

Äolsharfen-Romantik

Eine Blütenlese

von Beschreibungen, Gedichten, Prosa, Reflexionen,

Bildern und Musik

gepflückt

von

Peter Tenhaef

Inhaltsverzeichnis:

Beschreibungen

Georg Christoph Lichtenberg, *Beschreibung der Riesen-Wetterharfe* (1789)
Von der Äolusharfe (1792)

Christian Friedrich Quandt, *Versuche und Bemerkungen über die Aeolsharfe*
(1795)

Heinrich Christoph Koch, *Aeols-Harfe* (1802)

Gustav Schilling, *Aeolsharfe* (1828)

F. Kaufmann, *Vervollkommnung der Äolsharfe* (1841)

Gedichte

Ludwig Heinrich Christoph Hölty und Johann Heinrich Voss, *Auftrag* (1776)

Johann Gottfried Herder, *Aus Ossian* (nach Mac Pherson, 1779)
Die Aeolsharfe (nach James Thomson, 1795)
Die Leier des Pythagoras
Szene aus dem Freimaurerdialog *Adrastea: An die Aeolsharfe*
Das Saitenspiel

Friedrich von Matthisson, *Lied aus der Ferne* (1793)

Ludwig Gotthard Kosegarten, *Die Harmonie der Sphären* (1795)

Friedrich Leopold Stolberg, *An Itai's Aeolische Harfe* (1804)

C.F. Schreiber, *Die Aeolische Harfe*, daraus: „Nieder in des Urklangs Tiefe“

Gottlieb Conrad Pfeffel, *Die Aeolsharfe*

Nikolaus Remmele, *Die Aeolsharfe oder Der Triumph der Musik und Liebe*,
Libretto zur romantischen Oper von Justin Heinrich Knecht,
Auszüge aus dem I. Akt (1806-1808)

Franz von Schober, *Trost im Liede* (1817)

Johann Wolfgang Goethe, *Faust, Zueignung* (1797)
Der Tragödie zweiter Teil, Anfang (1832)
Aeolsharfen. Ein Gespräch (1822)

Joseph von Eichendorff, Verse aus dem Drama *Die Freier*

Justinus Kerner, *Der Grundton der Natur*
Die Äolsharfe in der Ruine (1839)
Die Stiftung des Frauenklosters Lichtenstern

Eduard Mörike, *Er ist's* (1829)
Ach, nur einmal noch im Leben (Anfang)
An eine Aeolsharfe (1837)

Annette von Droste-Hülshoff, *Gruß an Wilhelm Junkmann* (1838ff.?)

Franz von Dingelstedt, *Empfindsame Reisen 1.* (1840)

Friedrich Rückert, *Die Harfe* (1841)

Betty Paoli, *Einem Dichter* (1841)
Stilles Wallen (1841)

Georg Weerth, *Kein schöner Ding ist auf der Welt, als seine Feinde zu beißen* VI. (1848)

Emanuel Geibel, (Nachruf auf Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1847?)

Franz Grillparzer, *Telegraphenleitung* (1856)

Luise Büchner, *Zu einem „Lied ohne Worte“* (1862)

Hermann von Lingg, *Äolsharfe*

Prosa

Friedrich Hugo von Dalberg, *Die Aeolsharfe. Ein Allegorischer Traum*, Erfurt 1801. [mit Gedichten und Übersetzungen nach James Thomson, *Castle of Indolence* und *On Aeolus's Harp* (1748) sowie nach James MacPherson, *The Works of Ossian* (1765)]

Jean Paul, aus: *Hesperus* (1795)

aus: *Leben des Quintus Fixlein* (1796)
aus: *Siebenkäs* (1796)
aus: *Titan* (1800ff.)
aus: *Flegeljahre* (1804)
aus: *Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht*
aus: *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz* (1809)

Clemens Brentano, aus: *Godwi* (1801)

Julius von Voß, aus: *Ini* (1810)

Theodor Körner, *Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben* (1811)

E.T.A. Hoffmann, aus: *Die Serapionsbrüder I: Der heilige Serapion* (1818)
aus: *Die Serapionsbrüder II: Die Automate* (1814)
aus: *Klein Zaches genannt Zinnober* (1819)
aus: *Lebensansichten des Kater Murr* (1822)

Charlotte von Ahlefeld, aus: *Das Kreuz von Granit. Eine schwedische Sage*
(1822)

Joseph von Eichendorff, aus: *Dichter und ihre Gesellen* (1834)

Justinus Kerner, *Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs* (s. Langen 186)

Karl Immermann, aus: *Münchhausen* (1836-39)

Adelbert Stifter, *Prokopus*
aus: *Studien: Die Narrenburg* (1843)

Ida von Hahn-Hahn, *Sibylle* (1846)

Karl Ferdinand Gutzkow, aus: *Die Ritter vom Geiste* (1850f.)

Heinrich Heine, aus: *Lutetia* (1854)

Gottfried Keller, aus: *Die Leute von Seldwyla: Der Schmied seines Glückes* (1856)

Friedrich Spielhagen, aus: *Problematische Naturen* (1860)

Gustav Freytag, aus: *Die Ahnen* (1872-1880)

Hermann Sudermann, aus dem Drama *Heimat* (1892)

Reflexionen (Aphorismen, Auszüge aus ästhetischen Schriften, Erinnerungen und Briefen)

Johann Gottfried Herder, aus: *Briefe zur Beförderung der Humanität*
(2. Sammlung, 1793, 14./15.)

Johann Wolfgang Goethe, aus: *Serbische Lieder*
aus der Einleitung zu Thomas Carlyle, »Leben Schillers«

Wilhelm Heinrich Wackenroder, aus: *Phantasien über die Kunst*
für Freunde der Kunst: Ein Brief Joseph Berglingers (1799)

Novalis, aus: *Fragmente*

Jean Paul, aus: *Vorschule der Ästhetik* (1804)

Achim von Arnim, aus dem Vorwort zu *Des Knaben Wunderhorn* (1806)
Briefentwurf

Eduard Mörike, aus seinen Briefen

Justinus Kerner, aus: *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit*

Joseph von Eichendorff, aus: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*
(1856)

Helmina von Chézy, Erinnerungen an Friedrich Schlegel und an Clemens Brentano, aus: *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben* (1858)

Carl Gustav Carus, aus: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten* (1865/66)

Max Kalbeck, aus: *Johannes Brahms* (1903)

Bilder

Georg Hieronimus Bestelmeier: *Äolsharfe* (1801)

Carl Gustav Carus, *Allegorie der Musik* (1826)
Goethe-Denkmal (Harfe auf Sarkophag in Berglandschaft) (1832)

Arnold Böcklin, *Flora, die Blumen weckend* (1876)
Meeresbrandung (Nymphe mit Harfe) (1879)

Musik

Johann Friedrich Reichardt, *Lied aus der Ferne* nach Friedrich Matthison (1794)

Ludwig van Beethoven, *To the Aeolian Harp* nach Hunter (1816)

Franz Schubert, *Lied aus der Ferne* nach Friedrich von Matthison (1814)
Trost im Liede nach Franz von Schober (1817)

Johannes Brahms, *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike (op. 19, Nr. 5)
(1858/59)

Hugo Wolf, *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike (1888).

Max Reger, *Äolsharfe* nach Hermann von Lingg (1903).

Nachwort

Quellenverzeichnisse

Literatur

Bilder

Musik

Beschreibungen

Georg Christoph Lichtenberg: *Beschreibung der Riesen-Wetterharfe* (1789)

Folgendes ist mir von einem Freund aus einem Reise=Journal vom Jahr 1787 mitgetheilt worden: "Zu Basel zeigte uns Herr Hauptmann Haas die sehr merkwürdige Wetterharfe (Etwas davon hat man in den Zeitungen gelesen). Er hat aus seinem Gartenhause 15 Eisendrähte über den Garten hin nach dem Hofe gespannt, die 320 Fuß lang sind. Sie stehen ungefähr 2 Zoll von einander ab; die dicksten haben 2 Linien im Durchmesser, die mittleren $1\frac{1}{2}$, und die dünnsten sind 1 Linie stark. Sie liegen alle in der Ebene des Meridians, machen mit dem Horizont einen Winkel von 20 bis 30 Graden, und sind durch Walzen mit Sternrädern und Sperrhaken stark gespannt.

Bey jeder Veränderung des Wetters tönen diese Saiten, bald glaubt man den Ton eines Theekessels zu hören, ehe das Wasser in demselben zum Sieden kommt, bald eine Harmonika, bald ein fernes Geläute, bald eine Orgel. Oft wird das Getöne so stark, daß das Concert im Garten=Saale gestört wird.

Der Erfinder dieses sonderbaren Wetterzeigers ist ein Propst zu Bürkli unweit Basel, Pater Ventan. Er schoß zuweilen aus dem Fenster nach der Scheibe, mochte aber nicht nach jedem Schusse zu der Scheibe gehen, hing also dieselbe an einem langen Eisendraht auf um sie daran herbey und wieder zurückziehen zu können. Nun bemerkte er des Nachts zuweilen, daß sein Draht tönte. Er gab genauer Acht, theilte die Beobachtung einigen italienischen Gelehrten mit, und es zeigte sich, daß jeder Eisendraht, wenn er mit der Mittagslinie parallel gespannt wird, bey jeder Änderung des Wetters dieses Getöne mache. Messingdraht tönte nicht, eben so wenig Eisendraht von Osten nach Westen gespannt" -

Es könnte wohl gar seyn, daß eine umständliche Beschreibung dieser Riesen=Wetterharfe und eine Erzählung der darüber angestellten Versuche vorhanden wäre, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen ist. Wäre dieses aber nicht der Fall, so sollte es uns ungemein freuen, wenn der vortreffliche Besitzer dieses einzigen Instruments, sich durch diese unsere Aufforderung bewegen ließe, das Publicum mit einem solchen Aufsatz zu beschenken.

Magnetismus, wie man zu glauben scheint, ist wohl schwerlich hierbey im Spiel, wenigstens müßte man hierauf nicht eher versuchen, bis alle andere Bemühungen die Erscheinung leichter zu erklären, vergeblich gewesen wären. Vermuthlich ist entweder Bewegung der Luft, oder Veränderung der Drahte durch Hitze und Kälte, oder verschiedene Spannung derselben durch Feuchtigkeit, die auf das Gebäude wirkt, woran sie befestigt sind, Ursache. Denn sind die Drahte 320 Schuhe lang und unter einem Winkel von 30° gegen den Horizont geneigt, so ist das höhere Ende 160 Schuhe über das niedere erhoben: würde also diese Elevation nicht etwa durch den Abhang eines Hügels, sondern durch ein Gebäude ganz oder größentheils erhalten, so kann auch Feuchtigkeit die Spannung der Drahte verändern, und geschieht dieses nicht stäte sondern stoßweise, Töne hervorbringen.

Eben so kann Veränderung in der Temperatur der Luft wirken. Das regelmäßige Knacken der Ofenplatten und der eisernen Ofenthüren beym Einheizen sowohl als nachher beym Erkalten zeigt, daß diese Ausdehnung beym Eisen ruckweise geschieht, wodurch bey den Drahten ein Prallen und ein Ton entstehen kann, der bey dem empfindlichen Messing, dessen Ausdehnung stäter ist, nicht statt findet. Daß, als die Drahte von Osten nach Westen gespannt waren, die Töne nicht gehört worden sind, beweist so lange nichts als es unausgemacht ist, ob alle übrigen Umstände auch gleich waren, welches kaum zu erwarten ist. Vorzüglich müßte die Bewegung der Luft in Betracht gezogen werden. Denn daß der Wind nicht immer so auf die ihm entgegengesetzten Körper stößt, als man gewöhnlich glaubt, nähmlich wie ein stäter Stroh, kann man daraus abnehmen, daß z.B.

kleine Zweige oder Hälmlchen, die er biegt, nicht gebogen stehen bleiben, sondern in Schwingung gerathen; so daß also ein geringer Luftzug durch wellenförmige Bewegung leicht eine so lange Saite tönen machen kann, während eine andere darneben nicht tönt. Wäre es freylich ganz ausgemacht, daß eine solche messingene Riesen=Harfe alsdann nicht tönt, so hätte man allerdings den Grund davon in anderen Veränderungen zu suchen.

Georg Christoph Lichtenberg: *Von der Äolusharfe* (1792)

Die Vorstellung von einer Folge harmonischer Töne, die ohne bestimmte Melodie sanft anschwellend, nach und nach wieder in der Ferne hinsterben, gleich den Bewegungen einer erquickenden frühlingstlust, hat, ob ich gleich nie etwas von der Art gehört habe, doch immer viel Reizendes für meine Phantasie gehabt. Ich glaube, ich habe die erste Idee hiervon in den Jahren der Kindheit von dem singenden Baum in den tausend und einer Nacht aufgefangen. Dieser Baum, wenn ein Lüftchen seine Blätter bewegte, ließ entzückende Töne hören, die mit dem Winde sich hoben und sich mit ihm wieder verloren. Eine Stelle in des phantastischen Zauberers, Spenser's *Ruin of time*, werde ich daher nicht müde zu lesen. Er sah Orpheus Harfe nach dem Himmel steigen, und hörte in diesem Fluge die Saiten von dem Winde gerührt himmlische Töne verbreiten. Ich setze sie ganz her:

I saw an harp strung all with silver twine;

At length out of the river it was rear'd

And borne about the clouds to be divined:

Whilst all the way most heavenly noise was heard

Of the strings stirred with the warbling wind.

Nach Allem, was ich von der Äolusharfe gehört und gelesen habe, ist durch sie meine Vorstellung größtentheils realisirt, und was würde ein solches Instrument in Deutschland unter den Händen der Hrn. Chladni und Quandt nicht werden können? Ich theile deßwegen eine kurze Nachricht davon aus einem beträchtlichen Quartanten mit, der unter einer Menge gewagter und eccentricischer Ideen auf allen Seiten zeigt, daß es seinem würdigen Verfasser zwar hier und da gar sehr an erworbenen gründlichen Kenntnissen, aber nicht an Kraft fehle. Es sind dieses die *Physiological disquisitions or discourses on the natural philosophy of the elements*, des Hrn. William Jones F.R.S., die zu London 1781 erschienen sind. Er führt obige Stelle aus dem Spenser an, und selbst eine aus dem Talmud (Berac Fol. 6), wo gesagt wird, daß die Harfe Davids um Mitternacht, wenn der Nordwind sie gerührt, geklungen habe, um damit seinen Aufsatz über die Äolusharfe einzuleiten. Für den Erfinder der Äolusharfe oder des Saiteninstruments, das dem Winde ausgesetzt, für sich zu tönen anfängt, wird gemeiniglich P. Kircher angegeben, der davon in s. *Phonurgia* S. 148 handelt. Indessen hat dieses Instrument seine Wiederentdeckung in England weder dem P. Kircher, noch dem Verfasser des Werks *on the Principles and power of Harmony*, der davon redet, zu verdanken, sondern einem Dichter, der durch Harmonien einer anderen Art unsterblich geworden ist, Popen. Als dieser nämlich, während er den Homer übersetzte, öfters den Eustathius nachschlug, stieß er in diesem auf eine Stelle, worin gesagt wird, daß der Wind, wenn er auf gespannte Saiten fließe, harmonische Töne erzeuge. Diese Idee wurde einem Herrn Oswald, einem schottischen Virtuosen auf dem Violoncello und sehr geschickten Componisten im schottischen Styl, mitgetheilt; dieser erzählte dem Hrn Jones Folgendes hieüber. Als er von Popens Entdeckung im Eustathius gehört hatte, fing er sogleich an Versuche darüber anzustellen. Er nahm eine alte Laute, bezog sie, und setzte sie dem Winde in allen nur ersinnlichen Lagen aus, aber ohne Erfolg, und schon

war er im Begriff, das Ganze als eine Fabel aufzugeben, als ihn ein glücklicher Zufall wieder darauf zurückbrachte. Ein Harfenspieler, der eine Harfe in einem Boot auf der Themse bei sich hatte, bemerkte, daß bei einem Windstoß die Harfe plötzlich einige Töne in der Manier, die man nach eben diesem Instrument, Harpeggio nennt, hören ließ. Der Mann erstaunte über den Zufall, machte ebenfalls viel Versuche eine gleiche Wirkung wieder zu erhalten, aber vergebens. Die schönen Töne waren dahin wie ein Traum. Indessen machte diese Erfahrung Hr. Oswald wieder Muth mit seinen Versuchen fortzufahren. Nun kam ihm in den Sinn, daß vielleicht ein mehr beschränkter Luftstrom nöthig wäre den Effect hervorzubringen. Er nahm also seine alte Laute und legte sie an die Öffnung eines nur etwas gelüfteten Aufschiebfensters (Sash window). In der Nacht erhob sich der Wind, und das Instrument tönte. Der Künstler hörte es, sprang aus dem Bette, merkte alle Umstände auf das genaueste an, und da er auf diese Weise den Grund entdeckt hatte, hauptsächlich, daß es auf den dünnen, aber breiten Luftstrom ankam, so fehlte auch der Effect in der Folge nie, und so war die Äolusharfe wieder erfunden.

Nach dieser Vorstellung ist nun die Construction einer solchen Harfe leicht. Es wird ein schmaler, etwas hoher und langer Kasten von trockenem Tannenholze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwei Stege, die nahe an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht bis zehn Darmsaiten, alle im Einklang (unisono), nicht allzu stark aufgespannt, einer der breiten Seiten läßt sich aufschieben, so daß man einen dünnen, aber breiten Luftstrom quer auf die Saiten leiten kann. Um diesem den Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beiden Seiten noch Flügel hat, theils um auch bei der Öffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, und theils um den Deckel bei jedem Grade von Öffnung durch Friction festzuhalten. So eingerichtet, wird das Instrument mit der Öffnung am Schieber dem Winde ausgesetzt. Sobald nun dieser durchzieht, tönt das Instrument. Die tiefsten Töne sind die des obigen Einklangs,

aber so wie sich er Wind mehr erhebt, so entwickelt sich eine Mannichfaltigkeit entzückender Töne, die alle Beschreibung übertrifft. Sie gleichen dem sanft anschwellenden und nach und nach wieder dahinsterbenden Gesang entfernter Chöre, und überhaupt mehr einem harmonischen Gaukelspiel ätherischer Wesen, als einem Werke menschlicher Kunst. Es ist hier der Ort nicht, sich in eine Erzählung von Hrn. Jones Theorie hierüber einzulassen. Sie ist sehr gewagt, und läuft kurz darauf hinaus, daß die Äolusharfe das für die Töne sei, was das Prisma für die Farben ist. Außer diesem ersten Anschein von etwas Wahrem hat der Gedanke aber auch Nichts. Eine scharfe Prüfung hält er nicht aus, es ergeben sich zwar einige Ähnlichkeiten, die etwas Gefälliges haben, aber viel zu entfernt sind, um etwas Wahres und weiter Führendes daraus herzuleiten. Schwer ist es allerdings zu erklären, wie eine einzige Saite, die man in der Äolusharfe aufspannt, alle die harmonischen Töne, sieben oder acht an der Zahl, durchlaufen und zuweilen mehrere derselben zu gleicher Zeit hören lassen könne, wie Hr. Jones bemerkt hat. Hr. Jones hat ein Modell eines solchen Instrumentes an die Herren Longman und Broderip in Cheapside geschickt, und unter seiner Aufsicht welche verfertigen lassen, wo sie also vermuthlich zu haben sein werden. - Ich bin zu wenig mit der Geschichte der Musik und der musicalischen Instrumente bekannt, um zu wissen, ob man nicht schon versucht habe, Saiteninstrumente zu blasen. So sonderbar der Gedanke von Anfang scheint, so siehtr man doch bei der Äolusharfe die Möglichkeit eines solchen Instrumentes ein, denn wenn der natürliche Wind Töne auf Saiten hervorbringt, und zwar solche anmuthige und sanfte, warum sollte der aus einem Blasebalg, wie bei der Orgel, es nicht auch können? Freilich mag wohl Vieles von dem Reiz dieses luftigen Harfenspiels, und was die Hörer mit so vieler Begeisterung davon reden macht, hauptsächlich mit in dem Umstand liegen, daß die Töne so ganz ohne alles Zuthun der Kunst von selbst gleichsam entstehen, und dadurch unvermerkt die Seele auf höheres Zauberwerk leiten, unter dessen Einfluß sich gefühlvolle Menschen zur Erhöhung unschuldigen Vergnügens oft vorsätzlich und gern

schmiegen, so sehr sich auch sonst ihre wachende Vernunft dagegen empören mag.

Zum Beschluß merke ich noch an, daß diese natürliche Äolusharfe also angenehmer klingen muß, als die Musik der noch natürlicheren Äolusorgeln, womit uns zuweilen bei einem Regenwindchen unsere schlecht verwahrten Fenster und Thüren unterhalten. Jedoch erinnere ich mich, in einem Gartenhause. wo die Ritzen in Fenstern und Thüren, durch die Stäbe verschlossener Sommerläden gar mannichfaltig angeblasen wurden, auch angenehme Töne gehört zu haben. Es waren gewöhnlich Octaven, Quinten, und zuweilen Septimen. Was aber das Vergnügen hierbei gar sehr vermindert, war die beständige Arbeit der Vernunft, von diesen Empfindungen die stark associirten Ideen von schlechter Beschaffenheit des Hauses, Zahnweh, Schnupfen und rauher Witterung zu trennen, welches aller Mühe unerachtet, nicht immer gelingen wollte.

Christian Friedrich Quandt: *Versuche und Bemerkungen über die Äolsharfe* (1795)

II.

Daß die Äolsharfe ein Saiteninstrument ist das, dem Winde ausgesetzt, für sich zu tönen anfängt, ist wohl den meisten bekannt. Doch ist im ganzen darüber weniger bekannt worden, als das Instrument verdiente, und es ist von den bloß praktischen Musikern, wenn sie ja etwas davon gehört haben, vermuthlich für eine bloße Spielerei angesehen worden. Dies mag es allerdings für diejenigen seyn, die den ganzen Werth der Musik und ihre eigene Geschicklichkeit bloß darin sezen, schwere Passagen, sei es auf welchem Instrumente es wolle, herauszubringen. Für den theoretischen Musiker ist dies Instrument von mehr Wich-

tigkeit, weil er hier Harmonie, die ihm in ihrer grössten Einfachheit mehr gilt, als alle blos melodischen

Künsteleien und musikalische Kapriolen, ohne Zuthun der Kunst in ihrer grössten Reinheit entstehen hört. -- In dem Götting. Taschenkalender von 1792. steht S.137. ein schöner Aufsatz über dies Instrument von Herrn Hofr. Lichtenberg, das Instrument wird hier nach der englischen Angabe des Hrn. Jones beschrieben.

Zu meinen Versuchen fand ich aber das simplere Instrument, welches Pat. Kircher in seiner Phonurgia S. 148. beschreibt (der wohl für den Erfinder dieses Instruments gehalten werden kann) bequemer und auch wirksamer. Das engl. Instrument ist zusammengesetzter, und tönt doch nicht frei im Winde, sondern bedarf ebenfalls eines durch eine Fensteröffnung beschränkten Luftzuges. Daher setzte ich die Saiten des Instruments direkt dem durchs Fenster kommenden Zuge aus und verfuhr folgendermassen mit dem besten Erfolge. -- Einen Kasten von trocknem Fichtenholze 3 bis 4 Schuh lang 7 Zoll breit, 5 tief, gab ich eine Resonanzdecke von dünnem Tannenholz; spannte auf dieselbe 8 Darmsaiten von der Dike der A Saite auf der Geige, über 2 am schmalen Ende des Kastens befindliche niedrige aber scharfe Stege und stimmte die Saiten im Einklang (unisono) Die hintere Seite des Kastens liess ich unbedeckt, indem ich fand, daß hierdurch der Anspruch erleichtert und der Ton lauter wurde. - Dies simple Instrument (*)

stellte ich nun der Länge nach senkrecht auf die Fensterbank, die Saitenoberfläche schräg dem $1\frac{1}{2}$ bis 2 Zoll geöffneten Flügel eines Fensters ohne Fensterkreuz, das der Windseite zulag zugekehrt, so daß der Wind ungefähr unter einem Winkel von 140 bis 150 Grad auf die Saiten stieß, und beförderte den Zug durch die Öffnung der Stubenthüre. So wie der Wind sich erhob, entstanden entzückende Töne. Bald war es Ton der Orgel, bald der Harmonika, bald der Geige, Flöte, bald entfernter Gesänge, bald Harpaggio der Harfe. Das allmähliche stete An-

wachsen des Windes verursachte das schönste oft minutenlang immer mehr schwellende crescendo. Das decrescendo folgte meist schneller. Der schwächere Wind erregt meist den Grundton; der stärkere, Quinte und Oktave, auch grosse Terzie, also den vollen Dreiklang, so rein als ihn kein menschlich Gehör auf einem andern musikalischen Instrumente abstimmen wird. Oft entsteht die kleine Septime, und wenn der Wind stark wächst, so entsteht meist in der 3ten Oktave vom Grundton der Saiten an gerechnet, eine Skale von Tönen, wie sie auf dem Horne oder der Trompete folgen, wenn man diese Instrumente bläst, ohne sie zu temperiren. Ich hatte zum Grundton das kleine Baß C gewählt, erhielt also dies Gaukelspiel in der zweimal gestrichnen C Oktave.

*) Hr. v .Meyer in Görlitz stellte nachher ebenfalls mit einem auf diese Art eingerichteten Instrumente Versuche an die sehr befriedigend ausfielen, wobei die seltenste Erscheinung diese war, daß sich bei schwachem Winde, öfters die tiefere Oktav des Grundtons in welchen das Instrument gestimmt war, vernehmlich hören lies.

Wollte man die Saiten der Äolsharfe im Dreiklang stimmen so würde man meist Dissonanzen hören, sobald die Saiten die ihrem Grundton verwandten Töne hören lassen. Z.B. von der Terzie e klänge die Quinte h und von der Quinte g dessen Quinte d mit. Also klänge d. h. c zusammen. - Ist der Wind ungestüm, und trifft er stoßweise, so dämpft er den Ton eben so schnell als er ihn erregt hat. Die Saite überwirft sich auch wohl und es entstehen schnell die höchsten Töne; oder man hört ein schnell vorüberschwindendes Harpaggio, das oft angenehm genug ist. Bei fortwachsendem Winde (am besten gelang es mir immer bei Ost oder Nordostwinde) erhält der Ton oft eine solche Stärke, daß das Instrument schüttelt, und ein darauf gelegter Körper z.B. ein Schlüssel anfängt zu schwirren, das ganze Haus tönt, und man die Musik 20 bis 30 Schritt weit ins Feld hinein hört. Oft dämpfte ich alle Saiten bis auf eine, und erhielt dann aus derselben mehrere Töne zugleich; wie auch Hr. Jones und wenn ich nicht irre, Pat. Kircher schon bemerkt hat. Oktave, grosse Terzie und kleine Septime mit dem Grundton liessen sich am meisten zu gleicher Zeit hören. Der Saz also: daß eine gespannte

Saite, die erschüttert wird, nur bestimmten Ton zu einer Zeit hören läßt, ist nicht allgemein wahr, wie in den Lehrbüchern der Fysik angenommen wird.

Zu beliebigen musikalischen Vortrage dürfte dies Instrument freilich schwer zu brauchen seyn, man müste dann, während der Wind drauf wirkt, mit den Fingern wie auf dem Griffbrette der Geige moduliren, welches sich aber aus vielen Ursachen wohl schwer würde thun lassen. Durch Rükung des Stegs läst sich allenfalls hier etwas ausrichten. Es ist aber oft schon schwer das Instrument auf seine eigenthümliche Weise in Bewegung zu sezen. - Einer der gewissesten Plätze ist an der Kuchenthüre, wo meist ein starker Zug nach dem Heerde dringt, oder an einem Kamine.

Eine Idee, die sich hierbei leicht aufdringt, durch künstlichen Wind das Instrument tönend zu machen, oder überhaupt Saiten zu blasen, wie Hr. Hofr. Lichtenberg zu versuchen vorschlägt, verfolgte ich bei der Gelegenheit durch Versuche und fand so viel: durch eine gehörige Vorrichtung mit Blasbälgen (die aber nicht klein seyn dürfen) und einer Windlade, erhielt ich aus einer Seite das nämliche, was durch den Zugwind erfolgte; aber die ganze Saitenfläche zu erschüttern war der Wind nicht stet genug. Die hierzu nöthige stet anhaltende nicht heftige aber breite Luftströmung durch künstl. Wind hervorzubringen, würde ein Volumen der Blasbälge erfordert, das mit der kleinen Äolsharfe in sehr ungleichem Verhältnis stehen würde. Auch würde wohl durch künstliche Vorrichtung ein grosser Theil des originellen Reizes dieses lustigen Tonspiels verschwinden.

[Abb. Bestelmeier]

Georg Hieronimus Bestelmeier: Äolsharfe, 1801

Aeols-Harfe ist ein Saiteninstrument, welches, wie auch schon der Name anzeigt, nicht durch die Hand eines Künstlers, sondern unmittelbar von der Natur selbst durch einen darauf wirkenden Windstrom zum Klange gebracht wird.

Schon im Alterthume hatte man die Erfahrung gemacht, daß Saiteninstrumente, einem gewissen Zuge der Luft ausgesetzt, von selbst zu tönen anfangen. So behaupten z.B. die Talmudisten, dass die Harfe oder Kinnor Davids um Mitternacht, wenn der Nordwind sie gerührt, von selbst geklungen habe. Für den Erfinder eines besondern zu dieser Wirkung der Luft eingerichteten Instrumentes hält man den Pater Kircher, der von in seiner *Phonurgia* S. 148 handelt. Dieses Instrument scheint aber entweder nicht sonderlich bemerkt, oder doch wenigstens wieder in Vergessenheit gesunken zu seyn, bis es in England (Siehe hierüber den Göttinger Taschenkalender vom Jahre 1792) wieder von neuem auflebte.

Um ein solches selbst-tönendes Instrument zu erhalten, verfertigt man (so beschreibt es der Freiherr von Dalberg in dem 28ten Stücke der allg. musikal. Zeitung vom Jahre 1801.) einen schmalen langen Kasten, etwa 3 Schuh hoch, 6 Zoll breit, von trockenem Tannenholze, der unten einen Resonanzboden hat; auf diesen werden über zwey Stege, die nahe an dem schmalen Ende einander gegenüber stehen, acht bis zehen Darmsaiten aufgezogen, die man, aber nicht zu stark ausspannt, alle in den Einklang [ge]stimmt. Der Hintertheil des Instrumentes ist entweder ganz offen, oder wenn er geschlossen ist, so muß sich eine der breiten Seiten desselben aufschieben lassen, damit man auf diese Art einen dünnen, aber breiten Luftstrom quer auf die Seiten leiten könne. Um der Luft diesen Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beyden Seiten noch Flügel hat, theils um bey der Oeffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, theils auch um den Deckel bey jedem Grade von Oeffnung durch die Friktion fest zu halten.

Das Instrument wird an einem halb geöffneten Fenster dem Zuge des Windes ausgesetzt, und um diesen merklich zu machen, wird entweder der die Thür des Zimmers, oder ein gegenüber befindliches Fenster geöffnet. So bald sich nun der Wind hebt, fangen die Saiten zuerst an im Unisono zu tönen; aber mit anwachsender Stärke desselben entwickeln sich in einer lieblichen Vermischung alle Töne der diatonischen Tonleiter auf- und absteigend, und vereinigen sich oft zugleich in harmonische Akkorde. Sie gleichen dem sanft anschwellenden und wieder erlöschenden Tönen entfernter Chöre, und mehr dem Gaukelspiel ätherischer Wesen, als einem Werke von menschlicher Erfindung.

Weil sich in jeder Saite des Instrumentes alle Töne der Tonleiter entwickeln, so ist es nothwendig, dass die auf das Instrument gezogenen Saiten alle in den Einklang gestimmt werden, weil sonst unter den zum Vorscheine kommenden Tönen eine Mischung sehr harter und unangenehmer Dissonanzen entstehen würde. Der Umfang der sich entwickelnden Töne beträgt nach des Freyherrn von Dalberg Angabe sechs volle Oktaven.

Ein ähnliches Instrument im Großen hat im Jahre 1786 der Abt Gattoni zu Mailand verfertigen lassen, dessen Beschreibung man in dem Artikel *Meteorologische Harmonika* findet.

Das Spiel der Aeolsharfe, welches dem Theoristen so viel Stoff zum Nachdenken über die Eigenschaften des Klanges darbietet, behält gemeiniglich für Artisten und Musikliebhaber, nachdem es den ersten Reiz der Neuheit verloren hat, nur als denn noch einigen Werth, wenn der Geist geneigt ist, sich in das Feld sanfter Fantasien zu wiegen. Darum möchte die Beschreibung einer neuen Art dieses Instrumentes, die sich durch zwey Flügel, und durch 13 Saiten, welche in zwey gesonderte Chöre abgetheilt, und in drey verschiedene Oktaven gestimmt sind, von den zeither bekannten Arten desselben sehr zu ihrem Vortheile ausgezeichnet, manchem Liebhaber der Kunst nicht ganz unwillkommen seyn.

Das Fach der Instrumenten-Baukunst hatte mir schon ehemals zuweilen zur Ausfüllung der Erholungsstunden gedient, und der im 28sten Stücke der allg. musi-

kal. Zeitung vom Jahre 1801. enthaltene Aufsatz des Reichsfreyherrn von Dalberg über die Aeolsharfe brachte mich, weil ich nach der Vollendung dieses Werkes das Bedürfnis körperlicher Bewegung fühlte, auf den Einfall, ein solches Instrument zu bauen. Das Lokale meiner Wohnung, und besonders die Lage derselben gegen Norden, von woher bey uns selten ein merklich starker Wind wehet, verursachte jedoch, dass die gewöhnlichste Art dieses Instrumentes, nemlich diejenige, welche nur eine Seitenwand und keinen Boden hat, nur selten spielte. Dieses veranlasste, dass ich einem andern neuen Instrumente zwey bewegliche Windfänge oder Flügel hinzufügte, wodurch mehr Luftmasse auf die Saiten geleitet werden konnte. Weil bey allen Saiteninstrumenten der Sangboden durch die in dem Korpus derselben eingeschlossene Luft einen merklichen Gegendruck und dadurch mehr Reizbarkeit erhält, so bauete ich nun mein Instrument mit zwey Seitenwänden und einem Boden, (*) und brachte mitten in der Resonanzdecke ein rundes Schalloch an, welches jedoch in der Folge mit einem durchbrochenen Sterne von Papier bedeckt werden musste, weil das ganz offene Schalloch bey dem Spielen den Wind auffieng, wodurch ein unangenehmes hohles Sumsen verursacht wurde.

Weil ich bemerkt hatte, dass bey meinem zuerst und nach der gewöhnlichen Art gebaueten Instrumente, bey der ihm zum Spielen nöthigen Stellung, das Korpus desselben oft von dem Winde zum Wanken, und zuweilen gar zum Umfallen, genöthigt wurde, so nahm ich nun bey Einrichtung der anzubringenden Flügel auf diesen Nachtheil Rücksicht, und verfertigte von $1\frac{1}{4}$ Zoll breiten und $\frac{3}{4}$ Zoll starken Holze zwey Kränze von folgender Form, welche an den beyden Enden des Korpus genau an die Seitenwände und an den Boden anschlossen; und dergestalt mittelst einiger Schrauben befestigt wurden, dass sie dem Theile, auf welchem das Instrument bey dem Spielen stehet, mehr Umfang ertheilen, und dem Wanken und Umstürzen desselben vorbeugen.

Zwischen den langen mit a b bezeichneten Schenkeln dieser Kränze, die auf der einen Seite des Instrumentes ohngefähr $2\frac{1}{2}$ Zoll über das Korpus desselben vor-

ragen, sind die Flügel (die aus schwachen Brettchen von der Länge des Instrumentes bestehen) angebracht, und zwar so, dass derjenige, der sich mit seinen beyden Zapfen in den Löchern der langen Schenkel bey a bewegt, dergestalt gestellt werden kann, dass er sich in gerader Richtung an die Resonanzdecke anschließt, und sie breiter zu machen scheint. (Dieser Flügel muß, nach Beschaffenheit des Ortes und Windes, oft weiter zurück gebogen werden, damit er mehr Luft auffängt und quer auf die Saiten leitet.) Wenn das Instrument nicht spielen soll, kann dieser Flügel an die Seitenwand angebogen werden.

