

Nr. 12497. Wien, Freitag, den 9. Juni 1899

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

9. Juni 1899

## 1 Johann Strauß.

Ed. H. Als wir vor fünfzig Jahren den älteren Johann Straußbegruben, schloß ich einen Nachruf mit der Klage, Wien habe seinen talentvollsten Componisten verloren. Das Wort verdroß allerlei Musiker und Laien, die nicht begreifen wollten, daß ein schulgerechtes, physiognomieloses Kirchen- oder Concertstück weniger Talent, das heißt geringere Naturkraft offenbare, als ein melodienreicher origineller Walzer. In diesem Sinne müssen wir auch heute, am Grabe des jüngeren Johann Strauß, die Klage wiederholen, es sei mit ihm das ursprünglichste Musiktalent in Wienhinübergegangen. Seine melodische Erfindung quoll so köstlich wie unerschöpflich; seine Rhythmik pulsierte in lebendigem Wechsel; Harmonie und Form standen rein und aufrecht. „Liebes“ nannte er eine seiner schönsten Walzerpartien. Sielieder alle hätten so heißen dürfen: kleine Herzensgeschichten von schüchternem Werben, schwärmerischer Neigung, jubelndem Glücksgefühl, dazwischen auch ein Hauch leichtgetrösteter Wehmuth. Wer könnte auch nur die reizendsten von Strauß' zahlreichen Tanzstücken aufzählen! Schade nur, daß jede Ballsaison schonungslos wie Kronos ihre eigenen Kinder aufzehrt, um nachfolgenden Platz zu machen. So kennen wir thatsächlich die frühesten besten Walzer von Strauß heute so wenig, als stammten sie aus der Zeit Maria's. Sie sind nicht veraltet, nur verdrängt und ver Theresianachlässigt. Eine Walzerpartie aus Hunderten will aber gerade heute ausdrücklich genannt und gerühmt sein, weil sie etwas wie monumentale Bedeutung erlangt hat: „An.“ Es braucht nur — so schrieb der schönen blauen Donau ich davon vor Jahren — irgendwo das Anfangsmotiv auf den drei Staffeln des D-dur-Dreiklages emporzusteigen, so färbt Begeisterung alle Wangen. Nicht bloß eine beispiellose Popularität, der Donauwalzer hat auch eine ganz einzige Bedeutung erlangt; die Bedeutung eines Citates, eines Schlagwortes für Alles, was es Schönes, Liebes und Lustiges in Wien gibt. Ein patriotisches Volkslied ohne Worte. Neben Haydn's Volkshymne, welche den Kaiser und das Herrscherhaus feiert, besitzen wir in Strauß' „Blauer“ eine andere Volkshymne, welche unser Land und Donau Volk besingt. Wo immer in weiter Ferne Oesterreicher sich zusammenfinden, da ist diese wortlose Friedens- Marseillaise ihr Bundeslied und Erkennungszeichen. Wo immer bei einem Festmale ein Toast auf Wien, auf Oesterreich ausgebracht wird, fällt das Orchester sofort mit der „Schönen blauen“ ein. Und das ist die denkwürdige Bedeutung, Donau welche diese Composition, jedem Volkslied zum Trotz, allmählig erlangt hat: ihre Melodie wirkt wie ein Citat.

Unser Johann Strauß hat den von seinem Vater geschaffenen Wiener Walzer erweitert, bereichert, modernisiert. Strauß hat Schule gemacht, und sie ist fast zum unwiderstehlichen Zwang geworden. Was heute in Walzerform erklingt, ist meist nur durchtönender Strauß. Unsere Operetten-Componisten mögen sich noch so sehr zusammennehmen, nach ein paar Tacten im Walzertempo haben sie unwillkürlich Straußcopirt. Das heutige Wien ist der Tanzmusik abgünstig. Bis vor wenigen Tagen stand

sie noch auf zwei Augen; seitdem diese sich geschlossen, haben wir nicht nur unseren besten, wir haben unseren einzigen Walzercomponisten verloren.

