

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 3 (1899)
Heft: 10

Artikel: Joseph Joachim : zu seinem sechzigjährigen Künstlerjubiläum
Autor: Markees, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Joseph Joachim.

Zu seinem sechzigjährigen Künstlerjubiläum.

Von Ernst Marcks, Basel.

Am 17. März dieses Jahres hat ein großer Künstler, dessen Name auch bei uns in der Schweiz überall aufs höchste verehrt wird, wo auch die Rede von ihm sein möge, sein sechzigjähriges Künstlerjubiläum gefeiert: Joseph Joachim.

Wohl nur wenigen Tonkünstlern ist es bis jetzt beschieden gewesen, auf eine so lange, an Ehren und Erfolgen so reiche Laufbahn zurückblicken zu können, während sie sich noch in der Vollkraft ihres künstlerischen Schaffens befanden, wie der Meister, dem diese Zeilen gewidmet sein sollen.

Wer mit der Geschichte der Musik in unserem Jahrhundert auch nur einigermaßen vertraut ist, der weiß, was gerade die letzten fünf oder sechs Decennien in der Entwicklung dieser Kunst bedeuten. Knüpft sich doch an sie die Erinnerung an das Wirken von Geistern wie Schumann, Mendelssohn, Brahms, Wagner, Liszt und Berlioz. Wie interessant muß es nun für einen Künstler sein, beim Rückblick auf sein Leben sich sagen zu können: Diese Alle habe ich gekannt; sie sind teils meine Freunde gewesen, und ich habe teilgenommen an ihren Kämpfen für ihre Ideale und mit ihnen mich ihrer Siege gefreut!

Fassen wir einmal den Lebensgang dieses seltenen Mannes näher ins Auge.

Wie Robert Schumann, so entstammt auch Joseph Joachim einer Familie, die man nicht eine musikalische nennen kann, wie z. B. diejenige Bachs, Mozarts, Beethovens oder Mendelssohns. Die musikalische Kunst war zwar im Hause Joachim nicht ausgeschlossen, aber sie wurde auch nicht mit besonderer Vorliebe kultiviert. Die erste Musik hörte unser Meister, der zu Kittsee in Ungarn am 28. Juni 1831 geboren ist, von seiner Schwester, die der Gesangskunst als Dilettantin oblag. Als das Kind zwei Jahre alt war, siedelte die Familie nach der ungarischen Hauptstadt Pest über, und dort entdeckte ein Freund des Hauses bald, wie eminent musikalisch der Knabe veranlagt war. Diesem Manne, einem Studenten Namens Stieglitz, verdankt Joachim den Unterricht in den ersten Anfängen des Geigenspiels. Auf den Rat von Stieglitz ließ der einsichtige Vater den Knaben dann aber bald von einem Künstler unterrichten, da er der Ueberzeugung war, daß er nur den besten Lehrer für seinen Sohn nehmen müsse. Stanislaus Sermaczynski, auf den die Wahl fiel, war damals der beste Geiger in Pest, dabei ein sehr tüchtiger Musiker, der seinen Bögling in kurzer Zeit außerordentlich förderte und zugleich dafür sorgte, daß neben der musikalischen auch die übrige Erziehung des Knaben nicht vernachlässigt wurde. Im Alter von noch nicht ganz acht Jahren war der Schüler schon so weit vorgeschritten, daß der Lehrer daran denken konnte, ihn der Öffentlichkeit vorzuführen. Am 17. März des Jahres 1839

spielte Sermaczynski und der kleine Joachim ein Konzert für zwei Violinen von Gek, und der Knabe allein Variationen über einen Walzer von Schubert von Pechatschek, und zwar mit glänzendem Erfolg. Infolge dieses Konzertes wurden zwei adelige Familien aufmerksam auf den jungen Joachim: die des Barons Kosti und die des Grafen Franz von Brunswick, des Freundes Beethovens. In den Häusern der Genannten lernte der kleine Joachim zum ersten Male die Quartette Beethovens kennen, die für seine spätere Laufbahn von ausschlaggebender Bedeutung sein sollten.

In Sommer des gleichen Jahres (1839) kam eine in Wien lebende Verwandte des Hauses Joachim, Fräulein Fjodor, nach Pest. Sie bewog zusammen mit Sermaczynski den Vater Joachim, seinen Sohn zum Geiger ausbilden zu lassen und ihn zu diesem Zwecke nach Wien zu schicken. Dort wurde der Knabe vorerst im Hause seines Großvaters Fjodor untergebracht.

Selbstverständlich war man sofort besorgt, einen tüchtigen Lehrer für den Knaben zu beschaffen, und wandte sich zu diesem Zwecke an den in Wien lebenden Geigenvirtuosen Miska Hausler und nach dessen bald erfolgtem Wegzug an Georg Hellmesberger senior, der von da an den Unterricht an die Hand nahm. Derjenige Lehrer jedoch, der den größten Einfluß auf unseren jungen Künstler gewinnen sollte, dem Joachim auch nach seiner eigenen Aussage das Meiste verdankt, war Joseph Böhm, bei dem Joachim während dreier Jahre studiert hat. Dieser Künstler nahm seinen Schüler vollständig zu sich ins Haus und war für dessen allseitige Erziehung mit treuester Gewissenhaftigkeit bemüht.

Er sorgte vor allen Dingen dafür, daß die Bogenführung des Kleinen, die sein früherer Lehrer zu Gunsten der Fingerfertigkeit etwas vernachlässigt hatte, eine bessere wurde, und gab ihm Gelegenheit, sich fleißig im Quartettspiel zu üben.