Der zweyte Flügel, welcher eben die Verlängerung des einen Schenkels an den beyden Kränzen macht, und dessen beyde Zapfen sich irr den Löchern bey b bewegen, stehet von dem vorhergehenden ohngefähr $2\frac{1}{4}$ ab, und kann, wenn das Instrument nicht zum Spielen aufgestellt ist, entweder einwärts an den andern Flügel, gebogen werden. Soll aber das Instrument spielen, so wird dieser Flügel entweder so gestellt, dass er dem auf seinem Boden liegenden Instrumente eine Aehnlichkeit mit einem Kanape giebt, dessen Rücklehne dieser Flügel auszumachen scheint; oder man muß ihn, nach Beschaffenheit des Ortes und Windzuges, auswärts nach dem Winde zu richten, das ist, ihm eine dem andern Flügel gleiche Stellung geben.

Weil das auf diese Art gebauete Instrument sich sowohl in Ansehung der Stärke des Tones, als auch in Betracht dessen, dass es bey merklich schwächerem Luftzuge spielte, zu seinem Vortheile auszeichnete, so kam ich auf den Einfall zu versuchen, ob das Spiel desselben durch eine hinzugefügte tiefere Oktave (es ist nemlich bekannt, dass bey der gewöhnlichen Aeols-Harfe alle Saiten in den Einklang gestimmt werden) mehr Vollheit und einen größern Umfang der Töne erhalten könne. Es glückte mir aber damit nur dann erst, als ich mich dazu übersponnener Saiten bediente. Die Saiten, welche die beste Wirkung auf meinem etwas über 3 Schuh hohen Instrumente hervorbrachten, waren Violinquarten;*) und eine solche Saite mit Silberdrath von No. 15. eben so enge wie die G Saite auf der Violine übersponnen, gab bey ähnlicher Spannung, welche die unübers-

ponnenen hatten, die tiefere Oktave derselben an, und die Probe zeigte, dass diese überspinnene Saite von der Luft eben so leicht wie die übrigen zur Ansprache gebracht wurde. Ich bezog nun mein auf sieben Saiten eingerichtetes Instrument mit fünf unbesponnenen und mit zwey übersponnenen Saiten, von welchen die letzten auf diejenige Seite aufgezogen wurden, auf welcher die Flügel nicht befindlich sind, damit der Windstrom zuerst die unbesponnenen treffen muß. Das Spiel des Instruments gewann durch diese beyden tiefern Saiten nach seiner Art eben so viel, wie die Orgel durch das Pedal.

Weil es mir sehr wahrscheinlich schien, dass beym Spiel der Aeols-Harfe die Verschiedenheit der sich gleichzeitig bildenden Schwingungsknoten der klingenden Saiten in eben dem Verhältnisse, zunehmen müsse, in welchem man die Saiten des Instrumentes vermehrt, so brachte ich zwischen den 7 Saiten des Instrumentes noch 6 neue an. Allein nun sprachen bloß diejenigen an, die zunächst an den beyden Seitenwänden befindlich waren. Ohne Zweifel lagen nunmehr die Saiten zu enge, als dass der in die Quere darauf geleitete Luftstrom zwischen jeder insbesondere so durchziehen konnte, wie es zum Ansprechen derselben nötig ist. Weil jedoch die Wirbel und Stifte zu dieser Saitenvermehrung einmal angebracht waren, so kam ich auf den Einfall, die sechs neu hinzugefügten Saiten in eine besondere Reihe zu bringen, damit die Luft zwischen allen vorhandenen Saiten gehörig durchziehen könne, Ich setzte demnach ganz ganz nahe an die beyden gewöhnlichen Stege, und zwar einwärts nach dem Schalloche zu, noch zwey um einen halben Zoll höhere Stege von der gewöhnlichen Form, die aber an denjenigen Stellen durchbohrt wurden, wo jede der ersten sieben Saiten, die auf den niedern Stegen ruheten, sich auf diese höhern Stege aufgelegt haben würden, so dass die auf den niedern Stegen ruhenden Saiten durch die Löcher der höhern Stege hindurch liefen, ohne das Holz derselben zu berühren. Auf die beyden höhern Stege wurden die hinzugefügten 6 Saiten (unter welchen sich ebenfalls eine überspinnene befindet) gelegt, so dass jede der höher liegenden immer zwischen zwey tiefer liegende fällt. Auf diese Art bekam

das Instrument zwey besondere Reihen oder Chöre, die bey den verschiedenen Modifikationen eines nicht allzu starken Luftstroms wechselweise ertönen, bey zunehmendem Zuge der Luft sich aber beyde vereinigen, und das dem Spiele dies Instrumentes eigene und ganz unnachahmliche crescendo noch reizender machen.

Weil es mir mit dem Hinzufügen einer tiefern Oktave gelungen war, so kam ich endlich auch auf den Gedanken, dem Instrumente auch noch eine höhere Oktave zu geben. Nach vielen vergeblichen Versuchen, eine oder zwey Saiten in der höheren Oktave zur Ansprache zu bringen, fand ich endlich das vorher übersehene leichteste Mittel zu diesem Zwecke zu gelangen. Ich setzte nemlich unter die erste oder zweyte der unüberspannenen Saiten der untern Reihe, und zwar gerade in die Mitte derselben, ein Stückchen Steg, welches jedoch ohngefähr $\frac{1}{4}$ Zoll höher war, als die beyden niedern Stege, damit sich auf der Schärfe desselben die Saite in zwey gleiche Theile theilen musste. Die Wirkung dieser höhern Oktave, die überhaupt nur bey gewissen Modifikationen des auf das Instrument wirkenden Luftstroms anspricht, und eine merklich schwächere Saite, als die übrigen sind, erfordert, ist zwar nicht so auffallend, die diejenige, welche die tiefere Oktave hervorbringt, dennoch aber in dem Verfolg des Spiels dieses Instrumentes unverkennbar.

Die hier beschriebene Art der Aeols-Harfe behält, so wie die schon bekannte Art derselben, die Eigenschaft, dass man sie nach Beschaffenheit des Ortes, wohin sie zum Spielen gesetzt wird, und nach Beschaffenheit der Stärke und der Richtung des Windes, bald näher, bald mehr entfernt, an das hierzu eröffnete Fenster oder an eine dazu eröffnete Thür stellen, und Fenster oder Thür bald mehr, bald weniger eröffnen muß. Auch dieses ist ihr, wie der schon bekannten Aqrt, eigen, dass sie alle Veränderungen, die ihr Spiel hervorbringt, nicht immer in einem kurzen Zeitraume macht, sondern man muß ihr, um diese zu hören, gleichsam Zeit und Muse lassen. Nächst diesem erfordert die jetzt beschriebene Art mehr-

mals wiederholte Versuche, wie die Flügel derselben nach der Beschaffenheit des Ortes und Windes auf das vortheilhafteste gestellt werden müssen, denn so lange das Instrument, wenn es einige Zeit dem Windzuge ausgesetzt worden ist, immer einen und eben denselben Akkord lange forttönt, und so lange es bey vortheilhaftem Windzuge nicht eine aufsteigende Abwechslung des Dreyklanges, des Sextquartenakkords und des kleinen Septimenakkordes seines Grundtons hervorbringt, so lange steht es entweder noch nicht in der besten Richtung, oder seine Flügel sich noch nicht in die dem Orte und Windzuge angemessene Stellung gebracht worden.

Gustav Schilling, *Aeolusharfe* (1835)

Aeolusharfe, ein langer schmaler Kasten von dünnem Tannenholz, etwa 3 Schuhe hoch, 6 Zoll breit, und 4 Zoll dick; unten ein Resonanzboden, über welchem 8 bis 10 starke Darmsaiten, nicht zu fest angezogen, im Einklang gestimmt, und an zwei Stegen befestigt sind, die an den schmalen Enden gegen einander überliegen: das ist die Form der Aeolusharfe, in welcher Töne schlummern, die uns ein unbeschreiblich hohes Entzücken gewähren. Diese Töne gehen jedoch nicht aus vom Schöpfer des Instruments, und der irdische Künstler steht dem Musagenen nach, dessen Namen das Werkzeug trägt; das Instrument irgendwo frei hingehängt, dass durch einen stärkeren Luftstrom die Saiten in Vibration gesetzt werden können, vielleicht bei offener Thüre an das Gesimse eines gegenüberliegenden Fensters, entstehen die ätherischen Klänge, an denen nur der Mann *without any music* kalt vorüber zu gehen vermag, der bessere Mensch mit Staunen weilt, wie einst ein frommer Papist (Joh. Fr. von Dalberg), der dabei in hoher Begeisterung seinen Traum aussprach von einem LANDE DER Vorbereitung. – Die Chronisten erzählen, dass P. Kircher, der im Anfange des 17. Jahrhunderts lebte, die Aeolusharfe erfunden habe. Indessen hatte man bereits in der ältesten

Vorzeit die Entdeckung gemacht, dass Saiten, die einem Luftzuge ausgesetzt sind, von selbst erklingen. Die Aeolusharfe jedoch auf das Neue in Anregung gebracht zu haben, diese Ehre gebührt dem Britten Pope. – Mit der gewöhnlichen Harfe hat die Aeolusharfe durchaus keine Aehnlichkeit; der Deutsche nennt diese auch Windharfe; es wäre indeß zu wünschen, man gebe ihr einen besseren Namen, da das Wort „Wind“ der Natur der Geisterstimmen, mit welchen die Töne dieses Instruments verglichen werden dürfen, nicht zu entsprechen scheint.

F. Kaufmann, *Vervollkommnung der Äolsharfe* (1841)

Bei meinem jüngsten Aufenthalte in Hamburg fand ich Gelegenheit, die verbesserten Aeolsharfen, welche ein dortiger Musikfreund, Herr Wilhelm Melhop, anfertigen lässt, zu untersuchen, und kann nach meiner Ueberzeugung ein recht günstiges Urtheil darüber aussprechen. Sie sind das Resultat jahrelanger Beobachtung der Natur dieses so eigenthümlichen Instruments, dem der bloße Luftzug, ohne Menschenhand, die wunderbarsten Töne und Akkorde entlockt. Bekanntlich ist die Aufstellung einer Aeolsharfe im Garten wie am Fenster eben nicht leicht, und hat man es endlich dahin gebracht, dass wirklich Töne hervor kommen, so sind es immer nur wenige Vordersaiten, welche spielen. Bei den Hamburger Harfen ist der Saitenchor ganz eingeschlossen, und es wird der in einem Sammlungstrichter sich fünfmal verstärkende Wind so darauf geleitet, dass alle Saiten in Vibrazion kommen und bei reiner Stimmung ein voller, anmuthiger Akkord erklingt. – Die sorgsame Weise, womit jeder einzelne Theil des Instruments angefertigt wird, lässt keine Werfung oder Veränderung des Holzes zu, und mit dem Alter gewinnt der Ton mehr und mehr an Weichheit und Fülle. Ich hörte unter andern eine schon 1827 gebaute Harfe, deren tiefere Töne ganz die Anmuth eines guten Violoncells hatten.

Bei jedem Instrument ist der Stimmton angegeben, welcher nach der Chladni'schen Tonlehre im Grundton der Resonanzdecke gefunden wird. Wenn darnach die Saiten in Gleichklang stehen, so bedarf es nur eines leisen Zuges, um sie in Vibrazion zu bringen. Ja, es spielt schon eine Harfe der erwähnten Art, wenn man sie in die Hand nimmt und mit derselben gehend einen Luftzug erregt.

Ich möchte daher diese Instrumente allen Gartenbesitzern und Musikfreunden um so mehr empfehlen, da sie bei der sorgfältigsten Arbeit billig sind; denn der Fabrikant derselben verkauft sie ganz ohne eigenen Nutzen und beabsichtigt bloß, einigen geschickten Arbeitern (Familienvätern) dadurch dauernde Beschäftigung zu verschaffen.

Wie ich mich selbst überzeugt habe, bleibt jede Aeolsharfe einer wochenlangen Prüfung unterworfen, bevor der Verfertiger sie in fremde Hände kommen lässt, wodurch er es dahin bringt, dass weder Hitze noch Regen derselben schadet; nur kalte Nebel sind ihnen schädlich, denn diese lösen die Saiten auf und bewirken ein Anschwellen derselben. Es ist daher gut, wenn man eine im Garten aufgestellte Harfe des Abends in's Haus bringen lässt.

Wenn während der Nacht eine Harfe am geöffneten Fenster steht, so ist es wunderbar, welche Weisen und Melodien sie mit der steigenden Abkühlung der Luft spielt.

Bei Verstimmung der Saiten erscheinen oft schöne Mollakkorde; der Gleichklang aller Saiten bringt aber immer die reinsten Töne hervor und gibt in der Grundtonoktave Terzen mit langaushaltender Septime; in der Zweiten Oktave ganze Töne, und in der folgenden auch die halben, durch deren Ueberspringung im wechselnden Luftzuge dann die verschiedenen Melodien entstehen.

Gedichte

Ludwig Christoph Heinrich Hölty / Johann Heinrich Voß

Auftrag

Ihr Freunde, hänget, wann ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Todtenkränze
Manches verstorbenen Mädchens schimmern.

Der Küster zeigt dann freundlich dem Reisenden
Die kleine Harfe, rauscht mit dem rothen Band,
Das, an der Harfe festgeschlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Oft, sagt er staunend, tönen im Abendroth
Von selbst die Saiten, leise wie Bienton;
Die Kinder, auf dem Kirchhof spielend,
Hörtens, und sahn, wie die Kränze bebten.

Aus Ossian

Rühr Saite, du Sohn Alpins des Gesangs,
Wohnt Trost in deiner Harfe der Lüfte?
Geuß über Ossian, den Taurigen, sie,
Dem Nebel einhüllen die Seele.

Ich hör dich Bard' in meiner Nacht,
Halt an die Saite, die zitternde
Der Wehmuth Freude gebühret Ossian,
In seinen braunen Jahren.

Gründorn, auf dem Hügel der Geister,
Webend das Haupt in Stimmen der Nacht,
Ich spüre ja deinen Laut nicht,
Geistergewand nicht rauschend im Laube dir.

Oft sind die Tritte der Todten,
Auf Lüftchen im kreisenden Sturm.
Wenn schwimmt von Osten der Mond,
Ein blasser Schild, ziehend den Himmel hindurch.

Ullin und Carril und Raono,
Vergangne Stimmen der Tage vor Alters,
Hört' ich Euch im Dunkel von Selma;
Es erhöbe die Seele des Lieds.

Nicht hör' ich euch, Söhne des Gesangs,

In welcher Wohnung der Wolken ist eure Ruh?
Rührt ihr die Harfe, die düstre,
Gehüllt in Morgengrau,
Wo aufsteigt tönend die Sonne,
Von Wellen, die Häupter blau?

Anm. von Herder: Die beiden letzten Stücke sind Versuche einer Uebersetzung nach den von Macpherson gegebenen Proben des Originals aus der Temora. Der Herausgeber (denn die Uebersetzung ist nicht von ihm) besitzt einige merkwürdige Anmerkungen als Resultate dieses Versuchs über Oßian, denen aber hier Platz fehlet.

Johann Gottfried Herder

Die Aeolsharfe
(nach Thomson)

Kommt, ätherische Wesen,
Luftbewohner, die Ihr über der Menschheit Loos
Euch betrübt und erfreuet!
Aeol's Saiten erwarten Euch. –

Horch, sie kommen unsichtbar. –
Diesen traurigen Ton, sang ihn ein Liebender,
Der zum Tod in die Schlacht zog? –
Jenen zärteren, sanftern Laut,

Diesen Seufzer verhauchte
Braut und Mutter? – Erklang diesen ein flehender
Greis, der unter der Knechtschaft

Harten Fessel daniedersank? –

Süße Töne beginnen.

Seid Ihr Kindesgelall? oder der Säuglinge

Und des Knaben und Mädchens

Erste Freuden? O weilet, weilt! –

Weilt auch Ihr, die Ihr wieder-

Kehret, Seufzer des Manns, die Ihr den letzten Hauch

Seines brechenden Herzens

Einem fühlenden Weltgeist gabt!

Horch! In tieferem Tone

Bebt die Saite; wer ist's? Eines Hermiten Ton,

Der, ein heiliger Barde,

Sich beseufzt und das Vaterland.

Horch! An Babylon's Weiden

Klang die Harfe so dumpf, und so erhaben jetzt,

Da sie Freuden der Zukunft,

Hell in Tönen, frohlockend singt.

Horch! So klinget die Harfe

Eines Engels im Chor himmlischer Geister, wenn

Sich die lösende Seele

Sanft von Athem zu Athem hebt,

Bis allmächtig erklinget

Aller Seligen Chor, aller Befreieten,

Die, der drückenden Bande
Los, beginnen den Weltaccord.

Singt, Ihr Hauche des Weltalls,
Wandernde Stimmen, singt Eure phantastischen
Töne, denen erwartend
Meine künstliche Leyer schweigt.

Johann Gottfried Herder

Die Leier des Pythagoras

Lieblich klinget der Ton von goldnen Saiten,
Wenn der göttliche Sänger sie belebet;
Aber lieblicher klingt die mehr als güldne Leier des Herzens.

Freund, du kennest sie wohl. von vielen Saiten
Wirbeln Töne, wie aus der Aeolsharfe,
Ungeregelt, wo Kunst sie nicht und sanfte Lehre sie ordnet.

Hoffnung, Furcht, und Begier, und Haß, und Wünsche,
Schmerz und Freuden ertönen dumpf und lauter,
Daß die Nerven in uns, daß Seel' und Körper innig erzittern.

Laut vor allen erklingt die mächt'ge Liebe
In den saiten, ein schmeichelnd-süßer Tonklang.
Lern' ihn, lerne die volle Leier weise beherrschen.

Hoffe würdiges, wünsche nur das Edle,
Hasse Laster, und fürchte, was zu fürchten
Ist, verehere die Gottheit, frei von Unmuth, fröhlich und schuldlos.

Nicht die Menschen allein, du wirst die Götter,
Und die Schöpfung umher, das Chor der Sterne,
Bäum und Thiere bezaubern mit der Leier süßem Gesange.

Aber liebest du, Freund, was hassenswerth ist,
Fliehst, was lieben du solltest, bist im Unglück
Wie in Freuden, in Zorn, und Furcht, und Kühnheit nimmer ein
Weiser;

O dann rasseln in wilden falschen Tönen
Alle Saiten des Herzens durch einander;
Deine Muse des Lebens singet grause stygische Lieder.

So als Pluto voreinst auf Aetna's Fluren
Eres blühende Tochter wütend raubte,
Und die Traurige nun, die Unglücksel'ge nieder zum Orkus

Kam; da sang Hymenäus auch ein Brautlied
Vor der Pforte des Orkus, alle Manen
Und die Traurige zu erheitern, die jetzt trauriger weinte.

"Unglückselige! rief sie. Schwarze Hochzeit
Hier; o sängen um mich Vulkan's Cyklopen,
Daß die Felsen umher und Aetna's wilde Hölen erbebten."

Johann Gottfried Herder

Szene aus dem Freimaurerdialog *Adrastea*

Linda: (einer Äolsharfe gegen über, die am Baum hängend dann und wann klagende Töne giebt. Linda singt:)

An die Aeolsharfe

Harfe der Lüfte, du bringst
Klagende Laute mir zu
Aus der Fülle der Welten;
Weltgeist seufzet denn Alles in Dir?

(In veränderter Tonweise sich selbst antwortend.)

„Binde die Töne
Liebend zusammen
Und sie werden ein Saitenspiel.

Tröpfelnd weinet der Bach;
Aber im Strome
Rauscht er prächtig einher.

Einsam trauert die Blume;
Aber mit andern im Kranz
Lacht sie, wie fröhlicher!’

(Pause. Die Aeolsharfe tönet. Linda fährt fort)

Harfe der Lüfte, woher
Dieser seufzende Ton?
Aus der Brust der Geliebten?
Ihrem entfernten Freunde gesandt.

„Führe die Liebenden,
Weltgeist, glücklich zusammen;
Und der Seufzer wird Freudengesang.“

Ach, du tönest, du tönst
Tieferen Schmerz,
Seufzer eines Verlassnen,
Dem die letzte der Hoffnungen floh –
Horch! Ich höre Gram
Aller Verlassnen,
Einsam Wünschenden, Sehnenenden,
Matt sich Mühenden –

„Knüpfe sie Weltgeist,
Wirkend zusammen
Und sie erklingen, ein Saitenspiel.““

Das Saitenspiel

Was singt in Euch, Ihr Saiten?
Was tönt in Eurem Schall?
Bist Du es, klagenreiche,
Geliebte Nachtigall?
Die, als sie meinem Herzen
Wehklagete so zart,
Vielleicht im letzten Seufzer
Zum Silberlaute ward.

Was spricht in Euch, Ihr Saiten?
Was singt in Eurem Schall?
Betrügst Du mich, o Liebe,
Mit süßem Widerhall?
Du Täuscherin der Herzen,
Geliebter Lippen Tand,
Bist Du vielleicht in Töne,
Du Flüchtige, verbannt?

Es spricht mit stärkerer Stimme,
Es dringet mir ans Herz
Und weckt mit Zaubergriffen
Den längst entschlafnen Schmerz.
Du bebst in mir, o Seele,
Wirst selbst ein Saitenspiel
(In welches Geistes Händen?)

Mit zitterndem Gefühl.

Es schwebet aus den Saiten,
Es lispelt mir ins Ohr;
Der Geist der Harmonieen,
Der Weltgeist tritt hervor.
»Ich bin es, der die Wesen
In ihre Hülle zwang
Und sie mit Zaubereien
Der Sympathie durchdrang.

In rauher Felsenhöhle
Bin ich Dir Widerhall,
Im Ton der kleinen Kehle
Gesang der Nachtigall.
Ich bin's, der in der Klage
Dein Herz zum Mitleid rührt
Und in der Andacht Chören
Es auf zum Himmel führt.

Ich stimmte die Welten
In *einen* Wunderklang;
Zu Seelen flossen Seelen,
Ein ew'ger Chorgesang.
Vom zarten Ton bewegt,
Durchhängtet sich Dein Herz
Und fühlt der Schmerzen Freude,
Der Freude süßen Schmerz.«

Verhall', o Stimm'! Ich höre
Der ganzen Schöpfung Lied,
Das Seelen fest an Seelen,
Zu Herzen Herzen zieht.
In *ein* Gefühl verschlungen,
Sind wir ein ewig All,
In *einen* Ton verklungen,
Der Gottheit Widerhall.

Friedrich von Matthisson

Lied aus der Ferne

Wenn in des Abends letztem Scheine
Dir eine lächelnde Gestalt
Am Rasensitz im Eichenhaine
Mit Wink und Gruß vorüberwallt:
Das ist des Freundes teurer Geist,
Der Freund' und Frieden dir verheißt.

Wenn in des Mondes Dämmerlichte
Sich deiner Liebe Traum verschönt,
Durch Cytisus und Weymuthsfichte
Melodisches Gesäusel tönt,
Und Ahndung dir den Busen hebt:
Das ist mein Geist, der dich umschwebt.

Fühlst du, beim seligen Verlieren
in des Vergangnen Zauberland,
Ein lindes, geistiges Berühren,
Wie Zephyrs Kuß an Lipp' und Hand,
Und wankt der Kerze flatternd Licht;
Das ist mein Geist, o zweifle nicht!

Hörst du, beim Silberglanz der Sterne,
Leis' im verschwiegnen Kämmerlein,
Gleich Aeolsharfen aus der Ferne,
Das Bundeswort: Auf ewig dein!
Dann schlummre sanft; es ist mein Geist,
Der Freund' und Frieden dir verheißt.

[Abb. Reichardt]

Johann Friedrich Reichardt, *Lied aus der Ferne* nach Friedrich von
Matthison, 1794.

[Abb. Schubert-Matthisson 1]

Franz Schubert:*Lied aus der Ferne* nach Friedrich von Matthison, 1814.

[Abb. Schubert-Matthisson 2]

[Abb. Schubert-Matthisson 3]

Die Harmonie der Sphären

Horch, wie orgelt, wie braust die Äolsharfe der Schöpfung!
Droben und drunten und rings tönet ihr bebedes Gold.
Helios Flammengeschoß, Selenens silberner Bogen,
Hesperus Strahlengespann klirren im sphärischen Tanz.
Heilige Lyra, dein Hauch beflügelt den festlichen Reigen;
Singend steigt, es sinkt singend der himmlische Schwan.
Melodien entwehn dem Flügelschwunge des *Adlers*,
Auf der olympischen Bahn schmettern die *Wagen* daher.
Wie der Harmonika Glocken erklingen die Schalen der *Waage*,
Katarakten gleich braußt aus der *Urne* der *Strom*,
Donnernd strudelt daher der *Orellana* des Himmels,
Zürnend erhebt sich, ergrimmt fasset *Orion* den Schild,
Schüttelt den funkelnden, klopft in die tausendbuklige Wölbung,
Sendet melodischen Sturm durch die unendliche Nacht.
Freundliche Erde, du schwebst im Ringelreihen der Welten
Leis' und linde, doch nicht tonlos noch seellos dahin.
Zunge wurde dem Wald, dem Blättchen Athem gegeben,
Stimme dem schwätzenden Quell, Sprache dem rieselnden Bach,
Liebe wirbelnd begrüßt Bardale den röthlichen Morgen,
Der ambrosischen Nacht klaget Aeodi ihr Leid,
Von der Akkorde Fluthen ergriffen, erbebet des Menschen
Zartbesaytetes Herz hinter der wölbenden Brust.
Siehe, die Bebung schwellen zu Lauten, die Laute zur Rede,
Horch, in süßem Gesang fließet die Rede dahin.
Welcher Finger berührt die Harmonikaglocken der Schöpfung?

Welchem beseelenden Hauch zittern die Saiten des All?
Großer Harfner, dir tönt der Welten feyrender Hymnus,
Hauchender Odem, dir schwillt heißer und höher das Herz.
Sey mein Leben ein tönendes Lied! Im Pään der Sphären
Schmelz' es, ein reiner Akkord, sanft und melodisch dahin!

Friedrich Leopold von Stolberg

An Itai's Aeolische Harfe

Nicht der kundigen Hand, noch dem Hauch des Meisters gelehrig
Schlummre, wenn Flöten umher tönen, und schallt das Klavier,
Ungeweckt von der rauschenden Flut in silbernen Saiten,
Und von Harmonika's Laut, und von der Jungfrau Gesang!
Also schlummerte Psyche dereinst, bis Liebe sie weckte,
Und vor erwachendem blick stand der Urania Sohn!
Nur der säuselnde Hauch von Lüften des Himmels erwecke
Dich, Aeolia, dann flüstre melodischen Schmerz!
Süßen, seligen Schmerz der himmelahnenden Sehnsucht,
Welche des Einen nur harrt, und in dem Einen nur lebt!
Die von der Hoffnung gelabt, am Becher der Labenden dürstet,
Bis sie dem Urquell dereinst Fülle des Heiles entschöpft.

C.F. Schreiber

Die Aeolische Harfe

Nieder in des Urklangs Tiefe
Rauscht der Harmonien Zug;
Was dem Herzen ewig schlief
Weckt des Liedes reiner Flug.
Horch, wie sich die Töne gatten!
Wie der Strom der Saiten bebt,
Und durch Dur- und Mollakkorde
Zu des Einklangs Ziele strebt!

Gottlieb Conrad Pfeffel

Die Aeolsharfe

Mit einer Aeolsharfe ließ
Ein Fürst auf eines Hügels Rücken
Ein Lusthaus seines Gartens schmücken,
Und wenn der Wind nur leise blies,
Erklang ihr Pään mit Entzücken.
Einst sahn das neue Paradies
Zween Waller aus entfernten Landen;
Sie hörten die Musik und standen
Bezaubert vor dem Saitenspiel.
Bald war ihr Vorwitz nicht geringer

Als ihr Erstaunen. Ein Ventil,
Ein Uhrwerk, ein verborgner Finger
Des Spielers, als des Spieles Grund,
Ward, statt gefunden, postuliret,
Und endlich, was man nicht verstund,
Durch Hypothesen demonstriret.
Star lieh den Därmen eine Kraft,
Ein Etwas, einen Lebenssaft,
Der ihre Töne produciret.
Mops schwur, daß alles Zauberei,
Das Blendwerk eines Kobolds sey.
Der Schloßvogt, der in einem Winkel
Der Controverse zugehört,
Trat nun hervor. "Der Eigendünkel,"
Sprach er, "ihr Herrn, hat euch bethört.
Kein Zauber, nicht die todte Saite
Erregt den Ton, der ihr entschwebt.
Ein unsichtbarer Hauch belebt
Der Harfe himmlisches Geläute.
Die Probe kostet wenig Müh."
Er schließt die Fenster in dem Saale,
Und siehe da, mit Einemmale
Verstummt die hehre Symphonie.

Vielleicht daß auch die Psychologen,
Die mit bescheidnem Uebermuth
Bald im Gehirne, bald im Blut
Die Seele suchten, sich betrogen.

Nikolaus Remmele, *Die Aeolsharfe oder Der Triumph der Musik und Liebe*,
Libretto zur romantischen Oper von Justin Heinrich Knecht, Auszüge aus dem I.
Akt

8. Marcia e Coro: Chor der Hausgenossen des Phrynis im Abzug

Triumph! Die Quelle der Musik,
der Himmelsgeister Harmonik:
wir tragen sie zum Throne!
Was Phrynis schöner Geist erfand,
vollendet seine Meisterhand:
entbietet ihm die Krone.

...

10. Aria: Melilla

Sternenrein und sonnenhell
quillt ihr süßer Himmelsquell!
O, sie schwebt auf Rosenflügeln
mit äther'schem Goldgetön,
aus der Urwelt ragen Hügel
wie die Morgenröte schön;
setzet, wo nur Gott sie kennt,
am Olymp ihr Monument.

...

14. Recitativo

Phrynis Der Quell und Strom der Harmonie,

<i>Melilla</i>	die Mutter süßer Melodie,
<i>Phynis</i>	das Meer der goldnen Phantasie,
<i>Beide</i>	der Ozean der Gefühle!
<i>Phrynis</i>	Der Gottheit ewig Organon,
<i>Melilla</i>	das jetzt in leisem Bienton
<i>Phrynis</i>	allmächtig jetzt vom Felsenthron
<i>Melilla</i>	bei Mond und Sternenlicht
<i>Phrynis</i>	wie Sturm und Donner spricht
<i>Beide</i>	mit wunderbarem Spiele!
<i>Phrynis</i>	Der Geister Zaubersymphonie,
<i>Melilla</i>	die Königin der Sympathie:
<i>Beide</i>	da ruhet sie!

15. Spiel der Aeolsharfe: Melilla, Phrynis, Hierokles, Coro (entzückt)

Die Aeolsharfe!

16. Recitativo: Hierokles

Ja! Das ist Geisterlaut und Gottes Stimme!
 Das ist der Odem des Allmächtigen!
 Des Schöpfers Hauch, des Weltgeists ew'ges Werben!

17. Arioso: Hierokles

Dir Phrynis Dank!
 Und Preis dem Heiligen,
 der seine Gegenwart
 uns Sterblichen hier offenbart
 O, betet an!

18. Coro

Dem Allgegenwärtigen Preis und Ruhm!
Anbetung bringen von allen vier Winden
die Sterblichen ihm. Sein Nam' ist Liebe.
Die Aeolsharfe verkündigt sein Lob.

Trost im Liede

Braust des Unglücks Sturm empor,
Halt' ich meine Harfe vor,
Schützen können Saiten nicht,
Die er leicht und schnell durchbricht;
Aber durch des Sanges Tor
Schlägt er milder an mein Ohr.
Sanfte Laute hör ich klingen,
Die mir in die Seele dringen,
Die mir auf des Wohllauts Schwingen
Wunderbare Tröstung bringen.
Und ob Klagen mir entschweben,
Ob ich still und schmerzlich weine,
Fühl' ich mich doch so ergeben,
Daß ich fest und gläubig meine;
Es gehört zu meinem Leben,
Daß sich Schmerz und Freude eine.

[Schubert-Schober 1]

[Schubert-Schober 2]

Zueignung

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach! der erste Widerklang.
Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*

Erster Akt: Anmutige Gegend

Faust auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig, schlafsuchend. Dämmerung. Geisterkreis schwebend bewegt, anmutige kleine Gestalten.

ARIEL. *Gesang, von Äolsharfen begleitet.*

Wenn der Blüten Frühlingsregen
Über alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen blinkt,
Kleiner Elfen Geistergröße
Eilet, wo sie helfen kann,
Ob er heilig, ob er böse,
Jammert sie der Unglücksman.

Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,

Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,
Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.
Vier sind die Pausen nächtiger Weile,
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.
Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,
Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut;
Gelenk sind bald die krampferstarrten Glieder,
Wenn er gestärkt dem Tag entgegenruht;
Vollbringt der Elfen schönste Pflicht,
Gebt ihn zurück dem heiligen Licht.

CHOR. *Einzel, zu zweien und vielen, abwechselnd und gesammelt.*

Wenn sich lau die Lüfte füllen
Um den grünumschränkten Plan,
Süße Düfte, Nebelhüllen
Senkt die Dämmerung heran.

Lispelt leise süßen Frieden,
Wiegt das Herz in Kindesruh;
Und den Augen dieses Müden
Schließt des Tages Pforte zu.

Nacht ist schon hereingesunken,
Schließt sich heilig Stern an Stern,
Große Lichter, kleine Funken
Glitzern nah und glänzen fern;
Glitzern hier im See sich spiegelnd,
Glänzen droben klarer Nacht,

Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht.

Schon verloschen sind die Stunden,
Hingeschwunden Schmerz und Glück;
Fühl es vor! Du wirst gesunden;
Traue neuem Tagesblick.
Täler grünen, Hügel schwellen,
Buschen sich zu Schattenruh;
Und in schwanken Silberwellen
Wogt die Saat der Ernte zu.

Wunsch um Wünsche zu erlangen,
Schaue nach dem Glanze dort!
Leise bist du nur umfassen,
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht, dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.

Ungeheures Getöse verkündet das Herannahen der Sonne.

ARIEL.

Horchet! horcht dem Sturm der Horen!
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus' Räder rollen prasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht!

Es trommetet, es posaunet,
Auge blinzt und Ohr erstaunet,
Unerhörtes hört sich nicht.
Schlüpfet zu den Blumenkronen,
Tiefer, tiefer, still zu wohnen,
In die Felsen, unters Laub;
Trifft es euch, so seid ihr taub.

Johann Wolfgang Goethe

Äolsharfen. Ein Gespräch

Er

Ich dacht, ich habe keinen Schmerz;
Und doch war mir so bang ums Herz,
Mir wars gebunden vor der Stirn
Und hohl im innersten Gehirn -
Bis endlich Trän auf Träne fließt,
Verhalt'nes Lebewohl ergießt. -
Ihr Lebewohl war heitre Ruh,
Sie weint wohl jetzund auch wie du.

Sie

Ja, er ist fort, das muß nun sein!
Ihr Lieben, laßt mich nur allein;
Sollt ich euch seltsam scheinen,
Es wird nicht ewig währen!

Jetzt kann ich ihn nicht entbehren,
Und da muß ich weinen.

Er

Zur Trauer bin ich nicht gestimmt,
Und Freude kann ich auch nicht haben:
Was sollen mir die reifen Gaben,
Die man von jedem Baume nimmt!

Der Tag ist mir zum Überdruß,
Langweilig ists, wenn Nächte sich befeuern;
Mir bleibt der einzige Genuß,
Dein holdes Bild mir ewig zu erneuern.
Und fühltest du den Wunsch nach diesem Segen,
Du kämest mir auf halbem Weg entgegen.

Sie

Du trauerst, daß ich nicht erscheine,
Vielleicht entfernt so treu nicht meine,
Sonst wär mein Geist im Bilde da.
Schmückt Iris wohl des Himmels Bläue?
Laß regnen, gleich erscheint die neue;
Du weinst! Schon bin ich wieder da.

Er

Ja, du bist wohl an Iris zu vergleichen!
Ein lebenswürdig Wunderzeichen;
So schmiegsam herrlich, bunt in Harmonie
Und immer neu und immer gleich wie sie.

[Beethoven 1]

[Abb. Beethoven 2]

Joseph von Eichendorff

Verse aus: *Die Freier*

Nur einen Augenblick muß ich eratmen
Hier in der Kühle! fast gereut mich schon
Der fade Schwank. – Laß sie drin schwatzen,
Wir ruhn indes hier in der lauen Luft. –
Der Harfe gleicht in solcher stillen Zeit
Der Seele Grund, da haucht ein leises Tönen
Durch alle Saiten in der Einsamkeit,
Und niemand weiß, woher, wohin es geht. –

Justinus Kerner

Der Grundton der Natur

Wenn der Wald im Winde rauscht,
Blatt mit Blatt die Rede tauscht,
Möcht' ich gern die Blätter fragen:
Tönt ihr Wonnen? tönt ihr Klagen?

