

Nr. 2553. Wien, Dienstag, den 3. October 1871

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

Eduard Hanslick

3. Oktober 1871

## 1 Musikalische Neuigkeiten. II.

Ed. H. Hat Robert in seinem „Franz Offenen Brief“ sich mit einer speciellen Untersuchung an die Musiker von Fach gewendet, so ladet Ferdinand die ganze gute Hiller Gesellschaft musikalischer Amateurs zu den Früchten und Blüthen, die er neuerdings „aus dem Tonleben unserer Zeit“ gesammelt hat. Die „Aus dem Tonleben unserer Zeit.“ Gelegentliches von Ferdinand . Neue Folge. Hiller Leipzig bei Leuckart (C. Sander) 1871. Mit Hiller's Porträt. erste Folgedieser Hiller'schen Aufsätze, welche, zwei Bändchen stark, im Jahre 1868 erschienen, habe ich damals mit ganz besonderem Vergnügen gelesen und besprochen. Die jetzt hinzugekommene „zweite Folge“ ist zwar nicht so reichhaltig wie jene erste, aber kaum weniger anziehend; der Verfasser mag überdies Recht haben mit der Bemerkung, daß die dicksten Individuen nicht immer die gesündesten sind, und daß ein schlanker Geselle sich in der Menge leichter durchwindet, als einer, der zu vielen Raum in Anspruch nimmt. Originelles, Glänzendes fehlt niemals bei Hiller, und das Bekannte, Geläufigere weiß er mit einer Grazie zu sagen, welche unwiderstehlich fesselt. Nur zu viele Kunstschriftsteller bemühen sich, den Gedanken zu schminken, Hiller versteht es, durch stylistische Meisterschaft den Gedanken zu vergolden. Man sehe sich nur den „Nachruf an“ an, der mit den Worten beginnt: „So mußttest du Rossini auch fort, lieber armer Maestro, der du das Leben so sehr liebtest und so unendlich von ihm verwöhnt worden bist.“ Ein Aufsatz, der so leicht und melodisch dahinfließt, wie Rossini'sche Musik, so natürlich, als könnte das Jeder schreiben — und doch ein kleines Meisterstück, das mit keinem Worte aus der anfangs angeschlagenen Tonart fällt und einer contrapunktischen Verflechtung von feiner Ironie und wehmüthiger Herzlichkeit, von leichtem Witz und tiefem Urtheil gleicht, deren Kunst uns entzückt, ohne daß wir sie merken. Solcher Aufsätze enthält das Bändchen zwölf; Skizzen, welche der Musikfreund mit reichlichem Nutzen, der stylistische Gourmand mit Hochgenuß und der musikalische Schriftsteller nicht ohne Brotneid liest.

Den Anfang macht ein halb ernst, halb scherzhaft gehaltenes Genrebildchen: „Zu viel Musik“. Die Qualen eines friedliebenden Menschen, der von Früh bis Abends verfolgt wird von all den kleinen und großen Orgien unserer modernen Musikvöllerei, sind hier mit echtem Humor geschildert. Die Militärmusiken mit der modernen Specialität des „sentimentalen Trompeters“, die Gartenconcerte mit ihren sinnlosen Potpourris, die Zugharmonika und der Leierkasten — nichts ist vergessen. Letztgenanntes Folterwerkzeug berührt Hiller nur sehr flüchtig, begreiflicherweise, denn nur wer in Wien lebt, kennt den ganzen Umfang dieser Barbarei. Ist das wirklich eine richtige Großstadt, ein Mittelpunkt der Civilisation, wo die verstimmteste Pfeifenlade ein Recht hat, stundenlang öffentlich zu schreien, wo zwei, auch drei Leier-Kannibalen in Einer engen Gasse gleichzeitig „werkeln“ dürfen, ohne daß man ihnen das Mindeste anhaben kann? Diese öffentliche Ohrenquälerei behördlich zu erlauben und

zu unterstützen, ist und bleibt eine Grausamkeit, die allenfalls den afrikanischen Raubstaaten zu Gesicht stehen würde, nimmermehr aber einem löblichen Gemeinderath an der „schönen blauen Donau“. „Seien wir ein wenig weniger musikalisch, und wir werden musikalischer werden,“ so lautet die beherzigenswerthe Moral der Hiller'schen Erzählung.

