



Berlin, den 15. Juni 1901.

Bill Bismarck.

Wilhelm, Bismarcks zweiter Sohn, ist plötzlich gestorben. Schwere Gichtanfalle, die Schweningers unerbittliche Kunst Jahrzehnte lang abwehrte, hatten den Organismus des noch nicht Neunundvierzigjährigen zerrüttet. Nicht über den jähen Tod des Grafen sollte man staunen, sondern darüber, daß ihm so lange ein behagliches Leben erhalten blieb. Wilhelm Bismarck war gegen Ende der siebenziger Jahre ein aufgegebener Mann. Aller Aerzte Vorschriften hatten versagt, auch die gerühmte Heilkraft der Quellen von Mehadia hatte sich nicht bewährt und dem kaum Mannbaren, dessen Leibesumfang beständig zunahm, war die freie Bewegung fast unmöglich geworden. Herr von Podewitz mußte wohl eine ganze Weile zureden, ehe der mit allerlei Kuren gequälte Patient sich zu einem letzten Versuch entschloß und in einem viele Folioseiten langen Brief den ärztlichen Rath des Dr. med. Ernst Schweninger aus Neumarkt in Bayern erbat. Die Antwort blieb lange aus, denn den Doktor lähmte gerade ein Augenleiden, endlich aber kam sie doch; und was darin über Gesundheit und Krankheit im Allgemeinen und über Gicht im Besonderen gesagt war, klang so ganz anders als sonst die Rede der Rezeptkünstler, daß der Wunsch sich regte, den merkwürdig energischen und lakonischen Mann in der Nähe zu sehen. Schweninger kam: vierundzwanzigstündige Konferenz mit dem Kranken und dessen Familie, Aussprache und Belehrung, aber Ablehnung jeder detaillirten Behandlung, bis der Patient sich bereit erklären würde, zunächst ein Jahr lang, ohne

auf verdächtiges Geschwätz zu hören, blind sich dem Arzt anzuvertrauen. Das gelobte der Graf bald; und er hat Wort gehalten. Als der Arzt ihn, mit dem er inzwischen nur schriftlich verkehrt hatte, nach zehn Monaten in München wieder sah, fand er einen schlanken Herrn, der an die Bichtknoten nur noch die Erinnerung bewahrte. Nun ging es ins Gebirge, in Seen und Klammern wurde gebadet und über ein Kleines lasen die glücklichen Eltern, ihr Bill dürfe schon wieder ein Beefsteak essen. Liebe Kollegen runzelten natürlich die Stirn und raunten, solcher „Gewaltkur“ böse Folgen würden rasch sichtbar werden; allermindestens habe der Bauern doktor dem Sohn des Kanzlers die Schwindsucht an den Hals kurirt. Der angeblich Mißhandelte hat immerhin noch zwanzig Jahre gelebt, sich des Lebens gefreut und kerngesunde Kinder gezeugt. Sehr folgsam ist er freilich nicht immer gewesen; von der Erlaubniß des Arztes, mitunter vom schmalen Wege der Abstinenz zu weichen, hat er allzu reichlich Gebrauch gemacht. Er war nicht zum Asketen geboren, liebte den Wein, den weißen, den von Rhein und Mosel, alten Ungar und herben Sekt, und steckte — ganz wie einst sein Vater, ehe er sich zur Pfeife bekehrte — eine schwere Riesenhabana an der anderen an. Das waren seine besten Stunden. Er blieb, mochte die Zahl der leeren Flaschen ins Märchenhafte wachsen, nüchtern und frisch, freute sich, wie ein Schneekönig und Scheffelheld, an dem mählichen Niederbruch weniger ausgepüchter Zechgenossen und ging sicher nicht heim, so lange ein guter Tropfen noch seiner Bestimmung entzogen war. Selbst Einer aus dem märkischen Hünenhause durfte ungestraft so nicht wandeln. In den letzten Jahren verdoppelte der alte Feind, den kluge Lateiner nicht unbedacht *arthritis guttosa* nennen, die Wucht und die Häufigkeit seines Angriffs. Graf Bill war nie ein Bureau Mensch gewesen, hatte stets lieber ins Leben als in die Akten geguckt. Jetzt sehnte der oft Kränkelnde sich nach Ruhe. Das unbequem altmodische varziner Landhaus wollte er ausbauen und, wenn es wohnlich geworden war, vom König den Abschied erbitten. Nun ist er, nach kurzer Qual, als Oberpräsident der Provinz Ostpreußen gestorben. Dem Arzt, der ihn so oft von lästigem Gebrechen erlöst hatte, war er ein dankbarer Freund geblieben. Und gewiß hat er bis zum letzten Wank das Bewußtsein gehabt, daß für ihn gethan war, was Menschenkunst irgend zu leisten vermag.

Auf Wunder hoffte, an Wunder glaubte er nicht. Das wehrte ihm schon die Steyfis, die sehr stark in ihm war und ihn den Wahn, ein Mensch vermöge Uebermenschliches, zornlos belächeln ließ. Und doch war er Bismarck's Sohn und hatte erwachsend gesehen, wie weit der Genius die Grenzen

der Menschheit verrücken kann. In manchen Zeitungen ward uns jetzt erzählt, er sei ein hochmüthiger, beschränkter Junker gewesen, in anderen, er habe das tragische Schicksal erlitten, eines großen Mannes kleiner Sohn zu sein. Könnte ers lesen, er würde sich um Luft und Athem lachen. Die Spezies der hochmüthigen Junker, von der ich bis heute kein lebendes Exemplar sah, mag irgendwo ja noch haufen; Bill Bismarck aber gehörte ihr ganz sicher nicht an. Der hat sich nie höher gedünkt als andere Sterbliche, nie an die mythische Macht blauen Blutes geglaubt. Er hieß Bismarck, der NachbarSchulze; im Plaudergespräch erst mußte sich zeigen, wer dem Anderen mehr zu bieten hatte. Als Landrath und als Oberpräsident hat er Konflikte mit Bürgern gehabt; aber nicht, weil sie ahnenlos, sondern, weil sie auf die achtundvierziger Tonart gestimmt waren, in jedem Junker einen Leuteschinder und Lichtfeind sahen und auf den Namen Bismarck in so blinder Wuth losgingen wie andere Doktionäre auf das rothe Luch. Den Trägern dieses Namens ward das öffentliche Wirken nicht leicht. Dem jetzigen Chef des Hauses werden noch heute diplomatische Schlappen nachgerechnet, die er gar nicht verschuldet hatte; und Bills böser Sinn soll seit Jahrzehnten durch zwei Säge bewiesen sein, die in einer berliner Wählerversammlung gesprochen wurden. Der eine stammte wenigstens von dem Grafen selbst. Er hatte in bourgeoisen Blättern täglich Artikel über die Gräucl des Sozialistengesetzes gelesen und sagte nun, nach seiner Ansicht sei den Besitzenden die Hundesperre lästiger als das „Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie“. Der Vergleich war nicht allzu geschmackvoll; und daß sie ihn dem Grafen Bismarck bis ins Grab nachtrug, darf man der Partei nicht verdenken, die unter der Härte des Ausnahmegesetzes zu leiden hatte. Doch darf man auch nicht vergessen, welche Vorstellungen vom Wesen und Ziel der Sozialdemokratie damals die Hirne beherrschten und wie viel Heuchelei — das folgende Jahrzehnt hat es gezeigt — in dem mitleidigen Gezeter der Börsenpresse war. Den zweiten der von der öffentlichen Meinung inkriminirten Säge hatte ein eifernder Agitator gesprochen, der den Versammelten die Bedeutung der Stunde klären wollte, wo ein Bismarck in einer Schänke vor bürgerlichen Wählern als Redner auftrat; der Kanzler, so ungefähr sagte der gute Mann, steigt durch seinen Sohn heute zum Volk herab. Auch für diese Albernheit wurde Bill verantwortlich gemacht. Das socht ihn nicht an; nur als Lehre nahm ers. Nie hat er als tragisches Verhängniß empfunden, daß er im Riesenschatten des Vaters erwuchs. Den hatte die Natur eben aus besonderer Masse gefügt. Dessen Urtheil mußte man sich fast immer beugen. Fast

immer: auf die Nachprüfung verzichtete dieser echte Sohn Ottos nicht. Schon als Jüngling hatte er häufig zu Gästen des Elternhauses gesagt: „Heute bin ich mit dem Herrn Reichskanzler wieder mal gar nicht einverstanden“. Das war nicht etwa Scherz. Der Reisende, in dessen Adera kein Tröpfchen des mütterlichen Puttkamerblutes zu rinnen schien, hatte zu blindem Heroenkult kein Talent. Auch der Vater, den er so zärtlich liebte, so froh bewunderte und dessen Genius er selbst in den stolzeſten Stunden ſich nie verglich, blieb ihm ein Menſch, ein fehlbarer, irrender, dem der Treuſte nicht mit geſchloſſenen Augen folgen durfte. Als dem Regierungspräſidenten in Hannover ein vom Wein Erhitzter zurief: „Sie hätten ſich auch nicht ſo weit gebracht, wenn Ihr Vater nicht Bismarck hieße“, antwortete Bill dem Taktloſen lächelnd: „Da haben Sie vielleicht Recht“. Aber er wollte Schätzung und Anſehen nicht nur dem Vater verdanken. Deſhalb entzog er ſich früh dem Bannkreis des Gewaltigen. Er konnte in die Wilhelmſtraße berufen werden. Einer Gruppe, deren Einfluß noch jetzt nicht gehemmt iſt, behagte die ruſſophile Stimmung des Fürſten und des älteren Grafen Bismarck nicht; in dem jüngeren Bruder des Staatsſekretärs glaubte ſie ein für ihre Pläne brauchbares Werkzeug finden zu können und bot die ſeltſamſten Mittel auf, um den jungen Verwaltungsbeamten nach Berlin zu ziehen. Aber Bill wollte nicht. Seine Bequemlichkeit hätte er gern dem Vater geopfert, die innere Ungebundenheit aber konnte er nicht entbehren; und ſein kühler Menſchenverſtand ſagte ihm, daß er als naher Gehilfe dem Vater nicht zu nützen vermöchte. Das einleuchtende Beiſpiel ſah er ja neben ſich: Graf Herbert konnte als Botſchafter irgendwo ſorgenlos leben und war nun verdammt, als Prügelknabe des dem Haß damals Unerreichbaren ſich abzuarbeiten. Rein; lieber in Hanau den kleinen Alltagsdienſt leiſten. Die Leute ſollten nicht wieder über Nepotiſmus ſchimpfen. Und der Vater ſollte nur die eigen: Haut zu Markt tragen, nicht aber genöthigt ſein, vor den Quiriten der Söhne Wunden zu verbinden. Bill that, was die Pflicht ihm gebot, und ließ den Dingen ihren Lauf. Das Vermeffene, vom Präſidentenſtuhl aus die deutſche Welt wandeln zu wollen, hätte ihn höchſt lächerlich gedünkt. Was kann denn ein Beamter? Sogar einen Kanzler, auf den der Erdfreis mit ſcheuer Ehrfurcht ſah, ſchickt man weg, wenn er unbequem wird. Braucht man dann wieder den Nimbus ſeines Namens, ſo macht man den Sohn zum Oberpräſidenten. Da ſitzt er warm, wirkt als Ornament vortheilhaft und iſt doch auf den Wink der berliner Centrale angewieſen. Des Grafen klarer Blick war nicht zu blenden. Er bekannte ſich als Politiker

zum heitersten Pessimismus. Ostpreußen war ihm das wichtigste Kolonialgebiet des Hohenzollernstaates und er hätte vergnügt die alternde Kraft an die Aufgabe gesetzt, in diesen starren Boden neues Leben zu säen. Aber er wußte, daß die Sicherheit stetigen Schaffens nicht zu erreichen war. Bei uns, meinte er, muß es erst noch viel schlimmer kommen, ehe wieder was zu machen ist; ein wahrer Segen, daß ich in der Maschine nur ein Mädchen bin, das seine Bestimmung erfüllt hat, wenn es sich in der vorgeschriebenen Richtung dreht.

Lenbach hat auch des Sohnes Puppe aus der Hülle geholt. Ein von Lebenslust leuchtender Kopf. Man erkennt den Knaben, von dem der Vater schrieb: „Bill ist der Ansicht, Alles, was geschenkt ist, müsse für ihn sein.“ Und den lustigen Menschenverächter, der Alles verstand und Alles verzieh, nie entrüstet und kaum je erstaunt war und am Liebsten bei den Spöttern auf gepolsterter Bank saß. Eine preußische Excellenz würde in dem Bild kein Betrachter errathen. Unverkennbar aber war hier, wie auf jedem Bild, Bismarcks Sohn. In Friedrichsruh stand eine Büste Bills; da fiel die Wehnlichkeit besonders auf, weil der Marmor das persönlichste Leben des Auges v. rschweigt. Der Blick des Sohnes war klug und hell, der Blick eines Glücklichen, der mit kräftiger Hand streupellos nach den ihm von Schicksal gespendeten guten Gaben greift und nicht lange fragt, ob es nützlich, ob schädlich war, daß ihm der Kampf ums Dasein erspart blieb. Anders müssen die Elemente sich zu großer Menschheit mischen. Die zeugt und zerstört, lebt und stirbt in Leidenschaft; und Bill Bismarck war nicht der Mann starker Affekte. Er liebte ruhigen Genuß, ließ die Dinge an sich kommen und war von Ehrgeiz so frei wie seine Mutter, die ihr „Billchen“ deshalb auch mit gedoppelter Zärtlichkeit hätschelte. Kein großer also, doch ein lebenswürdiger, wahrhaftiger und natürlicher Mensch, der des eignen Vermögens Grenze genau kannte. Und Marcus Antonius wäre nur dann zu verlachen — oder zu beweinen — gewesen, wenn er sich eingebildet hätte, Julius Caesar zu sein.



Kulturkampf.

Ein junger finisch-schwedischer Schriftsteller, Michael Lybeck mit Namen, der bisher nur als Lyriker und Novellist aufgetreten ist, hat einen Roman, „Der Stärkere“, herausgegeben, der wegen seines Stoffes und dessen Behandlung Aufmerksamkeit verdient. Ich erzähle zunächst den Inhalt. Ein junger Mann sieht sich in kurzer Zeit durch den Einfluß eines klugen, rohen, temperamentvollen Tartuffes, der übrigens so wenig wie der Molieres ein eigentlicher Geistlicher ist, erst seiner Mutter beraubt, mit der ihn ein langes geistiges Zusammenleben in Freisinn vereinte, dann seiner Braut, einer jungen, schönen Dame von künstlerischen Anlagen, mit der er lange in Liebe verbunden war. Die Mutter ist als eine ungewöhnliche Frau von starkem Charakter, entwickeltem Verstand mit einem Anflug von Größe gedacht. Dennoch erliegt sie in ihrer Vereinsamung, während der Abwesenheit des Sohnes, von Alter und Kränklichkeit geschwächt, dem verführten Nord ihrer Vernunft. Das junge Mädchen hat sich, so häßlich und frisch seine äußere Erscheinung ist, von Kind auf ungesund entwickelt. Sie ist mit lauter lebensfeindlichen Vorstellungen großgezogen, später von einer religiös-hysterischen Schwester beeinflusst, endlich durch einen furchtbaren Unglücksfall, bei dem beide Eltern umkamen, in ihrem Nervensystem erschüttert worden: in dieser Verfassung ist sie, so fest sie scheint, sehr geeignet, sich von einem Dämonprediger imponiren und hypnotisiren und dem großen, wohlbekannten Sünderespittel einverleiben zu lassen. So wird sie dem Mann, den sie bisher liebte, entrißen.