Springt der Waldbach Tal entlang
Mit melodischem Gesang,
Frag' ich still in meinem Herzen:
Singt er Wonne? singt er Schmerzen?

Lausch' der Äolsharfe nur!

Schmerz ist Grundton der Natur;
Schmerz des Waldes rauschend Singen,
Schmerz – des Baches murmelnd Springen,
Und am meist aus Menschen Scherz
Tönt als Grundton Schmerz, nur Schmerz.

Justinus Kerner

Die Äolsharfe in der Ruine

In des Turms zerfallner Mauer
Tönet bei der Lüfte Gleiten
Mit bald halb zerrißnen Saiten
Eine Harfe noch voll Trauer.

In zerfallner Körperhülle
Sitzt ein Herz, noch halb besaitet,
Oft ihm noch ein Lied entgleitet
Schmerzreich in der Nächte Stille.

Justinus Kerner

Die Stiftung des Frauenklosters Lichtenstern

Zu Weinsberg steht ein Hügel,
Der grauer Vorzeit Trümmer trägt,
In denen Westhauchs Flügel
In stiller Nacht die Harfe schlägt.

Hörst du dies fremde Klingen
Vom Berge durch die Rebenflur,
Fragst du: Woher dies Singen?
Singt ihren Kummer die Natur?

Ich Armer, halb erblindet,
Saß jüngst dort auf bemoostem Stein,
Da hat der Klang entzündet
Im Innern mir den hellsten Schein.

Ja, dank dem Traumgesichte,
So mir die äußre Nacht zerstreut!
In mir im hellsten Lichte
Steht dieses Berges alte Zeit.

Da ragen hohe Türme,
Da steht ein langes Ritterhaus,
Ringmauern, fels'ge Schirme,
Die blicken stolz das Tal hinaus.

Da reiten kühne Ritter
Durchs Eisentor im Kleid von Stahl;
Doch aus Verließes Gitter
Statt Harfenlaut tönt Laut der Qual.

Und in der Burgkapelle,
Da kniet in tiefer Finsternis,
Beraubt der Augenhelle,

Die fromme Gräfin Luitgardis.

Sie spricht und Tränen flossen:

»Bekränzt hat heut mein Kind dein Bild
Mit Lilien und Rosen,
O Mutter Gottes, reich und mild!

Nur einmal noch laß sehen
Den Gatten mich, das süße Kind!
Dann werd' ich, soll's geschehen
Nach Gottes Rat, gern wieder blind.«

Lang fleht sie so in Nächten,
Bis draußen auch erstirbt das Licht;
Als plötzlich ihr zur Rechten
Maria strahlend steht und spricht:
»O Menschenleid! hast Grenzen!
Dir werde mehr, als du gefleht!
Blick' auf! und sieh erglänzen
Den Stern, der licht gen Morgen steht!«

Das Fenster der Kapelle
Aufwehet Paradiesesduft;
Auf blickt die Gräfin helle
Und sieht den Stern in blauer Luft;

Sieht hoch aus goldnen Lüften
Die Mutter Gottes lächeln mild;
Ein wunderschönes Düften

Ringsum das Rebental erfüllt.

Des Dankes Tränen flossen
Aus Augen klar, nie wieder blind,
Auf des Altares Rosen,
Und die der Lust auf Mann und Kind.

Und dort, wo sie erschaute
Den lichten Stern am Walde fern,
Ein Kloster sie erbaute,
Das hieß zum Dank sie: Lichtenstern.

Die Glocken hör' ich klingen,
Hör' in des Chores Heiligtum
Viel zarte Stimmen singen:
»Der Mutter Gottes Preis und Ruhm!« –
Des innern Schauens Schimmer
Ungern aus meiner Seele schwand.
Da lag die Burg in Trümmer,
Und die Kapelle nicht mehr stand;

Und wehmutsvoll aus Mauern
Klang mir der Äolsharfe Laut,
Als hätt' Natur zum Trauern
Sich ein Asyl hier aufgebaut

Ich rief: »O du Kapelle!
Zeig' mir von dir noch einen Stein!
Um meiner Augen Helle

Soll heiß auf ihm gebetet sein.

Und du, Maria, Reine!
Kommt's, daß mein Auge decket Nacht,
Hier mir in Lieb' erscheine
Und zeig' mir eines Sternes Pracht!

Kein Kloster kann ich bauen;
Doch, Mutter Gottes! mein Gesang
Soll tönen lieben Frauen
Zum Preis und Ruhm mein Leben lang!«

Eduard Mörike

Er ists...

Frühling lässt sein blaues band
Wider flattern durch die Lüfte;
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen.
– Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bists!
Dich hab ich vernommen!

Ach nur einmal noch im Leben

Im Fenster jenes alt verblichnen Gartensaals
Die Harfe, die, vom leisen Windhauch angeregt,
Lang ausgezogene Toene traurig wechseln laesst
In ungepflegter Spaetherbst-Blumen-Einsamkeit,
Ist schoen zu hoeren einen langen Nachmittag.
Nicht voellig unwert ihrer holden Nachbarschaft
Stoehnt auf dem grauen Zwingerturm die Fahne dort,
Wenn stuermischer oft die Wolken ziehen ueberhin.

In meinem Garten aber (hiess' er nur noch mein!)
Ging so ein Hinterpfoertchen frei ins Feld hinaus,
Abseits vom Dorf. Wie manches liebe Mal stiess ich
Den Riegel auf an der geschwaerzten Gattertuer
Und bog das ueberhaengende Gestraeuch zurueck,
Indem sie sich auf rostgen Angeln schwer gedreht! –
Die Tuer nun, musikalisch mannigfach begabt,
Fuer ihre Jahre noch ein ganz annehmlicher
Sopran (wenn sie nicht eben wetterlaunisch war),
Verriet mir eines Tages – ploetzlich, wie es schien,
Erweckt aus einer lieblichen Erinnerung –
Ein schoeneres Empfinden, hoehere Faehigkeit.
Ich oeffne sie gewohnter Weise, da beginnt
Sie zaertlich eine Arie, die mein Ohr sogleich
Bekannt ansprach. Wie? rief ich staunend: traem ich denn?
War das nicht "Ach nur einmal noch im Leben" ganz?
Aus Titus, wenn mir recht ist? – Alsbald liess ich sie

Die Stelle wiederholen; und ich irrte nicht!
Denn langsamer, bestimmter, seelenvoller nun
Da capo sang die Alte: "Ach nur einmal noch!"
Die fuenf, sechs ersten Noten naemlich, weiter kaum,
Hingegen war auch dieser Anfang tadellos.
– Und was, frug ich nach einer kurzen Stille sie,

Was denn noch einmal? Sprich, woher, Elegische,
Hast du das Lied? Ging etwa denn zu deiner Zeit
(Die neunziger Jahre meint ich) hier ein schoenes Kind,
Des Pfarrers Enkeltochter, sittsam aus und ein,
Und hoertest du sie durch das offne Fenster oft
Am gruenlackierten, goldbebluemten Pantalon
Hellstimmig singen? Des gestrengen Muetterchens
Gedenkst du auch, der Hausfrau, die so reinlich stets
Den Garten hielt, gleichwie sie selber war, wann sie
Nach schwuelem Tag am Abend ihren Kohl begoss,
Derweil der Pfarrherr ein paar Freunden aus der Stadt,
Die eben weggegangen, das Geleite gab;
Er hatte sie bewirtet in der Laube dort,
Ein lieber Mann, redseliger Weitschweifigkeit.
Vorbei ist nun das alles und kehrt nimmer so!
Wir Juengern heutzutage treibens ungefaehr
Zwar gleichermassen, wackre Leute ebenfalls;
Doch besser denkt ja allen was vergangen ist.
Es kommt die Zeit, da werden wir auch ferne weg
Gezogen sein, den Garten lassend und das Haus.
Dann wuenschest du naechst jenen Alten uns zurueck,
Und schmueckt vielleicht ein treues Herz vom Dorf einmal,

Mein denkend und der Meinen, im Voruebergehn
Dein morsches Holz mit hellem Ackerblumenkranz.

Eduard Mörike

An eine Aeolsharfe

*Tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum : nec tibi vespero
Surgente decedunt amores
Nec rapidum fugiente solem.
(Horaz: Carm. II,9)*

Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgeborenen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!
Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach! Von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohllautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,

Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,

Wie der Wind heftiger herstößt,

Ein holder Schrei der Harfe

Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,

Meiner Seele plötzliche Regung:

Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,

All ihre Blätter vor meine Füße!

[Abb. Wolf 1]

Hugo Wolf, *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike, 1888

[Abb. Wolf 2]

[Abb. Wolf 3]

[Abb. Wolf 4]

[Abb. Wolf 5]

[Abb. Wolf 6]

Annette von Droste-Hülshoff

Gruß an Wilhelm Junkmann

Mein Lämpchen zuckt, sein Docht verglimmt,
Die Funken knistern im Kamine,
Wie eine Nebeldecke schwimmt
Es an des Saales hoher Bühne;
Im Schneegestöber schläft die Luft,
Am Scheite ist das Harz entglommen,
Mich dünkt, als spür' ich einen Duft
Wie Weihrauch an der Gruft des Frommen.

Dies ist die Stunde, das Gemach,
Wo sich Gedanken mögen wiegen,
Verklungne Laute hallen nach,
Es dämmert in verloschnen Zügen;
Im Hirne summt es, wie ein Lied
Das mit den Flocken möchte steigen,
Und, flüsternd wie der Hauch im Ried,
An eines Freundes Locke neigen.

Schon seh ich ihn, im gelben Licht,
Das seines Ofens Flamme spielt,
Er selbst ein wunderlich Gedicht,
Begriffen schwer, doch leicht gefühlet.
Ich seh ihn, wie, die Stirn gestützt,
Er leise lächelt in Gedanken;
Wo weilen sie? wo blühen itzt
Und treiben diese zarten Ranken?

Baun sie im schlichten Heidekraut
Ihr Nestchen sich aus Immortellen?
Sind mit der Flocke sie getaut
Als Träne, wo die Gräber schwellen?
Vielleicht in fernes fernes Land
Wie Nachtigallen fortgezogen,
Oder am heil'gen Meeresstrand,
Gleich der Morgana auf den Wogen.

Ihm hat Begeistrung, ein Orkan,
Des Lebens Zedern nicht gebeuget,
Nicht sah er sie als Flamme nahn,
Die lodernd durch den Urwald steigt;
Nein, als entschlief der Morgenwind,
Am Strauche summten fromme Bienen,
Da ist der Herr im Säuseln lind
Gleich dem Elias ihm erschienen.

Und wie er sitzt, so vorgebeugt,
Die hohe Stirn vom Schein umflossen,
Das Ohr wie fremden Tönen neigt,
Und lächelt geistigen Genossen,
Ein lichter Blitz in seinem Aug',
Wie ein verirrter Strahl aus Eden, –
Da möcht' ich leise, leise auch
Als Äolsharfe zu ihm reden.

Empfindsame Reisen 1.

Es schauert durch die Luft ein Klang,
Der hallt im Tiefsten nach;
Ob eine Äolsharfe sprang,
Ob wo ein Glöcklein brach?

Hoch um die Alpenhörner fliegt
Ein goldner Wolkenraum,
Und auf des Sees Wellen wiegt
Sich weißer Segel Saum.

O wüßt' ich nur, wie mir zu Mut! ...
Zerfließen möcht ich ganz,
Vergehn im jener Berge Glut,
In Abend-Duft und Glanz!

Die Arme breit ich weinend aus
Ins Tal und zu dem Wald:
Ach! eine Hand – ein Herz – ein Haus! –
Umsonst ... der Klang verhallt.

Die Harfe

Aufgehangen war die Harfe,
Unbelohnt für treue Pflicht,
Im gelehrten Hausbedarfe
Dacht' ich ihrer weiter nicht.
Manchmal wars als ob ein Klimpern
Ihre Saiten überfuhr,
Doch ich zuckte nicht die Wimpern,
Tiefgesenkt auf Bücher nur.

Endlich, wie aus Träumen munter,
Ward ich ihrer eingedenk,
Und sie stieg zu mir herunter,
Meiner Jugend Weihgeschenk.
Aber werd' ich neu gewöhnen
Das verlernte Kinderspiel?
Wird es mir wie damals tönen,
Da es meiner Braut gefiel?

Ach, den schönen Liebesseifer
Hat das Leben abgekühlt,
Und die Finger wurden steifer,
Seit sie nicht dich angefühlt.
Goldnen Traumduft hat die scharfe
Luft des Tages weggehaucht:
Doch ich seh, dir blieb, o Harfe,
Die Begeistrung unverbraucht.

Seelenvoller Klangbehälter,
Gieng die Zeit nicht dir auch hin?
Bist du nicht geworden älter,
Wie ich alt geworden bin?
Keine Sait' an ihr gesprungenj,
Keine sait' an ihr verstimmt!
Und ein Ohr noch, das die Zungen
Aller Völker klar vernimmt.

Wie du nicht dich selbst vergessen?
Was die Stimmung Dir erhielt?
Hat vielleicht auf Dir indessen
Selbst mein Genius gespielt?
Oder Aeolus, der alte,
Hat dich mit der stürm'schen Hand
Angerührt durch eine Spalte,
Wo du hiengest an der Wand.

Einem Dichter

Ueber klarem Meeresspiegel,
Durch der Lüfte freies Reich,
Zieh'n mit kräftig kühnem Flügel
Wandervögel liederreich.
Fern weg lenket ihr Gelüste
Ihren Flug von Baum und Flur
Und die Menschen an der Küste
Kennen ihre Stimme nur.

Wo Lavinen niedergleiten,
Wurden von gewalt'ger Hand
Einer Aeolsharfe Saiten
Kühn von Berg zu Berg gespannt.
Klingen nur beim Mondenstrahle
Mystisch wie ein Geistesschwur,
Doch die Menschen tief im Thale
Kennen ihre Töne nur.

Und so dringet meine Stimme
u dem trostlos öden Strand,
D'ran ich von des Schicksals Grimme
Wie Andromeda gebannt!
Durch die Nächte meiner Schmerzen
Hallt vermittelnd dein Gesang;
Doch du selbst bist meinem Herzen
Nur ein Lied, ein Ton, ein Klang!

Stilles Wallen

Stern am Himmelsbogen
Schimmernd silberblank,
Wenn in's Grab der Wogen
Längst die Sonne sank!

Ton der Aeolsharfe,
Ach, nur dann erlauscht,
Wenn der Nord, der scharfe,
Wild darüber rauscht.

Duft im Blumenkelche
Schlummernd lind und leis,
Tiefe Lieb', um welche
Gott allein nur weiß.

Still und ungefeiert
Durch die Reihen dicht,
Wall'st du, ein verschleiert
Engelsangesicht! –

Georg Weerth

Kein schöner Ding ist auf der Welt, als seine Feinde beißen VI.

So sprachen wir wohl; und Soherr, mein Freund,
Viel köstliche Späße machte.
Der junge Herr Morgen verschiedenemal
Seine herzlichen Tautränen lachte.

Und ein Lüftchen wehte von Rüdesheim
Und kräuselte über die Wellen
Und küßte am Strande des Herbstes Blum
Und die Trauben, die dunklen und hellen,

Und schwang sich bergan, und es tönte leis
Die Äolsharfe wieder –
Und es war mir, als sänge der Geister Chor
Ein Lied aus dem »Buche der Lieder«.

Aus deinem Buche, du kranker Schwan,
Der du mußttest die Tage verbringen
Im Exile, indes der Heimat Höhn
Von deinem Ruhme klingen. –

Doch Herr Soherr sprach: »Ich glaube, es ist
Am besten, wir steigen zu Tale
Und frühstücken Austern und Kaviar,
Oder Käse, oder Lachs, oder Aale.

Ich gebe Ihnen ein gutes Glas
Von einer verständigen Sorte.« –
Sprach's. – Und ich erkannte den tiefen Sinn
Dieser höchst gewichtigen Worte.

Und der Keller erschloß sich. Und balde war'n
Wir in sehr erfreulicher Andacht;
Und nicht an Herrn Engels und nicht an Köln,
Sondern nur an den Wein jedermann dacht.

Und sangen: O Jerum, Jerum, Je!
Und lagen uns in den Armen.
Hosianna! – Da flogen die Türen auf,
Und herein traten zwei Gendarmen. – –

Emanuel Geibel: (Nachruf auf Felix Mendelssohn-Bartholdy)

O Du warst reich! Du trugst in Deiner Brust
Für jeden Schmerz den Klang, für jede Lust!
Du wusstest jenen dunkeln Laut zu binden,
Der über dem Erschaffnen in den Winden
Gleichwie des Weltalls leises Athmen schwimmt,
Und nun mit Jubel, nun mit tiefer Klage
Als Grundton stets zu unsres Herzens Schlage
Geheimnissvoll in unser Fühlen stimmt.
Du wusstest, welch ein ringend Lichtverlangen
Von Blatt zu Blatt im Frühlingswalde klingt,
Was auf der Fluth mit wundersamen Bangen

Der Geist der Nacht an Meeresgrotten singt;
An Deine Seele klang des Herbsttags Trauer,
Wenn leise rieselnd in der Dämmerung Schauer
Vom abgestorbenen Baum das rothe Laub
Gleich blut'gen Thränen hinsinkt in den Staub;
In der zerrissnen Weise, die die Schwinge
Des Sturmes aus der Aeolsharfe wühlt,
Hast Du das ganze Klagelied der Dinge,
Die ganze Sehnsucht der Natur gefühlt.

Franz Grillparzer

Telegraphenleitung

Vielfach Drähte zum Bedarfe
Hoch auf schlanker Stangen Gipfel,
Recht wie eine Äolsharfe
Für der Staatskunst Schnaderhüpfel.

Luise Büchner

Zu einem »Lied ohne Worte«

Ich fleh' zu dir, o, lausche meinen Tönen,
Die sanfte Luft zu deinem Ohre trägt,
Lass' sagen meines Liedes heißes Sehnen,

Was lange schon mein volles Herz bewegt.
Du lauschst ja auch der Aeolsharfe Klingen,
Wenn sanfter Wind durch ihre Saiten zieht,
Und lächelst fröhlich bei der Lerche Singen –
So lächle jetzt auch freundlich meinem Lied.
Denn, um das Herz dir schmeichelnd zu erschließen,
Hab' ich manch' süßen Ton hineingebannt,
Und, die vom Himmel sich zur Erd' ergießen,
Die Melodien der Natur entwandt.
Der Nachtigall lauscht' ich im dunklen Hain,
Sog ihren vollsten Ton in's Herz hinein,
Ich hörte, was bei'm sanften Sternenlicht
Geheim die Lilie zu der Rose spricht.
Ich lag im Wald am mos'gen Felsenhang,
Aus dessen Brust ein Bächlein murmelnd sprang,
Des Rieselns Sinn hab' ich ihm abgelauscht,
Und wie's ihm Antwort durch die Zweige rauscht. –
Sein Nachtgebet das letzte Vöglein sang,
Zur Ruhe mahnt der Abendglocke Klang,
Nur leise summt noch die Cikade dort,
Die Glocke schweigt in zitterndem Accord,
Ein Seufzer noch – dann hört mein Ohr mit Beben
Des Tages letzten Laut in Nacht verschweben.
Auf ging der Mond, und neue Melodie'n
Begannen durch die stille Nacht zu zieh'n;
Der Erd' entströmten süße Liebesklagen,
Die milde Lüfte hoch gen Himmel tragen,
D'raus leise tröstend Töne niederwallen,
Wie droben sie von Engelsharfen schallen.

Der Erde Leid, des Himmels sel'ge Lust –
Die Töne strömen dir aus meiner Brust.
Und Blumensprach' und Nachtigallensang
Und Bachesmurmeln, Abendglockenklang,
Dies Alles ist in meinem Lied erklungen,
Ich hab' dir's zitternd, bebend vorgesungen.
Dein dunkles Auge eine Thräne füllt,
Ein Seufzer deinen Lippen sanft entquillt,
Mein flehend Lied, es hat dein Herz erweicht,
Des Lebens höchstes Ziel, es ist erreicht!
Da wollt' ich jubeln wie der Wasserfall,
So sollte donnern meiner Töne Schall,
Da wollt' ich jauchzen, wie die junge Welt,
Wenn Sonnenkuß nach langer Nacht sie hellt.
Hin ist die Kraft – mir blieb ein einz'ger Ton,
Wie betend Engelslippen er entfloh'n!

Hermann von Lingg

Äolsharfe

Geheimnisvoller Klang,
Für Geister der Luft besaitet,
Von keines Menschen Gesang,
Von Stürmen nur begleitet.

In deinen Tiefen sind
Die Melodien der Sterne,
So ruft ein weinend Kind
Der Mutter in die Ferne.

Laute der Trösterin der Einsamkeit!
So zieh'n über Fluten Schwäne,
So wiegt in Träume die Seligkeit,
die schmerzensstillende Träne.

[Abb. Reger 1]

Max Reger, *Äolsharfe* nach Hermann von Lingg, 1904.

[Abb. Reger 2]

Prosa

Friedrich Hugo von Dalberg

Die Aeolsharfe. Ein Allegorischer Traum.

Einleitung

Die *Aeolsharfe*, deren reizende Wirkungen diese kleine Dichtung schildert, ist in Deutschland noch so wenig bekannt, dass eine vorläufige Beschreibung derselben nicht zweckwidrig seyn wird.

Der Name selbst bezeichnet schon ihre Bestimmung (A) – denn kein anderes Hilfsmittel als der bloße Wind-Strohm erregt ihr[e] Saiten, und macht sie erklingen. Die Verfahrensart ist folgende:

Es wird ein schmaler langer Kasten, etwa 3 Schuh hoch 6 Zoll breit von trockenem Tannen Holze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwey Stege, die nah an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht oder auch mehrere Darmsaiten, allem im *Einklang* gestimmt, und nicht zu stark aufgespannt – der Hintertheil des Instruments, ist entweder ganz offen, oder wenn er geschlossen ist, so muß eine der breiten Seiten sich auf-schieben lassen, damit man auf diese Weise einen dünnen aber breiten Luft-strohm quer auf die Saiten leiten könne; um diesem Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden, wie ein Pultdekel aufgeschoben werden, der an beyden Seiten noch Flügel hat, theils um bey der Oeffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, theils auch um den Dekel bey jedem Grad von Oeffnung durch die Friktion fest zu halten. Diese Einrichtung ist der Angabe gemäß, welche Jones in seinen *Physiological Disquisitions or Discourses on the natural Philosophy of the Elements* giebt, woraus auch die Beschreibung im Göttingischen Taschenbuch vom Jahre 1792 und im Berliner Musikalischen Wochenblatt No. V. pag. 38 desselben Jahrs gezogen ist; die erstbeschriebene

Art. Wornach die Aeolsharfe nur *einen*, und zwar den Resonanzboden hat, ist aber einfacher und bringt, wie ich aus Erfahrung sagen kann, eben so viel Wirkung hervor.

Das Instrument wird nun an einem halbgeöffneten Fenster dem Winde ausgesetzt, zwischen der Fensterrahm und der Aeolsharfe muß ein Zwischenraum von zwey oder drey Zoll bleiben, um dem Wind Durchzug zu schaffen; auch wird die Thür des Zimmers oder ein gegenüber stehendes Fenster geöffnet, weil sonst das Instrument selten, oder nur schwach tönt. Sobald sich nun der Wind hebt, tönen die tiefsten Kllänge zuerst im *Unisono*; aber mit anwachsendem Winde, entwikelt sich eine Mannigfältigkeit entzükender *Melodien*, die alle Beschreibung übertrift; man hört nach und nach alle Töne der natürlichen Tonleiter nach ihrer arithmetischen Fortschreitung 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8 u.s.f. auf und absteigen, oft auch mehrere zugleich die harmonischen Akkorde bilden.

Es ist nöthig die Sayten in Einklang zu stimmen, weil sonst, da eine jede nebst ihrem Grundton auch die harmonischen Nebentöne oder Aliquot-Theile bis in die chromatischen und enharmonischen Verhältnisse der halben und viertel Töne hören lässt (*B*), eine so harte und widrige Tonmischung entstehen würde, dass sie dem ungebildetsten Ohre zuwider seyn müste; der Umfang der vernehmbaren Klänge ist beträchtlich, indem er die ganze *Ton-Scala* einer Sayte von ihrem Grundton 1 bis 64 also sechs Oktaven umfasst. – Ein akustischer Schriftsteller in England, *Mathiew Jung* hat in seinen *Inquiry into the principal Phoenomena of sounds and musical strings* feine Bemerkungen über die Aeolsharfe mitgetheilt und den Versuch gemacht, die kunstlose Tonfolge ihrer Sayten in Noten zu setzen – ich besitze das selten gewordene Werk nicht selbst, um dem Leser diese in seiner Art eigne Noten-Stük mitzutheilen; gestehe aber, dass ich noch gegründete Zweifel an der treuen Aufnotirung desselben trage, indem die durch den Luftstrohm erregte *Melodie* meistens so schnell ist, dass ihre Tonhöhe oder Tiefe sowohl als ihr Rhythmus kaum zu bezeichnen sind – dem Harmoniker gnügt übrigens zu wissen, dass sie mit dem kühnsten Flug der freyen

Fantasie alle Tonfolgen und Modulationen der Natur Scala auf eine reizende – aber regellose Weise hervorbringt.

Bisher gebrauchte man die Aeolsharfe bloß in Zimmern, besonders der Land- und Garten-Häuser, ich glaube aber, dass sie weit besser benutzt werden könnte. – Als diesen Sommer über, auf meinen einsamen Wanderungen mich dieses Instrument öfters begleitete, fand ich, dass dasselbe im freyen Felde, oder auf Anhöhen, wo stärkere Wind-Züge sind, nicht allein schneller, sondern auch stärker und voller töne – welcher angenehmen Gebrauch könnte man davon in Gärten – einsamen Lauben – dunkeln Gebüsch und Haynen – auf Hügeln und Anhöhen machen, wenn man sich dabey eigens dazu bestimmter Zug- und Windröhren bediente, um den Luftstroom auf das Instrument zu leiten; und ihm die beliebige Direktion zu geben – dieselbe wären an frey liegenden Gartenhäusern leicht anzubringen, und müsten, besonders wenn man größere Aeolsharfen mit tiefen Baß-Sayten bezöge, oder mehrere von verschiedener Größe in Einklang und Octaven stimmte, die überraschendste Wirkung hervorbringen.

Zwar tönet die Aeolsharfe nicht nach des *contrapunkts* strengen Regeln, aber

Sind diese Töne

Wendungen nicht auch Melodien?

Ja, Melodien innig vertraut mit des Herzens feinstem Gefühl!

Klopstok (In der Ode Teone.)

frey und Fessellos – überraschen – kühn und höchst mannigfach wechselt *Aeolus* die Modulationen seines Instruments gleich den wilden Fantasien der alten Harfner, wie Sie das schöne Gedicht *Minstrel* von *Beatie* so treffend schildert:

Song was his favourite, and first pusuit,

The wild harp rang to his adventurous hand,

And languish'd to his breath the plaintive flute;

His infant muse, though artless was not mute. –

(A)

Den Namen *Aeolsharfe* scheint das Instrument zuerst in England erhalten zu haben, – unter dieser Benennung wird es in denen am Schluß dieser Schrift vorkommenden Gedichten *Thomsons* erwähnt, und dabey eines sichern *Oswalds* als Erfinder derselben gedacht. s. *Thomsons* Gedichte in *Cooks* edit. of english Poets p. 310

Aber das Verdienst der ersten Erfindung gebührt unstreitig P. Kirchern, welcher 1650 in der *Musurgia* p. 352 die Zauberwirkung dieser durch bloße Luftströme erregten Musik beschreibt:

„Est hoc machinamentum uti novum, ita prorsus facile et jucundum, et in meo musaeo summa audientium admiratione percipitur; silet instrumentum quam diu fenestra fuerit clausa, mox vero ac ea aperta fuerit, ecce harmoniosus quidam sonus derepente exortus omnes veluti attonitos reddit; dum scire nequeunt, unde sonus proveniat, vel quodnam instrumentum sit, neque enim fidulinorum, neque pneumaticorum instrumentorum, sed medium quendam et prorsus peregrinum sonum refert.[“]

(B)

Das akustische Prinzip woraus sich dieses Tonphänomen erklären lässt ist: *dass jede elastische Saite, wenn sie [...] aus ihrer Ruhe gebracht wird, nebst dem Grundton auch ihre harmonische Intervallen-Reihe successiv und zwar nach arithmetischer Progression hören lässt.* – Diese reine Tonfolge, die sich ebenfalls in der *Aeolsharfe* entwickelt, ist die erste ursprüngliche Modulation der natürlichen *Scala*. –

Wäre Kirchern dieser Grundsatz bekannt gewesen, so würde er in der Beschreibung des Instruments nicht gesagt haben:

„Est hoch prorsus mirabile et prope paradoxon quomodo chordale in unisonum aut octavas ut harmoniosus sonus sequatur, concordanda sunt.“

richtiger und mit viel Scharfsinn vergleicht Appel (in seiner interessanten Abhandlung über *Ton* und *Farbe* in der diesjährigen Musikalischen Zeitung 45ten Stük die Aeolsharfe und ihre Wirkungen mit dem *Prisma*.

„[...] ihren natürlichen Verhältnissen reich aufzufassen, muß man sich eines Werkzeugs bedienen, welches sie als Klänge darstellt. Ein solches ist das Windmonochord, welches in seiner Zusammensetzung unter dem Namen Aeolsharfe bekannt ist, und gewissermassen als das für die Töne angesehen werden kann, was das Prisma für die Farben ist. Die Saiten der Aeolsharfe werden bekanntlich, alle in den Einklang gestimmt, gleichwohl erhalten wir durch sie fast dieselbe Verschiedenheit der Töne, wie durch das Prisma in Ansehung der Farben. Nur zeigt sich hierbey wieder ein merkwürdiger, in der verschieenen Natur des Lichtes und des Schalles gegründeter Unterschied. Statt dass wir im Prisma die Fqrben in einer solchen Ordnung erhalten, dass eine in die andere sanft und allmählich verläuft, so erscheinen uns die Töne der Aeolsharfe in weiten Intervallen [deutlich getrennt. Denn die in] der Natur gegründete Folge der Töne ist ganz verschieden von der in iunserer musicalischen Scala angenommenen. Sie gründet sich auf reine mathematische Verhältnisse und muß sich der erwiesenen Natur des Schalles nach darauf gründen“ u.s.f.

Einfach ist dies akustische Gesetz; schön und mannigfach die Gesangsfolge, welche die Unisonen Saiten unserer Harfe hervorbringen; - Ein Grundton theilt sich hier gleichsam in mehrere, so wie Lucrez die Wirkungen der Stimme schildert.

„In multas igitur voces vox una repente
diffugit; in privas quoniam se dividit aures,
obsignans formam verbis clarumque sonorem..
Atquae pars vocum non aures accidit ipsas,
praeterlata perit, frustra diffusa per auras ;

pars solidis adlisa locis, rejecta sonorem
reddit, et interdum frustratur imagine verbi..[“]

(C)

Schon Kircher räth diese Leitungs- und Verstärkungs-Mittel der Töne an:

„Ventus (sagt er) variis modis constringi potest, primo per canales conieos
et cochleatos, quibus vocem supra intra domum collegimus, deinde per
valvas.[“] S. ars consoni et dissoni in musurgia Tom. II. p. 353.

Ueberhaupt hat seit Kirchers Zeit das Instrument keine beträchtliche Verbesserung erhalten, man müste denn das von Hr. Schnell in Stuttgart erfundene Animo-Corde dahin rechnen, dessen Saiten ebenfals der Wind-Strom welcher mittelst künstlich angebrachten Blasebälge entsteht, erklingen macht; ihre Tonfolge ist aber dein freyes Spiel der Luft, wie jene der Aeolsharfe; sondern wird mittelst eines Manuals oder einer Tastatur durch den Fingeranschlag geleitet und verändert.

Eine nähere Beschreibung dies Instruments findet man in der Musikalischen Zeitung von 1799.

Die Aeolsharfe.

Ein Allegorischer Traum.

*Where Should this Music be? In air or Earth? –
- - that Strait again, it had à dying fall; -
O it come o'er my ear, like the Sweet South,
that breathes upon à Bank of Violets,
Stealing, and giving Odour!*

Shakespear.

Gern weilet die Seele an den dämmernden Bildern der Vorzeit, und weckt sie wie liebliche Träume aus der Vergangenheit Schoos.

Euch lieb' ich vor allen ihr Stunden der Weihe – ihr seligen Tage der Jugend, die ich in *Parthenope's* reizenden Fluhren durchlebte.

Einst saß ich bei der Felsen-Grotte *Possilippo's* am Ufer des Meeres. Es war einer jener lieblichen Abende, deren Reitze man nur unter Italiens Himmel genießt. Die Sonne hatte sich in die Fluthen des Meers getaucht, und vergöldete nur noch den Purpur-Saum des westlichen Horizonts; ein glühender Heerrauch lag über dem stillen Ozean; zauberisches Helldunkel trat an die Stelle des blendenden Sonnenlichts – Gebirge und Thäler waren mit den lieblichsten Tinten getuscht und die Dämmerung warf ihren grauen Schleyer über die Landschaft. Mir zur linken erhob der *Vesuv* sein feuriges Haupt, vor ihm ausgebreitet – lagen *Pompeji Portici* und das stolze *Neapel*; das Meer war mit unzählbaren Segeln bedeckt; in der Ferne ruhte das Auge auf *Capri's* graulichem Vorgebirge; Seitwärts erhob sich die bemoste Felsenwand, deren dunkle Strasse zu *Bajae's* und *Missenens* reizenden Fluren leitet – in stiller Feyer genoss ich den süßen Abend – als plötzlich von stärkerem Winde erregt, ein zauberisches Tonlispeln begann; zuerst leise, dann anwachsend, itzt schwächer gleich sterbenden Echo's, zuletzt mächtig ergreifend, wie die tiefen Akorde einer Orgel. Ich wuste nicht ob Sylphen oder Syrenen-Stimmen aus dem Schoos der Wellen zu mir sängen, bis ich endlich am offenen Fenster der nächstgelegenen Villa – ein Aeolsharfe¹ bemerk-

te; es war die erste, die ich hörte. Entzückt lauscht' ich dem leisen Schall; wer sagt mir – frug ich – welchen Sternen Gefielden diese Geistergesänge entströmen? Sinds die Stimmen entschlafener Freunde – oder Nachklänge früherer Zeiten? ists die Harfe Davids² die um Jonathan trauert? sinds die Klagegesänge Malvina's um Oscar³ oder die letzten Seufzer einer liebenden Mutter um ihren Säugling, den der Tod von der jugendlichen Brust raubt, wie der Nordwind die zarte Knospe von der FrühlingsRose? –

Itzt mischten sich in die äolischen Töne rauschende Wellen, und das leise Verhallen des Abendgeläutes; der Mond erhob sich schimmernd – immer feyerlicher ward die Nacht, immer leiser das Gelispel der Harfe –

Es befiel mich der Schläfrigkeit Betäubung; da berührte der Gott des Schlummers meine Augenlieder und führte mir leicht befiederte Träume zu; keine furchtbaren aus *Hekate's* Reich; süße Träume wie sie die rosige Morgenröthe begiehrte, und sieh! Eine holde Göttergestalt jugendlich-reizend stand vor mir: Ich bin – sprach Sie – die Nympe dieser Felsengrotte; Sterblicher! Der du nach dieser Erscheinung forschest, ich will dir Sie enträthseln, und dich zu ihrem Ursprung leiten, aber folge mir schweigend, du betrittst geheiligten Boden.

Wir durchfolgen die ätherischen Lüfte – zuerst zeigte sie mir *Virgils*⁴ geweihte Stätte von immer grünen Lorbeern umschattet; und Wir begannen den geweihten Manen Opfer reiner Früchte zu reichen.

Schnell gieng der Zug durch die pfeigräischen Felder; längst Baja's Küste in die öden furchtbaren Thäler, deren finsterer Eingang zum *Orkus* und *Plutos* nächtlichem Reich führt.

Virgils Geist und der Gott mit der güldenen Leyer – Merkur⁵ schützten uns vor den Gefahren dieser Schreckengefelde⁶; in tiefen Abgrund sanken die nichtigen Schatten der Nacht; es verschwanden die erstikenden Schwefeldämpfe dieser Einöde – uns umlachte ein heiterer Morgen, ambrosische Düfte verkündeten die elysischen Felder.

