



1925-02-07

Amerika sucht ein Genie!

Ann Tizia Leitich

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay



Part of the German Literature Commons

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250207&seite=11&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Leitich, Ann Tizia, "Amerika sucht ein Genie!" (1925). *Essays*. 112.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/112

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

„Amerika sucht ein Genie!“

Von **Ann Tizia Leitich**.

Amerikas Meinung ist das Zünglein an der Wage der Affären zweier Erdteile; vor den Toren seines marmorerbauten Bankviertels stehen in langer Reihe geduldig und ehrerbietig die Industrien Europas. Amerikas Caritas hat Millionen Verhungernder vor dem verzweifelten Tode bewahrt. Amerika hat starke Männer und schöne Frauen; es hat Harald Lloyd und Jackie Coogan; es hat Wolkenkratzerstädte und es hat Palmenstädte, fruchtenschwere Ebenen und Orangenhaine; ragende Majestät schneeiger Gebirge und schwarze, stampfende, wimmelnde, hochofenglühende Kohlen- und Eisennester; dies und viel mehr: Alles ist sein. Eine unendliche Menge, eine unendliche Mannigfaltigkeit. Es hat so viel zu tun mit Besitz, dass es noch gar nicht richtig erkannt hat, wie viel es eigentlich besitzt. Aber Amerika ist nicht zufrieden.

Europa? *Well* – ein kleines, kondolierendes Lächeln, von einem großen Stolz überglutet – Europa ist arm und dekadent. Aber tief innen da wissen sie's: Europa hat etwas, das sie nicht haben, noch nicht. Noch nicht in solchen Strahlen, in solcher Zahl. Europa hat die grossen Künstler, es hat die schönheitschaffenden, die Seelen ihrer Völker, ihrer Zeit, ihres Bodens in den Pokalen ihrer Kunst kredenzenden Genies. Die meisten hat es zur Zeit ihres Erdenwandeln ja gottsjämmerlich schlecht behandelt, aber der Morgenröteglanz ihrer Geister überstrahlt Zeit und Mißverstand, ist des armen Europa kostbarster Besitz. Amerika weiß, daß es hier weit zurück ist. Das schmerzt es. Es hat verlernt, zurückzustehen. *Es will ein Genie*. Sein Genie, sein ureigenstes, herrliches, großes *amerikanisches* Genie. Aus seinem Boden erwachsen, an seiner Sonne zur Reise gebräunt, all seine Namenlosigkeiten, seine Stummheiten, all die Macht, all die Errungenschaften, all die Sehnsüchte dieser ungeheuren Mannigfaltigkeit klingend und tönend, zu bezaubernder Stimme geworden in einem Ingenium. Ein Künstler, also aus dem Lande heraus geboren, einer dem Gott die Gabe gegeben, die Essenz all dieses Unausgesprochenen, dieses so mächtig Wirkenden in den Kristallen seiner Kunst zu fangen, um die Schönheitsberedten, Schimmernden als einzigsten und unersetzlichsten Schmuck Amerika um die jungen, starken Schultern zu legen. Amerika ist es müde, die Welt mit geschickten Bankiers, mit erfolgreichen Kapitänen der Industrie zu versorgen und gratis und stolz die Rezepte zu verteilen, mit denen es seinem kleinen Mann ermöglicht, sich bei Mahlzeiten aus Zinnkannenkonserven und Radio, bei Zweihundert-Dollar-Automobilen und Holzhäusern dem prächtigsten Multimillionär ebenbürtig zu fühlen. Und es ist müde, Künstler und Kunstwerke *en gros* und *en détail* zu importieren.

