

wollte ich damit der Gelegenheitsarbeit Haydn's, die nur ein glückliches persönliches Zeugnis für ihn ist, eine größere Bedeutung für die Kunstgeschichte vindicieren. Sie kam auch nicht dazu, öffentlich zu wirken. Sie wurde im Schloß Esterházy im Herbst 1768, dann nur noch einmal in Wien in einem Privathause, bei Gottfried Feh. von Sumerau aufgeführt. Aber nicht nur der einen Opernarbeit Haydn's war es mißgönnt, an den Strömungen der Kunst seiner Zeit direct theilzunehmen, auch seine übrigen achtzehn Opern zogen nur still neben den Hauptgeleisen daher. In einem bekannten Briefe an Artaria vom Jahre 1787 schrieb Haydn: „Wenn sie (die Pariser) erst meine Operette „L'isola disabitata“ und meine letzte verfaßte Opera „La fedeltà premiata“ hören würden! Denn ich versichere, daß dergleichen Arbeit in Paris noch nicht gehört worden, und vielleicht ebensowenig in Wien; mein Unglück ist nur, daß ich auf dem Lande lebe.“ Man muß das Haydn wirklich glauben. Er war zwar ein stiller Künstler, der von seinem Ruhme nicht eher wußte, als bis der Ruhm bei ihm zuhause in Eisenstadt gleichsam anklopfte. Was er aber sonst wußte, wußte er hell, deutlich, und scheute sich nicht, es ebenso deutlich anderen mitzutheilen. So hatte er oft genug einiges aus seinen Schaffensgeheimnissen gelüftet, konnte klar beschreiben, was er auch anderen verdankte, hatte bewußte Einsicht in die Kunst anderer, und auch die nöthige Geschicklichkeit, die Einsicht in fruchtbare Worte umzusetzen. Daher nehme man es so genau als möglich mit den eigenen Worten Haydn's, die er über seine Opernkunst in einem anderen bekannten Brief an den Proviant-Übervorwalter Roth nach Prag schrieb und die am besten über das Schicksal seiner Opernthätigkeit orientieren:

„Sie verlangen eine „opera buffa“ von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater in Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel auf unser Personale gebunden sind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechne habe. Ganz was anderes wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componieren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich jemanden anderen zur Seite haben kann. Denn könnte ich jedem Musikfreund, besonders aber den Großen, die unermesslichen Arbeiten Mozarts so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben, weswegen leider! so viel hoffnungsvolle Geister darniederliegen. Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagiert ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme; ich habe den Mann zu lieb.“

In seiner Opernthätigkeit gieng es also Haydn ähnlich wie Händel, der dreißig Jahre lang die italienische Oper cultivierte, sich selbst dabei nicht ganz betrog, indem er genug deutschen Wesens in die Opera seria hineinbrachte, und doch nicht die Kraft hatte, die nationalen und persönlichen Conflicte so definitiv zu überwinden, wie später Mozart. Die italienischen Opern Händel's *) können das bestätigen.

Die Wiederbelebung der Haydn'schen Oper haben wir unserem geistvollen Musikschriststeller Dr. Robert Hirschfeld zu verdanken, der Lust fand, auf eine diesbezügliche Anregung des Haydn-Biographen C. F. Pohl einzugehen und auch viel feinen Künstlersinnes auf die Bearbeitung verwandte. So viel ich weiß, hat er bei dieser Gelegenheit zum erstenmal versucht, die italienischen Seccorecitative in deutscher Uebersetzung mit Reimen zu versehen. Sein erstes Beispiel ist sehr nachahmenswert und ich gebe ihm vollkommen recht, wenn er meint: „Durch solche Textbehandlung knüpfen sich die Recitative, wie ich glaube, enger an die geschlossenen Formen; es wird durch diesen Vorgang eine größere Einheitlichkeit gewahrt. Mit gereimtem Recitativ nähert sich die alte Oper mehr der modernen „durchcomponierten.“

Für die Haydn-Oper selbst aber war es wirklich von Glück, daß nicht gerade unser Hofoperntheater zum erstenmal sie zur Aufführung gebracht.

Director Zahn gab das Versprechen, die Oper zur Aufführung zu bringen und die — Dresdener Hofoper leistete die That. Die Dresdener Künstler, Herr und Frau Schuch, Scheidemantel, Fräulein Wedekind und Herr Erl lehrten uns bei Gelegenheit ihres Gastspiels im Carltheater nicht nur Pietät, sondern auch Kunst. So wußte ich wirklich keinen Operndirigenten hier, der den wohlberechneten, und innerlich ihrer Tendenz auch wohl saturierten orchestralen Trieben Haydn's in so poetisch discreter Weise nachgehen könnte, wie der Dresdener Hofkapellmeister Schuch, keinen, der so richtig wie eben er, die vocale Dynamik auf der Bühne und die instrumentale im Orchester im Gleichgewicht — ganz im Sinne Haydn's — zu halten wußte. Ebensowenig wußte ich hier einen Sänger, der in so glänzend typischer

Weise die Buffrolle des „Apothekers Sempronio“ darstellen könnte, wie Herr Scheidemantel. Unserem Hofoperntheater bleibt darnach nur noch übrig, den Dresdnern nachzuahmen, aber selbst die Nachahmung wird ihm schwer fallen.

Dr. Heinrich Schenker.

Max Klinger.

(Zur graphischen Ausstellung im Künstlerhause.)