Die Behandlung des Stoffes ist gut, kann aber nicht ganz befriedigen. Der Verfasser ist seinem Thema nicht auf den Grund gegangen. Die Gestalt des jungen Mädchens mußte uns eine feinere, tiefer dringende Entwicklung der Seelenvorgänge zeigen. Ich hätte auch gewünscht, den Stärkeren, der sein Opfer in einem einzigen Gespräch bezwingt und dessen Leben völlig umgestaltet, mit sieghafter Kraft begabt zu sehen. Herr Lybeck hat uns zwar eine Vorstellung davon beizubringen vermocht, welche unheimliche Macht für unselbständige Naturen in seinen Geberden und seinen Phrasen, seinem Selbstvertrauen und seiner Bibelberedsamkeit liegt. Doch da der Verfasser ihn uns zugleich als dem Trunk und den Weibern ergeben schildert, hat er sich selbst Schwierigkeiten bereitet, die er nicht ganz benützt.

Auch die anmuthige Gestalt des jungen Mädchens ist, wie ich schon andeutete, allzu flüchtig skizzirt. Was es an Kurt fesselt, ist nur, daß es in ihm findet, was ihr der Geliebte, als rechtschaffener Mann, nicht war, nicht sein konnte: eine Autorität, die sich obendrein noch jeden Augenblick auf eine höhere, auf die höchste Autorität berufen kann, in deren Namen sie spricht. So verliert das Mädchen alle Widerstandskraft und wird Kurts und der

Seinen Beute; sie bleibt es, selbst als sie den Trunkenbold und Frauenjäger in ihm entdeckt. Aus einer Andeutung geht hervor, daß sie nicht mehr zurück kann. Besser und klarer ist der verlassene Bräutigam gezeichnet. Er ist der typische moderne Mann der Wissenschaft. Techniker; ein fester Charakter, schlicht in seinem Auftreten, doch bei seinem ehrlichen Geständniß, nicht alle Weisheit in sich aufgenommen zu haben, der Gefahr ausgesetzt, den Kürzeren gegenüber einem Herrn zu ziehen, der mit übernatürlicher Machtvollkommenheit und rücksichtsloser Frechheit ausgestattet ist.

Der finnische Dichter brauchte uns seinen Laienprediger nicht als einen Säufer und Heuchler vorzuführen, um ihn uns widrig zu machen. Wenn er es dennoch that, so geschah es natürlich, um zu zeigen, daß der fromme Herr, wie die Gemüther im Norden nun einmal beschaffen sind, recht gut ein Lüdrian sein kann, ohne deshalb an Macht über die Seelen einzubüßen. Der Fall wäre jedoch interessanter gewesen, wenn die Persönlichkeit nicht als eine so erbärmlich lasterhafte gezeichnet wäre. Das Hauptinteresse des Buches beruht eben darauf, daß es das Grundproblem der heutigen Kultur (darf ich sagen: des Bischofs heutiger Kultur?), die eigentliche Kulturgeschichte berührt.

Wie lange soll die religiöse Erziehung, die Allgewalt der sogenannten Offenbarung, ihre Protektion von oben, ihre Unterstützung aus den Reihen des dumpfen Mittelstandes noch wahren? Wie lange sollen noch Frauen und Kinder, Bauern und Fischer der frommen Seelenfänger Opfer werden? So lange es in den meisten Ländern einen weltlichen Unterricht noch gar nicht giebt, sondern Generation auf Generation den Kindern vom zartesten Alter an zwei- bis dreitausendjährige alte Vorstellungen vom Uebernatürlichen eingehämmert werden, ist auch nicht die geringste Aussicht auf eine gründliche Besserung des geistigen Bestandes vorhanden. Und wir dürfen nicht auf eine durchgreifende Umgestaltung des Unterrichtswesens hoffen, so lange die Machthaber sich überall auf die Seite der Unwissenheit stellen.

Im achtzehnten Jahrhundert sah es bekanntlich ganz anders aus. Der größte Herrscher des Jahrhunderts, dem andere Fürsten nachsahen, Friedrich von Preußen, gab das Beispiel einer Freigeisterei, die kein Blatt vor den Mund nahm. Er gefellte für Wit- und Nachwelt seinen Namen dem Voltaires. Katharina von Rußland dachte wie er und beschützte Diderot. Josef II. von Oesterreich war sein Bewunderer. Ringsum, in allen Ländern, waren die leitenden Minister vom selben Geist befeelt. Sogar in Danemark tauchte er in Gestalt eines Ausländers auf, dem dann freilich auch auf dem Märtesackel Hand und Kopf abgehauen wurde. Das Wichtigste aber war: ein König trat mit seinen Ministern auf die Seite der Atheisten. Das ist heute undenkbar. Friedrich der Große war kein Christ; Wilhelm der Zweite aber ist der frömmste Sohn der Kirche. Und selbst Bismarck, der in mancher

Hinsicht mit den Ueberlieferungen seiner Zeit brach, erklärte sich in seiner militärischen Kunstsprache stets für „einen strammgläubigen Christen“. Im Norden haben sich Könige und Minister immer durch eine „tiefe und echte Religiosität“ ausgezeichnet.

So lange der gemeine Mann noch gläubig war, konnten Adel und Bürgerthum sich einen liebenswürdigen und scherzhaften Unglauben gestatten. Seit aber die Organisation der Handwerker und namentlich der Industriearbeiter auch zu einer Organisation des Kampfes der untersten Schichten für Geistesfreiheit ward, ist es aus mit dem liebenswürdigen Scherz und die herrschenden Klassen, die ihre Interessen bedroht fühlen und aller Mittel zu ihrer Verteidigung bedürfen, haben sich auf die Religion geworfen und sie als Bollwerk zu benutzen versucht. Die religiöse Renaissance bei Adel und Großbourgeoisie ist nichts Anderes als ein Produkt der Angst des Kapitalisten vor dem drohenden Gespenst des Sozialismus. Der Kapitalismus, der schon längst — von 1830 an — das Königthum in seinen Dienst gezwungen hatte, machte ungefähr von 1870 an sich die Religion nutzbar und hat die nordischen Länder mit Kirchen, Frankreich mit geistlichen Stiften und Ordenshäusern bedeckt. In den romanischen Ländern ist der Jesuitismus erstarkt. In den lutherischen Reichen — am Wenigsten in Deutschland als dem aufgekärtesten Lande, am Meisten in Scandinavien und Fialand — ist die lichtscheueste Form des Protestantismus allmählig zur Herrschaft gelangt; von den höfischen Damen reicht ihr Einfluß bis hinab zum gemeinen Mann. Ueberall lehren die Obskuranten, die Leidenden seien an ihrer Qual selbst schuld; überall bedäubt und entnerot ihre selbstbewußte, salbungvolle, mythisch dunkle Rede die schwachen, leicht erschreckten Gemüther. So haben wir erlebt, daß selbst Phantasien, die dem Gehirn eines hottentottischen Henkers entsprungen scheinen, wie die der ewigen Qualen, noch heutzutage von Kanzelrednern verkündet und von Bischöfen aufrechterhalten werden und daß Kultusminister, die jeden Ketzer mit der Entamung bedrohen, geachtet bleiben, trotzdem sie solchen Hottentottenglauben bekennen und Jeden wegzagen, der widerspricht.

Mit Romanen ist der Wurzel des Uebels nicht beizukommen; daß aber Romanciers sich an so heikle Stoffe wagen, ist ein gutes, tröstliches Zeichen, ein eben so gutes wie das von den Goncourt in Madame Gervaisais und von Daudet in der Evangelistin gegebene, zwei Romanen, von denen der erste eine Bekehrung zum Katholizismus, der zweite eine zum Protestantismus behandelt. In Frankreich aber giebt es, wie in allen romanischen Ländern, doch wenigstens zwei Lager: das der kirchlichen Gewalt und ein anderes, das mit ihr in offener Fehde liegt. In den nordischen Ländern giebt es nur ein Lager und etliche Unbewaffnete, die sich außerhalb und in gebührender Entfernung davon halten.

Adolf Bayerdorfer.

Am einundzwanzigsten Februar ist Adolf Bayerdorfer in München gestorben. Wer versuchen wollte, sein Bild in Worten wiederzuerwecken, Der hätte einen schweren Stand. Das wichtigste Mittel der Sprache zu solchem Zweck, der Vergleich, würde in diesem Falle beinahe völlig versagen. So außerordentlich waren Wesen und Wirken des Mannes.

Er war am siebenten Juni 1842 in Erlenbach, einem Rindorf in Unterfranken, geboren. Nachdem er früh seinen Vater, den bayerischen Revierförster Philipp Christian Bayerdorfer, verloren hatte, kam er mit seiner Mutter, die sich wiederverheirathet hatte, im Jahre 1853 nach München. Am Wilhelm's-Gymnasium legte er den Grund zu seiner Bildung. Zu Beginn der sechziger Jahre bezog er die münchener Universität, um zunächst medizinische Vorlesungen zu hören. Bald fand er seinen Beruf: das Erforschen der Welt des Schönen. 1874 ging er zu sechsjährigem Aufenthalt nach Italien. Ein Ruf der bayerischen Regierung, die ihm die Leitung der Staatsgalerie Schleißheim übertrug, führte ihn in die Heimath zurück. 1885 kam er als Konservator an die alte Pinakothek in München.

Was er auf seinem engeren Arbeitsfelde, in der Kunstgeschichte, geleistet hat, mag die Fachwelt richten. Wenn es das Größte war, so verschwände es gegen Das, was er durch seine Persönlichkeit wirkte.

Die Menschheit hält es einfach mit der Werthschätzung der Individuen. Sie unterscheidet Gute und Böse, seit Jahrtausenden; nicht viel mehr. Und doch ist zu vermuthen, daß dieses abgekürzte Verfahren einen wirklichen Sachverhalt genügend ausdrückt. Gut ist, wer giebt. Die Gabe muß einem Wunsch entgegenkommen. Sie kann ein Apfel sein für das Kind. Wer der Menschheit giebt, wonach sie dürstet, Freiheit: Den nennt sie Menschensohn, Erlöser, Gott. Einmal, manchmal giebt Jeder. Aber in Dem nur, bei dem sich die Fähigkeit und der Wille zum Geben entwickeln, ist Güt. Gut ist der werdende, böse der vergehende. So hat wohl die Menschheit Recht mit ihrer grausam und furchterlich erscheinenden Unterscheidung, mit ihren Vorstellungen von Himmel und Hölle, von Seligkeit und Qual.

Freiheit aber ist das Gefühl, von keinem menschlichen, beschränkten, willkürlichen, sondern von einem Allen gemeinsamen, unendlichen Gesez gebunden zu sein, das, indem es uns bindet, zugleich uns unseres Seins und Werdens mit einer Sorge und Innigkeit versichert, deren Quelle nur der Vaterliebe vergleichbar ist. Diese Freiheit versprechen die Religionen dem Frommen. Wer sie hat und giebt, gebend sie vermehrend, Der erfüllt wirklich das höchste Gebot. Freilich: die Unmündigen und die auf der Menschheit Höhen Wandelnden zugleich zu befreien, ist keiner endlichen Kraft gegeben.

Bayersdorfer war ein Befreier wie Wenige. Er war es Allen, denen er begegnete, besonders aber der kleinen Schaar, die auf dem schmaleren Wege der Kunst dem Göttlichen zustrebt. Allen gab er eine Ahnung, was Kunst sei; daß ihr Wesen die Größe sei. Die Fähigkeit zum Kunstgenuß, zur Freude darüber, in dem Kunstwerke das Walten des selben Gesetzes wiederzufinden, durch das der Beschauer sein eigenes Wesen beherrscht und beglückt fühlt, hat er in Vielen erweckt, in Manchen bis zur Höhe des religiösen Gefühls emporgeführt. Zwei Eigenschaften ermöglichten ihm solche Wirkung: eine unvergleichliche Universalität des Wesens und eine beispiellose Selbstlosigkeit. Er umfaßte die Literaturen und sämtliche Künste aller Zeiten und Völker und er öffnete jeder Erscheinung der Gegenwart eine Seele von fast widerstandloser Empfänglichkeit. Von den Früchten feines Erkennens und Genießens hat er nun freilich das Beste, das Einzige, Unveräußerliche, jenen Theil einer jeden Lebensarbeit, an deren Verlust wir nicht glauben können, mit sich genommen. Von Dem, was er geben konnte und mit vollen Händen gab, ist das Meiste wieder den Beschenkten zum Erlebnis, zum unübertragbaren Besitz geworden, das zwar fortschwebt im großen Strom des Wirkens, aber die Spuren seines Ursprungs verloren hat. Mit vollem Bewußtsein nämlich und freiwillig verzichtete er auf jene gefälligen Geister der Mittheilung von heute, deren papierene Macht wir so über alles Maß zu überschätzen uns gewöhnt haben; er wußte zu gut, daß das Beste nicht

„geküßten und geküßten“ sitzen verstanden werden kann. ~ „Sloß“ jein“ ganzendes Talent der Darstellung konnte ihn nicht verleiten und die seelenlose Stimme des Echo hatte keinen Reiz für ihn. Zu der Wirkung, die ihm allein des Wirkens werth schien, genügte ihm nur das Höchste, was er besaß, seine ganze und ungetheilte Persönlichkeit. Und so war auch sein Wirken einzig.

Man muß bis zu Beginn der sebziger Jahre zurückblicken, um es zu ermessen. Victor Müller war eben unbemerkt ins frühe Grab gestiegen. Arnold Böcklin stand schon auf der Höhe seiner Kraft. Wilhelm Leibl, Hans Thoma, Karl Haider, Wilhelm Steinhausen, Wilhelm Trübner, Adolf Stäbli und Frölicher, Martin Greif, der Dichter, Karl du Prel, der Philosoph, und Robert von Hornstein, der Komponist: ein Jeder von ihnen hatte schon den Ton gefunden, mit dem sein Wesen auf die Symphonie der Welt antwortete. Sie Alle aber standen noch „im Schatten ihrer Zeit.“ Viele, endlose, bittere Jahre der Verkennung folgten noch. Da war es Bayersdorfer, der die Starken noch stärker machte, über die schwersten Stunden des Zweifels an der eigenen Kraft ihnen hinweghalf und Jedem, in dem er echtes Wesen sah, die höchste Befriedigung, den Beifall eines bedeutenden Geistes, jenen frühen Erfolg verschaffte, an dessen Süßigkeit kein weltumspannender späterer Ruhm bei einer ohnmächtigen Menge heranreicht. Wie er unerschütterlich war in

seinem Glauben an die Zukunft aller wahren Leistung, so war er unermüdet, einer jeden zu ihrem Recht zu verhelfen. Und wie in der Stärkung der Schaffenden, so in der Belehrung der Kunstfreunde war es wieder die Wirkung seiner hinreißenden Persönlichkeit, der er sich nahezu ausschließlich bediente. Wenn er mit der Sicherheit des Sehers diesen und jenen Sieg vorher sagte, mit Begeisterung ein neues Werk pries, das einer Welt von Zweifeln begnugte, ja, Kennern und Laien stumm und unsichtbar, sogar abstoßend blieb, mit unnachahmlicher Kraft die Schleier, die dem stumpferen Blick die hohe Schönheit verhüllten, von dem Bilde riß, dann verstummte der vorlaute Zweifel und Alles lebte gleichsam schon mit in der schönen Zukunft der Anerkennung, die so oft erst spät genug sich einstellen sollte. Wenn heute endlich die Lebensarbeit Böcklins, Thomas, Haiders, Steinhäufens und Trübners, Stäblich und Frölichers dem deutschen Volk zum unübersehbar reichen und fruchtbaren Besitz geworden ist, so kann man nicht anders als mit wehmüthigem Dank für den Theil, den Bayerndorfer an solchem Ende gehabt, sich Dessen freuen. Aus welcher Fülle des Wesens aber dieser Antheil floß, davon kann nichts eine solche Vorstellung geben wie die Freundschaft, die ihn mit Arnold Böcklin, Karl du Prel und Martin Greif ein Menschenalter lang verband.

