

einen Kreis auserlesener Talente um sich zu ziehen, war zur Zeit seiner Lehrthätigkeit nicht mehr der Donnerer von Paris und Wien, nicht mehr der Byron und Mazarpa des Claviers sondern der ruhige, ironische Weltmann und Weltweise von Rom und Weimar. Man mußte ihn errathen werden aus seinen symphonischen Dichtungen, aus seinen „Etudes transcendentes“, erst der Componist führt uns über den Pianissimo auf, beleibe nicht umgekehrt. Aber welche Tradition könnte je Aufschluß geben über alle stummernden, zarten Nuancen der Seele, über die grauen Wolken, den trüben Himmel der Einsamkeit und Melancholie, über jene ganze Farbenscala der Stimmungen vom zärtlichen Azurblau süß narcotischer Liebesräumerei bis zu dem Purpurroth ekstatischer Freude, die der Gegenwart die Königstrone aufsteht und aus Sterblichen Götter schafft? Wein und tausendmal nein! Nur intuitiv löst sich das Genie verstanden. Die Tradition mag eine Krücke für den Nahmen sein, fliegen kann man nicht mit ihr. Sie klärt uns nicht einmal über das Tempo auf, denn der Componist selbst empfand in verschiedenen Lebenslagen, in verschiedenen Epochen verschieden. Der Sradmesser des Tempos ist der Puls, eine kleine Verschiedenheit im Pulsschlag, und zwei Musiker werden sich ewig über das Tempo missverstehen. Das Alter faßt alles ruhiger, sanfter auf, die Jugend brausender, ungestümmer, stürmischer. Ihr Völkchen, lasst mich jung bleiben auf die Gefahr hin, für nicht reich, für nicht abgeklärt genug zu gelten. Ich will der Künstler der Jugend bleiben, der Jugend Deutschlands, jenes herrlichen Landes, das alle anderen Länder versteht. Und euch, ihr Künstler von Eden der heiligen Tradition, die ihr einher wandelt schwer, gemessen, die Brust geschwellt von unsagbar langweiligen ästhetischen Belleitaten: ich überlasse euch eurer unzierlichen Geziertheit, eurer hölzernen Eleganz, euren armpfaffen Phrasenreichtum, den ihr über eure Kunst liebend breitet. Ich überlasse euch eurer manierierten Manier, eurer unergründlichen Oberflächlichkeit, eurer stumpfen Geistes-Edelmuth, eurer schrankenlosen Beschränktheit, ich überlasse euch dem Schlimmen, was es gibt: dem Lobe, dem Enthusiasmus, dem Weihrauchqualm einer zeitgenössischen hochconservativen, ja conservatoristischen Kritik.