Die musikalische Erziehung Joachims vollzog sich vorerst in aller Stille; denn das öffentliche Musikleben in Wien war in ein so leichtes Fahrwasser geraten, daß es einer so hoch veranlagten Natur, wie der des jungen Künstlers unmöglich eine geistige Nahrung bieten konnte, die von wirklichem Wert gewesen wäre. Das ganze Interesse der damaligen großen Musikwelt beschränkte sich auf die Produktionen von Virtuosen, die ihrerseits wieder dem Tagesgeschmack der großen Masse huldigten und gänzlich vergessen zu haben schienen, daß wenige Jahre zuvor Beethovens Riesengestalt zur Ruhe eingegangen war. Die Werke der großen klassischen Meister Haydn, Mozart und Beethoven, auch Schuberts, die dem Ort ihrer Entstehung in der Kunstgeschichte zu unvergänglicher Ruhme gereichen, schienen so gut wie vergessen zu



sein und fanden nur in den Häusern einzelner begeisterter Kunstfreunde noch einige Pflege. Glücklicherweise waren diese Zustände von keinem Belang für die Ausbildung Joachims. Er studierte nach wie vor fleißig weiter und wollte nach Ablauf seiner dreijährigen Studienzeit auf den Rat und Wunsch seines Lehrers Böhm noch nach Paris gehen, um das Leben in dieser Stadt, die damals als musikalischer Vorort von Europa galt, kennen zu lernen. Der Plan kam aber nicht zur Ausführung, und der Knabe wurde auf das energische Betreiben seiner Cousine Wittgenstein (des ehemaligen Fräulein Figdor) nach Leipzig geschickt, d. h. an den Ort, in dem damals die beste Musik in Deutschland gemacht wurde.

Leipzig sollte nun für die Entwicklung unseres jungen Künstlers von größter Bedeutung werden. Dort wirkten Meister wie Felix Mendelssohn-Bartholdy und Robert Schumann, und dorthin kam Alles, was sich in der deutschen Musikwelt einen Namen erworben hatte oder noch erwerben wollte. Zunächst wollte Joachim das von Mendelssohn neu gegründete Konservatorium für Musik besuchen, wurde aber dort nicht als Schüler aufgenommen, weil Mendelssohn nach der Prüfung erklärte, der damals zwölfjährige Junge könne als Geiger genug und habe als solcher an der Anstalt nichts mehr zu lernen. Gleichwohl faßte Mendelssohn ein tiefes Interesse für den Kleinen, das sich fortwährend steigerte, je mehr er die glänzende Begabung desselben erkannte. Der Meister sorgte dafür, daß Joachim theoretische Studien bei Moritz Hauptmann machen konnte. Bei diesem feinsinnigen Geiste und großen Musikgelehrten eignete er sich einen bedeutenden Teil seines enormen musikalischen Wissens an, und bei ihm erlangte er die Fertigkeit und Gewandtheit, sowie die Sicherheit im Satz, die seine Kompositionen so sehr auszeichnen.

Von unschätzbarem Werte waren für Joachim der regelmäßige Verkehr und das häufige Musizieren mit Mendelssohn, dessen erklärter Liebling er bald war. Diese vornehme, edle Künstlernatur hat auf unsern Meister einen Einfluß ausgeübt, der sein ganzes Leben hindurch spürbar ist; durch ihn wurde der Grund gelegt zu der klassischen, reinen Kunstanschauung Joachims, die ihn frühzeitig den Unterschied erkennen ließ, der zwischen bloßer Virtuosität und wirklicher Musik besteht. Es ist auch nicht zu bezweifeln, daß viel von dem feinen Formensinn Mendelssohns auf den jüngeren Künstler übergegangen ist, und sicherlich hat Joachim mit seiner raschen Auffassungsgabe außer-

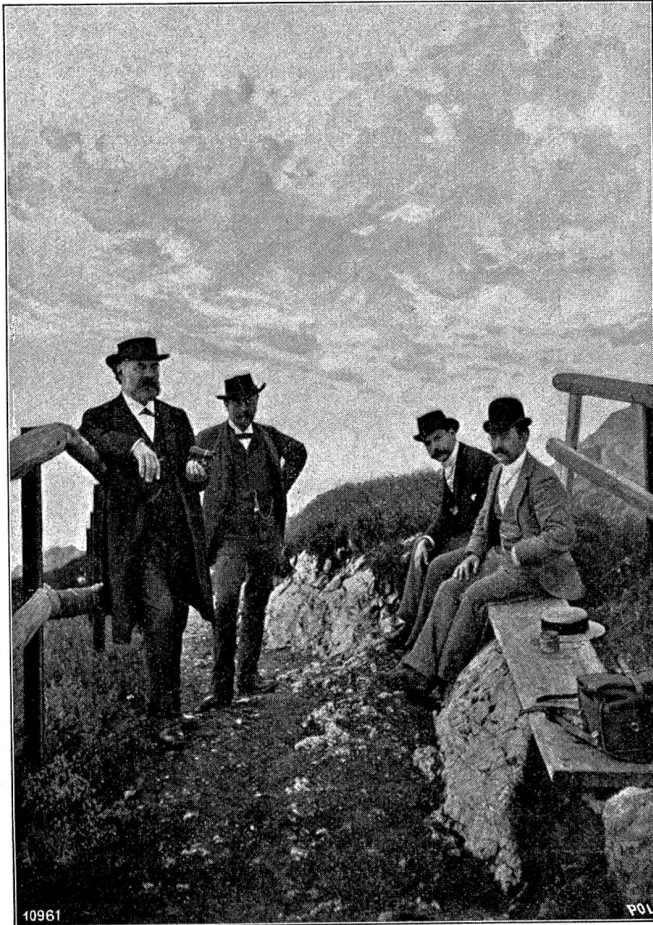
ordentlich viel von Mendelssohns unübertroffener Reproduktionsfähigkeit klassischer Meisterwerke in sich aufgenommen. Der große Lieddichter war indessen auch für die wissenschaftliche Weiterbildung seines kleinen „Bosaunenengels“, wie er Joachim scherzweise nannte, besorgt. In dem Magister Hering fand sich ein Lehrer, der ihn in den wissenschaftlichen Fächern unterrichtete. Ihm hat Joachim sehr viel zu verdanken, und das, was er bei ihm gelernt hat, ist auf fruchtbaren Boden gefallen. Neben dem musikalischen Genius ist es, wie bei Mendelssohn und Schumann, die umfassende Universalbildung, die Joachim noch heute vor so vielen andern Musikern auszeichnet.