Sein äußeres Leben verlief still und reich und selbstverständlich wie ein einziger Erntetag. Ohne Drängen, einfach durch sein Erscheinen, fand er wie ein vornehmer Gast seinen Platz am Tisch des Lebens. Und doch hat er alles Menschenglück und alles Menschenleid erschöpft, Liebe und Freundschaft und den Verlust geliebter Wesen. Sein ganzes Dasein aber war Wirkung und der Kern seines Wesens, aus dem all sein Reichthum blühte, war die Ehrfurcht vor dem Geist. Von solchem Manne sagt Lao-Tse: „Er hält in seinen Armen das eine Ding und zeigt es Allen: Bescheidenheit. Er bleibt im Dunkel und darum glänzt er; er ist frei von Selbstbehauptung und darum ist er ausgezeichnet, von Selbstruhm und darum ist sein Verdienst anerkannt, von Selbstgefälligkeit und darum gewinnt er Ueberlegenheit. Alle besiegt er, der sich des Kampfes enthält.“

Groß-Lichterfelde.

Paul Garin.



Pater May.

Pater May ist bekanntlich ein Engel. Zwar nicht so würdevoll wie sein Kollege Pater Victor: aber ein Engel. Wer in Wien lebt und das Glück hat, den hochwürdigem Pater May zu kennen, ist seines Lobes voll; namentlich seine Reichskinder. Und zwar aus guten Gründen.

Pater Max übt seine Thätigkeit als Gewissenrath in einer sehr vornehmen Kirche aus, in der an Sonn- und Feiertagen sich die hohe und höchste Aristokratie zu versammeln pflegt, um die obligate stille Messe abzustehen oder abzuknien. Man findet da eine reizende Frauenschaar, sehr elegant, sehr fromm und der Kirche sehr ergeben. Auch in das Sprechzimmer huschen die eleganten Gestalten — mit Vorliebe schwarz gekleidet und dicht verschleiert — und berathschlagen mit ihrem Beichtiger über allerhand fromme und wohlthätige Dinge, lassen Spenden für Vereine, Arme und den Heiligen Vater zurück und gehen, gestärkt und erhoben, von dannen. Und Pater Max ist der gesuchteste und umdrängteste unter allen seinen Kollegen. Im Sprechzimmer wird es nicht leer, wenn er da Audienzen erteilt, und vor seinem Beichtstuhl bilden die Damen Spalier. Pater Victor, viel strenger und ernster als Pater Max, hat einen weit geringeren Zuspruch. Und trotzdem ist Pater Max nicht recht zufrieden. Sein engelhafter Ruf fängt ihn nach und nach ein Bischofen unheimlich zu werden an.

Das Beichtgeheimniß wird — selbstverständlich — streng und gewissenhaft gewahrt. Dennoch lächelt der hochwürdige Pater Victor in ganz eigenthümlicher Weise, wenn von den vielen Beichtkindern des Paters Max die Rede ist. Ehemänner, Junggesellen und Damen, die sich eines fleckenlosen Rufes rühmen dürfen, haben so manche Andeutung fallen lassen, die Pater Victor aufgefangen hat und getreu im Gedächtniß aufgespeichert hält, und diese Andeutungen schließen viel Kränkendes für den guten Pater in sich ein. „Ja, freilich ist er gut,“ flüstern und raunen die bösen Zungen einander zu. „Und Das wissen die Frauen und nutzen es aus. Alle, die sich gegen die ehelichen Pflichten vergangen und einen kleinen oder großen Treubruch auf dem Gewissen haben, kommen zum Pater Max gelaufen, . . . weil er so gut ist und Keiner die Absolution vorenthält. Ein paar Thränen, die Keiner Etwas kosten, ein paar Seufzer und vage Versprechungen . . . und der gute Pater Max ist windelweich und spricht gerührt sein „Te absolvo“. Solche Nachreden und Verdächtigungen werden schnell herumgetragen. Und die Beichtkinder waren auch nicht immer diskret. So manche Dame, deren eheliche Seitenprünge aller Welt, mit Ausnahme ihres Eheherrn, bekannt waren, rühmte allzu laut die übergroße Güte und Milde des engelgleichen Paters Max; und schließlich kam es dahin, daß manche Dame es für „kompromittirend“ erklärte, dem Pater Max zu beichten und aus Angst, auch für „eine Solche“ gehalten zu werden, von dem engelhaften Pater absie. Eine Weile wurde es geradezu Mode, über den Pater Max die Nase zu rümpfen. „Ach ja,“ hieß es, „der gute Pater Max! Zu Dem laufen ja alle Ehebrecherinnen, weil er gar so gut ist.“ Die Junggesellen lächelten vieljüngend, wenn eine ihrer Freundinnen erwähnte, daß sie ein Beichtkind des Paters Max sei, und die Ehemänner runzelten die Stirn, wenn Jemand seinen Namen nannte. Pater Max war über alles Das sehr betrübt. Und das Schlimmste war, daß die Leute Recht hatten, — was er freilich weder eingestehen wollte noch durfte.

Pater Victor, obzwar kein Engel oder vielmehr eben darum, war entschieden besser daran als er. Der hatte die Männer für sich und die ehrbaren Frauen. Der Kreis war, wie begreiflich, kleiner, dafür aber tabellos. Und dieses Ansehen, diese Achtung und Verehrung, die er um sich herum verbreitete! Ueber ihn rümpfte Niemand die Nase. Da war namentlich Eine, die förmlich

in sich zusammenfant, wenn vom hochwürdigen Pater Victor die Rede war: eine sehr vornehme junge Frau, makellos, madonnenhaft, schön, bezaubernd. Außerdem war sie steinreich, von großem Einfluß in ihren Kreisen, klug, in allen katholischen Vereinen thätig und in allen Fragen, die die Kirche betrafen, erstaunlich bewandert. Man sprach viel von ihr und — sie mußte in der That eine Heilige sein — nur Gutes. Und diese Sichtiggestalt war ein Beichtkind des Paters Victor! Der gute Pater Max sagte sich oft und oft: „Wenn Diese zu mir käme, würde alles Obium von mir genommen sein.“ Und er war äußerst liebenswürdig gegen sie: aber sie blieb ihrem Pater Victor treu.

Einmal jedoch, als er predigte, entdeckte er sie unter seiner Zuhörerschaft und bemerkte, daß ihre verträumten blauen Heiligenaugen unverwandt auf seinem Gesicht ruhten. Das freute ihn. Und am selben Abend kam sie wirklich an seinen Beichtstuhl herangeflühen: als es um diesen herum schon ganz einsam geworden und der Pater eben im Begriff gewesen war, den Beichtstuhl zu verlassen. Eilig setzte er sich wieder und neigte sein Ohr dem Gitter zu. „Wenn nur Pater Victor noch hier wäre“, dachte er, „damit er sähe, daß sie, die Heilige, zu mir gekommen ist“. Aber Pater Victor hatte die Kirche bereits verlassen und konnte also nicht Zeuge des Triumphes sein, den Pater Max in diesem Augenblick über ihn davontrug.

Und sie begann, zu lächeln, merkwürdig aufgeregt und besangen für eine Heilige: Sie habe von seiner großen Güte und Nachsicht gehört und daß ihm nichts Menschliches fremd sei . . . Diese Einleitung behagte ihm durchaus nicht. Und ein Biöschchen unruhig wartete er auf die Fortsetzung. Die Heilige preßte das holde Gesicht an das Gitter, das sie von ihrem Beichtiger schied, und bekannte . . . bekannte . . .

Er hätte sie, Engel wie er war, prügeln mögen. Also auch Du, mein Brutus! Also darum war sie zu ihm gekommen. Und in seiner Wuth legte er ihr eine so harte Buße auf, wie sie ihr vom strengen Pater Victor niemals auferlegt worden war. Freilich hatte sie Dem Aehnliches auch nie gebeichtet.

Enttäuscht verließ sie den guten Pater und kam kein zweites Mal. Und wenn sie ihm wo begegnete, blickte sie zur Seite. Und wenn von seiner großen Güte die Rede war, meinte sie mit einem Achselzucken: „Wie mans nimmt. Er ist vielleicht gegen gewisse Sünderinnen gut und nachsichtig . . . Gegen Unseren kann er recht hart sein.“

Dem armen Pater Max, dem solche Reden zugetragen wurden, blieb nichts Anderes übrig, als . . . zu schweigen. „Diese Heilige ist ja die Aergste von Allen!“ dachte er empört. „Verleumdungen kann sie auch!“

Und diese sonderbare Heilige hat dem ohnehin etwas verjünglichen Ruf des armen Paters erheblich geschadet. Da man sie in ihren Kreisen noch immer für eine wirkliche Heilige hält, gab man, ohne zu prüfen, ihr Recht. Und wenn jetzt vom guten Pater Max geredet wird, rümpft man die Nase noch mehr als früher und sagt mit einem beleidigenden Lächeln: „Ach ja, — gut! Gegen die eine Sorte von Sünderinnen. Wenn aber eine Frau keinen Ehebruch zu beichten hat, hört seine Güte auf. Eine höchst originelle Güte!“

Und dieser Ruf ist ihm geblieben.



Berliner Musik.

Seine Musikfaisou ist keine Kunstepoche und der Rückblick auf eine Musikfaisou ist kein Stück Musikgeschichte.

Die Planmäßigkeit jeder Entwicklung macht sich erst in längeren Zeiträumen geltend; kurze Ausschnitte davon geben ein Bild vollkommener Planlosigkeit, zeigen ein Nebeneinander von Kunstbestrebungen und Kunstäußerungen, die weder den Anschein organischer Zusammengehörigkeit noch den organischer Nothwendigkeit haben. Wenn es sich noch um eine Zeit gewaltiger Reformation oder Reaktion handelt, läßt sich aus Für und Wider wohl ein prinzipieller Standpunkt gewinnen. Wenn es sich aber um einen Zeitausschnitt handelt, der, wie die letzte Musikfaisou, in seinen Äußerungen nur Folgen von Vorhergegangenem aufweist, nichts, was wohl Ursache für Kommenendes werden könnte, so kann man von ihm kaum anders als von einem Kalenderbegriff sprechen.

Die Zeit der großen Reformation in der Musik liegt noch nicht weit genug zurück, um gleich wieder die Erwartung einer neuen Reformation zu rechtfertigen; sie liegt zu weit zurück, die Umwerthung aller musikalischen Begriffe, die sie im Gefolge hatte, hat sich zu gründlich vollzogen, als daß eine Reaktion ihren Errungenschaften noch Etwas anhaben oder gar Positives zu Tage fördern könnte. Dieser Zustand, in dem es kein „Zurück“ und eigentlich auch kein rechtes „Vorwärts“, sondern höchstens ein „Weiter“ giebt, ist nun einmal das Schicksal der Epigonen.

Es war ehemals leichter, Epigone zu sein, als heute: tüchtige Beherrschung der Form war ehemals immer noch die Beherrschung von etwas künstlerisch Wesentlichem, selbst da, wo sie zu leerem Formalismus wurde. Die neue Kunst hat dem Formalismus den Boden entzogen, sie hat damit aber auch Alles weggenommen, was für einen rechten Epigonen greifbar gewesen wäre. Nicht in Formalismus verfallen, nichts Typisches in Ausdruck und Ausdrucksmitteln bringen: Das bleiben negative Tugenden, so lange nicht an die Stelle des einst Bewährten und deshalb typisch Gewordenen ein subjektiv empfundenes, aber doch objektiv überzeugendes Neues tritt. Die Scheu vor dem Althergebrachten in unserer Kunst ist nicht aus Neuerungssucht, nicht aus der Willkür der Schaffenden hervorgegangen; Alle, für die die Klassiker auf jedem Gebiet ein letztes Wort gesprochen hatten, mußten naturgemäß allgemach jede Nachklassizität als öde und überflüssig empfinden. Wagner hat uns eine neue Kunst geschenkt. Aber fast ist es, als ob auch er in seinem Sondergebiet wiederum ein letztes Wort gesprochen hätte, als ob alles Nach-Wagnerthum öde und überflüssig sein müsse. Das Alles ist durchaus nicht neu, auch für die Schaffenden nicht. Unsere ganze neue und neueste Musikliteratur ist aus dieser Erkenntniß heraus geboren, aus dem bewußten

starken Wollen, das Althergebrachte zu meiden und doch auch im geflüchtlichen Vermeiden des Ueberkommenen nicht wieder typisch zu werden.

Nur aus diesem bewußten Wollen erklärt sich der experimentelle Zug, der durch unsere ganze neue und neueste Produktion geht: Jeder will eben Etwas, das außerhalb des Kunstwerkes liegt, Jeder, der ein Kunstwerk schafft, will ihm auch gleich seine Stellung zu der alten und zu der neuen Kunst anweisen, — und so gukt zwischen aller Schaffensfreudigkeit, wenn auch verstockten, doch immer ein Stück Tendenz, ein Stück Opposition durch. Auch die großen Reformatoren in der Kunst haben ja gewußt, was sie wollten, aber in ihnen hatte das Kunstwerk gelebt, noch ehe sie wußten, wie es sich von anderen unterscheiden würde; sie haben das Werk nicht als Paradigma ihrer Grundsätze und Theorien geschaffen: sie haben mit dem lebendigen Werk neue Grundsätze und Theorien distillirt.

Es hat auch in der letzten Musiksaison keinen großen Reformator gegeben. Ob Richard Strauß je die Bedeutung eines solchen gewinnen wird? Die letzte Spielzeit brachte von ihm nur neue Männerchöre, neue Lieder; ein Chorlied, nicht anders als viele andere, und eins, das anders sein sollte als die vielen anderen. Dabei zeigte sich denn, daß eine Erweiterung der engen Grenzen, die nach Tonumfang und Klangfarbe dem Männerchor gezogen sind, zu den Unmöglichkeiten gehört. Der Lehrer-Gesang-Verein unter Professor Felix Schmidt machte das Unmögliche möglich. Die Wirkung stand trotzdem in keinem Verhältnis zu dem Mühe- und Kräfteaufwand, den diese Art von Männerchor-Literatur erfordert. Eine Reihe neuer Lieder, die Strauß erscheinen ließ, bietet nichts Besonderes; sie könnten fast als Beweis gelten, daß auch seine Eigenart nur durch den bewußten Willen, eigenartig zu sein, ausgelöst wird, daß auch er in Hergebrachtes verfällt, sobald er nicht an der bewußten Opposition gegen das Hergebrachte erstarrt.