## IV.

Ich habe bereits gesagt: wo die Subjectivität aufhört, hört auch der Künstler auf, aber wo die Technik aufhört, dort hört überhaupt alles auf. Der Interpret, der über den Mangel seiner Kunstmittel durch kleine sentimentale Klünne hinwegtäuschen will, ist um kein Haar besser als die unverständliche Frau aus den abgegangenen Romanen der Dreißigerjahre: auch sie kann ihre Bedeutung nicht klar machen, da diese nur in ihrem eigenen Kopf existirt. In schlimmeren Fällen ist ein solcher Künstler nicht viel besser, als ein bewußter Charlatan, mag er den Mund noch so voll nehmen mit bombastischen Phrasen, als: „Würde der Kunst“, „Verschwenden des Interpreten hinter der Sache“, „Technik als bloßes Mittel und nicht als Zweck“ u. d. d. In solch ein armer Eulenkopf wird sogar aus Feigheit offensiv — eine Schwierigkeiten seiner Kunst kühn bezieht, wie die Siegfried den Drachen fahner, das Können vor. Und die Kritik stimmt in das Geschrei ein, sie findet die Technik überflüssig, sie findet die Concerte überflüssig, sie hütet sich jedoch, die letzten Konsequenzen aus ihren Behauptungen zu ziehen, und sich selbst überflüssig zu finden. Das sind Verhältnisse, die den Kunin der reproducierenden Kunst in Wälde herbeiführen werden, oder es muß mit diesen Mißständen gründlich aufgeräumt werden. In keiner Kunst hat man sich je der Technik geschämt. Sie wurde stets geachtet mit den höchsten Ehren. Ist denn die contrapunktische Kunst eines Joh. Seb. Bach nicht Technik? Hat Beethoven sich seiner contrapunktischen Gewandtheit nicht gerühmt und erfreut? Hat ein Robert Schumann nicht stets dem Können die höchste Ehrfurcht bezeugt und an sich selbst die strengsten Anforderungen darin gestellt? Und fällt die Blüthezeit der Malerei nicht in die Höhepunkte ihrer technischen Entwicklung? Wir erinnern an das Wort Goethes: Man muß die Poesie commandieren können. Wohlan, niemals hat ein Künstler mit größerer Schärfe den Finger auf die technischen Forderungen seiner Kunst gelegt. Die technische Unmöglichkeit formulirt sich hier selbst in lapidarischem. Der große Dichter bildet sein Instrument, die Sprache, weiter, der große Componist die Toverbindung, sei es als Melodik, sei es als Harmonik, und nur dem Virtuosen sollte das Erweitern seiner Ausdrucksmittel verwehrt sein? In der Kunst, wie im Leben stehen uns Schwierigkeiten entgegen, dem Helben, dem großen Manne genügt es, sie zu besiegen, nicht aber sich leeren Träumereien hinzugeben und der zu proclamieren. Die dualistische Scheidung der Kunst in Technik und Inhalt ist ein Meisterreich der Modernität. Im klassischen Zeitalter als selbstverständlich, und Form eins; die Beherrschung der Kunstmittel galt als Stümper verhöht. Selbst ein Euripides mußte für die rhytmische Monotonie seiner Prologe die blutige Satyre des Aristophanes hinnehmen. Bei den Griechen hieß die Kunst τέχνη, das Wort Technik ist zugleich das griechische Wort für Kunst schlechweg. Auch im Deutschen kommt Kunst von Können. Die heutige Kritik weiß von Cynologie nichts. Sie hat sich ihre Gesetze durch die unteren Jehutanten der clavierpielenden misera plebs octroyiren lassen und zieht nun gegen

uns Optimaten zu Felde. Wohlan, wir heben den Handschuh auf und seid versichert, wir werden den Kampf zu führen wissen.

