

einen Verzicht auf die Rechte des Musikers oder schließe die Vollenbung der rein musikalischen Ausarbeitung bis zu einem gewissen Grade aus. Theoretisch läßt sich über diesen Punkt viel streiten, aber man braucht nur ein praktisches Beispiel zu wählen, etwa Loewes und Schuberts Composition des „Erlkönig“, und die Entscheidung wird zweifellos zugunsten des letzteren fallen, lediglich weil bei Schubert bei aller Naturwahrheit der Declamation auch die Musik zu ihrem Recht kommt. Das ist eben die Kunst, die beiden Kunstarten auf ihrer Höhe zu vereinigen und nicht eine von der anderen leben zu lassen. Ich bin weit entfernt, diesen Tadel gegen Loewe zu sehr zu betonen, denn ich verkenne nicht, daß er, vielen Zeitgenossen vorausseilend, ein Meister der charakterisierenden Begleitung war, so in den glücklich angedeuteten Trommelwirbeln der Ballade „Die nächtliche Heerschau“, dem lustigen Wanderton des „Harald“ und dem Geisterpochen im „Späten Gast“. Aber trotz alledem ist ein Rest kleinlicher, steifer Unbeholfenheit, namentlich in der Modulation, zurückgeblieben. Daß Herr Gura eine große Aufgabe, an einem Abend vierzehn Balladen vorzutragen, glänzend durchführte, brauche ich kaum zu sagen, und die Thatsache, daß die bedeutendsten Vertreter der Gesangskunst ihre Meisterschaft erst dann erreichen, wenn die Stimme schon kleine Schäden verräth, ist auch keine Neuigkeit mehr. Gura bildet hievon keine Ausnahme, aber man gewinnt seine Vortragsweise schließlich so lieb, daß man glaubt, es könne mit der Stimme gar nicht anders sein. Hervorheben will ich außerdem, daß der altbewährte Wagnerfänger auch die kleinen Zieraten und Triller (in der zugegebenen Ballade „Der Neck“) ebenso sauber herausbrachte, wie sein schier endloser Athem eine Entwicklung der Melodie gestattet, die man fälschlich nur den Sängern alten Stils zuschreibt. Daß die Wagnerfänger durch ihre Kunst keineswegs genöthigt sind, gewisse technische Vorzüge des Gesanges zu vernachlässigen, hat kürzlich auch Frau Ellen Gulbranson im Vortrage Grieg'scher Lieder bewiesen. Ihre ungemein stark und voll klingende Stimme weist sie allerdings mehr nach der Bühne, wo wir sie leider in Wien nicht gehört haben, aber sie bewährte sich auch in den kleinen, nicht selten an französische Chansons erinnernden Melodien Griegs als ebenso musikalische wie verständige Sängerin, der auf dem Gebiete des dramatischen Gesangs noch eine große Zukunft bevorsteht. Den Höhepunkt erreichte ihr Vortrag in der Schlussscene aus der „Götterdämmerung“. Ich bin nicht der Ansicht, daß solche Concertaufführungen von Bruchstücken aus Wagners Tetralogie dem Geiste des Werkes in jeder Beziehung widersprechen. Ich finde im Gegentheil, viele Scenen, die auf der Bühne wegen der Ermüdung des Publicums verloren gehen, wirken im Concertsaal auf den noch nicht übersättigten Zuhörer überaus mächtig und lassen ihre Vorzüge in einem günstigeren Lichte erscheinen. So mancher, der beim Schluss der „Götterdämmerung“ musikalisch nicht mehr aufnahmefähig ist, dürfte hier die Sorgfalt und Kunstfertigkeit bemerkt haben, mit der gerade diese Scene von Wagner musikalisch ausgestattet wurde. Verruht doch auch der Erfolg der Werke Wagners in Paris zum nicht geringen Theil auf dem Umstande, daß das Publicum mit den Hauptstücken schon früher durch Colonne und Lamoureux bekannt gemacht wurde. Darum danken wir auch dem hiesigen Wagner-Verein für die erfolgreiche Mühe, die er sich seit Jahren mit der Verbreitung der Wagner'schen Kunst erworben hat, und mit der er es sich diesmal angelegen sein ließ, auch Bruchstücke aus einem neuen, äußerst schwierigen Werke von Bruchner (E-moll-Messe, achttimmig) zu Gehör zu bringen, wenn auch zunächst nur mit bescheidenen Mitteln für bescheidene Ansprüche.