Also plant Amerika Abänderung. Es plant immer groß und es liebt die Superlative. Daher muß es ein großer Künstler sein, der größte, zumindest der größte dieser Zeit. Und es greift auch nach den Sternen, wie jeder, der über die Apfelbäume der Landstraße hinausgelangen wird – wenn auch nicht ganz bis zu den Sternen: Dichter, Maler, Schriftsteller, Skulptor, Baukünstler? Schön, ja, sie alle sind willkommen, tausendmal willkommen. Schon hat es einen ragenden Dichter: Walt Whitman. Aber des reichen, lachenden, starken Amerika gehegtester Herzenswunsch liegt nicht bei ihnen, er greift dorthin, wo der höchste Kranz hängt. Die komplizierteste der Künste und jene, die nicht nur in der ausführenden Intelligenz, sondern auch in der konzipierenden Kraft, in Umfang, Spiel und Kämpfen der Dämonen des Mikrokosmos die höchsten Anforderungen an das künstlerische Ingenium stellt, das ist die Musik. Und von den verschiedenen Formen der Musik ist wieder die höchstentwickelte, die Blüte jahrtausendlangen Musizierens, das verhältnismäßig junge Wunderkind: die Oper. Um es also endlich zu sagen: Amerika wünscht, daß ihm *sein* Richard Wagner erstehe.

Allwinterlich, in der nun unlegbar brillanten Musiksaison Amerikas, wenn die Orchester fiedeln und dudeln, wenn berühmte Gastdirigenten es eilig haben, einander abzuwechseln – eben sind Furtwängler und Waghalter angekommen, früher schon Koussevitzky – wenn Komponisten von „über dem Meer“ mit rauschenden Ehren empfangen werden – zu dieser Stunde dirigiert Stravinsky in Carnegie Hall seinen berühmten „Oiseau de Feu“ – wenn allabendlich Italienisch, Deutsch, Französisch, hie und da freilich auch Englisch auf der riesigen Bühne der Metropolitan Opera aus ersten Sängerkehlen ertönt, die aus der ganzen Welt für hierher zusammengeholt wurden; dann irrlichtert durch Presse und Musikzeitschriften, dann schleichen sich in Dinnerreden und Sitzungsansprachen, in Frauenklubs unterdrückte Schreie nach dem amerikanischen Komponisten, nach der amerikanischen Oper. Wo ist er? Wo ist sie?! In welchem Winkel hält man sie verstaubt und versteckt? Welchen Knebel hat man ihm in den Mund gedrückt, damit er schweige? Fäuste ballen sich heimlich gegen Gatti-Casazza, den Cavaliere an der Spitze der Oper, der nach Jahren in Amerika noch gebrochen Englisch spricht und sich lieber französisch unterhält, wenn es nicht italienisch sein kann. Warum führt er keine amerikanische Oper auf? Warum läßt er nicht in englischer Sprache singen, wenn schon eine fremde Oper gesungen werden muß? Ist Amerika nicht groß, ist Amerika nicht reich? Hat es notwendig, so sklavisch abhängig zu sein von fremden Produkten? Sich so demütigend beiseite drängen zu lassen? Sich so einfach auslöschen zu lassen? Warum geigen die Orchester ewig Programme von Beethoven, Händel, Brahms, Debussy, Tschaikovsky, Puccini – lauter Fremde, lauter „foreigners“. „Bei Gott, wir haben nichts gegen diese, wir sind glücklich, sie zu haben; aber hat Amerika nicht MacDowell, De Koven, Blair [Fairchild], Cadman, Viktor Herbert – ? Warum also?“ Nun, sagt man den Aufgeregten: Hand aufs Herz: Alle Achtung vor MacDowells liebenswürdigem Talent und der anderen Fähigkeiten, aber wollt ihr sie wirklich nennen in einem Atem mit jenen Großen? Gewiß nicht, ihr wißt es besser. Ihr sagt das auch nur so wie trotzig Kinder. Ihr seid überzeugt, der *American composer* steckt irgendwo und hält ängstlich sein Licht unter den Scheffel. Also sucht ihr.

