern, auf welchen die gewaltige Last der Gewölbe so schwebend leicht zu ruhen erscheint, das Halbdunkel zwischen ihnen und um sie herum, der Chor im Hintergrunde, in der fernen Tiefe dieses mystischen Ganzen, der verwehende Klang der Orgel aus irgend einer Seitenkapelle, das goldige und doch dunkle Licht, welches hinter dem Hochaltar wie eine Verkuendigung durch den hohen Raum bricht, der weite, von stoerenden Baenken leere Raum der laugen Schiffe, in welchem die kleinen Menschen kaum sichtbar werden und sich umherirrend darin zu verlieren, in dem Halbdunkel sich aufzuloesen scheinen, dieses alles wirkt wie ein Abbild des tief in diese traurige Welt versenkten Wunsches nach Frieden und wie eine erloesende Hoffnung auf eine andere, ruhigere Welt, von welcher man sich hier schon einen Abglanz schaffen wollte.

Die deutschen Meister, welche diese Dome erdachten, und die Jahrhunderte welche sie schufen und werden liessen, hatten alle dieselbe, einzige Sehnsucht und Erkenntniss: — Die Sehnsucht nach der grossen Unendlichkeit und die Erkenntniss der eigenen, grossen Kleinheit. Diese Deutschen sprachen in ihren

Pfeilern, Gewoelben und den himmelan ragenden
Tuermen aus der Aufrichtigkeit ihrer Herzen, und
was sie in kritischer Selbsterkenntnis beabsichtigten,
war eine starke Wirkung vom Koerper auf die Seele.
Sie handelten so im bewussten Gegensatz zu den La-
teinern, welche sich mit der Wirkung auf den Koerper,
also auf das Gefuehl allein, begnueten.

Denn der Deutsche kennt im Ausdruck seiner Ge-
fuehle keine Luege, und das ist seine Staerke und
Schwaechе zugleich. Darum sind diese Dome deutsch.

Es gibt aber Zeiten, in welchen Tugend zur Un-
tugend gemacht werden muss, damit man sie vor Ge-
richt stellen kann.

Unsere deutschen Dome werden jetzt fuer eine Zeit-
lang auch zu unsern fruheren Feinden sprechen, und
wer von diesen Augen zum sehen hat, und wer von
uns Ohren zum hoeren hat, wird spaeter hoeren. —

Erwin von Steinbach, du Grosser, Einziger, und du,
unbekannter Meister, der du das koestliche Kleinod
von Coeln schufest, ihr werdet die grossten deutschen
Fuersprecher sein, denn der deutsche Gedanke lebt un-
vergaenglich in Euren deutschen Domen.

Otto Schaefer.



Deutscher Dampfer.

Holzschnitt von A. Schneider.



Lueber Eulenspiگل.

(Hans Stengel schreibt uns:)

Weistdu was barohle ist mein liber mentsch das ist dir was feines bals du sie hasst und kanst machen was du willst und iberhaupt kanst wider. Aber das ist nicht ales sontern reist man durch eine statt wo kein brohibischen haerracht und habe ich dreimal ein groh-ses glas getruncken bis das ein frolocken in mir wahr und ein jauxen ja da schauget mein liber mentsch intem das ich mir beim bader die arbeitamen hende hab feilen lassen fon einem sissen madl mein liaber und hat sie mir mit ire zuckerhandln die meinigen gehalten das mir gans unkeisch zumuhte war aber intem das ich barohle habe derf man dises weil man wider kan. Ir traurigen schlawichner sizet hinther dem stachel-draht und grigt kuhlasch indem der mentsch wo aber die barohle in der taschen hat ein speissekartl in die gefeilte hantnimt und den Kaelner mit einem schwarzen Fragganzug sagt das er gerne ein stachk hat mit einem glasl Biehr und ist iberhaupt ein feiner man blos das er alles bezahlen muss und schiept dir der kaelner einen stul unter du weisat schon und macht die tire auf bals du hinausgehst aus dem Speusesahl machz eich einer die Tire auf bals ihr aus dem dreg-guten stahl geht wo ihr eiren Kuhlasch frest nein sontern seit ihr unheflich und nicht wie der man wo eine barohle hat indem dieser sich zu benachmen weis jawol mein liber mentsch bals du eine barohle haben willst must du heflich sein nicht das du in eine Toi-ledde gehst wo schon einer sizet du weist schon und stelst dich dabei und sagst jetz kommen wir ball raus.