Der Vorstellungskreis und die Empfindungssphäre, in die Hans Pfitzner sich einmal hineingelegt hat und die ihm seine Ausdrucksweise eingeben, lassen ihn auch nicht für die Dauer eines Augenblickes los. Das wäre ein Glück zu nennen, wenn dieser Vorstellungskreis nicht der Kreis selbstquälerischer Vorstellungen, wenn diese Empfindungssphäre nicht die Sphäre eines fast krankhaft erscheinenden Ueberschwanges wäre. Pfitzner kam im letzten Winter mit seiner dreiaktigen Oper „Der arme Heinrich“ zu Wort. Darin ist Alles ehrlichstes Wollen, meisterlichstes Können und doch nur qualvolle Kunst, — qualvoll nicht etwa nur wegen der Unerquicklichkeit des dichterischen Stoffes, sondern fast mehr noch durch die Herbeheit dieser Tonsprache, die immer nur Aufschrei aus bedrängtem Herzen scheint, Aufschrei ohne befreiende Kraft. Die vornehme Unbeirrtheit, mit der Pfitzner seine eigenen Wege geht, hat etwas Achtung Gebietendes; sie hat auch seinem Armen Heinrich einen Achtung-

erfolg eingebracht. Es heißt aber noch nicht, nach dem Erfolg schießen, es heißt noch nicht, einen Theil seines Ich aufgeben, wenn der Schaffende an den Rückschlag denkt, den sein Werk finden wird. Nur für sich schaffen, ist höchste Künstlerschaft, wenn dieses „nur für sich“ unversehens sich in ein „für Alle“ oder doch „für die Besten“ umsetzt. So lange Das nicht geschieht, zieht aus dieser stolzen Selbstbescheidung Niemand Gewinn.

Außer dem Werk Pfitzners brachte die Königliche Oper Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und Saint-Saëns' „Samson und Dalila“. Selbst wenn man diesem Institut die Nichtausführung von Schillings' „Pfeifertag“, von Thuilles „Gugeline“, von Urspruchs „Das Unmögliche von Allem“ und meinetwegen auch von Siegfried Wagners „Herzog Wilibrod“ als Unterlassungsfünden anrechnen will, erscheint das Gesamtbild der Produktion ziemlich dürftig. Von allen den genannten Werken kam keins über den Achtungserfolg hinaus; und die Hofoper wartet eben gern auf solche Werke, die anderswo mehr als einen Achtungserfolg errungen haben.

Im Konzertsaal sah es dafür um so bunter aus. Eine Neuheit mindestens auf jedem Programm und unzählige Programme in jeder Woche: Das giebt eine Menge Neuheiten auf die ganze Saison.

Enrico Bossis „Canticus canticorum“ hinterließ, vom Sternschen Gesangverein unter Gernsheim aufgeführt, einen bedeutenden Eindruck. Bossi geht schon in der Anlage seines Werkes, die die Verwirklichung des bis dahin nur Prinzip gebliebenen Gedankens bedeutet, auch in geistlicher Musik das Ganze als Ganzes zu behandeln, nicht in einzelne Nummern zu trennen, seinen eigenen Weg. Er steht auch als Musiker auf eigenen Füßen. Seine Erfindung ist überall selbständig, auch da, wo sie nicht bedeutend ist. Seine Chor- und Orchesterbehandlung verräth überall große technische Sicherheit, ohne auch nur je wie bloße Routine zu wirken. Man braucht dem Hohen Lied gegenüber nicht auf dem Standpunkt des Dogmatikers zu stehen, um in Bossis' Werk als Musiker eine durchaus ernste und bedeutsame Arbeit zu sehen.

Liszt's Oratorium „Christus“, das der Philharmonische Chor unter Siegfried Dahs auführte, war seit einigen Jahren in Berlin nicht mehr gehört worden und darf daher als Neuheit betrachtet werden. Es bleibt eine verdienstliche That, es von Neuem einer breiten Menge zugänglich gemacht zu haben, auch wenn der größte Theil dieser breiten Menge Denen Recht geben sollte, die seinen Kunstwerth bestreiten. Liszt war der weltlichste aller Abbés; und seine Musik soll die kirchlichste aller Kirchenmusiken sein. Das ist das Merkwürdige, daß die Verehrer seines Oratoriums — und Das sind viel mehr begeisterte Musiker als fromme Katholiken — in diesem einen Fall immer den Katholiken gegen den Musiker ausspielen. Da soll Alles, was an der Musik als Musik zu bemängeln ist, der Seele des gläubigen

Katholiken verständlich, für den gläubigen Katholiken erhebend sein. Es giebt eine solche Musik, eine Musik, die, aus Gläubigkeit erwachsen, zu Gläubigen spricht, die musikalisch fast unbeholfen kramelt und doch in ihrer innigen Einfachheit mächtig auf die gläubige Seele wirkt. Von dieser Art ist aber Liszts Musik nicht. Das ist kein Stammeln, Das ist raffiniertes Musizieren; nicht weniger raffiniert darum, weil der gregorianische Choral und antifikisirende Melismen das thematische Material dazu hergeben mußten. Gerade, was die Bewunderer dieses Oratoriums meist darin zu finden vorgeben, findet der naive Hörer am Allerwenigsten darin, nämlich: Erbauung, die ihn vergessen ließe, daß er Musik hört. Und der Musiker findet darin wiederum keine Musik, die ihn vergessen ließe, daß er einer Andachtübung beiwohnt. Die Forderung, Beides von einander nicht zu trennen, die Musik aus der Empfindung des frommen Katholiken heraus zu hören, würde nicht so oft ausgesprochen, nicht so stark betont worden sein, wenn in dem Werk selber eine große überzeugende Kraft lebte, sei es nach der Seite religiöser oder nach der künstlerischer Erbauung hin. Und trotz Alledem bleibt die Auf-führung eine verdienstliche That; sie wird die Musikgeschichte nicht korrigiren, aber sie wird, gerade weil sie vortrefflich war, um so nachdrücklicher bestätigen, daß die Musikgeschichte nicht fehlgegangen ist, wenn sie Liszts größte Bedeutung nicht in seinem Oratorium „Christus“ gesucht hat.

Der Excelsien-Verein unter Alexis Holländer hatte auch seine offizielle Novität: „Polyxena“ von Theodore Gouvy. Eine schwächliche Musik. Die wenigen Ansätze zu polyphoner Behandlung des Chores haben Etwas von typischer Polyphonie, bringen nachahmende Stimmeintritte gerade da, wo wirklich vornehmes Musikempfinden sich den Stimmeintritt und die Nachahmung versagt haben würde.

Eine Aufführung der Reste altgriechischer Tonkunst und altchristlicher und alter hebräischer Gesänge muß wohl an dieser Stelle genannt werden; nicht, weil diese Aufführung eine dankenswerthe Neubelebung alter Musik bedeutet hätte, sondern gerade, weil sie unter dem Deckmantel der Wissenschaftlichkeit in Wahrheit nichts Anderes war als das Ergebnis eines durch-aus unwissenschaftlichen Dilettantismus, zu dem sich obendrein noch künstlerischer Dilettantismus gesellt hatte.

Man kann an sich den Versuch, altgriechischer Musik eine harmonische Unterlage im Sinn unseres Harmoniesystems zu geben, nicht wohl anders als einen wissenschaftlichen Dilettantismus nennen. Unser duales Harmoniesystem ist, so wie es besteht, zu einem Fundamentalsystem geworden. Es ist so wenig wie sonst irgend ein System vom Himmel gefallen oder plötzlich von Einem erfunden oder entdeckt worden, sondern es hat sich mählich entwickelt. Aber wie es heute besteht, wie es sich als die Grundlage darstellt, auf der alle lebendige Tonkunst sich aufbaut, muß man es wohl

oder übel als Fundamentalsystem anerkennen. Der historische Zusammenhang mit Dem, was früher war, ist lehrreich, die Kenntniß Dessen, was früher war, ist wünschenswerth und kann befruchtend wirken: der Versuch, altgriechische Musik zu harmonisiren, ist darum nicht weniger ein Irrthum.

Herr Professor Fleischer, der die Harmonisirung besorgt hat, geht von der Ansicht aus, daß eine Melodie, die gar keine harmonischen Beziehungen in den Tonfolgen erkennen läßt, dem modernen Ohr schal, unfasßbar und sinnlos erscheinen müßte. Er hat deshalb eine akkordische Begleitung hinzugefügt und meint: „Daß dabei diejenige Tonsprache gewählt wurde, die dem modernen Ohr am Verständlichsten ist, ist selbstverständlich“. Ich meine, es wäre selbstverständlicher und wissenschaftlicher gewesen, wenn überhaupt harmonisirt werden sollte, es wenigstens in der Tonsprache zu thun, die der überkommenen Melodie allenfalls konform gewesen wäre, also mit Zusammenklängen, die auf der Basis des griechischen Tonsystems wahrscheinlich oder doch denkbar hätten erscheinen können, nicht aber mit solchen, die auf einem ganz heterogenen Tonsystem beruhen. Herr Professor Fleischer hat sich damit begnügt, in musikalisch primitivster Dilettantenweise Tonica und Dominante unterzuschieben, wo es nur immer anging; manchmal auch da, wo es eigentlich nicht anging.

Es ist nöthig, solche Experimente als Das zu charakterisiren, was sie in Wahrheit sind, weil der Anschein der Wissenschaftlichkeit, mit dem sie sich umgeben, gar leicht zu einer falschen Bewertung dieser Experimente, zu einer mißverständlichen Auffassung von den Aufgaben der Kunstwissenschaft überhaupt führt. Man meint oft, es gebe nichts Schlimmeres als einen Künstler, der mit der Wissenschaft seiner Kunst nicht vertraut ist; ich meine, ein Professor, der von der Kunst, deren Wissenschaft er traktirt, auch nicht einen Hauch verspürt, ist noch weit schlimmer.

Von größeren Orchesterwerken, die der letzte Winter brachte, ist neben den mehrfach aufgeführten Tondichtungen von Richard Strauß in erster Linie Hausseggers „Barbarossa“ zu nennen. Hausegger beherrscht die Orchestertechnik mit virtuoser Sicherheit, er hat ein starkes Gestaltungsvermögen, seine Erfindung ist auf das Große argelegt; er geht dabei vielleicht weniger wählerisch, aber auch sicher weniger reflektirend zu Werke als Strauß. Seine Tonsprache ist vielleicht nicht immer geistreich, er verschmäht es nicht, auch einmal Selbstverständliches mit einer gewissen Breite auszusprechen, aber die Steigerungen, die Höhepunkte, die er dann bringt, wirken dafür um so elementarer.

Symphonische Variationen von Koeffler stellten sich als tüchtige Arbeit von liebenswürdigem Klangreiz dar; der symphonische Prolog zu „König Nebipus“ von Schillings als nicht minder tüchtige Arbeit, die freilich archaisirender Charakteristik zu Liebe auf klanglichen und melodischen Reiz manch-

mal geflüchtig zu verzichten scheint. Klughardt, Ph. Scharwenka, Berger, Draeske, Rüfer, Goldmark bilden mit Anderen die Gruppe der Komponisten, deren Akten geschlossen sind. Sie sind allesamt bewährte, tüchtige Könner; und auch Das, was von Jedem von ihnen in der vergangenen Spielzeit zu Gehör kam, giebt keinen Anlaß, ihren Akten etwa ein Kobdixill anzuhängen. Georg Schumann, der treffliche Leiter der Singakademie, wird als Komponist der genannten Gruppe bald beizuzählen sein; Felix Weingartner, der früher mitunter noch so that, als ob er eine Gruppe ganz für sich allein zu bilden berufen wäre, schließt sich ihr mehr und mehr an. Christian Sinding hat die Geigenliteratur um ein werthvolles Konzert bereichert, Emil Sauer die Klavierliteratur um ein mindestens sehr dankbares, weil dem Geschmack der ganz Anspruchlosen entgegenkommendes Konzert. Ein geistvolles Quartett von Tanejew, eine ernste, vornehme Violinsonate von Riggli seien aus der Unzahl der Kammermusikwerke hervorgehoben.

Mit dem Lied scheint es zu einem Stillstand gekommen zu sein. Nicht etwa, weil weniger Lieder komponirt oder weniger neue Lieder gesungen würden; nur will leider das Neue daran nicht mehr recht neu scheinen. Das moderne Lied ist fast schon Mode von gestern; und die ganz neue Mode greift zu einfacher Melodie zurück. Das wäre an sich gar so übel nicht, wenn nur unseren Liederkomponisten nicht die Fähigkeit, schlicht zu bleiben, ohne doch unbedeutend zu werden, in der wählenden Bemählung, bedeutend zu sein, fast abhanden gekommen wäre. Oskar K. Fosa ist noch Einer, der Bedeutendes im Lied zu sagen hat, der ungesuchten und ungezwungenen Ausdruck dafür findet; sein „In einer großen Stadt“ ist vielleicht das Beste, was in neuester Zeit von Liedern zu hören war.

Das, was dem Musikleben eines kurzen Zeitabschnittes, einer Saison, den Stempel aufdrückt, ist fast weniger die Produktion als die Reproduktion. Ganz natürlich, denn sie ist aufbringlicher und weiß sich jedenfalls für den Augenblick Gehör und Geltung zu schaffen.

Die Eigenart der öffentlichen Kunstübung, wie sie sich in den letzten Jahren herausgebildet hat, erklärt sich aus ganz ähnlichen Gründen wie die eigenartige Entwicklung, in die die Produktion der letzten Zeit sich hat drängen lassen. Wie der Produktion ein bewußtes Wollen, das außerhalb des eigentlichen Schaffensprozesses steht, ihren Weg vorzeichnet, so stehen auch die Reproduzierenden unter dem Einfluß eines solchen bewußten Wollens, das mit dem Nachschaffen an sich, mit der Kunst an sich eigentlich nichts zu thun hat. Es will eben Jeder, der ein Kunstwerk nachschafft, nicht nur das Kunstwerk und nebenher vielleicht noch seine eigene künstlerische Persönlichkeit, sondern er will außerdem noch ein Prinzip durchsetzen, — gleichviel, ob dies Prinzip dem Kunstwerk oder seinem eigenen Ermpfinden anhebt oder nicht.

Ein gewisses Geistreicheln nach der einen Seite, eine gewisse falsche Großzügigkeit nach der anderen Seite sind nichts Anderes als die Folgen dieses bewußten Wollens unserer Interpreten, auf alle Fälle modern, anders als die Vorgänger zu sein. Die nur, die nachschaffend aus dem Impuls ihrer starken Augenblicksstimmung heraus ein Werk wie ein Neues erstehen zu lassen vermögen, ohne daß sie daran denken, wie ihre Darstellung sich zu früheren verhalten mag: Die allein sind die Großen, die Seltenen . . . Daß Weingartner, daß Nikisch manchmal über das Werk ihre Stellung zu dem Werk und dessen früheren Interpreten zu vergessen vermögen, ist sicher das Größte an ihnen.

Den großen Chorkonzerten des Philharmonischen Chors, der Neuen Bach-Gesellschaft, des Sternschen Gesangvereins, den Symphoniekonzerten der Königlichen Kapelle und des Philharmonischen Orchesters schlossen sich in diesem Jahr noch Orchesterkonzerte des berliner Tonkünstler-Orchesters an. Das Orchester ist nicht von der Art, daß es in absehbarer Zeit ein nennenswerther Faktor im berliner Musikleben zu werden versprache, selbst wenn die Kalamität eines fortwährenden Dirigentenwechsels in Zukunft vermieden werden sollte. Anders ist es mit den Abonnementkonzerten der weininger Hofkapelle unter dem Generalmusikdirektor Steinbach: sie haben sich auch in Berlin eine froh genießende, dankbare Gemeinde erworben. Die Weininger bringen gründlich Vorbereitetes mit Präzision, mit einer Straffheit, die oft etwas Gewaltfames hat, zu Gehör. Klangschönheit ist nicht immer und überall das höchste Ziel alles Musizirens; die Weininger betonen Das, indem sie Straffheit und martige Kraft immer und überall über Klangschönheit stellen. Der Generalmusikdirektor Steinbach betont es noch ganz besonders dadurch, daß er seine Schaar durch scharfe eckige Accente mehr, als nöthig wäre, daran gemahnt. Es kommt dabei ein urgesundes Musizieren heraus; nicht überfeinert, nicht in Stimmungen schwelgend, dafür freilich auch nicht immer die beabsichtigte Stimmung voll erschöpfend; ein klares und anspruchloses Musizieren, so weit man nicht das geradezu oppositionelle Betonen der Anspruchlosigkeit als anspruchvoll empfinden muß.