Und der amerikanische Millionär hilft euch suchen. Millionen von Dollars werden in diesem Land für Musik, nämlich für die Darbietung guter Musik, ausgegeben. Man muß sagen, daß in dieser Hinsicht, um das Publikum zum verfeinernden Genuß guter Musik zu erziehen, ungeheuer viel in den letzten Jahren hier getan und erreicht wurde. Mit Hilfe der „foreigners“ natürlich. Und American Dollars. Eine edle Kooperation. Warum achten die Amerikaner, die sonst den Dollar nicht unterschätzen, ihn diesmal so gering? Der Dollar bringt jene Pracht, jene Kraft in das amerikanische Leben, die einmal, wenn die Zeit gekommen, eines der typischsten und glänzendsten Charakteristika des amerikanischen Genies sein wird. Daß Newyork ausgezeichnete Orchester hat, ist bekannt. Alten und erstklassigen Rufes erfreuen sich die Orchester von Boston und Philadelphia. Andere Städte wie Cleveland, St. Louis, Cincinnati leisten Hervorragendes in der Hinsicht. Alle diese Orchester sind subventioniert. Subventioniert ist selbstverständlich in ganz bedeutendem Maße die Metropolitan Opera in Newyork; an der Spitze des erhaltenden Komitees steht Otto H. Kahn. Dieses Institut war lange die einzige Oper in Amerika gewesen. Aber nach und nach beginnen jetzt die Städte sich Operngesellschaften auszubauen. Die Chicago Oper ist von der Stadt subventioniert. Operkompagnien in San Francisco, Boston, Philadelphia, Cleveland werden durch Kontributionen eines Komitees von Bürgern erhalten, ähnlich wie in Newyork. Die Jouilliard Musical Foundation hat ein Vermögen von 23 Millionen Dollar zur Verfügung, das der verstorbene Fred. Jouilliard zu dem Zweck hinterlassen hat, die Sache der Musik zu fördern (*to advance the cause of music*). Preise und Stipendien werden gegeben. Solche gibt es eine Menge aus kleinen Stiftungen. Ein anderer Name, der mit der Entwicklung des musikalischen Lebens in Amerika unlöslich verbunden ist, ist der George Eastmans, des Kodakkönigs. Eastman erhält in der Stadt seines Wirkens,

Rochester, eine große und wunderbar organisierte Musikhochschule. Er hat dort selbstverständlich auch ein Orchester. Daß er sich ein Quintett hält, das hie und da privat zum Frühstück für ihn spielt, möchte man für die Feinheiten gustierender Laune einer Medicäerseele halten. Aber Eastman ist kein Medici, er ist ein Amerikaner. Junge amerikanische Komponisten werden von ihm eingeladen, ihre Werke einzureichen, und im März soll eine Reihe von Konzerten stattfinden, ausschließlich der Aufführung jener Werke gewidmet, nachdem sie von einer Jury gesiebt worden sind. Aus dem ganzen Land werden Kritiker geladen sein. Man sieht: der junge amerikanische Komponist hat Gelegenheit. Es ist alles bereit für ihn. Man wartet auf ihn. Aber weil man Amerika ist, macht man mehr: Und da begeht man den großen Fehler. Energie, Fleiß und trainierte Intelligenz vermögen Märchenbrücken zu schlagen über Riesenströme, vermögen Märchenhäuser und Fabriken hinzuzaubern, in denen die modernste Zivilisation alle ihre in kühler Berechnung erdachten Magierkünste spielen läßt. Alles ist vorher genauestens abgewogen und ausgewogen, die Zeit für die Vollendung haarscharf berechnet. Auf den Tag, auf die Stunde ist das Werk auch fertig. Taugt ein Ingenieur nichts, wird eben ein anderer engagiert, der mehr taugt. So ist der Amerikaner gewohnt zu arbeiten, zu schaffen. Weil er nun glaubt, es sei Zeit dafür, gedenkt er sich auch seine Künstler auf diesem Wege zu schaffen und verfährt dabei wie Xerxes, der Perserkönig, der die Wogen des Meeres peitschen ließ, weil sie seiner Allmacht nicht gehorchten. Ein Künstler kann nicht nach Maß gemacht werden, kann nicht herangezogen werden in der besten der Universitäten; *ein* Menschenalter baut die Kräfte nicht auf, die das künstlerische Genie schaffen; viele Generationen arbeiten daran in der Hexenküche des Unterbewußtseins, wo jene geheimnisvollen Vorgänge geschehen, die Menschenseelen und Menschenkräfte prägen durch Arbeit, Umgebung, Vererbung, kurz, durch Leben. „Das Genie ist das Gedächtnis von Jahrhunderten“ sagt die geistreiche Amerikanerin Mary Austen. Hie und da dann rauscht es auf in einem Individuum, erinnert es sich tiefer und weiter greifend: es wird ein Genius. Von den tieferen Wellen seines Sehens wird er auf der anderen Seite auch emporgetragen hoch über die Köpfe seiner Mitmenschen, so daß er so viel weiter schauen kann – ein Genie hat immer etwas Prophetisches an sich: die toten Punkte, die für einen normalen Menschen Vergangenheit und Zukunft der Generationen sind, scheinen für den genialen in verringertem Maß zu existieren. Er schlägt Brücken hinüber und herüber und er ladet uns ein, darauf zu wandeln – wenn wir können. So hat Amerika recht in der Leidenschaft, mit der es auf die Erfüllung seines Wunsches drängt, um das Werk, das sein Land ist, damit zu krönen; denn der Künstler ist das subtilste Produkt einer Nation und vielleicht auch sein sublimstes. So tut es gut daran, seinen großen Künstler zu erwarten; er wird kommen, der Gesuchte, der Ersehnte. Die Hallen sind geschmückt, die Herzen stehen ihm offen. Der Schild ist bereit, der ihn zum Thron tragen soll. „Hosiannah“ wird ihm entgegertönen aus Millionen stolzgeschwellter Kehlen, wie es aus Tausenden dem 28jährigen Kalifornier Lawrence Tibbet entgegengeklungen, in dem Amerika neulich bei einer Aufführung des „Falstaff“ in der Metropolitanoper seinen eigenen schönen amerikanischen Bariton entdeckt und jubelt hat. Unter Palmen soll er wandeln und seine Füße sollen auf Rosenblätter treten. Die gegen die kahlen Wände kalter Dachstuben geschrienen Qualen nicht anerkannten Könnens werden nie gehörte Märchen sein für ihn. Er wird, ein König, empfangen werden wie ein König.



