Gefährlich wird der Wahnsinn erst, wenn er Secten bildend auftritt und dies bleibt heute freilich selten aus. Dann aber wird gerade er selbst der Unsegen der ehrlichen und aufschlußreichen Kunst, ihre größte und frechste Lüge.

Berlin. Leo Berg.

Von der Wiener Musik.

In der Sitzung vom 27. Mai 1830 der Wiener Tonkünstler-Societät, der ältesten und vornehmsten Wiener Musikervereinigung, wurde über die Aufnahme eines Musicus verhandelt, der sich Josef Lanner nannte. Die ehrsame Corporation lehnte das Aufnahmsgesuch ab, „weil er bei der Tanzmusik ist.“ Es war immer die Art der Pfahlbürger an allen Künsten, dass sie es nicht vermochten, im Kleinen das Große zu sehen. Und doch war gerade die Tanzmusik der einzig echte und liebenswürdigste Ausdruck der Wiener Tonkunst und jener Tanzmusiker ihr Vater.

Auf die ästhetische Größenwage gelegt, mag das zarte Kunstwerk des Walzers gegen schwergepanzerte musikalische Werke leicht erscheinen. Dem Aesthetiker ist Wagner größer als Offenbach, Beethoven größer als Lanner. Aber wer es liebt, die Seele einer Zeit und eines Stammes in den Kunstwerken athmend zu belauschen, für den verdeutlicht der Wiener Walzer den Wiener Geist der letzten 80 Jahre, wie Offenbach den graziösen Esprit des second empire, Beethoven die trotzige Kraft der Napoleonszeit, Wagner das festliche Pathos der Einigungskämpfe. Und Lanner mag nicht geringer erscheinen als Beethoven, Offenbach nicht unbedeutender als Wagner. So ist seit Schuberts Tod die Geschichte der Wiener Musik eins mit der Geschichte des Wiener Walzers. Er entsteht im Wiener Boden, frohst und zweigt in Wiener Luft. Er wächst mit der Stadt und in seinen Tönen liegt alles Sehnen und Verlangen seiner Zeit.

In den härtesten Zeiten der Reaction ist der Wiener Walzer geboren worden. Solche Tage, welche den thätigen Angestum, der nach Kampf und Thaten verlangt, in Ketten schlagen, drängen die geistigen Kräfte, sich nach innen zu kehren, sich zu sammeln und auf ihre Werte sich zu besinnen. Was früher unbewusst sich gehen ließ, wird in solchen Einkehrszeiten des Geistes gewollte und bewusste Eigenart. Anders als Schubert hat in solchen Tagen Lanner den Wiener Ton gefunden. Schubert erhaschte ihn beim Umherstreifen, ein behaglich schlendernden Müssiggänger, der, mit dem Ohre bald daher, bald dorthin lauschend, Melodien erhorcht. Er pfeift sich seine Liedlein, die er auf der Straße erlauscht, unbewusst, nichtsachtend. So hat Schubert den Wiener Tanz nachgedichtet, Lanner hat ihn zuerst aus seiner eigenen Seele gesungen. Aus tiefstem Herzensgrunde holt er seine milden, sanften, phantastischen Weisen hervor, denen ein zartes, geheimes Wünschen die Melodienbogen leise schwellt. Denn wie in den Schwesterkünsten die Musik auch die Tonkunst aus der Misère der Gegenwart zu lieblichen Traumgedanken, bunten Einbildungsträumen. Es war die Zeit der Romantik. In der Literatur die Zeit der Geisterdramen, Märchenstücke und Zauberspiele, die in Raimund ihre holdeste Blüte trieb. In der Malerei aber träumte Schwind in seinen Wartburgfresken und dem Melusinencyclus den unsagbaren Zauber modern-mittelalterlicher Kunst. Mit Raimund und Schwind ist auch Lanner Romantiker in den zarten, feinen Linien seiner Melodien, in dem sacht geschwungenen Bogen seiner Melodien, die aufwärts sich heben mit dem Sehnen und Wünschen der weichen Klänge. Und über seinen Weisen hebt sich ein müder Schatten, wie der wehmuthsvolle Zug in Mädchengesichtchen, die zu zart und rein für die irdische Welt scheinen. Man horchte dem Volkskinde, das beim Spiel oder im Volksgarten mit zwei Genossen diese Lieder geigte, aufmerksam zu. Denn in der Zeit der musikalischen Virtuosenkünste und italienischen Operusingsangs ließ einer Töne erklingen, die so schlicht, so treuinnig, so volksliedgleich klangen und voll tiefster Poesie waren. Und dann war etwas in den Weisen, was man früher nie vernommen. Man konnte es nicht genau nennen. Nur beschreiben. Etwas, das an das Flattern breiter Hutbänder, an den leisen Schritt blinkender Schuhe, an das Neigen und Beugen leichter Mädchengestalten mahnte. Dann wieder an den weichen Frühlingswind, der vom Wienerwalde weht, oder auch an laufschige Winkel unter breiten Schwibbogen, leises Plätschern der Brunnen, blütenschwere Akazien und allerhand trautes, liebes, bekanntes mahnte. Es war wienerisch; Musik, die Einem aus Häusern, Plätzen, Gärten, aus der weichen, schmeichlerischen Luft und den Bewegungen der Mädchen entgegensang. Und alles Wünschen und alles Begehren war in diesen Klängen, die aus der Erde hervorzuquellen schienen und wie ferner Rauch aufwärts verschwanden.