Es folgen drei „Musikalische Briefe“ von tieferem Gehalt und ausführlicherem Vortrag. Dem zweiten davon, welcher Buch: „Gervinus' Händel und Shakspeare“ kritisiert, gebührt der Preis; neben dem Briefe „über Zukunftsmusik“ (im ersten Bande) ist er wol der gründlichste, gedankenreichste Aufsatz, den Hillerveröffentlicht hat. Die schwierigsten Grundbegriffe der Tonkunst, diejenigen, in welchen physikalische, historische und ästhetische Gesetze sich kreuzen, sind hier mit bewundernswerther Klarheit und Leichtigkeit behandelt. Die schimmernden Seifenblasen, welche Gervinus in dem ersten (theoretischen) Theil seiner Arbeit so majestätisch aufsteigen läßt, zerplatzen eine nach der andern wie auf der Spitze einer Stecknadel. Und was speciell die überschwengliche Vergötterung betrifft, welche Händel's den besonderen Theil jenes Buches bildet, so erfährt sie durch Hiller's Zurechtweisung, wie sie treffender und zugleich gemäßigter kaum gedacht werden kann. Hier tritt der Tonkünstler, der Musiker von Fach (der sich in Hillergern hinter dem Feuilletonisten versteckt), in sein volles Recht und handhabt es mit siegesgewisser Kraft. Hillerbekundet in diesem Essay eine so vollständige Kenntniß und Erkenntniß Händel's, daß er den beiden Generalpächtern dieses Meisters, Gerundvinus Chrysander, ungescheut zuzurufen darf: „Man muß das Aus- und Unterlegen nicht so weit treiben, daß es dem, was dasteht, geradezu widerspricht. So weit gehen aber die excessiven Händelianer, und wo die offenbare, wenn auch nicht intentionirte Unwahrheit anfängt, da muß man protestiren.“

Was sonst noch „Gelegentliches“ geboten wird, sind durchwegs Nachrufe an Verstorbene, die uns entweder kürzlich entrissen wurden (Rossini, Hauptmann), oder die aus Anlaß hundertjähriger Jubiläen (Bach, Beethoven) gleichsam eine zweite, großartigere Leichenfeier erhielten. Hiller's Nachruf läßt uns trotz aller Wärme Hauptmann die Bedeutung des Mannes mehr ahnen als erkennen. Es ist überhaupt ein Wunsch, der nach der Lectüre Hiller'scher Aufsätze oft in uns zurückbleibt: der Verfasser hätte länger bei seinem Gegenstande verweilen, nicht gar so schnell sich wieder losmachen sollen. Hauptmann ist nur einem engeren Kreise von Musikern bekannt; ohne Zweifel hat er sein Bestes im Gespräche oder in freundschaftlichen Briefen gegeben. Nach dem Wenigen, was mir aus diesen beiden Quellen selbst zu schöpfen vergönnt war, muß ich Hiller unbedingt beipflichten, wenn er von Hauptmann sagt: „Was hätte ein solcher Mann als Kritiker leisten können! Man darf zweifeln, ob irgend ein Lebender eine Idee davon gibt.“ Wer „einem solchen Manne“ künstlerisch und freundschaftlich so nahe stand wie Hiller, der hätte wol ein vollkommenes Bildniß von ihm ausführen, ihm ein dauerhafteres Denkmal setzen sollen.

Von sprechen die fünf letzten Aufsätze des Beethoven Bändchens. Sie wurden aus Anlaß des Beethoven-Jubiläums für verschiedene Zeitungen geschrieben, weshalb denn auch manche Wiederholung nicht zu vermeiden war. Die Lectüre des ganzen Cyklus verliert dadurch nicht an Interesse, denn was Hiller absolut nicht kann, ist, langweilig oder schwerfällig werden. Die „Biographische Skizze“ zeichnet sich durch klare, lebhafte Darstellung wie durch Unbefangenheit und Selbstständigkeit des Urtheils aus. Der zweite Aufsatz: „Aus“, gehört zu den werthvollsten den letzten Tagen Beethoven's biographischen Beiträgen, denn was er erzählt, ist Selbsterlebtes. hat als fünfzehnjähriger Knabe seinen Hiller Meister Hummel im März 1827 nach Wien begleitet und mit diesem mehreremale Beethovenauf seinem letzten Kranklager besucht. Aus den Gesprächen Beethoven's hatte sich Hiller damals das Wesentlichste notirt, und die Persönlichkeit des Meisters wirkte so tief auf ihn ein, daß er