Als wir uns am seligen Anblick ergötzt hatten; als umweht von himmlischen Lüften mein *innerer* Geist hinlänglich gereinigt war – höhere Sagen aus der Geisterwelt zu vernehmen, begann die Nympfe:

„Im blauen immer heiteren Luftraum wohin kein sterbliches Auge dringt, schwebt eine Wolken-Insel aus reinem Morgenthau und Blumenduft gerwebt, von ätherischen Geistern bewohnt. Kein brennender Sonnenblick durchdringt ihren Dunstkreis, nur der Mond beleuchtet sie mit blassen Silberstrahlen; da schweigen die Stürme der Erde, da herrscht ewige Stille, die selbst Zephyr's leiser Hauch nicht störet.

In süßen Träumen gewiegt, ruhen dort die Seelen der Menschen, die dem Leben zu früh entrückt, deren Wünsche auf Erden nicht erfüllt worden; Schuldlose Kinder – unglückliche Geliebte, – zu früh getrennte Freunde – Jünglinge – Männer – Greise, die den Zweck ihres Daseins nicht errungen haben.

Das Schicksal, die ernste Göttin, verbannte sie in dieses einsame Eiland. Mit Wehmut blicken sie auf die zu früh verlassenen Erde zurück, und sehnsuchtsvoll zum Monde ihrer Heymat, wo Chöre früh gestorbener Schwester-Seelen ihrer harren; bis sie den Cirkel ihrer Reinigungs-Jahre vollendet haben. Nur die Erinnerung genossener Erden-Lenze ist ihnen gelassen, aber nicht die Gabe sie einander mitzutheilen – verhüllt in dämmernden Nebel schlummern sie wie Schmetterlinge in der dunklen Puppe; Gedanken und Wünsche umflattern Sie wie leicht beschwingte Morgenträume; und Seufzer der Sehnsucht erschliessen sich in ihrem Innern, wie die Keime zarter Blumen in der unentwickelten Knospe.

Die Göttin der *Harmonie* in ihren Wanderungen durch die Schöpfung erblickte einst diese Wolken-Insel; ihr hat ZEUS der *allherrschende* den Auftrag erteilt, ähnlich geschaffene Wesen durch Liebe und Sympathie zu verknüpfen – Zwietracht zu stillen; Gesetze und Elemente in immer gleicher Stimmung zu erhalten. Er gab ihr die *Tonkunst* zur Gefährtin, um durch ihren Zauberberuf die Leiden und Trauer der belebten Gestirne zu stillen.

Der Anblick der Schlummernden rührte die Göttin – Sie beschloß ihre Verban-
nung zu lösen – denn sie allein vermag, das unerbittliche Schicksal zu lenken.

Die ernste Richterin über Welten und Zeiten lauschte gefällig der süßen Stimme
– den eisernen Zepter herabneigend, weckte sie die Geister aus ihren Träumen.
Itzt erhob sich auf der Insel ein harmonischer Chor; wie der Fittig-Schlag junger
Schwäne, wenn sie vom Ufer sich erheben, und den Aether durchfliegen, so er-
tönen in leisen Wellen die Gesänge süßer Wehmut. Sie drangen zu den Schatten
Thälern unter den Wolken, wo die verlassenen Freunde an den Grabhügeln um
sie trauerten, und sich zu ihnen sehnten; die Gesänge irdischer Sehnsucht misch-
ten sich ins hohe Geister Gelispel – leise und feyerlich erklangen sie wie das
Wiederhallen ferner Glocken, und des Abendwinds Rauschen durch die Wipfel
des Waldes. Vom Rufe der Göttin erregt, mischten sich die süßen Töne und bil-
deten mit den *Chören* der Gestirne erhabne Gesänge in harmonischem Ein-
klang.⁷

Gefällig lauschte *Polyhymnia* dem hohen Gesang, also sprach sie zu den Geis-
tern:

Verlass't euer dämmerndes Eyland! Diese Insel werde in eine schön gebildete
Harfe verwandelt – Ihr selbst in harmonische Laute – bestimmt himmlische Say-
ten zu beleben! Singet süße Lieder und Hymnen den Göttern und Menschen ge-
fällig.

Die Göttin eilte zu höheren Gestirnen – da schwebte die himmlische Harfe im
lichten Aether. – Tiefes Schweigen herrschte um sie her; Die Geister versuchten
einen neuen Gesang anzustimmen, aber es fehlte ihnen die Kraft die Sayten zu
erregen – bei jedem Versuche sanken sie in ihren Schlummer zurück; Die Göttin
der *Harmonie* sah ihr fruchtloses Streben, sie erbarmte sich der hilflosen Geister
und sand'te den flüchtigen Gott der Lüfte, ihre zarte Schwingen zu lösen.

Aeolus erschien umringt von der Schaar seiner Kinder, den Zephyrn und Zephy-
retten; leicht und flüchtig schwungen sie sich an den elastische Sayten der Harfe
wie Libellen um zarte Staubfäden der Blumen auf und nieder, tanzten und

scherzten mit den ätherischen Bewohnern der Harfe – ihre lieblichen Umarmungen wurden zu Tönen und es begann ein entzückender Chor nie gehörter Zaubergesänge bald laut und heftig wie der Wind, über offene Hayden, bald leise, gleich dem sanften Gelispel im Schilfe.

Die Versammlung der Götter lauschte den ungewohnten Tönen; sie geboten dem schnellen Gott der Lüfte Sie beim Einschlummern oder des Morgens beym süßen Erwachen mit den lieblichen Tönen zu ergötzen. Auch zur Erde senkt sich *Aeolus* of mit der himmlischen Harfe, und wiegt durch ihre Zauberklänge liebende Menschen in süße Träume eion: aber nicht jedem spricht ihr Gesang – sympathetisch erklingt Er nur zartfühlenden Herzen.

In mannigfachen Tonarten und Modulationen lispeln die Sayten der Harfe elegische Töne, zarte Lieder der Klage, die die Seelen der Menschen der Erde entrücken, und zu den Sternen empor heben.“

Also die Nympfe; - kaum hatte ich ihre Worte vernommen, so lag eine zierliche Aeolsharfe mir zur Seite.

„Ergreife Sie. – sprach die Nymphe – Sie wird dich zum Tempel der Tonkunst leiten.“

„Ist gleich sein Eingang sterblichen Menschen verwehret – so sollst du ihn doch von Ferne erblicken; Welch eine Aussicht eröffnete sich itzt? – In dem anmuthigsten Thal *Elysiums* liegt ein See dessen Wellen harmonische Akkorde rauschen; wie der Morgenthau sich über den Gewässern bildet und ausbreitet, also entströmen seinen Wogen leise Chöre süßer Flöten und *Harmonika* Töne; sie werden auf leichten Schwingen des Windes zum Sitz der Unsterblichen und zu den Menschen getragen.

Dem tiefen Schoos des Sees entsteigt eine Insel, in deren Mitte von dunklen Palm-Haynen umschattet, sich ein erhabener Tempel hebt, der auf Cristal-Säulen ruhet – durchsichtig geschliffen, und siebenfarbig glänzend wie der Regenbogen.⁸

In diesem Tempel, sprach die Nymphe; herrscht die Göttin der *Zeit*, deinem irrdischen Auge zwar unsichtbar, denn sie beschränkt weder Raum noch körperliche Formen; - Frey ohne Fesseln und Hülle wirkt ihr reger *Geist*, stets neues Leben, neue Umwandlungen gebiehrend; liebe-voll blickt Sie mit Mutter-Zärtlichkeit auf die geliebten Töchter *Harmonie* und *Gesang* – die in schwesterlicher Eintracht am Busen ihr ruhen⁹; Das Chor der freundlichen Stunden umtanzet den Thron; und die Genien der *Dichtung*, *Gebährden* und *Rythmen*¹⁰ – Die geflügelten Bothen der Zeit – umschweben die himmlische Gruppe.

Aber jener See – frug ich – dessen Wellen den Tempel umrauschen? – dies – erwiederte die Nymphe – ist der Ozean der *Töne*. Durch seine Mitte gleitet der Silber-Strom des Gesangs seine ruhige Bahn hin; - Er entspringt aus der dunkeln Grotte die du in der Ferne auf jener Felsenhöhe erblickst –

Sie heißt: die *Grotte des Schalls*.¹¹ Hier werden alle *Tonfähige Körper zum Leben erweckt*.¹² Ihr kühler Schoos verschließt des Gesanges heilige Quelle die in mannigfachen Tonarten und Modulationen bald wie schäumende Berg-Ströme *Dythyrambisch* in gewaltsamen Rythmen fortrauschet; - bald in *sanfteren Zeitmaaß*, langsam und leise mit den melodische Wellen des Strohmcs hinabgleitet. Seine Blumen-Ufer bewohnen die *Elementargeister* der Töne, zarte Silphydische Wesen; die im reinen Aether nur leben. –

Die Seelen großer Tonkünstler kehren nach vollbrachten Erdenleben an diese Gestade zurück, - baden Sich in den Wellen des Strohmcs, und werden in den Christallhellen Gewässern seiner Quelle zu den Geheimnissen höherer Tonkunst geläutert.

Auch dir, o Sohn des Gesangs ist ihr Eintritt nicht versagt – wenn der Genius der Tonkunst, dich der Einweihung werth hält; - zwar geziemet mir nicht dich weiter zu geleiten, denn schon winket die Morgenröthe diese Gefilde zu verlassen, und zu meiner Grotte zurückzukehren, aber nähere dich dem geheimnisvollen Orte – weihe diese Harfe der Göttin des *Schalls*, die jene Felsen bewohnt, - und die Geister dieser Harfe beleben, werden dich weiter geleiten. –

Die Nymphe verschwand, mit ihr der süße Traum; ich erwachte, und mir blieb nur die Erinnerung: - *Dass auch ich einst in Elysium gewesen!*

Anmerkungen.

1

Freunde der britischen Muse werden mit Vergnügen zwei schöne Dichtungen Thomsons auf die Aeolsharfe lesen – davon die erste sich in *Castle of Indolence* befindet.

A certain music, never Known before,
Here lull'd the pensive melancholy mind;
Full easily obtain'd. Behoves no more,
But sidelong, to the gently-waving wind,
To lay the well-tu'd instrument reclin'd,
From which, with airy-flying fingers light,
Beyond each mortal touch the most refin'd,
The God of Winds drew Sounds of deep delight,
Whence, with just cause, the harp of Aeolus it hight.

Ah me! What hand can touch the string so fine?
Who up the lofty diapason roll
Such sweet, such sad, such solemn airs divine,
Then let them down again into the soul? –
Now rising love the fann'd; now pleasing dole
They breath'd, in tender musings, thro' the heart;
And now a graver Sacred strain They stole,
As when seraphic hands an hymn impart;
Wild-warbling Nature all, above the reach of art!

Ein unbekannter nie gehörter Klang
Wiegt hier des Denkers schwermuthsvollen Geist,
in Schlummer ein; die Kunst ist leicht bewirkt:
denn mehr bedarf es nicht, als jene rein-
gestimmte Harfe seitwärts hingelehnt,
des Windes leisen Wellen Preis zu geben.
Schnell loket dann aus ihren Silbersaiten
mit leichter Hand und flücht'gen Finger-Griffen
die süßen Töne Aeolus hervor,
und leiht mit recht der Harfe seinen Namen.

O! welche Hand entlokt solch zarte Klänge?
Durchfliegt der Scala manniugfache Töne!
Bald langsam schneller izt, dann wehmutsvoll,
dem innern Geist ströhmt der Gesang Entzückung zu,
Izt wekt Er Liebe, singt den zarten Schmerz,
haucht in die Seele Ahndung süßer Ruh –

nun schallen hohe Gott geweihte Hymnen
wie sie des Seraphs Hand entlokt –
dies alles ist kein Werk der Kunst, *Natur*
allein wirkt hier im freyen regellosen Spiel. –

On Aeolus's Harp.

I.
Ethereal Race, inhabitants of Air,
Who hymn your god amid the secret grove,
Ye unseen Beeings! To my harp repair,
And raise majestic strains, or melt in love.

II.
Those tender notes, how Kindly they upbraid!
Whit what soft woe they thrill the lover's heart!
Sure from the hand of some unhappy maid,
Who dy'd of love, these sweet complainings part.

III.
But hark! That strain was of a graver tone,
On the deep strings his hand some hermit throws;
Or he the Sacred Bard, woi sat alone
In the drear waste, and wept his peoples' woes.

IV.
Such was the song which Zion's children Sung,
When by Euphrates' Stream They made their plaint;
And such Sadly Solemn notes are strung
Angelic harps, to Sooth a dying Saint.

V.
Me thinks I hear the full celestial choir
Thro' heavens' high dome their awful anthem raise;
Now chanting clear, and now they all conspire
To swell the lofty hymn from praise to praise.

VI.
Let me, ye wand'ring Spirits of the Wind!
Who, as wild Fancy prompts you touch the string,
Smit with your theme, be in your chorus join'd
For till you cease my Muse forgets to sing.

An die Aeolsharfe.

1.

Ihr Geister des Aethers, Bewohner der Lüfte, die ihr in verborgener Laube eurem Gott Lob singet; erscheint Unsichtbare! Und entlokt meiner Harfe erhabne Gesänge, oder schmelzende Töne der Liebe.

2.

Ihr schmeichelnden Klänge sanft girt eure Klage den zärtliche Herzen! – gewiß! Diese Seufzer entquollen der Brust eines sterbenden Mädchens die liebend dahin schwand?

3.

Itzt tönet es stärker – horch, tiefere Saiten erreget die Hand eines einsamen Bardens; vielleicht ists die Stimme des heiligen Sängers, der des Volkes Jammer in der Wüste beweint?

4. So sangen einst *Zion's* Kinder, als sie die rührende Klage dem Ufer des Euphrats vertrauten; - so feyerlich klingen die Harfen der engel, wenn von der Erde, sie heilige seelen zum Himmel geleiten.

5.

Izt deucht mir den vollen überirdischen Chor zu vernehmen, in des Himmels Wölbung schallet die erhabne Hymne – erst einfach in höheren Tönen – dann beginnen vereinte Stimmen in wechselnden Strophen den heiligen Choral.

6.

Ihr wandelnden Geister der Lüfte deren Sayten ein wilder kuns6tloser Genius leitet, O lasst mich singen mit Euch, in eure Chöre mich mischen; denn so lan' eure Töne erklingen, verstummet die Muse.

2

Die *Harfe* oder *Kinnor* – war das Lieblings-Instrument Davids. Er verfertigte und gebrauchte es schon in seiner frühen Jugend: „*Als ich meines Vaters Schafe weidete, verfertigte ich mir Schalmeyen und Kinnor*“ Psalm 151. V.3 (Dieser Psalm findet sich nur in der syrisch, arabischen, äthiopisch und griechischen Uebersetzung der 70 Dolmetscher. Siehe Forkels Gesch. d. Musik 1 Th. Seite 132.). Er spielte es vor *Saul*, und bey Einweihung des Tempels war sein Spiel den Kindern *Jedithums* aufgetragen – wenn die Nachrichten des *Rabinen Schilte Haggibozim* Grund haben, so hatte *David* den *Kinnor* oder die *Harfe* gewöhnlich vor seinem Bette hangen, um sie von dem durchstreifenden Wind, wie unsere *Aeolsharfen* spielen zu lassen.

Chinor erat appensa Lectui David, et quando adventabat dimidia Nox, Ventus aquilonaris in illam flabat, et illa sponte personabat &c. &c. s. Tract. De musica vet. Hebraeorum excerptus ex Schilte Haggiborim nunc primum a Blasio Ugolino ex Hebraico Latine reditus – in Ugolini Thes. Antiquit. Sacr. Tom. XXXII. s. auch Forkels allgemeine Literatur der Musik S. 34 –

Der Gebrauch des Kinnors oder der Harfe in Orient steigt in der Geschichte weit über Davids Epoche hinauf. – Das Wort *selbst* ist zwar orientalisch aber nicht hebräischen Ursprungs (vielleicht eher syrisch oder phönizisch). Moses schreibt seine Erfindung dem *Jubal* zu, - auch bey *Jacobs* Flucht von *Laban* kommt es vor in Begleitung der *Tops*. Merkwürdig ist seine Form die ein gleichsaitiges Triangel oder griechisches Δ war, mit 10 Syten, (nach Josephus) oder mit 24 (nach dem Hl. Hyronimus) bezogen, siehe dessen Abbildung S. 29. Mehreres hierüber findet man in Pfeifers Abhandl. Über die Musik der *Hebräer*. Und in *Forkels* Gesch. der Musik. S. 131 -

3

Oft tönten die Harfen *Ossians* und *Malvina's*, bey stürmischer Nacht, im freyen nächtlichen Lager, durch blose Lüfte erregt von selbst als ob klagende Geister-Stimmen in die Sayten rauschten, - und von ihrem Wolken-Sitze herabsprächen. Häufige Beyspiele finden sich in *Ossian*, dass die schottischen Barden dieser zarten Musik der Lüfte *öfters* und gern lauschten. Z.B. in *Temora* 7tes Buch.

„Geister flohen von jeglicher Seite des *Lego* Sees – dem Aufenthalt der abgeschiedenen Seelen und rollten ihre versammelte Gestalten im Wind. Drey mal stieg aus dem krümmenden Thal die Stimme der Toden. Wehmüthig über die Hügel erschallten *unberührt* die Harfen der Barden.“

Im Anfang des 6ten Buch Fingals.

„Heil deiner Seele o *Carril*, in der Mitte deiner wirbelnden Winde. O kämst du zu meiner Halle, wenn ich mich einsam zur Nachtzeit befind! Und du kommst mein Freund. Oft hör ich deine leichte Hand an meiner Harfe, wenn sie fern an den Mauern hängt, und der schwache Ton meine Ohren berührt. Warum sprichst du nicht mir in meinem Jammer, und sagst mir, wenn ich meine Freunde sehen soll – aber du gleitest in deinen säuselnden Lüftchen vorbey, durch *Ossians* graue Loken pfeiffen die Winde.“

In Catloda 1ter Gesang.

„Jeder der Geister wählt seinen Hügel bey der Nacht, Sie steigen zu Zeiten verfinstert; unstät börstet das Sumsen der Lieder zwischen den Brüllen der Winde.“

In Carthon.

„So war *Fingals* Gesang im Tage seiner Freuden. Seine Tausend Barden lehnten sich vorwärts aus ihren Stühlen die Stimme des Königs zu hören. Sie war wie die Musik der Harfen im Winde des Frühlings.“

In Croma.

Du hast *o Malvina* in den Träumen deiner Ruh, die Musik geschiedener Barden vernommen, wenn Schlaf auf deinen Augen bey dem Rauschen Moraths herabstieg. —,

Im Gedicht: Berrathon.

„An einem versengten Ast' hängt meine Harfe, der Schall ihrer Sayten ist traurig, rührt dich o Harfe! Der Wind, oder ists ein vorbeyfahrender Geist — es ist *Malvinas* Geliebter.“

4

„Die Lage dieses Grabmals ist vortrefflich! Von seinem Gewölbe herab beherrscht man fast eben dieselbe Aussicht, wie von der Karthaus auf der Höhe hinter Neapel, aber aus einem andern Gesichtspunkt, der nicht soweit trägt. Zwischen Lorbeerstauden und Reben liegt es still und einsam da. — Virgils Grabstätte denkt man sich so, und in dieser, dem unsterblichen Sänger der Gegend angemessenen Lage. Sein Grab ist nicht mehr von dem Lorbeerbaum beschattet, welcher einst auf der obersten Fläche des kleinen Gewölbes wurzelte, und wie aus seiner Asche entsprossen zu sein schien. Durch betasten, durch Abbrechen der Zweige und Blätter, durch Einschneiden unberühmter Nahmen, haben die Reisenden ihn zerstört. — Ach! Erzürnte Manen! Ihr habt diese Beraubung des heiligen Grabes, dieses Berupfen Eurer Lorbeern an vielen unserer Dichter lange gerächt! Der Genius der guten Geschmacks bittet für uns: seid endlich versöhnt!“ s. Meyers Darstellungen aus Italien „. 441.

5

Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgáque levem coarces
Aureà turbam. Superis Deorum
Gratus, et imis.

Horat. L. I. od. 10.

Du führst fromme Seelen zum Sitz der Freuden,
Treibst die leichten Schaaren mit goldner Ruthe
Vor dir her, den himmlischen und des
Orcus Göttern Willkommen.

Horat. Buch I Od. 10. Rammlers Uebers.

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,
 Serque domos Ditis vacua set inania regna!
 Aeneis libr. VI. V. 267. p. 222. edit. Stereotyp.

Beyde gehn umdunkelt von einsamer Nach durch die Schatten;
 Und durch leere Gebiet' und verödete Wohnungen Pluto's.
 Voss Uebers.

Diese erhabene Symphonie der Natur, worinn alle Wesen im harmonischen Einklang stimmen, und gleichwol so mannigfach tönen, schildert Klopstok trefflich in der schönen Ode

Die Musik.

Sterbliche nur genossen der Freuden froheste, reinste,
 Sie allein die Musik?
 Und nicht auch die Bewohner der Leyer, oder Apollo's?
 Anderer Welten umher?
 Wir entlokten nur durch mannichfalte Berührung,
 Durch gelinderen stärkeren Hauch,
 Lebende Töne den Formen, die jenen wir bildeten? Hätten
 Stimmen allein zu Gesang?
 Andere schüfen nicht auch, die Zauberhalle zu ordnen,
 Gang und Verhalt?
 Irt doch nicht so! Wie wisset ihr denn, ob dort, wo es schimmert,
 Nicht auch freue Musik?
 Droben nicht töne lautere Form? Nicht hellere Lippe
 Singend erschüttere das Herz?
 Ob man vielleicht selbst zu des Haines Geräusch und der Weste
 Säuseln, stimme den rieselnden Bach?
 Zum Einklange nicht bringe den Donnersturm mit dem Weltmeer
 Die mit dem tausendstimmigen Chor?
 Irrt doch nicht so! Es freut nicht allein in den Sternen, es freuet
 Auch in dem Himmel Musik.

Harmonie ist Grundfeste, Regel, gleichsam Baukunst der Musik – sie gründet sich auf bestimmte Gesetze – *unwandelbar* wie jene der *Physik* und Grössenlehre. Aus der Natur des *Schalls* und jedes elastisch-schwingenden Körpers ent-

wikelt sich ihr natürliches Tonverhältnis nach arithmetischen Fortschritten von Selbsten – welches nicht sowohl in der *relativen Höhe* und *Tiefe*, oder *Succession* der Töne, als in ihrer *Symetrie*, und *ihrem inneren Verhältnis in und zu einander* zu suchen ist.

Melodie hingegen oder: das Verhältnis der Töne nach ihrer *Höhe* und *Tiefe* in der Skala – wird durch kein natürliches *Phänomen* wie jenes der *Harmonie* erzeugt. Sie ist mehr ein Werk der *Freyheit*; aber gleichwohl den Regeln des *Schönen* und *Schiklichen* wie die *Harmonie* unterworfen. – Die holden Zwilings-Schwestern sind also die unzertrennlichen Gefährten des Gesangs – Musik ist weder das eine noch das andere *Allein*, sondern *beydes in Einem*; daher selbst *Melodie* nur unter harmoinischen Bedingungen aufgefasst werden, und ein ganzes in der Zeit bilden kann – während also der harmonische Gebrauch der Tönt durch unabänderliche Regeln (die sich auf Natur-Gesetze gründen) bestimmt wird – ist der *melodische* Gebrauch derselben mehr ein Erzeugniß der *Freyheit*, weswegen auch der Charakter, die Form (Umriss) ich mögte sagen *Physionomie* eines Tonstücks mehr im Gesang als in der *Harmonie* zu suchen ist.

10

Plastik und *Malerey* wirken im Raum. – Musik hingegen und ihre Schwester-Künste, *Dichtkunst*, *Mimik*, und *Tanz in der Zeit*, - „wie das Licht sich selbst als den großen Erwecker der Thätigkeit *sichtbar* zeigt, so *Schall* der große Verkündiger und Erreger der Leidenschaften in der Natur *unsichtbar*. – Dieser erweist sich *erschütternd*, *regend*; jenes, das Licht, *sanft reizend*, - wie das Licht *Fläche*, d.i. eine unzerstörliche Haltung im *Raum*, ein *Nebeneinander* bereitet und Figuren darauf zeichnet, so der Schall *Dauer*, eine unzerstörliche Haltung in *Zeitmomenten* nach einander, in denen wiederkommende *Stöße der Bewegung* sich offenbaren (s. Kalligone 1 Th. Seite 106.).“

Rhythmus – ist das Lebensmerkmal der Musik – der natürliche Ausdruck ihrer inneren Energie – wie unser Leben sich durch den *Pulsschlag* äußert, so wirkt die Musik durch *zeitgemäße* (*schnelle* – oder langsamere) *Schwingungen*.

Gesang (das heißt Lied, lyrische Poesie) *Gebärdung* und *Tanz* sind die natürlichsten Verkünder dieser Energie – und so schwesterlich verknüpft, - dass man sie (wie die Geschichte lehrt) bey allen Völkern in der frühesten Zeit immer verbunden findet. Sie sind gleich alt mit den Menschen, und entstehen aus seiner inneren Natur.

11

Schall ist die allgemeine Benennung für jede den Gehörsinn affizierende Empfindung.

Klang nennt man den Schall, wenn sein *Ton* (Höhe oder Tiefe) bestimmt und gewiss aufgefasst werden kann. Z.B. der Klang einer Sayte.

Geräusch wenn der Ton sich nicht bestimmt auffassen lässt, z.B. das Rasseln der Räder u.s.w. Selbst eine Musik deren Töne nicht vernehmbar sind, wird Geräusch.

12

Alle elastische Körper werden durch Bewegung (Stoß, Schlag, Reibung u.s.f.) aus dem Zustand ihrer Ruhe, in *den* des *Wirkens* versetzt, sie äußern dadurch ihre innere Natur, und werden gleichsam belebt.

Schall, (Ton, Klang) ist die Stimme, dieser erregten – in Thätigkeit gesetzten Körper – aber nicht alle elastischen Wesen bewegen sich und tönen auf gleiche Art! Laut hallet die Gloke, kräftig tönt die *Posaune* und die *Tuba*; sanft lispelt das Schilfrohr; zarteste Töne zaubert der Bogenstrich der *Violine*, - das trauliche *Clavier* spricht wie ein Freund zu unserer Seele – und der *Harmonika* reiner Klang erhebt uns über diese Erde. –

Woher diese Verschiedenheit? Soviel wissen wir, dass sie theils in ihrer inneren Natur, theils in dem Unterschied der äußern Körper liegt – die auf sie wirken – und sie bewegen. Aber in der Kenntniss der innren Natur der elastischen Wesen sowohl, als der ihres Gebrauchs und ihrer Anwendung, sind wir noch so weit zurück – dass die Kunstbehandlung unserer Instrumente sich meistens noch unter den Händen empyrischer Mechaniker befindet – und daher auch ihre Mängel und bisherige Unvollkommenheit.

Euler, *Riccati* und *Chladny* (*Euleri Tentamen novae Theoriae musicae*. Petropol. 1729. 4. / *Riccati Dissertazione fisico-mathem. Delle Vibrazioni del Tamburo. ferner Delle Vibrazioni Sonore die Cilindri.* / *Chladny Entdekungen über die Theorie des Klangs.*) haben indessen in ihren scharfsinnigen Untersuchungen, einen neuen Weg zu näherer Kenntniss der Schwingungen gebahnt – zu wünschen ist, dass diese Spur weiter verfolgt werde, sie wird uns gewiss die innere Natur des Schalls näher aufklären.

14. Hundposttag: Das philosophische Arkadien – Klotildens Brief – Viktors confessions

Ich habe nur vorher zwei Dinge zu erklären, das unbekannte Getön und das Verschließen der Augen. Jenes floß von einer auf die Trauerbirke gelegten Äolsharfe aus; sooft Emanuel zu nachts hieherkam, mischte er in die flüsternden Blätter diese abgehauchten Töne wie Blüten ein, um sich zu erheben, wenn er allein die erhabne Nacht ansah. Die Augen tat er oft vor der Sonne und dem Monde zu, wenn sein innerer, wie ein Cherub geflügelter Mensch gerade die Erlaubnis hatte, sich in weiche Phantasien einzusenken: in die fließenden bunten Licht-Wogen, die durch die Augenlider drangen, tauchte er sich dann wie in einen Zephyr mit süßem Verschwimmen unter, und in diesem Lichtbad sog der höhere Lichtmagnet in ihm Himmellicht aus Erdenlicht. Da es nur wenige Seelen gibt, die wissen, wie weit die Harmonie der äußern Natur mit unserer reicht, und wie sehr das ganze All nur *eine* Äolsharfe ist, mit längern und kürzern Saiten, mit langsamern und schnellern Bebungen vor einem göttlichen Hauche ruhend: so fodre ich nicht, daß jeder diesem Emanuel vergebe.

...

Manier ist an und für sich weiter nichts als folgendes: das ästhetische Ideal und Intregal wird, wie jedes, nur von einer unendlichen Kraft erreicht, wir aber mit unserer endlichen kommen ihm unaufhörlich *näher*, nicht einmal *nah*; Manier ist also, wie es der Philosoph nimmt, ein endlicher Spiegel der Unendlichkeit, oder der Ausdruck des Verhältnisses, in welchem jede Temperatur und Saitenzahl irgendeiner gegebenen Äolsharfe mit der Partitur der unendlichen Sphärenmusik steht, der sie nachzuklingen hat. Jedes Gewebe menschlicher Kräfte

gibt nur eine Manier, und höhere Geister würden in Homer und Goethe wenigstens die *menschliche* finden; ja die höhere Engel-Hierarchie fände die niedere maniert, der Seraph den Engel der Gemeine. Da ich aber nicht einmal ein gewöhnlicher Engel bin – geschweige ein Seraph –: so würde ein anderer Rezensent als der, der mich beurteilen wird, sogleich von vorne vorausgesetzt haben, daß ich eine Manier haben würde. – Und diese hab' ich offenbar.

...

Über das Gehirn hat man zwei Irrtümer; aber der Himmel bewahre meine Freunde nur vor dem einen. Denn vor dem andern kann sie *Reimarus* bewahren, der recht erwiesen hat, daß das Gehirn keine Äolsharfe mit zitternden Fibern, noch eine dunkle Kammer mit geschobnen Bildern ist, noch eine Spielwelle mit Stiften für jede Idee, die der Geist umdreht, um an sich seine Ideen ab- und vorzuorgeln.

Jean Paul: aus *Leben des Quintus Fixlein*

Wir rissen uns endlich aus wiederholten Umarmungen, und mein Freund entwich mit der Seele, die er liebt – ich blieb allein zurück bei der Nacht. Und ich ging ohne Ziel durch Wälder, durch Täler und über Bäche und durch schlafende Dörfer, um die große Nacht zu genießen wie einen Tag. Ich ging und sah, gleich dem Magnet, immer auf die Mitternachtsgegend hin, um das Herz an der nachglimmenden Abendröte zu stärken, an dieser heraufreichenden Aurora eines Morgens unter unsern Füßen. Weiße Nachtschmetterlinge zogen, weiße Blüten flatterten, weiße Sterne fielen, und das lichte Schneegestöber stäubte silbern in dem hohen Schatten der Erde, der über den Mond steigt und der unsere Nacht ist. Da fing die Äols-Harfe der Schöpfung an zu zittern und zu klingen, von oben

herunter angeweht, und meine unsterbliche Seele war eine Saite auf dieser Laute. – Das Herz des verwandten ewigen Menschen schwoll unter dem ewigen Himmel, wie die Meere schwellen unter der Sonne und unter dem Mond. – Die fernen Dorfglocken schlugen um Mitternacht gleichsam in das fortsummende Geläute der alten Ewigkeit. Die Glieder meiner Toten berührten kalt meine Seele und vertrieben ihre Flecken, wie tote Hände Hautausschläge heilen. Ich ging still durch kleine Dörfer hindurch und nahe an ihren äußern Kirchhöfen vorbei, auf denen morsche herausgeworfene Sargbretter glimmten, indes die funkelnden Augen, die in ihnen gewesen waren, als graue Asche stäubten. – Kalter Gedanke! greife nicht wie ein kaltes Gespenst an mein Herz: ich schaue auf zum Sternenhimmel, und eine ewige Reihe zieht sich hinauf und hinüber und hinunter, und alles ist Leben und Glut und Licht, und alles ist göttlich oder Gott...

Jean Paul: aus *Siebenkäs*

Aber das zerflossene Menschenherz schmachtete nun nach seinen Verwandten und nach allen Menschen, die es liebte und kannte, und es schlug unersättlich in diesem einsamen Kerker des Lebens und wollte alle Menschen lieben. O an einem solchen Abend ist die Seele zu unglücklich, die viel entbehret oder viel verloren hat! –

Firmian ging mit süßer Betäubung durch die hängenden Gärten des Blütengeruchs, durch die amerikanischen Blumen, die sich vor unserem Nachthimmel auftun, durch den Schlafsaal zugeschlossener Fluren und unter tropfenden Blüten, und der halbe Mond stand auf der Zinne des himmlischen Tempels im Mittagglanz, den die Sonne aus der Tiefe zu ihm hinaufwarf über die Erde und ihre Abendröte hinüber. – Als Firmian durch das überlaubte Dorf Johannis kam, dessen Häuser in einen Baumgarten verstreuet waren: so wiegten die Abendglocken aus den fernen Dörfern mit Wiegenliedern den schlummernden Frühling ein,

und angewehrte Äolsharfen schienen aus dem Abendrot zu spielen, und ihre Melodien flossen leise in den weiten Schlaf und wurden darin Träume. Sein überschüttetes Herz drängte sich nach Liebe, und er mußte vor Sehnsucht einem schönen Kinde in Johannis, das mit einem Wasserreiser tändelte, seine Blumen eilend in die zwei weißen Hände drücken, um nur Menschenhände zu berühren.

Jean Paul: aus *Titan*

Der Jüngling blieb noch einige Minuten in der um ihn fortarbeitenden Zauberwelt, deren Töne und Fontänen wie die Wasser und Maschinen in dem einsamen Bergwerke rauschten; aber am Ende war etwas Gewaltsames im einsamen Forttönen und Schimmern des Tals, worin er so allein zurückgelassen war. Hastig schritt er auf dem nähern Wege, und mit Wasseradern beworfen, durch den Lauben-Vorhang und trat wieder in die freie Morgen-Erde Lilars hinaus. Wie sonderbar! wie fern! wie verändert war alles! In seine weit offene innere Welt drang die äußere mit vollen Strömen ein. Er selber war verändert; er konnte nicht in die Eichennacht an das felsichte Ebenbild des Vaters treten. Als er über die in Zweigen stehende Brücke war, sah er auf dem breiten silberweißen Gartenwege die sanfte Gesellschaft langsam gehen, und er pries Lianen selig, die nun an ihr bewegtes Herz das mütterliche drücken konnte. – Die Kleine drehte sich oft tanzend um und sah ihn vielleicht, aber niemand wandte sich zurück. Durch die nachgetragne Harfe riß sich der Morgenwind und führte von den erregten Saiten Töne wie von Äolsharfen mit sich weiter; und der Jüngling hörte wehmütig dem zurückklingenden Fliehen wie von Schwanen zu, die über die Länder eilen, indes hinter ihm das leere Tal einsam in den flötenden Hirtenliedern der Liebe fortsprach und ihn wehende nachziehende Laute matt und dunkel erreichten. Aber er ging auf den Berg des Altars zurück; und da er über die helle Gegend schauete und noch die fernen weißen Gestalten gehen sah, ließ er seine ganze

schöne Seele weinen – Und hier schließe sich der reichste Tag seines jungen Lebens!

...

Sie faßten sich wärmer und gingen still und bange einem leisen Getöse und einem Grabhügel entgegen. Sie setzten sich auf ihn, gegenüber einem mit der quälenden Katakombe einen rechten Winkel bildenden Gang, den grünes Moos auslaubte und dessen Länge die zerbröckelten Funken von faulem Holze bezeichneten. Er verlor sich in eine offene Pforte und Aussicht ins – Elysium, von welchem nur die weißen Gipfel einiger Silberpappeln zu erkennen waren, und in der Ferne sah man das Frühlingsrot der Mitternacht am Himmel blühen, und zwei Sterne blitzten darüber. Doch wurde die Pforte vergittert und bewacht durch ein Skelett mit einer Äolsharfe in der Hand, das auf ihr die dünnen Molltöne zu greifen schien, mit denen jetzt der Zugwind in die Höhle floß.

...