Eine neue Zeit brach an. Man näherte sich dem Achtundvierzigerjahre. Das stille Leben pulsierte heftiger und heftiger. Es fieberte. Das geistige Leben ward tiefer, bedeutsamer. Die Märchenromantik der Literatur zerstob unter Nestroys Peitschenhieben, ihr Haupt Raimund starb. Ein Großer, Grillparzer, wuchs aus romantischen Anfängen zu größerem Schaffen heraus. In der Malerei siegte ein gesunder Realismus, der den Blick vom Mittelalter auf das freilich kleine Leben der Gegenwart lenkte. In der stärkeren, glutigen Luft, die bald zum Sturme werden sollte, athmete der Walzer Johann Strauß', des Vaters, mit kräftigerem Athemzuge. Aus der romantischen tritt der Walzer in die bürgerliche Welt. An die Stelle wehmüthiger Sentimentalität tritt kräftiges Wohlgefühl, an Stelle weichen Schwelgens gesundes Urbehagen, an Stelle zarten Schwärmens stolzes, ein wenig protziges Selbstbewusstsein. Und wenn, träumende wird weggeblasen, wie der bunte Schmetterlingsflügelstaub. In seinem „Buch von und für Wien“ ein Lied vom Strauß'schen Walzer gesungen:

> Es brechen die Zeiten und Leiten
> Im Wandelschoße vorbei;
> Es lachen und tanzen und kaisern
> Bei lieblicher Melodei.
>
> Da kommt uns vorwahr es gar prächtig,
> Es wird verwahrt ihr nie!
> Es [illegible] Herzen allmächtig,
> [illegible]
>
> Rasch wird die Zeiten verloben
> In die [illegible] Haus,
> Es schwebt in der Ä'rbogen
> Des Walzers Tyrannin Strauß.

So verstoben die romantischen Geister, die Lanner [illegible] vor den derberen Klängen des Strauß'schen Walzers. [illegible] Frühmesse war vorbei, man freute sich des Genießens. Es [illegible] Tage, da sich unmittelbar am Spreite das Bachendel drehte. [illegible] kerhaften, schlemmenden Volk sang Strauß seine Weisen. „Da [illegible] und jetzt um die Wette beim Sperl und horcht auf die, [illegible] der deutschen Jugend, das alte, dicke Wien.“ Nach dem [illegible] der Realist.

