

Nr. 4682. Wien, Freitag, den 7. September 1877

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

Eduard Hanslick

7. September 1877

1 Grillparzer und die Musik. II.

Ed. H. In Bezug auf sein musikalisches Leben läßt uns Grillparzer's autobiographisches Fragment leider bald im Stiche. Aber wir brauchen nur seine Werke aufzuschlagen, da läuft uns der klingende Faden, der sich durch sein ganzes Leben spinnt, von selbst durch die Finger. Hat doch die Tonkunst dem jungen Dichter zuerst die Zunge gelöst: ein längeres Gedicht „in reimlosen Versen ist An die Musik das Erste, was von Grillparzer in die Öffentlichkeit kam. („Sei mir begrüßt, o Königin! Mit der strahlenden Herrscherstirne, mit dem lieblich tönenden Munde!“) Diese Jugendarbeit, mit späteren stoffverwandten Gedichten Grill's nicht zu vergleichen, webt doch schon manch glänzendes, neuen Gedanken in den alten Stoff; wie die Musik den Menschen von der Wiege bis zum Grab begleitet in allen bedeutsamen Lebensmomenten. Noch ein zweites, kürzeres Gedicht richtet Grillparzer „An die Tonkunst“ und preist sie darin als „die freieste, einzig freie“ unter den Künsten. Das Wort lasse sich fangen, die Gestalt deuten — „Aber du sprichst höhere Sprachen, die kein Häschchor versteht — Ungreifbar durch ihre Wachen, gehst du wie ein Cherub geht“. In diesem schönen Gleichniß regt sich schon der Grundgedanke von Grillparzer's musikalischer Aesthetik: die Selbstverständlichkeit und Selbstherrlichkeit aller echten Musik. Wir werden dieses Glaubensbekenntniß in den verschiedensten Wendungen, in Versen und in Prosa bei Grillparzerwiederkehrungen sehen.

Von Grillparzer's Gedichten sind sehr wenige componirt worden, sie locken auch heute noch selten einen Tondichter. Grillparzer's Poesie schreitet zu gedankenschwer, zu wenig spielend und klingend, um eigentlich musikalisch heißen zu können. Rein liedmäßige Lyrik im Sinne Goethe's oder Heine's aus welcher schon die Melodienknospe guckt, finden wir bei Grillparzer selten. Selbst in seinen Liebesliedern und Stimparzermüngsgedichten nimmt die Empfindung im Weiterströmen gern bildliche und reflectirte Elemente auf, welche den Componisten leicht abschrecken oder doch abkühlen. Und doch war der Dichter selbst so musikalisch! Er stellte eben ganz andere, fast entgegengesetzte Forderungen an die Musik und an die Poesie: in dieser sollte der Gedanke, in jener die schöne Sinnlichkeit vorherrschen. Härten, wie er sie in manchen seiner Gedichte, dem Gedanken zulieb, stehen ließ, hätte Grillparzer in einem Musikstück schwerlich vertragen. Als Musikkundiger stand er indessen bei den Wiener Tonkünstlern in großem Respect und hat ihnen auch willig manche poetische Handreichung gewährt., der Componist der Weigl „Schweizerfamilie“, wünschte einen Operntext „Sappho“ von Grillparzer, und gab ihm damit die Anregung zu der Tragischen Namens. Für Göthe schrieb Beethoven Grillparzer's Operntext „Melusina“, für Franz Schubert zwei Gedichte: „Ständchen“ („Zögernd, stille“) und Mirjam's Siegesgesang, für Franz die Can Lachnertate „Weihgesang“. Von neueren Componisten ist mir diese Cantate, zur feierlichen Eröffnung des neuen Musikvereinsaal's „unter den Tuchlauben“ bestimmt, wurde daselbst in einem Festconcerte