## V.

Ich habe unseren guten Conservativen einen letzten Ausweg offen gelassen. Eine innere Bosheit treibt mich aber dazu, auch diesen zu verlegen. Ich höre ihn schon im Geiste schreien, diesen heiseren Chor gegen das Zehnfingerthum, gegen den Ceilanz, gegen die Clavierhererei.“ Ich könnte mit Heine antworten: „Dass Ihr keine Beethovenmeister seid, das weiß ich“, aber ich ziehe es vor, sachlich zu bleiben. Seit 50 Jahren herrscht die Meinung vor, als brauchte man mehr Technik für die Composition eines Kist, als für die der classisch-romantischen Epoche. Dieser Irrthum muß endlich berichtigt werden, es ist die höchste Zeit dazu. Beethoven, Schumann, Chopin, sie stellen alle eben so hohe, oft höhere Anforderungen an die Technik, als Kist. Wer unter den heutigen Virtuosen bringt die Paganini-Variationen von Brahms, die Etudes symphoniques von Schumann, die meisten von Chopin, die letzten Sonaten Beethovens vollendet zu Gehör? Ueberall Compromisse zwischen Auffassung und Wiedergabe, jede Kühnheit im Reime erstickt, im Hinblick auf die ungeheuerlichen Schwierigkeiten der Execution, folgerichtig Beeinträchtigung der elementaren Interpretation zugunsten der Hand, die geschont sein will und muß um jeden Preis, folgerichtig Verstümmelung, Castration des geistigen Gehaltes durch mangelhafte, sogenannt „geklärte“ Ausföhrung. Kürzer gesagt: die Impotenz als Kunstfehler. In seltenen Fällen regt sich freilich das Gewissen und die „Faust-Naturen“ schießen dann äppig in die Halme. — Goethe hat den Deutschen einen gefährlichen Weg gezeigt, als er seinen Fausttypus, diese höchste Offenbarung deutscher Poesie, schuf. Wer nicht sein Ziel erreichen kann, wessen Kraft im Kampf um das Schöne erlahmt, der drapiert sein Unvermögen mit dem zerfchliffenen nationalen Faustmantel, durch dessen Löcher der Wind pfeift — und ein Gretchen läßt sich auch leicht finden. Zweites Stadium: der beruhigte, glückliche Faust. Er findet Gretchen, er glaubt sich selbst gefunden zu haben. Und wie die Stiegen der italienischen Kirchen bedeckt sind mit Armen und Glenden aus dem Volke, so wimmelt es auf den Stufen des siebenmal verschlossenen Kunsttempels von Genies ohne Fort und Piano, von Titanen ohne Staccato und Legato, von allen Enterbten und Non-Parvenus der Kunst. Ich aber, dessen Geschmack durch eine fast allmächtig herrschende antiartistische Richtung nicht und mißgeleitet ist, sage: Wir verneinen die Künstler der Lüneburger Haide mit den meisten, verhungerten Empfindungen und jenen Thron, die alles eher sind, als anachronistische. Wir verleugnen die Titanen, welche weder den Pelion, noch den Ossa bewegen können. Wir verlangen Olympier, mit ihrer goldenen Heiterkeit, ihrem Glanz, ihrem Können, mit dem sie über alle Schwierigkeiten hinweg schweben, wie der Fernhinfreter Apollo über die Sümpfe. Wir verlangen jene grosherrlichen Befehlenden, auf deren Wink die ganze Dynamik der modernen Seele laut wird, von zärtlichen Liebesfeuer bis zu den vernichtungsfrohen Donnereschlägen jener Größe, die um ihrer selbst willen da ist und kein Geheiß außer sich kennt. Wir verlangen jene leichtbeschwingten emporkommenden, herrlichen Künstler, denen jede Zone, jedes Land neue, unbekannte Schönheiten wie ein Fieber in die Adern gießt, die nicht nur die Strenge und das Eis des Nordens verstehen, sondern auch das süße, zärtliche Sonnenglück des heiteren Südens. Und das ist alle Forderungen meiner Seele, meines Geschmacks, meiner Kunst, und nicht zum mindesten alle Forderungen dieser Schrift in ein Wort preffe: Wir wollen keine „treuen Diener“ der Kunst mehr, denn was wir wollen und brauchen, das sind: ihre Herren.

Wien, December 1894.

## Der neue Ibsen.

Das neue Stück von Henrik Ibsen „Alein Gypf“, ein Schauspiel in drei Aufzügen, ist gestern bei S. Fischer in Berlin erschienen. Alfred Allmers, vormalig Stundenlehrer, dem es recht knapp und traurig gieng, aber jetzt, da er reich geheiratet hat, Gutsbesitzer und Schriftsteller, kommt aus den Bergen heim. Rita, seine Frau, eine „schöne, ziemlich hochgewachsene, äppige, blonde Dame von ungefähr dreißig Jahren“, und Fräulein Asta Allmers, seine jüngere Stieffchwester, die „schlanke, dunkle Haar und tiefe, ernste Augen hat“, finden ihn sehr verändert. Er ist so heiter und hell. Sie denken, daß er gewiß recht fleißig an seinem Buche geschrieben hat, an dem großen Buche über „die menschliche Verantwortung“. Aber das ist es nicht. Sie irren er wird auch nicht mehr an ihm schreiben. Nein. Er wird überhaupt nicht mehr schreiben. Es hat ja gar keinen Sinn. „Denken, das taugt das Beste, was in uns ist. Was zu Papier gebracht wird, das taugt nicht viel.“ Er hat einsam gesonnen und gedacht und er weiß jetzt, was er soll. Er will es eben sagen, vor den zwei Frauen und seinem lahmen Schwanken Gypf, das seit einem Sturze hinf, als es kopft und die Kattenmannell kommt. Das ist eine „kleine, schwächliche, eingeschrumpfte Person, alt und grauhaarig, mit scharfen, stehenden Augen. Sie trägt ein almodisches geblümtes Kleid, ein schwarzes Schultermantelchen und einen schwarzen kapuzenähnlichen Hut. In der Hand hat sie einen großen rothen Regenschirm und am Arm ein schwarzes, an eine Schnur be-