Der Regen zischte durch die Blätter, das Feuer schlug durch den Wald, und der wilde Jäger des Sturms trieb seine unsinnige Jagd. Das erfreute ihn als eine kühlende Hand, woran ein Freund ihn führte. Da er nicht durch die Höhle, sondern außen am Bergrücken zu seinem hohen Donnerhäuschen hinaufstieg: so sah er eine dicke, graue Regennacht das grüne Lilar belasten, und auf dem gebognen Tartarus ruhte unter dem Blitz der erleuchtete Sturm. Er fuhr zusammen bei dem Eintritt in sein Häuschen vor einem Schrei, den seine Äolsharfe unter den Griffen des Windes tat; denn sie hatte einst, von der Abendsonne beglänzt, seine junge Liebe ätherisch wie Sterne eingekleidet und war ihr mit allen Tönen nachgefolgt, da sie hinausging über das leidende Leben.

...

Sie eilten aus dem lauten, regen Garten ins stille, dunkle Donnerhäuschen. Aber da sie, wie geschieden von der Welt, die um die Fenster hellglänzend und sich entfernend hinauslag, in der kleinen Dämmerung einsam nebeneinander standen und sich ansahen – und da Albanos Seele war wie ein sonnentrunkenes Gebirge am Abend, licht, warm, fest und schön, und Lianens Seele wie die aufdringende Quelle am Gebirge, die hellrein und kühl und verborgen dahinrinnt, und nur vom Abendstrahl berührt, rosenrot glüht – und da diese einzigen Seelen gerade *sich* fanden in der weiten uneinigen Erde: so durchschauerte sie eine gewaltsame Freude wie ein Gebet, und sie stürzten sich ans Herz und glühten weinend und schaueten sich groß an in der Umarmung; – und an der Äolsharfe taten sich schnell die Flügeltüren eines begeisterten Konzertsaales auf, und herausschlagende Harmonien wehten vorbei, und schnell gingen die Pforten wieder zu.

Sie setzten sich ans luftige Morgenfenster, vor welchem die Blumenbühler Berge und Lilars Hügel und Pfade im Sonnenglanze lagen. Um sie war der Abendschatten und alles still, und die Ätherharfe atmete leise. Sie sahen sich nur an und freueten sich ins Innerste hinein, daß sie einander liebten und bewahrten.

...

Schmachtend sah er nach dem vergangnen Hesperien zurück und auf die Paradieses-Pforte hin, die endlich aufgehen und Linda und die Schwester im Eden zeigen sollte. »Es wird dir recht sein,« (hatte Gaspard gesagt) »daß ich es unter dem Vorwand der Krankheit Luigis gemacht, daß beide im alten Schloß zu Lilar wohnen, wo du sie unbemerkt sehen kannst.« Er begegnete dem Minister Froulay, und ihm kam entgegen der Lektor; – mit beiden ging ein dunkles vielfaches Schatten-Gefolge von harten alten Erinnerungen mit. Noch hatt' er den Hauptmann Roquairol nicht gesehen, jetzt für ihn der Abendnebel eines untergegangnen Frühlingstags.

Er trug, so schnell er konnte, sein stummes Herz – das eine Äolsharfe in der Windstille war – nach dem kindlichen Blumenbühl, um die elterlichen Menschen zu begrüßen und die Blätter seines nächsten Seelen- Nachbars Schoppe zu lesen, nach dessen versprochener Wiederkunft er sich jetzt mehr als jemals sehnte.

Jean Paul: aus *Flegeljahre*

Durch den rein-blauen Himmel brausete ein unaufhörlicher Sturm – der seine eigne Windharfe war –; aber nichts weht weiter in Zauber- und Zukunfts-Länder als eine solche unsichtbare tönende Gewalt. Geister flogen im Sturm; die Wälder und Berge der Erde wurden von Überirdischen geschüttelt und gerückt;- die äußere Welt schien so beweglich zu werden, wie es die innere ist.

...

In einem schönen Gartenhaus spielte der Regenwind auf der Windharfe einen mißtönigen Läufer und Kadenzen voll Schreitöne, da er vorüberlief.

Jean Paul: aus *Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht*

Die frische Sonne, dacht' ich, wird morgen (wie in ein altes Menschenherz) in das Gebeinhaus des alten Jahrhunderts scheinen auf zerschlagne Statuen, Torso's, Aschenkrüge und Ruinen; und sie wird ein neues herüberbringen, das die Erde mit dem Interdikt belegt, das die Altäre entkleidet, die Reliquien vergräbt und die Heiligenbilder mit Disteln bedeckt und die Tempel verschließt. Aber sie tu' es denn! Ein trübes Jahrhundert ist in der langen Jahrszeit der Erde nur ein fliegender Maifrost, eine Sonnenfinsternis; o wie viele und Stürme dazu sind schon bei Frühlingsanfang dagewesen! – Aber das bessere Herz bleibe sich nur

treu und verstumme nicht vor der tauben Zeit. Am Nordpol versteinert (nach dem Märchen) der Winter den Strom der Musik, aber in den Frühlingslüften fließen die aufgelösten Töne wieder laut dahin: so wird manches warme Wort erstarren, und die heiligen Laute wird niemand hören; aber spricht sie aus, es kommt die mildere Zeit, und dann klinget die Äolsharfe aus der rauhen neu.

Weich, aber gestillt stand ich mit Hermina am Fenster vor dem zauberisch wie ein Frühlingshimmel auf die winterliche scharfe Erdennacht erhaben herunterleuchtenden Sternengewölbe, und wir feierten sanft die ernste Stunde. Der Mond schwamm einsam in einem weiten reinen Blau, gleichsam das große Auge auf dem Ringe der Jungfrau, und weit von seiner Lilienglocke waren die Maienblümchen kleiner Sterne gesät. »O wie gut ist es, Hermina,« (sagt' ich, als ich ihre von der Reise sanft nachglühenden Wangen ansah) »daß du vorhin nicht unter den Gestalten erschienest, die neben mir blaß wurden – es hätte mich zu sehr ergriffen.« – »Du hast ihr Gesicht nicht gesehen,« sagte sie, »vielleicht war ich die kniende Gestalt mit dem Schleier.« – »Das verhüte Gott,« (sagt' ich) »denn die Verschleierte saß mit auf dem Toten-Schiff, das durch den Himmel flog – Rühre mich heute nicht sehr – ich bin ganz aufgelöset, und noch immer schießen mir weiße Gesichter auf, und es tönet mir noch von weitem her.« Da ging die Gute, gleichsam um das Tönen zu überstimmen, an das Klavier und sang ihr liebstes Abendlied, mit den betenden Augen an den Sternen liegend; und unter den heiligen Tönen, die unser Herz verjüngten und es wieder in seinen ewigen Frühling trugen, löseten sanft und kaum bemerkt die Jahrhunderte einander ab.

Jean Paul: aus *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz*

Meiner Frau übergab ich ein Sach-Register des Besten in unserm kleinen Registerschiffe, was sie, im Falle es in Rauch aufginge, zu retten hätte – Ich befahl

ihr, in stürmischer Nacht (dem eigentlichen Diebs-Wetter) unsere Windharfe ans Fenster zu stellen, damit jeder schlechte Strauchdieb sich einbildete, ich phantasierte harmonisch und wachte; desgleichen den Kettenhund am Tage ins Zimmer zu nehmen, damit er ausschliefe, um nachts munterer zu sein.

Clemens Brentano: aus *Godwi*

Einundzwanzigstes Kapitel

Georg, der stille Diener, brachte mir die Laute, er hatte sie selbst aus dem Jagdhause geholt, wo sie, wie er sagte, noch von Kordelien her in einem Winkel gestanden habe.

Es war ein schönes großes Instrument, und die gothischen Schnirkel, welche die Resonanzöffnung verschlossen, waren fein mit Gold und Elfenbein durchzogen. Eine recht freundliche Idee war, daß durch dieses Gitter alle Töne in Gestalt kleiner Engelsköpfe heraussehen, als seien sie wie himmlische Kinder hineingebannt, und sängen liebliche Lieder durch das Gitter; sie öffneten nach der Reihe die Lippen recht kräftig und immer feiner, wie auch ihre Gesichter die Höhe und Tiefe des Tons durch das Alter ausdrückten. Der Steg stellte eine Äolsharfe vor, hinter der eine lauschende Jungfrau auf den Arm gestützt in schlafender Stellung lag.

Ich brachte die Saiten mit Vergnügen in Ordnung, und ergötzte mich an dem ruhigen vollen Tone des Instruments. Ich war mit ihm in den Garten gegangen, denn meine ersten Akkorde opferte ich wie eine Libation eurem Angedenken, schwesterliche Seelen! Ich hatte lange nicht gespielt, und es war mir, als erwache ein entschlummertes Götterbild in mir, und breite mit Wollust die Arme wieder wirkend und schaffend aus. Es war schon dunkel, und die Töne schienen die Dämmerung zu heben. Ich sang das herrliche katholische Mutter-Gottes-Lied:

Ave maris stella etc.

Meersterne, ich dich grüße usw.

Ini saß eben im Garten und rührte die Zephirharmonika. Es war dies ein Instrument, mit vielen langen Harfenläuten bespannt, die hoch in die Luft reichten. Zu jedem Ton gehörten hundert gleich gestimmte Saiten, hintereinander an wiederhallende Laden gefügt und vorne mit einer Blende versehen. Unten befand sich ein Tastenwerk, wodurch jedesmal, nachdem man schwache oder starke Töne hervorrufen wollte, die Blende, weniger oder mehr entfernt ward. Nun berührten die aufgefangenen Luftströme die Saiten und man vernahm jene reizende ätherische Schwingungen, welche früherhin schon an den sogenannten Aeolsharfen bezauberten, nur daß damals noch Niemand Herr der Melodien zu werden verstand.

Guido trat in das Gartenthor, leicht aus Porphir gearbeitet, und nahm seinen Weg durch einen, von hohen blühenden Rosensträuchern beschatteten, Gang, an dessen Ende die Zephirharmonika auf einem frei emporragenden, nur mit niedrigen Lilien und Anemonen bepflanzten Hügel stand. Die Töne wehten ihm her durch die balsamhauchende Abendluft, ehe er noch das Instrument sah. Er wähnte, sie stiegen von glücklicheren Sternen nieder. Endlich erblickte er Ini. Das Piedestal des Instruments, etwa zwanzig Schuh hoch, war aus hell durchsichtigen Glasfäulen erbaut. Ein Maschinenwerk hob auf den Sitz. Dieser, wie auch die Laden und Blenden waren mit goldfarbigem dünnem Zeuge bedeckt und wolkenartig gestaltet. Ueber sie weg in gefälliger Rundung wölbten sich diese Zeuge. Die Saiten gewährte das Auge in einiger Entfernung nicht, und so schien es, Ini schwebe ob dem Hügel auf einem Wolkenthron. Eine Umgebung der Art mußte jede Schönheit erhöhen, um wie mehr wenn erquickende Blumendüfte, und zaubervolle Harmonien bestachen, um wie mehr wenn die wirklich hohe Schönheit mit dem Blick der Liebe angestaunt ward.

Guido erschrock freudig, da er um die letzte Krümmung des Rosenganges trat, und nun Ini erfah. Nieder mußte er anbetend sinken. Ihre Gestalt lag in so hoher Vollkommenheit in seiner Einbildung verwahrt, aber das erste Anschauen jetzt belehrte ihn von neuer Trefflichkeit.

Theodor Körner: *Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben.*

Der Sekretär lebte mit seinem jungen Weibchen noch in den Frühlingstagen der Flitterzeit. Nicht Rücksichten, nicht vorübergehende Neigung hatte sie vereinigt, nein, glühende und durch lange Zeit geprüfte Liebe war das Siegel ihres Bundes gewesen. Früh schon hatten sie sich kennen gelernt; aber Sellners verschob'ne Anstellung zwang sie, die Vermählung immer weiter hinauszusetzen. – Endlich erhielt Sellner sein Patent, und den Sonntag darauf führte er sein treues Mädchen als Frau in die neue Wohnung ein. Nach den langen, zwangvollen Tagen der Begrüßungen und Familienfeste konnten sie endlich die schönen Abende, von keinem Dritte gestört, in traulicher Einsamkeit genießen. Plane zum künftigen Leben, Sellners Flöte und Josephens Harfe füllten diese Stunden aus, die nur zu kurz den Liebenden verschwanden, und der tiefe Einklang in ihren Tönen war ihnen eine freundliche Vorbedeutung künftiger Tage. Eines Abends hatten sie sich schon lange mit ihrer Musik erfreut, als Josephe anfang, über Kopfweh zu klagen. Sie hatte einen Anfall am Morgen dem besorgten Gatten verschwiegen, und ein erst wohl unbedeutendes Fieber war durch die Begeisterung der Musik und durch die Anstrengung der Sinne um so mehr gewachsen, da sie von Jugend auf an schwachen Nerven litt. Sie verbarg es ihrem Manne nicht länger, und ängstlich schickte Sellner nach einem Arzte. Er kam, behandelte aber die Sache als Kleinigkeit und versprach für morgen gänzliche Besserung. Aber nach einer äußerst unruhigen Nacht, wo sie unaufhörlich phantasierte, fand der Arzt die arme Josephe in einem Zustande, der alle Symptome eines bedeutenden Nervenfiebers hatte. Er wendete alle MITTEL AN; DOCH Josephe verschlimmerte sich täglich. Sellner war außer sich. Am neunten Tage fühlte Josephe selbst, dass ihr schwacher Nervenbau diese Krankheit nicht länger ertragen würde; der Arzt hatte es Sellnern schon früher gesagt. Sie ahnete, ihre letzte Stunde sei gekommen, und mit ruhiger Ergebung erwartete sie ihr Schicksal. „Lieber Eduard!“ sprach sie zu ihrem Manne, indem sie ihn zum letzten Mal an ihre

Brust zog, „mit tiefer Wehmut scheide ich von dieser schönen Erde, wo ich dich und hohe Seligkeit an deinem Herzen fand; aber darf ich auch nicht länger in deinen Armen glücklich sein, so soll dich doch Josephens Liebe als treuer Genius umschweben, bis wir uns oben wieder sehn!“ Als sie dies gesprochen hatte, sank sie zurück und schlummerte sanft hinüber. Es war um die neunte Stunde des Abends. –

Was Sellner litt, war unaussprechlich; er kämpfte lange mit dem Leben; der Schmerz hatte auch seine Gesundheit zerstört, und wenn er auch nach wochenlangem Krankenlager wieder aufstand, so war doch keine Jugendkraft mehr in seinen Gliedern; er versank in ein dumpfes Hinbrüten und verwelkte augenscheinlich. Tiefe Schwermut war an die Stelle der Verzweiflung getreten, und ein stiller Schmerz heiligt aller Erinnerungen der Geliebten. Er hatte Josephens Zimmer in demselben Zustande gelassen, als es vor ihrem Tode war. Auf dem Nähtisch lag noch Arbeitszeug, und die Harfe stand ruhig und unangetastet in der Ecke. Alle Abende wallfahrtete Sellner in dieses Heiligtum seiner Liebe, nahm seine Flöte mit hinüber, lehnte sich, wie in den Zeiten seines Glückes, ans Fenster und hauchte in die traurigen Töne seine Sehnsucht nach dem geliebten Schatten. –

Einst stand er so in seinen Phantasien verloren in Josephens Zimmer. Eine helle Mondnacht wehte ihn aus den offenen Fenstern an, und vom nahen Schlossturm rief der Wächter die neunte Stunde ab; da klang die Harfe zu seinen Tönen, wie von leisem Geisterhauch berührt. Wunderbar überrascht, ließ er seine Flöte schweigen, und mit ihr verstummte auch der Harfenklang. Er fing nun mittieftem Beben Josephens Lieblingslied an, und immer lauter und kräftiger tönnten die Saiten seinen Melodien, und im höchsten Einklang verwebten sich die Töne. Da sank er in freudigem Schauer auf die Erde und breitete die Arme aus, den geliebten Schatten zu umfassen, und plötzlich fühlte er sich wie von warmer Frühlingsluft angehaucht, und ein blasses, schimmerndes Licht flog an ihm vorüber. Glühend begeistert rief er: „Ich erkenne dich, heiliger Schatten meiner vollende-

ten Josephe! Du versprachst, mit deiner Liebe mich zu umschweben; du hast Wort gehalten; ich fühle den Hauch, die Küsse auf meinen Lippen, ich fühle mich von deiner Verklärung umarmt.“ In tiefer Seligkeit ergriff er die Flöte von neuem, und die Harfe tönte wieder, aber immer leiser, immer leiser, bis sich ihr Flüstern in langen Akkorden auflöste. –

Sellners ganze Lebenskraft war gewaltig aufgereggt durch die Geisterbegrüßung dieses Abends; unruhig warf er sich aufs Lager, und in allen seinen erhitzten Träumen rief ihn das Flüstern der Harfe. Spät ermattet von den Phantasien der Nacht erwachte er, fühlte sein ganzes Wesen wunderbar ergriffen, und eine Stimmung war lebendig in ihm, die ihm Ahnung einer baldigen Auflösung war und auf den Sieg der Seele über den Körper hindeutete. Mit unendlicher Sehnsucht erwartete er den Abend und brachte ihn mit gläubiger Hoffnung in Josephs Zimmer zu. Es war ihm schon gelungen, sich durch seine Flöte in stille Träume zu wiegen, als die neunte Stunde schlug; und kaum hatte der letzte Glockenschlag ausgezittert, so begann die Harfe wieder lies' zu tönen, bis sie endlich in vollen Akkorden bebte. Wie seine Flöte schwieg, verstummten die Geistertöne, das blasse, schimmernde Licht flog auch heute an ihm vorüber, und in seiner Seligkeit konnte er nichts hervorbringen als die Worte: „Josephe! Josephe! Nimm mich auf an deine treue Brust!“ – Auch diesmal nahm die Harfe mit leisen Tönen Abschied, bis sich ihr Flüstern wieder in langen, zitternden Akkorden verlor. –

Von dem Ereignis des Abends noch gewaltiger angegriffen als das erste Mal, wankte Sellner in sein Zimmer zurück. Sein treuer Diener erschrak über das Aussehn seines Herrn und eilte trotz des Verbotes zu dem Arzte, der zugleich Sellners alter Freund war. Dieser fand ihn im heftigsten Fieberanfall, mit den nämlichen Symptomen wie damals bei Josephen, aber um vieles stärker. Das Fieber vermehrte sich die Nacht hindurch bedeutend, während er unaufhörlich von Josephen und der Harfe phantasierte. Am Morgen ward er ruhiger, denn der Kampf war vorüber, und er fühlte seine nahe Auflösung immer deutlicher, obg-

leich der Arzt durchaus nichts davon wissen wollte. Der Kranke entdeckte dem Freunde, was die beiden Abende vorgefallen war, und keine Einrede des kaltverständigen Mannes konnte ihn von seiner Meinung abbringen. Wie der Abend herankam, ward er immer matter und bat zuletzt mit zitternder Stimme, man möge ihn in Josephens Zimmer bringen. Es geschah. Mit unendlicher Heiterkeit blickte er umher, begrüßte noch jede schöne Erinnerung mit stillen Thränen und sprach gefasst, aber fest überzeugt, von der neunten Stunde als der Zeit seines Todes. Eer entscheidende Augenblick nahte heran; er ließ alle hinausgehen, nachdem er ihnen lebewohl gesagt, bis auf den Arzt, der durchaus beim Bleiben verharrete. Da rief die neunte Stunde endlich dumpf vom Schlossturm nieder, und Sellners Gesicht verklärte sich, eine tiefe Bewegung glühte noch einmal auf dem blassen Antlitze. „Josephhe!“ rief er, wie von Gott ergriffen, „Josephhe!“ begrüße mich noch einmal beim Scheiden, dass ich dich nahe weiß und den Tod mit deiner Liebe überwinde!“ –

Da klangen die Saiten der Harfe wunderbar in lauten, herrlichen Akkorden wie Siegeslieder, und um den Sterbenden wehte ein schimmerndes Licht. „Ich komme, ich komme_! Rief er, sank zurück und kämpfte mit dem Leben. Immer leiser und leiser klangen die Harfentöne; da warf die letzte Körperkraft Sellnern noch einmal gewaltig auf, und als er vollendete, sprangen auf einmal die Saiten der Harfe, wie von Geisterhand zerrissen. –

Der Arzt bebte heftig zusammen, drückte dem Verklärten die Augen zu und verließ in tiefer Bewegung das Haus. – Lange konnte er das Andenken dieser Stunde nicht aus seinem Herzen bringen, und tiefes Stillschweigen ließ er über die letzten Augenblicke seines Freundes walten, bis er endlich in einer freieren Stimmung einigen Freunden die Begebenheiten jenes Abends mitteilte und zugleich die Harfe zeigte, die er sich als Vermächtnis des Verstorbenen zugeeignet hatte.

[Abb. Carus: Die Musik]

Ihr könnt nicht glauben, wie herzzzerreißend mir der Rat den Moment schilderte, als er Antonien sah. Selbst in der Bizarrerie seines Ausdrucks lag eine wunderbare Macht der Darstellung, die auch nur anzudeuten ich gar nicht imstande bin. – Alle Liebenswürdigkeit, alle Anmut Angelas wurde Antonien zuteil, der aber die häßliche Kehrseite ganz fehlte. Es gab kein zweideutig Pferdefüßchen, das hin und wieder hervorgucken konnte. Der junge Bräutigam fand sich ein, Antonie, mit zartem Sinn den wunderlichen Vater im tiefsten Innern richtig auffassend, sang eine jener Motetten des alten Padre Martini, von denen sie wußte, daß Angela sie dem Rat in der höchsten Blüte ihrer Liebeszeit unaufhörlich vorsingen müssen. Der Rat vergoß Ströme von Tränen, nie hatte er selbst Angela so singen hören. Der Klang von Antoniens Stimme war ganz eigentümlich und seltsam, oft dem Hauch der Äolsharfe, oft dem Schmettern der Nachtigall gleichend. Die Töne schienen nicht Raum haben zu können in der menschlichen Brust. Antonie, vor Freude und Liebe glühend, sang und sang alle ihre schönsten Lieder, und B... spielte dazwischen, wie es nur die wonnetrunkene Begeisterung vermag. Krespel schwamm erst in Entzücken, dann wurde er nachdenklich – still – in sich gekehrt. Endlich sprang er auf, drückte Antonien an seine Brust und bat sehr leise und dumpf: ›Nicht mehr singen, wenn du mich liebst – es drückt mir das Herz ab – die Angst – die Angst – Nicht mehr singen.‹ –

...

So geschah es, daß ich einst in einer abgelegenen wilden Partie des Tiergartens, auf einer Moosbank sitzend, in einen Zustand geriet, den ich nur dem wunderbaren Delirieren, das dem Einschlafen vorherzugehen pflegt, vergleichen kann. Mir war es, als würde ich plötzlich von süßem Rosenduft umwallt, indessen erkannte ich bald, daß der Rosenduft ein holdes Wesen sei, das ich schon längst

bewußtlos mit glühender inbrünstiger Liebe umfassen. Ich wollte sie mit leiblichen Augen erschauen, aber da legte es sich wie eine große dunkelrote Nelke über meine Stirn, und ihr Duft, wie mit brennenden Strahlen den Hauch der Rose wegsengend, betäubte meine Sinne, so daß ein bitter schmerzliches Gefühl mich durchdrang, welches laut werden wollte in tief klagenden Akzenten. Wie wenn der Abendwind mit leisem Fittich die Äolsharfe anschlägt und den Zauber löst, von dem bestrickt ihre Töne im Innern schliefen, so klang es durch den Wald, aber nicht meine Klage war das, sondern die Stimme jenes Wesens, das, wie ich, von der Nelke zum Sterben berührt worden.

E.T.A. Hoffmann: aus *Die Serapionsbrüder II: Die Automate*

»Sollte es aber nicht die höhere musikalische Mechanik sein, welche die eigentümlichsten Laute der Natur belauscht, welche die in den heterogensten Körpern wohnende Töne erforscht und welche dann diese geheimnisvolle Musik in irgendein Organon festzubannen strebt, das sich dem Willen des Menschen fügt und in seiner Berührung erklingt. Alle Versuche, aus metallenen, gläsernen Zylindern, Glasfäden, Glas, ja Marmorstreifen Töne zu ziehen oder Saiten auf ganz andere als die gewöhnliche Weise vibrieren und ertönen zu lassen, scheinen mir daher im höchsten Grade beachtenswert, und dem weitem Vorschreiten dieses Bestrebens in die tiefen akustischen Geheimnisse, wie sie überall in der Natur verborgen, zu dringen, steht es nur im Wege, daß jeder mangelhafte Versuch gleich der Ostentation oder des Geldgewinns wegen, als eine neue, schon zur Vollkommenheit gediehene Erfindung angepriesen und vorgezeigt wird. Hierin liegt es, daß in kurzer Zeit so viele neue Instrumente, zum Teil unter seltsamen oder prunkenden Namen, entstanden und ebenso schnell wieder verschwunden und in Vergessenheit geraten sind.« »Deine höhere musikalische Mechanik«,

sagte Ferdinand, »ist allerdings sehr interessant, wiewohl ich mir eigentlich nicht die Spitze oder das Ziel jener Bestrebungen denken kann.«

»Dies ist kein anderes,« erwiderte Ludwig, »als die Auffindung des vollkommensten Tons; ich halte aber den musikalischen Ton für desto vollkommener, je näher er den geheimnisvollen Lauten der Natur verwandt ist, die noch nicht ganz von der Erde gewichen.« »Mag es sein,« sagte Ferdinand, »daß ich nicht so wie du in diese Geheimnisse eingedrungen, aber ich gestehe, daß ich dich nicht ganz fasse.« »Laß mich es wenigstens andeuten,« fuhr Ludwig fort, »wie mir das alles so in Sinn und Gedanken liegt.

In jener Urzeit des menschlichen Geschlechts, als es, um mich ganz der Worte eines geistreichen Schriftstellers zu bedienen (Schubert in den ›Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft‹), in der ersten heiligen Harmonie mit der Natur lebte, erfüllt von dem göttlichen Instinkt der Weissagung und Dichtkunst, als der Geist des Menschen nicht die Natur, sondern diese den Geist des Menschen erfaßte, und die Mutter das wunderbare Wesen, das sie geboren, noch aus der Tiefe ihres Daseins nährte, da umfing sie den Menschen wie im Wehen einer ewigen Begeisterung mit heiliger Musik, und wundervolle Laute verkündeten die Geheimnisse ihres ewigen Treibens. Ein Nachhall aus der geheimnisvollen Tiefe dieser Urzeit ist die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in ›Scipios Traum‹ zum erstenmal davon las, mit inbrünstiger Andacht erfüllte, so daß ich oft in stillen mondhellen Nächten lauschte, ob nicht im Säuseln des Windes jene wunderbaren Töne erklingen würden. Aber noch sind jene vernehmlichen Laute der Natur, wie ich schon vorhin sagte, nicht von der Erde gewichen, denn nichts anders ist jene Luftmusik oder Teufelsstimme auf Ceylon, deren eben jener Schriftsteller erwähnt und die eine so tiefe Wirkung auf das menschliche Gemüt äußert, daß selbst die ruhigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens, eines zerschneidenden Mitleids mit jenen den menschlichen Jammer so entsetzlich nachahmenden Naturtönen nicht erwehren können. Ja, ich habe selbst in früherer Zeit eine ganz ähnliche Natur-

erscheinung, und zwar in der Nähe des Kurischen Haffs in Ostpreußen erlebt. Es war im tiefen Herbst, als ich mich einige Zeit auf einem dort gelegenen Landgute aufhielt und in stillen Nächten bei mäßigem Winde deutlich lang gehaltene Töne hörte, die bald gleich einer tiefen gedämpften Orgelpfeife, bald gleich einer vibrierenden dumpfen Glocke erklangen. Oft konnte ich genau das tiefe F mit der anschlagenden Quinte C unterscheiden, oft erklang sogar die kleine Terz Es, so daß der schneidende Septimenakkord in den Tönen der tiefsten Klage meine Brust mit einer das Innerste durchdringenden Wehmut, ja mit Entsetzen erfüllte.

In dem unvermerkten Entstehen, Anschwellen und Verschweben jener Naturlaute liegt etwas, das unser Gemüt unwiderstehlich ergreift, und das Instrument, dem dies zu Gebote steht, wird in eben dem Grade auf uns wirken müssen; mir scheint daher, daß die Harmonika rücksichtlich des Tons sich gewiß jener Vollkommenheit, die ihren Maßstab in der Wirkung auf unser Gemüt findet, am meisten nähert, und es ist eben schön, daß gerade dieses Instrument, welches jene Naturlaute so glücklich nachahmt und auf unser Inneres in den tiefsten Beziehungen so wunderbar wirkt, sich dem Leichtsinn und der schalen Ostentation durchaus nicht hingibt, sondern nur in der heiligen Einfachheit ihr eigentümliches Wesen behauptet. Recht viel in dieser Hinsicht wird auch gewiß das neu-erfundene sogenannte Harmonichord leisten, welches statt der Glocken mittelst einer geheimen Mechanik, die durch den Druck der Tasten und den Umschwung einer Walze in Bewegung gesetzt wird, Saiten vibrieren und ertönen läßt. Der Spieler hat das Entstehen, Anschwellen, Verschweben des Tons beinahe noch mehr in der Gewalt, als bei der Harmonika, und nur den wie aus einer andern Welt herabgekommenen Ton dieses Instruments hat das Harmonichord noch nicht im mindesten erreicht.« »Ich habe dies Instrument gehört,« sagte Ferdinand, »und muß gestehen, daß sein Ton recht in mein Inneres gedrungen, wiewohl es, nach meiner Einsicht, von dem Künstler selbst nicht eben vorteilhaft behandelt wurde. Übrigens fasse ich dich ganz, wiewohl mir die enge Beziehung

jener Naturlaute, von denen du sprichst, mit der Musik, die wir durch Instrumente hervorbringen, noch nicht deutlich einleuchtet.« »Kann denn«, erwiderte Ludwig, »die Musik, die in unserm Innern wohnt, eine andere sein als die, welche in der Natur wie ein tiefes, nur dem höhern Sinn erforschliches Geheimnis verborgen, und die durch das Organ der Instrumente nur wie im Zwange eines mächtigen Zaubers, dessen wir Herr worden, ertönt? Aber im rein psychischen Wirken des Geistes, im Traume ist der Bann gelöst, und wir hören selbst im Konzert bekannter Instrumente jene Naturlaute, wie sie wunderbar, in der Luft erzeugt, auf uns niederschweben, anschwellen und verhallen.« »Ich denke an die Äolsharfe,« unterbrach Ferdinand den Freund; »was hältst du von dieser sinnigen Erfindung?« »Die Versuche,« erwiderte Ludwig, »der Natur Töne zu entlocken, sind allerdings herrlich und höchst beachtenswert, nur scheint es mir, daß man ihr bis jetzt nur ein kleinliches Spielzeug darbot, das sie mehrenteils wie in gerechtem Unmute zerbrach. Viel größer in der Idee als alle die Äolsharfen, die nur als musikalische Ableiter der Zugluft zum kindischen Spielwerk geworden, ist die Wetterharfe, von der ich einmal gelesen. Dicke, in beträchtlicher Weite im Freien ausgespannte Drähte wurden von der Luft in Vibration gesetzt und ertönten in mächtigem Klange.

Überhaupt bleibt hier dem sinnigen, von höherem Geiste beseelten Physiker und Mechaniker noch ein weites Feld offen, und ich glaube, daß bei dem Schwunge, den die Naturwissenschaft erhalten, auch tieferes Forschen in das heilige Geheimnis der Natur eindringen und manches, was nur noch geahnet, in das rege Leben sichtlich und vernehmbar bringen wird.« –

Plötzlich wehte ein seltsamer Klang durch die Luft, der im stärkern Anschwellen dem Ton einer Harmonika ähnlich wurde. Die Freunde blieben, von innerm Schauer ergriffen, wie an den Boden festgebannt, stehen; da wurde der Ton zur tiefklagenden Melodie einer weiblichen Stimme. Ferdinand ergriff des Freundes Hand und drückte sie krampfhaft an seine Brust, aber leise und bebend sprach Ludwig: »Mio ben ricordati s' avvien ch' io mora.« Sie befanden sich au-

ßerhalb der Stadt vor dem Eingange eines mit hohen Hecken und Bäumen umschlossenen Gartens; dicht vor ihnen hatte unbemerkt ein kleines niedliches Mädchen, im Grase sitzend, gespielt, das sprang nun schnell auf und sprach: »Ach, wie schön singt Schwesterchen wieder, ich muß ihr nur eine Blume bringen, denn ich weiß schon, wenn sie die bunten Nelken sieht, dann singt sie noch schöner und länger.« Und damit hüpfte sie, einen großen Blumenstrauß in der Hand, in den Garten, dessen Türe offen stehen blieb, so daß die Freunde hineinschauen konnten. Aber welch ein Erstaunen, ja welch ein inneres Grausen durchdrang sie, als sie den Professor X. erblickten, der mitten im Garten unter einer hohen Esche stand. Statt des zurückschreckenden ironischen Lächelns, mit dem er die Freunde in seinem Hause empfing, ruhte ein tiefer melancholischer Ernst auf seinem Gesicht, und sein himmelwärts gerichteter Blick schien wie in seliger Verklärung das geahnete Jenseits zu schauen, was hinter den Wolken verborgen und von dem die wunderbaren Klänge Kunde gaben, welche wie ein Hauch des Windes durch die Luft bebten. Er schritt langsam und abgemessen den Mittelgang auf und nieder, aber in seiner Bewegung wurde alles um ihn her rege und lebendig, und überall flimmerten kristallne Klänge aus den dunklen Büschen und Bäumen empor und strömten, vereinigt im wundervollen Konzert, wie Feuerflammen durch die Luft, ins Innerste des Gemüts eindringend und es zur höchsten Wonne himmlischer Ahnungen entzündend. Die Dämmerung war eingebrochen, der Professor verschwand in den Hecken, und die Töne erstarben im Pianissimo. Endlich gingen die Freunde im tiefen Schweigen nach der Stadt zurück; aber als Ludwig sich nun von dem Freunde trennen wollte, da drückte ihn Ferdinand fest an sich und sprach: »Sei mir treu! – sei mir treu! – ach, ich fühle es ja, daß eine fremde Macht in mein Inneres gedrungen und alle die im Verborgenen liegenden Saiten ergriffen hat, die nun nach ihrer Willkür erklingen müssen, und sollte ich darüber zugrunde gehen! –«

E.T.A. Hoffmann: aus *Klein Zaches genannt Zinnober*

»Um,« sprach Fabian, »um dich ganz von deinen seltsamen Träumereien zu heilen, ist es am besten, daß ich dich geradezu hinführe zu dem Doktor Prosper Alpanus. Dann wirst du es selbst verspüren, daß der Herr Doktor ein ganz gewöhnlicher Arzt ist und keineswegs spazieren fährt mit Einhörnern, Silberfasanen und Goldkäfern.«

»Du sprichst,« erwiderte Balthasar, indem ihm die Augen hell auffunkelten, »du sprichst, mein Freund, den innigsten Wunsch meiner Seele aus. – Wir wollen uns nur gleich auf den Weg machen.«

Bald standen sie vor dem verschlossenen Gattertor des Parks, in dessen Mitte das Landhaus des Doktor Alpanus lag. »Wie kommen wir nur hinein?« sprach Fabian. »Ich denke, wir klopfen«, erwiderte Balthasar und faßte den metallenen Klöpfel, der dicht beim Schlosse angebracht war.

Sowie er den Klöpfel aufhob, begann ein unterirdisches Murmeln wie ein ferner Donner und schien zu verhallen in der tiefsten Tiefe. Das Gattertor drehte sich langsam auf, sie traten ein und wanderten fort durch einen langen, breiten Baumgang, durch den sie das Landhaus erblickten. »Spürst du«, sprach Fabian, »hier etwas Außerordentliches, Zauberisches?« »Ich dünke,« erwiderte Balthasar, »die Art, wie sich das Gattertor öffnete, wäre doch nicht so ganz gewöhnlich gewesen, und dann weiß ich nicht, wie mich hier alles so wunderbar, so magisch anspricht. – Gibt es denn wohl auf weit und breit solche herrliche Bäume als eben hier in diesem Park? – Ja, mancher Baum, manches Gebüsch scheint ja mit seinen glänzenden Stämmen und smaragdenen Blättern einem fremden unbekannten Lande anzugehören.« –

Fabian bemerkte zwei Frösche von ungewöhnlicher Größe, die schon von dem Gattertor an zu beiden Seiten der Wandelnden mitgehüpft waren. »Schöner Park,« rief Fabian, »in dem es solch Ungeziefer gibt!« und bückte sich nieder, um einen kleinen Stein aufzuheben, mit dem er nach den lustigen Fröschen zu

werfen gedachte. Beide sprangen ins Gebüsch und guckten ihn mit glänzenden menschlichen Augen an. »Wartet, wartet!« rief Fabian, zielte nach dem einen und warf. In dem Augenblick quäkte aber ein kleines häßliches Weib, das am Wege saß: »Grobian! schmeiß' Er nicht ehrliche Leute, die hier im Garten mit saurer Arbeit ihr bißchen Brot verdienen müssen.« – »Komm nur, komm,« murmelte Balthasar entsetzt, denn er merkte wohl, daß der Frosch sich gestaltet zum alten Weibe. Ein Blick ins Gebüsch überzeugte ihn, daß der andere Frosch, jetzt ein kleines Männlein geworden, sich mit Ausjäten des Unkrauts beschäftigte. –

Vor dem Landhause befand sich ein großer schöner Rasenplatz, auf dem die beiden Einhörner weideten, während die herrlichsten Akkorde in den Lüften erklangen.

