

will sie vielmehr aus ihr fliehen und sie in Träumen, Aetüubungen, Erstaunen vergessen. Das ist der Sinn dieser gothischen Möbel und dunklen Trachten, dieser Kissen, Wappen, Bläue, dieser Gewänder nach Mantegna und botticellisch feierlichen Gesten, welche die „Estheten“ lieben. Sie wollen das Leben verleugnen.

Nun lasse man in diese Uncultur einen Menschen aus einer Cultur gerathen, der also eine mit dem Leben einige Kunst verlangen muß. Was wird da geschehen? Er wird sehr traurig sein, über die Kunst und über das Leben. Sie können ihm nicht genügen. Eine leere Kunst ins Blaue muß er hassen, weil sie kein Leben hat. Er wendet sich von ihr zum Leben, das er auch hassen muß, weil es keine Kunst hat. Es ist möglich, daß ihm der Schmerz die Kraft gibt, aus eigenem zu schaffen, was fehlt, die Kunst ins Leben zu stoßen und so Cultur zu bringen: dann würde er ein sehr großer Künstler. Aber wenn er diese Kraft nicht hat, bleibt ihm nichts übrig, als über die Uncultur und seine Schwäche zu klagen, auf diese Zeit und dieses Land sehr böse zu sein und in bessere zu flüchten; er wird dann ein Dilettant in edlen und starken Vergangenenheiten. Das ist der Fall der Miss Paget, die als Vernon Lee schreibt.

Sie wurde in Frankreich von englischen Eltern geboren. Französisch ist wohl ihr Gefühl von Cultur und diese unermüdbliche Begierde nach einer lebendigen Kunst, die Erklärung und Verklärung des Täglichen wäre. Die suchte sie immer und konnte sie im Englischen nicht finden. Sie war eine Zeit unter den „Estheten“, rechnete mit ihnen ab, lief in das Leben zurück, verzweifelte an jeder Existenz von heute und verließ ihr Land, um in der Fremde auch ihre Zeit zu verlassen. Sie ging nach Florenz, wo sie jetzt, ein paar Meilen vor der Stadt, der Pflege eines kranken Bruders ergeben, vom Weltlichen und Heutigen abgewendet, nur noch mit Gemälden und Chroniken von einst verkehrt. Das ist ihr Leben und so sind ihre Werke: die Rechnung mit der Décadence, in dem Romane „Miss Brown“, der die Leere und den Jammer der „Estheten“ zeigt; die Entdeckung der alten Culturen, in „Studies of the 18 century in Italy“ und „Euphorion“, Studien über die Renaissance; endlich die Novellen und Dialoge, „Panatings“ und „Baldwin“, Versuche, die Culturen, die sie sich angeeignet, nun auch ihrem Gefühle anzueignen, wo denn freilich immer ein Rest, ein Unverhältnis bleiben muß, weil man doch aus seinem Volke, aus seiner Zeit nicht schlüpfen kann.

Diese Novellen haben eine gewisse Größe und dann noch einen ganz besonderen, starken, seltsamen Reiz. Die Größe ist in ihrer Begierde nach Cultur und Kraft. Der Reiz ist in ihrem Gefühl einer untröstlichen Verlassenheit vor dem Räthsel der Welt. Es gelingt ihnen ja nicht, selber eine eigene Ordnung der Natur zu finden, sondern sie zwingen sich gewaltthätig in eine fremde. Das kann nun nicht völlig stimmen: die Natur von heute geht nicht in der Natur von damals auf, es bleibt ein Rest und der wird als eine feindliche, grausame, unerbittliche Macht empfunden. Das drücken sie heftig aus. Aber das ist das Gefühl aller verworrenen und gestörten Seelen, die in der Finsternis leben, und das sind heute viele und diese finden sich hier.

Die Entfernung der Vernon Lee von den „Estheten“ ist gar nicht so groß, wie sie meint. Sie ist ihnen nur um jenes Gefühl der Cultur vor. Beide vermögen nicht, aus dem Leben von heute eine Kunst von heute zu holen. So lassen die „Estheten“ das Leben und tauchen in die alte Kunst. Sie ist ehrlicher und will Ordnung. Sie taun sich in der alten Kunst erst beruhigen, wenn sie das Leben gefunden und sich angeeignet hat, das zur alten Kunst gehört. Mittel, sich dieses Leben zu suggerieren, sind ihre Novellen.