Der junge Geiger war während seines Aufenthaltes in Leipzig rasch eine berühmte Persönlichkeit geworden, von der alle damals in Leipzig lebenden Künstler mit Bewunderung, ja mit Begeisterung sprachen. Dort lernte er Robert Schumann und dann auch Liszt kennen, zu welchen beiden unser Meister später in ein so herzliches Verhältnis treten sollte. Im Jahre 1844 unternahm Joachim seine erste Kunstreise nach England, um in London zu konzertieren. Mendelssohn traf gleich darauf dort ein und spielte in einem großen Konzert zusammen mit Joachim. Der damals Dreizehnjährige trug dabei das Violinkonzert von Beethoven vor, jenes großartige, herrliche Werk, das in ihm den größten, unerreichten Interpreten gefunden hat, mit dem er sich in der Folge auch in allen europäischen Konzertsälen einführte. Der Erfolg war ein so ungeheurer, wie er in den Annalen der englischen Kunstgeschichte selten sich verzeichnet findet. Noch schwerer aber wiegt dabei die begeisterte Anerkennung, die Mendelssohn nach dieser Leistung seinem Schützling zuteil werden ließ. Dieses Konzert begründete die feste, dominierende Stellung, die der Meister noch gegenwärtig im öffentlichen Musikleben einnimmt. Keine einzige Künstlererscheinung ist in England so populär, so allgemein geliebt und verehrt wie Joseph Joachim. Eine „Season“ ohne Joachims Mitwirkung ist in England gar nicht mehr zu denken.

Ein schwerer Schlag, wohl der schwerste, der ihn außer dem Tode von Schumann und Brahms je getroffen hat, war der am 4. November 1847 erfolgte Hinschied seines teuern Lehrers und Freundes Mendelssohn. Joachim hat ihm lebenslang die innigste Liebe, Dankbarkeit und Verehrung bewahrt. Nicht lange darauf erhielt er von Liszt den ehrenvollen Antrag, als Konzertmeister nach Weimar überzusiedeln, wo der

Allegro
4/4 C.

Aus den ungarischen Tänzen. Arrangiert von Joseph Joachim.



Joachim

Joseph Joachim auf dem Pilatus. Nach Phot. Ernst Markees, Basel.