am 4. November 1831 aufgeführt. Das Gedicht, dessen Anfangsstrophen in meiner „Geschichte des Wiener Concert“ abgedruckt sind, findet sich nicht in der Gesamtausgabewesens von Grillparzer's Werken, eine Unterlassung, für welche die Herausgeber, meines Erachtens, keinen Tadel verdienen. nur bekannt, der (zum Engelsberg Grillparzer- Jubiläum) ein Grillparzer'sches Gedicht: „Als ich“, für Männerchor gesetzt hat. noch jung war Grill-dichtete nur selten für Musik, aber gerne von und parzer über Musik., Mozart, Beethoven feierte Schubert er in Gedichten, auf die wir noch zurückkommen. Aber nicht blos schaffende, auch reproducirende Tonkünstler von geistigem Adel wecken in ihm ein poetisches Echo. Obenan stehen in dieser Gruppe die Gedichte an Jenny und Clara Lind. Die mit Grauen gemischte Bewunderung, die Wieck Spiel ihm einflößt, entfesselt er in der pracht Paganini'svollen Apostrophe an den bekanntlich von unheimlichen Gerüchten umschwirrten Geiger: „Du wärest ein Mörder nicht? Selbstmörder du! — Was öffnest du des Busens stilles Haus — Und jagst sie aus, die unverhüllte Seele — Und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?“ Die späteren Erscheinungen einer ihm widerwärtigen überreizten Romantik entlocken ihm manchen satyrischen Vers. Köstlich ist sein „Chor der Wiener“, dessen Schneide sich Musiker beim Berlioz-Fest 1846 weniger gegen den französischen Componisten, als gegen dessen ihm überall nachschleppende Bewunderungs-Clique kehrt. („Und fehlt uns etwa das Talent — Genie lacht der Gemeinheit — D'rum Nullen, schaaft so viel ihr könnt — Euch um die fremde Einheit!“) Von den in der Gesamtausgabe ohne Namensüberschrift erscheinenden boshaften Epigrammen war eines auf Dr. Alfred Becher, das andere Dein Quartett klang, als ob Einer, Der da hackt in dumpfen Schlägen, Mit drei Weibern, welche sägen, Eine Klafter Holz verkleinert! auf Richard Wagner gemünzt. Zu den sinnigsten und Man sagt, du verachtest die Melodie, Schon das Wort erfüll dich mit Schauer: So ging's auch dem Fuchs, dem enthaltsamen Vieh, Der fand die Trauben sauer. rührendsten Gedichten Grillparzer's gehört das „Am Grabe“ (Mozart's des Sohnes 1844). Er ruft diesem ohne Erfolge früh verstorbenen Componisten nach: „Daß Keiner doch dein Wirken messe — Der nicht der Sehnsucht Stachel kennt — Du warst die trauernde Cypresse — An deines Vaters Monument.“ Ueberraschend, vielleicht gar befremdend wird Manchen Grillparzer's Gedicht über das Stabat mater von erscheinen, worin er Partei nimmt für diese Rossini Composition gegen das kühle kritische Verhalten des Wiener Publicums. Es schmerzte ihn, daß die Wiener der blühenden Schönheit dieser Musik sich nicht unbefangen hingeben, sich nicht „einen Augenblick selbst vergessen wollten in des Genusses Glück“. Er sieht schon die scharfe Verstandesrichtung Norddeutschlands, „die kalte Nebelnacht“ auch über sein Oesterreich hereinbrechen und schließt mit der bitteren Klage:

Ein's aber ging verloren, Ein's Der Unschuld Glück, o Oestreich, dein's!