»Siehst du wohl, hörst du wohl?« sprach Balthasar.

»Ich sehe nichts weiter«, erwiderte Fabian, »als zwei kleine Schimmel, die Gras fressen, und was so in den Lüften tönt, sind wahrscheinlich aufgehängte Äolsharfen.«

E.T.A. Hoffmann: aus *Lebensansichten des Kater Murr*

Keine Stunde konnte es mehr dauern, ich beschloß daher, mit dem Feuerwerk zu eilen. In dem Augenblick vernahm ich, daß mein Ariel mit jener Phantasmagorie begonnen, die alles, alles entscheiden sollte, denn ich hörte am Ende des Parks in der kleinen Marienkapelle den Chor dein ›Ave maris stella‹ singen. Ich eilte schnell hin. Julia und die Prinzessin knieten in dem Betstuhl, der vor der Kapelle im Freien angebracht. Kaum war ich an Ort und Stelle, als – aber du fehltest – du fehltest, mein Johannes! – Laß mich darüber schweigen, was sich jetzt begab – Ach! – wirkungslos blieb das, was ich für ein Meisterstück meiner Kunst gehalten, und ich erfuhr, was ich blöder Tor nicht gehnt.« –

»Heraus mit der Sprache,« rief Kreisler, »alles, alles sage, Meister! wie es sich begeben.«

»Mitnichten,« erwiderte Meister Abraham, »es nützt dir nichts, Johannes, und mir zerschneidet es die Brust, wenn ich noch sagen soll, wie meine eignen Geister mir Graus einjagten und Entsetzen! – Die Wolke! – glücklicher Gedanke! ›So soll‹, rief ich wild aus, ›denn alles in toller Verwirrung enden‹, und rannte fort nach dem Platz des Feuerwerks. Der Fürst ließ mir sagen, wenn alles fertig sei, sollte ich das Zeichen geben. Das Auge nicht abwendend von der Wolke, die vom Geierstein weg höher und höher heraufzog, ließ ich, als sie mir hoch genug schien, die Böller lösen. Bald war der Hof, die ganze Gesellschaft an Ort und Stelle. Nach dem gewöhnlichen Spiel mit Feuerrädern, Raketen, Leuchtkugeln und anderm gemeinen Zeuge ging endlich der Namenszug der Fürstin in chinesischem Brillantfeuer auf, doch hoch über ihm in Lüften schwamm und verschwamm in milchweißem Licht der Name Julia. – Nun war es Zeit. – Ich zündete die Girandola an, und wie zischend und prasselnd die Raketen in die Höhe fuhren, brach das Wetter los mit glutroten Blitzen, mit krachenden Donnern, von denen Wald und Gebirge erdröhnten. Und der Orkan brauste hinein in den Park und störte auf den tausendstimmig heulenden Jammer im tiefsten Gebüsch. Ich riß einem fliehenden Trompeter das Instrument aus der Hand und blies lustig jauchzend darein, während die Artilleriesalven der Feuertöpfe, der Kanonenschläge, der Böller wacker dem rollenden Donner entgegenknallten.«

Während Meister Abraham also erzählte, sprang Kreisler auf, schritt heftig im Zimmer auf und ab, focht mit den Armen um sich und rief endlich ganz begeistert: »Das ist schön, das ist herrlich, daran erkenne ich meinen Meister Abraham, mit dem ich ein Herz bin und eine Seele!«

»O,« sprach Meister Abraham, »ich weiß es ja, das Wildeste, Schauerlichste ist dir eben recht, und doch habe ich das vergessen, was dich ganz und gar den unheimlichen Mächten der Geisterwelt preisgegeben hätte. Ich hatte die Wetterharfe, die, wie du weißt, sich über das große Bassin hinzieht, anspannen lassen,

auf der der Sturm als ein tüchtiger Harmoniker gar wacker spielte. In dem Geheul, in dem Gebräus des Orkans, in dem Krachen des Donners erklangen furchtbar die Akkorde der Riesenorgel. Schneller und schneller schlugen die gewaltigen Töne los, und man mochte wohl ein Furienballett vernehmen, dessen Stil ungemein groß zu nennen, wie man es beinahe zwischen den leinewandnen Wänden des Theaters nicht zu hören bekommt! – Nun! – in einer halben Stunde war alles vorüber. Der Mond trat hinter den Wolken hervor. Der Nachtwind säuselte tröstend durch den erschrockenen Wald und trocknete die Tränen weg von den dunklen Büschen. Dazwischen ertönte noch dann und wann die Wetterharfe wie dumpfes, fernes Glockengeläute. – Mir war wunderbarlieb zumute. Du, mein Johannes, erfülltest mein Inneres so ganz und gar, daß ich glaubte, du würdest gleich vor mir aufsteigen aus dem Grabhügel verlornen Hoffnungen, unerfüllter Träume und an meine Brust sinken. Nun in der Stille der Nacht kam der Gedanke, was für ein Spiel ich unternommen, wie ich gewaltsam den Knoten, den das dunkle Verhängnis geschlungen, zerreißen wollen, aus meinem Innern herausgetreten, fremdartig, in anderer Gestalt, auf mich los, und indem mich kalte Schauer durchbebten, war ich es selbst, vor dem ich mich entsetzen mußte. – Eine Menge Irrlichter tanzten und hüpfen im ganzen Park umher, aber es waren die Bedienten mit Laternen, welche die auf der schnellen Flucht verlornen Hüte, Perücken, Haarbeutel, Degen, Schuhe, Shawls zusammensuchten. Ich machte mich davon.

...

In den Flammen des Abendrots stand das ferne Gebirge, und der goldne glühende Widerschein gleitete spielend über den Wiesenplan, durch die Bäume, durch die Büsche, wie getrieben von dem Abendwinde, der sich säuselnd erhob.

Kreisler blieb mitten auf der Brücke stehen, die über einen breiten Arm des Sees nach dem Fischerhäuschen führte, und schaute in das Wasser hinab, in dem

sich der Park mit seinen wunderbaren Baumgruppen, der hoch darüber emporragende Geierstein, der seine weißblinkende Ruinen auf dem Haupte wie eine seltsame Krone trug, abspiegelte in magischem Schimmer. Der zahme Schwan, der auf den Namen Blanche hörte, plätscherte auf dem See daher, den schönen Hals stolz emporgehoben, rauschend mit den glänzenden Schwingen. »Blanche, Blanche,« rief Kreisler laut, indem er beide Arme weit ausstreckte, »singe dein schönstes Lied, glaube ja nicht, daß du dann sterben mußt! Du darfst dich nur singend an meine Brust schmiegen, dann sind deine herrlichsten Töne mein, und nur ich gehe unter in brünstiger Sehnsucht, während du in Liebe und Leben daherschwebst auf den kosenden Wellen!« – Selbst wußte Kreisler nicht, was ihn plötzlich so tief bewegte, er stützte sich auf das Geländer, schloß unwillkürlich die Augen. Da hörte er Julias Gesang, und ein unnennbar süßes Weh durchbebte sein Inneres.

Düstere Wolken zogen daher und warfen breite Schatten über das Gebirge, über den Wald, wie schwarze Schleier. Ein dumpfer Donner dröhnte im Morgen, stärker sauste der Nachtwind, rauschten die Bäche, und dazwischen schlugen einzelne Töne der Wetterharfe an wie ferne Orgelklänge, aufgescheucht erhob sich das Geflügel der Nacht und schweifte kreischend durch das Dickicht.

Kreisler erwachte aus dem Traume und erblickte seine dunkle Gestalt im Wasser. Da war es ihm, als schaue ihn Ettlinger, der wahnsinnige Maler, an aus der Tiefe. »Hoho,« rief er herab, »hoho, bist du da, geliebter Doppeltgänger, wackerer Kumpan? – Höre, mein ehrlicher Junge, für einen Maler, der etwas über die Schnur gehauen, der in stolzem Übermut fürstliches Herzblut verbrauchen wollte statt Firnis, siehst du passabel genug aus. – Ich glaube am Ende, guter Ettlinger, daß du illustre Familien genarrt hast mit deinem wahnsinnigen Treiben! – Je länger ich dich anschau, desto mehr gewahre ich an dir die vornehmsten Manieren, und so du magst, will ich der Fürstin Maria versichern, du wärst, was deinen Stand oder deine Lage im Wasser betrifft, ein Mann von dem importantesten Range, und sie könne dich lieben ohne alle weitere Umstände. –

Willst du aber, Kumpan, daß die Fürstin noch jetzt deinem Bilde gleiche, so mußt du es nachtun dem fürstlichen Dilettanten, der seine Porträts ausglich mit den zu Porträtierenden durch geschicktes Anpinseln der letztern! – Nun! – Haben sie dich einmal unverdienterweise hinabgeschickt in den Orkus, so trage ich dir hiemit allerlei Neuigkeiten zu! – Wisse, verehrter Tollhauskolonist, daß die Wunde, die du dem armen Kinde, der schönen Prinzessin Hedwiga, beibrachtest, noch immer nicht recht geheilt ist, so daß sie vor Schmerz manchmal allerlei Faxen macht. Trafst du denn ihr Herz so hart, so schmerzlich, daß ihr noch jetzt heißes Blut entquillt, wenn sie deine Larve erblickt, so wie Leichname bluten, wenn der Mörder hinantritt? Rechne es mir nicht zu, Guter, daß sie mich für ein Gespenst hält, und zwar für das deinige. – Aber bin ich so recht in voller Lust, ihr zu beweisen, daß ich kein schnöder Revenant bin, sondern der Kapellmeister Kreisler, dann kommt mir der Prinz Ignatius in die Quere, der offenbar an einer Paranoia laboriert, an einer fatuitas, stoliditas, die nach *Kluge* eine sehr angenehme Sorte der eigentlichen Narrheit ist. – Mache mir nicht alle Gesten nach, Maler, wenn ich ernsthaft mit dir rede! – Schon wieder? Fürchtete ich mich nicht vor dem Schnupfen, ich spränge zu dir herab und prügelte dich erklecklich. – Schere dich zum Teufel, halunkischer Mimiker!«

Kreisler sprang schnell fort.

Es war nun ganz finster geworden, Blitze leuchteten durch die schwarzen Wolken, der Donner rollte, und der Regen begann in großen Tropfen herabzufallen. Aus dem Fischerhäuschen strahlte ein helles blendendes Licht, dem eilte Kreisler schnell entgegen.

Unfern der Türe, im vollen Schimmer des Lichts, erblickte Kreisler sein Ebenbild, sein eignes Ich, das neben ihm daherschritt. Vom tiefsten Entsetzen erfaßt, stürzte Kreisler hinein in das Häuschen, sank atemlos, zum Tode erbleicht, in den Sessel.

Meister Abraham, der vor einem kleinen Tische saß, auf dem eine Astrallampe ihre blendende Strahlen umherwarf, in einem großen Folianten lesend,

fuhr erschrocken in die Höhe, nahte sich Kreisler, rief: »Um des Himmels willen, was ist Euch, Johannes, wo kommt Ihr her am späten Abend – was hat Euch so entsetzt!« –

Mit Mühe ermannte sich Kreisler und sprach dann mit dumpfer Stimme: »Es ist nun nicht anders, wir sind unserer zwei – ich meine ich und mein Doppeltgänger, der aus dem See gesprungen ist und mich verfolgt hat hieher. – Seid barmherzig, Meister, nehmt Euern Dolchstock, stoßt den Halunken nieder – er ist rasend, glaubt mir das, und kann uns beide verderben. Er hat draußen das Wetter heraufbeschworen. – Die Geister rühren sich in den Lüften, und ihr Choral zerreißt die menschliche Brust! – Meister – Meister, lockt den Schwan herbei, – er soll singen – erstarrt ist mein Gesang, denn der Ich hat seine weiße kalte Totenhand auf meine Brust gelegt, die muß er wegziehen, wenn der Schwan singt – und sich wieder untertauchen in den See.« – Meister Abraham ließ Kreisler nicht weiter reden, er sprach ihm zu mit freundlichen Worten, nötigte ihm einige Gläser eines feurigen italienischen Weins ein, den er eben zur Hand hatte, und fragte ihm dann nach und nach ab, wie sich alles begeben.

Aber kaum hatte Kreisler geendet, als Meister Abraham, laut lachend, rief: »Da sieht man den eingefleischten Phantasten, den vollendeten Geisterseher! – Was den Organisten betrifft, der Euch draußen in dem Park schauerliche Chorale vorgespielt hat, so ist das niemand anders gewesen als der Nachtwind, der durch die Lüfte brausend daherfuhr, und vor dem die Saiten der Wetterharfe erklangen. Ja ja, Kreisler, die Wetterharfe habt Ihr vergessen, die zwischen den beiden Pavillons am Ende des Parks aufgespannt ist³. Und was Euern Doppeltgänger betrifft, der im Schimmer meiner Astrallampe neben Euch herlief, so will ich Euch sogleich beweisen, daß, sobald ich nur vor die Tür trete, auch mein Doppeltgänger bei der Hand ist, ja, daß ein jeder, der zu mir hineintritt, solch einen Chevalier d'Honneur seines Ichs an der Seite leiden muß.«

Meister Abraham trat vor die Türe, und sogleich stand in dem Schimmer ein zweiter Meister Abraham ihm zur Seite.

Kreisler merkte die Wirkung eines verborgenen Hohlspiegels und ärgerte sich wie jeder, dem das Wunderbare, woran er geglaubt, zu Wasser gemacht wird. Dem Menschen behagt das tiefste Entsetzen mehr, als die natürliche Aufklärung dessen, was ihm gespenstisch erschienen, er will sich durchaus nicht mit dieser Welt abfinden lassen; er verlangt etwas zu sehen aus einer andern, die des Körpers nicht bedarf, um sich ihm zu offenbaren.

»Ich kann,« sprach Kreisler, »ich kann nun einmal, Meister, Euren seltsamen Hang zu solchen Foppereien nicht begreifen. Ihr präpariert das Wunderbare, wie ein geschickter Mundkoch, aus allerlei scharfen Ingredienzien und meint, daß die Menschen, deren Phantasie, wie der Magen der Schlemmer, flau geworden, irritiert werden müssen durch solches Unwesen. Nichts ist abgeschmackter, als wenn man bei solchen vermaledeiten Kunststückchen, die einem die Brust zusammenschnüren, dahinterkommt, daß alles natürlich zugegangen.«

Jetzt schlug sie, immer tiefer in Gedanken versinkend, den Krug auf ihrem Haupte tragend, den Felsenweg ein, der zu dem endlichen Ziele ihrer Wanderschaft leitete. So spät hatte sie noch niemals der Quelle sich genah – aber auch so ermattet und im Innersten ergriffen nimmer sie erreicht. Ein heimliches Säuseln regte sich urplötzlich in den dunklen Fichten, die den Eingang überschatteten, und ein sonderbar melodischer, aber klagender Ton, als habe er sich von den Saiten einer Aeolsharfe regellos gelöst, schwirrte durch die Vertiefungen der Grotte, als sie eintrat, manch schlummerndes Echo zu leisen Klängen weckend.

Verwundert, hier Laute zu vernehmen, wo sonst die feierlichste Stille herrschte, sah sie sich um, den Ursprung derselben zu erforschen. Aber sie gewahrte nichts, und sie verstummten bald nachher sammt jedem schwachen Wiederhalle, der sie verdoppelt und verdreifacht ihrem lauschenden Ohr vorüber gehaucht hatte. Halb zweifelhaft, ob sie sich nicht vielleicht geirrt, ging sie zur Quelle, deren Rauschen heute wie zärtliches Kosen und Flüstern der Liebe ihr däuchte. Sie füllte ihren Krug, und als sie ihn wieder erheben wollte, war er dem müden Arm zu schwer. Sie fühlte ihre Kräfte erschöpft, und sank auf das schwellende Moos ihres gewöhnlichen Ruhesitzes nieder, um sich zu erholen. Da erklangen die Töne wieder harmonisch, wie von fernen Lüften getragen – ihr war, als ob der Duft köstlicher Specereien mit süßem Athem sie umwehe, ihren Sinnen schmeichlend, und mit mystischer Gewalt sie umstrickend – eine unbeschreibliche Müdigkeit senkte sich auf ihre schweren Wimpern, und wie von einem Zauberstab berührt, schloß sich ihr Auge zu festem, unwiderstehlichem Schlummer.

[Abb.]

Carl Gustav Carus: Das Goethe-Denkmal, 1832

Joseph von Eichendorff: aus *Dichter und ihre Gesellen*

Lothario sah ihn ein Weilchen fast ärgerlich an. »Ich begreif's nicht«, sagte er dann, »wie ihr Dichter es vor Langerweile aushaltet, so ein dreißig bis fünfzig Jahre auf der ästhetischen Bärenhaut rücklings über zu liegen, und Kriegstrouble, Philosophie, wilde Jäger und singende Engel wie ein Wolkenspiel über euch dahinziehen zu lassen, um daraus ganz gemächlich ein paar dicke Romane zusammenzuschreiben, die am Ende niemand liest. Zum Teufel, ich bin keine Äolsharfe, die nur Klang gibt, wenn ein Poet ihr Wind vormacht!

Karl Immermann: aus *Münchhausen*

Wenn ich aber das viel gemißbrauchte und deshalb übel berufene Wort brauche, so weißt Du, daß ich damit nicht den schlaffen, von der Empfinderei getauften Muskel meine, der in einer Flut matter Tränen schwimmt. Das volle, starke Herz meine ich, vom Atem Gottes und göttlicher Notwendigkeiten durchweht und begeistert. Ich meine das Herz, welches das schöne Weib des Kopfes ist. Von ihm wird es befruchtet und gibt die Kraft seines Mannes und Herrn wieder als göttliches Kind mit tiefen welterlösenden Augen. Dieses Herz erscheint den Schwachen nicht selten kalt und roh, und doch ist es das Wärmste, was es gibt, denn es entzündet mit seinem Brande die Völker. Und das Zärtteste ist es auch, denn nicht irdische Stümper rühren es, sondern die Himmlischen spielen darauf, wie auf einer Äolsharfe, und es tönet seine ewigen Akkorde unter den Fingern der Elohim.

Es war einmal eine schöne Jungfrau, *Ilsa* geheißen, eines rauhen Ritters einzige Tochter, die liebte den Wald mit seinem Vogelsang, seinen Blumendüften und Quellenrieseln, und lustwandelte nur zu gerne mit ihrer alten Amme, der einzigen Pflegerin ihrer Jugend, da Ilsas Mutter früh gestorben war, oder auch allein, denn es drohte ihr keine Gefahr, und sie fürchtete keine, weil sie nicht wußte, was Gefahr ist. Eines Tages erging sich Ilsa nun auch ganz allein im grünen Haine, der um ihres Vaters Burg sich zog, und in welchem uralte Bäume, male-
rische Felsen geschmückt mit hohen Fahrenkrautstengeln und seltenen Pflanzen und Blumen gar anmutig wechselten; da gelangte die jugendliche Maid an eine Felsengrotte, welche ihr neu war, indem sie sich nicht erinnern konnte, dieselbe schon früher einmal gesehen zu haben, oder ihr nahe gekommen zu sein. Aus dem Innern dieser Grotte klang ein melodisches Summen, wie von Windharfen, und dieses lockte Ilsa, immer weiter nach hinten in den trockenen Höhlengang hinein zu schreiten, der freilich immer enger und enger wurde, und folglich auch immer dunkler. Doch just da, wo der Grottengang am engsten und düstersten war, zeigte sich durch eine Spalte hindurch eine sanfte Helle, und manches funkelnde Licht, und Ilsa widerstand nicht dem Drange, diesem Schimmer nachzugehen – sie zwängte sich durch die Felsenspalte hindurch und sah sich mit Staunen plötzlich in einer ganz andern Welt. Die Töne schwellen und rauschten mächtiger an ihr Ohr, der Schimmer wurde klarer, Blumenglanz leuchtete auf, aber alle Blumen waren von funkelnden Edelsteinen, und von andern grünen Steinen in mannigfaltiger Schattierung, waren die Blätter. Kleine, höchstens zwei Fuß hohe Wesen, wimmelten auf einer Wiese, ein zahlloses Völklein, und bald sah sich Ilsa von einer Schar derselben umringt und willkommen geheißen, denn zutraulich, vielleicht zudringlich sogar naheten ihr die kleinen Geschöpfe.

Adelbert Stifter aus: *Prokopus*

Prokopus hatte den seltsamen Turm auf dem Fichtenkegel ausgebaut. Er hatte ihn mit Büchern, Werkzeugen und sogar mit Hausrat eingerichtet. Hieher ging er nun immer und schaute, mit einem Pelze angetan, nach den Sternen. Auch noch etwas anderes Sonderbares hatte er eingerichtet.- Er zog von der Spitze des Turmes, wo eine Abplattung war, auf der er gerne im Winde und bei funkelnden Sternen saß, mehrere sehr dicke und mit goldenem Drahte überspinnene Saiten bis an die Pflastersteine des Bodens nieder, auf dem der Turm stand, so dass sie schief vom Turme gegen den Boden gespannt waren. Diese Saiten tönnten, wenn ein Lüftchen oder ein Wind zog, über den ganzen Berg in mächtigen, wenn auch oft in leisen und eindringenden Tönen. Ja, selbst in der Nacht, wenn alles schlief, tönte oft das tiefe Summen auf dem Berge. Er hatte eine Einrichtung getroffen, dass er den Kloben, auf welchem oben die Saiten befestigt waren, durch den Druck einer Feder niedriger stellen konnte, dass die Saiten schlotterten, wenn er wollte, dass sie keinen Klang geben sollten.“

Adelbert Stifter, aus: *Die Narrenburg*

Sie gingen hinter dem Gebäude durch einen weitläufigen Obstgarten nach und nach um die Bergkuppe herum und stiegen dann durch den erstorbenen Fichtenhain zu dem Turme des Sterndeuters Prokopus hinan. Der Turm selber war leer, nur daß noch Trümmer von astronomischen Geräten, Mappen und Büchern herumlagen.

Aber an der Außenseite desselben war gegen Süden eine riesenhafte Äolsharfe gespannt. Ihre Saiten gingen von dem gepflasterten Steinboden, der rings um den Turm lief, bis auf die Spitze desselben empor, und sie wogten leise, tief und zart im Hauche der leichten Luft, als die Freunde eben davor standen,

gleichsam als rede sie jetzt freundlich zu ihnen, während sie öfter unter Tags einen lauten, langen Ruf über die Berge getan.

Ida von Hahn-Hahn: aus *Sibylle*

Nie hat mir ein Mensch besser gefallen als Otbert! ging er durchs Zimmer, so sah es gut aus; sagte er Ja oder Nein, so klang es gut. Mit seiner Meinung oder seiner Richtung war ich keinesweges immer einverstanden; aber ich betrachtete es als einen Beweis, daß zwei Menschen in einer höheren Sphäre als in der des Verstandes sich harmonisch zusammenfinden konnten. Er war ein fascinirender Mensch wenn er es sein wollte; man hatte jeden Augenblick Lust ihn zu tadeln oder Veranlassung zu Mißbilligung; allein man brachte es nie dahin. Eine oberflächliche Ansicht, welche meint der Mensch sei derselbe heute wie vor zehn und wie nach zehn Jahren, dürfte in Erstaunen gerathen daß ich nicht früher Otberts Zauber verfallen sei. Ich kann darauf nur entgegnen: früher war der Augenblick nicht für mich gekommen. Das unbegreifliche und meistens unselige Wechselspiel unsers innerlichsten Lebens, hängt wie der Klang der Aeolsharfe von unberechenbaren und unbekannten Gewalten ab. Dieser Luftzug – sie tönt! jener – sie schweigt! und noch einer – sie braust! Durch welche innere Umbildungen und Umwandlungen ein Mensch geht, den man doch vor fünf oder zehn oder zwanzig Jahren in derselben Lage und Hauptrichtung gekannt hat: das freilich weiß nur er und Gott allein!

Dankmar kopfschüttelnd, sah zur Kirche, zum Parke, zum Schlosse des alten Präsidenten hinüber. Tiefe Stille, nächtliches, friedliches Walten

Eben wollte er wieder eine abgerissene Bemerkung an Hackert richten, als von dem düstern Parke her die Töne einer wahrscheinlich dort aufgehängten Äolsharfe erklangen.

Es war ein zauberhafter Accord, der der schweigsamen Nacht eine geisterhafte Feierlichkeit, die Stimmung einer wehmüthigen Melancholie gab.

Die Anhöhe ging steil. Dankmar konnte den weichen Tönen aufmerksam lauschen und einige noch helle Fenster des kleinen Schlosses länger im Auge behalten. Es war ihm, als bemerkte er an diesen Fenstern eine weibliche Gestalt, die sicher wie er, aber ohne Zweifel mit unendlich ruhigen und mildern Gefühlen, dem sanften, melodischen Gesäusel des Parkes lauschte

Hackert erkannte die Dame, die Siegbert Wildungen den labenden Trunk geschickt hatte. Für die Äolsharfe, für den träumerischen Blick jener, wie es schien, leidenden und tieftrauernden Frau zu den Sternen empor hatte er keine Empfindung. Er schien in völlige Apathie oder in tiefes nachdenkliches Grübeln versunken.

Die nächtlich stille Scene, verklärt von den Sternen und dem klagenden Lufthauche vom düstern Parke her, wurde oben von einem heftigen thierischen Gebrächze gestört, das die Accorde der Äolsharfe übertönte. Dankmar besann sich.

...

Es wurde schon Nacht, als er sich Tempelheide näherte. Er warf einen Blick auf den Landsitz des alten Präsidenten. Ein Rabe saß auf dem Schornstein und schien für die sternhelle und monddämmernde Nacht das Wunderhaus zu bewachen. Dankmar überließ es seinem lahmen Begleiter Bello, zu dem steif und ernst dort oben thronenden Vogel verdutzt und wie auf dem Anschläge hinüber-

zuschauen. Er kümmerte sich um nichts mehr, was rechts und links lag. Mit unwiderstehlicher Macht nur trieb es ihn zu der großen Stadt hin, die schon zu seinen Füßen lag und der Schauplatz neuer Erlebnisse werden sollte.

Wie der Wagen die kleine tempelheider Anhöhe hinunterrollte und er zur Allee einlenken wollte, die an den Eisenbahndurchschnitt führte, hörte er dasselbe melodische Gesäusel wieder aus dem Schlosse, das ihm noch von seiner Ausfahrt erinnerlich war. Er mußte stillhalten, so bewegte ihn der harmonische Lufthauch. Es war nächtliche Ruhe um ihn her. Im abgemähten Felde, auf der Wiese zirpten nur die Grillen schon ihre Herbstesvorahnungen. Die Kirche stand feierlich im Mondscheinlichte. Die Bäume säuselten und die Lüfte klangen von der Harfe zauberhaft belebt in wehmüthigen Accorden. Es war ein sanftes Moll, in dem die Windharfe gestimmt unter den Tannen hing Ach, es war ein Accord, der die ganze Stimmung seiner eigenen Seele aussprach. Zärtlich hoffend, aber tief wehmüthig

Ja, sagte er sich, noch geschehen Wunder! Noch helfen unsichtbare Geister an unsern Werken mit und das Schicksal ist keine leere Fabel.

Anna von Harder, die Lenkerin der musikalischen Akademieen, sah er nicht Die Fenster blieben geschlossen ... er hätte doch gern die weibliche Gestalt an ihnen wiedersehen mögen, die an jenem Abende seiner Ausfahrt der Windharfe lauschte ... er hätte ihr doch gern die Gefühle übertragen, die diese Töne in ihm selber weckten

Sie kam nicht und so mußte er selbst sein Herz öffnen, selbst diese Töne in seine Brust einlassen und die Geister nahen hören, die ihm sagten:

Wandle nun hin unter dem schützenden Sterne, den dir die Gottheit unter diesen Millionen Lichtern am Himmel dort aufgestellt hat und den du nicht kennst! Verknüpfe dir das Leben zu immer räthselhaften Knoten, die du einst ungeduldig mit dem Schwerte wirst lösen wollen und deren Fäden vielleicht plötzlich klar und unverwirrt in deinen Händen liegen, wenn dein Schutzgeist sich dir naht, vielleicht so auf einem Accorde der Freundschaft schwebend, so auf einer

kleinen nächtlichen Luftwolke des Zufalles, so auf dem Mondenstrahl, der, wie da hinter den Tannen, so aus dem Auge der Liebe bricht! Gehe hin! Noch muß sich dir viel erfüllen, viel begeben! Aber vertraue! Siegbert und Dankmar Willungen! Euer Genius spricht aus diesem Lufthauche der Äolsharfe im Tannenpark von Tempelheide!

...

An Singvögeln fehlte es auch in den Tannenwipfeln nicht. Die alte Excellenz liebte grade die Kreuzschnäbel und die Holzheher, die unter Tannen am liebsten weilen. Für das süße Rauschen und Flüstern der grünen unzähligen Blätterwelt hatt' er ja seiner guten, bei ihm so liebevoll ausharrenden Schwiegertochter am Ende des Parks auf einer künstlichen Erhöhung von Felssteinen, alten Baumrinden, durchbrochenem Mauerwerk, gleichsam wie in einem alten gothischen Thurmgemäuer – denn das Ganze war auch vom treuen Zeitenbegleitenden Epheu umrankt – harmonisch gestimmte Windharfen aufhängen lassen, die sie für das ewige Gekrächz, Gebelfer, Geschmetter, Gegurr und Gegacker im Vorderhause schadlos halten mußten.

An dieser melancholischen künstlichen Ruine, die den Blick zunächst auf einen grünen Wiesenplatz und dann in den dichten Tannen-, hier und da von weißen schimmernden Erlen unterbrochnen Wald streifen ließ, suchte eben Anna von Harder ein junges Mädchen auf, das auf einer Bank von ungeschälten Baumästen an einer Lehne von starken geflochtenen Weiden saß, ein Buch in der Hand und bald in die düstre Waldung, bald zum blauen Himmel, bald zu jenem Raben aufsehend, den wir schon als den treuen Begleiter des hier walten-den wunderlichen alten Philosophen kennen. Die Luft war so still, daß die in ihr aufgehängten Leiern nur zuweilen einen ganz leisen, aber auch dann unendlich wehmüthigen Ton erklingen ließen.

Wie blau ist der Himmel! rief Anna schon von unten herauf, die Hand auf die epheubewachsene Treppenlehne stützend. Hier weilst du und liest? Die Bücher über Italien, die aus den Bibliotheken nicht endigen wollen! Komm und zerstreue dich an dem Pavillon! Das ist ein Reiten, ein Fahren nach dem Schlosse Hohenberg! Die schöne Fürstin wird ihre Flitterwochen nicht in Ruhe genießen können.

Statt aller Antwort drückte das junge Mädchen Anna neben sich nieder, legte den Arm um ihre Schulter und preßte sie an ihr Herz.

Ein sanfter Akkord der Luftmusik begleitete den stummen Gruß ...

Sieh! Draußen steht unser Mentor und wartet, daß er folgen darf! sagte Anna lächelnd und zeigte die Ruine hinab an die erste Stufe der steinernen Treppe auf einen magern, grauen, stelzbeinigen Vogel mit gewundenem Hals und spitzem Schnabel, der hin und her sprang, bald auf das eine, bald auf das andre Bein sein Gewicht legte und sich wie ein Tanzender geberdete.

Als das junge Mädchen schwieg und nur Anna'n inniger die Hand drückte, sagte diese:

So froh solltest du sein wie unsre Thiere! Das springt heute und freuet sich des sommerlichen Tages! Biche und Alkmene jagen sich und spielen wie wilde Buben! Hektor hat Lust, seiner alten Dressur sich zu erinnern, die ihm doch Großpapa um jeden Preis austreiben will. Er zaust die Hühner fast über die Gebühr. Unser Jupiter kann nicht Räder genug schlagen und sich dem Vorüberfahrenden in seinem besten Staate zeigen. Und das Wetter wird sich halten. Die Laubfrösche sitzen auf der obersten Sprosse ihrer kleinen Leitern im Glase. Isis und Osiris putzen sich den Bart und selbst der gespenstische alte große Bafomet, vor dem du sonderbarerweise nicht die geringste Furcht hattest, als du zu uns kamst, selbst Der besinnt sich in seiner majestätischen Würde, daß er den Schöpfer loben muß und spinnt, spinnt, was er seit Jahren nicht gethan hat und was uns Glück bedeuten muß. Komm! Unser stelzfüßiger Lakai wartet draußen. Wollen wir Solitüde besuchen? Wollen wir anspannen lassen und einmal an die

Terrasse fahren, die du so liebst? An den Teich, wo man Schwäne füttert, die wir leider nicht halten können, wär' es auch nur, um zu sehen, was wol an dem Schwanengesang vor'm Sterben Wahres ist! Ach, ich Abscheuliche! Ich wünsche doch immer auch noch Thieren den Tod, um Experimente zu machen! Wenn Das Großpapa hörte! Er hielte mir gleich eine Vorlesung über das Naturrecht! Komm! Komm! Wenn du gesprächig wirst, wie ich, die ich heute wie unsre Elstern plaudere, so erzähl' ich dir auch, was mir den heutigen Tag so ganz besonders lieb und werth macht.

Das junge Mädchen stand schweigend auf. Sie drückte der guten Anna, die so viel Worte seit Jahren nicht in einer einzigen Rede verbunden hatte, mit einer gewissen Feierlichkeit wieder die Hand und ging dann, an ihren Arm sich hängend, die steinernen Stufen hinab, begleitet von dem Nachruf eines Akkords aus den Lüften ...

Anna von Harder wandte sich und sah zu den Schallöffnungen, die den Wind zum Musiker machen, noch einmal stehenbleibend empor ...

Ja! Ja! Ich kenne den Zauber dieser stillen Warte, sagte sie zu dem jungen Mädchen. Wie gern hab' ich auch sonst stundenlang hier geweilt und beim Erwachen der Abendwinde, die meist mit dem Untergang der Sonne eine Weile lebendiger wehen, bis gleichsam die Sterne Kraft gewinnen und wieder Ruhe auf der Erde gebieten, wie oft hab' ich da den Tönen gelauscht, in denen die Luft hier zu uns spricht! Ich wußte freilich, es ist das Alles nur künstlich hervorgerufen, es kommt nicht von selbst, eine menschliche Vorrichtung eroberte sich diesen Gruß der Winde. Und doch ist der Ton als solcher so selbständig, als Gewordenes doch so ein Ureignes, so ein von Menschenhänden gar nicht zu schaffendes Geschaffenes. Wir können das Licht absperren, ab- und zulassen, anzünden, auslöschen, aber wir können das Licht selbst nicht machen. Kein Seifensieder, kein Kerzenzieher erschafft das Licht. Auch den Ton macht kein Instrumentenmacher. Man erobert ihn nur, man fängt ihn ein, man läßt ihn hinaus, man gewinnt ihn sich und Andern.

Das blasse junge Mädchen hörte und schwieg. Der Vogel, ein Kranich war's, sprang voraus mit seinen wunderlich tanzenden Sprüngen.

Ach, sagte Anna, des Mädchens träumerische Empfindungen unterbrechend, wie gut es unser armer Lakai meint! Der gute Vogel! Sein Tanzen ist keine angeborne Freude. Großpapa kaufte ihn von einem Vogelabrichter, der das arme Thier zum Tänzer für Jahrmärkte gezogen hatte. Auf einen Fußboden von heißen Blechplatten hatte er das Thierchen, als es jung war, eingesperrt. Entsetzt von der Hitze, die sein an Sümpfe und Moor gewöhnter Fuß nicht verträgt, fing es an zu hüpfen und hüpfte und hüpfte so lange, bis es nicht mehr gehen konnte. Armer Schelm, wie bin ich froh, wenn ich dich vor wirklicher Freude tanzen sehe und nicht an die glühenden Kohlen denken muß, die deinen Schmerz zu einer nur scheinbaren Freude machten!