Und mannhaft der Musiker. Johann Strauß, der Sohn [illegible] alte Strauß gehört, auch politisch conservativ, ganz dem [illegible] an dem Vormärz-Wien, der Zeit der Schwalbenschwanzrock[illegible] morden, schwarzer Polsterbinden, bandergeschmückter Reifröcke, [illegible] glockenförmigen Mützchen, wie sie uns aus den alten geschwärzten [illegible] mit Mieder, staunendem Auge grüßen. Der junge Strauß [illegible] moderneren Wien. Dem großen Wien, das immer mehr und mehr [illegible] die Glacis sprengte, um den Vorstädten im engeren Bande [illegible] vereinen, dem Wien der Monumentalbauten, Makarts und [illegible] dem Wien des „wirthschaftlichen Aufschwunges“, einer rasch auf[illegible] den Geldaristokrat und eines wohlhabenden Bürgerthums. [illegible] Wien. Die Stadt ward größer. Das Leben floß in rascheren [illegible] dahin. Die Kunst erhielt wunderblinkenden Glanz und [illegible] Auch der Walzer wandelt mit der Stadt. Er ward voll Eleganz, [illegible] Esprit und deutscher Wärme. Er vereinte den Schwung des Lanner [illegible] mit der behaglichen Solidität des älteren Straußwalzers, [illegible] feineren Stile und prachtlebenderen Farben. Er ward stolzer in der [illegible] tosender in seiner Sinnlichkeit, von unwiderstehender Hitze. Dabei [illegible] er von lokaler zu internationaler Größe. Die Wiener Note klang [illegible] heimisch durch, wie ein exotisches Parfum oder ein feines [illegible] eroberte er die Welt. Der Lannerwalzer blieb ein guter, alter [illegible] Klängen stets in seiner Bürgerstadt, der Strauß'sche Walzer, ein [illegible] lischer Weltbürger, zog in die Weite.

So ist der Kreis der Entwicklung aller Künste gegangen, [illegible] erst das stürmische Begehren der Kindheit, das Träumen von [illegible] nischen Welten, die Romantik. Lanner. Dann die Art des Jünglings, [illegible] der die Wirklichkeit wartet, wie sie seinen Blicken erscheint, [illegible] mutig verlockend und in immerwährendem Genießen ihres tiefsten [illegible] nicht achtend, der Realismus. Strauß' Vater. Endlich die reife [illegible] des Mannes, der in der Wirklichkeit das Symbol, in den [illegible] Fingen die Mathei eines Größeren, Ewigen sieht, und vom [illegible] zum allgemeinen schreitet, die Classik. Strauß' Sohn. Nach [illegible] tragenden Kuchthürmen und erdenfesten Wohnungen — [illegible] mit Grundmauern.

* * *

Hundert Jahre ist so der Wiener Walzer, der einzige echte [illegible] treter Wiener Musik, mit der Stadt gewachsen. Immer reicher, [illegible] hppiger, immer bedeutender. Er war der treueste Ausdruck Wiener [illegible] Und köstlich ist es, zu sehen, wie diese Art immer bewusster und [illegible] auftritt, bis sie in Strauß dem Sohne ihre classische [illegible] Form erhält. Ein wunderbares Gemisch aus jubelnder [illegible] und sehnsüchtigen Träumen, aus Sinnlichkeit und weicher [illegible] talität, zarten Werben und frechem Aufschreien, scharfem [illegible] und Geistlichschwelgerei. Das Summeln der „armen Augustin“-[illegible] und das gebäumende Kreischen des „Fledermauswalzers“. [illegible] erglänzend in mildem Sonnenlichte, daneben grelles Blitzen. [illegible] und scharfer Verstand, welches Fahnglauben und reißende [illegible] die tausend Gegensätze der Wiener Art. Solange der Wiener [illegible] das künstlerische Empfinden seinerzeit ganz erfüllte, wäre es müßig [illegible] wesen, nach Kunstwerken größeren Stiles zu rufen. Aus seinem [illegible] sind Schöpfungen hervorgegangen, die so reich, so innig, so [illegible] sind, dass man, wenn man sie liebt, sich bewusst ist, seine [illegible] höchstem anzuwenden. Aber der Zusammenhang zwischen dem [illegible] Walzer und dem modernen Wien ist zerrissen. Nicht nur die [illegible] Straußwalzer, die ganze jüngere Walzerliteratur wurzelt nicht [illegible] im Wiener Boden. Sie spricht nicht mehr den musikalischen [illegible] Dialect, sondern eine charakterlose Mundart. Und nicht nur die [illegible] Note fehlt ihr, auch jede Größe. Das Leben um sie herum [illegible] immer drängender und rascher, die politischen Strömungen [illegible]

