

Schon den Mode-Poeten geht's schlecht. „Unsere populärsten Lyriker, Scheffel und Baumbach, sie bieten fast ausschließlich versifizierte Witze“. „Überall eine Pointe, die Deutlichkeit in der Lyrik“. „Die Ängstlichkeit, mit welcher von unserer Poesie jener gerade in der Poesie begründete Dämmererschein ferngehalten wird, wäre zu belachen, wenn sie nicht tief betrüben müßte.“ Unsere Professorenromane — „man könnte sie die Romane der Unmerkungen nennen — sichern mühsam durch den dürren Sand prosaischer Deutlichkeit“. Für die dramatische Kunst heißt für Hirschfeld die Deutlichkeit „Tendenz“, in jüngster Zeit auch „Problem“. Auch die Mimen verehren die Deutlichkeit. Wolterjchrei, Verbrechermaske usw., aber auch die Meininger bekommen was ab. Nun zur Musik, von der eingehender gehandelt wird und wie es uns scheint, am interessantesten, wie vielleicht am einseitigsten. Bilow: ein Wundermann der Präzision und Deutlichkeit. „Die klassischen Symphonien wurden mit anatomischer Gewissenhaftigkeit zerlegt, unscheinbare Notengruppen schnellsten wie von Nadelstichen gequält empor, aus dem wogenden Rhythmus wurde ein spanischer Schritt, Sechszehntelpausen erhielten die Bedeutung von Offenbarungen und der Geist des Werks schwebte über den Paukenschlägeln.“ Eine andere Probe: „Der Stil der musikalischen Deutlichkeit, welcher sich in dem präzisen Sprachakzent, in den eindringlichen Harmonien und in der Anwendung jener prägnanten, bezeichnenden Motive ausdrückt, welche mit bestimmten Vorstellungen und Begriffen zu verbinden sind, dieser Stil, welchen Wagners Genie als den einzig richtigen für seine dramatischen Zwecke geschaffen, drängt sich in unsere Symphonien und Kammermusikstücke ein (Bruckner), in unsere Oratorien, Messen und Lieder. Und während bei dem Musikdrama der Wechsel der Situation, das Hindrängen auf eine Katastrophe, eine wechselvolle, unruhig pulsierende Musik fordert, fühlen sich die Komponisten zu einer solch knappen, sprunghaften Tonsprache auch bei der absoluten Musik nur deshalb gedrängt, weil die Erfindungsgabe hinsichtlich breiter, in ruhigen, edlen Einien aufsteigender Themen sie im Stiche läßt.“ Vergleiche ferner: Programm-Musik. „Es steht zwar außer Frage, daß die Musik, die Kunst des Unausgesprochenen und Unausprechlichen, durch das Streben nach Deutlichkeit im Ausdruck des Bestimmten viel an charakterisirender Kraft gewinnt. Kaum fühlt sie jedoch ihr Erstarken, so experimentirt sie zu ihrem Schaden sogleich mit der Vertonung musikkreuder, starr abstrakter Texte.“ Nach der Musik kommen unsere bildenden Künste an die Musterung. „Die Deutlichkeit, welche das Besondere, das Einzelne im Ganzen hervorholt und so emporhebt, daß der Blick für das Allgemeine, Große sich verwirrt, sie fördert unzählige Stilarten, aber keinen großen Stil.“ „Man sucht in der geistlosen Form das Wesen, ja man geht noch weiter, verachtet selbst die Form und erhebt die bloße Technik zum Idol. Der übermäßigen Freude an der vollen Beherrschung des Technischen entspringt jene Kunst der Deutlichkeit im engeren Sinne, welche an den Bildern die Knöpfe sorgfältiger behandelt als die Köpfe“, usw.

Es fehlt an Raum, um vom Inhalte der anregenden kleinen Schrift noch mehr zu verraten.

„Leicht ist es fürwahr“, so schließt ihr Verfasser, „mit seinem Jahrhundert zu leben“. Weit schwerer dünkt es uns, in dem schwanken Treiben der Zeitgenossen einen sichern Standpunkt zu gewinnen. Mag es uns auch nicht vergönnt sein den richtigen zu finden, so stählt doch dieses Streben unsere Kraft. Wir bedürfen aber ein mächtiges Zufließen derselben, denn unsere Zeit, welche beständig auf ihre Stärke hinweist, ist eben deshalb schwach. Sie möchte sich fortwährend hoch leben lassen und schwingt eine Krücke. Diese Krücke aber, so glauben wir gezeigt zu haben, heißt Deutlichkeit.“ Der wissenschaftlichen „Deutlichkeit“, deren Berechtigung er selbst schwerlich verkennt, hätte der Verfasser gedient, wenn er die Beziehungen jener Überpflege der „künstlerischen Deutlichkeit“ (darf ich so sagen?) zur Vernachlässigung der Phantasie statt sie nur zu streifen, überall recht klar herausgearbeitet hätte. Er würde dann noch Mehrere überzeugt haben und noch Wenigere nur überredet.