Die Zahl der Solistenkonzerte war größer denn je. Der neuen Namen, die es zu merken gilt, sind aber nicht allzu viele. Raoul Pugno, der erste Klaviermeister am pariser Conservatorium, ist ein echter und rechter Meister, einer, der Alles kann, was es auf dem Klavier zu können giebt. So kunstmäßig Das klingt: Pugno hat doch gar nichts Jänstiges an sich; er ist ein feinfühligter Musiker voll Temperament. Sein Können ist eben nur so verbläffend solid, so über alles Temperament hinaus trefflicher und unfehlbar, daß man sein Temperament und seine übrigen Eigenschaften erst in zweiter Linie empfindet. Leopold Godowsky ist ein eminenter Techniker und dabei doch ein guter Musiker. Das ist eine Seltenheit. Souveraine Technik, ein Können, dem

nichts mehr unausführbar oder auch nur schwer ausführbar erscheint, verleitet in allen Künsten zu einer spielerischen Bethätigung dieses Könnens. Jeder Ueberschuß an Kraft, jedes Uebermaß von Können muß sich ausleben. Godowsky hat sich, da er seinen Kräfteüberschuß an der vorhandenen Klavierliteratur nicht los wird, eigens ein Stüd Klavierliteratur zurechtgemacht: er hat Etuden Chopins kombinirt, so daß er immer zwei davon gleichzeitig spielen kann. Wenn er damit die Originale verballhornt hätte, wäre es wohl angebracht, sich zu entrüsten. So aber, da seine Chopinstudien einen durchaus feinen künstlerischen Geschmack verrathen, nirgends dem Wesen des Originals Gewalt anthun, giebt es gar keinen Grund zur Entrüstung. Mit Brahmsens d-moll Konzert, mit Tschaikowskys b-moll Konzert zeigte er außerdem, daß er seine Virtuosität auch in den Dienst reiner Kunst zu stellen vermag: er spielt wirklich Brahms, wirklich Tschaikowski. Bei Chopin hatte er ja im Programm ehrlich vorhergesagt, daß er eigentlich Godowsky spielen würde. Der Geiger Jacques Thibaud ist einer von den ganz Großen; er braucht mit Keinem den Vergleich zu scheuen, auch wenn man ihn an den besonderen Vorzügen jedes Einzelnen messen wollte. Er ist Einer von Denen, die mit der Geige geboren scheinen, deren natürlichste Aussprache die auf ihrem Instrument scheint: ein geborener Geiger, aber doch ein wohlherzogener, ein Genie, das es doch der Mühe werth fand, seine Talente zu schulen. Auch Alberto Selofo erwies sich namentlich durch seine Wiedergabe von Bachs Ciaconne als Geiger ersten Ranges. Er sucht dem Stil Bachs nicht durch affektirte Herbheit beizukommen, er spielt auch Bach mit weichem, warmen Ton, ohne doch damit stilkwidrig zu wirken, weil eben sein Ton bei aller Weichheit und Wärme stetig und edel bleibt und weil eben Bach auch ein ganzes Theil subjektiven Empfindens verträgt, wenn dieses Empfinden nur echt, nur aus dem Verständniß des Inhaltes geboren ist. Unter den Sängern wäre Margarete Bleyer zu nennen, die mit ihrer ungelünstelten Art für Alles, was sie singt, wie instinktiv den rechten Ton zu treffen scheint. Als trefflicher Cellist sei Georg Schneider genannt.

Giuseppe Verdi ist gestorben und der Musikschriststeller Bruno Schrader ist von Halle (oder wars Magdeburg?) nach Berlin übergesiedelt... Wenn von sonstigen wichtigen Vorkommnissen in musicis noch eins oder das andere vergessen sein sollte, so sei mein Trost, daß am Ende die ganze Musikmacherei doch nicht so wichtig ist, wie wir Musikanten uns meist einbilden.

Friedenau.

Max Loewengard.



Eduard Mörike.

Als einmal Hugo Wolf, der unglückliche Tonmeister, Detlev von Liliencron seine wundervollen Mörikelieder vorgesungen hatte, dankte Dieser dem Freunde für den Genuß mit einem Gedicht, in dem es heißt:

Und während Du glänzend sangst,
Gingen draußen die Deutschen vorüber.
Sie trugen in ihren Taschen
Billette zu Kamell Ritouche.
Und die Schamröthe slog mir ins Gesicht
Für unsre Landsleute,
Dah sie Dir nicht horchten,
Dah sie ihren großen, lieben
Dichter Mörike nicht kennen.

Darin ist ein erfreulicher Wandel eingetreten. Die kleine Gemeinde von Stülen im Lande, die von Anfang an zu Mörike gestanden hat, sie ist heute, ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode, groß geworden und tritt unter seinem Namen hervor. Was die Literaturgeschichte seit Jahrzehnten gepredigt hat, wird endlich Dogma. Auf den Schwingen der Musik eines Schumanns, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf fliegen Mörikes Verse 'in die Welt'; immer deutlicher wird der Einfluß, den er auf jüngere Talente geübt hat, nachdem längst schon Hermann Kurz und Theodor Storm sich unumwunden als seine Schüler bekannt haben. Fast scheint Mörike Mode werden zu sollen, was er allerdings nicht verdient hat; aber daß das deutsche Volk, sich auf sich selbst besinnend, diesen Dichter seinen bevorzugten Lieblingen beizugesellen beginnt, darf man wohl behaupten.

Populär im weiteren Sinn wird Mörike nie werden; dazu ist er zu tief und zu fein. Populär war Bodenstedt einmal und Geibel, der Mann der hundert Auflagen, aus dessen heute wenig gekannter Lyrik der Forscher mühsam die spärlichen Goldkörner heraus sucht. Die große Masse hält es mit den Dichtern, die ihr die Poesie so mundgerecht machen, daß sie sie gedankenlos hinunterschlürfen kann. Mörike aber gehört zu den echten Poeten, die bei ihren Lesern Etwas voraussetzen, die sie zu Mitarbeitern machen an dem Gedicht. Bei ihnen geht das Poetische nicht reflexlos auf in der Form, sondern es bleibt ein geheimnisvolles Etwas übrig, das der Genießende in phantastischer Einföhlung selbst verarbeiten muß.

Mörike war und ist auch in seiner schwäbischen Heimath nicht populär. Als er den schlichten dünnen Band seiner Gedichte bescheiden unter die zahllosen anspruchsvollen Lyrikbände der dreißiger Jahre legte, da waren es nur Wenige, die das Echte und Ewige darin erkannten. Und muthet das Buch an wie eine Dase in der Wüste dieser öden Partei- und Tendenzliteratur.

Aber das laute Kampfgeschrei des geistreichen Jungen Deutschland übertönte das Rauschen des stillen Urquells. „Während ein Feuerwerk abgebrannt wird, sieht Niemand den gestirnten Himmel“, sagt Marie von Ebner-Eschenbach. Mörike hat etwas Zeitloses, Allgemeingiltiges, — und gerade Das bedarf langer Jahre, bis es nach Gebühr geschätzt wird. Wo sind die Herwegh und Freiligrath geblieben? Platen, Rückert, Geibel, selbst Lenau: Alle hat sie Eduard Mörike dahinten gelassen, der sich, zunächst an Goethe, einzig den größten Lyrikern deutscher Zunge anreihet: Uhland, Eichendorff und Heine.

Schon äußerlich unterschied sich Mörike gar sehr von den herrschenden Tagesgrößen, den geniefüchtigen Titanen im saloppen Aufzug, mit dem welt-schmerzlichen Blick und dem künstlich verwirrten Haar. Im ersten Augenblick zeigt er wohl den vollen Typus des behäbigen Landpfarrers, zumal mit dem gravitätischen Cylinder auf dem großen Kopf mit dem schlaffen Gesicht, mit dem langen Rock, dem dicken Shawl und dem geschulterten Regenschirm, wie eine Meisterstilkouette Konewlas ihn darstellt. Auch auf Holde Kurz machte er, wie sie mir schildert, anfangs diesen Eindruck; im nächsten Augenblick aber schien ihr sein äußeres Antlitz nur eine leicht vorgebundene Maske, hinter der er sein wahres Gesicht, einen feinen Griechentopf, versteckt habe, etwa aus Scheu vor der groben Neugier der Leute, oder weil ihm die schwäbischen Lüfte zu rauh gewesen seien. Und doch wurzelt Mörike durchaus in heimischem Boden und in der Romantik, als deren letzte Rose, „erblühend im geheimsten Thal von Schwaben“, ihn Theodor Mommsen schon 1843 in einem schönen Sonett gefeiert hat. In vollen Zügen hat Mörike vom Becher der deutschen Romantik getrunken. Das Stimmungsvolle und das Phantastische theilt er mit ihr, die Freude am Alterthümlichen und am Volkslied, die Kunst, das Unsagbare, ahnungsvoll Säuselnde in der Natur und im Menschenherzen wiederzugeben, das flüssige Wogen und Wiegen voll Wohlklang und Fülle. Doch hat er nicht, etwa wie Tieck, die Poesie an die Musik verrathen; ein starkes plastisches Element bildet das glücklichste Gegen-gewicht; Mörikes Phantasie ist ein Schauen von Kraft und Unmittelbarkeit.

Wir finden den ganzen Dichter in seiner Lyrik, einer Schatzkammer von wunderbar buntem Glanz. Goethische Tiefe und volkswägige Schlichtheit, antike Anmuth und romantische Formensülle, barocker Spas und kindlich rührender Märchenzauber, leidenschaftliche Gemüthsregung und stille Beschaulichkeit ziehen uns abwechselnd an; und das Ganze ist in einen matten Goldton getaucht, der ihm so ganz eigentümlich ist. Er kann einfach innig und kindlich naiv sein und wiederum ein großer Herzenskünstler und Seher; er kann im Purpurmantel seiner prächtigen Sprache dahinschreiten und in posselich hüpfendem Uebermuth am derben Schwanz seine helle Freude haben; er kann das tiefste Gefühl rein und unberührt ausströmen lassen und seine Phantasie im abenteuerlichsten Arabesken-Schmuck tummeln.

Das Größte an Mörike ist die geniale Treffsicherheit, mit der er lyrische Urstöne in Worte bannt, die absolut nichts Konventionelles haben, sondern den Stempel des Persönlichen an der Stirn tragen. Nicht als ob er mit kräftig gestaltender Hand in den Ton hineingriffe, um ihn mit bewusster Absicht nach seinem Willen zu kneten, nein: spielend gleichsam formt sich unter seinen weichen Händen eine scheinbar selbst beseelte Masse nach den ewigen, dem Dichter instinktiv bewußten Gesetzen der Schönheit. Mörike ist eine weiblich empfangende Natur; und selten hat für einen Poeten das Wort, nicht er, sondern Etwas in ihm dichte, tiefere Bedeutung als für ihn. Die rein technische Seite des künstlerischen Schaffens, die bei keinem echten Künstler fehlt, tritt bei ihm in den Hintergrund. Niemals vermochte er zum Dichten sich zu zwingen; von selbst schwoß ihm die innere Fülle bis zur selbstthätigen Entfaltung der Knospe unter dem belebenden Sonnenblick einer glücklichen Stunde. Ein rascher Wurf in guter Stimmung und das Werk war fertig; und siehe: es war sehr gut. Reizend drückt Das David Friedrich Strauß in einem seiner Briefe an Friedrich Vischer aus: „Mörike nimmt eine Hand voll Erde, drückt sie ein Wenig, — und alsbald fliegt ein Vögelchen davon.“

Das gelang ihm, weil er ein Mensch von seltener, reinsten Harmonie war; und daß er diese Harmonie um jeden Preis sich zu wahren, alles Fremdartige sorglich abzuwehren suchte: Das war vielleicht die stärkste Bethätigung von Energie in diesem sonst allzu weichen Menschen. Auf ihn paßt das Gleichniß, das Lenau einmal braucht, von den alten Violinen, auf deren Boden man beim Öffnen eine Menge Splitterchen findet, die die Geige aus sich herausgespielt hat, weil sie nicht hineingehören in ihre Schwingungen, weil sie den in ihr wohnenden Geist der Harmonie stören.

Und doch ist Mörike bei aller Liebe zur Einsamkeit und zur Idylle kein weltfremder Fremdling, der das Leben flieht. „Erdenleben, laß Dich hagen, uns ist wohl in Deinem Arm!“ singt er und bekennt: „Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüthe offen, schmend, sich dehnd in Lieben und Hoffen.“ Echt poetische Sinnlichkeit durchwärmt seine Dichtung; zauberhaft duftende Frauenhaare haben ihm einst alle Sinne bestrickt und in heißer Leidenschaft kann er rufen: „Unter uns vergeh' die Erde und kein Morgen soll mehr sein!“

So viel an feischer Naivetät, goldener Heiterkeit und keuschem Glücksgefühl uns bei ihm entzückt, häufiger sind doch die dunkleren Töne der Wehmuth und des Leids und Keiner kennt wie er die Sphäre gemischter Stimmungen, die die Seele „zwischen süßem Schmerz, zwischen dumpfem Wohlbehagen“ auf und ab wiegen. Tief steigt er hinab in das Labyrinth der Brust und „wedet der dunklen Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen“, mit einer Unmittelbarkeit, daß uns oft ein Schauer überläuft. Am Meisten liebt er, wie Novalis, das „Dunkelklare“, gedämpfte Töne und halbe

Farben, von leise verschleiernder Wehmuth überhaucht. Nie ist das tiefe schweigende Leid des „Verlassenen Nügdleins“ schlichter und in all seiner Schlichtheit wahrer und ergreifender erfasst worden als in seinen Versen „Früh, wann die Hähne krähn“, die Storm „unergündlich schön“ nannte und die sich in der That nur Goethes Gretchenliedern an die Seite stellen lassen. Hier schöpft Mörike tief aus dem ewigen Jungbrunnen des Volksliedes; nur schimmert bei ihm, ein erhöhter Genuß, das Individuelle hinter dem scheinbar Unpersönlichen hindurch. Die großen Affekte der Leidenschaft brechen sehr selten hervor; Mörikes zart abgestimmte Natur ist ihnen nicht gewachsen; er kennt seine Schranken und betet, weises Maß ühend:

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Weiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden.