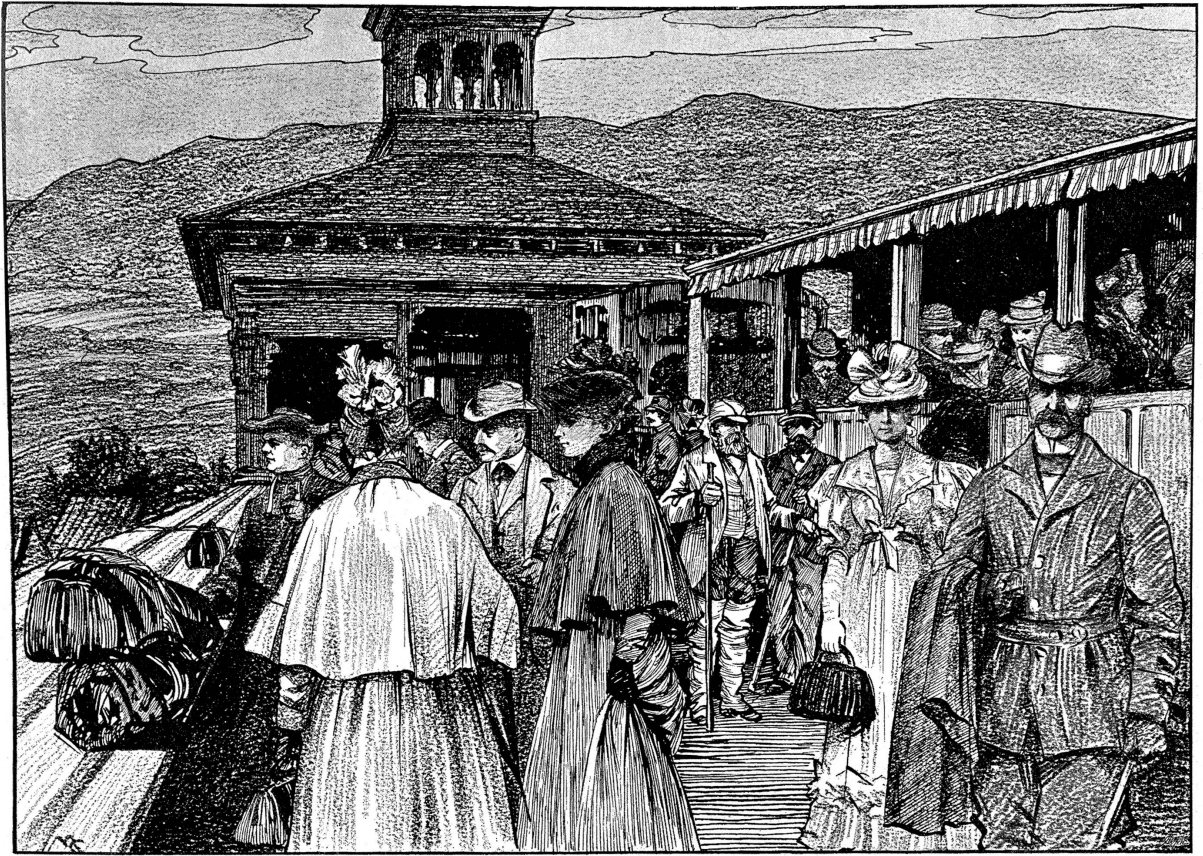
gewaltige Klavierheros als Dirigent wirkte. Joachim nahm diese Berufung an und traf im Herbst 1850 in Weimar ein, nachdem er vorher in Paris unter der Direktion von Hector Berlioz gespielt und glänzende Erfolge errungen hatte. Die nun folgende Zeit war für Joachim eine höchst interessante. Sie brachte ihn fortwährend mit Liszt zusammen, und es ist klar, daß eine so glänzende Persönlichkeit, deren Zauber sich niemand entziehen konnte, von größtem Einfluß auf den jüngeren Künstler sein mußte. Die musikalische Atmosphäre in Joachim's neuem Wirkungskreis war freilich eine total andere als in Leipzig. Während hier die klassische Richtung herrschte, galt Weimar als der Hauptstiz der neudeutschen Stürmer und Dränger, welche die altbewährten Formen der absoluten Musik für einen überwundenen Standpunkt erklärten, die tollste Programmmusik machten, und in erster Linie mit Schrift und That für die Schöpfungen Richard Wagners und Liszt's eintraten. Joachim nahm längere Zeit lebhaften Anteil an diesen Bestrebungen; aber es ist kaum verwunderlich, daß einer vornehmen, von einem klassischen Geist wie Mendelssohn erzogenen Künstlernatur das exaltierte Parteitreiben, das sich stetsfort in maßlosen Angriffen gegen die Vertreter der klassischen Richtung erging, auf die Länge nicht zusagen konnte. Immer mehr entfernte er sich innerlich von einer Richtung, die seiner gebiegenen, reinen Kunstanschauung nicht genügte, geriet aber dabei in einen schweren Zwiespalt mit sich selbst, da er einerseits den Menschen Liszt aufs herzlichste verehrte und liebte, den genialen Klavierpieler und Dirigenten in ihm aufs höchste bewunderte, während er sich von seinen Kompositionen bald aufs heftigste abgestoßen fühlte. Es war Joachim daher nur willkommen, daß im Jahre 1852 eine Berufung als Konzertmeister nach Hannover an ihn erging, die ihn vorläufig der etwas peinlichen Situation entzog, in der er sich Liszt gegenüber befand. Erst einige Jahre später hat sich Joachim in einem Briefe an

Liszt klar über dessen Kompositionen geäußert. Das Schreiben ist datiert vom 27. August 1857 und enthält eine Kritik über Liszt's Schaffen als Tonsetzer, die manchem etwas hart, uns indessen vollkommen gerecht erscheint. Joachim sagt unter anderem darin: „Ich bin Deiner Musik gänzlich unzugänglich; sie widerspricht allem, was mein Fassungsvermögen aus dem Geist unserer Großen seit früher Jugend als Nahrung sog. Wäre es denkbar, daß mir je geraubt würde, daß ich je dem entgegen müßte, was ich aus ihren Schöpfungen lieben und verehren lernte, was ich als Musik empfinde, Deine Klänge würden mir nichts von der ungeheuren, vernichtenden Tiefe ausfüllen.“ Es ist begreiflich, daß Liszt von einem derartigen Urteil schmerzlich berührt werden mußte, andererseits aber kannte er Joachim's unbegrenzte Zuneigung und Dankbarkeit, und es ist eines der schönsten Zeugnisse für den Adel von Liszt's Gesinnung, daß er dem Freunde nicht nur nichts nachgetragen hat, vielmehr ihm Lebenslang in herzlichster Freundschaft und aufrichtigster Hochachtung zugehen geblieben ist.

Von entscheidender, ausschlaggebender Wichtigkeit für die Rückkehr Joachim's zur klassischen Richtung mag wohl auch die Bekanntschaft mit dem damals zwanzigjährigen Johannes Brahms gewesen sein, die er im Jahre 1853 in Hannover machte. Joachim war begeistert von den Kompositionen dieses Künstlers, und sah sofort, daß er es hier mit einem gewaltigen, außergewöhnlichen Geiste zu thun hatte. Er führte ihn Robert Schumann zu, der damals in Düsseldorf wirkte, und auch seinerseits mit dem Scharfblick eines Meisters die volle Bedeutung von Brahms erkannte. Kurz darauf, im Jahre 1854, erließ Schumann seinen berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“, in dem er mit bewunderungswürdiger Sicherheit prophezeite, welche Stellung Brahms in Zukunft in der deutschen Tonkunst einnehmen werde. Der Erfolg hat Schumann und auch Joachim recht gegeben. Der letztere hat bis in die Gegenwart seine ganze Autorität eingesetzt, um die Werke seines großen Freundes zu der verdienten Geltung zu bringen, und ihm und Clara Schumann ist es in erster Linie zu danken, daß die Brahms'schen Meisterwerke den deutschen Kunstfreunden zugänglich gemacht wurden. Unbekümmert um die gehässigen Anfeindungen der Neudeutschen haben diese beiden Künstler fortwährend die Schöpfungen von Brahms dem Publikum vorgeführt, ohne sich durch die anfänglichen Mißerfolge abschrecken oder sich gar über den hohen Kunstwert dieser Werke täuschen zu lassen. Sie haben damit ihr echtes, wahres Künstlerium bewiesen; denn nicht der Beifall der großen Menge, sondern der Wert des vorgeführten Kunstwerkes ist die Hauptsache. Zugleich mit der Freundschaft zu Brahms knüpften sich die Bande enger, die Joachim an Robert Schumann fesselten. Das enge, freundschaftliche, durch gegenseitige künstlerische Hochachtung noch gehobene Verhältnis zu dem Schumann'schen Künstlerpaar dauerte auch noch nach dem 1856 erfolgten Hinschied Robert Schumann's in ungetrüßter Herzlichkeit bis zu dem Tode von Frau Schumann fort.