### Theater.

\* Über französische Feerien sagt H. Bahr allerlei (Dtsche Zeit. 61+7), das wir besonders denjenigen zum Lesen empfehlen, die i. J. Spittlers Bemerkungen über den „dramaturgischen Standpunkt der Franzosen“ (Kv. I, 15) beachtet haben. „Joline“, eine Feerie von Mendès, mit Musik von Messager, hat in Paris außerordentlich viel Glück gemacht: das die Thatsache, von der Bahr ausgeht, um im leichten Plaudertone Dinge zu sagen, die gerade für uns Deutsche mancherlei Neues bringen — denn wir haben uns nachgerade gewöhnt, den literarischen „Naturalismus“ unserer Nachbarn recht einseitig anzusehen. Bahr weist darauf hin, „daß die Franzosen die Feerie ganz anders verwerten, als wir, die wir sie mit verächtlicher Geberde in die Kinderstube verweisen: die ernsthaftesten Leute bemühen sich bei ihnen um sie. Lesen Sie darüber Theophile Gautier nach oder Gustav Flaubert, der auf seine kleine Feerie «Le Château des Coeurs» stolzer war als auf seine «Salammbô». Die strengen, traurigen Goncourts, die dem Schmerz der Menschheit zu tiefst ins zuckende Herz geschaut, die aristokratischen Goncourts mit ihren unerbittlichen, unerfülllichen, hochgespannten Forderungen an die Kunst, diese unduldsamen Fanatiker der reinen Form und des hohen Stils, wollen gar vom modernen Theater überhaupt nichts gelten lassen, als die Satire und die Feerie. Und endlich hören Sie Zola: «Ich will die Feerie schildern, von der ich träume. Der größte unserer lyrischen Dichter müßte ihre Verse, der berühmteste unserer Tonkünstler ihre Melodien erfunden haben. Die Dekoration vertraute ich Malern, die den Ruhm und Stolz unserer Schule ausmachen, und die ersten unserer Bildhauer beriefe ich, die Gruppen anzuordnen und über der Vollendung des Plastischen zu wachen. Ja, noch mehr: um dieses klassische Werk zu spielen, brauchte es überdies schöner Frauen und kräftiger Männer, Schauspieler, die berühmt sind im Schauspiel und in der Komödie. Und so müßten die ganze menschliche Kunst, so müßten Dichtung, Musik, Malerei, Bildhauerei, das Genie der Mimen und überdies die Schönheit und die Kraft ihr Vermögen zu einem entzückenden Wunder vereinigen, zu einem Schauspiel, das die Menge an allen

Sinnen packte und ihr den gesteigerten Genuß einer verzehnfachten Lust gewährte». Dieser Satz — er steht in «Le naturalisme au théâtre» — ist im Jahre 1884 geschrieben.

Nach der Darlegung der Bedeutung des Catulle Mendès und recht scharfen Seitenhieben auf unsere deutsche Literatur — die nach dem Abschluß einer ungeheuren Schöpfung 1852 „mit einem plötzlichen Ruck stehen geblieben“ sei — wird von Vahr die Wirklichkeitsdichtung des zeitgenössischen Frankreichs besprochen. „Den Menschen darzustellen, wie er ist, mit den Wurzeln ausgegraben, mitsamt dem Erdreich, aus dessen schwarzem Lehm sein Charakter emporgewachsen ist — darnach ringt ihre rastlose Arbeit mit stürmischer Leidenschaft. Sie nähert die Dichtung der Wissenschaft. Erkennen will sie, ihre Erkenntnisse begründen und zur Überzeugung durchschlagen. Von der Einbildung hält sie nicht viel. Sie achtet sie ganz wenig und verpönt die Erfindung. Gegen ihre leisesten Spuren ist sie unerbittlich. Nur das Leben, das Leben von der Straße und rings um uns, das nackte Leben, mit seinem Schmutz, mit seiner Lust, mit seinem Schmerz, mit allem Taumel und aller Erbitterung, das ganze Leben, so wie es ist — dieses mit der Dichtung zu erreichen und sein Gleichnis zu gestalten, ist ihr verwegener Ehrgeiz.“ Aber: „glauben Sie denn: die Einbildung, die Phantasie, die Erfindung lassen sich das so einfach gefallen? Glauben Sie denn, der ewige Hang des Menschen nach dem Traume, das Subjektive im Dichter, die unermüdliche Lust, zu fabulieren, diese unendliche Sehnsucht nach einer schöneren, von eigenen Gnaden und nach eigenen Wünschen, aus dem eigenen Herzen heraus als Abbild seines Verlangens geschaffenen Welt, diese unwidderstehliche Begierde, sich gerade im Gegenteil vom Leben zu entfernen und nach den Sternen zu flüchten — glauben Sie denn, diese erwähnten «Habitués» der menschlichen Seele schweigen so ohne weiteres auf das Gebot eines Schlagwortes hin mit ihren Ansprüchen?“ „Ihr Bedürfnis wurzelt zu tief in der menschlichen Natur, als daß es dieser jemals zu entweichen wäre. Sie geben wohl einen Augenblick nach, ducken sich vor dem Streich und tauchen unter, aber nur, um im nächsten bereits ihre Forderungen desto hartnäckiger und gebieterischer zu wiederholen, mit einem plötzlichen Anfall, gerade wenn man sich dessen am wenigsten versieht, weil man gar nicht mehr an sie gedacht hat.