jetzt die denkwürdige Begegnung vollkommen treu und lebhaft wiederzugeben vermag. Durch ihren Gedankengehalt ragt unter diesen Beethoven-Studien die Festrede: „Zum 17. December 1870“ hoch empor. Hier spricht Hiller von Beethoven's Musik. Seine Worte sind erfüllt von liebevoller Verehrung für den Meister; von lebendigster Erkenntniß seines Genius, dabei aber so ruhig, klar und unbefangen, so fern von künstlicher Exaltation und eitlen Wortschwall, daß sie als Muster aufgestellt werden können, wie die schwierige Aufgabe eines solchen Jubelfest-Artikels zu lösen sei. Seit aus miß Brendelverstandener Hegelei und mangelhafter Musikkennntniß eine phrasenreiche „Geschichte der Musik“ geschrieben, welche bei seinen Parteigenossen für geistreich gilt, ist es Mode geworden, nur in metaphysisch verzücktem Tone von Beethoven zu schreiben, so daß unbefangene Leser oft nicht wissen, ob hier von einem großen Philosophen, einem neuen Religionsstifter, einem politischen und socialen Reformator die Rede sei oder aber von einem Musiker. Von Richard bis auf Wagner und Nohl Louise hat die „neudeutsche Schule“ Otto diesen visionären Beethoven-Styl immer abgeschmackter fortgebildet. Im Gegensatze hiezu sucht und findet Hiller die Größe Beethoven's im Musikalischen, er bleibt vollständig innerhalb des Kreises der Musik. Da ich seit Jahren die gleiche Anschauung unermüdlich vertrete, darf ich so vollständigen Einklanges mit Hiller mich aufrichtig freuen, und möchte ich die betreffende Stelle dem Leser nicht vorenthalten.

„Man sucht heutigen Tages ein besonderes Interesse darin,“ schreibt Hiller, „die Einzelheiten der Lebensumstände großer Männer aufs genaueste zu erforschen. Es ist dagegen nichts einzuwenden, so lange man nicht ihre geistigen Werke und Thaten in einen allzu engen Zusammenhang zu bringen versucht mit ihren Lebensverhältnissen, was zu den gewaltthätigsten Irrthümern führt — oder so lange man nicht in verkehrtem Enthusiasmus die Bedeutendheit ihrer Productionen in dem Geringfügigsten wiederfinden will, was man von ihrem Wesen und Wandel erfährt. Es gab und gibt fortwährend Tausende von Männern, welche Beethovengleichstehen an Höheit des Charakters, an bürgerlicher Tugend, an edler Auffassung des Lebens, und die nichts hervorzubringen im Stande, was die Menschheit fördert. Daß Beethoven die hohen Empfindungen und Anschauungen, die in ihm lebten, in wunderbaren Kunstwerken aussprechen konnte, das macht ihn zum großen Manne. Anderntheils wollen Viele die wesentlichste Größe dieser Werke in gewissen Ideen finden, die denselben zu Grunde liegen sollen und die dann Jeder auf seine Weise sich klar zu machen sucht. Aber nicht das, was ein Kunstwerk verbirgt, sondern das, was es sagt, und die Art und Weise, wie es gesagt wird, das macht seine Größe. Und zwar liegt diese Größe in den Bedingungen der Kunst, um die es sich handelt. Was uns erhebt, begeistert, wenn wir Beethoven'sche Musik hören, es ist der Reichthum, die Originalität, die Kühnheit der Erfindung, die unendliche Mannichfaltigkeit der Melodien, ihr sinnlicher Reiz, verbunden mit ihrer gemüthvollen Kraft, ihrer naiven Einfachheit, ihrer leidenschaftlichen Energie — es ist die logische und doch wiederum so freie Weise ihrer Ausführung; es ist die gesunde, ungesuchte und doch so originale Führung der Harmonie — die farbenreiche, individuelle Anwendung der Klangwerkzeuge; kurz die Erfüllung aller Bedingungen, die eine Tonschöpfung erheischt, wenn sie den höchsten Ansprüchen genügen soll. Was das heißt, wissen die Vielen, die, begabt und talentvoll, vergeblich versuchten und versuchen, es zu erreichen. In des Wortes alterengster und hiedurch energischster Bedeutung sind die Instrumentalwerke unserer großen Meister — Tondichtungen, und die Beethoven's sind die herrlichsten, die erhabensten von allen.“