Und wie die Diskonanz, so fehlt bei ihm auch alles Empfindsame und Weichliche. Davor bewahrt ihn die stete Verührung mit der Natur, die ihm immer von Neuem „Erstlingsparadieseszwonne“ in alle Adern gießt, wenn er am frisch geschnittenen Wanderstabe in der Fröhe Hügel auf und ab zieht. In ihr entspringt die trugige Frische, die zum Beispiel in seinen Jägerliedern in gesundem „Knall und Wiederhall“ sich entläßt. Voll mythologischen Gestaltungsdranges, beseelt er die Natur mit menschlichem Leben. Sie wird ihm zur Geliebten und er wirft den sehnsuchtsvollen Leib in den Fluß, der mit „Liebeschauerlust“ ihm die Brust heraufführt und die hingeebenen Glieder wiegt. Zugleich aber ist die Natur dem Freunde Spinozas und Schellings das Göttliche, mit dem er voll pantheistisch-mystischer Inbrunst sich zu vereinen strebt. So beut er dem Wasserfall die nackte Brust; ertrinken möchte sie in ihm und enttäuscht fragt der Dichter, als das kühle Element von ihm abtropft: „Was ist, das meine Seele von Dir trennt?“

In dieser hingebenden Liebe zur Natur, zum Kleinen und Kleinsten in ihr liegen die Wurzeln für Mörikes idyllische Kunst. Da wird ihm jeder Strauch, jeder Palm zur Schlinge, die ihn „in liebliche Betrachtung fängt.“ Dann sucht er die Einsamkeit zu süßem Genuß, dann lauscht er dem geheimnißvollen Sausen seiner inneren Flamme und steht: „Laß, o Welt, o laß mich sein!“ Nicht bedeutet bei ihm die Idylle die Weltflucht des sentimentalischen Dichters, sondern beschauliche Freude an der Traulichkeit einfach herzlicher Verhältnisse, behagliches Ruhen eines zu selbstthätigem Eingreifen in die Weltgeschichte nicht angelegten Charakters. Ein Meisterstück seiner Kunst und eine der schönsten Idyllen aller Poesie ist sein „Alter Thurmhahn“.

Und dann das Märchenfroße, Zauberhafte — gleich dem Idyllischen,

dem Mystisch-Tiefämmigen und dem Humor ein Erbtheil seines schwäbischen Stammes —: was bedeutet es für Mörike, den es von Kindheit an in dunkle Felsenhöhlen oder verlassene Brunnenstübchen lockte, die er magisch erleuchtete und mit selbstgeschaffenen Fabelwesen von Orplid, dem geheimnißvollen Zaubereiland, bevölkerte! Mit solcher Erinnerung lebt er seine Phantasmagorien, daß ihm die Grenzen zwischen Wahrheit und Dichtung in einander laufen. Auch die meisten seiner Balladen sind von dieser Art: das Historische liegt ihm ganz fern und oft wohl wäre es gut, wenn seine schweifende Phantasie an solchem festen Spalier sich hinaufbrante; denn wenn bei Mörike Etwas stört, so sind es Mängel der Komposition, die besonders die größeren Dichtungen manchmal empfindlich schädigen. So sehr Mörike Uhland im Lied übertrifft, so weit läßt Dieser ihn in der Ballade hinter sich. Mörike packt den Stoff nicht derb genug an, er zerriert ihm unter den Händen. Das gilt selbst von den „Geistern am Rummelsee“, trotz dem Wohlklang ihrer schmeichelnden Rhythmen und dem stofflichen Zauber. Dafür wäre Uhland wiederum nie eine Romane wie „Schön Rothtraut“ gelungen. Mörike giebt hier ein Minimum von Handlung, die er nur in wenigen Situationen blickartig beleuchtet, aber eben das knappe Gefüge bewahrt das Gedicht vor romantischer Zerfloffenheit. Der selben mythologischen Erfindungsgabe verdankt etwa der „Sichere Mann“ sein Dasein, der in seiner grotesken Komik, von Freund Schwind kongenial in seine Kunst übertragen, für Mörikes starke humoristische Begabung zeugt, die in ziellicher Schalkheit wie in toller, sprudelnder Laune so gern sich ergeht.

Dem homerischen Cyclopen mag man bei aller Deutlichkeit und bei aller Romantik diesen Riesen vergleichen; die Antike ist ja für den Dichter ein Theil seines Wesens geworden. Von Theokrit und Anakreon, von Catull und Tibull hat er uns Meisterübersetzungen beschert, aber werthvoller ist uns doch, was dabei in seine eigene Poesie hinübergelassen ist. Er besaß die feinste Grazie klassischen Geistes. Ganz echt in wunderbarer Stilkoullendung ist zum Beispiel das Gedicht „Triana an Sappho“, das alle antikisirende Lyrik eines Platen oder Schack thurmhoch überragt. Ganz gilt von Mörike, was er selbst von dem Helden seines poetisch so gehaltvollen Romans, dem „Waler Kolten“ sagt: er habe die Blume der Alten rein vom schön schlanken Stengel abgepflückt; und immer wieder muß auf Mörike selbst bezogen werden, was er auf eine antike Lampe gedichtet hat:

Wie reizend Alles! Lachend und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form —
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.

Harry Maync.



Neue österreichische Kunst.

Es scheint, daß die Zeit der engen Vereinigungen bildender Künstler vorbei ist. Was sich in der Entwicklung hochstehender Einzelwesen der letzten Generation ereignet hat, vollzieht sich nun auch langsam in der Entwicklung der Kunstverhältnisse. Zuerst erscheint enger Anschluß Gleichgesinnter dringende Nothwendigkeit. Bevor noch das Kampfziel Allen bewußt ist, denkt Jeder an eine Organisation. Manchmal scheint es, als sei diese Selbstzweck. Dann zerbröckelt die erste Vereinigung. Weniger fest gefügte Affoziationen oder der Zusammentritt einer kleinen Anzahl (Koloniengründung) ist die nächst Stufe. Dann aber tritt die Sehnsucht nach Einsamkeit auf. Das Bedürfnis der Angliederung an Andere verliert sich bei den Hochstehenden jeder Epoche, so weit sie selbständige Schöpfer sind und so weit nicht ein äußerer Zweck die Affoziation für eine bestimmte Zeit nöthig macht. Die Entwicklung der kontinentalen Kunstverhältnisse in den letzten fünfzig Jahren zeigt dieses Schema. Die Bekrassaeliten brauchten dringend die enge Verbrüderung, der pariser „Salon der Zurückgewiesenen“ fühlte sich als Macht, hatte eben so seine Bedeutung als soziale Organisation wie alle deutschen Sezessionen von der münchener bis zur wiener und berliner. Die letzten Jahre brachten den Umsturz; leise noch, kaum merklich, aber doch schon erkennbar. Starke Künstler sagen sich häufiger noch, als es zu allen Zeiten geschah, von jeder Organisation los, wollen weder Häupter einer Schule noch Genossen einer Organisation sein. Whistler und Rodin sind dafür Beispiele. Charakteristischer und beweiskräftiger aber ist die rasche Spaltung jeder neuen Organisation. Nicht nur die auf einander folgenden Generationen vertragen sich nicht mehr: schon scheiden sich auch die Halb- und Viertelgenerationen. Und in jedem Kunstcentrum fällt es dem Wissenden auf, wie viel Tendenz zum Eremitenthum, wie viele Pläne zur Gründung ganz kleiner Künstlerkolonien da sind. Die Wiedervereinigung von Sezession und Genossenschaft in München und die Zerbröckelung der wiener Künstlerschaft in Genossenschaft, Sezession und Hagenbund, diese beiden scheinbar gegensätzlichen Erscheinungen bedeuten eigentlich das Selbe: die Zeit, wo der Werth fest gefügter Künstlervereinigungen hoch eingeschätzt wurde, ist vorbei.

Was die Gründung der „Sezession“ für die österreichische Kunstentwicklung bedeutet, ist zum Ueberdruß oft entwickelt worden. Es war eben so viel Spannkraft im Produzenten wie im Konsumenten, in Künstlern wie im Publikum angeammelt, daß die Wirkung der neuen Bewegungen in keinem gerechten Verhältniß zum aktuellen Anlaß oder zu den Anregern stand. Den Werken heimischer Künstler war unwägbare Kraft nicht gegeben. Die aus der Fremde stammenden Kunstwerke aber, die durch die Sezession nach Wien

kamen, übten doppelte Wirkung. Das Publikum machte die Malerrevolution der letzten fünfundsiebenzig Jahre in vieren mit und die Künstler erlernten allerlei Technisches: wie man in Barbizon male, was es mit den Pointillisten auf sich habe, worin die koloristischen Methoden der großen Franzosen von heute beständen (Carrière, Alexandre, Roll). Das Resultat ist eine oberflächlich: Bildung des Publikums, viel Snobismus, aber auch wenigstens der Wille, sich dem Künstler zu beugen, statt ihm Richtung und Weg weisen zu wollen. Der Respekt vor dem Kunstwerk ist also wieder da; und Das ist viel. Bei den Künstlern aber steht es so, daß Alle viel gelernt haben und Manche jetzt auch wirklich Etwas können. Wer Etwas auszudrücken hat, weiß nun, wie er Das anzufangen habe.

Noch für ein Drittes muß man der Sezessionsbewegung bei uns dankbar sein: für die Befehrung der offiziellen Gewalten. Man denke doch: wir haben moderne Professoren an der Akademie, der Kunstgewerbeschule und Staatsaufträge für moderne Künstler: haben wir da nicht Grund zur Freude?

Hat man nun Jahre lang sich über die Wirkungen gestreut, die auf ein lange vernachlässigtes Publikum geübt wurden, so scheint es nun endlich Zeit, die eigenen Kräfte zu messen. Was an neuer österreichischer Kunst, was an H. fnnungen, an Talenten da ist, möchte man nun endlich, nach all der Kunstpolitik, zusammenzählen. Die zehnte Ausstellung der Sezession, die nur Werke von Desterreichern bringt, giebt den Anlaß dazu.

Die stärkste Persönlichkeit unter den österreichischen Künstlern ist, Niemand darf daran zweifeln, Gustav Klimt. Um ihn tobt ja nun schon seit Jahren ein wahrer Bildersturm. Ich möchte zu diesem „Fall“ hier nicht Stellung nehmen. Es geht schließlich den abseits vom Kampfplatz stehenden Kunstkritiker gar nichts an, was die Leute zu dem Werk sagen, ob man es kaufen, wo man es unterbringen soll. Klimt gegenüber geräth der unbeeinflusste und ruhige Kritiker allzu oft in die Lage, einen Tadel gegen eins seiner Werke unterdrücken zu müssen, aus Furcht vor den Genossen seiner kritischen Meinung. Niemals ist mehr Unverständnis, Böswilligkeit, kleinlicher Haß, billige Spottlust und Respektlosigkeit ins Feld geführt worden als gegen dieses Malers „Philosophie“ und „Medizin“. Die beiden Werke sind zu Deckengemälden in der Unioersität bestimmt. Es kann, so lange man ruhig, ehrlich und aufrichtig bleibt, nur zweierlei Werthung versucht werden. Erstens: Wie wirken diese Werke vom Plafond der Aula aus? Das kann man, so lange sie nicht angebracht sind, nicht gut wissen, obwohl sich bestimmt vorherzusagen läßt, daß die zarten, verschwimmenden Farbentöne dem Auge des Beschauers verloren gehen und die Fülle figurativer Details nicht erkannt werden wird. Auch die rein dekorative Wirkung wird — eben der allzu gedämpften Farbenwerthe wegen — nicht stark sein können und vom allegorischen Inhalt wird nichts

auf den Beschauer übergehen. Doch tritt diese Werthung zurück gegen die Beurtheilung des Werkes an sich, gegen die Prüfung seiner rein malerischen und künstlerischen Qualitäten, wobei also die äußeren Umstände seiner Entstehung unberücksichtigt bleiben. Die „Philosophie“ zeigt im h'auren Kether einen Zug irrender, leuchtender Menschengestalten, einen Knäuel Verzweifelnder, Junger und Alter, Weiber und Kinder. Die Hälfte des Bildes, der Längsseite nach, ist freigelassen; am Boden der Leinwand sieht man unten einen hellen, strahlenden, selbstleuchtenden Kopf: die Wissenschaft, das einzige Licht im Dunkel des wirrnisvollen Lebens. Die Farben sind, wie gesagt, gedämpft, nur der Kopf der Erkenntniß ist klar und zieht alle Blicke auf sich. Die Einzelheiten des Bildes werden erst nach langer Mühe klar, fürs Erste empfindet man nichts als den Kontrast zwischen Licht (Kopf der Wissenschaft) und mythischem Dunkel (Zug der Menschen). Die „Medizin“, um die jetzt der Kampf der Meinungen und Vorurtheile tobt, zeigt die selbe Anlage. Die linke Seite des Bildes ist fast leer, rechts wieder ein Knäuel leidender Menschen, verzerrt, gräßlich, ein wirrer Haufe Sicker; mitten unter ihnen das Gerippe des Todes; unten wieder ein heller Farbfleck: die Hygieia in Roth und Gold; und im freien Raume schwebend, als Gesund-Kranke, eine Gebärende mit dem Kinde, das sich eben vom Leibe gelöst hat. Die Farbe und auch die Gefühlseinstimmung ist hier noch gedämpfter als bei der „Philosophie“, die Sinnenwirkung noch viel weniger unmittelbar.

In beiden Fällen ist nun die allegorische Bedeutung des Vorwurfes verschoben. Davon zu sprechen, mag banalisch klingen. Aber die erste Wirkung eines Bildes muß Sinnenwirkung sein. Es ist übertrieben und verkehrt, zu sagen, ein Bild solle nichts sein als ein dekorativer Fleck an der Wand. Auf die Periode, wo die Wirkung von Farbe und Linie in abschreckender Weise vernachlässigt wurde, um den gedanklichen, novellistischen oder philosophischen Inhalt eines Werkes „rein“ hervortreten zu lassen, ist nun eine andere gefolgt, die der Malerei alle Wirkungen auf die Psyche nehmen will. Also statt der Wissenschaft der Philosophie, der Weltweisheit, die sich bemüht, den Menschen ein möglichst gesichertes Weltbild zu übergeben, ist das Gefühl des Suchens, der Verwirrung, der Unsicherheit, des tastenden Suchens im Räthselhaften und Geheimnisvollen, dargestellt. Nun scheint mir in der That Klimts Auffassung die künstlerische, ja, diejenige, die die meiste Möglichkeit zur Sinnenwirkung hat. Weil aber die Leute das Eine erwarteten und das Andere sahen, wird durch diesen Umstand ein Element des großen Zornes gegen das Werk erklärt. Bedenklicher scheint mir die Verschiebung bei der „Medizin“. Denn hier hätte es sich doch darum handeln müssen, daß die Kraft der Heilkunst irgendwie zum Ausdruck kommt. Auf dem Bilde ist aber nur die Gewalt der Krankheit versinnlicht. Selbst

wenn das Bild einfach „Die menschlichen Leiden“ hiesse, wäre dem Mangel noch nicht abgeholfen, denn er liegt natürlich nicht im Titel, sondern in der mangelnden Veranschaulichung des Kontrasts zwischen Krankheit und Heilkunst. Mangelnde Sinnlichkeit —: Das ist überhaupt das Erste und Letzte, was gegen diese Bilder zu sagen ist. Die unmittelbare Wirkung auf das Auge und Gemüth fehlt; erst dem grübelnden Sinn, dem auf das Detail gerichteten Blick erschließt sich die Schönheit des Werks. Lament ist allerdings viel zu rühmen. Klimt hat einen wundervoll gedämpften Ton, ein außerordentliches „Stamato“, um in der Malersprache zu bleiben. Seine Farbengebung ist durchweg persönlich, eben so seine Art, Menschen zu sehen. Unter den Figuren der „Philosophie“ und der „Medizin“ giebt es ganz wunderbar ausdrucksvolle Gestalten. Was die Gesamtanordnung des Deckenbildes betrifft, so war es eine ausgezeichnete dekorative Idee, die leuchtenden Köpfe der einzelnen Theilgemälde durch die Anbringung an den unteren Seiten einander zu nähern, wie ja auch in der Aula der Universität die Menschenzüge geschlossener wirken werden, wenn man überhaupt Etwas sieht. Die Sinnlichkeit, die Sicherheit des Ausdruckes fehlt eben doch.

