

Anton Beer führt die deutsche Musik in rein-ästhetische Grenzen, auf rein-ästhetische Höhen zurück, hinauf, weiter.*) Denn man muß, im Hinblick und Gegensatz zu Brahms, wohl beachten, daß Beer nicht nur zeitlich nach Wagner schafft, daß er die Tradition von diesem Meister her ihrem ästhetischen Wesen nach voll erfaßt und seinem eigenen Erfinden und Formen zur Basis gegeben hat. Ein Künstler, ein schöpferisch begabter Genius, der die Tradition fortführt, begeht dadurch eine kritische That, daß er das Wesentliche aus der Entwicklung aufnimmt, das Persönlich-Zufällige, ganz zu schweigen vom Schrullenhaften, ausscheidet. Ein Componist ohne melodische Einfälle, der da glaubt, er sei etwas, wenn er mit Leitmotiven und Stabreimen angerückt kommt, legitimiert sich als ein Dilettant. Das Große, das Wesentliche, das Göttliche an dem Meister von Bayreuth sind seine melodischen, harmonischen und poetischen Einfälle, seine rein-ästhetischen Gebilde, alles andere ist Nebensache, oder gleichgiltig, und für das Heute von Geschmack, wo nicht schrullenhaft — Marotte. Wagner ist ein Künstler und keine Religion. Wir nehmen ihn nach seinen eigenen Grundsätzen, die gedruckt zu lesen sind, die fast durchaus das Gegentheil von den unästhetischen Epigonengesetzen jener Congregation der Impotenz darstellen, welche heute das öffentliche musikalische Leben Deutschlands beherrscht und zerstört. Sie haben kein anderes Publicum als sich selbst, die Clique und solche, welche in deren Schoß aufgenommen sein wollen. Denn außer den Mitgliedern dieser Assurance für absolutes Epigonthum ist der Zutritt zu einem größeren Theater oder Concertsaale des Deutschen Reiches niemandem mehr möglich. Das Publicum selbst kam gegen diesen Despotismus der „Wagnerianer“ nichts ausrichten. Man lügt ihm besten Falles vor, es gäbe nichts anderes, und hält so die wirklichen Componisten der Gegenwart, die wirklichen Söhne des großen Wagner, fern. Es ist in der That sicher, daß ein einziger junger, originaler Meister, der wieder Musik, klingende, fröhliche, große, neue Musik aufspielte, dieses Epigonthum spurlos von der Bildfläche wischen muß. Aber für längere Zeit ist uns Psychologen ohne Zweifel noch Gelegenheit geboten, diese überaus reizvolle Erscheinung einer aus äußerstem Raffinement entsprungenen Barbarei und fanatisch-ascetischen Unästhetie gründlich zu studieren. So etwas gibt es nicht alle Tage. — Die Kapellmeister, zum großen Theile selbst Componisten dieser vermeintlich „Wagnerischen Richtung“, machen eifersüchtig darüber, daß das Publicum nichts Anderes mehr zu hören bekommt. Ihnen ist ein gnädiges Wort Fidys I. im Namen seines in Gott ruhenden Herrn Vaters und Herrn Großvaters — die sich dabei im Grabe herum drehen — weit begehrenswerter, als eine Förderung der musikalischen Entwicklung.

Gegenüber dieser „Programm-Musik“ betont Beer und mit ihm mancher andere, wieder das ästhetisch Wertvolle in der Musik, das rein Musikalische: es bedeutet nichts anderes als musikalische Seceffion. Hier und bei den selbständig Gleichstrebenden ist das ästhetische Deutschland in der Musik.

Genau die nämliche Entwicklung bemerken wir gegenwärtig im Kunst-Gewerbe. Ein Hermann Obrist (Stickerien), Otto Eckmann, Pankof, Fritz Erler, H. E. v. Berlepsch (Keramik und Buchverzierung) und vornehmlich ein Ludwig von Hofmann (decorative Malerei): sie alle streben mit sichtlichem Erfolge danach, von den alten Stilen, von der Art der Japaner und Engländer frei zu werden, aus unserem Leben die Zierat zu gewinnen, deren die ästhetisch bewegte, nach Schönheit und reicher Fülle sehnsüchtige Seele bedarf. Respekt vor den großen Todten! Aber unser Leben, unsere Feste und unsere Häuser wollen wir selbst schmücken aus der Kraft und Schönheit unseres Wesens. So stolz sind wir wieder, wir ästhetischen Deutschen!