Dises geht nicht mein Iiber mensch sondern
bis du alleine in dem heisl und nicht wie in Orgelsdorf
wo es immer sax ist. Und die madel mein Liaber bals
du ein Jahr bodenschel denscheres gewaesen bist und
hast kein weipliches Geschlecht nicht gesehen dan
mechtest du deine Fingernageln ganz abfeilen lasen
indem du mechtest das sie deine hende den ganzen
tag halten tut und du weisst schon.

Redaktionelles.

Der „Orgelsdorfer Eulenspiegel“ wird herausge-
geben von Erich Posselt, No. 3598, Erich Franke, No.
2111 besorgt den Druck. Sonst um die Herstellung
dieser Nummer haben sich verdient gemacht die Herren
Paul Sperber, No. 3616, Wilhelm Habich, No. 2228,
Wilhelm Behrens, No. 3577, Paul Buettnier, No. 1333
und Georg Wild, No. 3612.

Das vorliegende Heft ist als „Deutsche Nummer“
gedacht und ist deshalb seinem Inhalte nach mit ei-
ner Ausnahme ernst gehalten. Leider hat uns der
Druckfahrlerteufel diesmal einige Streiche gespielt;
in Otto Schaefer'schen Artikel muss es im vorletzten
Absatze heissen: - - und wer von diesen Augen zum
sehen hat, wird sehen, und wer von uns Ohren zum
hoeren hat, wird hoeren. - In Kuhns Artikel, 2. Seite,
2. Absatz: bei Hervorbringung der mit der Fuelle
des Ausdrucks verbundenen Empfindung.

Berlicz ist noch primitiv.

P. o. W. 3537



Holzchnitt von L. Schlimbach.

G. K. Wille.

Irgendwo in der Mark Brandenburg, des Heiligen Roemischen Reiches Streusandbuechse, liert Kloster dorr. Dort ist er vor 42 Jahren geboren. Auf einem Gute wuchs er auf, in enger, unmittelbarer Beruehrung mit der Natur, der grossen Lehrmeisterin, der er fast alles verdankt: Sein Empfinden und sein grosses Wollen, sein Pflichtgefuehl dazu, sein ehrliches Suchen und seine Kunst. Und seine Sehnsucht auch, seine deutsch: P. miersehnsucht —

In Berlin hat er seine musikalische Ausbildung erfahren, an der koeniglichen akademischen Hochschule fuer Musik.

Dann wurde, 1902, von der deutschen Colonie in Tsingtau ein Kapellmeister gesucht: ein Poestchen, das keinen so recht verlockte, da es keine Pfruende war und keine Reichthuener versprach. Wille aber, der dort ein Wirkungsfeld sah, das mehr sein konnte, als ein noch so gut bezahltes Amt in der Heimat selbst, eine Gelegenheit, fuer den deutschen Gedanken zu wirken, griff zu mit beiden Haenden und baute das Orchester bald zu einer Organisation aus, die in ganz Ostasien einzigartig dastand: Das Orchester Ostasiens - -

Deutsche Arbeit!

Der Krieg verscheuchte ihn und seine Schar dann. Brachte sie nach den Ver. Staaten und schliesslich auf Irr- und Umwegen nach dem Orgelsdorfe.

Die „Erste Symphonie“ haben wir gehoert und anderes dazu - nu - aber sie ist uns die „Erste“, Wille! Spiel uns die „Froica“!

Die deutsche, da Deutscher!

Erich Posselt.

Amerikana.

Nun kann ich mein Versprechen doch nicht halten: heitere Geschichten sollten dies werden. Selbsterleitet wollte ich Euch erzählen, einen Einblick wollte ich Euch tun lassen in ein amerikanisches Milieu, von dem wohl die Allerwenigsten von Euch etwas wissen. Euch, die Ihr Euch unter dem Begriffe Amerika nur einen geschäftlich geschäftigen Termitenhaufen vorstellen koennt, wollte ich ein menschlich-künstlerisches Amerika zeigen. Denn es giebt auch hierzu-lande eine echte, bodenständige Bohème, nicht bloss jene Pseudo-Bohème der oestlichen Metropole, in welcher Millionaerstoechter in „picturesque poverty“ sich künstlerisch ausleben und deren Ausbeute fuer das Kunstleben gleich nil, dagegen fuer Grundstueckspekulanten, „interior decorators“ und Scandalblaetter eine nicht unerhebliche ist. —

Aber nun ist der eherne Vorhang gefallen. Das Welt drama ist zu Ende und der neuen Zeit taugt kein eitles Nachdenken ueber Gewesenes, moegen die Erinnerungen auch noch so freundlich und heiter sein und noch so wenig mit der Handlung des grausamen Dramas zu tun haben. Selbst wenn dies Einsicht nicht geboete - das Herz steht nicht darnach - -

Und so soll denn das, was eine Plauderei ueber das menschlich heitere Leben amerikanischer Kuenstler werden sollte, ihrem ernstesten Schaffen gewidmet sein.

