

No. 721 Wien, Samstag den 1. September 1866

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse  
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

1. September 1866

## 1 Waffenruhe am Clavier. II.

Ed. H. Wir hatten diesmal nichts Neues zu vier Händen, sondern wechselten einander einzeln am Clavier ab: ein Spieler, ein Hörer. Mehrere Clavier-Compositionen aus neuester geistlicher Periode erregten vorzugsweise unser Liszt's Interesse; kann doch Niemand, der je mit dem merkwürdigen Mann verkehrte, selbst dem nachwirkenden Zauber seiner Persönlichkeit sich entwinden. Und eben diese Persönlichkeit beschäftigte uns auch heute lebhafter als deren musikalische Spenden.

Die Hefte durchblättern, erinnerten wir uns eines Briefes von Alexander v. an Humboldt, worin Varnhagen Ersterer ungefähr ausspricht, er sei alt genug geworden, um selbst über das Ungereimteste nicht mehr zu erstaunen. „Nur,“ so schließt der Brief, „nur der ungarische Ehrenmönch bleibt mir räthselhaft.“ Jene von Humboldtangespielte Ehrenaufnahme Liszt's in den Status eines ungarischen Klosters, das sich ihm äußerst gastfrei erwiesen hatte, war nicht viel mehr als ein Act der Höflichkeit von beiden Seiten, ohne bindende Consequenzen. Warum sollte der phantasievolle Metamorphosenmann, der in Jenaim deutschen Studentenwamms, in Pestim verschnürten Magyarenrock mit Säbel und Sporen, anderswo wieder anders auftrat, nicht auch einmal den poetischen Contrast des Klosterhabits empfinden und sich für einen Tag zum Capuziner träumen? Als jedoch Liszt vor etwa einem Jahre in Rom wirklich die Weißen empfing, machte es mit Recht einige Sensation, denn nach seinem Lebenslauf und Temperament schien der berühmte Pianist nicht eben vorzugsweise zum Geistlichen prädestinirt. Indeß — wer vermöchte in das Innerste eines Menschenherzens zu blicken! Wer wäre vermessen genug, über einen Schritt zu urtheilen, der nur über einen Abgrund von Gemüthskämpfen hinweg denkbar ist und verleugnungsstark ein Leben in zwei Hälften bricht?

Wir hatten ernstlich versucht, uns diesen Schritt aus Liszt's Wesen psychologisch zu erklären, und gelangten dahin, ihn auffallend zwar, aber nicht unbegreiflich zu finden. Wäre es denn wirklich so unnatürlich, daß ein leicht erregbarer, phantastischer Mensch, der, seit seiner Kindheit von einem Triumph zum andern geworfen, in einem wildbewegten Leben alle Genüsse, Ehren und Aufregungen bis zum Uebermaß durchgekostet hat, sich in seinem 55. Jahre schmerzlich übersättigt und unbefriedigt fühle? Daß er von dem rauschendsten Weltgenuß in den Gegensatz einer ascetischen Frömmigkeit ver falle und den Blick von dieser ihm nur zu bekannten Welt nach einer andern, ungekannten wende? Wir glaubten in der That, Liszt sehne sich, mit der weltlichen Tracht auch alles weltliche Trachten abzulegen, und werde, unbekümmert um den Schmerzensschrei der feinen Gesellschaft, fortan in frommer Beschaulichkeit ausruhen. Was geschah, war gerade das Umgekehrte. Liszt, der sich vor seiner Priesterweihe eine zeitlang hinter den Sixtinischen Weihrauchwolken verborgen gehalten, tritt rasch und munter in die sündhafte Welt heraus. Er eilt von Rom nach Pestals König eines ihm vorbereiteten Musikfestes, dirigirt dort im geistlichen

Kleid seine „Heilige Elisa“ und entzündet durch sein Clavierspiel das beth magyari-sche Publicum. Hierauf stürzt er sich in den künstlerischen Strudel von Paris, bringt seine Festmesse mit großem Pomp zur Aufführung und soll dort sogar — wie witzig ist das Leben! — durch sein heiliges Clavierspiel ein Frauenzimmer zur Tugend bekehrt haben.

Das Weltkind Liszt spielte wunderbar, der Abbé spielt Wunder.