So ist sie der großen, der edlen Kunst näher als die „Estheten“, weil sie doch ihr Wesen spürt. Natur braucht nicht erst zu sagen, daß sie ihr auch näher ist als die Naturalisten, die im Wirklichen an der Fläche bleiben, oder jene Impressionisten, die sich immer nur von den Sinnen, von den Nerven jagen lassen. Es fehlt ihr, zur großen, zur edlen Kunst, bloß die Kraft, aus sich, aus dem eigenen Leben zu schaffen und gestalten.

Hermann Bahr.

## Ein philharmonisches Concert.

Peter Tschaikowsky ist endlich dazu gelangt, mit einem großen Werke vor dem Wiener Publicum zu erscheinen. Freilich zwischen den Tagen, wo er im Begriffe, sich selbst bei den Wienern einzuführen, aus Unmuth über deren einseitige jungitalische Schwärmerei Wien und seiner Musikausstellung den Rückenehrte, und dem Concert, das uns am letzten Sonntag seine sechste Symphonie brachte, liegt jener große Strich, den Gewatter Hein durch alle seine weiteren Pläne machte. Und wir möchten den Gedanken gerne los werden, daß er am Ende ohne diesen bösen Fall noch nicht die Schwelle unseres Concertprogrammes überschritten hätte. Der äußere Erfolg war, nachdem die Zuhörer sich überzeugt hatten, daß das leise Ausklingen des Adagio lamentoso wirklich den Schluss bedeute, ein achtungsvoller. Das volle Verständnis eines solchen Werkes fremder Individualität kann man ja wohl einem großen Hörerkreis nicht fürs erste zumuthen. Es genügt, wenn das allgemeine Gefühl vorhanden ist, daß man einem nicht unbedeutenden Werke gegenübersteht. Das Deiwort pathetisch, das der Componist seiner Symphonie gibt, ist hier ein ganzes Programm, nicht nur so als Spielanweisung zu verstehen. Tschaikowskys Muse ist in

Deutschland vor allem durch zwölf Stimmungsbilder für Clavier bekannt geworden, in denen er sich als guter Landschaftler bewährt. Es sind dies die „Jahresmonde“, oder, wie sie in den Uebersetzungen gewöhnlich genannt werden, die „Jahreszeiten“ (Männer, Weber u. f. f.). Ob er auch einem Werke im großen leidenschaftlichen Stile gewachsen sein werde, war für uns noch eine offene Frage. Ich glaube, er hat sich mit einem großen Ansturm, ich möchte sagen, patriotischer Begeisterung auch diese Ausdruckswelt zugänglich gemacht. Patriotisch, denn ich möchte die Symphonie am liebsten als ein Epos der russischen Volksseele auffassen, die ja in ihrer Entwidlung soviel des Interessanten, Sprunghaften aufweist. Wie sie aus dumpfen, halbunbewußten Anfängen zu treibendem Leben erwacht und, beherrscht von guten und bösen Instincten, eine mehrmals unterbrochene und wieder aufgenommene Entwicklung durchmacht, zeigt der erste Satz: im zweiten bricht der fröhliche Zug der Jugend durch, Freude und Lustbarkeit, die aber nicht frei ausathmen, sondern in einen unterbundenen, (süßheiligen) Rhythmus gezwängt des Weges daher kommen. Wie sich dann aus spielenden Anfängen allmählich eine alles beherrschende Thätigkeit in den Vordergrund drängt, alle schlummernden Kräfte nach und nach lebendig werden, von da, von dort verwandte Signale immer schneller ineinandergreifend das Zusammenströmen der aufgeregten Volksscharen ankündigt und endlich in einem großartigen marschähnlichen Schlussgesang die Vision einer allgemeinen Erhebung des Volkes gefeiert wird, das sehen wir in dem groß angelegten dritten Satz. Doch gleich dem nüchternen Erwachen aus erregtem Traum sinkt die Stimmung im letzten Satz zu einer, von der früheren verworrenen Melancholie freilich verschiedenen, ruhig abgekürzten Wehmuth der Resignation herab, in welcher das Schicksalslied ersterbend ausklingt. In technischer Beziehung ist die Symphonie das Werk eines in der Vollreife stehenden Künstlers. Doch gilt auch hier die ganz allgemein zu fassende Beobachtung, daß sich die russische Musik, ebenso wie die der Czechen, noch nicht vollständig auf eigene Füße gestellt hat, sobald sie den Boden des volksthümlichen Liebes, der volksthümlichen Tanzweise verlassen. Während aber ein Smetana, Dvorak, Fibich unter unleugbar deutschen Einfluß stehen, und zwar nicht bloß der Claffiker, sondern auch der deutschen Moderne, hat die russische Musik mehr Anregung von der französischen Kunst empfangen. Gounod, Saint-Saëns, ein wenig Berlioz sind bei ihr Pathe gestanden; von Deutschen scheint Schumann noch am meisten Eindruck hinterlassen zu haben (man sehe die Variation à la Schumann in Tschaikowskys op. 19 N. 6). Tschaikowsky ist kein Colorist allerersten Ranges, seine Bläsermischungen sind nicht immer glücklich (hiebei war auch die Stimmung durch die Witterung ungünstig beeinflusst), aber er weiß die Steigerungen geschickt aufzubauen, das grelle Roth der Blechbläser nicht durch zu starken Gebrauch abzuwecken; im ersten und dritten Satze ist je ein Orgelpunkt von großartiger Wirkung hervorzuheben. In der turbulenten Scene des dritten Satzes, wo sich rasende Pässe der Streicher und Bläser wiederholt ablösen, bewährte sich das Orchester in seiner technischen Meisterschaft; daran hielt sich denn auch das Publicum und spendete seinen heimischen Künstlern gebührenden Hohn der Bewunderung.

