

es später doch durch Zeichen oder Geberden auch den anderen zu geben, die noch im Finsternen sind, dann wird es helle sein. Ich weiß nicht, ob man gleich verstehen wird, was ich sagen will. Man muß es, um es mitzufühlen, einmal an sich selbst erlebt haben. Es ist etwas ganz anderes als die Lust an einem Werke, das etwa durch die Kraft und den Ernst seiner Gedanken oder auch durch eine seltsame und neue Annuth gefällt. Ein Werk kann schlechtweg vollkommen sein, ohne doch zu jenen höchsten zu gehören, die ungeheuerere Ereignisse, uns auf ein Mal die ganze Kunst, ja das Wesen der Schönheit selbst offenbaren, Geheimnes aufregen, das stumm in uns geschlafen, und nun, furchtbar, die mächtigsten Stimmen erhebend, uns durch ihre bloße Erscheinung ein neues Leben, jetzt erst das wahre Leben beginnen lassen. Das wird uns auf unserem armen Weg kaum zwei oder drei Mal zugetheilt. Seit jener ersten Begegnung mit dem Kubis ist es mir bis zu diesem Schubert nicht mehr geschehen. Hier habe ich wieder das Gefühl gehabt: es spricht aus, was wir mit unseren elenden Worten nicht sagen können, aber wir können nicht leben, wenn es uns nicht gezeigt wird, deshalb ist den Menschen die Kunst gegeben worden. Was das ist? Ja, wenn ich es nennen könnte! Ich weiß nur, daß ich böse werde, wenn man mich fragt, ob ich ein Deutscher bin. Nein, antworte ich, ich bin kein Deutscher, ich bin ein Oesterreicher. Das ist doch keine Nation, wird mir entgegnet. Es ist eine Nation geworden, sage ich, wir sind anders als die Deutschen, etwas für uns. Definieren Sie das! Ja, wie soll man das „definieren“? Aber in diesem Schubert ist es zu sehen! Diese Stille, diese Milde, dieser Glanz auf einer bürgerlichen Bescheidenheit — das ist unser österreichisches Wesen! Da haben wir unser österreichisches Gefühl: daß der Mensch, wie klein er sein mag, doch eine Flamme in sich hat, die in keinem Sturm des Lebens je verlöscht. Wir haben jeder unser Heiligthum in uns, das vom Schicksal nicht betreten werden kann. Mag es brausen, es kann uns nichts geschehen. Die kleine Flamme löscht nicht aus. Unseren tiefen Wert nimmt uns niemand weg. Das ist es, was ich das wienerische Gefühl des Lebens nennen möchte. Wie oft empfinden wir das an Frauen unserer Stadt! Ihrer sind wir in diesem Sinne sicher: denn wir spüren, daß ihr eigentlicher Reiz in einem geheimnißvollen Werte ist, den sie nicht verlieren können, den keine Noth und keine Sünde brechen kann, der stärker als die wüsten Mächte des Lebens ist. Das läßt mich dieser Schubert mit den singenden Mädchen, die etwas Bürgerliches und doch fast Religiöses haben, in einer unbeschreiblichen — ich möchte sagen: fröhlichen Melancholie empfinden, in derselben tröstenden Traurigkeit, die die kleinen Berge in der Brühl haben. Ich will mit niemandem streiten, ich will niemanden befehlen, ich habe nur gesagt, was ich bei diesem Bilde fühle. Schönheit läßt sich nicht beweisen, mit dem Verstande werden wir ja der Kunst nicht nachkommen: erzählen wir, was sie uns geschenkt hat, und lasset uns dankbar sein.