Von den großen Wiener Tondichtern haben Beethoven und persönlich mit Schubert Grillparzerverkehrt. Die Individualität hat der Dichter in einem kurzen Schubert's Gedicht zu zeichnen versucht, das zwar die Bedeutung Schu's nicht entfernt erschöpft, aber doch zwei charakteristische Züge: die gesunde Originalität seines Talents und seine um Lob und Tadel unbekümmerte Behaglichkeit, geistvoll auffängt. („Schubertheiß' ich, Schubertbin ich — Und als solchen geb' ich mich“ etc.) Außer diesen Versen besitzen wir keinen einzigen Ausspruch Grillparzer's über Franz Schubert. Weder in der Selbstbiographie noch in den Tagebuchblättern Grill's ist der Name parzer Schubert genannt. Ebenso wenig weiß uns fleißig zusammengestellte Kreißle's Schubert-Biographie etwas über das persönliche Verhältniß beider Männer zu sagen. Hoffen wir, daß die von Joseph zu erwar Weilentende Biographie Grillparzer's diese und andere Lücken unserer Kenntniß ausfüllen werde. Ich selbst habe leider nie das Glück gehabt, mit Grillparzer zu sprechen — eine unüberwindliche schüchterne Ehrfurcht vor dem kränklichen, menschen scheuen Dichter hielt mich zu meinem Schaden von jedem Versuche zurück, seine Einsamkeit zu stören.

Am wichtigsten ist uns jedenfalls Grillparzer's Verhältniß zu, persönlich wie künst-

lerisch. In ersterer Beethoven Hinsicht hat Grillparzerselbst in einem eigenen Aufsatz das Wichtigste zusammengefaßt. Schon in seinen Knabenjahren hatte er Beethoven (zugleich mit Cherubini und Abbé Vogler) in einer Abendgesellschaft bei seinem Onkel Sonnleithner gesehen; in Heiligenstadt wohnte die Familie Grillparzer mit Beethoven in demselben Hause. Hier wiederholte Beethoven den in seiner Biographie etwas häufig vorkommenden Auftritt: er schlug wüthend das Clavier zu, als er eines Tages bemerkte, daß Frau Grillparzer auf dem gemeinsamen Gange (nicht etwa an seiner Thür) seinem Spiele zuhörte, und berührte das Instrument den ganzen Sommer hindurch nie wieder. Persönlich bekannt mit Beethoven wurde Grillparzer erst, nachdem er mit seinen vier ersten Tragödien erfolgreich die Oeffentlichkeit betreten hatte. Da äußerte Beethoven den Wunsch, Grillparzer möchte für ihn einen Operntext dichten, und ließ durch den Grafen Moriz Dietrichstein deshalb bei dem Dichter anfragen. „Diese Anfrage,“ erzählt Grillparzer, „setzte mich in nicht geringe Verlegenheit. Einmal lag mir der Gedanke, je ein Opernbuch zu schreiben, an sich schon fern genug, dann zweifelte ich, ob Beethoven, der unterdessen völlig gehörlos geworden war und dessen letzte Compositionen, unbeschadet ihres hohen Werthes, einen Charakter von Herbigkeit angenommen hatten, der mir mit der Behandlung der Singstimmen in Widerspruch zu stehen schien — ich zweifelte, sage ich, ob Beethoven noch im Stande sei, eine Oper zu componiren. Der Gedanke aber, einem großen Manne vielleicht Gelegenheit zu einem, für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben, überwog alle Rücksichten, und ich willigte ein.“ Die Bereitwilligkeit, womit Grillparzer, trotz seiner sehr gegründeten Bedenken, Beethoven's Wunsch erfüllte und sogar bemüht war, in dem Opernbuch „Melusina“ „sich den Eigenthümlichkeiten von Beethoven's letzter Richtung möglichst anzupassen“ — sie beweist besser als alle Bethuerungen, wie sehr Grillparzer Beethoven verehrte. Seine Ahnung von der Fruchtlosigkeit dieser Arbeit ist trotzdem in Erfüllung gegangen: Beethoven hat von Grillparzer's „Melusina“ nicht Eine Note componirt, obgleich er dem Dichter wiederholt versicherte, er habe die Oper fertig (in seinem Kopf wahrscheinlich). Es ist eine neue und wie mir scheint sehr scharfblickende Bemerkung Grillparzer's, daß es doch Weber's Erfolge gewesen sein dürften, die in Beethoven's Gedanken hervorriefen, selbst wieder eine Oper zu schreiben. „Er hatte sich aber,“ fügt Grillparzer hinzu, „so sehr an einen ungebundenen Flug der Phantasie gewöhnt, daß kein Opernbuch der Welt im Stande gewesen wäre, seine Ergüsse in gegebenen Schranken festzuhalten.“ So verblieb denn in der That das Libretto unberührt auf Beethoven's Tisch und hat erst nach dessen Tode einen Componisten in der Person Conradin gewonnen. Bestimmung und Schicksal der Kreutzer's Grillparzer'schen „Melusina“ finden später eine seltsame Analogie in der von Emanuel für Geibel gedichteten „Mendelssohn Loreley“. Hier wie dort schreibt ein hochgefeierter Poet ganz ausnahmsweise einen Operntext für den größten seiner musikalischen Zeitgenossen. Was erwartete man nicht Alles von dem Zusammenarbeiten Beethoven's mit Grillparzer, Mendelssohn's mit Emanuel Geibel! In beiden Fällen kam es zu keinem Resultat. An den verwaisten Webstuhl des musikalischen Genies setzte sich das weltläufige Talent — dort Conradin, hier Kreutzer Max — die Welt hat aber wenig Notiz genommen Bruch von ihrem Gespinnst. Noch an eine dritte, fast ans Komische streifende Analogie könnte man hier erinnern: an den Operntext, den von Friedrich Rubinstein bestellte, Hebbel empfing — und als gänzlich unbrauchbar liegen lassen mußte.