Waehrend sich in der Literatur, bedingt durch die Fessel der gemeinsamen Sprache, Amerika erst in der allerletzten Zeit vom Einfluss des Mutterlandes freigemacht hat (und auch das nur in einigen, starken Individuen, die dem echt amerikanischen Mittelwesten

und Westen entstammen), haben seine Maler ihre Vorbilder und ihre Meister bald in diesem, bald in jenem Lande gesucht, bis auch unter ihnen heute einzelne starke Talente die ausländische Vormundschaft endgültig abgeschüttelt haben. Erst heute kann man daher mit Berechtigung von einer amerikanischen Kunst sprechen, und mit den kommenden Künstlergenerationen in Amerika wird dies Land, wie auf anderen Gebieten, auch auf diesem einem ihm eigenen Beitrag, vielleicht wertvollen Beitrag, zum Kulturschatze der Welt liefern.

Bisher ist die Geschichte der Kunst in Amerika eher eine Geschichte englischer, deutscher und französischer Kunst in den Vereinigten Staaten zu nennen, je nachdem die einzelnen Künstlergenerationen bei Meistern in London, in Duesseldorf, in Muenchen und in Paris ihre Kunst erlernten, und, in ihre Heimat zurueckgekehrt, fortfuehren, mit den Augen ihrer ausländischen Meister zu sehen.

In dieser Vorgeschichte amerikanischer Malerei spielt die deutsche Kunst eine wichtige, in mancher Beziehung mitbestimmende Rolle. In einer Uebersicht, die die Zeitfolge der Kunstentwicklung beruecksichtigt, muss die aufuehrliche Besprechung des Duesseldorfer oder Muenchener Einflusses einem spaeteren Artikel vorbehalten bleiben. Heute genuegt der Hinweis auf jenes "Wallfahrtsbild" im Metropolitan Museum, "Washington Crossing the Delaware" des Lessingschuelers Emanuel Leutze, auf solche Groessen wie F. W. Alexander, der dem verstorbenen

Praesidenten der Academy of Design, und W. M. Chase, und auf den Aufschwung der hiesigen Plakatkunst in den letzten Jahren.

Dass in spaet-kolonialen und revolutionaeren Amerika die heimatliche Kunst nur ein Steckling der englischen war ist kultur-historisch selbstverstaendlich. Und fuer das junge Land ein Glueck. War doch um die Wende des 18. Jahrhunderts London der Sitz, man kann beinahe sagen, das Asyl, grosser Kunst. Waehrend auf dem Europaeischen Kontinent suessliches Spaet-Rockocko schmollend einem unwahren Classicismus Platz machte, brachten in England die Erben van Dykes seine kunst zur hoechsten Bluete. Zu diesen Erben des grossen Flamen gehoeren denn auch die beiden Amerikaner Gilbert Stuart und John Singleton Copley. Dass der glaenzende Vorlaeufer moderner Landschaftsmalerei, Constable, auch ein Zeitgenosse Gainsboroughs und Raeburns, in der neuen Welt weder Verstaendnis noch Nachfolger fand, kann man ihr kaum zum Vorwurf machen. War doch das eigene Mutterland blind vor dem Lichte, das eines seiner groessten Kinder ihm schuechtern zeigte, um spaeter gleich wie die Tochternation, von der an ihm jenseits des Kanals entfachten Lohe geblendet zu werden!

Von Copley existieren in Museen und Privatbesitz zahlreiche ausgezeichnete Portraits, die sich sehr wohl neben einem Lawrence oder Hoppner sehen lassen koennen. Stuarts bekanntestes Bild ist der unvollendete Kopf Washingtons in Bostoner Museum.

Mit solchen Werken hatte die kunst Rubens und van Dykes alles geboten was sie zu bieten vermochte. Die Portraitmalerei konnte auch hier in Amerika in dieser Richtung nichts Besseres bieten. Zu ihrer modernen Vollendung musste auch sie auf die Kunst des hollaendischen Zeitgenossen der Vorbilder ihrer englischen Meister zurueckgreifen. Und Frans Hals ward den Amerikanern erst in Muenchen offenbar.