In die ernsten, fast unbeweglich starren Züge des jungen Mädchens schlich sich bei diesen Worten jetzt ein außerordentlich feines, fast bittres Lächeln. Es war als wollte sie sagen: Das ist die Lustigkeit der Weltbildung, des Zwanges, der Convenienz! Das sind die Bewegungen des scheinbaren Tanzes, die nur von den brennenden Kohlen unter uns kommen!

Anna verstand dies Lächeln und seine Bedeutung sehr wohl. Sie wollte aber, daß Heiterkeit waltete ...

Nein, sagte sie, man soll nicht lügen! Man kann in der Freude und auch im Schmerze zu unwahr sein! Ich mache mir Vorwürfe, daß ich viel zu oft unter meinen Windharfen saß und mich zur Sklavin ihrer traurigen Töne machte! Dann und wann! Wenn die Seele nicht übervoll, sondern wenn sie leer ist! Wenn die Alltäglichkeit uns übermannt, das tiefste Leid, die heiligste Pflicht vergessen ist, dann ein solcher Akkord und gleich haben wir uns wieder gefunden! Ich würde nicht immer in den Büchern über Italien lesen, um mich in Italien heimisch zu fühlen. Ich würde vorziehen, der Gegenwart, der nächsten Umgebung anzugehören und dann und wann plötzlich einen Lichtstreifen, einen solchen goldnen, daß er gleich ganz Rom und alle Seen des Südens uns vorzaubert, über

mich fallen lassen. An einen einzigen Lichtstrahl knüpft sich eine ganze Welt! Ich brauche nur einen gewissen Akkord zu hören und gleich weckt er mir eine ganz bestimmte Empfindung. Ich schlage auf dem Klavier einige Töne in A-Moll an und ich sehe gleich aus den Fluthen und Nebeln ein wunderbares Eiland steigen, das Land meiner Jugend, meines Glückes, meiner seligsten Hoffnungen. Fast glaub' ich, daß das Übermaß der in diesen Ton gesetzten Rhythmen das Bild verscheucht, den Zauber der Erinnerung abstumpft. Ich bin viel zufriedener mit mir, seit ich Pflichten der Gegenwart habe und meinem stillen Kultus der Trauer um die Vergangenheit nur manchmal lebe.

...

Man sang Pergolese.

Die weichen Töne des *Stabat mater* nach der alten Hiller Instrumentirung zum Klavier wurden in sanftester Modulation, schwellend und absteigend, in den Tuttis und den Solis vollkommen sicher vorgetragen. Es war eine der fertigen Kompositionen, die Anna von ihrer Akademie zu jeder Zeit und auch Jedem darbieten konnte. Diese Töne waren gewiß schmelzend. Gewiß, Baron Dystra, hätte ihm eine Stimme sagen sollen, wen der Schmerz Mariens, die am Kreuz des Sohnes stand, in diesen Tönen nicht rührte, verdient den Antheil nicht am gesitteten Menschenbund. Der Baron glossirte auch wirklich nicht die Thränen der Frauen. Ergriff ihn doch selbst das Verhalten des auch dichterisch so wohlgefügtten Liedes, dies sanfte, stille Ausathmen der Komposition, nach dem man nur abbrechen, gehen, knieen, predigen, beten, nichts Gemeines mehr beginnen kann. Die Damen wären auch zerknirscht so am liebsten nun, so mit feuchten Augen am liebsten von der bewegten und ruhig gewordenen Anna geschieden, aber den Monarchen fesselte es an den greisen Obertribunalspräsidenten. Es that ihm so wohl, sich durch ihn im Zusammenhange mit der Geschichte seines Hauses zu wissen. Er begann, um nur noch zu bleiben, jetzt von den Windharfen und

bedauerte den für den Greis zu entlegenen Weg. Doch dieser machte dem Worte der Flottwitz Ehre. Er stand und ging wie der Rüstigsten Einer und als der Fürst sogar selbst seinen Arm ergriff, ihn selber führte, gab er seine bereitwilligste Absicht zu erkennen, seinem Herrn und Könige auch mit Freuden jene Zähmung der Luftgeister zu zeigen. Nun war Alles wieder erfrischt, wieder erquickt nach dem schmerzlichen Drucke Pergolese's. Der König will noch bleiben! Alles athmete beseligt.

Heinrich Heine: aus *Lutetia*

Er nickt mit dem Haupte, und alle Posaunen der großen Journale ertönen unisono; er zwinkert mit den Augen, und alle Violinen des Lobes fiedeln um die Wette; er bewegt nur leise den linken Nasenflügel, und alle Feuilleton- Flageolette flöten ihre süßesten Schmeichellaute. – Da gibt es auch unerhörte, antediluvianische Blasinstrumente, Jerichotrompeten und noch unentdeckte Windharfen, Saiteninstrumente der Zukunft, deren Anwendung die außerordentlichste Begabnis für Instrumentation bekundet. – Ja, in so hohem Grade wie unser Meyerbeer verstand sich noch kein Komponist auf die Instrumentation, nämlich auf die Kunst, alle möglichen Menschen als Instrumente zu gebrauchen, die kleinsten wie die größten, und durch ihr Zusammenwirken eine Übereinstimmung in der öffentlichen Anerkennung, die ans Fabelhafte grenzt, hervorzuzaubern. Das hat kein andrer jemals verstanden.

[Abb.]

Arnold Böcklin: Flora, die Blumen weckend, 1876

Gottfried Keller: aus *Die Leute von Seldwyla: Der Schmied seines Glückes*

»Diese Worte richtete der junge Herr Litumlei nämlich an eine gewisse Jungfrau Liselein Federspiel, welche in den äußersten Häusern der Stadt wohnte, wo die Gärten sind und bald ein Wäldchen oder Hölzchen kommt. Dieses war eine der reizendsten Schönheiten, welche die Stadt je hervorgebracht hat, mit blauen Augen und kleinen Füßen. Sie war so schön gewachsen, daß sie kein Korsett brauchte und aus dieser Ersparnis, denn sie war arm, allmählich ein violettes Seidenkleid kaufen konnte. Aber alles dies war verklärt durch eine allgemeine Traurigkeit, welche nicht nur über die lieblichen Gesichtszüge, sondern über die ganze Gliederharmonie des Fräulein Federspiel zitterte, daß man in aller Windstille die wehmütigen Akkorde einer Äolsharfe zu hören glaubte.

Friedrich Spielhagen: aus *Problematische Naturen*

Auf dem Tisch vor dem Sopha brannte die Lampe, dennoch bemerkte Oswald das Flimmern des Mondes, der eben über die Buchen des Walles heraufstieg; ein einzelner Stern in der Nähe der Mondsichel schimmerte aus dem tiefen Blau des nächtlichen Himmels. Durch das offene Fenster strömte die weiche balsamische Nachtluft – es war so still, daß man die fallenden Thautropfen hörte. Und jetzt, während Oswald saß und lauschte, klangen, wie die Töne einer Aeolsharfe, auf einem Flügel mit kunstgeübter Hand angeschlagene Accorde zu ihm herüber, erst leise, leise als fürchte man die Nacht aus dem Schläfe zu wecken, dann ganz allmählig lauter. Die Accorde flossen zusammen zu der Melodie eines Liedes, und bald begann eine weiche Altstimme das Lied zu der Melodie zu singen. Oswald konnte die Worte nicht vernehmen, aber sie schienen sanft und traurig zu

sein, wie die Melodie, deren einfache rührende Klage wunderbar zum Herzen sprach.

Gustav Freytag: aus *Die Ahnen*.

Die Honoratioren besuchten im Winter die Vorstellung eines fremden Künstlers, der die Flöte blies und deklamierte oder ein Schattenspiel zeigte; doch auch neue musikalische Erfindungen wurden aufgeführt: die Glasharmonika, wobei dem Stadtdirektor seine eigene Frau ohnmächtig wurde, oder eine Äolsharfe, welche der Verfertiger am Stadtwalde in abgestecktem Raume aufhing. Dieser Genuß war sehr ergreifend, nur trug er dem Manne nichts ein, weil die Leute den Geistergesang am liebsten von fern vernehmen wollten.

Hermann Sudermann: aus *Heimat*

Und nun will ich dir auch sagen, weswegen ich dir Dank schuldig bin. – Ein dummes, ahnungsloses Ding war ich, das seine Freiheit genoß wie ein losgelassener Affe ... Durch dich aber wurd' ich zum Weibe. Was ich in meiner Kunst erreicht habe, was meine Persönlichkeit vermag, alles verdank' ich dir ... Meine Seele war wie – ja, hier unten im Keller lag früher immer eine alte Windharfe, die man dort vermodern ließ, weil mein Vater sie nicht leiden konnte. So eine Windharfe im Keller, das war meine Seele ... Und durch dich wurde sie dem Sturme preisgegeben' – Und er hat darauf gespielt bis zum Zerreißen ... Die ganze Skala der Empfindungen, die uns Weiber erst zu Vollmenschen machen. –

Reflexionen (Aphorismen, Auszüge aus ästhetischen Schriften, Erinnerungen und Briefen)

Johann Gottfried Herder: aus *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Zweite Sammlung (1793)

14.

Mehrmals finde ich in Ihren Briefen den *Geist der Zeit* genannt; wollen wir uns einander nicht diesen Ausdruck aufklären?

Ist er ein Genius, ein Dämon? oder ein Poltergeist, ein Wiederkommender aus alten Gräbern? oder gar ein Lufthauch der Mode, ein Schall der Äolsharfe? Man hält ihn für eins und das andre.

Woher kommt er? wohin will er? wo ist sein Regiment? wo seine Macht und Gewalt? Muß er herrschen? muß er dienen? kann man ihn lenken?

Hat man Schriften darüber? Wie lernt man ihn aus der Erfahrung kennen? Ist er der Genius der *Humanität* selbst? oder dessen Freund, Vorbote, Diener?

15.

Warum sollte ich Ihnen auf Ihren lakonischen Brief nicht ebenso rätselhaft antworten, als Sie gefragt haben?

»Was ist der Geist der Zeiten?« Allerdings ein mächtiger Genius, ein gewaltiger Dämon. Wenn Averroës glaubte, daß das ganze Menschengeschlecht nur *eine* Seele habe, an welcher jedes Individuum auf seine Weise, bald tätig, bald leidend teilnehme, so würde ich diese Dichtung eher auf den Geist der Zeit anwenden. Wir stehen alle unter seinem Gebiet, bald tätig, bald leidend.

»Ist er ein Schall der Äolsharfe? ein Lufthauch der Mode?« Die flüchtige Mode ist seine unechte Schwester; er ist ihr nicht gewogen, lernt aber auch von ihr und hat mit ihr zuweilen lehrreichen Umgang. Desto entschiedner hasset er sei-

nen wahren Feind und Verleumder, den Geist des Aufruhrs, der Zwietracht, den unreinen, abgeschmackten Pöbelsinn und Wahnsinn. Wo dieser sich hören läßt, in welchen Gesellschaften und Kreisen er ihn auch nur vermutet, fliehet er vor ihm und verachtet selbst die Lehre aus seinem Munde. Die Stimme des geläuterten Zeitgeistes ist verständig, überredend, sanft, freundlich. Bald lässet er sich wie ein Laut auf der Äolsharfe hören; bald tönt sie in vollen Chören. Der geläuterte Geist der Zeiten (möchte ich mit jenem alten Buche sagen) ist »heilig, einig, mannigfalt, scharf und behende, rein und klar, ernst und frei, wohlthätig, leutselig, fest, gewiß, sicher. Er vermag alles, siehet alles und gehet durch alle Geister, wie verständig, lauter und scharf sie sind«.

»Woher kommt er?« Wie sein Name sagt, aus dem Schoß der Zeiten. Der menschlichen Natur einwohnend, hatten ihn einst in unserm rauheren Klima die Pfäfferei und der wilde Kriegsgeist lange unterdrückt gehalten; sie schlossen ihn ein in Höhlen, Türme, Schlösser und Klöster. Er entkam; die Reformation machte ihn frei; Künste und Wissenschaften am meisten aber die Buchdruckerei gaben ihm Flügel. Seine ernste Mutter, die *selbstdenkende Philosophie*, hat ihn, zumal an den Schriften der Alten, unterwiesen; sein ernster Vater, der mühsame *Versuch*, hat ihn erzogen und durch die Vorbilder der würdigsten, größten Männer gereift und gestärket. Er ist kein Kind mehr, wiewohl er bei jeder neuen Begebenheit ein Kind scheint; alle Erfahrungen voriger Zeiten sind in seine Seele gedrückt, sind auf seine Glieder verbreitet.

»Wohin will er?« Wohin er kommen kann. Er hat aus den vorigen Zeiten gesammelt, sammlet aus den jetzigen und dringt in die folgenden Zeiten. Seine Macht ist groß, aber unsichtbar; der Verständige bemerkt und nutzt sie, dem Unweisen wird sie, meistens zu spät, nur in erfolgten Wirkungen glaubhaft.

»Muß der Geist der Zeit herrschen oder dienen?« Er muß beides an Stelle und Ort. Der Weise gibt ihm nach, um zu rechter Zeit ihn zu lenken; wozu aber eine sehr behutsame, sichre Hand gehöret. Indessen wird er offenbar gelenkt, nicht von der Menge, sondern von wenigen, tiefer als andre blickenden, standhaften

und glücklichen Geistern. Oft leben und wirken diese in der größten Stille; aber *einer* ihrer Gedanken, den der Geist der Zeiten auffaßt, bringt ein ganzes Chaos der Dinge zur Wohlgestalt und Ordnung. Glückliche sind *die*, denen die Vorsehung solch einen erhabnen Platz gab, in welchem Stande sie auch leben; selten wird dieser Platz durch Mühe erstrebt, selten durch lautes Geräusch angekündigt, meistens nur in Folgen bemerkt; oft müssen die großen Lenker auch viel wagen, viel leiden.

»Hat man Schriften über den Geist der Zeiten?« Das weiß ich nicht; am besten lernt man ihn aus Geschichten, die im Geist ihrer Zeiten geschrieben sind, und aus der Erfahrung kennen, wo eins das andre erläutert. Ohne nachdenkende Erfahrung versteht man die Bücher nicht; diese wiederum machen uns auf den lebendigen Geist der Zeiten aufmerksam. Das Rad rollet fort, ist immer dasselbe und zeigt immer eine andre Seite.

»Geist der Zeiten, ist er der Genius der Humanität selbst oder dessen Freund, Vorbote, Diener?« Ich wollte, daß er das erste wäre, glaube es aber nicht; das letzte hoffe ich nicht nur, sondern bin dessen fast gewiß. Daß er *ein Freund, ein Vorbote, ein Diener der Humanität* werde, wollen auch wir an unserm unmerklich kleinen Teile befördern.

Johann Wolfgang Goethe: aus *Serbische Lieder*

Schon seit geraumer Zeit gesteht man den verschiedenen eigentümlichen Volksdichtungen einen besondern Wert zu, es sei nun, daß dadurch die Nationen im ganzen ihre Angelegenheiten, auf große Staats- und Familienverhältnisse, auf Einigkeit und Streit, auf Bündnisse und Krieg bezüglich, überliefern oder daß die einzelnen ihr stilles, häusliches und herzliches Interesse vertraulich geltend machen. Bereits ein halbes Jahrhundert hindurch beschäftigt man sich in Deutschland ernstlich und gemütlich damit, und ich leugne nicht, daß ich unter diejenigen gehöre, die ein auf diese Vorliebe gegründetes Studium unablässig selbst fortsetzten, auf alle Weise zu verbreiten und zu fördern suchten; wie ich denn auch gar manche Gedichte, dieser Sinnes- und Gesangesart verwandt, von Zeit zu Zeit dem rein fühlenden Komponisten entgegenzubringen nicht unterließ.

Hiebei gestehen wir denn gerne, daß jene sogenannten Volkslieder vorzüglich Eingang gewinnen durch schmeichelnde Melodien, die in einfachen, einer geregelten Musik nicht anzupassenden Tönen einherfließen, sich meist in weicher Tonart ergehen und so das Gemüt in eine Lage des Mitgefühls versetzen, in der wir, einem gewissen allgemeinen, unbestimmten Wohlbehagen wie den Klängen einer Äolsharfe hingegeben, mit weichlichem Genusse gern verweilen und uns in der Folge immer wieder sehnsüchtig darnach zurückbestreben.

Johann Wolfgang Goethe: aus der Einleitung zu *Thomas Carlyle, »Leben Schillers«*.

Doch war er scharf- und schnell-sichtig, ein Mann vom durchdringendsten Blick, vor welchem gemeine Verstellung sich nicht bergen konnte. Sein Verstand sah

durch die Tiefen des vollkommensten Betrügers, und zugleich war eine großmütige Leichtgläubigkeit in seinem Herzen. So zeigte sich dieser Landmann unter uns: eine Seele wie Äolsharfe, deren Saiten, vom gemeinsten Winde berührt, ihn zu gesetzlicher Melodie verwandelten. Und ein solcher Mann war es, für den die Welt kein schicklicher Geschäft zu finden wußte, als sich mit Schmugglern und Schenken herumzuzanken, Akzise auf den Talg zu berechnen und Bierfässer zu visieren.

Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*: Joseph Berglinger:

Der Weltweise betrachtet seine Seele wie ein systematisches Buch, und findet Anfang und Ende, und Wahrheit und Unwahrheit getrennt in bestimmten Worten. Der Künstler betrachtet sie wie ein Gemälde oder Tonstück, kennt keine feste Überzeugung, und findet alles schön, was an gehörigem Orte steht.

Es ist, als wenn die Schöpfung alle Menschen, so wie die vierfüßigen Tiere oder Vögel, in bestimmte Geschlechter und Klassen der geistigen Naturgeschichte gefangenhielte; jeder sieht alles aus seinem Kerker, und keiner kann aus seinem Geschlechte heraus. –

Und so wird meine Seele wohl lebenslang der schwebenden Äolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen.

Novalis: aus *Fragmente*

Elemente des Romantischen. Die Gegenstände müssen, wie die Töne der Aeolsharfe daseyn, auf einmal, ohne Veranlassung – ohne ihr Instrument zu verraten.

Ein Märchen ist eigentlich wie ein Traumbild – ohne Zusammenhang – Ein *Ensemble* wunderbarer Dinge und Begebenheiten – z.B. eine *musicalische Fantasie* – die Harmonischen Folgen einer Aeolsharfe - die *Natur selbst*.

Unermeßliche Mannichfaltigkeit der Windharfen Töne und *Einfachheit* der bewegenden Potenz. So mit dem *Menschen* – der Mensch ist die Harfe, soll die Harfe seyn.

Die Natur ist eine Aeolsharfe - Sie ist ein Musikal[isches] Instrument – dessen Töne wieder Tasten höherer Sayten in uns sind. (*Ideenassociation.*)

Jean Paul: aus *Vorschule der Ästhetik*

Ein Land, wo alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, so wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubtier, mit feurigen prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indes das kalte Meer unbeholfne, zahllose und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungestalten trägt – Ein Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyra-Saiten der Kunst wie aufgestellte Äolsharfen von selber erklangen – Nun dieses schönheittrunkne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang –

...

Der Landprediger von Wakefield ist so lange idyllisch, bis das Stadt-Unglück alle auf *einen* Ton gestimmte Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinaufspannt und durch das Ende den Anfang zerreißt.

...

Übrigens ergibt sich von selber, daß das Christentum, obwohl gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere in Süden, andere in Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik in dem klimatisch Griechenland verwandten Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen und weniger von der antiken Form abfliegen und abfliehen als die nordische in einem Shakespeare, so wie dieselbe südliche sich anders und orientalisch-kühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik ist eine Äolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend, aber Wehmut zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hineingerissener Schmerz

Achim von Arnim, Briefentwurf

„daß eine gewaltige Dichtung durch die ganze Natur weht, bald als Geschichte, bald als Naturereignis hervortritt, die der Dichter nur in einzelnen schwachen Widerklängen aufzufassen braucht, um ins tiefste Gemüt mit unendlicher Klarheit zu dringen.“

Achim von Arnim: aus der Vorrede zu *Des Knaben Wunderhorn*

Daher das Bemühen der Kunstsänger zu singen, wie Vornehme gern reden möchten, ganz dialektlos, das heist, sie wollen singen ohne zu klingen, sie möchten blasen auf einem Saiteninstrumente. O ihr lebendigen Aeolsharfen, wenn ihr nur sanft wäret; und wenn ihr sanft wäret, o hättet ihr doch Ton.

Eduard Mörike

An Luise Rau, Stuttgart 14.5.31

Gestern Liebste! Welch ein seliger Nachmittag! M. Louis u. ich fuhren zusammen nach meinem väterlichen LUDWIGSBURG; es war beschlossen dass die wenigen Stunden rein nur den heiligsten Erinnerungen, d.h. der Stadt selbst und ihren alten Plätzchen sollten gewidmet – nicht wollte man sehen was an das neuere Zeitalter mahnte und auf alle Besuche wurde verzichtet. Es war das heiterste Wetter, wir durchzogen die Straßen, die Alleen, ich betrat – als ein Fremder mit wunderlichem Schauder das Haus meiner Eltern – o! wie viel Schönes ist da im Hof und Garten umgestaltet! Als ich einen Stumpf der herrlichen Maulbeerbäume, die mit den Zweigen sonst das Dach erreichten, so kläglich aus der Erde blicken sah brannte mein Inneres von Schmerz – ich dachte lebhaft Deiner, ich weiß nicht warum, als wäre auch *Dir* das Alles genommen! - -

Wir durchstrichen die melankolischen Gänge der königlichen Anlage; in der Emichsburg hört ich die Windharfen flüstern wie sonst, die süßen Töne schmolzen alles Vergangene in mir auf – ich sah die unterirdisch aufbewahrten Ritterantiquitäten wieder die ich als Knabe, des Jahres einmal, leise mit schüchterner Ehrfurcht, betrachten durfte, ich sah vom Thurm die Umgegend, die Wege all wo wir Kinder mit Vater u. Mutter ausflogen!

An Luise Rau 10.11.1831

Mein theures Kind! Zuvörderst meinen schönsten Dank für das erste Briefchen aus der wiedergefundenen Heimath! Ich spüre darin den Geist der Zufriedenheit und Ruhe, der mich gar sehr für Dich freut und den ich gern den Reiseseegeen nennen möchte. Bleibe ja mit jenen freundlichen Geistern in Verbindung und

lasse Dir aus Hannchens Briefen zuweilen einen Klang jener Windharfen wiederbegegnen die Dir so lieb geworden waren und in deren träumerische Melodien Du ja auch die Erinnerung an Deinen Eduard so innig verwoben hast. Deine lebhafteste Beschreibung jener tonreichen Laubgänge hat mich besonders angezogen. Ich erinnere mich nicht, vor Jahren da ich in Weinsberg war, dergleichen gesehen u. gehört zu haben. Wohl aber riefen mir Deine Worte die Gegend von Wimpfen, die Saline u.s.w. wieder fröhlich in's Gedächtniß'. Kerners liebevolles Angedenken ist mir viel werth, leider haben wir einander nie von Angesicht gesehen, aber ich hänge nun doppelt angenehm durch Deine Vermittlung mit ihm zusammen.

An Clara Mörike und Margarethe Speeth, Mergentheim 3.5.48, **XV. Briefe 1846-50**

Wie freut es mich, daß Gr. unsre Vaterstadt so liebgewann u. dass Du den gescheiterten Einfall hattest, sie in die Anlagen und nach der Emichsburg zu führen, wo ich so manchesmal, als Knabe schon, den Äolsharfen zuhörte. Als die Mutter die Stellen über JOSEPHS Aufenthalt vorlas brach sie in Thränen der Rührung aus; mir ist durchaus, als läge er dort auf dem Kirchhof mit unserm Bruder AUGUST.

Meinem väterlichen Lehrer *Conz* konnte ich bald durch meine Kunst eine Freundlichkeit erweisen; sein lebhafter lieber Knabe *Eduard*, von dem unten die Rede ist, derselbe, der vom Teufel nichts erfahren sollte,¹ starb, und ich machte ihm den Sarg. Der Tisch, auf dem ich noch speise, wurde um jene Zeit auch von mir verfertigt. Noch auf eine andere Kunst brachte mich mein Bruder *Georg*, auf das Spiel der Maultrommel. Es war sein Lieblingsspiel, und er hinterließ mir einige seiner kleinen Instrumente. Von da an übte ich mich auf der Maultrommel und brachte es auf diesem Instrumente so weit, daß ich auf demselben eigentümliche Töne und Weisen fand, womit ich durch mein ganzes nachfolgendes Leben hunderte von Menschen und mich selbst am meisten erfreute. Ich brachte es so weit, daß ich mein tiefstes Innere, mein ganzes Gemüt, meinen Kummer, jeden leisen ungeborenen Seufzer in die Töne dieses Instrumentes legen und in ihnen ausdrücken konnte. Es klang bei mir nicht wie die Weisen der *Tiroler*, nicht zitherartig, mehr wie die Töne einer Äolsharfe, die vor allen den tiefen Schmerz, der in der Natur liegt, ausdrücken. So konnte ich, wie die Natur in die Saiten der Äolsharfe, in die Zunge dieses Instrumentes all die Trauer meines Herzens legen.

Ich machte die Beobachtung, daß die Töne der Äolsharfe vor und bei einem Regen am ergreifendsten, schmerzvollsten sind, und so waren es auch die Töne meiner Maultrommel in den Stunden der Tränen, in stiller Nacht, mit mir allein.

[Abb.]

Arnold Böcklin: Meeresbrandung, 1879

Joseph von Eichendorff: aus *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*

Die Lyrik ist von aller Poesie die subjektivste, sie geht nicht auf die gewordene Tat, wie das Epos, und nicht auf die werdende Tat, wie das Drama, sondern auf den eigentlichen tieferen Grund von beiden: auf den inneren Menschen; sie hat es mit der Stimmung und nicht mit der äußeren Manifestation dieser Stimmung zu tun. Wie das Epos die Poesie der Vergangenheit, der Sage und traditionellen Heroengeschichte, so ist die Lyrik, da sie an die Individuen gewiesen, wesentlich die Poesie der Gegenwart und folglich unruhig und wandelbar wie diese; von den Wellen der Zeit erweckt und getragen, gleichsam eine unsichtbare geheimnisvolle Äolsharfe, die von den wechselnden Lüften gespielt wird und einer wunderbaren unendlichen Modulation fähig ist. Sie ist daher auch ihrer Natur nach musikalisch und singbar, und ihr eigentliches Organ ist das Lied.

...

Unterdes aber hatten Novalis, Schlegel und Tieck schon ihr Tagewerk rüstig begonnen und, wie in der bessern Jugend überhaupt, auch in Werner aus der Ferne die schlummernden Kräfte zum Bewußtsein gebracht, der nun plötzlich auf dem angeborenen Boden steht, um ihn nie wieder zu verlassen. Er erkannte nämlich sogleich das religiöse Element der Romantik als ihre eigentliche Bedeutung und die Förderung dieses Elements als *seine* Lebensaufgabe dabei. Die Poesie hatte ihm von jetzt ab nur Gültigkeit, insofern sie, mit Religion und echter Liebe eine »Dreieinigkeit« bildend, für die letzten Zwecke der Menschheit wirkt, die höher sind als alle Poesie, wo durch das allen Egoismus vernichtende *Gefühl* die Moral Notwendigkeit und der Verstand Anschauung wird. »Kunst und Religion« – schreibt er 1802 an seine Freunde – »sollen, meiner Meinung nach, das Herz, wie ein Gefäß, durch Anschauen des Schönen und des Universums, nur reinigen, so weit, daß es für die höheren Wahrheiten der Moral *empfänglich* ist; nicht dem

Herzen diese Wahrheiten selbst eintrichtern. – Nun sind aber die Herzen der Alltagsmenschen kalt; sie müssen also durch Bilder des Übersinnlichen erst entflammt werden, wenn ich so sagen soll, wie ein irdenes Gefäß *ausgeglüht*, ehe die reine Milch der Moral in sie gegossen werden kann. Das ist mein kurzes Glaubensbekenntnis über Kunst, die mir selbst nicht flüchtiges Amusement, sondern Leiterin durch das Leben geworden ist. – Wer ist *Künstler*? – *der*, welcher durch ein Chaos von Regeln, Studien, Rücksichten und was weiß ich alles eingezwängt, die er doch, er sei noch so genialisch, nicht überspringen kann, in Worten, Tönen, Farben das Geringste nachzuklimpern sucht, was der gewöhnliche *Religiöse* in Minuten der Weihe empfindet; oder *derjenige*, der sich und sein Inneres, wie eine Äolsharfe, dem schönen Sausen der harmonischen Schöpfung darbietet und sich von ihm durchströmen läßt? O nur diese Luftströme sind die verdünnte Lebensluft, die dem Kranken von seinem höchsten Arzte gereicht wird zum Labsal. – Der sogenannte Dichter ist nichts, ist weniger als der Schreiber oder der Kanzellist, wenn er sich damit begnügt, in schön gestochenen Silben seinen Nebenmenschen zu amüsieren. Der Geist des Ganzen macht es aus, der hohe, göttliche Geist, den der Dichter als *Priester der Gottheit* verbreiten soll in der Welt. – Ich kann Dir, so wahr Gott lebt, schwören, daß ich die Kunst bloß aus dem höheren Gesichtspunkte, insofern sie uns Ahnungen der Gottheit gibt, betrachte und daß es mir nicht darum zu tun ist, Bücher zu schreiben und einen flüchtigen Beifall zu gewinnen; sondern *darum*, wenn auch nur wenige Gemüter für das Heilige zu gewinnen, was die Welt nicht kennt. Das ist, so wahr Gott lebt, nicht Affektation, sondern wirklicher Ernst.«

Helmina von Chézy, Erinnerungen an Friedrich Schlegel und an Clemens Brentano, aus: *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben* (1858)

... Abends kamen die deutschen Freunde; Schlegel las Shakspeare's »Wie es euch gefällt« mit seiner ausdrucksvollen Stimme. Aus seinem Lächeln, seinen Blicken ging erst das rechte Verständniß der Dichtung auf. Ich pries den Vorleser; »da sollten sie erst Tieck hören!« rief er wehmüthig aus. Es wurde mir späterhin vergönnt, diesen Wunsch des Freundes erfüllt zu sehen; doch wenn auch Tieck mit größerer Kunstfertigkeit las, wie vielleicht niemand gelesen noch lesen wird, so klang mir dennoch Friedrich Schlegel's Vortrag hinreißender. Tieck las so schön er wollte, Schlegel so schön er konnte, mit bewußtloser Liebe und Innigkeit. Die Dichtungen klangen aus ihm hervor, wie das Sausen aus den Wipfeln der Bäume, wie der Wellenklang aus den Fluten, wie jede harmonische Stimme aus dem Busen der Natur. Es war die Aeolsharfe, die der Hauch Gottes bewegt, und die Gesetzen folgt, welche noch nie ein Musiker verstanden. ...

... Unter den männlichen Gestalten der Abendgesellschaft war Clemens Brentano der älteste und merkwürdigste. Ein noch nicht ausgeglühtes Herz, eine noch nicht verstummte Aeolsharfe, ein noch flammendes dunkles Augenpaar! Er war unter vielen Menschen schweigsam, in der heitern Umgebung seines Kreises zuckte zuweilen seine Rede wie ein gewaltiger Blitz durch eine laue Sommernacht. Ich wußte von ihm durch entzückende Briefe, die mir Görres vorgelesen hatte. Sein Wesen kam mir darin vor wie eine Epheuranke, die hoch und einsam in den Lüften umher nach einem Felsen sucht. ...

IX.

Auch diese Reise ließ eine lebendige Phantasmagorie von Bildern in der Seele, und ich finde noch in manchen Briefen aus der nachfolgenden Zeit Eindrücke dieser Art besprochen, beweisend, wieviel dadurch in mir aufgeregt worden war. Eine Stelle glaub' ich hier noch mitteilen zu müssen, weil sie, indem einiges Frühere dadurch vervollständigt wird, zugleich ein psychologisches Faktum enthält für das eigene Verhältnis, in welchem sich verschiedene Vorstellungen in der Seele befinden und wie die einen die andern zerstören können: »Das Bild der Madonna [in der Prager Metropolitankirche] hatte mich innig angezogen, und wie ich die alte gewaltige Kirche verließ, schwebte sie mir hell und glänzend vor. Herausgetreten auf den Platz, wo man zur Stadt niedersteigt, sah ich nun in reinster Morgensonne das Tal der Moldau entlang. Siebzig Türme und Türmchen konnte ich zählen, und dabei war alles in den feinen Schleier eines weißen Dufts gehüllt, so daß ich kaum etwas Schöneres gesehen zu haben mich erinnerte. So allein, mir selbst überlassen, lebte ich ganz in diesem Doppelbilde, jenem innerlichen und diesem äußerlichen, und nur wie beim Herabsteigen das Bild der Stadt mir aus den Augen schwand, trat das der Madonna um so lebendiger wieder hervor, ja es schien sich alles, was ich Gutes und Schönes gekannt und empfunden hatte, in diesem Bilde zu einigen. So trat ich nun in das Gewirr der Straßen; Schacher und Hader schnarrte um mich herum, und ich weiß nicht welche Äußerung einiger Leute untereinander, worin, wie man es in dem Straßengespräch nun eben hört, die eigentliche Gesinnungsniedrigkeit so recht offenbar wurde, riß mich zu ärgerlichen Gedanken und innerm Unwillen plötzlich hin; da, wie mit einem Zauberschlage, war jene Erscheinung mir plötzlich verschwunden, und auf keine Weise wollte es mir möglich werden, die Züge dieses Himmelsangesichts mir wieder hervorzurufen. Ich weiß nicht, wie mich das so traurig machte, daß ich fast ohne Umsehen die schöne Brücke zurücklegte, bis

mir einfiel, es müsse gewiß dies herrliche Antlitz mir in der Todesstunde wiedererscheinen, wodurch ich denn, innerlich beruhigt, den alten Gleichmut wiedergewann. Es ist doch ein eigenes Ding um die innere Äolsharfe, wie sie oft so gar empfindlich in ihrer Stimmung ist!«

Max Kalbeck: aus *Johannes Brahms*

Noch rhapsodischer ist die Komposition des eigentümlich ergreifenden zweiten Liedes aus op. 19: »An eine Äolsharfe« gehalten. Mörike bediente sich der freien Rhythmen, um einen den Ossianschen Gedichten verwandten Eindruck hervorzurufen. Brahms schlägt Töne an, die ganz den geheimnis- und ahnungsvollen Schauer haben, den eine hoch in den Wipfeln der Bäume verborgene Windharfe in uns erregt. Hier ist einer der seltenen Fälle, wo er mit den modernen Stimmungsmusikern ein wenig gemeinschaftliche Sache macht. Was Wunder, wenn er dabei gleich in einen Wagnerismus verfällt und den unmittelbaren Wechsel der Dur- und Mollparallele, der bei Wagner ein beliebtes harmonisches Effektmittel ist, zur Charakteristik der Äolsharfe verwendet! Der Beginn des Liedes klingt wie ein Arioso, auch fehlt es nicht an einem erklärten Rezitativ, das die Wiederholung des zweiten Teiles fast theatralisch eintreten läßt. Die Klavierbegleitung erscheint stellenweise wie ein Surrogatorchester. Aus den klopfenden Triolen, die den Gesang vom elften Takt an begleiten, hört man Flöten und Oboen, aus den gebrochenen Akkorden des *As-dur*-Teiles die Harfe, und manchmal ist es, als wolle ein Frauenchor die Solostimme auf leisen Harmonien tragen. Diese Nr. 5 aus op. 19 ist ein Vorläufer der Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von Hörnern und Harfe op. 17 und des »*Ave Maria*« op. 12, ein Vorläufer, der nicht ans Ziel kommt.