In Hannover erfolgte im Jahre 1863 Joachim's Verheiratung mit Fräulein Amalie Schneeweiß, die nachher als Amalie Joachim mit ihrem unvergleichlichen Gesange die Welt entzückte. Sie hat ihm im Verlauf ihrer (im Jahre 1882 gelösten) Ehe drei Söhne und drei Töchter geschenkt, von denen sich indessen nur die älteste Tochter, Marie, endgiltig der Künstlerlaufbahn zugewandt hat.

Die Zeit des Aufenthaltes in Hannover dauerte bis zum Herbst 1868. Sie war ausgezeichnet durch das denkbar herzlichste Verhältnis, das Joachim mit der königlichen Familie verband, wie auch durch zahlreiche künstlerische Triumphe, die wir hier einzeln gar nicht aufzählen können. Joachim war ja schon längst eine Persönlichkeit geworden, die in ihrer Bedeutung alle zeitgenössischen reproduzierenden Künstler hoch überragte und deren Erscheinen in jedem Konzertsaal ein Ereignis von eminentester Wichtigkeit war. Im Herbst 1868, zwei Jahre nach dem Zusammenbruch des Königreiches Hannover, zog Joachim mit seiner Familie nach der preussischen Hauptstadt; im nächsten Jahre erfolgte dort die Gründung der königlichen Hochschule für Musik, welcher er noch heute als Direktor vorsteht, und deren Stolz und Zierde der geniale Künstler ist.



Auf der Einsteigehalle der Arth-Nigibahn in Arth-Goldau. Originalzeichnung von Hans Meyer-Gastl.

Die Thätigkeit, die er seit nunmehr dreißig Jahren in Berlin ausübt, ist eine so vielseitige und angestrengte, daß wir hier im einzelnen nicht darauf eingehen können. Neben seiner amtlichen Stellung als Lehrer und Direktor der Hochschule nehmen ihn zahlreiche Konzertreisen in Anspruch, die ebensovieler Triumphe bedeuten. Als musikalischer Erzieher ist er unvergleichlich; eine ganze Schar vortrefflicher Künstler, die über die ganze Erde verbreitet sind, preist ihn begeistert als ihren Lehrer und Meister, und man kann sagen, daß auch als Pädagoge, als Lehrer noch nie vor ihm ein Geiger in seiner Kunst eine derartige Schule begründet hat, wie Joseph Joachim. Eine ganz einzig in der Welt dastehende künstlerische Einrichtung bilden seine Quartettabende, die er im Verein mit Karl Halir, Emanuel Wirth und Robert Hausmann regelmäßig im Winter abhält. Es gibt wohl nichts in der gesamten Kunstwelt, was an Vollendung und absoluter Schönheit den Reproduktionen von Meisterwerken der Kammermusik durch diese Künstlergesellschaft gleichkäme, und mit Recht gelten sie als das Feinste und Edelste, was dem Kunstkenner heutzutage kann geboten werden. Für die Berliner Musikfreunde bilden diese Quartettabende, so sehr sie auch an dieselben gewöhnt sind, stets ein festliches Ereignis.

Joachims Persönlichkeit als Künstler hier noch einer genaueren Besprechung zu unterziehen, ist eigentlich ein überflüssiges Beginnen. Er steht auf einsamer Höhe ohne einen Rivalen da. Es ist nicht allein sein über alle Beschreibung herrliches Violinspiel, das ihn zu einer so ganz einzigen Künstlererscheinung macht, sondern das Zusammenwirken einer ganzen Reihe großer künstlerischer Eigenschaften, die sich in ihm vereinigen. Eine tiefe, seelische Kraft wohnt allem inne, was er uns bietet, ob er im wichtigen Forte auf uns einstürmt oder im zarresten Gesange sich ergeht. Jede Melodie, jeder Takt, ja oft sogar der einzelne Ton gestaltet sich bei ihm zu einem inneren Erlebnis. Sein Spiel, das auf der höchsten Höhe technischer Vollendung steht, ist dennoch frei von jedem virtuosen Beiwerk. Von keinem einzigen Künstler ist Joachim jemals in der Wiedergabe klassischer Meisterwerke erreicht worden. Während Andere ihnen fast ausnahmslos zuviel von ihrer eigenen Subjektivität beimischen und namentlich außer Stande sind, das Einfache auch einfach zu geben, wirkt Joachims Spiel durch seine innige Schlichtheit und schmucklose Größe wahrhaft rührend. Ebenso genial wie als Beethovenspieler erscheint er im Vortrage der Werke von Sebastian Bach. Jeder Sänger und jeder Instrumentalist kann hier von ihm lernen; seine Auffassung der Musik dieses Meisters ist von höchster Freiheit; kaum einmal in den Einzelheiten gleich wie das andere Mal gibt sie sich immer wieder neu, geistreich und prägnant. Bei tiefster Empfindung ist sein Spiel doch niemals sentimental und weichlich; alles bei ihm hält sich in den Grenzen der reinen Schönheit und des Maßvollen, mag er uns nun einer leidenschaftlichen Satz von Beethoven oder Schumann, oder eine Schöpfung von Haydn, Mozart, Schubert oder Brahms vortragen; er beherrscht alle Stilarten in gleich vollendeter Weise.