(Fortsetzung folgt.)

Albrecht Montgelas.

Richard Strauss.

Es war im Mai des Jahres 1904. Aus der hellerleuchteten neuen Festhalle der sueddeutschen Grosstadt stroemten die Kunstfreunde, heraus in die Sternensprangende Fruhlingsnacht.

„Wie unaesthetisch“, meinte die alte Geheimraetin, „das Familienleben zwischen sieben Uhr abends und sieben Uhr morgens in symphonische Musik umzusetzen. Man kann doch diese intimen Gefuehle . . .“

„Nein das habe ich auch nicht verstanden“, plapperte die junge Frau, „auf dem Programm stand doch etwas von einer 'haeuslichen Szene'. Was war damit denn gemeint? Das Motiv am Schlusse oder das mehr in der Mitte?“

„Selbstverstaendlich das herrliche Liebesmotiv“, warf der Backfisch ein, „es erinnerte mich so sehr an Tristan. Wissen Sie dieser Aufschwung tra-la-li-la-li“

„Jedenfalls ist das keine Musik“, erklarte der Herr Bankdirektor bedaechtig, „Kindergeplaerrehoere ich mir zu Hause an, dazu laufe ich nicht ins Konzert. Nicht wahr, mein Sohn?“ Wie gefiel denn Dir diese SYMPHONIA-DOMESTICA?

Schweigend hatte der Sechszehnjaehrige dagestanden. Schweigend den Worten Aelterer zugehoert. Jetzt hellter sich seine Zuege auf: „Gross und gewaltig ist diese Musik wie die in allen anderen Strauss'schen Werken. Seine Musik erfuehlt eben als einzige wohl die wahre Aufgabe dieser Kunst: Ausdruck, nicht Schoenheit allein.“

Die klassische Musik stellt Schoenheit vor Alles. Bach und Haendel pflegen die Schoenheit der Form, der zuliiebe sie oft die Schoenheit des Klanges opfern. Haydn und Mozart schaffen Klangvollendetes, aus dem Rahmen der strengen Form herausgehend. Beethoven verbiadet Schoenheit der Form und des Klanges mit Tiefe der Empfindung; und diese drei Erfordernisse sind fuer die Gestaltung der nach-Beethovenschen Musik massgebend geblieben. Allerdings geht schon sein Zeitgenosse Schubert in seiner Sucht nach Klang-schoenheit zu weit: seine Phrasen haben oft etwas langweiliges, seine Musik hat bei aller Tiefe der Empfindung oft etwas weichliches. Schumann ist haerter, maennlicher, oft allerdings durch den ewig gleichen Rhythmus erdrueckend. Mendelsohn's Empfindung scheint manchmal unwahr und unecht. Beethoven's Zeitgenossen und Epigonen haben den Meister eben nie uebertroffen.

Die neue Richtung der Tondichtung, der musikalische Impressionismus, beginnt mit Berlioz, wird durch Liszt weitergefuehrt, vervollkommt sich in Wagner und erreicht in Strauss ihre Vollendung. Die Schoenheit der Form und die Schoenheit des Klanges werden in den Hintergrund gedraengt. Beides darf die Neuerer bei Erreichung ihres Zweckes nicht behindern: bei Hervorbringung der Fuelle des Ausdruckes verbundenen Empfindung.

Berlioz ist schon primitiv. Schmetternde Fanfaren-toene meinen den Helden. Grosses Paukengetoese die Schlacht. Liszt ist raffiniertes, doch ungleich gedankenaermer, weswegen er manchmal im Banalen seine

Baracke 1



Holzchnitt von Max v. Rocklinghausen.

Zukunft sucht. Wagner erst verbindet mit Empfindungsreichtum volles Koennen und technische Ueberlegenheit. Er schafft neue Harmonien fuer neue Zwecke, neue Instrumente zum Ausdruck neuer Gedanken. Form, Klang, Harmonien, Orchestrierung, Stimmfuehrung, Scene, Sprache u. s. w.: alles ist dem einem grossen Gedanken untergeordnet, dem Ausdruck. Doch noch schreckt er vor dem Letzten zurueck. Selbst dass Haessliche ist noch bei Wagner schoen, wodurch das Schoene beinahe unvergleichlich wird. Selbst des sterbenden Siegfrieds letzte Laute, selbst des grausamen Alberich keuchende Schar, selbst des siechen Tristans Wehen oder der kreischenden Nuernberger Gezeiter; alles ist so erhaben-schoen, dass dem Ausdruck des Gedankens, die Verkoerperung des Haesslichen oder Daemonischen dahinter verschwindet; dass der Zuhorer nur die Schoenheit der Musik, nicht die Tragik oder das Abstossende der Materie empfindet.