Grillparzer erzählt uns weiter von einem Besuch bei Beethoven auf dem Lande, von dessen Hauswesen oder — Unwesen in der Stadt. Endlich, wie er durch Schindler von Beethoven's täglich zu erwartender Auflösung benachrichtigt und gebeten wird, eine Grabrede für die Leichenfeier zu verfassen. Grillparzer war umsomehr erschüttert, als er kaum etwas von der Krankheit Beethoven's wußte, suchte jedoch seine Gedanken zu ordnen und begann am nächsten Morgen die Rede niederzuschreiben. „Ich war,“ erzählt er, „in die zweite Hälfte gekommen, als Schindler wieder ein-

trat, um das Bestellte abzuholen, denn Beethovensei eben gestorben. Da that es einen starken Fall in meinem Innern, die Thränen stürzten mir aus den Augen, und wie es mir auch bei sonstigen Arbeiten ging, wenn wirkliche Rührung mich übermannte, ich habe die Rede nicht in jener Prägnanz vollenden können, in der sie begonnen war.“ Man kennt die von der ganzen Größe des Moments gehobene, zugleich von persönlichen Antheil leise durchzitterte Grabrede, welche auf dem Anschütz Währinger Friedhofes sprach. Einen abschließenden Nachtrag zu diesen „Erinnerungen“ beginnt Grillparzer mit den Worten: „Ich habeparzer Beethoveneigentlich geliebt.“ Dieser schlichte Satz hat für meine Empfindung etwas unsäglich Rührendes. Wie charakteristisch ist dieses „eigentlich“ für Grillparzer! An der Stelle, wo es vielleicht jeden Andern zu starkem, feurigem Ausdruck hingerissen hätte, begnügt sich Grillparzer mit „eigentlich“. Wie immer will er die ganze Wahrheit sagen, aber auch nicht mehr als die Wahrheit. Daß er Beethoven liebte, hat er bewiesen; nicht Viele dürften zu jener Zeit behaupten, sie hätten Beethoven „eigentlich geliebt“. Bewundert und geehrt haben sie ihn, aber auch gefürchtet und gemieden. Er wäre sonst nicht so vereinsamt gestorben.