Bewunderung auch bei den Gegnern der großen Bilder finden die Landschaften und die Portraits des Meisters. Das ist wohl das tragische, oft wiederholte Künstlerschicksal, daß Das geschätzt wird, was ihm selbst minder bedeutend scheint. Man kann oft diese klimtischen Bilder ehrlicher nennen hören, doch wird es wohl so sein, daß man „ehlich“ die kleine Münze des Künstlers, seine Jedem wohl bekannte Art nennt; sein Tiefstes, bisher schamhaft verborgenes ist man leicht versucht, als „unehlich“ und „Pöbel“ zu verwerfen. Klimt ist gewiß ein ehrlicher Maler, gewiß der größte in Oesterreich. Daß er seinen Weg gehen muß, mit allerlei Irrungen, ist doch natürlich. Ich hoffe, Lob und Tadel — in Beidem liegt Gefahr — bleiben ihm selbst ziemlich fern. Er hat weder Aufmunterung noch Warnung nöthig; man lasse ihm daher Zeit, die Mittel zu finden, sich klar und rein auszudrücken.

Man muß seinen Ton bedeutend tiefer stimmen, wenn man sich von Klimt den übrigen Oesterreichern zuwendet. Fähigkeit, auf die Seele zu wirken, die Jener im höchsten Grade besitzt, fehlt den meisten Anderen. Es sind fast nur tüchtige Maler mit großem koloristischen Geschick. Aber so äußerlich scheint mir dieses Talent, daß der Lokaltou selten auch nur gestreift wird. Wien wäre, denke ich oft bei Gängen durch die Stadt oder den Prater, eigentlich so recht die Stadt für eine große, innerliche Klein-Art-Malerei. Aber nur der greise Rudolf Alt hat den Ton: mit jetzt schon zitternder Hand, aber wundervollem Auge malt er die Stadt. Aber die Anderen, selbst die Begabtesten (Andri, List, Fr. Zischke oder, um vom Hagenbund zu sprechen, Kasparides) kommen meist über oberflächlich anregende

luminifische Experimente nicht hinaus. Der einzige Haida hat ein wirklich tiefes und inniges Verhältniß zur Natur. Bei List scheint mir die Begabung für Stimmungsmalerei größer als für Landschaft; Andriß höchste Fähigkeit liegt, glaube ich, in der Menschendarstellung.

An Portraitmalern sind wir ja vorst recht arm. Unsere Tradition weist weder auf die Art Lenbach hin, Charaktere sorgsam auszudrücken, noch auf die Whistlers, einen Menschen auf eine Linie oder Farbe zu reduzieren. Früher gab es ja nur eine Schule künstlerischer Portrait-Photographie in Wien. Nun braucht es einige Zeit, bis wir eine Bildnißkunst bekommen: außer Andri berechtigen noch Mehoffer, ein Pole, und Knirr, der wohl Belasquez sehr liebt und ihm folgt, zu Hoffnungen, während Klimt, Hyentowicz und Kollmann (Dieser etwas zu pariserisch und in seine verschwommene Art geht schon gar zu verliert) doch das Portrait mehr als Gelegenheit zum Malen denn als getreues Bildniß eines Menschen auffassen, wie ihn ein Künstler sieht. Von unseren Radiren verdienen zwei jüngere Künstler Beachtung: Rudolf Zettmar, der, als Maler kalt, akademisch, ja ohne Farbensinn, als Radierer eine große Naturphantasie hat, und Schmuget, der Gesichter und Gestalten auf eine merkwürdig ins Detail gehende und dabei sympathische Art sieht. In der Plastik darf man in diesem Jahre zwei neue Namen rühmen: Richard Lutsch und Alfred Hoffmann. Lutsch hat eine Sculptur „Der Wanderer“ aus Holz und Sandstein in der „Exposition“ ausgestellt, ein schon technisch interessantes Werk, da der Schreitende aus Holz geschnitten, der Boden aber mit seinen Menschenleibern, über die er siegreich und ingrimmig ernst schreitet, aus Sandstein geformt ist. Allein auch die Konzeption und der Ausdruck von Geist und Körperhaltung ist ausgezeichnet und paßt vortrefflich zu dem Wort Senecas, das darunter steht: Si quis totum diem currens ad vesperum pervenit, satis est. Hoffmanns wird man zweier charakteristischen Holzbüsten wegen gedenken; beide drücken das Seelische in Jünglingsgestalten bescheiden, aber wirksam aus. Daß man Arthur Straffer, Gustav Gurschner und Matsch nicht vergessen darf, wenn von wiener Plastik die Rede ist, versteht sich. Ihre Kunst ist unverändert geblieben.

Die Architektur und das Kunstgewerbe haben bei dem Siege der neuen Kunst bekanntlich in Wien die größte Rolle gespielt. Oesterreich hatte das Glück, den ersten modernen europäischen Architekten zu besitzen: Otto Wagner. Der war ein vollreifer Mann, als die neue Kunst einzog. In seiner Person hatte das Schicksal eine jeder Vollnaturen geschaffen, die, ihren Mitgenossen um ein Lebensalter voraus, dreißig Jahre vor dem Siege alle jene Ideen ausgesprochen, die eine jüngere Generation zur That macht. Nach Wagners eigenem Wort kann der Architekt erst mit vierzig Jahren anheben, sein persönliches Werk zu thun. Otto Wagner, der heute sechzig ist, hat für Wiens

architektonische Entwicklung urgemein viel gethan. Die neue Stadtbahn, das modernste Bauwerk unseres Landes, ist von ihm. Und die kräftigsten dekorativen Künstler stehen als seine Schüler heute an seiner Seite. J. M. Olbrich hat in seinem Atelier gearbeitet, Josef Hoffmann, Max Fabiani, L. Bauer sind seine Schüler. Sucht man die Qualitäten Wagners kurz zu bezeichnen, so hat man ihn zunächst als den ehrlichsten Konstrukteur zu rühmen. Sein Ziel ist der „Rugstil“. Er weist energisch jedes Verwenden eines historischen Stils ab. Er will die Anachronismen aus der Baukunst abschaffen. Er baut Bahnen, Häuser und Kirchen für moderne Menschen. In seiner Schrift „Moderne Architektur“ (Verlag von A. Schroll, Wien) mag man es nachlesen, aus jedem seiner Werke seit dem Ende der achtziger Jahre muß man es erkennen, was er unter einem modernen Bau versteht: „Nichts kann schön sein, was nicht praktisch ist“ lautet eins seiner Dogmen; und der wundervolle Leitsatz Gottfrieds Semper: *Artis sola domina necessitas* ist von Wagner weit strenger als von Semper selbst befolgt worden. Aus den Bedingungen, die Grundriß, Mittel und Zweck geben, muß jeder Bau nach Wagners Vorschrift entwickelt werden. Es darf keinen äußerlichen Schmuck, kein Anlehnen an irgend eine noch so ruhmreiche Vergangenheit geben. Jeder Zeit ihren Stil: Das ist die Forderung Wagners.

Baut Wagner für die Gegenwart, so denkt J. M. Olbrich an die Zukunft. Wagner will, daß die Bauwerke den heutigen Menschen entsprechen. Olbrich möchte durch seine Häuser und Räume die Leute künstlerisch erziehen. J. M. Olbrich ist phantastisch. Seine Phantasie bleibt nicht immer auf dem Boden der Konstruktion. Deshalb verirrt er und verliert er sich auch. Doch hat er einen Reichtum an Ideen, sowohl was Linien als was Farben betrifft, der ihn an die erste Stelle seiner Gruppe rückt. Wagner und Olbrich haben Beide für die wiener Architektur und das Kunstgewerbe Außerordentliches geleistet, durch ihre Werke wie als Anroger. Olbrich stehen die Mitglieder der Sezession Koloman Moser und Josef Hoffmann nah. Allen drei Künstlern ist der spezifisch wienerische Ton gemeinsam, den sie übrigens auch mit Bewußtsein oft in ihren Arbeiten anschlagen; Moser ist reicher an Erfindung, mit einem starken Sinn für Farbe begabt, Hoffmann zuverlässiger in der Konstruktion.

Ich habe schon fast allzu viele Namen genannt. Die Liste zu verlängern, erscheint nutzlos. Ich wollte ja nur eine Uebersicht über die Kräfte geben, von denen mit gutem Grunde für die Fortentwicklung der österreichischen Kunst Gedeihliches zu erwarten ist.



Selbstanzeigen.

Bismarck und der Kronprinz in der Kaiserfrage. Kassel, Verlag von E. Hahn. 1901. Preis 50 Pfennige.

Das nachgelassene Werk des Fürsten Bismarck mit seinen packenden Charakteristiken, seinen überraschenden Aufschlüssen und seinen der Gegenwart und Zukunft so überaus heilsamen Lehren ist von manchen gelehrten Historikern, die sich vermöge ihres Fachwissens zu Kritikern des Meisters berufen meinten, zum Theil mit Ektipsis aufgenommen worden. Man hat sogar den Tagebuchaufzeichnungen von Moritz Busch mehr Glauben geschenkt als den authentischen Auslagen Bismarcks. Dem gegenüber habe ich an einem Beispiel, an den Mittheilungen, die Bismarck in seinem nachgelassenen Werk über seine Verhandlungen mit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm in der Kaiserfrage macht, nachgewiesen, daß die Behauptungen Bismarcks den Thatfachen durchaus entsprechen.

Kassel.

August Eigenbrodt.

Moritz von Egidy, sein Leben und Wirken. Zwei Bände, herausgegeben von H. Driesmann. E. Piersons Verlag, Dresden. 1900. Preis: 6 Mark.

Was Tausenden unausgesprochen in der Seele lag, was sie stillschweigend als Verbannung aus der öffentlichen Kirchengemeinschaft empfanden — den drückenden Zwang des Dogmas und der Hierarchie —: Das wagte Moritz von Egidy mit freiem Mannesmuth vor einem Dezennium in seinen „Ernsten Gedanken“ zu bekämpfen. Seine Schriften wurden alsbald das Banner für Alle, denen der Geist höher stand als der Buchstabe, denen der Kern des Christenthumes nicht im kritiklosen Glauben, sondern im „Ernsten Wollen“ lag, denen das Christenthum nicht die Religion der Ceremonie, sondern der That war . . . Gefallen ist der Streiter im mannhaften Kampf für die Ausbreitung seiner Ideen, aber die Egidy-Bewegung überdauert noch immer ihren Schöpfer und setzt seinem Gedächtniß ein lebendiges Denkmal. Was er gewollt, Das sagt das soeben erschienene Egidy-Werk, das unter der Mitwirkung der hinterlassenen Familie von einer Schaar wackerer Freunde des Berewigten zusammengetragen ist. Es enthält in dem ersten seiner beiden Bände Egidys gesammelte Schriften, so weit sie nicht schon in Brochurenform in den Buchhandel übergegangen sind, im zweiten eine knappe, aber gehaltvolle Biographie aus der Feder der Frau Amtstichter Deutsch, eine Würdigung der religiösen Bestrebungen Egidys von dem Herausgeber H. Driesmann und eine kurze Darstellung seines sozialpolitischen Wirkens vom Dr. H. Rühlberger.

Dresden.

E. Pierson.

Hinauf zur bildenden Kunst! Laiengedanken. 40 Seiten Oktav. Preis 20 Pfennige. B. Richters Kommissionsverlag, Chemnitz.

Theure Kunstbücher haben wir genug. Aber nicht Der hat die Kunst, dem Hunderttausende alljährlich zur Verfügung stehen, Kunstwerke zu kaufen, sondern nur Der, der sehen kann. Auf Nichtswart fußend, möchten meine Worte

Jeden, der überhaupt künstlerischen Anregungen zugänglich ist, den Weg „hin-
auf zur bildenden Kunst“ führen; vor Allem die Erwachsenen unserer Tage.
Mit welchen Mitteln ich Das versuche, mögen die Ueberschriften einzelner Kapitel
des Festchens hier andeuten: „Natur und Kunst“; „Goethe als Erzieher“;
„Jugendziehung“; „Kunstbücher“; „Kunstvereine“; „Kunstsammlungen“; „Kunst,
Künstler, angewandte Kunst und Publikum“; „Dilettantismus und Kunst“.

Ghemmig-Kappel.

Dr. Adolf Thiele.



Rosa Maria. Roman. Gebrüder Paetel. Berlin. 1901.

Da ich den Inhalt meines Romans nicht in einer gewaltsamen Ver-
fälschung hier wiederzählen will und eine Tendenz — so weit sie sich nicht, wie
im Leben, unabweislich aus den Dingen selbst und für Jeden anders ergibt —
darin nicht verfolgt habe, so will ich einen Epilog zu den darin erzählten Er-
eignissen durch die Personen selbst sprechen lassen. Für mich leben sie und ich
kann das Gewebe der Erzählung in meiner Phantasie leicht bis zu einem gewissen
Punkt weiterweben, wo ihnen ein kalter oder schmerzlicher Rückblick möglich ist.
Dr. Mann — und ein Theil des Publikums mit ihm — wird entriestet sein,
daß solche Dinge erzählt und ausgesprochen werden; wenn er gewußt hätte, daß
sie veröffentlicht werden könnten, hätte er die Papiere sicher nie aus der Hand
gegeben. Er wird bei aller persönlichen Freundschaft, als vernünftiger Mensch,
in dem Gebahren Felixens nur überspannte Empfindsamkeit erblicken und wieder-
holen, daß eine solche Sittlichkeit in unsere Gesellschaftsordnung nicht paßt. Dr. Burs
dagegen würde Alle rechtfertigen und finden, daß sie nicht anders handeln konnten.
Das Tragische im Leben ist eben, daß unsere Schicksale verhängnißvoll und un-
entrinnbar aus unserem Wesen folgen, daß wir bei den besten Absichten und
Wünschen das Höchste verfehlen und das Liebste zu Grunde richten, daß wir hilflos
auf den Wellen des Lebens treiben und dem neben uns Sinkenden kaum einen
traurigen Blick folgen lassen können. Clemence wird sich viel Frauenhaftes denken,
was sie nicht ausspricht; sie räumt der Liebe sehr viel ein, aber diese Beiden machen
sie ungeduldig. Auch Frau Professor Keller wird nie sagen, was sie wirklich
denkt. Sie kann übrigens nicht objektiv sein und muß Rosa Maria hassen und
verachten. Auch die Mehrzahl von Felixens Freunden werden sie rickhaltlos
verdammen. Sie werden sagen: sie ist hier im Spiegelbild der Liebe gezeichnet.
Das wäre ein Fall für August Strindberg gewesen! Sie selbst aber empfindet:
Ich bin, wie ich erscheine. Ich bin weniger und mehr, als Ihr glaubt. Ich bin
besser, als ich handle; ich scheine unrein und bin rein, ich kann auch durch Das
hindurchgehen, würde ich ein Ziel nur erkennen. Aber Ihr lähmt mich bei jedem
Schritt. Ich bin instinktiv und berechnend, grausam und gütig, wollüstig und un-
empfindlich; so aber erscheint auch Ihr mir; und an dem Schuldlosen wie an dem
Schuldigen räche ich die Erniedrigung, die Ihr dem Weibe in mir angethan, die
Erniedrigung, die Ihr am Wenigsten als solche erkennt. Aber was immer ich
Anderen that: ich leide am Meisten. Der Major aber wird das Ganze nie begreifen.

Wien.

Karl Federn.



Kartellwirtschaft.