Nicht so bei Richard Strauss. Bei ihm ist schoen, was schoen empfunden werden soll. Aber das Haessliche, Widerwaertige, Grauenhafte in seinen Werken ist auch wirklich derart geschaffen, um solche Gefuehle beim Zuhorer auszuloesen. Ist es nicht ein Zustand aengstlichen Bangens, das den Hoerer in „Tod u. Verklaerung“ beklemmt, waehrend der Held auf dem Sterbelager in letzten Fantasien sich bewegt? Sehen wir nicht foermlich die haesslichen Widersaecher im „Heldenleben“, wenn das Orchester sie zu verkoerpern sucht? Spueren wir nicht den geilen Hauch der Salome, deren perverse Lippen nach

dem "salzigen" Munde des Jochanaan duersten? Oder fuehlen wir nicht innerlich die von Rachedurst gepeitschte Leidenschaft der Elektra mit, die das Orchester im weitesten Sinne auszudruecken sucht?

Die andere Seite. Till Eulenspiegels lustige Streiche halten uns in einem Zustande unbaendiger Heiterkeit; mit ungemischten Gefuehlen hoeren wir die Schafherde blocken, in die der edle Ritter Don Quixote de la Mancha hineinstuermt. Welche wundervollen Klangvibrationen erinnern uns doch in der 'Alpen-Symphonie' an die eigenartig schwirrende Luft jener Schweizer Hoehen? Und, wie erhaben, wie ergreifend schoen ist das Motiv und die Auffassung der Verklaerung in seinem "Tod und Verklaerung", die uns beinahe in die Mysterien des grossen Unbekannten jenseits des Weltalls hineinzuheben scheint? . . . Und endlich: bei allem Ausdruck, welche Fuella von Schoenheit der Melodie in seinen Liedern; welche mitreissende Glut in den erotischen, welche gefaellige Erhabenheit in seinen lyrischen Gesaengen!

Gewiss hat Richard Strauss auch Schwaches geschaffen. Sein "Rosenkavalier", dessen Banalitaeten seine Verzuege ueberwiegen, gehoert hierzu; die "Josephs-Legende" und einige andere bestellte Werke. Doch selbst Beethoven und Wagner haben stellenweise Schwaches geschrieben. Und so ist es mit allen Grossen.

Vor mir haengt ein Meisterstueck, ein Truebnersches Frauenbildnis. Eine haessliche, rotharige Hure mit schmutzig-weissem Hemde auf einem gruenen Hintergrunde. Was gilt diesem Bildnis sein Gepraege?

worin liegt sein hervorragender Wert? Nicht in der Anlage - - der Schönheit der Form; nicht in der Farben-Komposition - - der Schönheit des Klanges; nicht in Gedanken selbst - - der Empfindung. Sondern vornehmlich im Ausdruck. In den lüesternen, uebernaechtigten Augen, dem schwuelstigen Munde, in den gemeinen Zuegen.

Und dieses wichtige Erfordernis hat Richard Strauss als Wesentlichstes fuer die Musik erkannt. Auf den von Berlioz, Liszt und Wagner gebahnten Wegen fortschreitend hat er den musikalischen Ausdruck zur Vollendung erhoben. Deshalb muss er als Genie, sollte er als Deutschlands groesster Musiker angesehen werden.

Mit stolzem Bewusstsein duerfen wir diesen Mann uniser Eigen nennen. Wenn auch das Ausland versucht, einen Saint-Saens oder einen Stravinsky oder andere mindere Lichter in den Vordergrund zu schieben, wenn auch gehaessige angelsaechsische Kritiker schelten, „that his head rules his heart“ — dass sein Kopf sein Herz beherrsche: wir wissen besser. Wir wissen, dass mit Richard Strauss an der Spitze die deutsche Musik allen Neidern zum Trotz nicht von der Stelle gedraengt werden kann, auf die sie Bach und Haydn, Mozart und Beethoven, Wagner und Brahms gehoben haben: Von der ersten.

Ernst Fritz Kuhn.



1802

No. 4