Chronikbeilage

der
„Neuen Freien Presse“



„Amerika sucht ein Genie!“

Von Ann Tizla Veltich.

Amerikas Meinung ist das Zünglein an der Wage der Affären zweier Erdteile; vor den Toren seines marmorerbauten Bankviertels stehen in langer Reihe geduldig und chrenbietig die Industrien Europas. Amerikas Caritas hat Millionen Verhungerrnder vor dem verzweifelten Tode bewahrt. Amerika hat starke Männer und schöne Frauen; es hat Harald Lloyd und Jackie Coogan; es hat Wolkenkragerstädte und es hat Palmenstädte, fruchteschwere Ebenen und Orangenhaine; ragende Majestät schneieiger Gebirge und schwarze, stampfende, winnelnde, hochofensühende Kohlen- und Eijennester; dies und viel mehr: Alles ist sein. Eine unendliche Menge, eine unendliche Mannigsfaltigkeit. Es hat so viel zu tun mit Besitz, daß es noch gar nicht richtig erkannt hat, wie viel es eigentlich besitzt. Aber Amerika ist nicht zufrieden.

Europa? Well — ein kleines, lundolierendes Lächeln, von einem großen Stolz überglutet — Europa ist arm und dekadent. Aber tief innen da wissen sie's: Europa hat etwas, das sie nicht haben, noch nicht. Nach nicht in solchen Strahlen, in solcher Zahl. Europa hat die großen Künstler, es hat die schönheitschaffenden, die Seelen ihrer Völker, ihrer Zeit, ihres Bodens in den Vokalen ihrer Kunst kredenzenden Genies. Die meisten hat es zur Zeit ihres Erdenvandelns ja gottsjämmerlich schlecht behandelt, aber der Morgenröteglanz ihrer Geister überstrahlt Zeit und Mißverstand, ist des armen Europa kostbarster Besitz. Amerika weiß, daß es hier weit zurück ist. Das schmerzt es. Es hat verlernt, zurückzusehen. Es will ein Genie. Sein Genie, sein ureigenstes, herrliches, großes amerikanisches Genie. Aus jenem Boden erwachsen, an seiner Sonne zur Reife gebräunt, all seine Namenlosigkeiten, seine Stummheiten, all die Macht, all die Errungenschaften, all die Schnjüchte dieser ungeheuren Mannigfaltigkeit klingend und tönend, zu bezaubernder Stimme geworden in einem Ingenium. Ein Künstler, also aus dem Lande heraus geboren, einer, dem Gott die Gabe gegeben, die Essenz all dieses Unausgesprochenen, dieses so mächtig Wirkenden in den Kristallen seiner Kunst zu fangen, um die Schönheitsberedten, Schimmernden als einzigsten und unerseßlichsten Schmuck Amerika um die jungen, starken Schultern zu legen. Amerika ist es müde, die Welt mit geschickten Bankiers, mit erfolgreichen Kapitänen der Industrie zu versorgen und gratis und stolz die Rezepte zu verteilen, mit denen es seinem kleinen Mann ermöglicht, sich bei Mahlzeiten aus Binnkannenkonserven und Radio, bei Zweihundert - Dollar - Automobilen und Holzhäusern dem prächtigsten Multimillionär ebenbürtig zu fühlen. Und es ist müde, Künstler und Kunstwerke en gros und en détail zu importieren.