Und auch Poeten kennt das ästhetische Deutschland — nicht das literarische — welche ihre Schöpferkraft nicht mehr ent-sagungsvoll knechten, nicht mehr den ascetischen, die geistige, persönliche, die Realität abtödtenden Theorien gehorchen, die weder selbstlos in der Impression aufgehen, noch in den Seelen und Symbolen der Alten und Früheren: die es wieder feiern, jenes Fest, das von den Tänzern starker, sicherer Rhythmen und den Sängen reiner Reime, von den Dichtern bald feierlich, bald zierlich geordneter, bald tief durchglühter, bald sprühend durchflamnter Gedanken verschönt wird. Sie haben für das von außen Herandringende nur die Antwort des Pontius Pilatus: „Was ist Wahrheit?“ Sie kennen nur eine Realität: die geistige. Dieser entsagen sie nicht, sondern freuen sich ihrer, und diese Heiterkeit ruht auf ihren Werken. Der künstlerische Schöpfergeist, selbst Natur, aus der Natur geworden, als die gebietende, wägende, ordnende Kraft, welche die natürliche Ordnung in der scheinbaren Wirrnis der Dinge faßt und spiegelt: Tieferes wußten wir nie vom Wesen der Kunst, Höheres vermögen wir von keinem Künstler auszusagen, als daß er dies freudig vollendet habe:

„Er faßt die Welt und deutet ohne Müß'
Der Blumen Sprache und der stummen Dinge.“

München.

Georg Fuchs.

*) Wir müssen uns begnügen, hier die Principien der Münchener musikalischen Seceffion darzustellen. Kritik der einzelnen Werke oder auch nur Schilderung derselben hat keinen Zweck, so lange diese weiteren Kreise noch nicht bekannt sind. Von Beer erschien im Druck die Oper „Sühne“; Wieder bei Breitkopf & Härtel und in der „Jugend“. Seine genialste Seite aber ist die Kammermusik.

Othello.

Man erinnert sich, daß ich an den „düsteren Shakespeare“*) nicht glauben will. Aus seinen Tragödien auf sein Leben zu schließen, wie es jetzt die Biographen gern thun, scheint mir falsch. Shakespeare hat nicht gedichtet, um sich zu „bekennen“ und zu „befreien“, in Werken immer gleich jede Laune, jedes Leid notierend; sondern ich denke mir, er ist ein Schauspieler gewesen, dem es um ordentliche Rollen in wirklichen, der Bühne gemäßen Stücken zu thun war, und so lasse ich ihn auf dem Wege seines Metiers, der Schauspielkunst nachgehend und bemüht, ihr immer neue Aufgaben zu stellen, sie von leichten nach immer schwierigeren Problemen zu führen, ja bis an die Grenzen ihrer Kraft zu drängen, so „rein artistisch“, wie man es genannt hat, lasse ich ihn zu den „schwarzen Tragödien“ der letzten Periode kommen. Was die Schauspieler können, hat er zeigen wollen; darin hat es ihn gedrängt immer weiter zu gehen, an ihre Kunst allein hat er gedacht. Sah er einen Freund ungerecht leiden, so wird er nicht viel philosophiert, sondern sich höchstens den „Ton“ gemerkt haben, den der Schauspieler vielleicht später einmal benötigen mochte. Ist das schauspielerisch, sind unsere Mittel fähig, es auf das Theater zu bringen, oder wie muß man es wenden, um es unserem Vermögen anzupassen und in unser Gebiet zu rücken? So hat er wohl in allen Erlebnissen zuerst gefragt. Der Künstler mochte sich aus den Erfahrungen des Menschen nehmen, was er brauchen konnte; aber niemals hat sich der Mensch des Künstlers bedienen dürfen, immer hat in ihm der Künstler den Menschen commandiert. Während wir jetzt viele sehen, welchen die Kunst bloß ein Mittel ist, um mit dem Leben fertig, ja es los zu werden, ist seiner Kunst das Leben gehorsam und immer bei der Hand gewesen.