Auf der Berliner akademischen Ausstellung von 1878, erzählt Muther, ärgerten sich die Leute über eine Folge von bizarren und, wie sie meinten, recht arroganten Zeichnungen, die ein Schüler von Gussow, kaum 21 Jahre alt, eingeschickt hatte. Sie stellten in einer für jene nüchternen Zeit unerhört phantastischen und ausschweifenden Art die Geschichte eines Handschuhs dar, den eine junge Dame verliert, ein Schwärmer findet und Träume nun hin und her durch allerhand bald schreckliche, bald holde Abenteuer schwenken. Man wurde sich nicht recht klar, was das Ganze eigentlich sollte, und fand es absurd. Die Kenner lobten freilich ein Blatt, das die Versunkenheit in eine bedrückende Vision mit Gewalt und nicht ohne eine seltsame Poesie ausdrückte. Dem Reste konnten jedoch auch sie, bei manchen Subtilitäten, nichts abgewinnen. In Summe, ein extravaganter und unreiner Künstler, der vielleicht nicht unbegabt, aber doch zu närrisch, um Achtung und Liebe zu verdienen. Das sprachen einige mit Zorn, andere gelinder aus und nur eine Stimme wurde für ihn laut, die von Th. Levin, der in der „Gegenwart“ schrieb, man werde später einmal von der Berliner Ausstellung 1878 sagen, in ihr habe Max Klinger zum ersten Mal ausgestellt.

Den Künstler focht das Gezeiter nicht an. Der Menge abgeneigt, ungesellig und scheu, kaum wenigen Freunden sich spröde anvertrauend, am liebsten mit seiner Unruhe allein, fragte er nach niemandem. Sich selber wollte er genügen. Was in seiner Seele schwoll, wollte er formen. Dem gieng er von Kunst zu Kunst, alle Techniken belauschend, bald der Malerei, bald der Sculptur, bald der Radierung zugewendet, unermüdlich sinnend nach und suchte und suchte. Mit sich selber wollte er ins Reine kommen; kein anderer Gedanke ist an ihn je herangetreten. Diese Unschuld seines Strebens, diese edle Haltung, dieses Leben in der Kunst darf man ihm nie vergessen.

Von Zeit zu Zeit schickte er aus Brüssel, Paris oder Rom ein neues Werk heim. Aber da war indes allerhand anders geworden: nach einem heftigen Anfälle von Naturalismus konnte man sich bald eine leise Enttäuschung, eine traurige Ernüchterung nicht verfehlen und man wurde inne, daß es doch nicht genügt, die Dinge zu copieren. Man wünschte, über die bloße Nachahmung der rohen Natur hinaus zu gehen. Wohin, wußte allerdings noch niemand; nur aus dem Naturalismus fort, wurde die Lösung. Man schwelgte in einem Schwallen von dampfenden Reben: daß man wieder zum „Schönen“ müßte, daß die Kunst das Leben deuten solle, daß es ihr Amt sei, die Menschen das Wesen der Welt anschauen zu lassen. Nur so vage, in gleich verrauchenden Worten, konnte man es sagen; desto inniger spürte man es. Man hatte kein Vertrauen mehr zum Verstande, vom Exacten wollte man weg, für die Phantasie war eine gute Zeit gekommen. Nun sah man nach einem Künstler aus, der diese Dünste von Hoffnungen und Wünschen fassen und gestalten möchte. Und erst ganz in der Stille, bald öffentlich regte sich der Glaube, Max Klinger oder keiner sei der Magier, die verzauberte Kunst zu wecken. Sein Name wurde auf die Fahne dieser neuen Renaissance geschrieben.

Man darf also vermuthen, aus seinen Werken Gelüste zu vernehmen, die der Zeit theuer sind, und sollte da manches mit Forderungen der Kunst nicht stimmen, so würde das wohl nicht ihm, sondern eben der Zeit zum Tadel gereichen.

Wenn man Radierungen von ihm betrachtet, wird man ängstlich: man fühlt sich von ihnen in eine große Unruhe gezogen. Es ist, als ob in der Ferne etwas winken würde und man möchte laufen, aber es wird doch zu weit sein und man verzagt. Seine Blätter keuchen. Das Hastige, leidenschaftlich Drängende unserer Existenz, die nicht verweilen, sondern an irgend ein Ende kommen will, wo es erst schön sein wird, das ungestüm Klopffende einer letzten Stunde drücken sie grandios aus. Sie könnten alle den Vers von Hölderlin, den auch der unselbige Stauffer so liebte, zum Motto haben: „Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn.“ Einer unstillen Zeit von bekümmert suchenden Menschen, die nirgends rasten dürfen, weil sie mit der Natur nicht in Ordnung sind, müssen sie gemäß sein. Aber sie sollte bedenken, daß der Künstler, jener im großen und ewigen Sinne der Meister, vielmehr von sich sagen kann: „Mir ist gegeben, an jeder Stätte zu ruhn“, weil für ihn die ganze Welt ein Lustgarten seiner Seele und jedes Ding die Bank einer Stimmung, die Wiege einer Laune ist, und weil er eher jenen Himmlischen gleicht, von welchen es in derselben Hymne heißt:

„Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewigkeit.“

In dieser unruhig wogenden, gährenden, mehr musikalischen Weise trägt er nun Mischungen von Wahrheit und Laune vor, die befremden. Man hat sie träumerisch genannt, aber das Wort scheint

*) Vor kurzem hat die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig eine der italienischen Opern Händel's „Floridant“ in der Uebersetzung des berühmten Literaturhistorikers G. G. Gerwinus dem großen Publicum zugänglich gemacht.