Also plant Amerika Abänderung. Es plant immer groß und es liebt die Superlative. Daher muß es ein großer Künstler sein, der größte, zumindest der größte dieser Zeit. Und es greift auch nach den Sternen, wie jeder, der über die Apfelbäume der Landstraße hinausgelangen wird — wenn auch nicht ganz bis zu den Sternen: Dichter, Maler, Schriftsteller, Skulptor, Baukünstler? Schön, ja, sie alle sind willkommen, tausendmal willkommen. Schon hat es einen ragenden Dichter: Walt Whitman. Aber des reichen, lachenden, starken Amerika gehetzter Herzenswunsch liegt nicht bei ihnen, er greift dorthin, wo der höchste Kranz hängt. Die komplizierteste der Künste und jene, die nicht nur in der ausführenden Intelligenz, sondern auch in der konzipierenden Kraft, in Umfang, Spiel und Kämpfen der Dämonen des Mikrokosmos die höchsten Anforderungen an das künstlerische Ingenium stellt, das ist die Musik. Und von den verschiedenen Formen der Musik ist wieder die höchstentwickelte, die Blüte jahrtausendlangen Musizierens, das verhältnismäßig junge Wunderkind: die Oper. Um es also endlich zu sagen: Amerika wünscht, daß ihm sein Richard Wagner erstehet.

Allwintertich, in der nun unseugbar brillanten Musik-
saison Amerikas, wenn die Orchester fiodeln und dudeln,
wenn berühmte Gastdirigenten es eilig haben, einander abzu-
wechseln — eben sind Kurtwängler und Waghalter an-
gekommen, früher schon Koussevitzky — wenn Komponisten
von „über dem Meer“ mit rauschenden Ehren empfangen
werden — zu dieser Stunde dirigiert Stravinskij in Carnegie
Hall seinen berühmten „Diseau de Feu“ — wenn allabendlich
Italienisch, Deutsch, Französisch, hier und da freilich auch
Englisch auf der riesigen Bühne der Metropolitan Opera aus
ersten Sängerkehlen ertönt, die aus der ganzen Welt für
hierher zusammengescholt wurden; dann irrlichtert durch Presse
und Musikzeitschriften, dann schleichen sich in Dinnerreden
und Sitzungsansprachen, in Frauenklubs unterdrückte Schreie
nach dem amerikanischen Komponisten, nach der amerikani-
schen Oper. Wo ist er? Wo ist sie?! In welchem Winkel
hält man sie verstaubt und versteckt? Welchen Knebel hat
man ihm in den Mund gedrückt, damit er schweige? Käufte
ballen sich heimlich gegen Gatti-Casazza, den Cavaliere an
der Spitze der Oper, der nach Jahren in Amerika noch ge-
brochen Englisch spricht und sich lieber französisch unterhält,
wenn es nicht italienisch sein kann. Warum führt er keine
amerikanische Oper auf? Warum läßt er nicht in englischer
Sprache singen, wenn schon eine fremde Oper gesungen werden
muß? Ist Amerika nicht groß, ist Amerika nicht reich? Hat
es notwendig, so slavisch abhängig zu sein von fremden
Produkten? Sich so demütigend beiseite drängen zu lassen?
Sich so einfach auflösen zu lassen? Warum geloen die
Orchester ewig Programme von Beethoven, Händel, Brahms,
Debussy, Tschaikowsky, Puccini — lauter Fremde, lauter
„foreigners“. „Bei Gott, wir haben nichts gegen diese, wir
sind glücklich, sie zu haben; aber hat Amerika nicht Mac