Einen größeren und lehrreicheren Contrast zur außerordentlichen Gesangskunst der Gulbranson konnte man sich nicht denken als das Concert der Frau Marcella Sembrich, der gefeierten Coloraturfängerin. Mit einer noch immer wohlklingenden, wenn auch kleinen Stimme von seltener Reihfertigkeit begabt, vertritt sie mit den bekannten Arien aus „Lucia“, „Traviata“, den „Puritanern“ u. d. alte Gesangskunst. Kein Zweifel, auch sie hat ihre Vorzüge, und alle die tadellos ausgeführten Terzen und Sexten, die im Wettstreit mit Flöte und Violine erklingen, die behende auf- und niedergewandten Scalen, die brillanten Trillerketten, sie vermögen als technische Fertigkeiten unsere Bewunderung zu erregen. Aber wenn wirklich nur sie und kein anderer durch sie zu erreichender ästhetischer Zweck die Aufgabe der Tonkunst bilden sollten, dann wird man sagen müssen, daß eine vollkommen construierte Spieluhr dieses Ideal noch besser erreichen könnte. Bei aller Anerkennung für die Kunst der Sembrich kann ich dem Genre, das sie vertritt, keinen Gefallen mehr abgewinnen. Es läßt mich kalt, und wenn ich mich nicht sehr täusche, hatte das Publicum ein ähnliches Gefühl. Das war bei allen äußeren Ehrenbezeugungen, die man der Person mit Recht entgegengebracht, doch lange nicht mehr der begeisterte Beifall, die packende Wirkung, die einst auf diese Bravourarien zu folgen pflegte. Und vollends der Vortrag der beiden Brahms'schen Lieder und eines Schumann'schen zeigte deutlich, daß da ein Element fehlte, und zwar genau daselbe, das Frau Gulbranson beim Vortrag zweier Wagner-Lieder so vorthelhaft zur Geltung brachte und das wir bei aller Ungenauigkeit der Terminologie als die „Seele“ des Vortrages bezeichnen wollen. Diese alte Kunst wirkt wie die bei jedem Auftreten einer „Diva“ unerlässlichen Diamanten der Prachttoilette, die weithin strahlen, aber doch nicht erwärmen. So oft wir die alte italienische Circusmusik hören,

danken wir dem deutschen Meister, daß er uns aus diesem Sumpf gezogen; man wird später einmal gar nicht wissen, wie groß diese Rettung war, aber jetzt, wo beide Richtungen noch nebeneinander bestehen, ist es vielleicht Zeit, die Thatsache zu fixieren, daß die bedeutendsten Vertreter der neuen Kunst (wie die Schwestern Lehmann, Brandt, Sucher, Gulbranson, die Herren Vogel, Gura, Messchaert) bei aller Seele den „bel canto“ nicht verloren und ihm ein weiteres Element hinzugefügt haben. Die „Alten“ haben einst erklärt, sie freuten sich, die Zukunft der Musik nicht mehr erleben zu müssen; wir „Jüngeren“ freuen uns wieder, diese Vergangenheit überstanden zu haben. So freuen wir uns beide, und auf Grund dieser praktischen Thatsache kann der alte Streit verstummen und die Controverse der einst so heftig aneinander gerathenen Parteien kann sich in Wohlgefallen auflösen.

Richard Wallaschet.

## Malerei.

(Zur Ausstellung im Künstlerhaus.)