Von Tschaikowsky zu Chopin ist ein weiter Sprung. Chopin, in dessen Musik ein geistvoller Landmann\*) die Würdigkeit des luftstatten Wehs mit dem feinen trüben Pächeln um die Mundwinkel, der trostlos öden Langeweile sonnenverbrannter Grassteppen, dem leisen Hin- und Herwoogen endloser Meere, die sinnende, brütende Idiotie des Gebetes, findet und dann wieder eine Stimmung von gerabegu überwältigender Wirkung, als ob ein feiner Rebel am herblichen Morgen von den Feldern zurückwiche, sich langsam hebe, weißen Gaswolken vergleichbar, und über die aufwachende, dampfende, weißglitzernde Landschaft langsam die Sonne mit ihrer kalten, skeptischen Klarheit aufginge. — Chopin fühlt sich in den Fesseln symphonischer Gestaltung nicht wohl. Seine schweifende Poesie soll sich in den Zwang einer großen Gliederung fügen; kein Wunder, daß solche Schöpfungen ihm in unsagbar zarte einzelne Bilder zerfließen. Zur Wiedergabe seines E-moll-Concertes erschien ein jugendlicher Virtuose, Herr Mark Hamburg, und griff fest in die Tasten, zu fest sogar für die Nerven des Stüdes, denen auch der stechende Anschlag des Pianisten nicht zustatten kam. Andererseits war ein nicht genügend vorsichtiger Pedalgebrauch der klaren Wirkung seines Spieles abträglich, und um mit solchen Bemerkungen nicht in der Luft zu hängen, erinnere ich nur an das e o s d, welches der G-dur-Wiederholung des Seitenfußes im ersten Allegro recitativisch vorangeht, wobei der Vortragende das Pedal durch alle drei langsam gespielten Töne liegen ließ.

Nun war es zwei Uhr geworden, in hellen Scharen verließen Kritiker und Nichtkritiker den Saal und unter Mozart mußte sich mit einem Bruchtheil des Hörerkreises begnügen, der vor der drohenden Ausgrabung einer wenig bekannten kleineren Symphonie des Meisters ebenfowenig zurückschreckte, wie vor dem verspäteten Mittagessen. Nun, die andere Partei hatte vielleicht nicht so ganz Unrecht. Es erwies sich zunächst als keine glückliche Eingebung, neben zwei so raffiniert moderne Werke die drei reizenden Sätze dieser Sinfonietta (Köchel 297) in ihrer naiven Unschuld hinzustellen. Fürs zweite gehört sie schon zu jenen Werken unserer großen Meister, welche nicht wie die erhabenen Kund-

\*) Stanislaus Fryderykowski. Zur Psychologie des Individuums. 1. Chopin und Rhythmus. Berlin 1892.