Dowell, De Koven, Blair Hairschild, Cadman, Viktor Herbert —? Warum also?" Nun, sagt man den Aufgeregten: Hand aufs Herz: Alle Achtung vor Mac Dowlells liebenswürdigem Talent und der anderen Fähigkeiten, aber wollt ihr sie wirklich nennen in einem Atem mit jenen Großen? Gewiß nicht, ihr wißt es besser. Ihr sagt das auch nur so wie trotzig Kinder. Ihr seid überzeugt, der American composer steckt irgendwo und hält ängstlich sein Licht unter den Scheffel. Also sucht ihr.

Und der amerikanische Millionär hilft euch suchen. Millionen von Dollars werden in diesem Land für Musik, nämlich für die Darbietung guter Musik, ausgegeben. Man muß sagen, daß in dieser Hinsicht, um das Publikum zum verfeinernden Genuß guter Musik zu erziehen, ungeheuer viel in den letzten Jahren hier getan und erreicht wurde. Mit Hilfe der „foreigners“ natürlich. Und American Dollars. Eine edle Kooperation. Warum achten die Amerikaner, die sonst den Dollar nicht unterschätzen, ihn diesmal so gering? Der Dollar bringt jene Pracht, jene Kraft in das amerikanische Leben, die einmal, wenn die Zeit gekommen, eines der typischsten und glänzendsten Charakteristika des amerikanischen Genies sein wird. Daß Newyork ausgezeichnete Orchester hat, ist bekannt. Alten und erstklassigen Rufes erfreuen sich die Orchester von Boston und Philadelphia. Andere Städte wie Cleveland, St. Louis, Cincinnati leisten Hervorragendes in der Hinsicht. Alle diese Orchester sind subventioniert. Subventioniert ist selbstverständlich in ganz bedeutendem Maße die Metropolitan Opera in Newyork; an der Spitze des erhaltenden Komitees steht Otto H. Kahn. Dieses Institut war lange die einzige Oper in Amerika gewesen. Aber nach und nach beginnen jetzt die Städte sich Operngesellschaften auszubauen. Die Chicago Oper ist von der Stadt subventioniert. Operkompagnien in San Francisco, Boston, Philadelphia, Cleveland werden durch Kontributionen eines Komitees von Bürgern erhalten, ähnlich wie in Newyork. Die Jouilliard Musical Foundation hat ein Vermögen von 23 Millionen Dollar zur