Nachdem Strauß durch volle 25 Jahre seine Melodienfülle verschwenderisch als Tanzcomponist ausgeströmt, fühlt er sich doch etwas ermüdet und unbefriedigt von so enger Form. Er versuchte es mit dem Theater und schrieb 1871 seine erste Operette „Indigo“. Der Uebergang zur Indigo dramatischen Composition fiel ihm nicht leicht. Der regelmäßige Walzer- und Polka-Rhythmus steckte ihm noch zu fest im Blute. „Indigo“ strotzte von Melodien, aber man merkte ihnen an, daß sie nicht aus dem Text heraus geboren waren. Strauß selber hat mir gestanden, daß meine Vermuthung richtig gewesen und daß sein Textdichter zu meist fertigen Musikstücken nachträglich die Worte gut oder übel unterlegen mußte. Von dieser dilettantischen Methode hat Strauß in seinen späteren Operetten sich befreit — nicht ohne einige Anstrengung. Er blieb doch jederzeit mehr der rein musikalisch erfindende, als der dramatisch schaffende Operncomponist. Ein Unglück für „Indigo“ war das unglaublich alberne, ordinäre Textbuch, ein Unglück, das in Strauß' Bühnenlaufbahn leider nicht allein geblieben ist. Strauß verfuhr in der Auswahl seiner Librettos zu nachsichtig und zu unselbstständig, hörte willig auf verschiedene Rathgeber, deren letzter dann meistens Recht behielt. Von seinen fünfzehn Operetten sind manche ihrem schlechten Textbuche zum Opfer gefallen und trotz zahlreicher musikalischer Schönheiten rasch von den Bühnen verschwunden. Wie wenig beachteten diese Textdichter die spezifische Natur von Strauß' Talent, das durchaus heitere, lebensvolle Stoffe brauchte und am freiesten athmete in heimatlicher Luft. Statt dessen drängten sie ihn in exotische Abenteuer, auf italienischen, spanischen, französischen Boden. Strauß' Meisterwerk „Die Fledermaus“ verdankt ihren anhaltenden, außerordentlichen Erfolg gewiß zumeist der reizvollen Musik, aber diese war nicht denkbar ohne die durchaus lustige, auf Wiener Boden übertragene Handlung. Die Fluth der Strauß'schen Melodie strömt da in einem engen Bette, aber sie füllt es bis an den Rand. Wo, wie in der „Fledermaus“, Scherz und Frohsinn den ganzen Stoff durchdringen und Tanzrhythmen emporwachsen läßt, da spendet Strauß sein Bestes und Echtestes. In sentimental oder gar tragischen Szenen stockt sein Puls, und er wird leicht gezwungen, uninteressant, banal. Das beweist manches Stück im „Zigeunerbaron“, nächst der „Fleder“ wol seine beliebteste Operette. Das Textbuch bringt einigermassen neue charakteristische Figuren und interessante Situationen; die Musik ist vortrefflich, so lange sie nicht in Sentimentalität oder gar in tragischer Leidenschaft sich ergeht, wie im zweiten Finale. Von den früheren Operetten scheinen mir „Das Spitzentuch“ und „Der lustige Krieg“ doch gar zu schnell aus dem Repertoire beseitigt; von den späteren der „Waldmeister“. Der Text des letzteren ist, bei aller Dürftigkeit der Handlung, durchwegs heiter und harmlos, also gerade recht für Strauß, der eine sehr anmuthige, wenngleich nicht überall auf früherer Höhe stehende Musik dazu gespendet hat. Was selbst in seinen weniger erfindungsreichen Operetten den musikalischen Hörer fesselt und erfreut, ist die echt musikalische Empfindung, der natürliche Fluß des Gesanges, endlich der herrliche Orchesterklang. In der Premiere des „Waldmeister“ äußerte zu mir, das Brahms Strauß'sche Orchester erinnere an Mozart.

Gegen Ende seiner Laufbahn fühlte sich Strauß von dem sehr begreiflichen, trotzdem aber unheilvollen Ehrgeize gestachelt, ein größeres Werk für die Wiener Hofoper zu schaffen. Er nahm einen gewaltsamen Anschwung und componirte den dreiactigen „Des Ritter Pazman Wiener Publicums“ war er sicher und auf die lustigsten seiner Operetten durfte er stolz sein. Aber jede Macht ist an eine Ohnmacht gebunden. Seine Macht lag in den kleinen Formen, den Tanzrhythmen, dem Frohsinn; seine Ohnmacht in den breiten Ensembles, der dramatischen Charakteristik, dem leidenschaftlichen Gefühlsausdruck. Merkwürdig reagierte seine Natur gegen die matte, conventionelle Handlung, die lauter ernsthafte Personen in sentimental, oft ans Tragische streifenden Situationen gegen einander führt. Unser Johann Strauß mußte