Engelhart's Kamin wird sehr bewundert. Der Adam und die Eva sind von Engelhart modelliert, von Zelezny geschnitzt; die Schlange hat Georg Klimt getrieben; die Landschaft soll in Seide gestickt werden. Die Leute staunen, daß ein Kamin wirken kann wie ein Bild. Aber sie staunen nicht bloß, es heimelt sie an. Sie erinnern sich dabei an die Wandschirme von Engelhart in der ersten Ausstellung der Seccession. Sie stehen unter den Bögen von Josef Hoffmann und sie sehen sich dann in dem kleinen Zimmer die Möbel von Hoffmann und Olbrich an. Sie begreifen das alles noch gar nicht recht, aber es wird ihnen wohl dabei und sie fangen jetzt nach und nach doch zu merken an, was „diese jungen Menschen“ eigentlich wollen: daß ihnen die Schönheit und die Kunst nicht eine Verzierung ist, die man dem Leben von außen sozusagen erst zufügen muß, sondern daß sie die einzige wahre Form des Lebens selbst ist. Wir sollen uns nicht mit schönen Dingen putzen, sondern wir sollen auf eine schöne Weise da sein, rings von Zeichen unserer Schönheit so umgeben, daß wir uns an ihnen aufrichten und nicht mehr ins Schlechte versinken. „Diesen jungen Menschen“ genügt es nicht mehr, irgend ein schönes Bild zu malen, das dann in einem Museum hängt und von zwei bis vier Uhr angesehen wird — und dann gehen wir wieder ins Gemeine zurück! Nein, sie wollen uns mit ihren Werken so umstellen, daß wir besser durch sie werden, freudiger zum Thun und edler im Genießen. Um unser ganzes Dasein wollen sie Spiegel unserer Wesens geben, daß wir das, was wir eigentlich sind, das Letzte, das im Grunde alles Hastens und Scheinens doch ruhig aufricht stehen bleibt, den tiefen Ernst der Spiele, die wir treiben, doch nicht vergessen, niemals ganz verlieren können. „Diesen jungen Menschen“ ist es nicht genug, ein paar schöne Linien oder Farben zu finden, sondern es schwebt ihnen vor, so zu wirken, daß unser ganzes Leben davon eine herrliche Linie bekommen soll und daß später einmal, für das glücklichere Geschlecht, das uns folgen wird, jedes Wort, das der Mensch sagt, jeder Schritt, den er thut, jede seiner Bewegungen immer gleich von selbst zur Huldigung an die Schönheit werden wird. Man hat gelacht, weil ich einmal geschrieben habe: Wenn wir nur erst auf besseren Sesseln sitzen, werden wir auch zu besseren Menschen werden. Ich kann aber den Leuten nicht helfen: es ist doch so. Dies trennt die

guten Zeiten von den schlechten. Sie sollten nur einmal ein bißchen über die Renaissance nachlesen.

Ueber Andri ist in den ersten Tagen der Ausstellung am meisten geredet worden. Man war ganz paß. Dieses Können, diese Ruhe — gar kein Suchen des Anfängers! Ja, das ist ein Meister, hat man gesagt. Und man hat gefragt: Wer ist das? Das ist ein junger Wiener, der seit Jahren im Prater sein Atelier hat. Warum hat man von ihm noch nichts gehört, wie kommt das? Er hat einmal im Künstlerhaus ausgestellt, dann ist ihm die Lust vergangen. Warum? Siehe die Wirtschaft in der Genossenschaft. Er hat gar keinen Muth mehr gehabt. Er ist froh gewesen, ein paar Gulden zu verdienen. Ein Künstler zu sein, hat er sich gar nicht mehr getraut. Siehe die Wirtschaft in der Genossenschaft. Dort hat man ja den jungen Leuten vorgeredet, daß man in Wien kein Künstler sein darf, bis sie ganz klein und feige und elend geworden sind. Jetzt wachen sie auf einmal wieder auf, bekommen Muth und melden sich, regen sich auf allen Seiten, auf einmal gibt es überall Talente! Den Künstlern hat man in der Genossenschaft vorgelogen, daß für die Kunst bei uns kein Publicum da ist, und dem Publicum hat man vorgelogen, daß bei uns keine Künstler da sind. Aber jetzt ist die Seccession da, die lügen sie selbst in der Genossenschaft nicht mehr weg.