Als Tonsetzer ist Joachim ebenfalls thätig gewesen, leider aber nicht so häufig, wie es der Wert seiner Kompositionen hätte wünschbar erscheinen lassen. Diese stehen hoch über den gewöhnlichen Virtuosenkompositionen und beanspruchen in erster Linie eine musikalische Bedeutung, indem die Technik, so enorme Anforderungen Joachim auch gerade an sie stellt, nur Mittel zum Zweck ist, schöne Musik zu machen. Seine Hauptwerke liegen auf dem Gebiete des Violinkonzertes mit Orchester; er hat deren drei geschrieben, eines in G moll, eines in G dur und eines, das sogenannte ungarische, in D moll, außerdem noch ein hochbedeutendes Variationenwerk (E moll) über ein eigenes Thema. Von den Konzerten ist das ungarische das hervorragendste. Es ist ein wahrhaft geniales Werk, das seinen Platz neben den großen Schöpfungen gleicher Art von Beethoven, Mendelssohn und Brahms wohl für alle Zeiten behaupten wird. Technisch überbietet es sie wohl alle, und die Zahl der Geiger, welche die darin aufgehäuften Schwierigkeiten bewältigen dürften, möchte wohl nicht allzu groß sein. Ähnlich steht es in dieser Beziehung mit den Variationen, die eines der vornehmsten Werke ihrer Art sind, die wir kennen. In dem G dur-Konzert ist der trauermarschartige, langame Satz von wunderbarer Schönheit. Das erste Konzert in G moll stammt aus der Weimarer Zeit und ist uns unbekannt. Außer den genannten Sachen hat Joachim noch mehrere Overtüren komponiert, über die sich Liszt sehr anerkennend ausgesprochen

hat. (Brief an Wastielewski). Sie werden aber sehr selten in Konzerten gespielt.

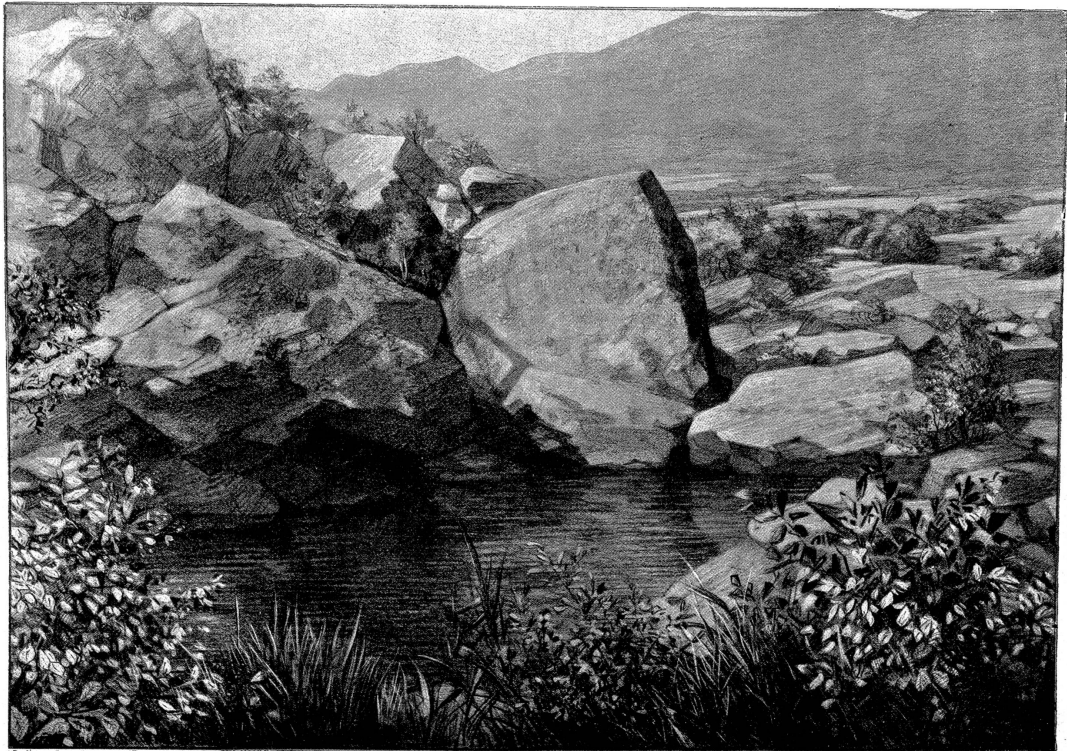
Es hätte in Joachims Wunsch gelegen, sich der Thätigkeit als Komponist in ausgiebiger Weise widmen zu können; allein die Erfüllung dieser Hoffnung ist dem Meister versagt geblieben. Zum Komponieren gehört eben Ruhe und Muße und diese sind bei dem vielbeschäftigten Künstler seltene Gäste. Seine angestrengte, allseitige Thätigkeit läßt ihn einfach nicht zum Komponieren kommen. Das ist, wie schon gesagt, aufs höchste zu bedauern; denn von einer so durch und durch musikalischen, ernstgerichteten Künstlernatur wäre auf diesem Gebiete manche herrliche Frucht zu erwarten gewesen. Das Beste und kürzeste Urteil über ihn hat wohl Hanslick gefällt, der von ihm schrieb, Joachim sei „ein durch die Virtuosität hindurchgegangener Musiker“. Als solcher zeigt er sich auch in seiner genauen, umfassenden Kenntnis von Meisterwerken aller Zeiten auch für andere Instrumente als die Geige, sowie für Chor und Orchester. Seine Vertrautheit mit Partituren tritt jeweilen glänzend zu Tage, wenn er große Chor- oder Orchesteraufführungen zu leiten hat. Auch in dieser Beziehung bildet unser Meister eine seltene Ausnahme gegenüber anderen Künstlern, die nur allzu oft in einseitigem Virtuosenstum stecken bleiben.