Blick von den localen Bedürfnissen ins Allgemeine, und erweiterten ihn so, moderne geistige Strömungen brachen mit starkem Wellenschlage herein. Vorerst die neue Dichtkunst, zuletzt die junge Malkunst. All' die vielgestaltigen, farbenfrohen, weltsuchenden Künste der jungen Generation. Der Wiener Walzer aber vermochte nichts zu kunden. Er erschien klein, nichtssagend, Melodienflickwerk, während um ihn herum alle Künste tiefen und vollen Athem zogen. Er vegetierte nur mehr in Vorortegärten, wo in karger, stickiger Luft, bei Bier und Tabak, ein kümmerliches Spießbürgerthum den Klängen von Violin, Guitarre und Harmonika horcht, Rudimente des alten Wien im neuen, großen, reichen Wien. Und wir sehnen uns nach einer musikalischen Kunst, die unseren Empfindungsinhalt so erfülle, wie die alte Wiener Musik den ihrer Zeit. Wir verlangen nach vollerer, reicherer Kunst. Und verlangen auch, dass diese Musik aus dem Wiener Boden herauskeime und Wiener Luft athme. Eine Kunst, reich und sinnig, wie die alte Kunst, doch intensiver an Empfindung, wie das neue Leben. Eine Musik wienerisch, wie die lannerische, doch größer, reicher, üppiger, wie das neue Wien. Von der neuen Wiener Art, wie sie die Schwesterkünste suchen. Eine Freude am großen, neuen Wien athmet durch alle Werke der jungen Wiener Literatur. Man sucht das ganze bunte Leben in Büchlein zu zwängen, oder wenigstens einen Ton, einen fernen Klang, eine Stimmung aufzufangen. Und man fühlt die Lust, zu stilisieren, das ist, großzugestalten, ins Bedeutende zu gehen. Dass dies mehr, als eine wandelbare Laune ist, dafür zeugt die jüngste Generation, bei welcher die Wiener Note noch lauter und freier angeschlagen wird. Und in der Wiener Plastik freut man sich Tilgners kernhafter Art nicht minder, wenn sie ins Große, Kühne geht, als wenn sie künstlerisch Zartes, Kleines gestaltet. Auch in der Malerei will manches größer werden, manches sich ausrecken. Da ist es wohl auch für die Musik Zeit, neue Töne zu suchen, und wer will zweifeln, dass sie diese nicht finden wird.