[Abb. Brahms 1 + 2]

Johannes Brahms: *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike, 1858/59

[Abb. Brahms 3 + 4]

[Abb. Brahms 5]

Nachwort

Die Wind- oder Äolsharfe, in der Romantik ein Gegenstand geradezu sakraler Würde, ist seit dem späten 19. Jahrhundert fast vergessen, so sehr, dass heute weithin unbekannt ist, worum es sich dabei überhaupt handelt. Allerdings gibt es seit einigen Jahrzehnten Wiederbelebungsversuche. So veröffentlichte der Saxophonist Jan Garberek schon 1976 eine Schallplatte mit Klängen einer großen Windharfe, die Sverre Larssen an der norwegischen Küste gebaut hatte. In den neunziger Jahren entstand am Institut für die Pädagogik der Naturwissenschaften in Kiel ein vielfältiges Sachbuch, das historische, ästhetische, physikalische und instrumentenbauliche Aspekte der Äolsharfe umfasst.¹ 2004 publizierte Walter Windisch-Laube seine dreibändige erschöpfende Dissertation zu Äolsharfentexten und -musik; sie enthält auch eine ca. hundertseitige Liste der literarischen und eine vierzigseitige Liste der musikalischen Quellen zur Äolsharfe.² Im Jahr zuvor erschien auch ein schön bebildertes Lese-Hörbuch unter dem Titel *Holder Schrei und Sphärenklang*. Es beschränkte sich aber auf 64 Seiten und ist leider seit Längerem vergriffen.³ - Die vorliegende Anthologie will diese Lücke füllen und dabei vor allem in literarischer Hinsicht eine größere Breite zum Thema Äolsharfe darbieten.

Aber was ist eigentlich eine Äolsharfe? - Baulich betrachtet ist die Äols- oder Windharfe von größter Simplizität: ein länglicher Kasten, der auf einer Seite mit gleichen Saiten bespannt ist, ähnlich einem pythagoräischen Monochord. Man könnte durchaus fragen, ob es sich hier überhaupt um ein Musikinstrument handelt, da man darunter in aller Regel ein Ding versteht, mit dem Menschen Musik

1 Mins Minssen, Georg Krieger, Erich Bäuerle, Alexander Pilipczuk, Jürgen Hagen, *Äolsharfen. Der Wind als Musikant*, Frankfurt a. M. 1997.

2 Walter Windisch-Laube, *Einer luftgebornen Muse geheimnisvolles Saitenspiel. Zum Sinn-Bild der Äolsharfe in Texten und Tönen seit dem 18. Jahrhundert*, Diss. Frankfurt a.M. (= Musik im Kanon der Künste 3), Mainz 2004.

3 Siehe Rolf Michaelis, *Spiel mir das Lied vom Wind*, Zeit.online 11.12.2003.

machen.⁴ Dies ist bei der Äolsharfe aber allenfalls ganz indirekt und bedingt der Fall; weder wird das Instrument durch unmittelbare menschliche Manipulation zum Klingen gebracht, noch ist das, was erklingt, nach modernem Verständnis klar als Musik zu bezeichnen, eben insofern Musik als eine spezifisch menschliche Hervorbringung gilt. Freilich haben wir es hier mit einer anthropozentrischen Verengung des Musikbegriffs zu tun. Nach antiker, mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Auffassung ist der Musikbegriff weiter und umfasst auf der Grundlage der pythagoräischen Harmonikologie letztlich alle Weltverhältnisse, d.h. Phänomene, die miteinander in ein proportionales Verhältnis treten können. Für dieses Musikverständnis ist sogar sekundär, ob es sich um akustisch erklingende Phänomene handelt. Denn als Wesen der Musik gilt die Proportioniertheit selbst, während ihr Erklingen als akzidentielle Äußerung betrachtet wird, etwa in der Jahrhunderte langen Diskussion über die Sphärenharmonie bzw. die Musik der Planeten. Von diesem Standpunkt aus gesehen ist die Äolsharfe sogar im doppelten Sinne als Musikinstrument anzusehen, eben nicht nur als menschlich fabrizierter Apparat, mit dem Musiker Töne hervorbringen, sondern auch als ein Organ der Natur, mit dem diese ihre Verhältnisse ausspricht, und das ungewöhnlicherweise nicht nur in mehr oder weniger verdeckter mathematischer, sondern auch in akustischer Sprache.

Das mag uns einigermaßen mythologisch, ideologisch oder vorwissenschaftlich vorkommen, doch scheint mir auf der anderen Seite die moderne anthropozentrische Musikauffassung nicht so unproblematisch und unangreifbar zu sein, wie sie im Allgemeinen dargestellt wird. Hingewiesen sei hier z.B. auf neuere Forschungen zur sogenannten Vogelmusik⁵, die es schwer machen, eine scharfe Grenze zwischen menschlichen Kreationen und solchen der Natur zu ziehen. Nun spielt auf der Äolsharfe freilich kein außermenschliches Lebewesen – wir wollen nicht gerade den Windgott Äolus als solchen betrachten –, sondern der

4 Zu dieser Frage vgl. Georg Krieger, *Windharfe und Musik*, wie Anm. 1, S. 59-61.

5 Vgl. Csaba Bornemisza, *Musik der Vögel*, Wien 1999, (= Harmonikales Denken 1), vor allem S. 145ff., mit weiteren Literaturhinweisen.

Wind selbst, der bekanntlich „weht wo er will“, und das heißt, jedenfalls heutzutage, willenlos und zufällig. Dass die Hervorbringungen eines so ungeregelten Geistes auf der Äolsharfe aber überhaupt als eine Art Musik wahrgenommen werden, liegt zweifellos daran, dass sie bemerkenswerterweise nicht als bloße Geräusche erklingen, sondern als geordnete Schwingungen (physikalisch: „Klänge“, musikalisch: „Töne“), deren Zusammenklänge überdies weitgehend mit Intervallen übereinstimmen, wie sie in der europäischen und den meisten anderen Musikkulturen Verwendung finden. Und diese Übereinstimmung hat nicht einmal eine beliebige Anordnung, sondern erscheint in einer systematischen Reihenfolge – entsprechend den Teilungen der Saiten durch die Reihe der natürlichen Zahlen –, die in wesentlichen Grundzügen mathematisch seit Pythagoras (6. Jh. v. Chr.), physikalisch vor allem seit Marin Mersenne und Joseph Sauveur (17. Jh.) postuliert und untersucht wurde. So gesehen haben wir es bei der Äolsharfe nicht mit einer zufälligen Naturanalogie zu menschlichen Musikstrukturen zu tun, vielmehr geradezu mit deren naturhafter Grundlegung.

Hinweise auf Äolsharfengebrauch sind insgesamt bis zur Neuzeit spärlich, doch weit zurückreichend und in verschiedenen Kulturen zu finden. In der Regel handelte es sich dabei aber nicht um eigens konstruierte Instrumente, sondern um herkömmliche Saiteninstrumente, die man in veränderter Funktion vom Wind spielen ließ. So wird zum Beispiel im Babylonischen Talmud im Traktat Bera-
chot (Segenssprüche) die Frage erörtert, wie König David die Nacht zubrachte. Ab Mitternacht sang er Lieder und Lobgesänge oder vertiefte sich in die heiligen Schriften. Wie aber konnte er wissen, wann es Mitternacht war? Seine Harfe weckte ihn. Denn, so sagt Rahab Bizna im Namen Simons des Frommen: „Über dem Bett Davids hing eine Harfe, und sobald die Mitternachtzeit herankam, wehte der Nordwind und blies daran, und sie spielte von selbst; alsdann stand er auf und studierte die Lehre, bis die Morgenröte aufstieg.“⁶ Im 10. Jahrhundert soll der Erzbischof Dunstan von Canterbury, der mit Windharfen experimentier-

6 Fol. 3b (b Ber 3b) (*Der Babylonische Talmud*, ins Deutsche übersetzt von Lazarus Goldschmidt, 12 Bde., Frankfurt a. M. 2002)

te, wegen Zauberei angeklagt worden sein.⁷ Eine größere Aufmerksamkeit erlangte das Phänomen der Windharfe aber erst in der frühneuzeitlichen Naturwissenschaft durch das Interesse an akustischen Fragen. Im 16. Jahrhundert hat sich der Neapolitaner Giovanni Battista Porta in seiner *Magia naturalis* mit der Äolsharfe befasst. Auf diesen Beobachtungen fußt wahrscheinlich die Darstellung, die der deutsche Jesuit Athanasius Kircher in seiner 1650 in Rom erschienen, weit verbreiteten *Musurgia universalis* gibt. Der Universalgelehrte Kircher, der selbst akustische wie optische Untersuchungen und Experimente durchführte, entwickelte bereits einige Phantasie, um die Wirkung des Instruments mittels Windtrichtern zu optimieren. Kircher verstand das Phänomen der Äolsharfe im Rahmen seiner Vorstellungen einer „weißen Magie“, d.h. von gottgewollten, aber verborgenen Kräften der Natur, die durch geeignete Verfahren wirksam gemacht werden können. In seinem „Museo“ in Rom, einer für die Zeit typischen Mischung von Laboratorium und Kuriositätenkabinett, durch das er zahllose, meist adelige Rombesucher führte, hatte er eine Äolsharfe in die Rückwand eines Schrankes eingebaut, der vor einer Öffnung in der Außenwand stand. Sobald er die Schranktür ein wenig öffnete, fing die Harfe durch den Luftzug an zu tönen und setzte die überraschten Besucher in Erstaunen.⁸

Da die Saiten der Äolsharfe weder, wie üblich, gezupft, noch angerissen, geschlagen oder gestrichen, sondern angeblasen werden, ist der Klang ziemlich ungewöhnlich, gleicht unter Umständen eher einer fernen Orgel als einem Saiteninstrument. Es ertönen fast reine Sinusschwingungen, die sich ohne jeden hörbaren Ansatz aus dem Nichts entwickeln und natürlich ohne rationale Dauer wieder darin verklingen. Ungewöhnlich für die zeitgenössischen Hörgewohnhei-

7 Vgl. Carl Mengis, *Geistermusik*, Art. im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hg. von Hanns Bächtold-Stäubli u.a., Bd. 3, Berlin und New York 1987, Sp. 1465-1468 sowie 539f.

8 Athanasius Kircher: *Musurgia universalis*, Lib. IX, S. 352: „Est hoc machinamentum uti novum, ita prorsus facile & iucundum, & in mei Musaeo summa audientium admiratione percipitur“.... Daniel Schwenter und Georg Philipp Harßdörffer gehen in den späteren Ausgaben ihrer *Deliciae physico-mathematicae* von 1653 und 1677 auf Kirchers Äolsharfen ein, mit Kommentaren, Abbildungen und Verbesserungsvorschlägen; S. 148f.

ten waren auch der statische Grundklang mit den unaufgelösten Dissonanzen ab dem 7. Teilton über der vollkommenen Harmonie der ersten sechs Teiltöne; dies stimmte nicht recht mit dem üblichen Konsonanz-Dissonanz-Antagonismus überein, wie er sich in der herkömmlichen Satzlehre herausgebildet hatte.⁹ All das führte dazu, die Klänge der Äolsharfe als eine Art mysteriöse Geistermusik zu verstehen (ähnlich wie später auch die ebenfalls sehr beliebte Glasharmonika), zunächst noch durchaus wörtlich, seit der Aufklärung zumindest in poetischer Pose.

Besonders beliebt wurde die Äolsharfe zunächst in England, wo schon im 17. Jahrhundert eine ausgeprägte Melancholiemode bestand mit einer gewissen Neigung zur dunklen, chaotischen Natur, aus der später die Ästhetik des Erhabenen und der frühe Romantizismus hervorging. In England hat sich übrigens auch der Name Äolsharfe nach dem griechischen Gott des Windes um die Mitte des 18. Jahrhunderts eingebürgert. Wahrscheinlich geht er auf den Dichter James Thomson (1700-1748) zurück, der das Instrument „the harp of Aeolus“ nennt.¹⁰ Vorher und nebenher wird es auch einfach als Windharfe bezeichnet.

Mit der Romantik wurde im späten 18. Jahrhundert auch die Äolsharfenmode zum wesentlichen Teil aus England nach Mitteleuropa importiert. Wie dort wurden die Instrumente nach einer bis ins 19. Jahrhundert anhaltenden Mode, mit Vorliebe in englischen Parks aufgestellt, und zwar am besten in echten oder künstlichen Burgruinen. (Dies dürfte nebenbei auch praktische Gründe gehabt haben, da es hier meist die nötige Zugluft gab.) Außer der praktischen Umsetzung in zahlreichen Installationen von Windharfen unterschiedlicher Form und

9 Wohl aber konnte hier zahlensymbolisch eine Bestätigung des Mysteriums der 7 gesehen werden; vgl. z.B. die musikallegorische Deutung der 7 in Andreas Werckmeisters *Musicae Mathematicae Hodegus Curiosus*, Frankfurt a.M. – Leipzig 1687, S. 144: „Und wie GOTT am 7. Tage geruhet / also machte die 7. Zahl mit den andern keine Consonans / sondern es müste alda ein Ruhe und Stillstand seyn“.

10 In seiner Dichtung *The Castle of Indolence. An Allegorical Poem, Written in Imitation of Spenser*, London 1748. Zur Bezeichnung vgl. Alexander Pilipczuk, *Zur Instrumentengeschichte der Windharfe unter besonderer Berücksichtigung des Hamburger Herstellers Wilhelm Peter (II) Melhop (1802-1868)*, in: *Äolsharfen. Der Wind als Musikant* (wie Anm. 1), S. 141-197, besonders S. 141-147.

Größe, bis hin zu gewaltigen Wetterharfen aus gespannten Drähten, inspirierte die Äolsharfemode zahlreiche musikalische, bildnerische und vor allem dichterische Thematisierungen, daneben aber auch viele wissenschaftliche Abhandlungen, die wiederum häufig mit künstlerischen Phantasien durchsetzt sind.¹¹

Schon die normale, von Menschenhand gespielte Harfe wird in der Epoche der Romantik vielfach zum Symbol der Musik schlechthin, besonders in ihrem Selbstverständnis als Musik des Unaussprechlichen und des Absoluten.¹² Das hat mit ihrer alten, jetzt umgedeuteten Tradition als Instrument der Himmelsmusik zu tun. Erst recht passt die Äolsharfe in die romantische Konzeption der poetischen Einheit von Natur und Kunst. – Im Gegensatz zum aktiven Musikhören, wie es die Klassik voraussetzt, erwartet die Romantik eher Passivität der Musik gegenüber. Der Hörer begegnet nicht eigentlich dem Klang, sondern dieser widerfährt ihm, nimmt ihn in sich hinein. Konsequenterweise musste von daher die Äolsharfe als Idealinstrument erscheinen, da ihre Saiten von der Natur, vom Kosmos selbst gespielt werden und deren unwillkürlich erklingende Naturtöne für die Romantiker geradezu das Weltgeheimnis unmittelbar wahrnehmen lassen.

Diese Faszination ist in der Romantik in verschiedenen Kunstgenres zu beobachten, am wenigsten wohl in der bildenden Kunst, da es in der Äolsharfenästhetik ja gerade um das Unsichtbare ging. Außerdem ist die meist kastenförmige Windharfe nicht unbedingt von großem optischem Reiz. Stattdessen gibt es ver-

11 Spezielle Aufmerksamkeit erregten die Experimente, die der mit dem Physiker Alessandro Volta bekannte Abbate Don Giulio Cesare Gattoni in Como mit seiner Wetterharfe anstellte. 1785 verfasste er einen Bericht „über eine neue Art, die kleinsten Veränderungen in der Atmosphäre zu entdecken, mit einem Apparat, der unendlich viel empfindlicher als andere bisher bekannte ist.“, vgl. zu Gattonis Versuchen Mins Minssen, *Die Windharfe als Stimme der Natur zwischen romantischer Tradition und technischer Vision*, in: *Äolsharfen. Der Wind als Musikant* (wie Anm. 1), S. 19-55, besonders S. 35-40. – Eine zeittypische Vermischung von physikalischen und poetischen Momenten ist Georg Christoph Lichtenbergs Beitrag *Von der Äolusharfe* in dem von ihm herausgegebenen Göttinger Taschenkalender 1792. Hierin erwähnt ist die Untersuchung *Physiological disquisitions or discourses of the elements* (London 1781) von William Jones.

12 Vgl. Peter Tenhaef, *Die Harfe und die absolute Musik*, in: *Die Musikforschung* 46 (1993), S. 391-410.

schiedene romantische und symbolistische Gemälde, die eine normale Harfe in der Natur darstellen, die entweder vom unsichtbaren Wind oder von (anderen) sichtbar gemachten Naturgeistern gespielt wird. Zu nennen ist hier an erster Stelle Caspar David Friedrichs Nachahmer Carl Gustav Carus sowie Arnold Böcklin und Max Klinger.

In der Musik ist auf die 1807 komponierte „große romantische Oper“ *Die Aeolsharfe* von Justin Heinrich Knecht hinzuweisen sowie auf das schon erwähnte späte theoretisch-musikalische Werk Jean-Georges Kastners: *La Harpe d'Eole et la Musique cosmique - Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la Harpe d'Eole - Grand Monologue lyrique avec Choeurs* (Paris 1856)¹³. Bekannter sind Vertonungen des berühmtesten deutschen Äolsharfengedichts, Eduard Mörikes *An eine Aeolsharfe*, von Johannes Brahms und Hugo Wolf. Nicht nur hier, sondern auch in vielen anderen Liedbegleitungen und Klaviersätzen des 19. Jahrhunderts, die scheinbar gar nichts mit Windharfen zu tun haben, wird der Klanggestus der Äolsharfe nachgeahmt, öfter wohl unbewusst als bewusst: umschlingende Akkordbrechungen, die sich vom Bass zum Diskant verengen. Man sehe sich z.B. nur ein Lied wie den berühmten *Nussbaum* von Robert Schumann an.

Besonders verbreitet war die Äolsharfenmode in literarischen Kreisen. Von Anfang an stand das akustisch-wissenschaftliche Interesse an diesem Instrument¹⁴ im Schatten seiner poetischen Bedeutungskonnotationen. Die Aura des Entgrenzenden, Transzendierenden eröffnete dabei wiederum verschiedene Dimensionen; sie entsprach im Ineinanderklingen der Töne sowohl dem romantischen Bild der Natur, die den Menschen integriert und ihm nicht gegenübersteht, als

13 Siehe dazu Arnfried Edler, *Studien zur Auffassung antiker Musikmythen im 19. Jahrhundert*, Diss. Kiel 1968, Kassel 1970 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 20), S. 291ff.

14 Der Abbate Don Giulio Cesare Gattoni in Como, ein Bekannter des italienischen Physikers Alessandro Volta, stellte um 1785 Versuche mit schwingenden Drähten an, die er zwischen dem Kirchturm und dem Pfarrhaus spannte. Aus den Veränderungen der Klänge konnte er auf bevorstehende Wetterveränderungen schließen. Siehe Mins Minssen, *Die Windharfe als Stimme der Natur zwischen romantischer Tradition und technischer Vision*, in: Mins Minssen u.a. (wie Anm. 1), S. 35-40.

auch der innigsten Seelenverwandtschaft von Liebenden, sogar über die Grenze des Todes hinaus. In jedem Fall transzendiert der Äolsharfenklang den Bereich des rational Fasslichen. Damit erfüllt er ein Grundanliegen der romantischen Poetik und konnte so zu einem zentralen, immer wieder beschworenen Phänomen werden.¹⁵

Spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kühlte das Interesse an der Äolsharfe merklich ab. Dies hatte zunächst mit der allgemeinen Ernüchterung in einer von der zunehmenden Technisierung bestimmten Gesellschaft zu tun. Dabei verlor die Natur wie in der Aufklärung wieder ihren Subjekt und Objekt verschmelzenden Charakter des poetischen Mysteriums und wurde zu einer handhabbaren objektiven Sache. Aber auch unter kunstästhetischem Gesichtspunkt konnte der Abschied vom Äolsharfenweltbild als längst überfällig betrachtet werden. Denn dass die Kunst die Natur nachahmt, war zwar bis ins 18. Jahrhundert eine Selbstverständlichkeit; seit der Aufklärung, etwa in der Ästhetik eines Immanuel Kant, wurde das Kunstwerk aber, in Analogie zur ethischen Selbstbestimmung des Menschen, autonom, in sich selbst vollendet; es wird letztlich nicht mehr durch die Natur bestimmt, sondern durch das Genie. Auf dieser Grundlage steht seitdem die moderne Kunst, die sich als individuelle eigenständige konstruktive Leistung des Künstlers versteht, ausgeprägt z.B. in der ungenständlichen Malerei des 20. Jahrhunderts wie in der Zwölftonmusik Arnold Schönbergs, der daraus hervorgehenden Seriellen Musik oder auch der Elektronischen Musik mit ihrem ausgeweiteten Spektrum an klanglicher „Machbarkeit“.

Gegenpositionen, etwa die Paul Hindemiths, der auf der grundsätzlichen Naturbedingtheit der Musik beharrte, galten im 20. Jahrhundert oft als reaktionär oder ideologieverdächtig. Erst seit den siebziger Jahren, als der individualistisch-

15 Wie sich dies in den diversen Beispielen realisiert, soll der eigenen Wahrnehmung des Lesers dieser Anthologie überlassen werden. Vgl. ansonsten den ausführlichen Aufsatz von August Langen, *Zum Symbol der Äolsharfe in der deutschen Dichtung*, in: *Zum 70. Geburtstag von Joseph Müller-Blattau*, Kassel u.a. 1966, S. 160-191.

anthropozentrische Avantgardismus unleugbare Ermüdungserscheinungen zeigte, finden wir in der Musik wie in anderen Künsten Tendenzen, die man mit dem rousseauistischen Motto „Zurück zur Natur!“ kennzeichnen könnte. In den Künsten selbst wie in ihrer ästhetischen Reflexion sind neue Tendenzen zu einer Emanzipation der Naturästhetik über die Grenzen der bloßen Kunstästhetik hinaus zu beobachten.¹⁶ Über die ästhetische Diskussion hinaus weist aber vor allem die sich seit Jahrzehnten zuspitzende und auch in breiten Gesellschaftsschichten immer unabweisbarere allgemeine ökologische Krise auf die Notwendigkeit einer grundsätzlichen Änderung im Verhältnis von Mensch und Natur. Die Äolsharfe als von Menschen gemachter Apparat, der mit Hilfe des Windes naturgezeugte Klänge hervorbringt, führt uns eine Harmonie vor, die uns fehlt und uns deshalb um so mehr anziehen könnte.

Unsere Blütenlese umfasst den Bereich der deutschen Romantik. Sie wird hier aber sehr weit gefasst: vom späten 18. Jahrhundert bis zu Ausläufern im frühen 20. Jahrhundert. In den ausführlichen Anmerkungen Hugo von Dalbergs finden sich außer den deutschsprachigen Texten auch originale und übersetzte englische Gedichte, die der in Deutschland entfalteten Äolsharfenmode wichtige Impulse gaben. Inhaltlich enthält die Anthologie sowohl Beschreibungen der Äolsharfe (Berichte, Lexikonartikel), als auch Gedichte, belletristische Prosa sowie Reflexionen (Aphorismen, ästhetischen Schriften, Erinnerungen und Briefe). Während die Beschreibungen, Gedichte und Aphorismen vollständig abgedruckt sind, konnten die allermeisten anderen Schriften, vor allem Romane, natürlich nur auszugsweise wiedergegeben werden. Sie mögen aber Anregungen zum Weiterlesen sein. Die Reihenfolge innerhalb der genannten Gruppen ist im Prinzip chronologisch. Die wichtige Schrift von Dalberg über *Die Aeolsharfe* ist ein komplexes Werk aus historisch-wissenschaftlichen Anmerkungen, Prosa und Gedichten; sie ist zu Beginn der Prosa-Gruppe als Ganze abgedruckt.

16 Siehe Gernot Böhme, *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M. 1989.

Bilder und Noten sind nicht in Gruppen zusammengefasst, sondern bei passenden Gelegenheiten zwischen die literarischen Stücke eingefügt.

Leist in Pommern, im Sommer 2017

Peter Tenhaef

Quellenverzeichnisse

Literatur:

- Charlotte von **Ahlefeld**, aus: *Das Kreuz von Granit. Eine schwedische Sage*, in: *Gesammelte Erzählungen*, 2 Bde., Schleswig 1822, Bd. 2, S. 43.
- Achim von **Arnim** und Clemens **Brentano**, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Studienausgabe in neun Bänden*, hg. von Heinz Rölleke, Stuttgart u.a. 1979, Bd. 1, S. 412.
- Ludwig **Bechstein** *Sämtliche Märchen*. Mit Anmerkungen und einem Nachwort von Walter Scherf, München 1971, S. 599.
- Clemens **Brentano**, aus: *Godwi*, in: *Werke*, hg. von Friedhelm Kemp, 4 Bde, München, [1963-1968], Bd. 2, S. 323f.
- Luise **Büchner**, *Zu einem „Lied ohne Worte“*, in: *Frauenherz. Gedichte*, Berlin 1862, S. 24.
- Carl Gustav **Carus**, aus: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*, Nach der zweibändigen Originalausgabe von 1865/66 neu hg. von Elmar Jansen, 2 Bde., Weimar 1966, S. 254f.
- Helmina **von Chézy**, aus: *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy, von ihr selbst erzählt*, 2 Teile, Leipzig 1858, Bd. 1, S. 296, Bd. 2, S. 164f.
- Friedrich Hugo **von Dalberg**, *Die Aeolsharfe. Ein Allegorischer Traum*, Erfurt 1801.
- Franz **von Dingelstedt**, *Empfindsame Reisen 1.*, in: *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters*, Tübingen 1978, S. 207.
- Annette **von Droste-Hülshoff**, *Sämtliche Werke in zwei Bänden*, nach dem Text der Originaldrucke und der Handschriften hg. von Günther Weydt und Winfried Woesler, München 1973, Bd. 1, S. 190-192.
- Joseph **von Eichendorff**, *Werke*, nach den Ausgaben letzter Hand unter Hinzuziehung der Erstdrucke, hg. von Ansgar Hillach, 3 Bde., München 1970ff., darin: Bd. 1, S. 860, Bd. 2, S. 351, Bd. 3, S. 579, 807-809.
- Gustav **Freytag**, aus: *Die Ahnen*, München 1953, S. 1176.
- Emanuel **Geibel**, s. Lampadius
- Johann Wolfgang **Goethe**, *Goethe. Berliner Ausgabe*. hg. vom Aufbau/Siegfried Seidel: Poetische Werke [Bd. 1-16]; Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Bd. 17-22], Berlin 1960ff., Bd. 1, S. 503, Bd. 18, S. 275f. und 409.
- Ders., *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz, Hamburg 1948ff., Bd. 3, S. 9 und 146.
- Franz **Grillparzer**, *Telegraphenleitung*, in: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, hg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München [1960-1965], Bd. 1, S. 542.
- Karl Ferdinand **Gutzkow**, *Die Ritter vom Geiste*, 3 Bde., hg. von Thomas Neumann, Frankfurt a.M. 1998, S. 110f., 673-675, 3149-3156, 3221f.
- Ida von **Hahn-Hahn**, *Sibylle*, in: *Gesammelte Werke*, 2 Bde., Regensburg 1900, Bd. 1, S. 217.
- Heinrich **Heine**, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, hg. von Hans Kaufmann, 2. Aufl., Berlin und Weimar 1972, Bd. 6, S. 387.
- Johann Gottfried **Herder**, aus: *Briefe zur Beförderung der Humanität*, hg. von Heinz Stolpe in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Kruse und Dietrich Simon, Bd. 1-2, Berlin und Weimar 1971, Bd. 1, S. 75-79.
- Ders., *Szene aus dem Freimaurerdialog Adrastea: An die Aeolsharfe*, in: *Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke zur Philosophie und Geschichte*, 11. Teil, Stuttgart und Tübingen 1829, S. 300-302.

- Ders., *Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst*, 14. Theil: *Terpsichore* 1795, hg. von Johann Georg Müller, Tübingen 1815, S. 24f.
- Ders., *Herders Werke in fünf Bänden*, ausgewählt und eingeleitet von Wilhelm Dobbek, Weimar 1963.
- Ders., *Werke*. Erster Theil. Gedichte, hg. von Heinrich Düntzer, Berlin 1879. S. 32-34 und S. 116-118.
- Ders., *Stimmen der Völker in Liedern*. Stuttgart 1975, S. 268-270.
- Hugo von **Hofmannsthal**, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch, Frankfurt a.M. 1979, S. 259f.
- Ludwig Heinrich Christoph **Hölty**, *Gedichte*, neubesorgt und vermehrt von Johann Heinrich Voss, Weißenfels 1814, S. 133f.
- Ders., *Auftrag*, in: *Sämtliche Werke*. Kritisch und chronologisch hg. von Wilhelm Michael, 2 Bde., Weimar 1914, Bd. 1, S. 84.
- E.T.A. **Hoffmann**, *Poetische Werke in sechs Bänden*, Berlin 1963, Bd. 3, S. 60f., 172, 437-441; Bd. 5, S. 65-67, 155-158, 309-312.
- Hugo von **Hofmannsthal**: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch, Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1979.
- Karl **Immermann**, aus: *Münchhausen*, in: *Werke*, hg. von Benno von Wiese, 5 Bde, Frankfurt a.M., Wiesbaden 1971-1977, Bd. 3, S. 811f.
- Jean Paul** (Richter), *Werke*, hg. von Norbert Miller und Gustav Lohmann, 6 Bde., München 1959-1963, darin: 1. Abt., Bd. 1, S. 679, 1095f., 1103; Bd. 2, S. 379f, 877f., 904; Bd. 3, S. 219f., 253, 374, 389, 684; Bd. 4, S. 190f., 1136f.; Bd. 5, S. 70, 92, 259; Bd. 6, S. 22.
- Max **Kalbeck**, aus: *Johannes Brahms*, 4 Bde., Berlin 1921, [Nachdruck Tutzing: Hans Schneider, 1976], Bd. 1, S. 333f.
- F. **Kaufmann**, *Vervollkommnung der Äolsharfe*, (Leipziger) *Allgemeine musikalische Zeitung* 43 (1841), Nr. 38, Sp. 780-782.
- Gottfried **Keller**, aus: *Die Leute von Seldwyla: Der Schmied seines Glückes*, in: *Sämtliche Werke in acht Bänden*, Berlin 1961, Bd. 6, S. 359.
- Justinus **Kerner**, aus: *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit*, Frankfurt a. M. 1978, S. 221f.
- Ders., *Die Stiftung des Frauenklosters Lichtenstern, Die Äolsharfe in der Ruine, Der Grundton der Natur*, in: *Werke. 6 Teile in 2 Bänden*, hg. von Raimund Pissin, 2, Hildesheim/New York 1974 (= Nachdruck der Ausgabe Berlin: Bong 1914), Bd. 1, S. 73-75 und 84.
- Ders., *Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs* (s. Langen 186) *Kerner-Werke Bd. 1*
- Heinrich Christoph **Koch**, *Aeols-Harfe*, Art. in: *Musicalisches Lexikon*, Frankfurt a.M. 1802, Sp. 82-90.
- Theodor **Körner**, *Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben*, in: *Körners Werke*, hg. von Hans Zimmer, Leipzig und Wien o.J., Bd. 2, S. 420-423.
- Ludwig Gotthard Kosegarten, *Poesieen*, Bd. 2, Leipzig 1795.
- Wilhelm Adolf **Lampadius**, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Ein Gesamtbild seines Lebens und Wirkens*. Mit dem Porträt und einem facsimilirten Briefe Felix Mendelssohn Bartholdy's, Leipzig 1886, S. 378f.
- Georg Christoph **Lichtenberg**, *Beschreibung der Riesen-Wetterharfe* (1789), in: *Göttinger Taschenkalender 1789*, Göttingen 1789, S. 129-134 (in Rubrik "Neue Erfindungen, physikalische und andere Merkwürdigkeiten").
- Ders., *Von der Äolusharfe*, in: *Göttinger Taschenkalender 1792*, Göttingen 1792, S. 137-145.
- Herman von **Lingg** s. Max Reger.

- Friedrich **von Matthiſson**: *Lied aus der Ferne*, in: *Gedichte*, hg. von Gottfried Bölsing, Bd. 1 und 2, Tübingen 1912.
- Eduard **Mörke**, *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Mit einem Nachwort von Benno von Wiese sowie Anmerkungen, Zeittafel und Bibliographie von Helga Unger, Bd. 1, München 1967, Bd. 1, S. 689f., 806f.
- Ders., *Luise*. Briefe der Liebe, an seine Braut geschrieben, hg. von Hanns Wolfgang Rath, Ludwigsburg 1921, S. 174, 198. (s. Langen 188f)
- Novalis**, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1977ff., Bd. 3, S. 434, 454, 558.
- Betty **Paoli**, *Einem Dichter*, in: *Gedichte*, 2. vermehrte Aufl., Pesth 1845, S. 198.
- Dies., *Stilles Wallen*, in: *Neue Gedichte*. 2. vermehrte Aufl., Pesth 1856, S. 96.
- Gottlieb Conrad **Pfeffel**, *Fabeln und poetische Erzählungen*, in *Auswahl* hg. von H. Hauff, 1. Bd., Stuttgart und Tübingen 1840, S. 246f.
- Christian Friedrich **Quandt**, *Versuche und Bemerkungen über die Aeolusharfe*, in: *Lausitzische Monatsschrift* 1795, S. 277-282.
- Nikolaus **Remmele**, Libretto zu *Die Aeolsharfe, oder Der Triumph der Musik und Liebe*, große romantische Oper von Justin Heinrich **Knecht**.
- Friedrich **Rückert**, *Die Harfe*, in: *Friedrich Rückert's Gedichte*, Auswahl des Verfassers, Frankfurt a.M. 1841, S. 537f.
- Gustav **Schilling**, *Aeolsharfe*, Art. in: *Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 77.
- Franz von **Schober** s. Franz Schubert.
- C.F. **Schreiber**, *Die Aeolische Harfe*; daraus: „Nieder in des Urklangs Tiefe“, in: (Leipziger) *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1804), Sp. 634f.
- Friedrich **Spielhagen**, aus: *Problematische Naturen*, in: *Sämtliche Werke*. Neue, vom Verfasser revidierte Ausgabe, Leipzig 1874 ff., Bd. 1, S. 404.
- Adelbert **Stifter**, *Prokopos*, in: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, [hg. von Max Stefl,] 6.-10. Tausend der Gesamtausgabe, Wiesbaden 1959, Bd. 1, S. 399.
- Friedrich Leopold **Stolberg**, *An Itai's Aeolische Harfe*, in: *Der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg gesammelte Werke*, Hamburg 1820-1825, Bd. 2, S. 211f.
- Hermann **Sudermann**, aus dem Drama *Heimat*, 6. Aufl., Stuttgart 1893, S. 123.
- Johann Heinrich **Voss**, s. Hölty
- Julius von **Voß**, *Ini. ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert*, Berlin 1810, S. 17f.
- Wilhelm Heinrich **Wackenroder**, aus: *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst: Ein Brief Joseph Berglingers*, in: *Werke und Briefe*, hg. von Gerda Heinrich, Berlin und München 1984, S. 335.
- Georg **Weerth**, *Kein schöner Ding ist auf der Welt, als seine Feinde zu beißen VI.*, in: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hg. von Bruno Kaiser, Berlin 1956/57, Bd. 1, S. 278f.

Bilder:

- Georg Hieronimus **Bestelmeier**, *Magazin von verschiedenen Kunst und anderen nützlichen Sachen*, 7. Stück, 3. Platte, Nr. 828, Nürnberg 1801.
- Arnold **Böcklin**, *Flora, die Blumen weckend* (1876), in: Wuppertal, Von der Heydt-Museum.
- Ders., *Meeresbrandung (Nymphe mit Harfe, Der Schall)* (1879), in: Berlin, Nationalgalerie.
- Carl Gustav **Carus**, *Die Musik* (1826), in: *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*.
- Ders., *Das Goethe-Denkmal (Harfe auf Sarkophag in Berglandschaft)* (1832), in: *Hamburger Kunsthalle*.

Musik:

Johann Friedrich **Reichardt**, *Lied aus der Ferne* nach Friedrich von Matthisson, in: *Deutsche Gesänge beim Clavier*, Berlin 1794.

Ludwig van **Beethoven**, *To the Aeolian Harp* nach Hunter, aus *26 Welsh Songs*, WoO 155, Nr. 9.

Franz Schubert, *Lied aus der Ferne* nach Friedrich von Matthisson, D 107, 1814, in: *Franz Schubert's Werke*, Leipzig 1884-1897, Bd. XX,1, Nr. 21).

Ders., *Trost im Liede* nach Franz von Schober, D 546 (op. post. 101,3), 1817, in: *Franz Schubert's Werke*, Leipzig 1884-1897, Bd. XX,5, Nr. 313).

Johannes **Brahms**, *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike (op. 19, Nr. 5), Bonn [1862].

Hugo **Wolf**, *An eine Äolsharfe* nach Eduard Mörike, *Gedichte Eduard Mörike*, Nr. 11, Leipzig [1888].

Max **Reger**, *Äolsharfe* nach Hermann von Lingg, op.75 (18 Lieder), Nr. 11, Leipzig [1904].