So weit läßt man mir es auch wohl gelten. Aber nun kommt ein Einwand. Sie mögen Recht haben, sagt man: Shakespeare muß nicht „düster“ gewesen sein, um jene „schwarzen Tragödien“ zu schaffen; aber muß er es denn nicht, indem er sie schuf, durch sie geworden sein? Er mag in der That tragische Fälle aufgesucht haben, nicht weil er tragisch gestimmt war, nicht aus Haß der Menschheit, sondern für die Schauspieler, um ihrer Kunst neue Aufgaben zu geben. Aber mußten ihn denn diese tragischen Fälle nicht, nachdem er einmal zu ihnen gekommen war (wenn auch nur artistisch, nicht durch das Leben), mußten nicht eben sie selbst ihn dann tragisch stimmen? Es sei falsch, den „düsteren Shakespeare“ an den Anfang der „schwarzen Tragödien“ zu stellen; an ihrem Ende steht er gewiß. Er habe sich immerhin zuerst nur ein Problem der Kunst setzen wollen: nehmen wir einen Menschen, dem mit Undank vergolten wird; wie er es anfangs nicht glauben, gar nicht begreifen kann, sich vor sich selber schämt, in Wuth kommt, an Gott irre wird, den Menschen flucht, ja die Welt vertilgen möchte — diese Stimmung gibt Töne, die Burschade sehr gut bringen wird, das ist eine Rolle für ihn; so mag er immerhin begonnen haben. Aber indem er nun an diese Darstellung gieng, den Undank malte und alle Niedertracht der Menschheit auf seinen Helden fallen ließ, mußte er da nicht mit ihm leiden, als hätte er es an sich selber gelitten? Und so wären wir am Ende doch wieder beim „düsteren“ Shakespeare! Er braucht es freilich nicht gewesen zu sein, um diese Werke zu schaffen, wie die Biographen meinen; aber indem er sie schuf, muß er es doch geworden sein — das haben Sie vergessen. Wie er zu seiner Weltanschauung gekommen ist, durch das Leben oder artistisch — nun, das mögen Sie mit den Biographen ausfechten. Aber daß sie am Ende schwarz und düster gewesen ist, das dürfen Sie, ja, das können Sie doch gar nicht leugnen. Oder wollen Sie behaupten, daß sich etwa der Othello mit einer hellen und heiteren verträgt?

Ich will das behaupten. Ich will zeigen, daß der Othello aus einem reinen, getrosten, innig die gerechte Weisheit der Natur verehrenden Gefühle herkommt. Und dann möchte ich auch noch anfügen, daß nur ein solches Gefühl allein tragisch genannt werden darf.

Ich bin der Meinung, daß der Othello nicht den Sinn hat, uns an der Welt verzweifeln zu lassen, sondern er lobt die unbekanntenen Mächte, die über uns walten; ihnen dankbar, mit dem Leben versöhnt entläßt er uns. Freilich sehen wir in dem Stücke zwei edle Wesen dem Bösen erliegen und ein grausamer, hämischer Zufall scheint die Welt zu regieren. Wie kommt es nun, daß wir doch einstimmen und, seien wir ehrlich, am Ende doch froh sind? Das hat schon Otto Ludwig gefragt: „Doch wunderbar, daß in einer Zeit, wo man unsere modernen Trauerspiele nicht mehr ertragen kann, wo man die Meinung hört, die Zeit der Tragödie sei vorüber, die Shakespeariischen noch stets so gern gesehen werden! Seine Tragödien behandeln die furchtbarsten Vorwürfe, so drastische Schreckensbegebenheiten, als wir gar nicht mehr erinnern können, mit gehäuften Greueln, heftigste Leidenschaften in naturwahrer Darstellung. Welche sind die Gründe, warum diese Werke selbst einer so verzärtelten Zeit gefallen?“ In der That, viel mildere Stücke sind dem Publicum „peinlich“: warum ist es ihm der Othello nicht? Sehen wir einmal nach, was denn das Schicksal eigentlich thut, indem es den Othello unschuldig leiden läßt. Was ist Othello? Was würde aus ihm ohne Iago? Was wird er durch Iago? Was ist Desdemona? Was würde eine glückliche

*) Vgl. die Aufsätze „Der düstere Shakespeare“ von Hermann Bahr in Nr. 92 und von Alfred Febr. v. Berger in Nr. 93 der „Zeit“.