Das wichtigste Problem, zu dessen Lösung der Verlauf der augenblicklichen wirtschaftlichen Krisis beitragen wird, ist die Frage des Kartellwesens. Die Ansichten über die Wirkungen dieser Unternehmerorganisationen gehen weit auseinander. Es ist ihnen eine Reihe heftiger Ankläger, aber auch eine Anzahl nicht ungeschickter Vertheidiger erstanden. Da zu den Vertheidigern merkwürdiger Weise auch Männer mit ausgeprägt sozialistischer Anschauung gehören, so geht man wohl kaum fehl in der Annahme, daß sie die Kartelle für eine höhere Wirtschaftsstufe halten als die anarchisch freie Durchschnittsproduktion. Die Frage: „Sind die Kartelle für die Volkswirtschaft nützlich oder nicht?“ durch theoretisches Hin- und Herstreiten entscheiden zu wollen, wäre beinahe so lächerlich, wie jene mittelalterlichen Gelehrten es waren, die im strengsten Winter über die Frage debattierten, ob Del gefrieren könne. Schließlich kam Einer auf die vortreffliche Idee, ein Gläschen mit Del vor das Fenster zu stellen: die Praxis beantwortete nach ein paar Minuten schon die Streitfrage. So schnell wird bei den Kartellen die Praxis nun allerdings nicht entscheiden; aber die vorurtheillose Beobachtung der praktischen Entwicklung bietet auch in diesem Falle das einzige Mittel, zu einem objektiven Urtheil zu gelangen.

Nun hat gerade die Erfahrung der letzten Wochen eine Menge Material zur Beurtheilung der Kartellfrage angehäuft, wonach man, wenn auch mit einigem Vorbehalt, schon heute sagen darf: die Kartelle werden, so wie sie bei uns geleitet werden, zum Schaden der Volkswirtschaft ausgeschlagen. Eine ganze Reihe von großen Eisenwerken vertheilt diesmal gar keine oder doch nur eine ganz kleine Dividende. Die Ursachen sind freilich nicht überall die selben. Neben dem schlechten Geschäftsgang tragen in den meisten Fällen große Vorräthe von Roheisen die Schuld daran. Bei einigen dieser Werke wurden die Roheisenvorräthe dank der Spekulationslust der Direktoren aufgestapelt, die, um die Mitte des vorigen Jahres von dem allgemeinen Spieltaumel ergriffen, glaubten, auf möglichst leichte Weise zu Riesendividenden gelangen zu können. Das beste Beispiel für dieses Verfahren bietet das hiesige Eisenwerk, das, so lange die Zeit der Spekulation günstig war, zwanzig Prozent Dividende vertheilen konnte. Im letzten Jahre zeigte sich dann um so deutlicher die Rehrseite der Medaille: man wird nach den vorliegenden Nachrichten diesmal mit Mühe und Noth noch fünf Prozent Dividende herausrechnen. Aber unter den Werken, die in diesem Jahr beträchtliche Ausfälle an ihren Roheisenvorräthen erlitten haben, finden wir auch eine Anzahl sehr solider Unternehmungen, deren Leiter niemals große Vorräthe aufgestapelt hätten, wenn sie vom Roheisensyndikat nicht dazu gezwungen worden wären. Dieses Syndikat zählt mit zu den rigorosesten in ganz Deutschland. Es hat bekanntlich bereits Ende Februar 1900 die Verkäufe für 1901 eröffnet. Eine Reihe von Werken weigerte sich, auf einen Zeitraum von theilweise zweieundzwanzig Monaten Abschlüsse zu machen und sich so die Hände zu binden. Aber es half ihnen nichts. Sie standen vor der Aussicht, im Falle der Weigerung überhaupt keine Waaren zu bekommen. Die Folgen dieses Syndikatsterrorismus sind jetzt die vielfach sehr harten Verluste der Eisen verarbeitenden Werke. Die Gußstahlwerke zu Fagen in Westfalen schliehen einen Brief an einen ihrer Aktionäre mit den

Worten: „Es ist schrecklich, daß wir und die übrigen Unternehmer durch die Syndikate so vergewaltigt worden sind“. Dieser Nothschrei ist ein wirtschaftsgeschichtliches Dokument. Das stilistisch nicht unbedenkliche Wort Vergewaltigung bezeichnet den Zustand richtig; und zugleich wird auch gesagt, daß nicht sowohl die Syndikate an sich als die eigenthümliche Art, wie dieses allerdings höchst gefährliche Wirtschaftsinstrument gehandhabt wird, die jetzige Schädigung verschuldet. Das Verhalten des mächtigsten unserer Kartelle, des Kohlsyndikates, macht Das noch deutlicher. Der nicht mehr zu leugnende wirtschaftliche Niedergang verurthacht naturgemäß einen geringeren Kohlenverbrauch. Für das Syndikat giebt es nun zwei Wege, diesem Uebelstand abzuhelfen. Ermäßigte es die Kohlenpreise, so würde es dadurch der Noth der übrigen Industrien steuern, damit zugleich anregend auf den Kohlenkonsum wirken und den eigenen Absatz immerhin steigern. Freilich würde zur Regelung der Produktion selbst in diesem Fall eine kleine Betriebsbeschränkung nicht leicht zu vermeiden. Was aber thut statt Dessen das Syndikat? Es schreitet von Produktionseinschränkung zu Produktionseinschränkung, hält aber mit einer fast bewundernswürdigen Fähigkeit die Preise aufrecht. Mehr noch: um den großen, trotz der Produktionseinschränkung immer noch verbleibenden Ueberschuß über den heimischen Bedarf aus Deutschland wegzuschaffen, verschleudert man die Kohlen zu billigen Preisen nach Spanien, ohne zu bedenken, daß dadurch die an und für sich viel schwächere ausländische Konkurrenzindustrie gestärkt, die eigene Industrie aufs Schwerste geschädigt wird.

Dieses Verhalten des Kohlsyndikates bestätigt wieder den alten Satz: daß Mißstände durch eine willkürliche Ausbeutung der Macht hervorgerufen zu werden pflegen. Man darf daher noch immer nicht sagen, das Syndikat an sich wicke so und so, sondern: die eben sichtbar werdenden Wirkungen seines Verhaltens sind durch die das Syndikat leitenden Persönlichkeiten verursacht worden. Jedenfalls muß sich der Kampf gegen die Syndikate, den früher oder später die deutsche Industrie einmal aufzunehmen haben wird, zunächst gegen ihre jetzige Geschäftsführung richten. Doppelt bedauerlich aber ist es deshalb, daß unsere Regierungsorgane, wahrscheinlich wohl unbewußt, die Geschäfte der Syndikate besorgen helfen. So fordert zum Beispiel die Eisenbahndirektion Essen die Kohlenverbraucher eben auf, ihren Bedarf an Hausbrandkohlen für den Winter möglichst bald zu decken, um für später einen Wagenmangel zu verhüten. Vom Standpunkt der Betriebstechnik mag diese Aufforderung ja sehr berechtigt sein, aber sie hat das Mißliche, die öffentliche Meinung von Neuem zu beunruhigen und die Verbraucher, wie im vorigen Jahr, zu überstürzten Angstkäufen anzutreiben. Man muß eben in Preußen damit rechnen, daß unsere Bevölkerung noch immer an die Einsicht der Behörden unerschütterlich glaubt und felsenfest überzeugt ist, Alles, was in deutschen Gauen an Weisheit vorhanden ist, sei von den Organen der Regierung gepachtet. In Folge solcher Gewöhnung wird das echte preussische Durchschnittsgemüth beim Lesen der effener Bekanntmachung still zu sich sagen: „Na, die Regierung muß es doch wissen! Sie befürchtet für den Herbst wieder einen Wagenmangel. Folglich herrscht wieder große Nachfrage nach Kohle. Folglich muß ich schnell bestellen...“ Die Herren vom Kohlsyndikat aber hören die Kunde und lachen sich ins Häuschen. Plus t us.



Notizbuch.

Nun ward der Winter unfres Mißvergnügens glorreicher Sommer durch die Sonne . . . Ja, doch wohl des Trefflichen, der nach sonnigen Plägchen die Sehnsucht zu wecken und schnell auch zu stillen verstand. Besser als dem Deutschen Reich kann es nie einem Lande gegangen sein; von allen Seiten, aus allen Himmels-gegenden schallen liebliche Jubelhymnen über die Grenzen. Graf Goluchowski, Oesterreichs polnischer Minister für ungarische Weltpolitik, singt wieder einmal dem Dreibund ein Loblied, der natürlich noch „unerschütteter“ ist als vor einem Jahr oder gar vor zweien. Abd ul Hamid, der Großherr, hat allerhöchsteigenhändig einen Menschen niedergeschossen — nur einen diesmal, man denke! — und bleibt uns halbvooll geneigt. In China giebt es kein Oberkommando mehr, Graf Waldersee reist heimwärts, neuen Triumphen entgegen, und der größte Theil unserer armen Jungen, die drüben den Dienst der Schutzmannschaft verrichten mußten, ist eingeschifft. Die Sympathie des Weißen Jaren ist dem Oberbefehlshaber in partibus infidelium seit der Stunde gesichert, wo ihm die undankbare Rolle des Weltmarschalls abgenommen wurde. Lord Roberts wird mit dem hohen Orden vom Schwarzen Adler in Westpreußen als Ehrengast dem Kaisermandeur beivoohnen. Ein französischer General ist hinter preussischen Fahnen vom Paradesfeld durch die berliner Friedrichstraße geritten und hat auf die deutsche Armee und deren Kriegsherrn eine Tafelrede gehalten. Nicht Geringeres that der Chef der pariser Freiwilligen Feuerwehre: auch er ließ beim vollen Sektglas den Kaiser leben. Gibt es einen stärkeren Beweis für Allfrankreichs drängendes Sehnen, den Bruderbund mit Deutschland zu schließen? Edward der Siebente kommt nächstens nach Homburg, vielleicht sogar an die Spree; und kein guter Deutscher braucht die Hoffnung aufzugeben, den Fürsten von Monaco, unseren erhabenen Verbündeten, bald wieder in Gewässern auftauchen zu sehen, die Germanicus Küste bespülen. Glorreicher war nie noch ein Sommer. Und um das Glück der von solcher Sonne bestrahlten Erdenkinder voll zu machen, ward eben erst ihnen die Kunde, über alle Zolltariffragen herrsche unter den die größten Bundesstaaten leitenden Ministern die herrlichste Einigkeit. Das Alles ist mit anerkennenswerther Kunst inszenirt und lobt, als Regieleistung, den Meister. Und dennoch — mit Wehmuth nur kann der Patriot davon sprechen — leben im Deutschen Land noch immer Leute, die des Segens nicht froh werden wollen. Die fragen, ob ihnen wirklich zugemuthet werden solle, bei dreißig Grad Celsius das Berede des Herrn Goluchowski zu lesen und die Mär von einem Bündniß zu glauben, das nur so lange werthvoll war, wie in Petersburg und Paris angenommen wurde, es könne den Augenblick der Noth überdauern. Ob die mit referoirtter Höflichkeit erwiderten Verbungen um Frankreichs Freundschaft nicht am Ende den nationalen Hochmuth der Gallier so steigern werden, daß eines Tages das Köpfchen mal wieder überockt. Ob in China mit dem großen, kostspieligen Aufwand Beträchtliches erreicht und in der gelben Welt nicht vielmehr der Eindruck vertieft worden sei, die Weißen seien durch die Gegensätze ihrer Interessen im Kampf gegen das Reich der Mitte bis zu völliger Ohnmacht geschwächt. Und so weiter. Die so sprechen, wissen nichts vom Wesen wahrer Staatskunst. Der echte Staatsmann großen Stils zeigt sich in der Ueberwindung selbstgeschaffener Schwierigkeiten. Zum Heil des lieben Vaterlandes ist die Zahl der Unzufriedenen ja auch nur gering; die

Mehrheit freut sich der Sonne und schlürft in langen Zügen aus Ost und West, aus Süd und Nord die frohen Botchaften ein. Die Kornzölle werden herabgesetzt: famos; nun giebt's billiges Brot und die Stoppeldemagogen gehen vor die Hunde. Die Kornzölle werden erhöht: auch famos; nun wird der Landmann wieder mehr Geld haben und das Brot wird, da Bülow sich weise mäßigen will, doch nicht theurer werden. Und wie unterhaltsam ist in den stillen Monaten die Beschäftigung mit der Frage, ob die Kornzollerhöhung anderthalb oder zwei Mark betragen wird! Die Chinesengeschichte wird angefangen: so wars richtig; Deutschland muß mit dabei sein, Allen voran, und die Kerle sollen mal sehen, was 'ne Parke ist. Die Chinesengeschichte wird beendet: sehr geschick; was sollten wir denn noch länger da, wo doch nichts zu holen ist? . . . Ein sehr überschätzter Minister hat früher einmal gebeten, ihm zur Abwechslung doch gefälligst einen zufriedenen Deutschen zu zeigen. Der Mann muß schon furchtbar lange tot sein. Denn heutzutage sind die Deutschen wirklich kinderleicht zu regiren.



Unzufrieden sind höchstens mal die Zeitungsschreiber. Wenn ihnen der Stoff ausgeht — Das passiert selten in einer Zeit, wo jeder Stapellauf mit Bumbum und Trara gefeiert wird — aber wenn ein Konkurrent ihnen einen fetten Hoppen vor der Nase wegschnappt. Dieses Schauspiels durften wir uns neulich wieder freuen. Nach einer Parade hatte der Kaiser in einer Rede das französische Meer gefeiert und den versammelten Offizieren beim Frühstück eine Depesche des Javen vorgelesen, die für die von Deutschland in Ostasien geleisteten „Dienste“ dankte und halb mit Erbarmen den Grafen Waldersee lobte. Die Rede brachte nur bekannte Klänge; auffallen konnte nur des Neuseenherrschers eifige Höflichkeit, die in keinem Ton an die früher zwischen den Häusern Hohenzollern und Romanow üblichen Verkehrsformen erinnerte. Immerhin ließen sich ein paar Artikel darüber schreiben. Ein Unerhörtes aber hatte sich ereignet: nur dem Berliner Lokalanzeiger war der Text der Rede übermittelt worden. Ihm mußten die wüthenden Konkurrenten sie nachdrucken. Doch sie rächten sich, nannten die begnadete Zeitung, deren Namen sie vor der Kundschaft nicht aussprechen dürfen, „ein in Sensationen machendes Geschäfts- und Lokalblatt“ und erklärten den politischen Zustand eines Staates für unhaltbar, in dem Herr August Scheel besser bedient werde als die Besitzer anderer Annoncenfarmen. Diese Anderen hätten den Text einer Rede des Kaisers natürlich nicht gedruckt, wenn er ihnen zu ausschließlicher Benutzung mitgetheilt worden wäre, — ganz sicher nicht; denn sie sind Idealisten und verschmähen die eintägliche Sensation. Nur ein schnelles „Geschäftsblatt“ konnte sich so erwiebern. Es war allerliebst. Und die Komödie wurde erst zu dumm, als die Behauptung verbreitet und sogar geglaubt wurde, die Indiskretion eines untergeordneten Hofbeamten habe die Rede in den Lokalanzeiger gebracht. Die höchsten Hofchargen sollen lange nicht so gelacht haben wie an dem Tage, wo diese Ente aus dem von Reptilien aller Arten bevölkerten Sumpf aufzog.



Aus dem gedruckten Circular einer Tapetenfabrik: „Sollte es für Sie von Interesse sein, in Ihrem Redaktionszimmer die vornehme Wirkung unserer Tapeten zu erproben, um darüber eine eingehende Besprechung zu bringen? Die erforderlichen Tapeten würden wir eventuell zur Verfügung stellen.“ Diese beiden Sätze sollten als einziger Gegenstand auf die Tagesordnung des nächsten Preßkongresses gestellt werden.