Den Weg ins Künstlerhaus zu machen, kann man jetzt dem Kenner nicht rathen. Er wird da wenig Erfreuliches und viel Aerger finden. Die ganze Ausstellung wendet sich wohl auch gar nicht an ihn, sie will sich lieber an den Käufer wenden, dieser ist ihr wichtiger. Im Herbst lassen sich ja hie und da wohlhabende Wiener noch am ehesten überreden, so gegen Weihnachten, daß es eine patriotische Pflicht ist, für die Kunst etwas zu thun, und entschließen sich wirklich, ein Bild von Gisela oder Friedländer zu kaufen. Sie müssen nur sicher sein, daß es nach Format, Ton und Inhalt ihre Wohnung nicht stört und eine nette Sache ist, an die man sich bald gewöhnt. In Wien wird von einem Bilde verlangt, daß es zu allen Möbeln passen, nur nicht auffallen und, wenn man es nach dem Essen betrachtet, einen unbedenklichen und hübschen Eindruck machen soll. Darüber entrüsten sich von Zeit zu Zeit einige junge Maler und möchten gern trocken, aber sie sehen bald ein, daß man die Wiener nicht ändern kann; und einer nach dem anderen muß seinen Hoffnungen entsagen und Frieden machen, wenn er nicht noch zur rechten Zeit fortgeht. Es scheint in der That, daß man die Wiener wirklich nicht ändern kann. Es hat sich wenigstens gezeigt, daß alle redlichen Versuche im Künstlerhaus nichts gewirkt haben. Alle künstlerischen Bemühungen sind in der Genossenschaft nur Episoden, sie treten als heftige Krisen auf und gehen wie ein hitziges Fieber vorüber. Man macht etwas Lärm, aber dann wendet man sich wieder zum Geschäft hin und schließlich wird Herr Felix wieder zum Vorstand gewählt. Das Geschäft, das Geschäft! Das ist das einzige, was man im Künstlerhaus ernst nimmt. Was nicht Geschäft ist, gilt als G'schnas, besonders die Kunst; dafür ist das Fest im Fasching da. Wer kann noch hoffen, daß es jemals anders wird? Hörmann hat sich todt geärgert, Engelhart hat sich heiser geschrien, ich habe mich müde geschrieben und schließlich — schließlich hat man jetzt Herrn Felix, diesen Packierer finanzieller Weiblichkeiten, wieder zum Vorstand gewählt! Nun, das Künstlerhaus ist eben eine Markthalle, ein Bazar; mögen da die Händler ihre Waren ausbreiten! Um der alten Kunst der Malerei zu dienen, wird man in Oesterreich auf andere Mittel sinnen müssen. Es wird nicht anders gehen, als daß sich endlich einige Kunstfreunde vereinigen, irgendwo in der Stadt ein paar helle Säle mieten und dort in kleinen, intimen Ausstellungen, von sechs zu sechs Wochen, die Wiener sehen lassen, was in Europa künstlerisch vorgeht. In Berlin ist es ja auch so gewesen. Dort hat auch ein einziger Mann, der verstorbene Gurlitt, in seiner Bude in der Behrenstraße die ganze Bewegung angefangen, die dann doch emporgekommen und durchgedrungen ist. Dieses Beispiel mögen sich die Wiener Kunstfreunde vorhalten. Vom Künstlerhaus sollen sie nichts mehr erwarten, das müssen sie den Geschäftsleuten räumen.

Wenn Jahrmarkt ist, schließt man auf dem Dorf den Trödel mit ein paar Stangen ein und zieht Fahnen und Wimpel auf, damit es besser aussteht. Damit es besser aussteht, stellt man im Künstlerhaus unter den Trödel ein paar Werke hin, die künstlerisch sind oder doch so thun sollen. Auf diese Weise könnte es einer klugen Leitung gelingen, das Handelsinteresse mit den Wünschen der Kenner auszuföhnen. Man ließe sich den Lärm der Lieferanten ja am Ende gefallen, wenn nur doch, zur Ehre des Hauses, auch einige Künstler da wären; den Glanz eines Gemäldes von Klinger oder Whistler im seligen Auge, würde man ohne Erbitterung auf Einzel und Zewy blicken. Aber nun sollen, so weit sind wir schon, unsere Klinger und Whistler sollen jetzt Munkacsy und Brozik sein! Nun, Munkacsy ist gewiß einmal etwas gewesen; seine warme Natur hat gern die Töne des Zimmers nachklingen lassen und auch später, als er schon in die Theaternmalerei der großen „Maschinen“ gerathen war, an das „religiöse Brunkstück, die Galavorstellung vor Gott dem Vater,“ wie Muther gesagt hat, haben doch Feinheiten immer noch an einen Künstler erinnert. Aber sein letztes Bild, „Ecces homo“, ist nur eine unkräftige, müde und triste Copie des „Christus vor Pilatus“, der man es ansieht, daß er jetzt selbst nicht mehr daran glaubt und seine Hand schwer herabgesunken ist. Und gar Brozik! Dieser exacte und geschickte Mann ist stets ein trauriger Anblick gewesen, weil er seine kleine Kraft von einem Manager zu Aufgaben mißbrauchen ließ,