te sich verleugnen, sich umzwingen — und das führt selten zu gutem Ende. Mit einer wirklich komischen Oper älterer Form, wie etwa „Czar und Zimmermann“, würde Strauß auch im Hofoperntheater durchgedrungen sein. Aber die langgestreckten, durch keine Recitative oder Prosastellen unterbrochenen, durchaus gesungenen Verse zwangen den Componisten zu einem fortlaufenden Arioso, aus dem abgerundete Musikstücke sich nur selten scharf herausheben. Man bewunderte die Geschicklichkeit, womit Strauß in diesen ihm bisher ganz fremden Styl und fremden Ton sich hineingearbeitet hatte. Aber das ist nicht unser Strauß! hörte man während der zwei ersten Acte im Publicum murmeln. Da kam gegen Ende des dritten Actes etwas Unerwartetes: eine prächtige Balletmusik, die weithin glänzende Perle des Ganzen! Mit den ersten Tacten des Ballets scheinen Strauß plötzlich die Flügel zu wachsen; mit jugendlicher Kraft und Freudigkeit schwingt er sich in die Lüfte; Textbuch und Dichter verschwinden vor seinen Augen — „jetzt bin ich allein Herr!“ Diese köstliche Balletmusik erneuerte in mir einen alten, wiederholt öffentlich ausgesprochenen Wunsch: Strauß möchte ein vollständiges Ballet für die Hofoper schreiben, er, der einzige deutsche Componist, der dies mit starker Wirkung und mit spielender Leichtigkeit vermochte! Lange wollte er nichts davon hören. Da, wenige Monate vor seinem Tode, schien er sich plötzlich mit dem Gedanken zu befreunden. Fast als wolle er sich selbst jede Umkehr abschneiden, schrieb er einen bedeutenden Preis aus für das beste Libretto zu einem heiteren Ballet. Ich hege ein durch Erfahrungen vollauf begründetes Mißtrauen gegen Preisausschreibungen. Sie kosten viel Geld, machen unsägliche Mühe und bringen selten den gehofften Schatz zu Tage. Eine Sündfluth von sieben-, bis achthundert Balletentwürfen ergoß sich verheerend in die Igelgasse. Aus den relativ besten wählte Strauß ein ins Moderne übertragenes „Aschenbrödel“, das wenigstens im letzten Act (einem Ballfest) seiner glänzenden Specialität entgegenkam. Hier glaubte ich, hätte Strauß den Anlaß und das Recht, eine Anzahl seiner halbvergessenen schönsten Tänze zu neuem, erhöhtem Leben zu erwecken. Verdankt doch das überaus siegreiche Ballet „Wiener Walzer“ seinen Erfolg zumeist den eingeflochtenen alten Walzern von Lanner und den beiden Strauß. Warum sollte er, der Erfinder, nicht selber thun, was ein fremder Bearbeiter thun durfte? Ich denke, daß Strauß, mit dem ich in Ischl und zuletzt in Wien eingehend über das neue Ballet sprach, schließlich seine Scrupel wegen solcher Auffrischungen überwunden hätte. Fröhlich machte er sich an den Anfang seines letzten, lustigsten Werkes — da klopfte ihm, wie man auf alten Bildern sieht, der Tod mit dem Fiedelbogen auf die Schulter. Das Leben ein Tanz — das Leben ein Traum.

Mit Johann Strauß ist nicht bloß ein glänzendes Talent, ein Herold des Wiener musikalischen Ruhmes von uns geschieden, sondern auch ein überaus liebenswerther, wahrhafter und wohlwollender Mensch. Es ist nicht möglich, bescheidener von sich selbst zu sprechen und zu denken, als Straußes that. Seine von den Jahren ungebeugte, elastische Gestalt mit dem vollen Haarbusch und den blitzenden Augen, sie wird in Wienschmerzlich vermißt werden. Ein letztes Wahrzeichen aus fröhlichen, gemüthlichen Tagen, das herüberleuchtete in unsere unfrohe, zerklüftete Gegenwart.

Wir lesen eben von dem Project eines Doppeldenkmales für Lanner und Alt-Strauß. Unser Johann Strauß darf darauf nicht fehlen; er erst wird den hellen Dreiklang vollständig machen. Lange Zeit war in Wien ein Gesamtdenkmal für Haydn, Mozart und Beethoven geplant: es scheiterte, wenn ich nicht irre, an der technischen Schwierigkeit, zu den Dreien später auch noch Schubert zu gesellen. Wäre ähnliche Besorgniß denkbar für ein Monument Lanner's mit den beiden Strauß? Keine Angst; es wird kein Vierter kommen.