Manche Anzeichen zeugen dafür, dass wir einer solchen neuen, musikalischen Kunst in Wien nicht ferne stehen. Das deutlichste ist das Wirken eines bescheidenen, gütigen Künstlers, der, abseitsstehend, in einzelnen Werken dem geträumten Ideale einer großstilisierten Wiener Kunst nahegekommen ist, und jene Töne angeschlagen hat, die sich — wie wir wünschen — in der Zukunft zu immer vollerem Accorde ausbreiten mögen. Ich denke an den alten, lieben Meister, Robert Fuchs. Schon in seiner c-dur-Symphonie hat er deutlich Haydn'sche Weisen erklingen lassen, voll köstlich-naiver Stimmung. Sein bestes aber hat er in seinen Serenaden gegeben. Da findet sich die wundersamste Mischung von heiterer Sentimentalität, sinnendem Humor und innigster Kindlichkeit in naiven Werken voll watteauhafter Grazie. Das ganze von Wienerwaldesluft durchfogen, und von einem verschwiegenen Reize, wie schwerduftende weiße Rosen in dunkler Nacht. Wenn er seine letzte reichste Serenade Johann Strauß gewidmet, so hat der größte Meister der neuen Wiener Kunst dem größten der älteren Wiener Musik huldigend die Hand gereicht. Die Strauß'sche Musik ist das Erbe der Vergangenheit, die Fuchs'sche das Vermächtnis für die Zukunft. Die Entwickelung einer neuen wienerischen, musikalischen Kunst wäre sicher viel schneller vor sich gegangen, wenn nicht die Jungen den Tönen, welche der klugblickende Meister Fuchs in naivem Sinnen gefunden hat, aus dem Wege gehen würden. Sie wollen nicht wienerisch sein und verleugnen ihren Dialect. Sie stimmen sich auf die Töne von Johann Brahms um, und man wird diesem großen Künstler die Schuld geben, in der geschilderten Entwickelung einen Hemmschuh eingelegt zu haben. Seine Kunst, die wie ein nordisch rauher Fels in die sonnige Schönheit des Wiener Waldes eingedrungen scheint, ist düster, männisch, hart und kantig, die Wiener Kunst sonnig, zart, intim und sinnig. Jene ist ganz Verstand, diese ganz Sinnlichkeit, jene erhaben, diese schön. Es sind drei fremde Welten: Hagen und Sigfried, Hebbel und Raimund, Menzel und Schwind, Bach und Mozart. Oft hat ihr auch Brahms gehuldigt, als einer wesenfremden, gleichberechtigten Kunst: so in den Walzerklängen seines g-dur-Sextettes. Und doch klingen jene Töne als etwas fremdes, das er liebt, ohne es sich zueigen machen zu können. In seine nordische Kunst haben sich junge Wiener Künstler umzuarbeiten versucht. Lyrische Naturen, wie Rückauf „wurden stark“, volksthümlich heitere Künstler, wie Heuberger, legten die Stirne in schwere Falten. Sie fiengen an, die Brahms'schen Geberden nachzuäffen, wie es ihnen keine Mühe machen wird, morgen Wagnerisch und übermorgen à la Mascagni zu schreiben. Dabei ist manche frische Eigenart verloren gegangen. Heuberger zum Beispiel ist, wo er von der Leber weg schreibt, ein frischer fröhlicher Geselle. Ein wenig keck, ein wenig sentimental. Der liebenswerteste Vertreter Wiener Musikstimmung. In seinem „Maifest“ ist ein erster Act, der Wärme, Leben und sinnliche Frische hat, wunderbar den Lustspielton trifft, und, reich an modernen Mitteln, von seltener Naivität der Erfindung ist. Das ganze athmet Wienerwaldesluft. Man fühlt hier, was Heuberger für die Wiener Musik geworden wäre, wenn er es nicht vorzöge, mit Brahms'schen Zungen zu reden. Und so quälen sich viele der jungen mit ihm, ihre musikalische Muttersprache zu vergessen.

Inzwischen wirkt in Jugendfrische Meister Fuchs, still, einsam und bescheiden, der größte Wiener Musiker. Man denkt an Tilgner'sche Amoretten, hört man seine wunderzarten, blühenden, stilisierten Weisen, aus denen Lebensfrische und Gesundheit athmet. Und man freut sich, dass es im stürmischen, jähen Gedränge unserer Zeit Kunstwerke gibt, die in ihrer zarten Sinnlichkeit all' den Kampf und den Streitlärm da draußen vergessen lassen. Dann denkt man wohl an die gequälte deutsche Musik von heute. An alle Künstler, die sich wagnerisch oder brahmsisch geberden. An den Geruch von Oellampe und schweißigen Händen, den diese Partituren athmen. Und man wendet wieder den Blick an diese naturfrischen wienerwaldathmenden, feinfacettierten Werke des Meisters Fuchs. Und festes Vertrauen erfüllt Einen in die Zukunft der Wiener Musik, ob auch die Jungen noch säumen.

Max Graf.

„Ein pietätloser Mensch.“

(Schauspiel in einem Act von Julius Schaumberger. Zum ersten Mal aufgeführt im Raimund-Theater am 14. Mai.)