Liszt hat seit seiner Priesterweihe ziemlich viel Clavierstücke publicirt: Transcriptionen aus Mozart's Requiem und aus geistlichen Melodien, eine Pergolesi's Hymne an, endlich zwei „den Papst Legenden“ für Clavier, die uns besonders charakteristisch erscheinen. Sie behandeln ein Wunder des heiligen Franz von Assisi („La prédication aux“) und eines vom heiligen Franz de oiseaux Paula („St.“). Wie uns François de Paule marchant sur les flots das französische Vorwort ausführlich erzählt, traf Franz von Assisi einst auf der Heerstraße eine Menge Vögel und hielt ihnen eine Predigt. Die Vögel hörten aufmerksam zu und rührten sich nicht vom Flecke, obgleich der Heilige, unter ihnen wandelnd, sie mit dem Talar streifte; erst nachdem er ihnen den Segen erteilt, flogen die Vögel genau in Kreuzesform nach den vier Weltgegenden davon.

Dem heiligen Franz de Paul versagten einst in Meseinige Schiffer die Aufnahme in ihr Boot; der Heilige sah nicht darauf und ging trockenen Fußes über das Meer. Zur ersten Legende bemerkt Liszt gar bescheiden, daß seine geringe Geschicklichkeit und vielleicht die engen Grenzen des musikalischen Ausdruckes im Clavier ihn genöthigt hätten, hinter der wunderbaren Ueberfülle der Vogelpredigt sehr zurückzubleiben, weshalb er „le glorieux pauvre du Christ“ um Vergebung anfleht.

Sieht man nach alledem die beiden Musikstücke selbst an, so findet man zwei gewöhnliche brillante Concert-Etuden, deren eine als musikalisches Motiv das Vogelgezwitscher, die andere das Meeresbrausen nachahmend fortspinnt. Die Stücke sind dankbar für den Virtuosen und nicht ohne pikantes Dissonanzengewürz; natürlich sorgt die Vogelpredigt für die Bravour der rechten Hand, der Wogenspaziergang für die der linken. Diese Compositionen könnten natürlich ebensogut „Les amours des oiseaux“ und „Souvenir des bains d' Ostende“ heißen, und hätten vor zehn Jahren wahrscheinlich auch so geheißen. Vielleicht führt uns Liszt nach und nach auch die übrigen Heiligen in derselben gefälligen Manier vor. Vorläufig müssen wir bekennen, daß diese Appretirung des Heiligenscheins für den Concertsaal, diese getrillerten und gehämmerten Mirakel uns einen unsäglich kindischen Eindruck machen.

Wir waren, wie gesagt, wirklich der Meinung, der Abbé Liszt werde seine Weltent-sagung ernsthaft nehmen und den musikalischen Salonbestrebungen von ganzem Herzen Adieu sagen. Haben wir hierin geirrt, so war noch ein zweiter Weg denkbar: die vollständige Trennung des Künstlers vom Geistlichen. Manche seiner Freunde äußerten wiederholt die Meinung, Liszt habe durch die neue Standeswahl hauptsächlich eine vollständige materielle Unabhängigkeit erreichen wollen. So wenig wir dieser Motivirung beifallen möchten, welche zu Liszt's allezeit nobler, uneigennütziger Denkart nicht wohl stimmt, so wenig hätten wir, falls sie wahr ist, ein Recht, ohneweiters darüber abzuurtheilen. Mannichfache, uns unbekannte, vielleicht sehr erhebliche Umstände mögen hier zusammengewirkt haben, und Umstände sind, nach, die Rahel Minister der Götter. In diesem zweiten Fall (daß nämlich nicht Glaubensbedürfniß, sondern triftige äußere Motive Liszt dem geistlichen Stande zuführten) wäre es uns nur natürlich erschienen, wenn er als Componist der Kunstwelt gegenüber seine Geistlichkeit gar nicht betont, sondern als eine rein innere, häusliche Angelegenheit ignoriert hätte. Er wäre für den Vatican der neue Abbé, für die Musikwelt der alte Liszt geblieben, derselbe Liszt, welcher mit seinen Symphonien Shakspeare, Goethe und Byron, mit seinen Clavierstücken lediglich die moderne Virtuosität gefeiert hat. Wir hätten ihm den Muth zugetraut, seine Musik untönsurirt zu lassen. Gerade diese Verquickung geistlicher Titel mit weltlichem Inhalt, dieses Abbé-Spielen und Liszt-Sein,