Im persönlichen Verkehr ist der geniale Künstler von größter Liebeshwürdigkeit und von einer Anspruchslosigkeit, die Jeden sofort für ihn einnehmen müssen. Von seiner Herzengüte und dem warmen Interesse, das er für Arme, sowie für aufstrebende Künstlertalente hat, könnten Viele reden, denen er gefolgt, die er mit aller Kraft gefördert hat. Das gastliche Haus, das Joachim im Westen Berlins in der Bendlerstraße bewohnt, ist der geistige Mittelpunkt eines Freundes- und Bekanntenkreises, der sich aus den hervorragendsten Vertretern aller Künste und Wissenschaften zusammensetzt. Oft findet sich so eine glänzende Gesellschaft bei ihm ein, die sich dann gern an den musikalischen Gaben erfreut, die der Meister jedesmal seinen Gästen bietet. Besonders reizvoll ist jeweilen in dieser Beziehung der Abend des 28. Juni, des Geburtstages Joachims, den er wieder am liebsten mit Musik feiert. Da finden sich Schüler und Schülerinnen mit seinen Freunden bei ihm ein, und man muß dann sehen, mit welcher Liebeshwürdigkeit der Hausherr den Wirt macht. Für Jeden hat er ein freundliches Wort, Keiner bleibt unbeachtet. — Der Sonntag, der Andern Ruhe bringt, ist bei Joachim ebenso der Kunst geweiht, wie jeder andere Tag. Da empfängt er vormittags Künstler, die um die Ehre bitten, ihm vorzuspielen zu dürfen, geht neu erschienene Kompositionen durch, oder er hält Probe mit seinen Quartettgenossen. Den Abend verbringt er dann gewöhnlich im Hause der Mendelssohn'schen Familie, mit der ihn die alte Freundschaft stets aufs herzlichste verbindet.

Bewunderungswürdig ist seine Mäßigkeit, und seine Fähigkeit, Strapazen und Anstrengungen auszuhalten in einem Alter, in dem Andere schon Greise sind. Mit wahrhaft jugendlichem Feuer gibt sich der Meister dem Musizieren hin, und die Kunst bildet für ihn die herrlichste Erholung und Beschäftigung, die er überhaupt kennt. Sie ist ihm ein notwendiges Lebensbedürfnis, gestaltet ihm jede Freude herrlicher und tröstet ihn im Leide. Der Verfasser dieser Zeilen hat vor einigen Jahren ein charakteristisches Beispiel der jugendlichen Spannkraft Joachims miterlebt. Nach einer mehr als vierstündigen Fahrt auf das Landgut einer ihm nahe befreundeten Familie, die er mit einigen Freunden und Künstlern am Abend eines arbeitsvollen Tages unternahm, forderte er nach dem Nachessen noch zum Musizieren mit ihm auf und beteiligte sich dabei an der Aufführung des Klavierquartetts in Es dur von Mozart, sowie des Doppelkonzertes für zwei Violinen von Sebastian Bach. Auch der nächstfolgende Tag, ein Sonntag, war ganz der Erholung in der Kunst gewidmet, und Joachim brachte in weniger als vierundzwanzig Stunden an zehn große Kammermusikwerke zur Aufführung.

Die gleiche Energie bewies er bei Anlaß eines Ausfluges auf den Pilatus, den er im Jahre 1892 machte.

Joachim ist ein begeisterter Naturfreund, der unser schönes Heimatland nicht nur bei Konzertreisen, sondern auch oftmals im Sommer zur Erholung besucht hat. Bei jenem Ausfluge auf den Pilatus wollte sich der Meister den Sonnenaufgang nicht entgehen lassen, und trotzdem wir am Abend ziemlich spät noch aufgefessen hatten, war Joachim am frühesten auf, um uns zu wecken, damit wir das schöne Schauspiel ja nicht veräumten. Unser eines Bild gibt den Meister nach einer Auf-



Im Trümmerfeld des Hochbergsturzes von Goldau. Originalzeichnung von Hans Meyer-Gastel.

nahme wieder, die der Verfasser dieser Zeilen bei jenem Ausflug oben auf dem Pilatus gemacht hat.

Am 22. April fand in Berlin die Jubiläumsfeier statt, deren Höhepunkt ein großes Konzert bildete, zu dem die Schüler und Verehrer Joachims aus aller Herren Ländern herbeigeströmt waren. Es war auf diese Weise ein Streichorchester zusammengekommen, wie es die Welt noch nie gesehen hat: an die 160 Künstler, darunter eine große Menge von erstem Range, saßen an den Geigen- und Bratschenpulten. Es gelangten dabei unter der Leitung von Generalmusikdirektor Steinbach aus Meiningen folgende Werke zur Aufführung: die Overtüren zu Curyanthe (Weber), Genoveva (Schumann), Sommernachtsstraum (Mendelssohn), das Finale der C moll-Symphonie von Brahms, um die freundschaftlichen Beziehungen Joachims zu diesen drei Meistern anzudeuten; sodann das Konzert für Streichorchester in G dur von Seb. Bach, sowie die Variationen für Violine mit Orchester in E moll von Joachim. Den Glanzpunkt der orchestralen Leistungen bildete das Brahms'sche Symphoniefinale, das in dieser Besetzung von einer ungeheuer großartigen Wirkung war, die Allen unvergänglich bleiben wird, die sie erlebt haben. Höchst eigenartig und machtvoll war auch der Eindruck, den wir von dem Bach'schen Konzert erhielten, das mit 66

Geigen, 54 Bratschen, 24 Violoncelli und 20 Contrabässen besetzt war.