Ja, versteht sich denn das nicht von selbst? höre ich eine und die andere schüchternen Stimme fragen. Es solltesich von selbst verstehen, ohne Zweifel, aber in unseren Tagen, den Richard Wagner'schen, klingt es fast wie eine große neue Wahrheit. Man möchte solche Worte mit goldenen Lettern drucken, kommt man gerade von der Lectüre anderer musikalischer Bücher, welche mit gar keinen Lettern druckt

werden sollten, wie z. B. „Nohl's Beethoven-Feier“. Dieses Buch ist „. Eine Erinnerungsgabe von L. Die Beethoven-Feier und die Kunst der Gegenwart. Nohl Wien, 1871, bei Braumüller. in Styl und Inhalt das gerade Gegentheil von dem' Hillerschen. Aus den endlosen Pöllerschüssen zu Ehren Beethoven's, Liszt's und Wagner's — macht für diese Drei keinen Nohl Rangunterschied — entwickelt sich ein ästhetischer Pulverdampf, der verfinstern und athembeklemmend das ganze Buch erfüllt. Ueber Beethoven bringt es nebst bekannten (von Nohl selbst schon wiederholt publicirten) biographischen Daten auch ästhetisch-historische Orakelsprüche vom Dreifuß der Zukunftsmusik. In seinem monotonen Bombast gleicht Nohl's Styl einem Schaukelpferd, das, unaufhörlich in majestätischem Hochtrab sich bewegend, niemals von der Stelle kommt. Ergötzlich ist diese „Beethoven-Feier“ Nohl's dadurch, daß sie wiederum weit mehr von Richard Wagner spricht, als von Beethoven. Als Seitenstück zu Beethoven's Biographie servirt der Verfasser eine Biographie Wagner's; auf die Besprechung der Wiener Beethoven-Concerte folgt gleich die der „Meister“, deren „entscheidender Sinn“ natürlich von dem armensinger Herbeck und uns Wienern noch nicht so klar erkannt“ worden ist. Wie auf den bekannten Schwarzwälder Pendeluhr nach jeder halben Stunde ein hölzerner Vogel heraushüpft, „Kukuk, Kukuk!“ ruft und verschwindet, so springt Herr Nohl in seinen Büchern nach jedem Druckbogen plötzlich mit dem Rufe: „Wagner, Wagner!“ empor, um dann wieder in seinen „Gegenstand“ unterzutauchen. Aus dem Tonkünstler Beethoven wird unter Nohl's Händen eine Art philosophischer Bienenstock, in welchem abstracte Ideen die Zellen für den späteren Wagner-Honig bauen. Nohl stellt die „Frage“ auf, „ob Beethoven's Größe wirklichen Bestand habe“, das heißt, „ob sie aus demjenigen Grunde stammt, der allein der Kunst wie dem Leben wahrhaft Leben und Dauer gewährt — aus dem wirklichen Lebensgrunde der Zeit und der Nation“. Und was diese Frage „in concreter historischer Färbung“ am deutlichsten beantwortet, ist nach Nohl, „das, als dem ersten großen Repräsentanten der bewegten Verhältnisse zwischen Beethoven und Napoleon I. den Ideen unserer Zeit“. (!) „Mit Beethoven erst beginnt das monumentale Schaffen der reinen Musik“, und bei Beethoven selbst beginnt dieses monumentale Schaffen mit seiner dritten Symphonie, der „Eroica“. Diese aber verdankt einzig (!) der nahen persönlichen Berührung mit dem großen geschichtlichen Leben seiner Tage, verdankt ganz unmittelbar der Erscheinung des großen ihre Entstehung. „Napoleon Beethoven's ganzes späteres Schaffen (!) beruht wesentlich auf diesem ersten entscheidenden Anstoß.“ „Eine überraschend großartige Bestätigung“ dieses Unsinn oder, wie Nohl sagt, „dieser einzig wirklichen Wahrheit in der Kunst“ findet er in — Richard Wagner's ! Schon Kaisermarsch wieder der Kukuk! Nach Nohl besitzt Wagner's Kaisermarsch „allein im Trauermarsch hinein würdige Eroica's Gegenstück“. Er feiert ihn als „ein wirklich erhabenes Denkmal dieser denkwürdigen Zeit und ihrer entscheidenden geistigen Mächte“ und schließt sein drittes Capitel von der Beethoven-Feier mit den Worten: „Ja dieser ist überhaupt der musikalische Ausdruck der Stimmung und Verfassung unserer Zeit und Nation nach dieser ethisch-geschichtlichen Seite hin!“ Wagner's Kaisermarsch der „Eroica“ ebenbürtig und der musikalische Ausdruck der großen Ereignisse und geistigen Mächte unserer Zeit — weiter läßt sich die blinde Vergötterung kaum mehr treiben! Man kann ein erprobter Verehrer von Wagner's Opern sein und dennoch zugestehen, daß sein Kaisermarsch eine lahme, gedankenarme, mühsam zusammengeschweißte Composition ist. In seiner Kraft (erstes Motiv) stützig wie ein Roß, das nicht vom Flecke will, in seiner Milde (zweites Motiv) weichlich-sentimental, in den langen überleitenden Crescendos und Rosalinen opernhafte banal, in dem Einfügen von Luther's Choral nüchtern und gekünstelt — erreicht dieser Kaisermarsch nicht entfernt, was wir uns als Ziel und Wirkung einer Gelegenheits-Composition großen Stils denken. Nichts von dem ursprünglichen Feuer, dem fortreisenden Schwung, der edlen Popularität, welche einem solchen Siegesmarsch von 1871 unermeßliche Wirkung und Verbreitung gesi-