So hat der Naturalismus ein doppeltes Verdienst: er hat die reine Wahrheit in die Literatur gebracht, das Leben wie es ist; und er hat eben dadurch den unwiderstehlichen Anstoß gegeben, auch die reine Dichtung in die Literatur zu bringen, den reinen Traum. Jene wunderliche Mischung von Erfundenem und Erlebtem, von rauher Wirklichkeit und schönem Wunsch, dieses Merkzeichen aller alten Literatur hat ein Ende. Es giebt nichts mehr als den grausamen Ernst der unerbittlichen Wahrheit und das holde Spiel phantastischer Trunkenheit — die Moderne ist angebrochen.“

## Musik.

\* In einem Aufsatz „Zur Reform des Konzertwesens“ (Gegenwart 4) sucht Paul Marsop eine Art „idealen Normalprogramms“ für vornehme

öffentliche Konzertaufführungen hinzustellen — nicht, weil er glaubte, das würde viel helfen, sondern, „um nicht daran mitschuldig zu werden, daß die dem idealistischen Theoretiker einzig noch übrig gebliebene Machtbefugnis, ab und zu ein freies Wort zu äußern, etwa durch Nichtausübung allmählich auch noch in Wegfall komme.“ Marsop nimmt an, es stände ein Kreis von sechs bis sieben großen Abonnementkonzerten in Rede.

Für zwei oder drei dieser Aufführungen verlangt er nun ein durchaus klassisches Programm ohne Zugeständnisse. „Es könnte beispielsweise bestehen aus: einer Haydn'schen und einer Mozart'schen Symphonie — oder aus einer Bach'schen Kantate und einer Beethoven'schen Symphonie — oder aus einer Cherubinischen Ouvertüre, einer der relativ leichter zu erfassenden Beethoven'schen Symphonien (I, II, IV) und einer Ouvertüre der deutschen Romantiker.“ „Auffallend kurze Programme!“ werde man sagen. Ja, im Vergleich zum Hergebrachten. „Sie dürften, mit Einfügung ausgiebiger Pausen in kaum mehr als je anderthalb Stunden oder etwas darüber erledigt werden. Das ist jedoch, insofern man die Qualität der bezüglichen Meistererschöpfungen in Betracht zieht, reichlich genug. Eine «Eroica», eine «C-moll», eine «Neunte», die in einer der hehren Großheit dieser Tonstücke angemessenen Vollendung dargeboten werden, mit Hingebung, mit ungeteiltem Empfinden in sich aufnehmen, heißt: Etwas erleben. Neben solchem Erlebnis hat aber nicht viel Anderes mehr Raum. Wäre es vielleicht möglich, unmittelbar nach einer Shakespeare'schen Tragödie noch einer weiteren szenischen Vorführung mit rechter Aufmerksamkeit zu folgen? Schwerlich. Man wende nicht ein, daß mit der Wiedergabe eines Dramas, gleichviel ob es ein rezitirendes oder musikalisches sei, bereits mehrere Stunden ausgefüllt werden. Es kommt nicht darauf an, wie viele Zeit man in dieser oder jener Musenhalle zubringt, sondern darauf, wie stark während derselben der Geist angespannt und das Gemüt in Mitleidenschaft gezogen wird. Der empfängliche Zuhörer im Konzertsaal arbeitet viel intensiver als der empfängliche Zuhörer im Theater. Bei letzterem werden verschiedene Sinne abwechselnd mehr oder weniger stark in Anspruch genommen; bei ersterem ist der eine Gehörsinn unausgesetzt angestrengt thätig: daher tritt unverhältnismäßig leichter Ermüdung ein. Auf der anderen Seite kann man hüben und drüben eine entsprechend größere Quantität von nicht so schwer ins Gewicht fallendem Stoffe eher bewältigen. Wie man in «Théâtre français» zwei Lustspiele Molières hintereinander mit ungemindertem Behagen an sich vorüberziehen läßt, so kann man auch am gleichen Abende einer Haydn'schen und einer Mozart'schen Symphonie vollkommen gerecht werden. Damit indessen wäre man an der Grenze des Möglichen angelangt. Ist der Hörer während der Dauer von Aufführungen, deren Programme unseren Vorschlägen gemäß zusammengestellt sind, ganz bei der Sache, so hat er für ein Mehreres nichts mehr übrig: weder für die konventionelle «Ouverture», noch für eine appetitreizende Mitteleinlage, noch für das rauschende Schlußstück. Wie er nun seinerseits das «kurze Programm» besser, ruhiger, mit größerem Nutzen für