

seiner innersten Natur nach an erster Stelle der große Künstler war? daß Kunst den eigentlichen Inhalt seiner Seele ausmacht und nur die gedankliche Formulierung des Unbewußten ihm die Form des Philosophen gibt? In der Vaihingischen Darstellung liegt der Verdacht nahe, daß »Kunst« mit »Kunst der Form« gleichgesetzt wird. Daß alle Kunst der Form nichts ohne bedeutenden Inhalt ist, — kann man Vaihinger nachdrücklich bestätigen. Nun aber müßte gezeigt werden, daß Nietzsche kein bloßer »Künstler der Form«, kein Formkünstler (Artist) ist, sondern daß seine Kunst im höchsten Sinne Inhaltskunst bedeutet, daß Form und Inhalt bei Nietzsche ein Organismus ist. Vaihinger jedoch tut mit der Wendung »alle Kunst der Form« auch die Inhaltskunst ab, — das Inhaltliche überhaupt erscheint ihm als das Philosophische überhaupt. Es erweckt den Anschein, als hätte Kunst *eo ipso* nur eine formale Funktion in der Darstellung eines im übrigen philosophischen Inhaltes. Die Äußerungen Vaihingens über das Ästhetische bei Nietzsche betreffen nur das Formale seiner Kunst. Sie lassen die eigentliche künstlerische Schöpfung Nietzsches im Dunkeln. Nach der ästhetischen Seite hin enthält die Vaihingische Schrift eine Lücke, die allerdings durch die methodische Beschränkung auf den leitenden Gesichtspunkt erklärt wird.

Breslau.

Walter Meckauer.

Adolf Weißmann, *Der Virtuose*. Berlin 1918, Paul Cassirer, 174 S. gr. 4^o und 39 Faksimiles und Lichtdrucke.

Der Verlag bietet in dieser Neuerscheinung eine Gabe von seltenem buchtechnischem Range dar. Papier, Druck und Abbildungen sind von ungewöhnlicher Vorzüglichkeit. Die Wahl der an sich sehr interessanten Illustrationen scheint allerdings ziemlich vom Zufall abgehängt zu haben, doch wird der stattliche Band zweifellos einen Schmuck jeder Bücherei bilden.

Will man eine schriftstellerische Leistung einzig danach bewerten, wie weit sie hält, was im Vorwort versprochen wurde, so darf man das vorliegende Buch als geglückt bezeichnen. Weit davon entfernt, eine geschichtliche oder systematische Darstellung des Virtuositums als Gesamterscheinung geben zu wollen, bietet Weißmann biographische Skizzen einer Reihe von berühmten, im Deutschland des 19. Jahrhunderts aufgetretenen Instrumentalmusikern. Aus wenig erklärten Gründen bleiben sämtliche Gesangsvirtuosen, mit einziger Ausnahme von Theresa Careño, überhaupt sämtliche Frauen fort; es fehlt die glänzendste Epoche des Virtuositums vom Ende des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, die sich zum großen Teil auf den Opernbühnen abgespielt hat; es fehlen die italienischen, französischen und englischen Schauplätze. In flott hingeschleuderter Manier, mit einer impressionistisch wirkenden Technik, werden die vom Verfasser in fast absichtlich anmutender Regellosigkeit herausgegriffenen Personen und Lebensläufe möglichst auf ihre virtuosischen Elemente hin ausgedeutet, wobei — zumal in den drei größeren Aufsätzen über Paganini, Liszt und Joachim — einige vortreffliche Beobachtungen und schlagkräftige Bemerkungen abfallen. Aber es rächt sich das Fehlen einer von vornherein klaren begrifflichen Grundlage und Abgrenzung, insofern dem Leser trotz aller stilistischen Künste eine eigentliche Belehrung über das Wesen des Virtuositums vorenthalten bleibt.

Immerhin vermag dies Buch vielleicht das längst fällige Problem einer Theorie des Virtuositums vom Standpunkt der allgemeinen Kunstwissenschaft aus in Bewegung zu bringen, wozu hier einige kurze Anregungen gegeben seien.

Um zu einer sicheren Begriffsdefinition zu gelangen, wird man meines Erachtens am vorteilhaftesten den philologischen Weg beschreiten. Ein *uomo virtuoso* ist ja wohl