Grillparzer hat nicht bloß den Menschen Beethoven, er hat auch den Tondichter „eigentlich geliebt“. Wir wissen von seiner nächsten Umgebung, wie gern und viel er Beethoven spielte, mit Ausschluß der letzten Werke. In vielen seiner Aussprüche über Beethoven deutet er allerdings nachdrücklich auf die Schatten dieses mächtigen Lichtkörpers, Schatten, die ihm und seinen Zeitgenossen dunkler erscheinen mußten, als uns Nachgeborenen. Der Uebereifer, mit welchem Beethoven nach seinem Tode auf Unkosten Mozart's gepriesen wurde, noch mehr das spätere fanatische Emporheben der letzten Werke Beethoven's über alle seine früheren Tondichtungen reizte Grillparzer zur Opposition. Wie Grillparzer von sich selbst bekennt (und Mancher von uns ja ganz gleich an sich erlebt), er fühlte sich sofort zu kritischer Schärfe gegen jeden vermeintlich überschätzten Künstler aufgestachelt und wieder umgekehrt zu vertheidigender Sympathie für irgend ein unbillig verkleinertes oder angefeindetes Talent. So ruft er denn auch den „Beethovomanen“ zu:

Ich sähe, glaubt ihr, auf Beethovenschief? Als ob zu meinem Ohr nicht seine Zauber reichten? Mir graut nur vor dem Wörtlein: tief, Vor Allem aus dem Mund der Seichten.

Ein längeres Gedicht von Grillparzer, wahrscheinlich bald nach Beethoven's Tod geschrieben, malt dessen Ankunft im Elysium. Nach einem grandiosen Eingange, der an den Sturm einer Beethoven'schen Introduction erinnert („Aufwärts! Aufwärts! — Kreis an Kreis — Welt an Welt vom Schwunge heiß!“), folgt die Schilderung des Elysiums, wie ein freundliches, vielleicht etwas altmodisches Rondo. Bach, Händel, Haydn begrüßen unseren verewigten Meister, sogar Cimarosa und Paisiello; „da theilt plötzlich sich die Menge, und der Glanz wird doppelt Glanz: Mozart kommt im Siegeskranz“. Und hier, mit dem Eintritte Mo's, erhält auch zart Grillparzer's Poesie wieder doppelten Glanz; sie läßt Mozart die prachtvollen Worte zu Beethoven sprechen:

Wer auch Richter über dir? Starke Könige der Seelen, Lassen wir vom Volk uns wählen, Doch, gewählt, gebieten wir.

Auch die großen Dichter nahen sich, Shakspeare, Klopstock, Dante, Tasso — denn „gleich den Besten“ sei Beethoven geehrt. Daß eine große Persönlichkeit wie Beethoven auch wagen dürfe, was Anderen nicht zusteht, hat Grillparzer stets bekannt: „Es ist dein, was du genommen — Und dein Wagen ist dein Werth.“ Er fürchtete bloß, mit richtiger Vorahnung, daß die nachfolgenden Componisten den meteorgleichen Flug Beethoven's für eine ihnen jetzt eröffnete Bahn ansehen würden. In einem kürzeren Gedichte: „Wanderscene“, schildert Grillparzer einen kühnen Mann, der einsam durch's Dickicht dringt, einen Strom durchschwimmt, Abgründe überspringt — „als Sieger steht er schon am Ziel, nur hat er keinen Weg gebahnt — Der Mann mich an mahnt“. Beethoven

In den eingangs erwähnten ungedruckten Tagebuchblätter Grillparzer's findet sich ein kleiner Aufsatz, worin der Dichter sich klar zu werden sucht über „die nach“. Er bringt diese theiligen Wirkungen Beethoven's auf die Kunstwelt, ungeachtet seines hohen, nicht genug zu schätzenden Werthes „Nachtheile“ unter vier (heute doch größtentheils antiquirte) Gesichtspunkte, deren prägnantester lautet: „Durch Beethoven's überlyrische Sprünge erweitert sich der Begriff von Ordnung und Zusammenhang eines musikalischen Stückes so sehr, daß er am Ende für alles Zusammenfassen zu lose sein wird.“