Bersüßung, das der verstorbene Fred. Jouilliard zu dem Zweck hinterlassen hat, die Sache der Musik zu fördern (to advance the cause of music). Preise und Stipendien werden gegeben. Solche gibt es eine Menge aus kleinen Stiftungen. Ein anderer Name, der mit der Entwicklung des musikalischen Lebens in Amerika unlöslich verbunden ist, ist der George Eastmans, des Kodakkönigs. Eastman erhält in der Stadt seines Wirkens, Rochester, eine große und wunderbar organisierte Musikhochschule. Er hat dort selbstverständlich auch ein Orchester. Daß er sich ein Quintett hält, das hie und da privat zum Frühstück für ihn spielt, möchte man für die Feinheiten gustierender Laune einer Medicärsseele halten. Aber Eastman ist kein Medici, er ist ein Amerikaner. Junge amerikanische Komponisten werden von ihm eingeladen, ihre Werke einzureichen, und im März soll eine Reihe von Konzerten stattfinden, ausschließlich der Aufführung jener Werke gewidmet, nachdem sie von einer Jury gesiebt worden sind. Aus dem ganzen Land werden Kritiker geladen sein. Man sieht: der junge amerikanische Komponist hat Gelegenheit. Es ist alles bereit für ihn. Man wartet auf ihn. Aber weil man Amerika ist, macht man mehr: Und da begeht man den großen Fehler. Energie, Fleiß und trainierte Intelligenz vermögen Wunderbrücken zu schlagen über Riesenströme, vermögen Märchenhäuser und Fabriken hinzuzaubern, in denen die modernste Zivilisation alle ihre in kühler Berechnung erdachten Magierkünste spielen läßt. Alles ist vorher genauestens abgewogen und ausgewogen, die Zeit für die Vollendung haarscharf berechnet. Auf den Tag, auf die Stunde ist das Werk auch fertig. Taugt ein Ingenieur nichts, wird eben ein anderer engagiert, der mehr taugt. So ist der Amerikaner gewohnt zu arbeiten, zu schaffen. Weil er nun glaubt, es sei Zeit dafür, gedenkt er sich auch seine Künstler auf diesem Wege zu schaffen und verfährt dabei wie Ferras, der Perserkönig, der die Wogen des Meeres peitschen ließ, weil sie

seiner Allmacht nicht gehorchten. Ein Künstler kann nicht nach Maß gemacht werden, kann nicht herangezogen werden in der besten der Universitäten; ein Menschenalter baut die Kräfte nicht auf, die das künstlerische Genie schaffen; viele Generationen arbeiten daran in der Herenküche des Unterbewußtseins, wo jene geheimnisvollen Vorgänge geschehen, die Menschenseelen und Menschenkräfte prägen durch Arbeit, Umgebung, Vererbung, kurz, durch Leben. „Das Genie ist das Gedächtnis von Jahrhunderten“ sagt die geistreiche Amerikanerin Mary Austin. Sie und da dann tauscht es auf in einem Individuum, erinnert es sich tiefer und weiter greifend: es wird ein Genius. Von den tieferen Werten seines Sehens wird er auf der anderen Seite auch erporgetragten hoch über die Köpfe seiner Mitmenschen, so daß er so viel weiter schauen kann — ein Genie hat immer etwas Prophetisches an sich: die toten Punkte, die für einen normalen Menschen Vergangenheit und Zukunft der Generationen sind, scheinen für den genialen in verringertem Maß zu existieren. Er schlägt Brücken hinüber und herüber und er ladet uns ein, darauf zu wandeln — wenn wir können. So hat Amerika recht in der Leidenschaft, mit der es auf die Erfüllung seines Wunsches drängt, um das Werk, das sein Land ist, damit zu krönen; denn der Künstler ist das subtilste Produkt einer Nation und vielleicht auch sein sublimstes. So tut es gut daran, seinen großen Künstler zu erwarten; er wird kommen, der Gesuchte, der Ersehnte. Die Hallen sind geschmückt, die Herzen stehen ihm offen. Der Schild ist bereit, der ihn zum Thron tragen soll. „Hosiannah“ wird ihm entgegentönen aus Millionen stolzschnellter Kehlen, wie es aus Tausenden dem 28jährigen Kalifornier Lawrence Tibbet entgegengeklungen, in dem Amerika neulich bei einer Aufführung des „Falstaff“ in der Metropolitanoper seinen eigenen schönen amerikanischen Bariton entdeckt und bejubelt hat. Unter Palmen soll er wandeln und seine Füße sollen auf Rosenblätter treten. Die gegen die kahlen Wände kalter Dachstuben geschrienen Qualen nicht anerkannten Könnens werden nie gehörte Märchen sein für ihn. Er wird, ein König, empfangen werden wie ein König.