chert hätten. Diese musikalische Verherrlichung des glänzendsten Blattes deutscher Geschichte ist eines Mannes von dem Talent und dem Ruhme Wagner's kaum würdig. Nachdem ich es gewagt, Wagner's Kaisermarsch zu tadeln, will ich auch nicht zögern, die eben erschienenen drei Romanzen von „Die Rose“, „Die Erwartung“, „Schlaf, holdes Kind“, Berbei A. lin Fürstner. 1871. ihm zu loben. Das Eine ist in den Augen der Wagnerianer vielleicht ein Frevel wie das Andere. Denn die drei Romanzen sind melodiös, bei aller Pikanterie des Ausdrucks einfach und natürlich, offenbar aus längst entschwundenen Tagen, etwa aus seiner „Rienzi“-Zeit stammend. Wahrscheinlich wurden sie in Paris componirt, verlegt und — vergessen, bis jetzt ein Berliner Musikhändler ihre Spur wieder entdeckte, sie mit einer deutschen Uebersetzung versah und ohne Zweifel damit bessere Geschäfte macht, als seinerzeit der in Paris darben-  
de junge Componist geahnt hat. „Man muß nicht mit Liedern anfangen,“ sagte mir einmal Meyerbeer, „da bleibt man unbekannt, unbeachtet. Nur wenn man später mit Opern oder anderen großen Sachen Erfolg hat, kommen die kleinen nachträglich von selbst wieder auf die Oberfläche. Das war mein Fall.“ Es ist auch Wagner's Fall. Die drei Romanzen hätten ihn nicht berühmt gemacht, das steht außer Zweifel — nun er es aber anderweitig ist, gewinnen diese Kleinigkeiten ein eigenthümliches Interesse. Sie sind keineswegs originell und starkgeistig wie der spätere Wagner, dafür aber, was dieser längst zu sein verlernt hat: lebenswürdig.