Von den Leuten werden auch die Büsten der jungen Russin Ries sehr bewundert. Ich kann das schon begreifen: sie sind wirklich „famos gemacht“. Ich darf aber doch meine Bedenken gegen ihren fecken und rohen Naturalismus nicht verschweigen. Er ist mir gerade so zuwider wie das andere Extrem: das conventionell Hübsche, das man in guten Häusern auf die Defen stellt. Er arbeitet halt mit dem conventionell Hässlichen. Conventionell ist es gerade so, es ist gerade so Manier, es ist gerade so unwahr. Er hat eine wahre Freude, den Menschen in einem schlechten Moment zu ertappen, wo er durch das Gewöhnliche bedrückt und gleichsam von allen guten Geistern verlassen ist. Er soll uns einen Philosophen zeigen, den wir innig verehren, und er zeigt uns einen alten Hebräer, der über die Course nachzudenken scheint. Als Antwort auf die Mode, die Menschen mit den Idealen eines Friseurs anzusehen, ist das vor zehn Jahren sehr „fesch“ gewesen. Aber ich glaube: heute ist es nicht mehr nöthig. Die Ideale des Friseurs sind schon versunken, wir brauchen den wüsten Naturalismus nicht mehr. Und wir wissen doch jetzt wieder, daß es das Amt der Kunst immer gewesen ist, den Menschen in seinen großen Momenten zu belauschen, wenn er das Gemeine und Mesquine unserer armen Existenz abgestreift hat und zu sich selbst gekommen ist.

Die vierte Ausstellung der Seccession ist die schönste, die wir noch gesehen haben. Man erinnert sich vielleicht, wie mir bange gewesen ist, wie ich gewarnt, wie ich leise gemahnt habe.\*) Ich habe mich geirrt. Ich bekenne das gern. Ich habe ja gewußt, was unsere jungen Freunde wollen. Aber ich habe nicht gewußt, was sie können. Dies hat niemand gewußt; ich glaube, sie selbst nicht. Dies ist über alle Hoffnungen groß: es ist wie ein Wunder!

Sermann Wahr.

## Concerte.

Nichts charakterisiert besser die Eigenthümlichkeit unseres Concertlebens, als die Thatsache, daß das Münchener Kaim-Orchester bei uns ein Gast geworden ist, den man wohl oder übel einladen muß. Wir brauchen eben mehr Musik, als wir selbst aufführen können. Wir brauchen auch mehr Dirigenten, als wir haben, ich meine natürlich nur solche allerersten Ranges. Jahr um Jahr kommen sie auch zu uns gezogen, die schönsten Hoffnungen im Herzen, wir kokettieren ein wenig mit ihnen, wir werden mit einander bekannt, wir sagen uns freundliche Worte, aber es wird nie Ernst gemacht; entweder sie gefallen uns nicht, oder wir gefallen ihnen nicht, und nach beendigter Saison erheben wir wieder den alten Ruf nach neuen Musikern und neuen Führern.

Von den Dirigenten, die wir diesmal kennen lernten, hat mir Stavenhagen am wenigsten gefallen. An keinem der drei Concertabende spielte das Orchester so langweilig und ausdruckslos wie unter ihm. Dies fiel besonders bei der dritten Symphonie von Brahms auf, deren Tempi verschleppt, deren Nuancen übersehen, und deren Violinpassagen so unrein gespielt waren wie von einem Dilettanten-Orchester. Daß daran keineswegs das Orchester allein schuld war, bewiesen die ungleich tüchtigeren Leistungen an den beiden folgenden Abenden unter Mottl und Weingartner. Ersterer arbeitete diesmal — im Gegensatz zu seinem letzten Auftreten in Wien — mit seiner ganzen Energie auf eine glänzende temperamentvolle Aufführung hin und spornte namentlich das Streichorchester zu einer größeren Tonfülle an, die es allerdings den indiscreten Bläsern gegenüber sehr nöthig hatte. Mit so großem, unmittelbar einschlagendem Erfolg ist das Meistersinger-Vorpiel noch selten in Wien gespielt worden wie diesmal. Selbst ein altes Concert von Bach (für zwei Flöten und Violine mit Orchester) und Mozarts Variationen für Streichinstrumente ließen im Orchester Klangfarben ausblühen, die man nach der Schläfrigkeit des ersten Abends kaum vermuthet hätte. Nur Liszts Faust-Symphonie wollte

\*) Vergl. Nr. 221 der „Zeit“.