Einen unbeschreiblichen Jubel rief es dann hervor, als Joachim auf die Bitte seiner Schüler und Freunde sich bereit erklärte, das Violinkonzert von Beethoven zu spielen. Er hatte keine Ahnung davon gehabt, daß er an diesem Abend auch als Solist auftreten sollte, und die Ueberraschung war auf seiner Seite ebenso groß wie beim Publikum. Joachim spielte das herrliche Stück aber ohne Vorbereitung mit der gleichen vollendeten Meisterschaft, die seinen Vortrag noch stets ausgezeichnet hat. Es ist hier nicht möglich, auf Einzelheiten einzugehen, da wir über die Feier sonst einen besonderen Bericht schreiben müßten. Wir müssen uns daher mit diesen kurzen Andeutungen der Hauptpunkte begnügen. Das ganze Fest war eine großartige Huldigung, wie sie nicht oft einem Künstler ist zu Teil geworden. Auch bei uns im lieben Schweizerlande hat wohl mancher Musikfreund und Verehrer des Meisters diese Tage im Stillen mitgefeiert, befeelt von dem herzlichen Wunsche, es möchte diesem noch auf lange Zeit hinaus seine Gesundheit, seine köstliche Geistesfrische und die Freude an seinem idealen Wirken erhalten bleiben, ihm und uns zum Genuße, der Kunst zum Segen.

Aphorismen.

Gute Tage.

„Es ist nichts schwerer zu ertragen,
Als eine Reihe von guten Tagen.“
Dies Wort ist von Göthen,
Der nie war in Nöten.
Die sich durch Kämpfe und Sorgen schlagen,
Können sie desto leichter ertragen.

Aesthetik.

Klängelt Gesetze der Kunst — der Genius wird sie zerschlagen
Mit demselben Hammer, womit er Gestalten geschmiedet,
Die ihr eig'nes Gesetz tragen in glühender Brust.

Dieselbe.

Wer sie braucht, der kann nichts machen;
Wer was kann, kann sie nicht brauchen.

Persönlichkeit.

Im erleuchteten Kopf wird, was alltäglich, bedeutend,
Aber im Fegen erscheint selbst das Erhabene flach.
Zieh' die Lehre daraus, Kunstmeister der Kritischen Weisheit:
Mehr im Gebiete der Kunst gilt die Person als der Vorwurf.

Naturalismus.

Vorbild sei die Natur! Doch sitzt sie nicht jeglichem Stümper,
Der nach ihr sich benennt und den Besen führet als Pinsel.
Will sie im Spiegel sich schau'n, so erschafft sie selber den Maler,
Der, ihrer Größe voll, sie wieder im Bildnis erschaffet.

Gott in der Schönheit.

Was Gott sei und das Schöne, hat noch kein Weiser ergründet
Und zur Erscheinung beschworen. Geoffenbaret im Kunstwerk
Wird die göttliche Schönheit, darob selbst der Rohe erschauert.

Jenseits von Gut und Böse.

Wird das Gute unterliegen
Oder übers Böse siegen?
Ach! Es bleibt ein ew'ger Zwist,
Und des Guten Bestes ist,
Daß der Tod zu jeder Frist
Siegend naht, uns zu erlösen
Von dem Zwist des Gut' und Bösen.

Belle Güter.

Eines holden Weibes Besitz,
Ein wenig Geist und Wit,
Viel Arbeit, mäßig Geld
Erhebt die trübe Welt.

Anferblick.

Warum wird die Dummheit ewig leben?
Weil sie keinen Geist hat aufzugeben.

Lebensregel.

Halt' im Zaume die Natur,
Stürm' nicht gradaus gleich dem Hengste;
In dem Banne der Kultur
Ist der grade Weg der längste.

Grünfutter.

In dem Land der Milch und Butter,
Wo gedeiht die edle Kuh,
Hält man viel auf grünes Futter,
Steckt es dir als Lorbeer zu
Und erfrischt so den Dichter,
Wenn er vom Gesange matt ist,
Zieht verwunderte Gesichter,
Wenn er damit noch nicht satt ist.

Empor.

Wer je empor aus schwülen Finsternissen
Durch Zweifelsqualen hin zum Licht gedrungen,
Mit dumpfem Stoff um's helle Lied gerungen;
Wer, wenn ihm sah die Muse ins Gewissen,

Das eigene Gebild im Jorn zerrissen,
Stets neu die Saite stimmte, die mißklungen,
Bis ihn die Muse hielt zum Kuß umschlungen, —
Der mag den Ruhm der eiteln Erde mißen.

Er fand sich selbst, da er die Welt verloren;
Unangewidert vom Geschrei der Choren,
Von Schmeichlerschmutz, steht er auf stillen Höhen.

Der kann den Dienst des Reinen nur begehren,
Der vor dem eignen Innern mag bestehen
Und vor der Schönheit, der er zugeschworen.

Dr. Arnold Ott, Luzern.