oder Liszt-Spielen und Abbé-Sein, ist es, was uns an der neuesten Phase des ausgezeichneten Mannes nicht recht behagen will. Die Salon-Bigotterie der „Legenden“, zusammengehalten mit der Hast des Componisten, sich dem ungarischen, französischen, deutschen Publicum im Abbémäntelchen vorzuführen und so mit einem neuen Reiz ausgestattet, die langgemiedene Oeffentlichkeit wieder aufzusuchen, mußte die Vertheidiger seines wahren geistlichen Berufes befremden. Wenn seine „Heilige Elisabeth“ ein aus frommer Begeisterung entsprossenes, zur Ehre Gottes geschaffenes Werk ist, warum sträubt sich Liszt gegen die von unseren Musikfreunden so sehr gewünschte Aufführung derselben in Wien? Dem Künstler bieten doch die ausführenden Kräfte und die musikalische Bildung Wiens zum mindesten nicht geringere Garantien als Pest; und dem frommen Diener der Kirche kann unmöglich das Herz daran hängen, ob der äußere Erfolg des Werkes überall von vornherein so gesichert sei, wie er es in Ungarn war. So vereinigt sich nicht Weniges zu dem Anscheine, als pfpöpfe Lisztweltliche Reiser auf geistlichen Stamm.

In dieser seltsamen Stellung und Thätigkeit hat Abbé Lisztin der Musikgeschichte einen Vorgänger von frappanter Aehnlichkeit: den berühmten Abbé. Es nimmt uns Vogler Wunder, diese Doppelgängerschaft noch nirgends hervorgehoben zu finden. Abbé (geboren Vogler 1749, † 1814) war ein Mann von unbestreitbarer Genialität und glänzender Vielseitigkeit; eine Erscheinung, mit der verglichen zu werden Lisztsicher nicht zur Unehre gereicht. Berühmt als Schriftsteller und Componist, als Clavier- und Orgelvirtuose, spielte Vogler durch sein geistreiches, originelles Wesen eine glänzende Rolle in der Gesellschaft und übte auf seine Schüler und Verehrer eine Art Zauber. In der schildernden, poetisirenden Tendenz seiner Musik deutet er gewissermaßen auf die Zukunftsmusik; er spielte auf der Orgel den „Tod“, die „Herzog Leopold's in den Fluthen Belagerung von“ u. dgl. Seinen Verehrern war Jericho Vogler geradezu ein Wundermann, seinen Gegnern ein geistreicher Charlatan. Erfolge in Vogler's Wien in den Jahren 1803 und 1804 repräsentirten für jene Zeit ungefähr den Liszt-Enthusiasmus unserer Tage. Da dirigitte er heute ein Oratorium im Wiedener Theater, gab morgen ein Orgelconcert und celebrirte am dritten Tage mit größtem Pomp ein Hochamt in der St. Peterskirche, während eine Messe seiner Composition vom Chor herabbrauste. Der eitle Abbé war stets mit einem breitschößigen schwarzen Frack, schwarz-atlassenem Beinkleidern, rothen Strümpfen und Schuhen mit gelben Schnallen angethan. Das Großkreuz des Ludwig-Ordens trug er links auf der Brust und rechts hinten das schwarzseidene Abbémäntelchen. Ein gewisses Maß von Charlatanerie konnte Abbé Vogler in keinem seiner Fächer entbehren, namentlich wußte er seinen künstlerischen Nimbus trefflich durch den geistlichen zu erhöhen.

Forkel's Almanacher zählt, wie Vogler, „wenn er bei Jemandem spielt, zuvor sein Betbuchhinschickt, und nachdem er eine Weile dagewesen ist, plötzlich aufsteht, in ein anderes Zimmer geht, wo er keine Seele neben sich leidet, und da aus seinem Buche betet“.

Zu solch eitlen Comödienspiel wird — unseres Liszt Erachtens der aufrichtigere und bedeutendere Künstler — ganz gewiß nie herabsinken. Aber die äußere Aehnlichkeit und die innere Verwandtschaft zwischen diesen zwei merveilleusen Naturen ist unverkennbar, und so leisten uns beide Abbés gleicherweise den Dienst, einer den anderen zu erklären.