Als der ältere Rameau, der Capellmeister des Königs von Frankreich, im Sterben und schon versehen war, sagte er dem Priester, der nicht müde wurde, ihn mit Salbung zu mahnen und zu trösten: „Aber Hochwürden, wie mögen Hochwürden nur so falsch singen!“ Diese Anecdote erzählten die Romantiker gern, weil sie das Wesen der Künstler schildere: in diesem sei es, jeden Laut aus dieser Welt als einen falschen Ton, jede menschliche Rede, wie immer sie gemeint, als ein widriges Geräusch, als eine Störung ihrer inneren Harmonieen zu empfinden. Das Leben gibt von den Dingen nur einen wüsten und unwesentlichen Schein. Sie aus dieser Ungestalt erst zu einer reinen Form zu bringen, ist das Amt der Künstler. Darum müssen sie dem Leben feind sein. Die „Fratzen des täglichen Lebens“, wie Goethe sagte, quälen und beklemmen sie. Sie fürchten sich, und es gibt Zarte, die am Leben sterben. Der Kreisler des E. T. A. Hoffmann ist so einer, der verdirbt, weil er das Leben nicht bändigen kann. Andere sind klüger und fliehen. Sie versperren sich vor dem Dasein und, einsam schwärmend, lassen sie nichts Tägliches zu sich herein, das schrill in die innigen Gesänge ihrer Seele lärmen könnte. Sie wissen, dass sie nicht von dieser Welt sind, und hüten sich vor ihr. Aber es gibt auch Verwegene, die den Streit mit dem Leben nicht scheuen; ja, es reizt sie, sich mit ihm zu messen, sich an ihm zu rächen und noch tückischer zu sein. Sie ballen die Faust, begeben sich unter die Menschen, die nicht Künstler sind, schmähen, toben, höhnen. Flaubert war so. Es genügte ihm nicht, die „grande et incessante chimère“ der Kunst zu suchen und sich als eine „monstruosité, quelquechose hors nature“ zu fühlen; die Leute sollten es merken. Er wollte dem Leben wehe thun, das ihm so wehe that. Es war ihm eine Lust, den „bourgeois“ zu beleidigen und zu erschrecken. So liebte es Baudelaire, im Restaurant seinen Nachbar zu fragen: „Essen Sie gern Hirn von Knaben? Was? Sie kennen das nicht? Delicat, sage ich Ihnen, delicat! Es ist meine Leibspeise!“ Von ihm nahmen die Jungen die Losung: embêter le bourgeois. Es wurde dem Künstler zur Pflicht gemacht, im beständigen Kriege mit dem Bürger als einem argen Feind der Kunst zu sein. Die Kunst ärgerte den Bürger; wer also den Bürger ärgerte, war ein Künstler. Man scheute keine Mühe, ihm nur um jeden Preis ein Greuel zu werden, seine Ordnung zu stören, seine Sitte zu verletzen, Bettler, Gaukler und Vagabund, wie es die Künstler immer waren, von Homer, der auf der Landstraße sang, über Villon, den Strolch, zu Shakespeare, der Pferde stahl. Alexandre Schanuard wurde der Patron der Studenten in den Künsten und ihre Schule wurde die „Bohème“. Diese Tradition ist noch nicht vergessen, wenn es auch vorkommt, dass sie manchen Künstler nicht hindert, später nachsichtiger gegen die Bürger, den Staat und die Ordnung zu werden, Orden zu nehmen und Renten zu kriegen.

Das ist die Gesinnung des merkwürdigen Stückes von Julius Schaumberger, das Dienstag das Raimund-Theater brachte. Herr Julius Schaumberger ist ein junger Münchener von der Gruppe des M. G. Conrad, hat im Rathskeller mit Lilienceron und Bierbaum gezecht und am Starnberger See mit Malern gebummelt. Da fühlt er nun, dass die Kunst sehr schön ist und dass die Bürger nicht schön sind. Er hasst sie und will es ihnen zeigen. Das ist nicht gar so neu. E. T. A. Hoffmann hat dazu die „Kreisleriana“ geschrieben. Da stehen im dritten Capitel „Gedanken über den hohen Wert der Musik“ und es heißt satirisch: „Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen und ihn so von den ernsteren, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brot und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so dass er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseins zurückkehren, d. h. ein tüchtiges Kammrad in der Walkmühle des Staates sein und haspeln und sich trillen lassen kann . . . Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fließt auch von selbst, dass die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche — freilich thöricht genug! — ihr ganzes Leben einem nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjecte zu betrachten und nur darum zu dulden sind, weil sie das miscere utili dulce in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen als den wackeren Kanzlisten, ja den Handwerksmann, der das Polster stopfte, worauf der Rath in der Schoßstube oder der Kaufmann im Comptoir sitzt,