Schon aus Grillparzer's Urtheilen über Beethoven leuchtet wie ein verdecktes Licht seine unbegrenzte Verehrung für . Von allen Tondichtern besaß und behielt Mozart Mozart Grillparzer's höchste Bewunderung und Liebe. Schon in seine Jugend spielten Mozart's Opern mit dem Humor des Zufalls hinein. Eines der frühesten Bücher, die der Knabe las, war das Textbuch der „Zauberflöte“. Ein Stubenmädchen seiner Mutter besaß es und bewahrte es als heiligen Besitz. Sie hatte nämlich als Kind einen Affen in der „Zauberflöte“ gespielt und betrachtete jenes Ereigniß als den Glanzpunkt ihres Lebens. Außer ihrem Gebetbuche besaß sie kein anderes, als diesen Operntext. „Auf dem Schoße des Mädchens sitzend,“ erzählt Grillparzer, „las ich mit ihm abwechselnd die wunderlichen Dinge, von denen wir Beide nicht zweifelten, daß es das Höchste sei, zu dem sich der menschliche Geist aufschwingen könne.“ Seine erste Liebe — eine geheime Liebe aus der Ferne — hing mit der „Hoch“ zusammen. Es war die Sängerin deszeit des Figaro Cherubin, welche „in der doppelten Verklärung der herrlichen Musik und ihrer eigenen jugendlichen Schönheit“ sich seiner ganzen Einbildungskraft bemächtigte. An sie ist eines der ersten und leidenschaftlichschönsten Gedichte Grillparzer's (1812) gerichtet. Daß „Don Juan“ ihm das Hohelied aller Opernmusik war, braucht kaum gesagt zu werden. Eine ungedruckte Bemerkung von Grillparzer's Hand (aus jenen musikalischen Tagebuch-Notizen) würdigt mit gerechter Einsicht auch das Verdienst des Libretto-Dichters mit folgenden Worten: „Wenn der Text zum „Don Juan“ von Mozart unmittelbar, wie wir nicht zweifeln, aus Molière's „Festin“ gegangen ist, so kann man der Kunst des Be de Pierrearbeiters, seiner Kenntniß dessen, was zur Oper gehört, und tiefer Einsicht in das Wesen der Musik nicht genug Gerechtigkeit widerfahren lassen. Die Bearbeitung ist ein Muster für alle ähnlichen.“

Mozart und kein Anderer mußte Grillparzer's musikalisches Ideal sein, nur Mozart'sche Musik stimmte vollkommen zu des Dichters reinem Schönheitssinn, zu seinem Cultus classischer Form und edler Anmuth, endlich zu seinen Ueberzeugungen von der aus sinnlicher Schönheit aufquellenden Kraft der Tonkunst. Einen vollkommeneren poetischen Ausdruck hat die Verehrung für weder früher Mozart noch später gefunden, als in Grillparzer's Gedicht: „Zur“ (Enthüllung des Mozart-Denkmal in Salzburg 1842). Darin ist jeder Vers eine Perle, und sollte das Ganze eingerahmt, als musikalischer Haussegen, in dem Arbeitszimmer jedes Musikers hängen. „Nennt ihr ihn groß?“ — fragt Grillparzer—

Nennt ihr ihn groß? Er war es durch die Grenze: Was er gethan und was er sich versagt, Wiegt gleich schwer in der Wage seines Ruhms; Weil er nie mehr gewollt, als Menschen sollen. Tönt auch ein Maß aus Allem, was er schuf. Und lieber schien er kleiner, als er war, Als sich zum Ungethümen anzuschwellen. Das Reich der Kunst ist eine zweite Welt, Doch wesenhaft und wirklich wie die erste, Und alles Wirkliche gehorcht dem Maß. Deß seid gedenk, und mahne dieser Tag Die Zeit, die Größ'res will und Klein'res nur vermag.